Amfiteater, letn. 13, št. 1, 2025

UDK 7.037
DOI 10.51937/Amfiteater-2025-1/350-366

CC BY SA

Povzetek

Izhajamo iz razumevanja pojmov centra in periferije kot simbioze, pri čemer se dotaknemo shizoidnega razumevanja avtonomnosti v *polju* umetnosti ter izpostavimo njegovo vpetost v globalistično kolonizacijsko operacijo. Ukvarjamo se z ideološko razliko med afirmacijo preteklosti (ki se uveljavlja z utrjevanjem pojmovne praznine »zgodovinske avantgarde«) in izvirnim izjavljanjem v sedanjosti – ustvarjalno prisotnostjo v skupnostnem kontekstu. Z osveščanjem te razlike se začne prepoznavanje narativa o avantgardi kot olepšave hegemonizma *polja*. Prisotnost, afirmirana v umetniškem početju, določa avantgardnost kot držo, ki je ni mogoče asimilirati. Podajamo definicijo avantgardnosti ter utemeljujemo naslednji aksiom: Avantgardnost ni stvar eksotike niti neki ekscesv realnem, temveč je *realno poetično* v ekscesnosti biopolitičnega simulakra. Videli bomo, da avantgardnost pomeni doseženo in afirmirano neskončnost, ki jo je nemogoče razstaviti znotraj končnosti predstavitvenih formatov. Sklenemo s tezo, da je bistvo estetike avantgardnosti v nenehnem izumljanju *poetične definicije lastnega smisla*, zmeraj povezane s strukturnostmi situacij, v katerih ta smisel vznika.

Ključne besede: situacija, premestitev, izven, polje, inverzija, Nemogoče, poezija, faktično

Multimedijski umetnik **Nenad Jelesijević** je raziskovalec performansa, scene in filma, pisec, arhitekt/oblikovalec, umetniški vodja ljubljanskega Zavoda Kitch ter koordinator njegovega dolgoročnega programa *Teorije in prakse performansa*. V umetniški praksi in tekstih se rad igra z imaginarijem spektakla in popa. Redno objavlja na spletišču *Performans*, ki je tudi zbirka njegovih izbranih besedil o scenskih umetnostih, filmu in sorodnih aktualnih pojavih. Več kot 250 njegovih prispevkov je objavljenih v zbornikih, revijah, na radiu, v spletnih in projektnih publikacijah, dnevnem tisku in gledaliških listih.

nenad.jelesijevic@guest.arnes.si

Eksotika avantgarde

Nenad Jelesijević

Pomembno je vzpostavljati kontekstualne povezave med nekaterimi aktualnimi pojavi in tistim, kar imenujemo avantgardnost, in biti pri tem pozoren na navideznosti, previde in odtujenosti, značilne za obravnave fenomenov skozi optiko zgodovine.

S tem v mislih je bilo razvito to besedilo, ki teče skozi sedem razdelkov. V prvem, z naslovom »Center na periferiji«, opazujemo ta dva pojma kot dualnost, da bi ju razumeli kot dejansko simbiozo. V naslednjem razdelku, »Ambivalenca pojmovanja avantgardnosti«, smo posebej pozorni na vplive *polja*, v katerem ali izven katerega poteka določena ustvarjalnost. V razdelku »O inverziji« govorimo o ključni simulakerski operaciji – obračanju pomenov. V nadaljevanju definiramo »Kaj je avantgardno«, nakar iščemo povezavo avantgardnega s poezijo v razdelku »Narativ in poezija«. »Situiranje v skupnem« je razdelek, v katerem poudarjamo sam smisel oziroma potrebo po smislu neke avantgardne geste – prek aksioma: Avantgardnost ni stvar eksotike, temveč *realno poetično*. Sedmi razdelek z naslovom »Neskončnost« je posvečen specifični povezavi, ki je lahko uresničena med avantgardnim početjem, o povezavi med Nemogočim in faktičnostjo.

Center na periferiji

Mnogi verjamejo, da iz centra imperija prihaja odločilen vpliv na življenje na njegovem obrobju. Takšno prepričanje je odraz odrekanja posameznikovi zmožnosti za vzpostavitev lastne moči ne glede na vsakokratne zunanje dejavnike oziroma odraz sprijaznjenja z inferiornostjo slabšega, s postranskostjo kot »usodo«.

Govorimo o imperiju kot o paradigmi z več razsežnostmi: fizično (vladavina korporativizma v formalnih demokracijah, zamejenost določenih teritorijev in hermetičnost zavezništev), psihološko (vpliv široko razprostranjenega piramidalnega upravljavskega ustroja na posameznikovo dojemanje sveta in medčloveških odnosov), moralno (imperialni model temelji na odpravi častnega kodeksa oziroma na ogoljenem materializmu) in skupnostno (imperialna težnja po odpravi javnega se odraža na različne oblike združevanja in skupnostnega načina organiziranja vsem

skupnih življenjskih potreb). Imperialno paradigmo je mogoče ponotranjiti kot samoumevno ter tako delovati (znotraj družbenega ustroja) na način zanikanja lastne odgovornosti za stanje kratenja svobode v skupnosti zavoljo zgolj lastnega preživetja, udobja, bogatenja (»sam le opravljam svoje delo«).

V skladu z logiko obrobnosti, ki sega v samo psihosomatiko posameznika, je dovoljena izključno navidezna suverenost, in to zgolj na osebni ravni, dobesedno na ravni telesa – kakor se tudi promovira »svobodna volja« pri izbiri spolne identitete ali pravici do splava –, s čimer je telo legalistično osvobojeno, v resnici pa podvrženo radikalni osamitvi oziroma odtujitvi. Obenem je kakršno koli utrjevanje skupnostne identitete predstavljeno kot nazadnjaško (konservativno, tradicionalistično, nacionalistično), vsako sklicevanje na naravne zakonitosti, sploh na transcendenco duha, pa kot zarotniško. S skupnostno identiteto tu ne mislimo na tisto, temelječo na dobičkonosnem združevanju (kot na primer v korporativnem športu), temveč na neutilitarno skupno, situirano[1] izven simulakerskih zakonitosti, razumljeno kot splošno mesto in prostor (za) kogar koli.

Prepuščanje suverenosti neki virtualni avtoriteti je mogoče, ko središče in periferijo dojemamo kot dualnost. Je pa ta navidezna antipoda mogoče razumeti kot specifično simbiozo.

Aktualni imperij je razsrediščen na ravni njegovih ključnih funkcij, namenjenih vzdrževanju tehno-farmako-vojaško-bančniškega globalizma,[2] zasnovanega kot »končna rešitev« za krotenje nepredvidljivih aspektov človeške eksistence. Ta funkcionalna razsrediščenost ustroja, ki je nikakor ne smemo enačiti z decentralizacijo v kontekstu skupnostnega soodločanja, nas opominja na dejstvo, da imajo vidni subjekti in izrazi moči predvsem *performativno* funkcijo, medtem ko imajo njeni manj vidni upravljavci in oblikovalci *režijski* vpliv na socialno tkivo.

Performativnost subjektov in izrazov moči se kaže predvsem na ravni propagande, ki pogosto temelji na prijemih in izvedbenih oblikah, značilnih za scenske in vizualne umetnosti. Scenska pojavnost takšnih in drugačnih predstavnikov ljudstva, korporacij in formalno javnih teles je namenjena ustvarjanju psihološkega vpliva na prepričevanje »ciljnega občinstva« – volivcev, kupcev oziroma kupcev - volivcev. Ločitev med performativnostjo in režijo upravljavcem moči zagotavlja nedotakljivost med snovanjem načrtov za poglabljanje globalistične agende oziroma udobje, ki ne bo

1 »Situirano« ali »situacionirano« pomeni umeščenost nekega izvajanja v situacijo, ki jo izvajalec zavestno soustvarja z/med drugimi prisotnimi.

2 Za razliko od mondializma v njegovem renesančnem pomenu beseda globalizem na videz sugerira širjenje, služi pa kot maska težnje h krčenju. Globalisti uresničujejo totalitarnost množične cenzure in hkrati marginalizirajo pristno povezovanje ljudi z različnih koncev sveta. Svetovna mreža korporativnih trgovskih tokov naj bi, prek poenotenega upravljanja s t. i. človeškimi resursi, nadomestila vse konvencije, temelječe na javnem dobrem. Globalizem je privid združevanja v matrici blagovnega fetišizma, zaslužkarska mantra in opravičilo za metamorfoze načinov zamejevanja. Uokvirja ga inženirski poskus popolne privatizacije sistemov represije. Zavedamo se, da so potovanja »po globusu« pogojevana z »ustreznimi« državljanstvi, dobroimetji na karticah in z razkritjem osebnih podatkov.

ogroženo z njihovim početjem, temelječim ne le na kršitvi obstoječih varoval doslej doseženih konvencij – povezav med ustavnostjo in svobodo –, temveč predvsem na kršitvi postulatov človečnosti, razumljenih onkraj zakonodajne artikulacije prepovedanega in dovoljenega.

Ustroj je hierarhičen, a to hierarhijo zaznamuje histerična nestalnost, saj ne temelji na spoštovanju medčloveške dinamike, kaj šele na častnem kodeksu, temveč na izrazito materialističnem špekulantstvu. Pod črto lahko rečemo, da je predstava o imperiju kot trdni logični strukturi zgrešena. Fluidnost funkcij imperija je pripeljana do absurda, kar povratno vpliva na njegovo storilnost. Znaki slabljenja njegovega ključnega – antisocializacijskega – učinka so opazni, zato so nujne stalne inovacije pristopa k vzdrževanju njegove upravljavske strukture.

S te perspektive bi lahko pogledali na lasten kolonialni položaj. Kolonizirana okolja – nominalno samostojne države, dejansko pa vazalne prefekture – dopuščajo biti podrejena od domnevnega centra, tiste nekdanje evropske divjine, severozahodno od zgodnjeneolitskih človekovih habitatov Vinče in njene široke okolice (območje današnje Srbije in deli Bolgarije, Bosne, Romunije in Makedonije), kjer je arheološko dokazano najmnožičnejše in tehnološko izrazito naprednejše urbanizirano sobivanje v primerjavi z drugimi znanimi prazgodovinskimi civilizacijami.

Koliko je današnja civilizacija »razvita«? Po režimsko promoviranih piscih naj bi že prišla do »konca zgodovine« in kmalu postala »transhumanistična«. Ob vsesplošni vojni jo na sistemski ravni zaznamuje demontaža izobraževalnih in znanstvenih sistemov, temelječih na faktičnosti, preverljivosti in predvsem eksperimentalnosti, v smislu potrebe po praksi nenehnega preverjanja veljavnih postulatov – na podlagi zaželenega dvoma o verodostojnosti naučenega in upravičenosti procedur, kot so na primer medicinske. Tako imenovana bolonjska reforma izobraževalnega sistema je pravzaprav operacija zatiranja študentove (študenta razumemo kot raziskovalca - učenca) potrebe po tisti inventivnosti, ki ni zgolj utilitarna oziroma se »ne splača«. Spominja na jugoslovansko reformo srednjega šolstva, s katero so takratni marksistični funkcionarji vsilili tako imenovano usmerjeno izobraževanje. Bolonjska reforma je del širše kolonizacijske operacije, saj se uresničuje celo na ozemljih, kot je Srbija, ki uradno niso del imperija, v katerem je sicer bila reforma uzakonjena po avtomatizmu administrativnih ukazov, imenovanih direktive, podobno kot v komisarskem »komunizmu«. Morda so prav direktive »Evropske« komisije – ki je komisariat Unije in ne Evrope – tisto, kar ključno (psihološko) prispeva k dojemanju »centra« kot, pravzaprav, banalnega komandnega vrha nekega piramidalnega ustroja. In morda prav zato, ker je piramidalni upravljavski ustroj v koliziji z idejo javnosti oziroma je ideološko in duhovno nasprotje rizomatskosti skupnega.

Vedno znova se je dobro spomniti, kaj je in od kod je bil pripeljan pretežni del vsebine pariških, londonskih in berlinskih muzejev ter od kod in iz kakšnih kontekstov pritekajo v »razviti svet« surovine, energenti in delovna sila. Poznavanje teh bolj ali manj skrbno zamaskiranih dejstev je izhodišče za odpravo samozaničevanja koloniziranih.

Upad vpliva zahodnjaškega etnocentrizma[3] se globalno manifestira kot psihopatološki – sadistični – performans interesnega združenja »nadljudi«, plutokratov, operaterjev finančnih utrdb, za katere je značilno, da zgolj »poslujejo«, stremeč k popolni avtomatizaciji oziroma kar ukinitvi življenja (z lastnim vred), včeraj uresničeni v obliki Jasenovca, danes pa v aktualnih oblikah biotehnološkega zatiranja.

Dejanski center, za razliko od kolonizatorjeve in podanikove projekcije centra, ima nematerialni temelj, zato je nedojemljiv znotraj simulakerske logike; to je center na nefizičnih obrobjih, v onkraju; v njem se odvija vsa kreacija, ki presega kanonizirano umetnost, vključno z avantgardno.

Ambivalenca pojmovanja avantgardnosti

Avantgardnost – ambivalenten pojem, pogosto rabljen s ciljem integracije (udomačevanja) prebojne ustvarjalnosti (kot nekakšne klinične eksotike) v nadzorovano »resničnost« oziroma simulakerski privid resničnosti. Ta privid imenujemo *polje*, imajoč v mislih administrativne – represivne – zamejenosti tako imenovane kulture, ki jih osvetljujejo Bourdieu, Haug, Pekić[4] in Sartre.

Projekcija avantgardnosti v *polje* na način, da ga ne ogroža, temveč utrjuje, odraža psihopatologijo strategij kapitalsko-kulturnega prilaščanja, nekoč poimenovanih »revolucija«, potem »tranzicija«, nazadnje »zelena agenda«. Ta poimenovanja nevešče prikrivajo skupni imenovalec psihopatologije: kontinuirano vojno. Vojna je hkrati posledica in gonilo kastne upravljavske strukture *polja*, temelječe na psihopatološko upravičenem prisvajanju razpoložljivih resursov, prinašalcev neke vrste dobička, bodisi zgolj materialnega ali pa (tudi) simbolnega. Prisvajanje/prilaščanje je način pridobivanja najrazličnejših sredstev, s *tujimi* intelektualnimi in umetniškimi dosežki vred; način, ki izključuje lastno kreacijo prilaščevalca in se zanaša izključno na prevzemanje stvaritev drugih. Mogoče je le na osnovi fizično in administrativno nasilnih posegov v življenja drugih (v njihovo okolje, socialne povezave, telesa, psiho). Kolonizacija temelji na teh posegih, čedalje bolj biotehnološko dovršenih in tudi estetiziranih.

3 Hkratno negovanje t. i. nacionalnih vrednot in globalnega korporativizma je navidezno protislovje. Osrednja vloga je rezervirana za velike nacije, kar se v primeru Evropske unije kaže simbolično na njeni zastavi z zgolj dvanajstimi zvezdicami ter v obliki dominacije angleščine, čeprav ta jezik ni uradni jezik niti ene izmed njenih članic.

4 »Naša duhovna kultura je elaboriran sistem Dvomisli, s katero prikrivamo lastne grehe, ker če ostanemo v konfesiji Zahoda, vsak med nami, nedvomno, četudi kristjan, vsakodnevno krši vsaj eno zapoved od desetih – prav tistih, na katere se zaklinjamo in ki jih domnevamo za osnovo naše moralne kulture.« (Pekić; prev. iz srbščine: N. J.)

Strategije prilaščanja so izvedljive takrat, ko je na neki način sprejet navidezni razkol med središčem in periferijo. Idealne razmere za prilaščanje so, ko je ta dualnost psihološko ponotranjena s strani (potencialno) podrejene množice. Zaradi sprejete predstave o nesporni dominantnosti zavojevalca (na področjih trgovine, znanosti, šolstva, industrijske proizvodnje …) prihaja do zavestnega podrejanja njegovim agendam kot nečemu, kar naj bi celo zagotavljalo blaginjo. Ta podrejenost spominja na stockholmski sindrom. Zavojevalec se danes imenuje vlagatelj (investitor). Poznavanje izkušenj prejšnjih generacij z istim okupatorjem praviloma ne ustavi nadaljevanja okupacije v njenih posodobljenih oblikah.

Odporniški potencial avantgardnosti se najpogosteje kaže tam, kjer je kolonizacija najočitnejša in najradikalnejša. Od tod na tako imenovani periferiji srečamo eksperimentalne ustvarjalne prakse, ki jih v tako imenovanem centru ni. Govorimo o praksah, ki so artikulirano vpete v socialno tkivo (za razliko od, na primer, navideznega eksperimentiranja z izoliranim sebstvom v hollywoodiziranem body artu). Izvajanje avantgardne ustvarjalnosti v koloniziranih okoljih je odraz njihove živosti.

Duchampova spodletela intervencija s pisoarjem je bila poslednja eksplicitno vidna avantgardna gesta v zahodnjaškem psevdojavnem prostoru. Njena vidnost je bila omogočena, da bi performativno in dramatično oznanila dokončno prepoved svobode na teritoriju, ki se bo še naprej prodajal kot svetilnik blaginje, temelječe na pisano barvanih svoboščinah. Beseda »svoboščina« odraža dojemanje svobode kot nečesa končnega, merljivega in deljivega na posamične kategorije. Duchampova integracija je na stežaj odprla vrata tistemu, čemur se v polju reče *contemporary* – meglenemu »sodobnemu«, nikdar situiranemu, ki se sproti in neodložljivo umešča v dovoljeno zgodovino. To »sodobno« je predstavljeno kot kategorija, iztrgana iz modernosti, iz kontinuitete. Prekinitve med domnevno časovno (do)ločenimi kategorijami so nujne, da bi bilo zgodovinjenje – kot kolonizatorska operacija – sploh mogoče.

Izraz »vzhodna avantgarda« je bil vpeljan v akademski narativ brez obrazložitve same potrebe po podani teritorialni zamejitvi. Ta utesnjujoči izraz ni v skladu z osvobajajočim nabojem pojava, temelječega na univerzalizaciji ustvarjalne govorice. Z dodajanjem predpone »vzhodna« se, iz točkovnega[5] zavetja, pravzaprav namiguje na domnevno razliko med dobrim in zlim – demokracijo zahoda in tiranijo vzhoda, s katero naj bi tako označena umetnost obračunavala. Na ta način se Vzhod[6] vpisuje v imperialno zgodovino

5 Akademski odvod *polja* je od daleč prepoznaven po notranjem sistemu vrednotenja, ki je namenjen utrjevanju hierarhije, temelječe na tekmovanju vpletenih akterjev. V tej hierarhiji je najpomembnejši tisti, ki prešteva oz. nadzira preštevanje.

6 V *polju* so v rabi različne skovanke za označevanje Vzhoda: region, regija, države regije, Zahodni (!) Balkan, Odprti Balkan, ex-YU, postkomunistične države. S temi označbami se vpeljujejo umetne delitve in pomanjšave (teritorij je ultimativno razdeljen na vzhodni in zahodni) ter posredno poudarja domnevno superiornost domnevnega centra in dezorientiranost domnevnega obrobja (povzročili so jo »komunizem«, »nacionalizem«, »etnični konflikti«, »zle vodje«, nikdar pa sam kolonizator). Že pripravljena rešitev predvideva vstopanje v »evroatlantske integracije« oz. podreditev korporativni agendi; na ravni t. i. kulture – kot podsistema te agende, zadolženega za izvajanje estetizacijskih postopkov – pa je zahtevano sprejetje »sodobnosti« (ideološko prazne tehnokratske domislice) ob hkratni odpravi vsake skupnostne razsežnosti ustvarjalnosti ter ob promociji in utrjevanju tekmovalnosti, kot narekuje imperialna kulturna industrija.

kot posebnost, niša, nekakšen eksotičen teritorij, ki ga je treba integrirati, pospraviti in odpraviti, torej globalizirati. »Tam« je treba odpreti McDonald'se, izčrpati rudno bogastvo prek agresivnih korporacij in umazanih tehnologij – v dovoljeno zgodovino pa vpisati tamkajšnja izbrana, za *polje* nenevarna, na videz kritična umetniška dela.[7] Zanimivo, v umetnostnih zgodovinah ni skovanke »zahodna avantgarda«. »Vzhodna avantgarda« je ena tistih domislic, ki je v občasni rabi v zelo ozkem krogu vzdrževalcev *polja*, irelevantna je torej v kontekstu žive ustvarjalnosti.

Kategorizacije nas le opominjajo na dejstvo, da prebojni ustvarjalni postopki odražajo večplastnost videnja ureditve sveta oziroma skupnostnih vprašanj. Avantgardnost je v tem kontekstu tisto, kar opozarja na prikrito tiranijo civiliziranosti, v kateri je tudi avantgarda uvrščena med žanre, da bi postala početje brez mobilizacijskega potenciala, prazna estetika. Ta ambivalenca pojmovanja avantgardnosti nas opozarja na hermetičnost *polja* in je, hkrati, najpomembnejši razlog za samorefleksijo njenih (potencialnih) protagonistov.

Biti avantgarden pomeni zavedati se izključevalne funkcije *polja* in ga imeti za predmet opazovanja.

O inverziji

Avantgardnost nekega ustvarjanja povezujemo z njegovo avtonomnostjo, zato naš pogled ne more zaobiti shizoidnega dojemanja avtonomije umetniških dejavnosti kot »pravice«, domnevno zagotovljene med »vladavino prava«. Shizoidnost izhaja iz diskrepance med bistvom avtonomnosti – kot atributa *necivilizirane uresničitve svobode* v skupnosti – in legalističnim avtomatizmom. Avtonomnost ne more biti »zagotovljena«, saj je izključno stvar izbire: biti neciviliziran. Avtonomnost se torej izmika vsakršni normalizaciji, ki sicer temelji na operaciji obračanja pomenov, o kateri govorimo v nadaljevanju.

Kako se v situaciji-predstavi umetniški performativ spopada s simulakersko praznino? Odgovor iščemo tako, da se vedno znova vprašamo, kaj je funkcija in kaj kontekst nečesa; da premislimo in začutimo neko funkcijo v nekem kontekstu.

Na tem mestu je pomembno ozavestiti potencial praznovanja. Praznovanje se uresničuje v smislu generičnega izražanja neke notranje potrebe izvajalcev med izvajanjem. Ples je na primer ritualno dejanje v okviru dnevne rutine ob svetiščih, muziciranje in skupinsko petje je del vaških skupinskih delovnih akcij, imenovanih *mobe*, ali pa lokalnih slovesnosti na določen dan v letu, ko skupnost v počastitev svojega

7 O enem takem delu pišem v knjigi *Performans-kritika* v poglavju »Primer 17: Umik politične umetnosti pred 'politiko' – Država NSK«.

svetnika priredi praznovanje. Občinstvo je v tem kontekstu nekaj irelevantnega, saj sploh ne prihaja do delitve na izvajalce in gledalce niti se iz te ločitve ne izhaja (kot v primeru gledališča ali prireditve v *polju*).

Gledališče, ki funkcionira v *polju*, je del njegove dejanskosti. Zavestno je oropano potenciala praznovanja (inflacija »festivalov«[8] to le potrjuje), ne more se aktualizirati v senzornem pomenu, ne more se torej uresničiti v pomenu povezovanja navzočih teles, ne premore manifestacije intelektov in duhov *v živo*, čeprav hlini živi dogodek. Morda je kdaj označeno kot avantgardno, vodi pa nas nikamor. Šele ustvarjalno situiranje teles kot mnogoterih *prisotnosti* na nekem odru – odru, ki je nekaj drugega kot razstavna površina – lahko uveljavi pomen predpone »avant-«. Med temi prisotnostmi se mora vzpostaviti živa izmenjava govorice, govorice v najširšem pomenu, nezamejene z njihovimi funkcijami gledalcev in izvajalcev. Na odru onstran *polja*.

Za *polje* značilno operacijo, s katero se obrača pomen pojmov in logičnih sklepov ter maskira banalnost kupoprodajne matrice, imenujemo inverzija. Inverzija je pogosto odkrito ali metaforično napovedana, tako se, na primer, eden izmed ključnih finančnih fondov, ki razdržavljenim državam omogočajo neskončno zadolževanje, imenuje Vanguard. Inverzija je uveljavljena z izumljanjem načinov izražanja oziroma govorjenja,[9] s katerimi se želi prekiniti vsaka povezava s strukturo, smislom oziroma funkcijo pojavov, odnosov in razmerij ter vsiliti vnaprej določene kategorije dovoljenega in prepovedanega.

Pojem avantgarde je spreobrnjen, ko je dojet kot žanr, kot nekaj, kar je v funkciji navidezne resničnosti, navideznega pluralizma, navidezno zagotovljene umetniške svobode v *polju*, samodestruktivne »svobode«, v kateri se ni mogoče situirati.

Med afirmacijo preteklosti, z utrjevanjem pojmovne praznine »zgodovinske avantgarde«, in izvirnim izjavljanjem v sedanjosti – ustvarjalno prisotnostjo v skupnostnem kontekstu – je ideološka razlika. Z osveščanjem te razlike se začne prepoznavanje narativa o avantgardi kot mimikrije in olepšave hegemonije *polja* – prepoznavanje operacije inverzije.

Hegemonija odraža dejstvo, da je ključni dejavnik kolonizacije prav *polje*. Nenehno se hoče širiti, torej zasedati še nezasedene prostore mišljenja in produkcije. Za potrebe operacije širitve mora biti zagotovljena trdna notranja struktura oziroma strogo hierarhično, tako rekoč avtomatizirano, upravljanje. Da bi bil hegemonizem aktualnih oblik kolonizacije (»zelene agende«, »varnosti«, »svoboščin«) trden, mora biti *polje*, kot utečen mehanizem nadzora/prilaščanja, toliko trdnejše. Zahtevana je kultura kot – dobesedno – disciplina, ki predvsem aktivno prispeva k odpravi faktičnosti kot

8 Beseda festival je v narekovajih, ker v kontekstu *polja* ne pomeni praznovanja v pristnem smislu tega početja.

9 »Novogovorica politične korektnosti omejuje svobodo govora. Politična korektnost – oz. omejevanje prostora govora – je pravzaprav v službi kanaliziranja slehernega načina premišljevanja naše stvarnosti.« (Tomić; prev. iz srbščine: N. J.)

ključne »motnje« oziroma ovire na poti k popolni artificielnosti družbe, v kateri za bliščem embalaže tiči praznina odpravljenega zavedanja o funkciji tistega, kar naj bi bila vsebina pakiranja – tako fizičnega pakiranja izdelkov (ki se prodajajo kot podobe, obljube, statusni simboli itd.) kot tudi estetiziranih dejavnosti (zdravstvenih, izobraževalnih, poljedelskih itd., pretvorjenih v dobičkonosne oziroma odtujene storitve). Pri vseh rečeh je treba pomisliti na razmerje med formo in vsebino (Haug 207), navkljub cenzuri tega miselnega početja, ki jo na vse načine izvaja *polje*, da bi ohranilo hegemonijo.

Operacija inverzije je mehko uzakonjena tako, da je vtkana v najrazličnejše mehanizme za obdelavo »resničnosti«, v znanstveni, šolski, medicinski in drug dispozitiv. Ker želi biti nevidna, se upravičuje v kontekstu permanentnih izrednih razmer, v katerih naj bi živeli prebivalci bogatih »demokracij« zaradi raznih grozečih »nevarnosti«, medtem ko taiste »demokracije« resnične izredne razmere nenehno soustvarjajo *drugje*. Ali je točkovana misel sploh misel? Kaj nam o visokem šolstvu pove njegov, odkrito imenovan z besedo kreditni (!), ocenjevalni sistem ECTS? Ali šifrirana diagnoza prispeva k ozdravitvi? Korporativno ozadje inverzije je prišlo v ospredje.

Kaj je avantgardno

Funkcija *polja* je uokvirjanje tistega, kar je v njem definirano kot kultura, s sistemizirano avantgardo vred. *Polje* je hkrati referenca[10] tudi za tisto avantgardnost, ki ni sistemizirana – ker je zmožna zaznati in prebrati govorico inverzije ter uvideti njen učinek.

Avantgardno je tisto ustvarjalno početje, med katerim prisotni preoblikujejo neko situacijo na način, ki ni zgolj performativen, temveč je predvsem vpet v skupnostno konfiguracijo, *iz* katere vznika inventivna kvaliteta performativa, ki se sproti, v živo, premešča v neki onkraj. Ta *situacijska premestitev* odraža avantgardnost.

Avantgardno početje nikoli ni reakcija na totalitarnost *polja*, temveč se aktivno umešča izven njega. *Polje* je sicer izrazito materialistična tvorba, združevanje njegovih agentov pa temelji na odtujitvi. Izven *polja* je tisto, kar ni vpeto v odtujitveno hierarhijo materializma. Socializacija tako vedno poteka v nekem Izvenu.

Povezava performativa s skupnim – v katerem ni statusa razlike, izhajajoče iz uzakonitve tako imenovane drugačnosti (imenovane tudi kvirovstvo) – odraža težnjo k odmiku od materialnega in ima značilnosti poetičnega. Ta povezava, ta preskok v poetično, se uresničuje, upodablja in uprizarja na raznorodnih ravneh socializacije. Tako nastajajo poezije v bolj ali manj množičnih oblikah, izrazno raznolike in občasno

10 Referenca zgolj v odnosnem pomenu: avantgardnost v odnosu do polja in obratno.

formalno podobne tistemu, čemur sicer rečemo umetnost v žanrskem, kanonskem, kulturološkem in kolonizacijskem pomenu.

Te poezije so fragmentarno vpete v ulični kodeks, v undergroundovski izraz, etnoglasbeni pop, običaje, praznovanja, tiktokerske klipe in klubske ambiente redkih resničnih lokusov. Te poezije odstopajo od logike *polja* umetnosti, so neulovljive za potrebe zgodovinjenja in se medsebojno rizomatsko povezujejo, s čimer varujejo in dvigujejo potencial premestitve v onkraj. Za te poezije je značilno, da nekaj podirajo, saj so pristne le, ko se upirajo, v skladu z Bataillevim videnjem bistva poezije (84). Pri tem, v kontekstu, ki ga tu razpiramo, ne gre za antagonizem med uporništvom in nekroustrojem (na začetku tega odstavka smo ugotovili, da avantgardno početje ni reakcija), temveč za izumljanje Nemogočega in opuščanje »mogočega« – dojemanje tistega, kar je kanonizirano (dopuščeno), kot nečesa irelevantnega.

Narativ in poezija

Imenovanje prebojnega ustvarjalnega izraza s skovanko »zgodovinska avantgarda« je poskus jezikovne oziroma ideološke nevtralizacije avantgardnosti v disciplini umetnostne zgodovine in njenih psevdoraziskovalnih odvodih.[11] *Polje* umetnosti se v simulaker umešča kot specifična zamejenost, močno naslonjena na zgodovino – ne na faktično zgodovino, temveč na dovoljeno zgodovino. Zgodovinjenje, kot pogoj obstoja *polja* umetnosti, je ključna operacija njegovih vzdrževalcev, operacija zamejevanja. Zgodovina-fikcija, proizvedena v kolonizacijskem kontekstu, poskuša pretrgati kontinuiteto življenja (stvarnosti) z vsiljevanjem časovnosti (simulirane stvarnosti). Njeni narativi služijo sistematičnemu pošiljanju poezije avantgardnega početja v preteklost, iz diskurza v arhiv, iz situacije v prikaz, iz sedaj v simulacijo. *Polje* proizvaja narative tako, da se nikoli ne dotikajo njegovega lastnega ustroja, s čimer se poskuša obraniti pred nase usmerjeno kritiko. Ta pasivnoagresivna operacija odraža represivnost (izključevalnost) *polja*, sicer prikrito z naborom olepšav na ravneh dizajna, načinov upravljanja in senzornega oblikovanja kupoprodajnih in simbolnih transakcij ter s subliminalno propagando.

Prepoznavanje represivnosti ustroja, ki si prizadeva pustiti vtis oaze mnogih priložnosti, je ključno za širitev percepcije ustvarjalnosti v skupnem pa tudi za fizično širitev[12] te ustvarjalnosti. Govorimo o širitvi, realizirani kjer koli in kadar koli je smiselna *situacijska premestitev* (omenjena v drugem odstavku razdelka »Kaj je avantgardno«), izhajajoča iz realnosti in potenciala situacije v določenem prostoru.

11 Poudarek je na discipliniranju zgodovine. Samo poznavanje zgodovine nima utesnjujočega pomena – ko jo razumemo kot živo bazo vednosti, s pomočjo katere ozaveščamo naše preteklo kot del kontinuitete, iz katere izhaja vsak *βίος* ali *жити*.

12 Širitev, o kateri govorimo, se ne nanaša na instrumentalizirano prakso »zasedbe« prostorov, npr. zapuščenih industrijskih zgradb, za namen kulturne produkcije – na prakso aktivistov, integriranih v *polje*.

Širitev je torej realizirana ne glede na notranje zakonitosti *polja*. Narativi ustroja so lahko relativizirani že s samo afirmacijo poezije, odpravljeni pa z njenim situiranjem.

Situiranje v skupnem

Avantgardnost ni stvar eksotike niti neki eksces v realnem, temveč je *realno poetično* v ekscesnosti biopolitičnega simulakra. Ta aksiom izhaja iz štirih postulatov:

»Sprejemanje drugačnosti« je osmišljeno kot model biznisa, ki naj bi zakril in upravičil neenakost, na kateri *polje* temelji. V njem se vsa eksotika – razumljena kot pristnost, posebnost, izvirnost, neponovljivost, kot izvzetost *poíησις* iz simulakra – premešča z ravni čutnega na raven samozadostnega performativnega,[13] je torej predelana, ukročena, odstranjena iz interakcij, tako rekoč iz življenja, in poslana v »kulturo sprejemanja«. Avantgardnost ni del »kulture sprejemanja«, saj se situira v sami sebi in v skupnem, ki vznika iz inteligence plemena v gibanju, kot stalno vzajemno usklajevanje duhov, kot ustvarjalnost na križanju horizontale in vertikale.

Prisotnost je tisto, kar naredi razliko med produkcijo v *polju* in kreacijo v onkraju. Značilnost onkraja je nemerljivost, nepreštevnost. Njegova estetika je utelešena in tudi raztelešena na načine, ki jih ni mogoče komodificirati. Prisotnost, udejanjena v umetniški kreaciji in ozaveščena na ravni konkretne situacije, določa avantgardnost kot specifično držo, ki je ni mogoče asimilirati.

Sholastične obravnave avantgarde ne upoštevajo paradigem prisotnosti in situacije, zato tičijo v dovoljeni – nefaktični – zgodovini in so z vidika situiranja življenja nepomembne tako kot preteklost sama. Avantgardnosti namreč ni mogoče obravnavati, zares premišljevati pa jo je mogoče le, ko smo vanjo vpleteni izkustveno – taktilno, gibalno, vokalno –, kadar je torej naše kognitivno dojemanje senzorno vpeto v splošno mesto njenega vznika.

Za razliko od kanonizirane »sodobne umetnosti« avantgardnost ni stvar samozadostne domislice, gole distrakcije, temveč je stvar strukturne paradigme, splošnega mesta. Je poetska struktura, ki ustvarja izvirno in neponovljivo[14] atrakcijo.

13 Samozadostno je, ko je prekinjena njegova povezava s skupnim.

14 Ponavljanje je jasen znak kanoniziranosti, unikatnost pa pogoj avantgardnosti. Repetitivnost je sicer osnovna značilnost psevdoraziskovalne znanosti, reducirane na golo navajanje in predelovanje tistega, kar so *odkrili in izumili drugi*. Tudi t. i. umetna inteligenca temelji izključno na reciklaži obstoječe in, kakopak, skrbno selekcionirane vednosti – črpa iz koloniziranih baz digitaliziranih zapisov, iz katerih na vnaprej zadan način (zadal ga je oblikovalec algoritma) sestavlja na videz premišljene odgovore.

Neskončnost

Pri civilizirani umetnosti – oni, ki ne more zapeti – vedno lahko zaznamo neko vsiljeno in prisiljeno končnost. Kopičenje končnosti izdelkov, poimenovanih z besedo »umetniški«, je bistvo arhiviranja – operacije, s katero se spodbuja odtujitev oziroma postvarjenje ustvarjalnosti, da le ne bo zamajala ustroja *polja*. Ker ne more arhivirati nečesa neulovljivega, kot je poetska struktura, muzej preprosto ne more posrkati avantgardnosti. Njegova praznina je ontološko temna kljub razstaviščnim žarometom.

Avantgardnost pomeni doseženo in afirmirano neskončnost, ki jo je nemogoče razstaviti znotraj končnosti predstavitvenih formatov, žanrov in narativov.

Bistvo estetike avantgardnosti je v nenehnem izumljanju *poetične definicije lastnega smisla*, zmeraj povezane z realnostmi (strukturnostmi) situacij, v katerih ta smisel vznika. Za *polje* značilno fiksno definiranje, izvedeno prek zgodovinske naracije, v kontekstu neskončnosti ni mogoče, zato avantgardnosti ni mogoče estetizirati od zunaj. »Od znotraj« pa bi bil tak poskus absurden, saj v onkraju ni dvojnosti, kot je tista med zunanjostjo in notranjostjo nečesa zamejenega.

O avantgardnosti kot določenosti lahko govorimo le, dokler se na neki način sklicujemo na simulakersko končnost, ko pa to sklicevanje opustimo, postane ta določenost odvečna, kar tudi pomeni, da se ne ukvarjamo s kakršnim koli tolmačenjem, temveč, skozi aktivno opazovanje, zgolj utrjujemo svojo prisotnost. Ta odločitev in to početje sta usklajena s stališčem:

Avantgardnost ni mogoča v *polju*, Nemogoče pa je njen aksiom, ki jo določa kot vpeto v faktično – eksplicitno, zavestno izvzeto iz navidezno resničnega – kot nekaj permanentnega, epskega, nekaj imanentnega neuzakonjeni kreaciji, uresničitvi Zakona.

Literatura in viri

Bataille, Georges. *Književnost i zlo*. BIGZ, 1977.

Bourdieu, Pierre. *Na televiziji*. Krtina, 2001.

Haug, Wolfgang Fritz. *Kritika robne estetike*. Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije, 1981.

Jelesijević, Nenad. »Spoprijem z neoavantgardo. O arhiviranju neoavantgarde ob knjigi 'Avantgarda v vzvratnem ogledalu'«. *Časopis za kritiko znanosti*, letn. 35, št. 227, 2007, str. 229–230.

Pekić, Borislav. »Dvomisao«. *Borislav Pekić*, 20. nov. 2007, www.borislavpekic.com/2007/11/dvomisao.html. Dostop 22. okt. 2024.

Sartre, Jean-Paul. *Portreti*. Nolit, 1981.

Tomić, Zorica, intervjuvanka. »Suočavamo se sa istorijskim fenomenom !! (Zorica Tomić)«. *YouTube*, 13. feb. 2024, www.youtube.com/watch?v=4OcjWMOgaNY. Dostop 22. okt. 2024.