

PREFIGURACIJA U SVETU UMETNOSTI: KAKO JE NASTAJAO „NEVIDLJIVI PORTRET“

Apstrakt

„Nevidljivi portret“ je 87. prolećna izložba ULUS-a, ali prva izvedena pod okriljem samoproklamovanog Komiteta, koji aktivno radi u okviru Udruženja, u periodu od 2021. do 2023. godine, izvodeći još dva izdanja i prateći pitanja: Mogu li se institucionalni režimi menjati konceptualnim postupcima koji narušavaju hijerarhijsku matricu, i preusmeravaju umetnički rad ka sferi društvene proizvodnje? Kako da principi saradnje i zajedništva postanu pogon za pretres i proizvodnju imaginarnog društvenog značenja, ako se uzme u obzir koliko su eksploatisani u poretku poznog kapitalizma? Mogu li staviti pod pitanje tržišnu modulaciju institucije, te ojačati njenu proizvodnu ulogu spram reprezentacije (i) reprodukcije? Principi utemeljeni na samom početku zasnivaju se na postulatima prefiguracije i proizvodnje društvenosti, a zajednički rad oslanja se mahom na tehnike diskurzivnih praksi, koliko i na samu pretpostavku ogleđnosti. Kroz radne grupe, zborove, radionice, akcije i performativne formate cirkulišu ljudi iz različitih domena. Izložba nastaje u kriznom trenutku za Udruženje, neposredno nakon požara u Umetničkom paviljonu „Cvijeta Zuzorić“, mada se ipak ne otkazuje. Dapače, polumrak postaje stožer prefigurativnih principa i delovanja, u funkciji zajedničke postavke, a delimično i pretresa političkih pozicija aktera, njihove uzajamnosti i odnosa prema samoj umetnosti.

Ključne reči

prefiguracija, savremene umetničke prakse, parakustosiranje, kolektivni rad, materijalni uslovi produkcije

Osamdeset sedma Prolećna izložba Udruženja likovnih umetnika Srbije [ULUS] počela je da se priprema početkom 2021. godine. Pozvana sam da učestvujem u njenoj konceptualizaciji, skupa s teoretičarkom umetnosti Milicom Ivić i tadašnjim Umetnički savetom. Tako je formiran Komitet, kao *ad hoc* grupa koja aktivno radi u okviru ULUS-a, u periodu 2021–2023, a usmerena je na preispitivanje funkcija institucije i hijerarhijskih matrica u svetu umetnosti, dosledno reprodukovanih u lokalnom okviru. Tokom tri godine Komitet koncipira i izvodi tri izložbe,² i za to vreme pokreću se brojne polemike, delimično ili u potpunosti povezane s pitanjem koje je istaknuto već u prvom kataloškom tekstu: „Da li je moguće institucionalno delovanje koje potencijalnost institucije ne bi ograničavalo ni neoliberalnim ni reakcionarnim imaginarnim horizontom?“ (Ivić i sar. 2021: 2). Ni pristajanjem na diktat tržišne modulacije institucija, ni bekstvom u bedeme elitističke tradicije? Svaka od izložbi nastaje u kriznim trenucima, u nevreme, što znatno utiče na dinamiku i ishode. I svaka je, verovatno, jedan korak dalje od prethodnog izdanja. Prva kojom je sve počelo nosi naziv „Nevidljivi portret“ i nastaje neposredno nakon požara u Umetničkom paviljonu „Cvijeta Zuzorić“, temeljeći principe prolećnih praksi u trogodišnjem sledu. Zajednička postavka zasniva se na postulatima prefiguracije i proizvodnje društvenosti, oslanjajući se mahom na tehnike diskurzivnih praksi, koliko i na samu pretpostavku oglednosti. A sve vreme, u stopu nas prati upit kako se umetničke prakse menjaju spram političkih i društvenih nužnosti.

Nije taj put jednosmeran. Promena se nužno dešava u oba smera, samo se jedan čini manje prohodnim zbog strukturne uslovljenosti umetnosti, te njene tradicionalne funkcije vezane najpre za reprezentacijsku reprodukciju. A ta funkcija je okorela, znamo mi to dobro, mada se danas prihvata više iz konformističkih tendencija, no ekonomskih privilegija, ili pak imanentnih svojstava umetnosti koje su oduvek bile odličan izgovor za konformizam. Može li se taj put raskršiti te smer delovanja obrnuti? Danas-ovde, na kapitalističkoj poluperiferiji? Mogu li se institucionalni režimi menjati voljnim, intencionalnim, konceptualnim postupcima koji narušavaju hijerarhijsku matricu, i omogućuju da umetnički rad iz reprodukcije pređe u sferu društvene proizvodnje? Kakvim to postupcima i s kakvim ishodima? Kako promena odnosa prema umetnosti utiče na njena politička dejstva i domete? To prvo proleće, a onda i naredna, bilo je posvećeno ovim pitanjima.

2 Komitet Prolećne izložbe u periodu 2021–23. delimično je menjao sastav, uz aktivno učešće: Jovanke Mladenović, Irene Ristić, Danila Prnjata, Milice Ivić, Sanje Tomašević, Kristine Ristić, Slobodana Sailovića, Maje Simić i Nataše Kokić.

Polazište, potom vatra

Institucija kulture ima svoju materijalnu osnovu, te neće ostati izolovana od društvene realnosti, niti abolirana prividom nezavisnosti. Dapače, valja ispitati „postojeće, nasleđene i buduće oblike proizvodnje, izvođenja i organizacije same izložbe, izložbenog prostora i šire institucionalne strukture koja Prolećnu izložbu 2021. čini mogućom“ (Ivić i sar. 2021: 3). Već na prvim sastancima Komiteta u povelju proširuju se početna pitanja: Kako da principi saradnje i zajedništva postanu pogon za pretres i proizvodnju imaginarnog društvenog značenja, te probijanje institucionalne heteronomije, ako se uzme u obzir koliko su eksploatisani u poretku poznog kapitalizma? Mogu li staviti pod pitanje diktiranu transformaciju institucije, te ojačati njenu proizvodnu ulogu spram reprezentacije i reprodukcije? Ako kustosiranje postaje funkcija kolektiva, ide li put samoukidanja, ili pak kreiranja sopstvenih opozita?

Kao oslonac i teorijsko uporište, u diskusije se veoma brzo uvlači koncept prefiguracije. Sam termin uvodi Karl Bogs [Carl Boggs] krajem sedamdesetih, u svojoj kritici etatističkog marksizma, ističući „materijalizaciju, unutar društvenih pokreta, društvenih odnosa, odlučivanja, kulture i ljudskog iskustva koji su krajnji cilj“ (Boggs 1977: 7). U savremenim tumačenjima, prefigurativne politike i prakse definišu se kao kolektivni „pokušaji građenja alternativnih ili utopijskih društvenih odnosa u sadašnjosti“, kao i stvaranja promena na makro- i mikropolitikom nivou, najčešće kroz direktne akcije nenasilnog tipa koje se odvijaju u okviru novih društvenih pokreta (Yates 2015: 2). Dakle, pored imaginativnog rada i anticipacije određenih relacija, ili pak društvenih promena, praksa podrazumeva i izvođenje željenih odnosa u sadašnjosti, te ostvarivanje ciljeva kroz neposredno delovanje unutar jednog kolektiva u nastajanju. Oročenog možda u oglednom okviru Prolećne izložbe, ali zato ne manje doslednog.

I baš nakon jedne polemike o prefiguraciji i novim vidovima kolektiviteta, kasno noću u sekretarijatu, izbija požar [8. mart 2021]. Instalacije popuštaju pod pritiskom dotrajalosti, donoseći nemir, dramu i polumrak u Umetnički paviljon „Cvijeta Zuzorić“. Nema svetla, ali ima puno dima i oseća se prodoran miris gareži. Nakon što je dim iščilio, skupa sa šokom i strahom od posledica (požar je zahvatio samo jednu prostoriju i blagovremeno je ugašen, srećom) postavlja se pitanje programa. Gotovo da se i ne razmatra opcija otkazivanja ili pomeranja. Vrlo brzo, (polu)mrak se *ugrađuje* u teorijski okvir prefiguracije, te postaje stožer koncepta, ali i samog izvođenja izložbe.

I dok sporadično obilazimo izgoreli sekretarijat, čitamo knjigu „Singularities: Dance in the Age of Performance” brazilskog teoretičara Andrea Lepekija [André Lepecki]. Uz osvrt na funkcije osvetljavanja u dugom istorijskom procesu koji je započet dobom prosvetiteljstva, i usmeren na borbu za znanje spram svega što je opskurno, crno i tamno, dakle opako, Lepeki prati ove tekovine sve do naših dana. Preispituje diktat prezentacijskih režima u savremenim izvođačkim praksama koje zahtevaju svetlost, brišu nepoznato i nejasno, te produkciju svode na razinu očiglednog pre no oglednog, zadržavaju je u okviru izvesnog i uspostavljenog te posve dovršenog, dakle okončanog. A baš tamo gde je mrak krije se prostor potencijalnosti i slobode van opsega mogućeg, kaže on. Pritom, pravi jasnu distinkciju između pojmova *mogućeg* [engl.: possible] i *potencijalnog* [engl.: potential], izbegavajući zamku opozicije, jer u mraku vidi polje nepoznatog, još uvek nemogućeg, bez ograničenja i zadatih konfiguracija (Lepecke 2016). U mraku se obrisi gube, nastaje prostor kakve-takve slobode, ili pak prostor novih odnosa:

Svetlost zamračuje! Zvuči kao paradoks i nemogući logički čvor, ali isticanjem nečega na jasnu, bleštavu, neupitnu svetlost, nešto drugo postaje nevidljivo – polutonovi i polustrukturirane ideje. Uspostavljanjem autoritarnih optičkih režima, nešto se definitivno gubi. Mogućnost koju uvodi Lepeki je da mrak ima političku dimenziju jer kreira kolektivitet velike rezonantne snage (Ivić i sar. 2021: 3).

I zaista, empirijske studije potvrđuju Lepekijeve uvide. Pokazuju snažne efekte mraka i polumraka na kognitivne procese i ponašanje, na promenu percepcije okolnosti kao i drugih koji se u tami pronadu. Iz mnoštva istraživanja vredi izdvojiti dve grupe nalaza. Jedna se odnosi na materijalne uslove, odnosno efekte samog ambijenta. Druga otkriva efekte tame na promenu relacija.

Neupitno je da prigušeno svetlo signalizira benignost, stvara se ušuškana, ugodna atmosfera koja stvara doživljaj oslobođenosti od društvenih ograničenja, što skupa kreira utisak da se osoba nalazi u smirenoj situaciji (Manav 2007; Miwa & Hanyu 2006; Steidle & Werth 2013). Prostori s prigušenim svetlom ocenjuju se kao prijatniji. Ljudi svedoče da su opušteniji ali i budniji – efikasniji su kod zadataka koji zahtevaju kognitivni uvid: pokazuju više sposobnosti, uključuju više atipičnih primera u specifične kategorije no kada rade u punom svetlu, što ukazuje na prošireni opseg pažnje (Baron, Rea, & Daniels 1992) i niži stepen kortikalne pobuđenosti [engl.: *arousal*], koji olakšava generativne procese (Martindale 2007). Dakle, polumrak *oslobađa*, evocira doživljaj slobode i indukuje rizičniji, više istraživački i manje oprezan

bihevioralni stil no jače osvetljenje, te i opšti, eksplorativni stil kognitivne obrade što podstiče imaginativni rad. Upravo to iskustvo slobode funkcionira kao medijator efekta prigušenog svetla na kreativnost (Steidle, Werth, & Hanke 2011; Steidle & Werth 2013). Pritom, efekat polumraka na generativne procese delom može biti i automatski, dakle odvijati se van opsega svesti. Neće se aktivirati eksplicitni osećaj slobode u svakom tamnom ambijentu, već postoje implicitni afektivni znakovi koji podešavaju kognitivni stil bez aktiviranja procene, zbog čega polumrak može primovati opšti eksplorativni stil obrade (Friedman & Förster 2010). Ukratko, prigušeno svetlo podstiče generativne procese ali samo kada su ljudi slobodni da istražuju i odstupaju od normi, što je u skladu s ranijim nalazima o važnosti spontanosti kao i autonomije u kontekstu kreativne produkcije (Amabile & Gryskiewicz 1989; Ristić 2010; Vithayathawornwong, Danko, & Tolbert 2003).

Takođe, eksperimenti pokazuju da su ljudi u polumraku spremniji da saraduju no kada rade pod punim svetlom. U prigušenim svetlosnim uslovima prave se kooperativnije odluke, a ljudi se osećaju bližim svojim saradnicima. Pojačana sklonost za socijalnim približavanjem mogla bi biti medijator glavnog efekta mraka na saradnju (Werth, Steidle, & Hanke 2012). I utisak o drugoj osobi je bolji kada se ljudi susreću pod prigušenim svetlom, posebno ako je svetlo toplo i nije direktno usmereno na posmatrača – drugi se opažaju kao privlačniji i prijatniji, a takav utisak utiče na veći stepen razotkrivanja, veći stepen otvorenosti prema drugom (Miwa & Hanyu 2006). Još nekoliko nalaza govori o odnosu polumraka i bliskosti. Za razliku od punog osvetljenja, prigušeno svetlo i mrak indukuju međuzavisne self-konstrukte [definisane sebe u odnosu na važne druge; „mi“] te se oni u govoru pojavljuju učestalije od nezavisnih [definisane sebe u smislu jedinstvenih, individualnih osobina; „ja“] (Steidle, et al. 2013).

Svi ovi nalazi suflirali su jasno: kada se u polumraku okupe ljudi sposobni i spremni za imaginativni rad, to je odlična prilika za dekonstrukciju postojećih i nastajanje drugačijih relacionih modusa. Tako smo, uz osvrt na Lepkijevu uvide i neku vrstu empirijski utemeljenog poverenja u jedinstvene tehničke uslove nastale iz požara u *Cvijeti 3*, pozvali umetnice i umetnike „na rad u polumraku, na igru između postojećeg, prošlog i budućeg“ (ULUS 2021). Biće to pravljenje jednog prefigurativnog portreta, isticano je u najavi, dok je sama postavka planirana kao događajna u pretresu međuzavisnosti koje postoje u zajedničkom vremenu i prostoru:

Problemi vidljivosti/nevidljivosti, svetlosti/tame, senke/iluminacije, kao i preispitivanje različitih čulnih modaliteta u izlaganju i izvođenju radova na Prolećnoj izložbi 2021. imaće centralni značaj. Zato vas pozivamo da ponudite radove i rešenja koja odgovaraju datim prilikama, kao i da osmislite specifičan način njihove realizacije u odnosu na infrastrukturne izazove. Kroz proces zajedničkog postavljanja uspostavljaće se odnosi među umetnicima i radovima, a time i formirati krajnji ishod izložbe. Biće to prilika da zajednički razmotrimo odnose koji se prave u prostoru umetničke produkcije, da ispitamo kako vidimo sebe u tom prostoru i kako vidimo jedni druge (ULUS 2021).

U periodu od 13. maja do 4. juna 2021. izvedena je Prolećna izložba ULUS-a pod nazivom „Nevidljivi portret“, uz učešće 89 umetnica i umetnika, tri umetnička kolektiva, tri tehnička saradnika i sedam članica odnosno članova Komiteta. Pored toga, izložba je obuhvatala radove koje su učesnici izabrali da prave i/ili izvode tokom trajanja izložbe (poput murala, instalacija i performansa), kao i prateće programe debatnog i radioničkog tipa.³

Tumaranje po mraku

Četiri principa leže u osnovi svih postupaka primenjenih tokom ove i narednih Prolećnih izložbi [2021–2023], a u službi prefiguracije. Razmotriću svaki.

Prvi princip, očit svima koji su tih proleća barem nakratko zavirili u *Cvijetu*, jeste **kolektivni rad**. Već prilikom poziva da učestvuju ljudima je sugerisano da će se izložbe zasnivati na zajedničkim aktivnostima. Radovi, kao i umetnici/e „Nevidljivog portreta“, podeljeni su, po bliskosti pristupa, u četiri grupe. Svaka grupa je dobila svoj deo prostora, termine, veliki tlocrt paviljonskog prostora na podu (4 x 4 m), dve male lampe koje su oskudnim osvetljenjem rasterivale mrkli mrak, alat, tehničku podršku saradnika i određeni broj stolica za sve koji učestvuju. Sami radovi su bili locirani oko samih tlocrta ili na njima, uvek privremeno, jer se njihova pozicija često menjala. Počev od prvog dana u popodnevним satima, okupljali su se umetnici i publika da zajedno prave postavku. Nažalost, ni prve ni kasnijih godina nisu svi ljudi mogli podjednako da se uklope u raspored, kako zbog udaljenosti tako i zbog životnih nužnosti, ne tako često vezanih za umetničku produkciju (kako već sleduje

3 Program izložbe, s listom svih učesnica i učesnika, dostupan je u *Katalogu Prolećne izložbe ULUS-a 2021. „Nevidljivi portret“*, kao i na linku: <https://ulus.rs/wp-content/uploads/2021/12/Katalog-Prolecna-izlozba-2021.pdf>

umeticima u kapitalizmu). Stoga se struktura grupa menjala, uz upadljivu fluktuaciju, što je znatno uticalo na dinamiku. Tog prvog proleća u *Cvijeti 3* možda je najsloženije bilo razbiti prevlast navike, te postupke kolektivnog odlučivanja staviti ispred svih hijerarhijski uslovljenih modela koji nominalno obećavaju efikasnost. Naime, svakog dana su pristizali novi učesnici, sa očekivanjima prethodnih prolećnih izdanja. Na pitanja poslovično užurbanih ljudi [ko je ovde glavni?] vredelo je ponoviti tu strašnu negaciju [nema glavnih!], te svakog uvesti u rad grupe i opisati načine donošenja odluka unutar nje: 1) kvorum čine prisutni; 2) teži se konsenzusu – ako se do njega ne dođe nakon iznošenja svih argumenata, može se pristupiti glasanju tako da se prati odluka proste većine; 3) svi koji ne mogu biti prisutni tokom zajedničkog rada, mogu da ostave svoj rad grupi, uz poverenje da će prilikom postavke i istraživačkog procesa biti poštovane sve njegove specifičnosti. Jasno je da postupci vezani za odlučivanje nisu bili ništa novo, i da su umeticima bili mahom poznati iz teorije ili prakse nehijerarhijskog delovanja (mada ne uvek i bliski). Međutim, insistirati na primeni tih postupaka, i sačuvati strukturu otvorenom, uprkos očekivanjima da se odluke delegiraju kustoskom autoritetu, ili da par prepoznatih preuzmu sva diskreciona ovlašćenja o pozicijama radova – katkad se činilo izuzetno zahtevnim, gotovo nemogućim. I to je bio jedan od ključnih zadataka Komiteta: *Omogućiti da norme zajedničkog rada izrastaju iz kolektivnog ogleđa dok se istovremeno izvode*, uz prepoznavanje da se jednom izvedene opet mogu da menjaju. Haotičnost ovog polifonog stanja sporadično je pojačavala tenziju, koja je kod pojedinih učesnika već bila na visokom nivou usled teškoća da se izdrži neizvesnost.

Pitanje o kreiranju kustoskih opozita koje nas je pratilo od početka, dakle princip **parakustosiranja** neposredno je bio povezan s redistribucijom zadataka unutar kolektivnog rada. Intencionalna promena pozicija onih koji izložbu iniciraju, te igru pokreću ali ne i diktiraju, bila je uslov nehijerarhijskog delovanja koje se nije završavalo u okviru izlagačke politike, samo na relaciji umetnici–komitet, već je uključivalo i druge ljude: publiku, slučajne prolaznike, nametljive namernike, ostale članice i članove Udruženja koji su sve učestalije dolazili, te se redovno aktivirali tokom rada jedne ili više grupa, mada isprva nisu pokazivali nameru da se na izložbi istaknu. Poroznost granica između umetnika i publike, između reprezentacije i percepcije, estetskog iskustva i produkcije u kolektivnoj izvedbi grupa najavljivala je radikalnije poteze u sledećem izdanju Prolećne izložbe. Ali već ovde je princip parakustosiranja posebno dolazio do izražaja u radioničkom pristupu postavci. Zapravo, u građenju ovog još nevidljivog portreta, radioničke tehnike van dometa očekivanih kustoskih direkcija bile su najpre oruđe eksploracije. To-

kom postavke su se ispitivali odnosi kako radova tako i samih umetnika u konkretnom izlagačkom prostoru, ali i šire, u prostoru društvenog delovanja. Analizirale su se već zauzete, potrebne ili željene pozicije, argumentovale se spram okolnosti i zadatog konteksta, pomerale u odnosu na pomake drugih, a katkad ostajale u dvojbama pomešanih semiotičkih signala, do sledećeg ukrštanja koje je formom indukovalo sadržaj eksploracije:

Nije bilo zacrtanih pozicija, najboljih niti najgorih mesta za radove, još manje diskrecionih ovlašćenja ili tuđih imperativa. [...] Kako je vreme postavke odmicalo, svetlosna dinamika u prostoru se menjala, prilagođavala bezbednosnom diktatu ali i radovima u kreiranoj celini. Polumrak je bio mesto u kome je bilo moguće igrati se sa onim što je već formirano, postojeće i zadato, kao i sa onim što je tek anticipirano, nedovoljno formirano i još uvek nerealizovano, a obećava nove mogućnosti. U polumraku smo tražili šta bi mogao biti grupni portret u budućnosti (Ivić i sar. 2021: 4).

S razmatranja pozicije radova veoma se brzo prelazilo na analizu sociopsiholoških i političkih pozicija samih umetnika/ca, njihovih relacija u postojećem poretku, te mogućih deregulacija datosti, ili pak polazišta za kreiranje novog relacionog konstrukta. Treba ipak istaći: ogledno-istraživački pristup ovde nije svodiv na funkciju inovacija ili nekakvih uvida koji traže put reprezentacije, kao što ni sam mrak nije bio razmatran simbolički, kao okidač refleksija ili konotativnih/metaforičkih iskaza o nekakvoj tamnoj stvarnosti. Dapače, postupci su bili fundirani u **pretresu materijalnih uslova produkcije**, konkretnih i krajnje opipljivih, što je bio jedan od ključnih prolećnih principa. Nakon požara, zadati uslovi su bili više nego upadljivi, te su se nužno učitali i u sam sadržaj, a zadatak je bio suočiti se s dinamikom tih uslova, te proučiti šta iz njih proizlazi. Nazire li se drugačiji imaginarni horizont u rascepu između neoliberalnog diktata i konzervativnog elitizma:

Cilj je bio suočavanje sa svim postojećim zadatostima od kojih su one estetičke, unutar samog umetničkog polja, podjednako važne kao i one socijalne i materijalne. Kao što su sklopke, štekere, osigurači, električne instalacije deo sveta umetnosti (što smo temeljno proučili tokom postavke Prolećne izložbe), u velikoj meri je to i pitanje institucionalne snage u socijalnoj zaštiti umetnika (Ivić i sar. 2021: 4).

Četvrti princip nadovezivao se na prethodne i odnosio se na **ukidanje selekcije i kompetitivnih modela stimulacije umetnika** odnosno **individual-**

nog nagrađivanja – na način na koji se izlagački i produkcionni prostor sveta umetnosti prisvaja, na model distribucije i verifikacije u poretku koji se obnavlja proizvodnjom nejednakosti. I mada se u pripremi još donekle oklevalo sa ovako radikalnim potezima, dok su se razmatrale sve konkursne prijave, tokom samog izvođenja kristalisale su se odluke ojačane učešćem okupljenih ljudi. Paviljon je tih dana pripadao svima koji su hteli da se aktiviraju oko jedne Prolećne izložbe. Saradnja koja je dominirala tokom kolektivnog rada, princip parakustosiranja i pretresa materijalnih uslova u kojima smo se zajedno našli već su dali osnovu za sudar s kompetitivnim diktatom novog individualizma, u kome se drugi posmatra kao takmac, a vrednost potvrđuje izdvojenim kvalitetima koji obećavaju ekskluzivitet, sledstveno i privilegije. Nije bila retkost da se u fokusu neke žučne diskusije nađu proklamovane i samoproklamovane elite, mahom razmatrane kao izvori uzurpacije čitavog polja, ili oruđe superindustrijalizacije, a sa protokom vremena postajale bi i mete prezira, te i internih pošalica, bez konsekvenci. Ipak, personalizacija nikada nije preuzimala primat spram dekonstrukcije dominantnih narativa, te i onog čuvenog socijaldarvinističkog mita o snalažljivom pojedincu, u ovom slučaju umetniku, koji se, zahvaljujući svojim veštinama i talentima, uspinje na lestvici „slobodnog tržišta“. A ko bi drugi?! On, jedan jedini, izabran i grafitikovani, dok svi ostali gube. To je ono čemu smo se otvoreno suprotstavili kada smo prvi put razgovarali s članovima i članicom imenovanog Žirija za dodelu nagrade, čiji zadatak te godine nije bio nimalo lak, jer je Žiri formiran prema dostupnom Pravilniku izložbe, uz obavezu da ga isprati uprkos krajnje izmenjenim izlagačkim uslovima. Postojala je ipak jedna olakšavajuća okolnost. Član Žirija, po funkciji imenovan iz redova Umetničkog saveta ULUS-a, bio je i deo tek formiranog Komiteta izložbe, te u potpunosti upućen u ciljeve „Nevidljivog portreta“, što je znatno uticalo na razumevanje i prihvatanje čitavog koncepta od strane drugih članova.⁴ Nakon par intenzivnih koliko i ekstenzivnih diskusija, u kojima su razmatrane kako teorijske zamke tako i potencijalno negativne reakcije članstva na promenu nagrađivačke politike, odluka je pala – dodeljeno je 102 nagrade Prolećne izložbe 2021, za umetnice i umetnike, stručne kao i tehničke saradnike i saradnice. Nagrada „ovom kolektivnom telu predstavlja kako priliku tako i izazov za sve imenovane da svoj rad naredne godine predstave u izložbenom prostoru Galerije ULUS u skladu s konceptijskim prerogativima (uključujući i medijaciju interumetničkih relacija unutar prostora), koji su omogućili kreiranje „Nevidljivog portreta“ – istaknuto je te godine u obrazloženju žirija (Leković, Klačar i Prnjat 2021).

4 Žiri izložbe „Nevidljivi portret“ radio je u sastavu: Iva Leković, predsednica (u ime AICA Serbia), Vojislav Klačar (u ime Upravnog odbora ULUS), i Danilo Prnjat (u ime Umetničkog saveta ULUS).

Time su kvalitet ali i vrednost nagrade, dotad oličena u samostalnoj izložbi jednog izdvojenog laureata – promenjeni, te je ona postala oruđe i podsticaj dalje kolaboracije.

Drugačije vidljivo

Ukrštanjem četiri principa usmerenih na prefiguraciju dogodilo se više pomaka:

Spoznali smo da u Paviljonu ne postoji potpuni mrak, kao što ne postoji ni potpuna potencijalnost i da materijalno-nematerijalni institucionalni ritam može da postoji u prefigurativnim naznakama pri drugačijem režimu vidljivosti. U polumraku se gubi doživljaj visine i vertikalnosti i uspostavlja se više centara – svaka mala lampa ili drugi izvor svetlosti postaje centar. Nema jednog neupitnog nadsvetla. Spoznali smo, kao što smo naslućivali, da polumrak može biti dobar saveznik u ostvarivanju zavereničke atmosfere u kojoj se odgovornost preuzima podjednako za sebe i druge; da može biti dobar kontekst u kojem se zapravo otkrivaju nemoguće okolnosti za rad i saradnju; da polumrak podstiče drugačije načine posmatranja, traženja i isprobavanja odnosa i približavanja (Ivić i sar. 2021: 4).

Kolektivno tumaranje u preispitivanju vrlo opipljivih uslova umetničke produkcije, kakav je bio paviljonski mrak, dovelo je do *pomeranja fokusa s reprezentacije na pretres odnosa i političkih pozicija, te proizvodnju relacija* unutar, kao i kroz svet umetnosti. Nesporno je tome doprineo i parakustoski pristup, koji uvodi relacije jednakosti pri kreiranju odluka vezanih za postavku jedne Prolećne izložbe, ali i otvaranje ovog procesa spram javnosti. Kako Leković primećuje u recenziji:

Ono što u zamisli o kojoj je reč treba istaći jeste susret kao operativni postupak, koji pristupa kustosiranju iz nominalno anti-kustoske pozicije, prihvatajući uz to i potencijalni (kolektivni) rizik (ne)mogućnosti realizacije onoga što je finalni proizvod – a to je izložbena postavka. Na praktičnom nivou, sprovođenje (možemo reći i izvođenje) izložbenog koncepta „Nevidljivog portreta“ naglašava vremensku zahtevnost postupka i nužnost medijacije, dok idejno (iako možda suprotno sopstvenoj zamisli) širi granice kustoskih praksi i afirmiše ideju susreta kao princip konstruisanja izložbene scenografije (Leković 2021: 23).

Kao i svaka javnost, publika verifikuje ovu izvedbu, ali ujedno postaje subgrupa u okviru same postavke gubeći obeležja ortodoksne pasivnosti. Učestalo se uključuje u rad, kao akter zbivanja čiji su pogled, ili pak intencija podjednako važni kao i umetnikovi:

Operativni modus baziran na susretu potencira ideju temporalnosti i prostornosti postavke kao nečeg što nastaje na performativan način, koji po prirodi stvari boravi na granicama umetnosti i života, noseći ujedno potencijal i težnju ka anuliranju podele između formi jednog i praksi drugog (Leković 2021: 23).

Otvaranje procesa prema publici, aktivacija drugih ljudi, često neumetnika, kao i brojnih mikro- i supkultura u opseg jednog kolektivnog čina koji se dešava u izložbenom prostoru ULUS-a donosi proširenje, čak i prekoračenje dopuštenog imaginativnog opsega, te se supkulturna ukrštanja i transdisciplinarnost pojavljuju ovde kao ishod i prerogativ, pre no kao namera. Probijanje granica disciplina, ili pak domena i čitavih sfera delovanja, postaje uslov prodora (društva u umetnost, koliko i umetnosti u društvo), kao što celodnevna posvećenost kolektivnom radu nužno nameće preplitanje životnih i umetničkih praksi.

Da li je u tom procesu došlo do izvesnog pritiska ili kolonizacije publike koju bi savremeni teoretičari označili kao tiraniju participacije? (Cooke & Kothari 2001; Hickey 2004) Ne, začudo. Tokom zajedničke postavke, a možda i zbog zavereničke atmosfere indukovane polumrakom, razvila se posebna vrsta osetljivosti i responsivnosti na potrebe drugih, na autentične i nespecifične odgovore svakoga ko želi da učestvuje, uz mogućnost da ostanu po strani, naizgled povučeni ili po svojim merilima uključeni. Poštovanje svih singulariteta i ličnih potreba proširivalo je polje razumevanja, kao i prepoznavanja katkad veoma različitih perspektiva. Beleži svoje utiske o tome umetnica Jele-na Rakić, koja izvodi performans na dan kada je postavka dovršena:⁵

Koncipiranjem umjetničkih radova prirodnim tokom postavke kroz razgovor i saradnju, bez nasilnih postavki i odredišta, stvara se atmosfera umjetničkog nastajanja koja bi mogla da se upoređi sa slikanjem, gdje

5 22. maj 2021. imenovan je kao *Dan kada se sve dešava*, a pored finalne postavke obuhvatao je niz događaja, među kojima su bile radionice, performansi, izvedbe ambijentalne instalacije i murala. Nakon tog dana, svi radovi i tragovi performansa bili su dostupni publici do 4. juna 2021. Na ulazu u *Cvijetu 3* svako je mogao da uzme program s prikazom zajedničkog rada, kao i baterijsku lampu, koja je olakšavala obilazak, posebno u delovima do kojih oskudno osvetljenje stonih lampi nije dopiralo. I svetla telefona su često bila korišćena prilikom poseta.

gradeći jedan portret pomoću četkice i poteza iz svih pravaca i uglova, definišemo karakter i ličnost. Svakako, to je proces koji zahtijeva vrijeme i prilagodljivost u odnosu na podlogu na kojoj slikamo. Zapravo, to građenje uvijek bude jedna vrsta kompromisa između platna i umjetnika. U ovom slučaju sam galerijski prostor postaje ta radna površina koja, zahtjevom svojih kutova i mogućnosti, raspoređuje umjetnike i traži njihovu fleksibilnost. Ubrzo se obrazuje umjetnička skupina koja će reagovati, komunicirati, stvoriti kolektiv (Rakić 2021: 30).

Vide, dakle, umetnici kako prostorni i tehnički, kao i svi materijalni uslovi oblikuju rad, kao što prepoznaju i kolektivne formacije koje nastaju iz tog rada. „Mrak je odigrao ključnu ulogu u ovoj postavci.“ kaže Aleksandra Đukić (2021: 28), a dopunjuje Tijana Zorić: „Lepo je i neobično iskustvo bilo raditi s kolegama u polumraku i diskutovati o radovima. Ta polumračna atmosfera je smanjivala bilo kakvu tenziju koja je mogla da se pojavi s obzirom na to da je bilo mnogo ljudi“ (Zorić 2021: 28). Čini se da početna panika vezana za požar i tehnička ograničenja u paviljonu, sledstveno i mrak kao infrastrukturna nužnost donose i više od suočavanja s materijalnim datostima. Potcrtava to i Aleksandar Denić (2021), slikar i član kolektiva „Matrijaršija“, koji je bio pozvan da ojača tehničku podršku umetnicima:

U mraku sam se osećao dobro zato što u mraku stvari ne moraju da budu formalne, ima prostora za greške, možeš da se opustiš, možeš da grešiš, možeš sve pogrešno da radiš, a i ako ima nešto što ti deluje previše strogo, ako postoji neka strogoća u pristupu, ta strogoća je u službi da se taj prostor očuva, da se ne bi nešto pokvarilo, ponovo zapalilo ili tako nešto. Recimo meni se jako svidelo što zidovi mogu da ostanu prljavi, što slika može da bude prljava i krivo zakačena, svidelo mi se i kakve su boje u mraku, obično se tu kolorit znatno gubi, gubi se i kontrast u bojama, i sam ton boja se menja. Zapravo svetlost slika po tuđim radovima, što znači da je umetnik prepustio slikanje galeriji. Moglo bi sve ovo da se radi i pod punim svetlom, ali bi meni bilo neprijatno jer bih se osećao izloženo. Ovo je bilo, onako, kao da si ušuškan na nekom velikom odmoru (Denić 2021: 24).

Procesi kolektivne kreativnosti te zajedničke stvaralačke akcije u polumraku dobijaju svoju punu snagu, kako to i empirijske studije pokazuju. I u tom pogledu nema mnogo dvojbe, te pomenuti utisci nisu došli slučajno. Pritom, *promena optičkog režima* na izložbi neposredno utiče i na estetsko iskustvo, kao i na razumevanje relacija:

Sada sam uverena da izložbama i nije potrebno previše svetla. Posle iskustva u Cvijeti bez mnogo struje, galerijsko svetlo doživljam gotovo kao nasilno. Oskudnim osvetljavanjem posetiocu je data mogućnost da otkriva radove, da istražuje i osvetljava sam prostor, odnosno delo koje ga zanima. I odjednom se radovi ne dele na dobre i slabe, svi su povezani mrazom, svi su zbliženi i stoje jedni kraj drugih s punim pravom da postoje, hijerarhija je ukinuta. Prizori više ne zaskaču posmatrača, već čekaju da budu otkriveni (Simić 2021: 29).

I mada su sami učesnici bili iznenađeni ovim neposrednim dejstvom polumraka, doživljaji iz prakse samo potvrđuju eksperimentalne nalaze, te pokazuju kako materijalni uslovi deluju na generativne procese, ne samo na nivou umetničke produkcije već i društvene. Otkrivaju se i formiraju *novi relaciji konstrukt*, mogući okvir povezivanja, pa i bliskosti. Uslovi kolektivne kreativnosti utemeljeni u pluralitetu, aktivitetu i specifičnoj klimi dali su očekivane ishode, kako je to i ranijim modelima predviđeno (Ristić 2021). Nije, dakle, ono što se dešavalo tokom „Nevidljivog portreta“ bilo samo prolazni incident, već je jedna incidentna datost uzeta kao katalizator kolektivnog rada, koliko i samog nastajanja kolektiva.

I kako god da se, usled primene radioničkih tehnika otvarao prostor individualnim refleksijama o umetničkim pozicijama, o ličnom iskustvu u svetu umetnosti ili pak svetu života, akcenat je s namerom i veoma precizno pomeran na ispitivanje relacija. Za početak možda u sistemu umetničke proizvodnje, ali ciljano u opsegu društvene. Time su primenjeni postupci postali osnova za *proizvodnju društvenosti*, i promenu modusa delovanja: pomak iz kompetitivnog odmeravanja na nominalnom tržištu *ka udruživanju snaga i zajedničkoj akciji*. Tu se vidi, ili bar u obrisima nazire, kako umetnost ipak može pronaći svoje mesto u političkoj borbi, i iskoristiti samosvojni jezik svrgavanja, kao stožer kulture solidarnosti, kao zalog budućih relacija. I mada „može da zvuči kao vizija participativne utopije koja se odigrala u jednom umetničkom paviljonu, važno je naglasiti da svi pomenuti koncepti imaju značaj u kontekstu opštih proizvodnih odnosa i njihovih političkih posledica“ – insistiraju članice i članovi tadašnjeg Komiteta (Ivić i sar. 2021: 3).

Sakupljeni utisci učesnika otkrivaju izvestan stepen romantizacije koja ukazuje na *proizvodnju afektivnog značenja*, koju nipošto ne treba zanemariti jer je davala neku vrstu goriva čitavom procesu. Stvoreno poverenje omogućilo je da motivacija bude sačuvana čak i u situacijama u kojima postoji nesaglasnost, ili se razvija izvestan stepen tenzije, pa i konflikta. Bilo je više takvih za-

pleta koji su izranjali iz sudara različitih očekivanja, te manjka strpljenja (na primer kad neko baš insistira da postavi rad nezavisno od drugih i bez obzira na sve). Tenzije su ujedno otkrivale složenu dinamiku koja postaje katalizator neizgovorenih odluka usmerenih na negiranje singulariteta van relacijske realnosti, zasnovanih na svesti o uzajamnosti, nekoj vrsti obavezivanja koje ipak ne postaje suviše zahtevno usled vremenske oročenosti Prolećne izložbe i uzbudljivog ambijenta koji ju je pratio. I u tim prilikama kada su se individualni prohtevi pretvarali u peripetije, svaki put su ponovo testirane granice jednog kolektiva u nastajanju u kome nešto što bi moglo biti slabost nehijerarhijskog sistema, kao što je difuzija odgovornosti, poprma drugačije vidove te postaje osnov za *razumevanje zajedničkog*, kao i samog koncepta transindividualnosti. Nema dakle sučeljavanja pojedinca i kolektiva, singularnost se ne poništava u zajedničkom, već upravo ostvaruje kroz drugosti (Simondon 2020). Ujedno, na razini prakse, raspleti postaju zalog povezanosti i solidarnosti. Uz povećano ulaganje napora, relacije postaju intenzivnije, kolektiv ojačava i proširuje se, jer se granice svakoga dana ponovo iscrtavaju.

I došlo je svetlo tokom trajanja izložbe. Nakon peripetija sa *fidel* sklopkom, koja nas je pošteno namučila, a trebalo je da nam garantuje sigurnost u prostoru, inženjeri iz Instituta „Nikola Tesla“ izdali su atest za korišćenje punog, belog, difuznog svetla paviljonskih neonki. Ipak, niko nije hteo da ga koristi. Ljudi su se složili da su male lampe rečitije i tačnije. Na koji način su umetnici shvatili „Nevidljivi portret“ kao i svoje mesto u njemu govori i velika gruppna izložba laureata/kinja organizovana jedanaest meseci kasnije u Galeriji ULUS pod nazivom „Sve naše nagrade“. Nastaje kao ishod odluke o ukidanju jedne pojedinačne nagrade, uz proklamovanje novog prostora za susret i njegovu konceptualizaciju. Svesni da su krajnje skućeni i neadekvatni uslovi za izlaganje i produkciju savremene umetnosti, baš kao što je i prostor Galerije ULUS vrlo mali za ovako veliki broj laureata, ne odustaju oni od povezivanja i pravljenja kolektivnog dela. Priprema otkriva visok stepen motivacije ljudi da se ponovo okupe i prošire, ili pak domisle iskustva prethodnog proleća. Organizuju se četiri plenuma, svi iskazani predlozi odnose se na superstrukciju kolektiviteta, ali bez ukidanja ličnog. Bira se zajednički koncept koji povezuje više ideja: najpre se organizuje i izvodi igra u kojoj se izvlače laureatski parovi, a potom svaki laureat dobija zadatak da izdvoji malo vremena i napravi rad posvećen drugome. Na samom otvaranju 14. aprila 2022, putem instrukcije i legendi publika prati ukrštanje svih posveta, kao i performans u kome prisutni laureati/kinje na podu Galerije trakama potcrtavaju mrežu uzajamnosti koja je nastajala. U najavi izložbe se ističe: „Lagali bismo vas ako bismo tvrdili da su odluke donesene unisono! Bilo je razmimoilaženja, pa i

odustajanja, ali jedno je sigurno – postojala je saglasnost da izložba mora biti kolektivno delo“ (ULUS 2022, pasus 5), kao što je to bio i „Nevidljivi portret“.

U katalogu Prolećne izložbe 2021, kome se ovde često vraćam, mogu se pronaći dokumentarna građa, hronologija zbivanja, te fragmenti zabeleženih dijaloga, od kojih su neki posebno dopadljivi, ne samo zbog žanrovskog efekta apsurdna, već zato što potcrtavaju materijalnost samog postupka, prizemnost koja raspiruje svaku mistifikaciju, otkrivajući izvesnu otpornost ili pak vitalnost savremenih praksi. Uz dijaloge i hronološki sled, mogu se u katalogu pronaći i utisci koji skiciraju „portret iz jedne (ne)moguće budućnosti“ – kako se ističe u programskom tekstu (Ivić i sar. 2021: 3). Na tom grupnom portretu se „nalaze svi nabrojani nematerijalni i materijalni elementi, mi sami i neke nepoznate, još uvek nemoguće ili nevidljive figure. Nije istina da se u polumraku ne vidi, nego se drugačije vidi. Nevidljiv može da znači i drugačije vidljiv“.

Literatura

- Amabile, T. M., & Gryskiewicz, N. D. (1989). “The creative environment scales: Work environment inventory.” *Creativity Research Journal*, 2(4), 231–253.
- Baron, R. A., Rea, M. S. & Daniels, S. G. (1992). “Effects of indoor lighting (illuminance and spectral distribution) on the performance of cognitive tasks and Interpersonal behaviors: The potential mediating role of positive affect.” *Motivation and Emotion*, 16(1), 1–33.
- Boggs, C. (1977). “Marxism, prefigurative communism, and the problem of workers’ control.” *Radical America*, 11(6), 99–122.
- Cooke, B. & Kothari, U. (2021). *Participation: The new tyranny*. Zed Books.
- Denić, A. (2021). „Razgovor s tri Aleksandra“. U *Nevidljivi portret. Katalog 87. Prolećne izložbe ULUS-a 2021*. (str. 24–25). Beograd: Udruženje likovnih umetnika Srbije.
- Đukić, A., Rakić, J. Simić, M., Zorić, T. (2021). „Utisci i osvrti“. U *Nevidljivi portret. Katalog 87. Prolećne izložbe ULUS-a 2021* (str. 28–30). Beograd: Udruženje likovnih umetnika Srbije.
- Friedman, R. S., & Förster, J. (2001). “The effects of promotion and prevention cues on creativity.” *Journal of Personality and Social Psychology*, 81(6), 1001.

- Ivić, M., Ristić, I., Prnjat, D., Ristić, K., Mladenović, J., Tomašević, S., i Kokić, N. (2021). „Svetlost zamračuje“. U *Nevidljivi portret. Katalog 87. Prolećne izložbe ULUS-a 2021.* (str. 2–4). Beograd: Udruženje likovnih umetnika Srbije.
- Leković, I. (2021). „Kustosiranje kao susret“. U *Nevidljivi portret. Katalog 87. Prolećne izložbe ULUS-a 2021.* (str. 21–23). Beograd: Udruženje likovnih umetnika Srbije.
- Leković, Klačar i Prnjat. (2021) Odluka žirija za dodelu nagrade Prolećne izložbe ULUS-a „Nevidljivi portret“. U *Nevidljivi portret. Katalog 87. Prolećne izložbe ULUS-a 2021.* (str. 31). Beograd: Udruženje likovnih umetnika Srbije.
- Lepecke, A. (2016). *Singularities: Dance in the age of performance.* New York: Routledge.
- Manav, B. (2007). An experimental study on the appraisal of the visual environment at offices in relation to colour temperature and illuminance. *Building and Environment*, 42(2), 979–983.
- Martindale, C. (2007). “Creativity, primordial cognition, and personality.” *Personality and Individual Differences*, 43, 1777–1785.
- Miwa, Y., & Hanyu, K. (2006). “The effects of interior design on communication and impressions of a counselor in a counseling room.” *Environment and Behavior*, 38(4), 484–502.
- Ristić, I. (2021). *Mala vrata. O zajedničkom i uslovima radikalne imaginacije.* Beograd: Geopoetika.
- Ristić, I. (2010). *Početak i kraj kreativnog procesa.* Beograd: Hop.La!
- Simondon, G. (2020). *Individuation in Light of Notions of Form and Information.* Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Steidle, A., Hanke, E. V., & Werth, L. (2013). “In the dark we cooperate: The situated nature of procedural embodiment”. *Social Cognition*, 31(2), 275–300.
- Steidle, A. & Werth, L. (2013). “Freedom from constraints: Darkness and dim illumination promote creativity.” *Journal of Environmental Psychology*, 35, 67–80.
- Steidle, A., Werth, L., & Hanke, E. V. (2011). “You can’t see much in the dark.” *Social Psychology*. 42(3), 174.
- Udruženje likovnih umetnika Srbije [ULUS]. (2021). Konkurs za učešće na Prolećnoj izložbi ULUS-a „Nevidljivi portret“ <https://ulus.rs/blog/konkurs-za-ucesce-na-prolecnoj-izlozbi-2021-nevidljivi-portret-2021/> [Pristupljeno: 15. maja 2024]

- Vithayathawornwong, S., Danko, S., & Tolbert, P. (2003). “The role of the physical environment in supporting organizational creativity.” *Journal of Interior Design*, 29(1-2), 1-16.
- Yates, L. (2015). “Rethinking Prefiguration: Alternatives, Micropolitics and Goals in Social Movements.” *Social Movement Studies*, 14(1), 2015, 1-21.
- Werth, L., Steidle, A., & Hanke, E. (2012). “Getting close in the dark: Darkness increases cooperation.” *Proceedings of Experiencing Light*, 10.

PREFIGURATION IN THE ARTWORLD: HOW THE “INVISIBLE PORTRAIT” EMERGED

Abstract

“Invisible Portrait” is the 87th ULUS Spring Exhibition, but the first one conceptualised by the Committee that actively operated within the Association from 2021 to 2023. During this period, it carried out two more editions and addressed the following questions: Can institutional regimes be altered through conceptual approaches that disrupt hierarchical matrix and redirect artistic work toward the sphere of social production? How can principles of collaboration and commoning become drivers for rethinking and producing imaginary social meanings, considering how exploited these principles are within the order of late capitalism? Can the market-oriented modulation of the institution be questioned, thereby strengthening its productive role in contrast to its role in representation (and/of) reproduction? The principles established at the outset are based on the tenets of prefiguration and the production of sociality, with collaborative work relying primarily on techniques of discursive practices as well as the very premise of social inquiry. Through working groups, assemblies, workshops, actions, and performative formats, individuals from various domains participate. The exhibition emerges at a crisis moment for the Association, immediately following the fire at the “Cvijeta Zuzorić” Art Pavilion, yet it is not cancelled. On the contrary, the semi-darkness becomes a cornerstone of prefigurative principles and actions, serving the collective exhibition and, to some extent, facilitating the examination of the political positions of participants, their mutual relationships, and their attitudes toward art itself.

Key words

prefiguration, contemporary artistic practices, para-curating, collective work, material conditions of art production

Primljeno: 4. 06. 2024.
Prihvaćeno: 4. 10. 2024.