

Oleg Kireev

Umjetnost i politika u Moskvi

(07_2002)

Moskovski kontekst, koji je najprije, ranih devedesetih, bio ekstremno politiziran, da bi potom, poslije izbora Putina 2000. bio postepeno depolitiziran, svjedočio je rađanju brojnih umjetničkih i aktivističkih intervencija u svijetu službene politike. Politička scena koja je izvorno kreirana naporima umjetničke javnosti, sastavljena je danas od novinara, političkih savjetnika, ljudi iz reklamne branše i s televizije koji su, da stvar bude paradoksnija, svojevremeno pripadali onoj istoj moskovskoj inteligenciji koja je stupila na javnu scenu u vrijeme pjerestrojke. Jesu li se oni jednostavno izdali preforsirali u služnju novoj vlasti i stvaranju njezina imagea? Je li istina da je sve što na koncu ostaje tek borba za moć između konformističkih sretnika i nove alternative, underground boeme?

Devedesetih smo priznali uspostavljanje dvaju suprotstavljenih tabora: jedne kritičko misleće, ironične, postmodernističke medijske elite i deziluzioniranih, anarhističkih, underground artista-aktivista koji su izazvali tu elitu. Čitavog desetljeća to je suprotstavljanje bilo prilično intenzivno. Posebice zato što su članovi prvog tabora još uvijek pripadali moćnoj inteligenciji i što su mogli otvoreno djelovati u javnoj sferi i utjecati na donošenje političkih odluka.

Svi mediji u tom su razdoblju bili liberalni i otvoreni. Javnost i političari nisu bili otuđeni jedni od drugih; naprotiv, u Jeljcinovo doba bili su u prilično bliskoj vezi. Televizija je djelovala kao neinteresni distributer infomacija, umjesto da oblikuje mišljenje ljudi. Ruski internet upravo se započinjao razvijati. Počnimo s usporedbom:

- marta 1991., grupa od 13 mladih akcionističkih umjetnika nazvana "E.T.I." izvela je prvu radikalnu umjetničku akciju ispisujući na Crvenom trgu svojim vlastitim tijelima jednu obskurnu riječ;
- augusta 1991., dogodio se takozvani "komunistički puč" u kojem su umjetnici i budući politički image-makeri na barikadama branili "slobodu i demokraciju". (Postoji čak i profesionalni mit da je zastava podignuta na moskovskoj Bijeloj kući donijeta iz centra za Suvremenu umjetnost);
- 1993., pojavilo se mnogo novih galerija, tržište umjetninama počinje funkcionirati, umjetnici se uključuju u PR-kampanje;
- oktobra 1993., zbiva se drugi coup-d'état. Intervencijom vladinih tenkova parlament je "demokratski" zatvoren;
- 1996., Boris Jeljcin pobjeđuje u ekstremno propagandističkoj izbornoj kampanji; u vezi s tim izborima, otpočinje prvi čečenski rat;
- iste godine Aleksandar Brener izvodi svoje provokativne akcije posvećene Jeljcinu, ratu u Čečeniji i pravoslavnoj crkvi;
- maja 1998., članovi kruga okupljenog oko časopisa "Radek" (posvećenog kulturi, politici i teoriji), zajedno s mladim, lijevim političkim aktivistima, podigli su "umjetničku" barikadu (koja se sastojala od umjetničkih djela) u glavnoj ulici u Moskvi, slaveći tridesetgodišnjicu pariškog "crvenog maja";
- tijekom jeseni 1999., odvija se kampanja za parlamentarne izbore u kojoj se upotrebljavaju ekstremno brutalne metode političke propagande, informacijskih ratova i medijskih špekulacija;

- u decembru, različite grupe anarhista, umjetnika i protestnih aktivista inspiriraju i uključuju se u protukampanju nazvanu "Protiv svih stranaka" koja podiže svoj kolektivni glas protiv novih propagandističkih medija i političke klase kao takve;
- u proljeće 2000., Putin postaje predsjednik i otvorena era Jeljcina dolazi svome kraju. Otada se javna sfera suzila i opozicijski pogledi sve rjeđe dolaze do glasa. Umjetnička opozicija otišla je u podzemlje. Alternativni pogledi mogu biti javno prezentirani samo u blagoj, neizravnoj formi; to je razlog zašto je glas socijalne opozicije pripitomljen, umiren, zašto mu je dozvoljeno izraziti se samo neizravno, "kulturalno".

Kako može kritička umjetnost preživjeti kada više nema umjetničkih institucija, državnog dotiranja kritičkih umjetnika, kada nema pomoći zapadnih fondacija pa čak više nema ni više manje autonomnih zona za umjetničke poslove? Zvuči paradoksalno, ali u Rusiji može. Devedesetih ona je preživljavala na dobrovoljnoj bazi, zahvaljujući otvorenoj društvenoj atmosferi. Budući je rusko društvo bilo mobilno i fluidno, aktivna osoba mogla je lako naći mnogo rupa odnosno niša u kulturnom prostoru. Na taj način se politički PR pojavilo kao oblik specijalizacije: raniji neformalni i kasniji sovjetski disidenti stvorili su savjetničke biroe p uvjerali političare da njihov rad zaslužuje da bude plaćen. Primjenjujući tezu Ulfa Wuggeniga, iz ovdje objavljenog članka, može se reći da je to bila ruska varijanta pojave takozvanih "Wirtschafts-Kuenstlera" ("privrednih umjetnika"), znak dediferencijacije između kulture i politike.

Politički angažirana aktivnost ne treba biti eksplicitno politička niti mora biti nužno predstavljena kao umjetničko djelo. Na javnu sferu, u vrijeme kada je ona uistinu postojala u Rusiji, moglo se utjecati s mnogo različitih sredstava, od skandalozne akcije do izazovnih političkih stavova, od protesta ili demonstracije do terorističkog akta. Sada međutim takva sfera uopće više ne postoji. U 2000., novinari su, čak i kada im političari nisu prijetili, odustali od svih svojih "sloboda", nadajući se da će ih političari zbog toga prihvatiti. Medijska je inteligencija otvoreno je demonstrirala svoje odustajanje od liberalnih vrijednosti i profesionalne etike za koje se nekada borila.

U usporedbi sa solidno situiranom, ciničnom i elitističkom medijskom inteligencijom, underground-umjetnost duboko se ukopala. Od 1996., svjedočimo snažnoj evoluciji stilova i metoda, jasnim i fokusiranim internim debatama između radikalnih grupa; stasalo je nekoliko generacija kritičkih aktivista koji korak po korak unapređuju svoju političku učinkovitost. Počnimo s prvim pionirima.

Aleksandar Brener danas živi u Evropi i ponavlja klišeizirane istine ljevičarske ideologije, optužujući svakog drugog za korupciju, integraciju i slično. On nije bio takav kada je prvi puta došao u Moskvu nakon izraelske emigracije sredinom devedesetih. Brenerove akcije bile su istodobno ispovjedne, ofenzivne i mazohističke. Izvodeći osamljeni akt protesta on bi prikazivao sebe kao heroja-mučenika. Mogu posvjedočiti činjenicu da nije bilo susreta ili diskusije u moskovskim umjetničkim krugovima između 1995. i 1998., a da se nije spomenulo Brenerovo ime. Njegov rad, situacionistički i akcionistički po žanru, omogućuje nam da preformuliramo definiciju toga žanra: situacija je nešto što se sastoji iz dva dijela - prvo, to je akcija samog umjetnika i drugo, to je reakcija društva na tu akciju.

Anatolij Osmolovski nije bio takva herojska pojava kao Brener, ali za njegov rad možemo reći da je bio daleko učinkovitiji. Dok je Brener uglavnom ostao unutar umjetničkog konteksta i referirao se na umjetnost, odnosno na teorijske teme, Osmolovski je inspirirao pokret s onu stranu ideologije usredotočenosti na umjetnost. Zanimljivo je da je najuspješnija od njegovih akcija, "Barikada", postala prvim mjestom susreta između umjetničko-teorijskih aktivista, obožavatelja Foucaulta i Deleuzea s jedne strane i onih koji nikada nisu čuli za ta imena - marginaliziranih političkih aktivista s druge.

Kampanja "Protiv svih partija" bila je prva instanca na kojoj se protestne grupacije više nisu mogle zadovoljiti samo umjetničkim rezultatima. Inzistirali su na tome da umjetnost treba djelovati politički. Cilj kampanje je bio da subvertira službenu politiku glasovanjem "protiv svih" - takva opcija naime postoji na glasačkim listićima u Rusiji. Ako "protiv svih" dobije više glasova nego bilo koji drugi kandidat, izbori se poništavaju i ni jedan od prethodnih kandidata ne može se pojaviti na sljedećim izborima. Vrijeme otvorenih dijaloga i slobodnih medija dolazilo je međutim svome kraju. Izbori za Dumu 1999., kulminacija su čitave dekade demokratskog deziluzioniranja. Aktivisti kampanje "Protiv svih" zaslužuju da zauzmu svoje mjesto u povijesti kao još herojskiji nego što je bio čak i sam Brener, jer su se definitivno borili bez ikakve šanse na pobjedu. Dobrovoljačka idealistička grupa našla se sama pred državnom mašinerijom info-rata i sva su medijska oružja mobilizirana protiv njih. Bilo je uzbudljivo. Jedna njihova grupacija uspjela je zauzeti poziciju na vrhu Lenjinova mauzoleja i razviti zastavu "Protiv svih", dok se druga probila do zgrade Državne Dume i bacila na nju boce crvene boje - simbolički je obilježavajući krvlju - u znak protesta protiv izbora i rata u Čečeniji.

S izborom Putina sve se je promijenilo. Lijeva kontrakultura izgubila je svoj glavni objekt napada - državu koja je do tada bila slaba i nesigurna i koja se u međuvremenu stabilizirala, postala vidljiva i sveprisutna. Ljevičarska je kultura morala odustati od svoje izravne subverzivnosti; razdoblje osamljenih heroja-mučenika je prošlo. Došlo je vrijeme za kolektivniju, subkulturalniju, različitiju, rhizomatičku aktivnost, aktivnost koja je ujedno i realističnija - u usporedbi s utopijskim, idealističkim protestima prošlog desetljeća. Gledajući unatrag, to desetljeće izgleda doista utopijsko i u velikoj mjeri nerealistično. Ono što je međutim bitno, je to da smo iskusili nešto odista utopijsko. Živeći pod novim okolnostima ne bismo smjeli zaboraviti tu viziju.

Značajno je da se nova matrica otpora pojavila neposredno nakon novih predsjedničkih izbora. Ta nova inicijativa nazvana je "SVOI 2000", što otprilike znači nešto kao "NAŠA 2000.", ili "VLASTITA 2000." Njezina prva manifestacija odigrala se 1. maja 2000. - na praznik kada mase ljudi izlaze na ulice da bi proslavili Dan proljeća i rada. Tradicionalno, 1. maj su privatizirali komunisti, službena opozicija koja ništa ne želi promijeniti, nego samo imitira revolucionarni image. Aktivisti inicijative "SVOI 2000" nastojali su ponovo oživjeti taj smisao. Obrazovali su kolonu na repu komunističke demonstracije. Za razliku od ozbiljnih crvenih penzionera, mladi ljudi nosili su narančaste zastave, bili su odjeveni kao klaunovi, naoružani trubama i zviždaljkama, plesali su i izvikivali apsurdne slogane u slangu.

Govoreći Brechtovim pojmovima oni su izveli *otuđenje* (Verfremdung) komunističke procesije. Paradoksalno, ruski izraz za otuđenje poklapa se s marksističkim pojmom alijenacije. U tom smislu njihovo otuđenje je istodobno predstavljalo dezalijenaciju moskovskih ulica koje su zaposjeli i preuzeli novoruska kapitalistička otuđena reklama, službena arhitektura itd. Intervenirajući u prostoru i okupirajući ga, barem na sat vremena, sudionici kolone ponovo su preuzimali ulice odnosno vraćali im izgublenu familijarnost. To je ono što je i dalo ime pokretu. Na lecima organizatora pisalo je: "*Godine 3000. ... čitav će svijet biti naš*".

Zaključimo s nekoliko opaski o ruskoj ljevičarskoj politici u usporedbi s paralelnim, susjednim ljevičarskim pokretom Bjelorusije. Autoritarni režim Lukašenka otežao je položaj takve politike, premda ju je jedan dotada neviđeni protulukašenkovski izvor financijske pomoći podržao i prosvijetlio. Tako su se spojile dvije svrhe i velika napetost između dviju suprotstavljenih stvari inspirirala je novu generaciju radikala da izmisle enormno bogatu ljevičarsku aktivnost. "Navinki", novina iz Minska, jedinstveni je primjer istinski ljevičarskog izvanparlamentarnog političkog faktora na području bivšeg Sovjetskog saveza. S tiražom koja prelazi 10 000 primjeraka ta izrazito apsurdistička-dadaistička-nihilistička-artistička publikacija otuđuje čitav svijet službeno ustanovljenog poretka stvari, preokreće temeljne definicije tog polja, tjera ljude da se smiju na sve što je prethodno bilo smatrano važnim i korisnim. "Navinki" ne zauzima ničiju stranu u službenoj političkoj borbi i stoga izbjegava ulazak u bilo kakve kompromise; naprotiv, odbija obje strane kao međusobno povezane i korumpirane. U Bjelorusiji, retorika koja se svrstala uz opoziciju izgleda čak puno strašnije od uobičajenih, službenih laži vlade; u najmanju ruku, liberali ne igraju nikakvu ulogu. 1998., nakon histerične prosrpske kampanje koja je tvrdila da Srbi raspolažu nevidljivim sistemom protuzračne obrane, "Navinki" je objavio ekskluzivnu fotografiju oborenog, nevidljivog NATO-ovog "stealth" bombardera: prazni pravokutnik. Nakon što je oktobra 2001., izbila panika zbog navodnih poštanskih pošiljki s virusom kuge iz Sibira, objavili su materijal o pismu poslanom njihovu uredu koje je sadržavalo virus "novosibirskog proljeva".

Generacija kojoj pripadam odrastala je u ekstremno politiziranim vremenima: bila je 1991. u Rusiji kada sam imao šesnaet godina, odnosno 1993., kada sam postao osamnaestogodišnjak. To je razlog zbog kojeg moramo biti politički angažirani. Stvar je u tome da su naše političke iluzije i optimizam bile uništene događajima koji došli nakon 1993., kada smo već vidjeli početak njihova ostvarenja. Posuđujući neke dobre stare istine Sigmunda Freuda, mogu reći da smo zadobili jednu adolescentsku psihološku traumu. Nijedna generacija međutim ne može izbjeći takve traume, stvar je samo u tome, kako će s njima izići na kraj. Naš je cilj sada da svladamo tu traumu tako što ćemo staviti u pogon stare iluzije i optimizam i ponovo ih dovesti do stvarnosti. U stanovitom smislu to znači da želimo na jedan poboljšani način rekonstruirati našu povijest.

Prijevod: Boris Buden