



Redas Diržys (g. 1967 m.) –
menininkas ir aktyvistas,

politinių sanklodų kritikas, straipsnių ir manifestų, konstatuojančių hierarchinės visuomenės ydas, autorius. Studijavo Talino menų akademijoje, nuo 1991 m. dėstė Alytaus meno mokykloje, 1995 m. tapo jos direktoriumi. Reiškiasi daugiausia vizualaus meno srityje. Nuo 1993 metų organizuoja nepriklausomus meninius įvykius, kurie laipsniškai įgavo Alytaus meno bienalės formatą. Šiuo metu aktyviai organizuoja meno streiko iniciatyvas, nukreiptas prieš „rimtosios kultūros“ struktūras, bei kuria jų pritaikymo praktikoje technologijas. 2008 m. „Meno streiko“ konferencijos Alytuje kuratorius.

Redas Diržys

Radikalus menas, jo srovės ir istorija

Laisvojo universiteto paskaita 2008 m. rugsėjo 11 d.

Pradėti reiktų nuo paprasto teiginio – tai labiausiai suveltas reiškinys, kurio tolimesnė mistifikacija rūpinasi praktiškai visos kultūrinės institucijos bei nuo jų priklausomi individai. Reiškinių analize suinteresuoti tik pavieniai entuziastai ilgainiui taip pat yra absorbuojami sistemos. Taigi tai reiškinys, kurio galutinės struktūros suvokti neįmanoma – ją reikia pajusti, o tada tiesiog bandyti vystyti toliau pagal savo sugebėjimus ir sąžinę. Skirtingai nuo su meno samprata siejamo individualizmo, būtent šios srities atstovai yra atpažįstami noru veikti išvien, ieškoti bendraminčių ir vienyti kovoję prieš bendrą priešą.

Šiame tekste daugiausia remiuosi andergraudinio aktyvisto, rašytojo ir bičiulio Stewarto Home'o surinkta medžiaga bei faktais. Taip darau dėl paprasčiausių priežasčių – jo šaltiniais aš pasitikiu, o mūsų pažiūros šiais klausimais yra labai panašios.

Šiandien vartojama moderni „meno“ sąvoka atsirado XVIII a., ir nuo tada prasidėjo visa pasipriešinimo „menui“, kaip institucijai, tradicijai. „Meno“ kategorija senovės Graikijoje ir viduramžių Europoje aprėpė daugybę sričių, kurias šiandien įvardytume kaip amatus. Tai, ką šiandien dar vadiname „menu“, yra „genialių“ žmonių reikalas. Menas perėmė religijos funkcijas. Perėmė netgi ne kaip absoliutų pažinimą, bet kaip absoliučiai nepažinų pažinimą. Menininkas vyras laikomas „genijumi“, kad išreikštų jausmus, kurie tradiciškai laikomi moteriškais. Jis konstruoja pasaulį, kuriame pats tampa herojumi rodydamas savo „moteriškas“ savybes. Moters vaidmuo tokiame pasaulyje nereikšmingas ir antraeilis. „Bohemiškumas“ – tai vyriškosios lyties buržuazijos atstovų atributas. Kai kuriuos iš jų užvaldęs dar ir „genialumas“, nuo kurio neatsiejama ir ekscentrika. Moteriškosios lyties buržuazijos atstovės „vyriškasis

genijus“ iš esmės laiko žemesnėmis pagal rangą arba tiesiog „isterikėmis“. O darbo klasės atstovai, kad ir kokia jų lytis, laikomi „protiškai nelygiateisiais“.

Tiek praktinis meno kūrimo procesas, tiek jo turinys yra sąlygotas klasinių ir lytinių faktorių. Nors meno apologetai unisonu tvirtina, kad „menas“ yra „universali kategorija“, tai paprasčiausia netiesa. Peržvelgę galerijų ir muziejų lankytojų sąrašus įsitikintume, kad meno „vertintojai“ beveik be išimčių priklauso prie didesnes pajamas gaunančių individų grupės.

Kadangi „meno“ sąvoka projektuojama ir į viduramžių ikonas, beje, atgaline data, visai nenuostabu, kad visi „meno“ sampratos oponentai buvo iš anksto prilyginti eretikams. Nuo to ir galime pradėti „laisvosios dvasios“ ieškotojų tradiciją, kuri sieja nemažai rašytojų: Winstanley, Coppe'ą, Sade'ą, Fourier, Lautréamont'ą, Williamą Morrisą, Alfredą Jarry, po kurių buvo futurizmas, dada, surrelizmas, letrizmas, įvairūs situacionistų judėjimai, fluxus, „pašto menas“, pankrokas, neoizmas ir šiuolaikiniai anarchistiniai kultai. Viduramžiais šios utopinės srovės apraiškos buvo išimtinai „religinio“ turinio; o XX a. ši tradicija apibrėžiama kaip turinti išskirtinai meninę prigimtį. Toks kategoriškumas atspindi redukcionistines akademinių sluoksnių tendencijas: utopinė tradicija visais laikais norėjo sujungti visas žmogaus veiklos sritis. Viduramžių eretikai siekė panaikinti Bažnyčios valdžią ir sukurti dangų žemėje, o jų XX a. kolegos socialinės atskirties pabaiga laikė „politikos“ ir „kultūros“ supriešinimą.



SI Miuncheno konferencija. Nashas, Gallizio ir Jornas. 1960 m.

Esminį lūžį minėtos tradicijos grandinėje įvykdė futurizmas, kurį pagimdė modernių technologijų ir viešojo transporto sistemos vystymasis. Kad patenkintų ideologinius savo „užsakovų“ reikalavimus, istorikai futurizmą traktavo tik kaip dar vieną amžių sandūros meninį judėjimą. Bet futurizmas toli peržengė tapybos, skulptūros ir poezijos ribas. Futuristai kūrė ir drabužius, ir

architektūrą, ir – o tai ypač svarbu – futuristinę „politiką“, kuri visas sritis sujungė į „visuotinį“ judėjimą. („Mes jau gyvename absolute, nes susikūrėme aplink tvyrantį greitį“, – skelbia pirmasis futurizmo manifestas.) Atmesti futuristinę „politiką“ kaip fašistinę – labai populiarus, bet visiškai nekorektiškas triukas. Nuo pat pradžių futurizmui įtaką darė Proudhonas, Bakuninas, Nietzsche, o ypač – Georges'as Sorelis. („Teateinie padegėjai apdegintais pirštais! Jie jau čia! Visai čia pat!.. Pirmyn! Padekite bibliotekos lentynas! Nukreipkite kanalus, kad užlietumėte muziejus!.. Koks neapsakomas džiaugsmas matyti tas senas puikias drobes, pakeitusias spalvą, sunaikintas, besisupančias ant bekraščio vandens bangų keterų!.. Paimkite kirtikius, kirvius ir plaktukus! Negailėstingai sudaužykite garbius miestus!“ – pirmasis futurizmo manifestas.)

Dadaistai savo teorinėje utopizmo praktikoje buvo daug nuoseklesni nei futuristai. Dada prasidėjo Ciuriche, bet susiformavo Berlyne. Richardas Huelsenbeckas manifeste „Kas yra dadaizmas ir ko jis nori iš Vokietijos?“ atvirai reikalauja „visų sričių mechanizacijos ir progresyviojo nedarbo įvedimo visos šalies mastu“. Siekdamas sureguliuoti socialinį gyvenimą, jis siūlė įsteigti „patariamąsias dadaistų tarybas, padėsiančias reorganizuoti gyvenimą miestuose, turinčiuose daugiau nei 50 000 gyventojų“. Savo esė „En Avant Dada: dadaizmo istorija“ (1920) Huelsenbeckas „utopiją“ aiškiai sieja su „menu“ ir teigia: „Dadaistas privalo kovoti prieš meną

kaip buržuazinę apgaule, nes menas tarnauja buržuazijai kaip apsauginis moralės vožtuvas.“ Dar daugiau: „Dada yra vokiečių bolševizmas. Jis užkirs kelią buržua norui „prisipirkti meno, kad pateisintų pačius save“. Menas apskritai turi būti sutriuškintas, ir visiems matant, ir dada visomis išgalėmis tai darys.“

Vėlesnėje esė „Dadaizmo gyvenimas“ (1936) Huelsenbeckas be užuolankų nurodo dadaizmo virsmo menu kaltininką: „Tzara Paryžiuje sugadino dadaizmą iš esmės – jis eliminavo revoliucinį judėjimo elementą ir padarė jį tinkamą meno istorijai... Dada yra nuolatinis revoliucinis patosas, kuris prismeigia buržuazinį meną. Pats jis nėra meninis judėjimas. Net Vokietijos kancleris yra pastebėjęs, kad revoliucinis elementas dadaizme visuomet buvo stipresnis už konstruktyvų. Tzara dadaizmo neišrado – jis jo net nesuprato. Paryžiuje Tzara savo rankomis pasmaugė dadaizmą ir šis virto snobišku kelių asmenų užsiėmimu.“

Paryžiaus dada virto siurrealizmu. Šiuo pavadinimu utopizmo tradicija įgavo patį išsigimėliškiausią pavidalą per visą ikikarinį laikotarpį. Berlyno dadaistai kategoriškai atmetė tiek meną, tiek darbą (Situacionistų Internacionalas vėliau perėmė šias temas kaip pagrindą savo idėjoms), o siurrealistams buvo priimtina viskas – ir tapyba, ir okultizmas, ir froidizmas, ir daugybė kitų buržuazinių mistifikacijų. Iš tiesų, jei siurrealizmas būtų savarankiškas reiškiny, o ne vedinys iš dadaizmo, mes šiandien jo net neįtrauktume į utopinės tradicijos apžvalgą.

Šie ikikariniai judėjimai ir suformavo esminius XX a. utopinės tradicijos bruožus. Šios tradicijos puoselėtojai siekė ne vien meno integravimo į gyvenimą, kaip dažnai bandoma teigti, bet ir nedalomos visų žmogaus veiklos sričių visumos. Jie visuomet kritikavo socialinę atskirtį ir pritarė visuotinumui koncepcijai. Nuo 1920 m. utopistai pradėjo tiesiogiai šlietis prie dadaistų ir futuristų deklaruotų idėjų, nors žinojo, kad ankstesniais šimtmečiais šios pažiūros buvo traktuojamos kaip religinės erezijos.



Neoistų apartamentų festivalis, 1980 m.

Tie patys reiškiniai jau 4-ajame XX amžiaus dešimtmetyje iššaukė ypač ryžtingus kontrveiksnius iš valstybės valdomo represinio aparato bei su juo susijusių kapitalo struktūrų pusės. Įprasta manyti, kad pagrindinės represijos amžiaus pradžios avangardo adresu buvo vykdomos

tik III-ojo Reicho (nacių Vokietijoje) ar Stalino rankomis. Toli gražu. Tuo pat metu lygiai tokius pat tikslus kėlė ir JAV (daugiausia Niujorko) stambaus kapitalo magnatai, investavę didžiules lėšas į tai, ką šiandien galima būtų pavadinti globalios rekuperacijos proceso pradžia. Paprastai tariant – prasidėjo fiktyvios meno istorijos era. Čia galima paminėti ir Rockfellerių biznio planą MoMA (1936 m. Modernaus meno muziejus Niujorke), ir Guggenheimo muziejų (įkurtas 1937 m.), ir aktyvių tarptautinių meno centrų (Paryžius) virtimą nykiais nacionalistiniais cecheliais po Antrojo pasaulinio karo. Taigi griežtai tariant, visa, kas nebuvo sunaikinta nacių ir komunistų rankomis, tiesiog buvo paversta modernaus meno produktais-prekėmis absoliučiai iškraipant tų reiškinių prasmę bei tikslus. Taip buvo iš esmės sužlugdytas avangardinis procesas.

Todėl nenuostabu, kad tokie reiškiniai, kaip COBRA, 5-jame XX a. dešimtmetyje tuoj pat buvo pavadinti europietiška abstraktaus ekspresionizmo atmaina, nors jų deklaruojamos idėjos ir realiai vykdomi veiksmai buvo tyčiojimas iš kultūros ir meno, o ypač iš tapybos, kaip kūrybinio proceso. Kiek kebliau buvo su letristais ir situacionistais – šie tiesiog niekaip nesidavė įkišami į jokią kultūrinę nišą, nes praktiškai beveik negamino jokio produkto, o jų keliami reikalavimai buvo atvirai politiniai, nors ir pateikiami kultūrinėmis formomis – akcijomis, filmais, tekstais ir pan. Situacionistai užsitarnavo savo vietą istorijoje jau vien todėl, kad formulavo kultūrą ir politiką siejančius klausimus, kad nutiesė kelius tarp teorijos ir praktikos, bet jų vaidmuo 1968 m. Prancūzijos sukilimuose (tai ypač mėgstama pabrėžti šiandien) yra labai perdėtas.

7-ajame dešimtmetyje atsirado dar vienas tikrai tarptautinis reiškinys, prie kurio prisidėjo ir vienas mūsų tautiečių George'as (Jurgis) Mačiūnas – tai FLUXUS. Radikaliosios kairiosios idėjos bei politinės-kultūrinės sąsajos, kurias deklaravo tiek pagrindinis reiškinio architektas Mačiūnas, tiek radikalus ideologas Henris Flyntas, sąlygojo tai, kad ilgą laiką apie šį judėjimą padoriuose kultūriniuose sluoksniuose kalbėti buvo netgi nepriimta. Tikslumo dėlei būtent šis judėjimo aspektas yra nutylimas dar ir šiandien, o pluriptiama apie visokias menines-kultūrinės vertes (prie to prisideda ir persenęs Mačiūno buvęs bičiulis ir rėmėjas Jonas Mekas).

Pastarieji judėjimai labai konkrečiai suformulavo meno ir „rimtosios kultūros“ atliekamą vaidmenį kapitalistinėje visuomenėje: simuliuoti kritišką poziciją. Todėl aiškus meninės kūrybos dozavimas visuomenėje yra ne kas kita, bet dar viena represinė struktūra, esanti greta policijos. Žmonės žino, kad nesusaisčius savęs su tam tikrais „kultūriniais“ reiškiniais, jų statusas visuomenėje bus žemesnis. Taigi radikalaus meno tikslai 7-ame dešimtmetyje įgavo dvi principines kryptis: teigti, kad kiekvienas yra menininkas (Josephas Beuys) arba malšinti meną iki visiško jo išgijimo iš visuomeninių santykių (Paryžiaus situacionistų grupės spektaklio visuomenės teorija, Henrio Flynto personalizmo teorija, Gustavo Metzgerio savinaikos menas bei meno streikas ir pan.).

Be to, fluxus generavo pašto meno (*mail-art*) idėją, kuri ilgainiui tapo tam tikra alternatyva meno istorijai ir galbūt galėtų būti priskirta folklorui. Aplinkybė, kad pašto menas kurį laiką funkcionavo kaip interneto pirmtakas, kaip vadinamasis Webb 2.0 arba „popierinis tinklas“, - ji taip pat dažnai ignoruojama. Pašto menas buvo ir iki šiol išliko visiškai decentralizuotas globalus bendraminčių bendravimo tinklas. Ilgainiui kylant pašto paslaugų kainoms bei krentant darbo kokybei ši veikla pradėjo persikelti į internetinę sferą. Iš pašto meno atsiradęs neoizmas faktiškai ir buvo tas tiltas, sujungęs pastarąjį su internetu. Prancūzakalbiai kanadiečiai neoistai netgi teigia sukūrę pirmuosius kompiuterių virusus bei praktikavę daugialypes hakerių technologijas.

Savilaida – dar vienas tradicinis skiriamasis bruožas, leidžiantis pasijusti nepriklausomiems nuo visuomenėje dominuojančių kultūrinių ir komercinių institucijų. Dėl šių priešasčių Niujorko „neodada“ ir europietiškas „naujasis realizmas“ nėra utopinės tradicijos dalys, nes jie buvo surežisuoti meno kritikų ir galerininkų pastangomis. Taigi užmerkite akis ir nematykite, kad meno „istorikai“ juos kildina iš dadaizmo. Netgi vokiečių „Group Zero“, savo pačių pastangomis organizavę parodas ir publikavę darbus savilaidos būdu, negali būti laikomi utopistais, nes savo veiklą įvardijo tik kaip „meną“.

Pergalvok visus savo gyvenime darytus „darymus“. Dabar atmesk visa, kas fiziologiškai būtina (arba žalinga) – tokius reiškinius kaip kvėpavimas, miegas (rankos susilaužymas). Iš to, kas liko, išmesk socialiniams poreikiams patenkinti skirtą veiklą – tai labai plati sritis, aprėpianti tavo darbinius ir prekinius-piniginius santykius, vartojimą, vaikų priežiūrą, mandagumą, balsavimą, šukuoseną ir dar daug daug ką. Iš viso to, kas dar liko, išmesk atstovavimą ir tarpininkavimą – tai irgi plati sritis, kuri iš dalies susipina su jau atmestomis veiklomis. Iš to, kas dar liko, atmesk visa, kas susiję su konkurencija. Dabar susikoncentruok į tai, kas dar liko ir buvo daroma vien todėl, kad tau tai patinka daryti.

Henry Flynt, „Against „Participation“: A Total Critique of Culture“, 1996



Asgeris Jornas. Avangardas dar nemirė

Todėl netgi šiandien yra verta atvirai kelti tą patį klausimą, kurį fluxus ir situacionistai inicijavo 7-ajame dešimtmetyje, o Stewartas

Home'as kėlė 9-ojo dešimtmečio pradžioje. Kaip efektyviai suponuoti radikaliausius fluxus ir situacionistų elementus, kad būtų sukurta kažkas, kas žengtų tolimesnį žingsnį šia kryptimi? Kadangi revoliucinės kovos tikslas yra išlikti žmogumi įveikiant fizinių, intelektualių ir emocionalių mūsų gyvenimų aspektų atskirtis, todėl akivaizdu, kad mes negalime kovoti su susvetimėjimu tikrai kultūriniais ar tikrai politiniais metodais. Mes turime sau iškelti tikslą užkimšti visas kapitalistines kanalizacijas paskandinant juos jų pačių šūde – įskaitant ir jų propaguojamą kultūros ir politikos atskirtį. Po 1962 m. Guy Debord'o pasekėjai išskėlė politikos pirmenybę kultūros atžvilgiu, o 1966 m. fluxus žengė žingsnį priešinga kryptimi – jie pasirinko kultūrą. Tarp šių dviejų nuolat besikeičiančių polių egzistuoja tam tikra pusiausvyra, ir mes privalome jos nuolat ieškoti. Šiandien tai galima būtų apibrėžti kaip tam tikrą poziciją būti kažkur tarp „menininko“ ir „aktyvisto“.

XX a. utopistai stengėsi dirbti „meno“, „politikos“, „architektūros“, „urbanizmo“ ir daugybės kitų specializacijų srityse, siekdami jas kaip nors vėl sujungti į vieną. Utopistų tikslas – sukurti naują pasaulį, kuriame šios fragmentacijos nebeliktų.

Visi čia minimi judėjimai susikūrė kaip opozicija vartotojų kapitalizmui, bet nereikia pamiršti, kad jie išaugo iš tos pačios terpės, kurios organizacija paremta baziniais tokio kapitalizmo principais. Taigi logiška, kad ne visur ir ne visiems pavyksta visiškai atsiriboti nuo rinkos poveikio. Tai akivaizdu vien stebint, kaip dažnai visose srityse slepiamasi už „naujumą“ sąvokos, kuri senėjančioje visuomenėje tereiškia tuštybę. Šiaip ar taip, aptariami judėjimai retkarčiais sugebėdavo suplėšyti vyraujančios ideologijos saitus, o tuomet jie susidurdavo su vis ta pačia problema – „rimtąja kultūra“. Deja, kiekvieną kartą jų sankirta matoma vis iš kitos perspektyvos.

Redas Diržys