

Koncept

Kako nastaje i kome je potreban koncept.

Pre malo više od deset godina, pojavila se potreba kustosa i kritike da od umetnika čuju ili pročitaju tekst o njihovom radu, koji su nazvali koncept. Danas, ozbiljni kustosi ili komisije za pregled i odabir autora za izlaganje u nekom prostoru neizostavno traže da umetnik uz svoju prijavu na konkurs dostavi, u zadatom broju reči, opis svog rada, njegovo suštinsko značenje, osnovne ideje kojima se rukovodio dok je rad stvarao kao i šta njime poručuje.

Drugim rečima, obavezni zahtev je da umetnik iznese koncept. Ali zašto? Čemu služi pisani opis likovnog dela koje se doživljava pre svega vizuelno, a tek onda, u zavisnosti od posmatrača, filozofski? Zamislimo jednog Rembranta ili Van Ajka ili Pikasa ili Đakometija, Miroa, Savu Šumanovića kojima je nakon završenih slika, skulptura ili crteža rečeno da kažu, napišu koncept o tome šta su hteli svojim radovima! Koji bi bio njihov odgovor ?

Da li je potrebno istaći da je ogromna razlika između konceptualne umetnosti i koncepta koji se potražuje od današnjih umetnika? Konceptualna umetnost je nastala kao faza u razvoju umetničke svesti krajem 1960 tih, želeći da ideju stave na prvo mesto, a tzv. dovršeni proizvod je smatran samo dokumentom i nije naznačavan kao atrefakt, čak postaje distrakcija.

Koncept je, međutim, danas namet umetniku i zato nije retko da taj koncept piše onaj koji i nije stvarao umetničko delo. Pisac tako naslojava svoje iskaze na već nastalo. Takvim zahvatima se dobijaju neobične kovine kojima se umetničko delo podređuje i provlači kroz različite mentalno filozofske konfiguracije.

Svrha ovakvog urušavanja kreativnog je pod velikim znakom pitanja.

Koncept sada, moglo bi se reći, nastaje kao potreba onih koji nisu u stanju da do kraja spoznaju umetnički objekat bilo koje vrste. Naime, ako je recipijent onaj koji ne-spoznaje, onda je potrebna čvrsta ili bilo kakva misaona konstrukcija koja će ga ubediti da je umetnik kreirao nešto što može da ga isprovocira ili uvede u neki proces kognicije ili spoznaje za koji možemo pretpostaviti da će se odvijati nakon konzumiranja pisane reči. U ovom slučaju pisani tekst postaje superiorna referenca koja ima važnost veću od istog tog umetničkog dela ili akta. Umetnik od kojega se traži koncept primoran je da pribegne opravdavanju svog rada objašnjenjima koja prevazilaze primat stvaranja i rezultata odlazeći u opis, demistifikaciju koja ne retko postaje vivisekcija. Zaista, u takvim slučajevima se koncept pretvara u dominirajuću strukturu koja naginje urušavanju ili čak uništenju samog dela.

Iako često nastaje aposteriori i nalazi se u nezavidnom položaju u odnosu na sam umetnički objekat, koncept se postavlja na prvotno mesto u sledu čitanja samog dela i time razvodnjava i ideju i samo umetničko delo.

Kako i gde naći odgovor na veoma važno pitanje - Šta čitamo, likovno delo ili pisani koncept? - ako ne u laicizanju svih vrednosti oko nas pa samim tim i bilo kog novo nastalog, "modernog" umetničkog dela.

Sve izgleda kao da se osrednjost podiže na pijadestal i od nečega pravi remek delo ovoga puta potkrepljeno "debelim" konceptom i jedino njime.

Kako je osrednjost postala dominantan kvalitet ?

Osrednje umetničko delo nikoga ne izaziva da zastane, da razmisli, nikoga ne provocira i nikome ne smeta. Ništa i niko nije naglašen jer umetnik nije u to delo ugradio nikakvu moć (nije hteo, nije znao ili nije mogao, ali to je drugo pitanje). Takvo delo nije umetnost koja postavlja pitanja, pokreće promene, ili,

na kraju, utiče na bilo koji način na publiku. Jednostavno - to je rad osrednjeg kvaliteta u svim segmentima... Utiče, u stvari na kustose, galeriste i kritiku koja takvo delo ali sa "sjajnim" konceptom, proglašava vrlo uspelim, naziva ga artefaktom. Tako osrednjost postaje cenjena kao nešto što će se naći u galerijama u časopisima, filmovima i raznim osvrtima i na kraju završiti u nekom muzeju da bude na dohvata svima. A tada, takvo delo postaje uzor...

Do sada vidljiva uloga "kritike" je, dakle, da ovakvu osrednjost podkrepi različitim dosetkama ili sistemima razmišljanja i da takvo novo ruho proglasi na što više mesta ili kanala nečim što je veoma vredno. Kako ono kažu, sto puta ponovljena polu istina, postaje istina. U više slučajeva viđena je dosetka koja je predstavljena kao veoma zreo kreativan čin čime se ustoličenje osrednjosti privodi svom vrhuncu. Iako tvorevine koje nemaju mnogo smisla u početku, ovakva zamešateljstva sada se pretpostavljaju kao neverovatni pomaci u "modernoj umetnosti". Tako kustosi i kritika preoblikuju osrednjost ugrađivanjem nepostojećih paradigmi i nameću sve to okolini. Budući da publika, jer nije likovno pismena, upija sve što može, taj marketing se pretvara u lokomotivu koja za sobom ne ostavlja prostor za dvoumljenje. Konzumiranje postaje lagodno i liči na prirodan proces.

Od ovog momenta, trenutka velikog uspeha umetnika, sve postaje još zanimljivije, jer dolazi do toga da koncept koji je već prevazišao umetničko delo, sada polako preoblikuje dotičnog umetnika u fabriku koja mora da nastavi sa proizvodnjom dela osrednjeg kvaliteta. Više ne postoji izlaz za umetnika, on ne sme da menja svoj pogled i stav, svoj način rada, jer gubi sve privilegije. Time, međutim, ne samo da uništava sebe već i publiku. A ako bi umetnik slučajno "van ugovora" promenio nešto u svom radu, onda bi sva kritika, kustosi, galeristi i art dileri morali da menjaju svoje stavove. A to je - skoro neizvodljivo. Jer, stvorena su čitava udruženja koja podržavaju i neguju ovu vrstu polu istina i prizemnog nivoa procenjivanja (a s tim i reklamiranja). Naravno, ta udruženja nisu čvrste tvorevine, ona su prividne, pre svega interesne zajednice, okupljene oko ideje o kojoj se ništa ne zna osim da donosi uspeh. A šta je u ovom slučaju uspeh izuzev dobiti? Kada se dobit ostvari (imamo više različitih referenci i kriterijuma po kojima je određujemo) ide se dalje, nastavlja se sa drugim umetnikom i drugim konceptom iz tog udruženja. Organizacija je već stvorila okvir u koji nije svaki umetnik dobrodošao, ona kao svesno "bilo" bira samo istomišljenike, nikako nekoga ko može da ugrozi dobre manire, "koncept" udruženja i nedavno stvorenu tradiciju. Taj okvir se spolja može, doduše, proširiti novim članovima, ali samo onima koji ga podržavaju i aplaudiraju, jer udruženje upravo time dobija moć kretanja kroz vreme i intelektualne zamke. Balon postaje sve veći kako se naduvava. Ovaj mastodont ruši sve prepreke, poništava znanja, uskraćuje mogućnosti, oduzima snagu i tupi oštrice pravog umetničkog ogledala. Jer, umetnost i jeste naše ogledalo.

Ali, kako smo do ovde stigli?

Vidljivo je da je razlog ovom polovičnom pristupu, obrazovanje tj. način na koji se percipira svet u kojem se živi. Edukacija je već dugo, predugo, segment koji nije na nivou na kome treba da bude. Razlog je veoma jednostavan, proces saznavanja je podeljen u pregrade i svaki predmet se izučava odvojen od drugog. Ponavljanje podataka smatra se znanjem, ko preciznije reprodukuje ono što je napisano taj je više cenjen a kao rezultat ovog kolektivnog delirijuma očekuju se visoki dometi. To kopiranje nečijeg "znanja" počinje u osnovnim školama i kreativnost se svodi na minimum ili sankcioniše "pravilima". Sve ovo ima poguban efekat po način na koji se učestvuje u stvarnosti ali ima veoma veliku vrednost u svetu fijoka u kojem stanuju mediokriteti i zato umetnik treba da ispuni određene uslove. Svaka galerija ima svoj zahtev, komisija ili žiri ima svoj pristup likovnom delu, neke galerije izlažu samo instalacije, apstraktnu umetnost, mlađe autore, konceptualu, skulpture, neke samo figuraciju, ograničava se format, tehnika, proverava politički stav, poreklo, pol, itd, itd. Umetnike dakle kustosi, galeristi, kritičari, art dileri stavljaju u fijke tj. fajlove i igraju se njima kao teniskim lopticama.

Sve ovo dovodi do toga da danas, na moju veliku žalost, ne postoji slobodan umetnik.
Mit o slobodi stvaralaštva je srušen, a koncept je pojeo i umetnika i njegovo delo !

Zoran Ignjatović

novembar 2022.

Kragujevac
