

## //editorial//

### **(Post-)jugoslovanska barka: od socialističnega modernizma in avantgardizma do nacional(istič)ne in retroavantgardne umetnosti**

Nova številka časopisa se ne ukvarja ne s teoretskim razmerjem med politiko in umetnostjo ne s konciznejšo teoretizacijo politične umetnosti. V novem JugoLinku je celotna tematika namenjena posvečena različnim manifestacijam, ki kažejo na zgodovinsko vlogo umetnosti v specifikumu prehoda iz jugoslovanske v postjugoslovansko situacijo. Avtorji se tako lotijo zlasti najbolj vidnih političnih in ideoloških učinkov umetniških del s področja književnosti, filma, teatra in konceptualne umetnosti. A namesto enoznačne zgodovine (post)jugoslovanske umetnosti imamo tu opravka z različnimi alternativnimi zgodovinami umetnosti, ki so prvič izključujoče, drugič paralelne, tretjič pa medsebojno stopajo v produktiven dialog. Prispevki se povečini kritično opredelijo do mainstreamovskega razumevanja binarizma med alternativno-disidentsko na eni in državno-nacionalno umetnostjo na drugi strani. Že v času socializma so bila razmerja med umetnostnimi in političnimi praksami veliko bolj kompleksna, in seveda se označevalec »disident« ne znajde najbolje. Disidenstvo nam bo povedalo bolj malo o konkretnih analizah spopadov na umetniški levici, ki pretresajo tako predvojno kot medvojno sceno v stari Jugoslaviji, kasneje leta 1952 pa pride do končnega preloma z državno umetnostjo socialističnega realizma. Tedaj s Krleževim famoznim govorom na Kongresu pisateljev pride do celo nekakšne afirmacije modernizma in večje svobode umetnosti. Naj zgolj dodamo, da se socialistični realizem, četudi je obstajal, ni dobro oprijel oziroma da je se je kazal kot ena od možnih alternativ pretekli meščanski umetnosti. Veliko bolj kompleksno sliko bi dobili, če bi predstavili zgodovinsko sobivanje zelo različnih elementov in tendenc v 50. in 60.letih ter kasneje: od (samoupravnega) realizma, meščanskega poznega modernizma kot tudi avantgardizma v grafiki, skulpturi, arhitekturi, in kasneje teatru, filmu in performansu.

Socialistični modernizem zacveti in postane uradna kulturna politika v 50.letih, ki jo socialistična oblast podpira, meddrugim postane pomembna njegova vloga za reprezentacijo drugačnega odnosa med politiko in umetnostjo v samostojni poti Jugoslavije v socializem. To ni zgolj v funkciji propagande drugačne Jugoslavije, temveč tudi njenih imanentnih samoupravnih protislovij in razmerja med umetnostno produkcijo in državnimi aparati. Če je bilo kakšno področje umetnosti direktno povezano s političnim vrhom in političnim imaginarijem skupne države, je bil to partizanski film. In prispevek Vedrane Madžar je v tem oziru izredno dragocen, saj postavlja pod vprašaj klasično paradigmo, ki čita partizanski film skozi žanrsko analizo ali kot čisti ideologem, mitologijo nekdanje oblasti. Tudi skozi partizanski

film, zlasti pa preko filmov t.i. črnega vala, lahko zapazimo, kje in kako se začne majati dominanca socialističnega modernizma. Raznolik estetski kanon s svojo kvazi utopično-politično dimenzijo se dokočno razgradi v 80.letih, na mesto avantgardizma in kritičnega realizma pride zagovor nacionalističnih meščanskih pozicij na eni in retroavantgarde na drugi strani. Vse seveda v imenu kritike totalitarne oblasti rdeče zvezde! Nič čudnega torej, da postane zgodovina 80.let kasnejša retrospektivna iluzija celotnega povojnega obdobja, skratka zgodovina umetniške disidence. Vsak mediokriteten poet ali literat, ki toči disidentske solze eksistencialnih globočin ali ošvrkne totalitarno sivino vsakdana, se danes slavi kot nacionalni heroj iz svinčenih časov, postane reprezentant nacionalne duše in meščanske svobode, ki je nujna značilnost vsake demokratične in nacionalne skupnosti. No, ravno ta umetniška svoboda je mimogrede nastala v času in pogojih socializma, tako da po vsej zdravi pameti kaže na možnost in ne na totalitarno nemožnost umetniške produkcije in cirkulacije.

S prehodom v 90.leta, ko se izpolnijo stoletne sanje nacionalističnih meščanov in kulturne birokracije, ko se cvetoče države izgrajujejo v krvavih bratomornih vojnah in razrednih spopadih, se zdi, da se razcep znotraj kulture in umetnosti nadaljuje po stari binarni ločnici. Komentatorji se povečini še naprej poslužujejo delitve na *dominantno* nacionalno kulturo, ki zaseda velike nacionalne institucije (gledališče, opera) in je materialno preskrbljena, ter na *alternativno* umetniško produkcijo, ki je tako ekonomsko kot politično marginalizirana. V tej luči sta simptome prehoda vsak po svoje opozorila predvsem dva članka. Gjorgje Bozhoviq s svojo kritično intervencijo poseže v formacijo književnih festivalov v delih bivše Jugoslavije. Binarizem nacionalne in alternativne književnosti Bozhoviq dekonstruira skozi prakse in govore svetih krav, Čosića in Lokotara, ki se na prvo žogo razlikujeta tudi po politični profilu: prvi nacionalističen, drugi kozmopolitsko-liberalen. A namesto te navidezne delitve prispevek odlično pointira na slepo pego binarizma, saj festivali in njihovi reprezentanti nikoli ne govorijo o lastnih pogojih, to je, o tranzicijski logiki ublagovljenja knjižnih festivalov, in specifičnih načinov kako se retorične strategije tržijo. Prispevek Nine Gojić se ukvarja s primerom države NSK, enega najbolj znanih projektov skupin IRWIN in Laibach, in pokaže na prehod avantgardizma v retroavantgardizem. Koncept države postane ob razpadu Jugoslavije in vzponu nove Slovenije temeljni ustanovitveni mit in izredno pomemben vir za nacionalne historične revizionizme, ravno zato se zdi projekt suspenzije trajnosti in postavitve države NSK v temporalno perspektivo izredno radikalno dejanje. Vendarle se zdi tudi, da očitna subverzija in humoristična gesta države NSK lahko zgolj obvisi v zraku. Spomnimo se primerov migrantov iz Afrike, ki so državo NSK vzeli za pravo, in z njihovim pasporti ostali pred vrati trdnjave Evrope. A kakopak umetnost se lahko zateče v svojo oazo avtonomne umetnosti...

Izredno zanimiv v tem respektu je članek Irene Šentevske, ki trasira najpomembnejše premene KPGT Teatra, ki je ostal zavezan avantgardizmu ne glede na politično-ekonomske okoliščine. Šentevska pokaže na ekspresivno moč KPGT v najbolj prekernih časih, kar kaže na

ponovitev geste, ki je tako pomembna ob vsaki umetnosti novega: kako iznajti lastne produkcijske pogoje ne glede na to, kje stoji umetnost, in tudi v tako prekerni situaciji kot je bil nacionalističen in kasneje neoliberalen zasuk v Srbiji? Če ta tekst opisuje predvsem umetniške učinke teatra, pa se prispevek Iva Štefana loteva ideoloških učinkov najbolj poznanih filmskih del v postjugoslovanskem kontekstu. Prispevek zagradi proces globalizacije skozi prizmo balkanizacije, ki jo definira kot ideološki proces, ki na eni strani prodaja Balkan Evropi in svetu, na drugi pa deluje kot samo-orientalizacija. Fantazmatski ekran, na katerem se sliši cigansko muziko in pije prekomerne količine alkohola ter tragikomičnost naracije se dobro vključi v melos konca jugoslovanske pravljice. Poleg Kusturice je v analizo vzetih še nekaj drugih filmov.

Na samem koncu se moramo dotakniti izredno aktualne tematike, ki priča o sedanjem novem spoju radikalne kritične politike in umetnosti. V času hude ekonomske krize se je situacija v Sloveniji – tisti, ki kot prva izstopi iz Jugoslavije in vstopi v EU – tako zaostila, da je tako opevana zgodba o uspehu in dobrem primeru tranzije dokončno demitologizirana. V tem času torej ne gre zgolj za upad socialnega standarda in konec socialne države, kar kulturno sceno poriva v vedno težjo reprodukcijo osnovnih aktivnosti. Prej gre spet za situacijo, kjer umetniška scena ob odsotnosti reproduktivnih pogojev začenja – kot bi rekel Miklavž Komelj ob partizanski umetnosti – na novo izumljati nove pogoje za nastajanje umetniških praks. V zgodovinskem trenutku konca 2012 in začetka 2013 radikalna umetnost postaja del množičnega gibanja, ki skuša opraviti s celotnim političnim razredom. V tem trenutku postane umetnost ne zgolj umetnost z ideološkimi učinki, temveč soustvarja pogoje za upor in socialno transformacijo. Tudi iz tega razloga se je uredništvo odločilo za objavo pomembne pesmi, *Pesmi Upora*, ki jo pojejo Kombinatke in protestniki. Nekateri jo imenujejo kot himna upora, vsekakor pa je jasno, da je najbolje materializirala vzklik: *beseda je orožje!* Naj dodamo, da pesem postane orožje, ko zajame mase, ko pokaže tako na množično uničenje neoliberalne tranzicije, a hkrati iznajdeva sredstva za množično kreacijo nove skupnosti, skratka prakticira srečanje politike in umetnosti na zelo drugačen način.

Gal Kirn