

Beata Hock

Vremenska patrola, populistički slušatelj

"Ovo je antologija postojanja. Životi u nekoliko redova ili od nekoliko stranica, bezbrojne nesreće i avanture, skupljene na jednom mjestu u tek pregršti riječi. ... posebni životi, oni koji su postali, ne znam kroz kakve slučajnosti, čudne poeme."

Michel Foucault: *The Life of Infamous Men (La vie des hommes infames)*

[ZUMIRANJE]

Intro I. Sugárova izmještenja konteksta

'Gibanje i pomicanje konteksta': eksperimenti u povezivanju privatnih i javnih situacija, različitih žanrova ili pojava kojima upravlja slučajnost, a koje izvorno nisu povezane, karakteriziraju rad Jánosa Sugára posljednjih godina. U „video operi“¹ iz 1987. iskoristio je tekst snimljenog razgovora o radu video-rekordera pri snimanju jedne suvremene opere koji je vodio s video-tehničarom, čime je izmjestio tekst i promjenio, ili čak poništio, njegovo prвtno značenje. Drugom je prilikom uredio da posjetitelji na otvorenju jedne izložbe u ICA, u Dunaújvárosi, slobodno koriste javni telefon postavljen na izložbenom mjestu - samo im je rečeno da će se njihovi razgovori snimati. Poslije je, nekom drugom prilikom, Sugár dao glumcima da to čitaju, bez prethodnog postavljanja na pozornicu ili režiranja, u do tada već neutraliziranim ili bez-kontekstnim dijalozima (*Public Phone*, 2002). U 1980-ima je fotografirao razbijene izloge trgovina po čitavoj Budimpešti, i te slike danas možemo gledati kao i mnoge druge zabilješke o izgledu i atmosferi grada u to doba. Svrha njegovog projekta očuvanja grafita (više informacija na <http://www.icols.org/pages/JSugar/JSugar.html>) jest očuvanje prolaznih ili stalno mijenjajućih tragova vremena u suvremenom društvu.

Intro II. Značaj javne umjetnosti u Mađarskoj

Još uvelike nedefiniran pojam javne umjetnosti sve se češće javlja na suvremenoj mađarskoj umjetničkoj sceni. Čvrstu je definiciju teško naći, s jedne strane zato jer širenje značenja termina od 'javno prikazane umjetnosti' do 'umjetnosti lokalnih zajednica' ('community arts') zahvaća i englesku jezičnu upotrebu termina, a s druge strane zato jer mađarski pojam koji se do danas koristi u označavanju, prvenstveno, od države naručenih reprezentativnih spomenika smještenih u javnim prostorima, nije primjenjiv na ovaj novi umjetnički oblik. Sve veći broj novijih pothvata u okvirima ovakve vrste umjetničke prakse ni na koji način nije ukinuo semantičku nefiksiranost termina. I sama složenica zvuči "kao oksimoron: specifična relativna autonomija umjetnosti čini se nespojivom s izrazito ne-autonomnim zahtjevima javnosti".² Dva bi se dijela (te figure) mogla povezati kroz ideju uzajamne komunikacije rušenjem tradicionalnih granica umjetnosti i njenim približavanjem svakodnevnom, s ugrađenim osjećajem za društvenu odgovornost. Pa ipak, napetost u navedenom oksimoronom jedva da se može osjetiti u nastojanjima da se javna umjetnost u Mađarskoj naturalizira, budući da većina suvremenih umjetnika ne prihvata koncept prema kojem umjetnik poduzima određene društvene "zadatke", već prije naginju tome da se povlače i vraćaju na mit o autonomnosti umjetnosti, artističkoj slobodi i individualnim (individualističkim) strategijama. Čak i umjetnici koji u umjetnosti otkrivaju snagu obraćanja različitim društvenim problemima, češće ne uspijevaju začeti stvarnu, prenu cilju usmjerenu interdisciplinarnu suradnju kroz koju se može (pridonijeti da se) *rješiti problemi*. Ono što mnogi i sami priznaju da traže jest kako ublažiti izoliranost umjetnosti u suvremenom društvu pokušavajući usmjeriti pozornost javnosti na svoj rad. No ne zvuči li to više kao PR, tj. govor predstavnika za odnose s javnošću, koji zagovara suvremenu umjetnost, nego kao pokušaj uspostavljanja uzajamne komunikacije građana kroz umjetnost kao određenu posrednicu?

Intro III. Moscow Square – Gravitation

Početkom prošlog ljeta, u okviru šestotjednog projekta *Moscow Square – Gravitation* (<http://www.ludvigmuseum.hu/moszkvater>), u Mađarskoj je poduzet jedan od najobimnijih npora da

¹ *Immortal Culprits (Chamber Opera on Videotechnology)*; izvedeno 1988., 1991., 1996.

² Mark Hutchinson: *Four Stages of Public Art. Third Text*, 2002/4, str.430.

se umjetnost predstavi u javnom prostoru. Nekolicina je reczenata, uključujući i Gergely Nagyja,³ temeljito i opširno pisalo o mjestu uprizorenja. Nagy nije samo spomenuo odbojnost gigantskog i amorfнog prometnog čvorišta, već i nekoliko drugih slojeva njegovog složenog konteksta, počevši već od samog imena koje se odnosi na prošle veze i današnje ambivalentne odnose. «Moskovski trg vjerovatno je najkontradiktorniji od svih javnih prostora u Budimpešti. ... Djelom omeđen s tri najboljatija kvarta s Budimske strane, predstavlja potisnutu nečistu savjest grada koji tu 'ugošćuje' mnoge obespravljene i osiromašene: one koji se 'ubijaju' snifanjem ljepila i nezaposlene nadničare. Istovremeno, to je i mjesto na kom se sastaju ljudi koji idu u kupnju u obližnji luksuzni shopping-centar, gdje zaljubljeni lokalni tinajdžeri ugavaraju sastanke, i gdje se okupljaju 'partijaneri' prije noćnog izlaska. ... Propovjednici, ultra-desni preprodavači knjiga, luđaci, umirovljeni borci za očuvanje okoliša također posjećuju ovaj trg ... plemstvo, građanstvo, i izopćenici mikro-društva Moskovskog trga.» Stoga je to idealno mjesto za stvaranje javne umjetnosti – ili, možda, pretvaranje umjetnosti u umjetnost za javnost?...

[FOKUSIRANJE]

Time Patrol Stand (*Štand vremenske patrole*) bio je jedan od projekata uprizorenih za vrijeme odvijanja *Moscow Square – Gravitation* 'event-a'. U navedene dane, u određene sate, na trgu bi bilo parkirano kombi-vozilo koje je funkcioniralo kao neobična '(auto-)analitičarska sofa'. Svatko tko bi osobi za pisaćom mašinom mogao barem deset minuta nešto napamet diktirati, bio bi, pored mogućnosti da glasno kaže što hoće, nagrađen honorarom od 4000 forinti.⁴ Ti bi se tekstovi potom pojavili, neredigirani i anonimni, u publikaciji pod naslovom *Time Patrol* koja se prodavala odmah kod prodavača novina na trgu. U knjižici se tako, pretičući bilo kakav kriterij selekcije i s time povezan čin vrednovanja, arhivirao određeni segment sadašnjosti u vremenskoj kapsuli predodređenoj za neku nepredviđenu – i to zato jer sa sobom ne nosi nikakvu dosada jasnu i očitu vezu – buduću aktivaciju.

Izmještenje, ili premještanje konteksta između sadašnjosti i budućnosti, ali što je još važnije, između privatne i javne sfere, također je jedan od glavnih elemenata *Time Patrol Stand-a* – iako se ovdje ustvari radi o kvazi-privatnom i kvazi-javnom okolišu. Privremeno zatočenje osobe koja tipka, umjetnika i njegovog 'klijenta'⁵ u kombiju stvara – čak i ako su ti ljudi jedni drugima potpuni stranci – atmosferu povjerenja koja svaki put govornike potakne da govore o posve osobnim stvarima, koje se često otvaraju u nekoj vrsti biografskog okvira. «Rođen/a sam u Transilvaniji u šezdesetima, krenuo/la sam u školu i išlo mi je dobro u prva četiri razreda.» «Ovo će biti nekakva životna priča. Rođen/a sam u siječnju 1968., 19-tog u mjesecu.» U velikom broju priča, međutim, sve su te vrlo privatne stvari gusto ispresjecane faktorima društvene lokacije. Čini se da u ovakvim slučajevima govornici ovu priliku da s drugim podijele svoje privatne nesreće vide gotovo kao šansu da si priskrbe mogućnost da ih se javno sasluša, da ih javnost čuje, što se odražava kroz velik broj 'društvenih želja' koje jasno iznose. To je doista jezgrovitno oprimjerjenje slogana kojeg je uvela feministička kritika, a koji glasi 'osobno je političko'.

Za razliku od nekolicine sudionika projekta *Gravitation* koji su (is)koristili situaciju javnog prostora kako bi svoj rad nametnuli publici koja ne običava posjećivati galerije, *Time Patrol Stand* dokazao je da je bez sumnje site-specific intervencija koja je 'lokalce' prisutne na određenom javnog prostoru pretvorila u prigodne govornike čiji govor treba zabilježiti i dokumentirati. Umjetnik je također uspio eliminirati hijerarhijski postav koji je često prisutan u participatornim ili 'interaktivnim' projektima pri čemu umjetnik drži uzde svega i promatra, ponekad čak i zabavljen time, kako prolaznike sve to dislocira ili ih zbunguje.⁶ Umjesto toga, Sugárovi su 'subjekti' istog trenutka shvatili svrhu i smisao štanda i bili spremni sudjelovati što se očitovalo u njihovoj spremnosti da satima čekaju u redu da uđu u kombi, ili da dođu ponovo slijedeći put ako ne bi stigli ući, u međuvremenu razmišljajući o tome o čemu bi mogli govoriti.

³ Gergely Nagy: Térelmény – Kortárs művészet a Moszkva téren. *Műértő* 2003/6. str.1, 5.

⁴ Otprilike 16 eura; jedna desetina najniže plaće u Mađarskoj, što odgovara šteki loših cigareta, ili nešto manje od punе cijene mjesечne iskaznice za gradski promet.

⁵ Ili nakon što je osoba koja tipka zamijenjena magnetofonom koji brže bilježi, samo umjetnik i 'klijent'.

⁶ Usp. opasku Franciske Zólyom o interaktivnim radovima prikazanim na *Moscow Square*. Zólyom F.: Questions to Ask, Mistakes to Make: On Art in Public Spaces. *Praesens Central European Contemporary Art Review*, 2003/3, str.72.

Uz atribute tradicionalno shvaćene javne umjetnosti, *Time Patrol* također postavlja i funkciju reprezentacije. No uviđajući da urbani javni prostori mogu ponuditi reprezentacijsko tlo onima čija je reprezentacija u demokratskim institucijama izostavljena, *Time Patrol* ne služi onima na dominirajućim pozicijama, već daje glas onima koji ostaju neasimilirani i neprilagođeni, nevidljivi i nijemi u narativima moći. Jedan od načina provedbe te zamjene jest izokretanje mehanizama filtriranja naglavce: dok bi u drugim navodno javnim prostorima ulaznica od 4000 forinti bila tu da, ustvari, izdvoji i odstrani neželjene elemente, ovdje su ljudi koji se obično ne bi «prodali» za toliki iznos unaprijed selektirani. To rezultira pojavom dviju glavnih grupa ljudi: studentima i ljudima na margini ili periferiji. Još je jedan filter još više pridonio tome da rad doista bude specifičan za baš to određeno mjesto (site-specific): potreba da se čeka nekoliko sati kako bi se *uspjelo ući* opet je okupila uobičajene stanovnike trga: beskućnike, starije ljudi, nezaposlene i studente – ali ne i prezaposlene 'VIPove' ovog (mikro)društva. *Time* je *Time Patrol* stvorila mentalnu mapu ove urbane pozornice koju arhitektonski koncepti ili nacrti ulica nikada ne bi proizveli.

[EKSPOZICIJE]

Rješavanje problema I. Sredstva za preživljavanje

Imajući na umu kako udomačeni govor o javnoj umjetnosti inzistira na autonomiji umjetnosti nasuprot aktualnoj društvenoj utilitarnosti, utvrditi da je *Time Patrol* dvostruko pridonijela ublažavanju društvenih problema – u malim razmjerima, ali na vrlo stvarnoj razini, te u većim razmjerima, iako na više simboličkoj/teorijskoj razini – smiona je pohvala.

Već na prvi pogled, plaćati nekome za sudjelovanje kontroverzno je pitanje. Zašto nuđenje mogućnosti komunikacije ili situacije koja daje oduška za nečije iskustvo u tome da se njegova ili njena riječ ne sluša i ne čuje, ne bi bila dovoljna, da se ode, dakle, 'u javnost' i bude društveno angažiran? Zašto pokvariti taj zgodan model interakcije dajući novce sudionicima koji su došli 'samo radi novca'? Taj 'novac', tih 4000 forinti, kao što smo vidjeli, nije služio samo kao plaća, već također kao određeni filter. Kao jednokratni iznos može nešto značiti samo onima koji nemaju stalnih prihoda, no ako to pretvorimo i prikažemo kao jednu šestinu satnice od 24.000 forinti, očito je da je to relativno pristojan iznos. Iako umjetniku prvotna namjera nije bila da riješi bilo čije akutne probleme, u mnogim je slučajevima taj iznos privremeno olakšao vrlo stvarne financijske poteškoće – čije razmjere oni koji lamentiraju nad kvarenja umjetničkog djela novcem ne mogu zamisliti ni u svojim najcrnjim morama. Činjenica materijalne nagrade za verbalni ili intelektualni rad, ili činjenica da je netko doista plaćen onako kako je prethodno dogovoreno, također je imala simboličnu snagu naknade za napore koji su ranije, u nekoj drugoj situaciji, ostali doslovno neplaćeni, o čemu svjedoče brojni narativni iskazi sudionika. «Ove su novčanice posebne, nisu kao ostale, ove su više žute i ljepše, ili je to možda zato jer već dugo nisam uopće video/vidjela novčanice.» «Neki od nas su tamo radili po čitav dan i jedva smo uspjeli pobjeći po noći, i to bez plaće, jer su došle te sileđiće i sve što smo dobili bile su batine, umjesto plaće.»

Rješavanje problema II. Podređeni

Neprekiniti tokovi neočekivano povjerljivih, često nevjerovatnih i poražavajućih privatnih priča slučajnih i prigodnih govornika, pri naknadnom objavljuvanju nisu bile uređene poput standardne pisane proze. Začudnost ove devijantne tekstualnosti često ometa razumijevanje, no u isto vrijeme njena iznenađujuća neposrednost produkciju značenja pretvara u izvanredno aktivni proces jer proizvedeni efekt razbija čitateljeve lingvističke, *ali i* društvene konvencije. Na isti je način britanski 'radikalni kulturalist' E. P. Thompson, trudeći se da i najbeznačajnijim i 'pogrešno shvaćenim' povjesnim subjektima omogući dostojanstvo u tome da ih se sasluša i čuje, predstavio neprerađene «glasove» ranije zanemarivanih ljudi.⁷ Strategije novog historiste Thompsona i umjetnika Sugára zapanjujuće su podudaraju, što *Vremensku patrolu* dovodi u vezu s ovim suprotnim historističkim trendom, s povijesti 'odozdo' koja želi istražiti 'zapise o najsironašnjima, o onome što je prešućeno, o onome što nikada nije izgovoren'. Michel Foucaultov *The Life of Infamous Men (La Vie des Hommes Infames)* također je dio ovog protu-historističkog pothvata koji se fokusira na proučavanje

⁷ Catherine Gallagher & Stephen Greenblatt: Counterhistory and the Anecdote. *Practicing New Historicism*. The University of Chicago Press, 2000. str.54-60, passim.

svakodnevice⁸. Baš kao i priče koje se spominju u tekstu koji sam navela kao svoj moto, tako i riječi posjetitelja Štanda Vremenske patrole prerastaju u 'čudne poeme', nespretnе prozne stihove, s bezobzirno ponavljajućim bolnim lajt-motivima. «Ali kako netko može uopće razgovarati s nekim/sa mnom na takav način? ... Ma kako uopće može reći tako nešto?»; «Tukli su nas ... Svake subote su nas tukli ... Tako su me pretukli da se nisam mogao miciati»; «Mislim da je to stvarno uvredljivo ... To me stvarno boli ... Mislim da je to stvarno potpuno krivo...» – a ono što nakon toga slijedi nije romansa s tužnim završetkom ili nešto tome slično, već optužba na račun našeg demokratskog društva.

Vidljivost onih koje se definira kao *podređene* – manjine ili na neki način društveno obespravljene grupe odsječene od linija, puteva društvene mobilnosti – u suvremenoj je humanistici dilema koja se stalno iznova javlja. Neki prilično skeptično tvrde da podređeni nemaju povijesti i da ne mogu govoriti⁹ stoga jer su njihove priče uvijek već ispričane jezikom i unutar pojmovnog okvira intelektualaca koji su se poduzeli toga da ih predstavljaju. Iako društveno angažirani umjetnici često svoju aktivnost označavaju kao 'društveno istraživanje', može se desiti da su nesvesni postojećih neslaganja s metodologijama u istim tim društvenim istraživanjima. Novije strategije kao što su participatorno istraživanje ili istraživanje kroz djelovanje, dubinska intervjuiranja, analize sadržaja i diskursa, kvantitativne istraživačke metode (koje se okreću manje utabanim oblicima ispitivanja i nezaokruženim narativima – nasuprot tradicionalnom kvalitativnom istraživanju koje se uvijek vraća na brojeve i statistiku), sve one moraju preispitati takva etička i epistemološka pitanja kao što su uloga istraživača i od nje nerazdvojiva dominacija istraživača nad procesom istraživanja. Recept koji su npr. formulirali istraživači koji provode dubinsko intervjuiranje (idi tamo gdje osoba koju intervjuiš stanuje, sve su priče dobro došle i ne brini ako nisu razrađene, nikada ne prekidaj osobu koja govori, ne pokušavaj pitanjima popuniti praznine u priči, sakrij svoju osobu kako bi se spriječila naknadna identifikacija, itd.) i opet zapanjujuće podsjeća na Sugárovu neističuću prisutnost koja je tu samo inicijator projekta.

[UVEĆANJE]

Umanjena uloga koju si je umjetnik sam dodijelio možda i nije tako brižno razrađena metodologija ili strategija koliko manifestacija njegova stava prema predstavljanju umjetnosti u javnim prostorima čije rezultate i ishode ni sam nije predvidio. Usprkos tome, ono što umjetnički projekt *Time Patrol Stand* čini istinski izuzetnim jest to što se čini da je ostvario mjesto neposredovane i neizobličene samoreprezentacije podređenih, za čim upravo teoretičari, istraživači na polju društvenih znanosti, te politički aktivisti toliko žude da postignu. Kad su događanja u okviru trajanja *Moscow Square – Gravitation* event-a završila, Sugár se vratio na mjesto događanja i sprejem na asfaltu nacrtao skromni znak kojim je označio mjesto na kom nalazilo sad već uklonjeno kombi-vozilo. Tako je on, kao konceptualni vizualni umjetnik, također stvorio *reprezentativno* umjetničko djelo u javnom prostoru daleko od državnog naloga: kratkotrajni javni spomenik prezrenim ljudima.

[Proširena verzija teksta napisanog za katalog izložbe *Moscow Square – Gravitation* u ko-autorstvu s Judit Bodor.]

⁸ Michel Foucault: *The Life of Infamous Men*, Meaghan Morris and Paul Patton, ur.: *Michel Foucault: Power Truth Strategy*. Feral Publications, 1979. Ereditibeni: *La vie des hommes infâmes*, *Les Cahiers du Chemin*, 29 (1977)

⁹ Gayatri Chakravorty Spivak: *Can the Subaltern Speak?* Cary Nelson & Lawrence Grossberg, ur.: *Marxism and the Interpretation of Culture*. Macmillan, 1998. str.287.