

Dejan Grba ***Daj! Daj! Daj!***

Razgovor sa Miodragom Krkobabićem.

Kriza umetničkih institucija i konsekventan izostanak materijalne i moralne podrške koji su pogodili našu scenu ranih devedesetih godina primorali su mlade umetnike da se posvete nekim egzistencijalnim pitanjima kojima se njihove starije kolege uglavnom nisu opterećivale. To je dovelo do osvešćenja društvene pozicije i zdravog kritičkog stava kod jednog broja umetnika, ali i do afirmacije umetnika koji su bili spremni da svoje stvaralaštvo podrede građenju karijere ili da ga sa njim izjednače. Inherentno parazitski status umetnosti time je još jednom prešao iz svoje tihe, pasivne u agresivnu fazu, stvarajući situaciju u kojoj je uspeh umetnika istovremeno postao i iznimno poželjan i sumnjiv.

Ova situacija, za razliku od one iz šezdesetih, obeležene Warholovom sintagmom 'art as business, business as art', nije izraz emancipovane provokacije, već je nastala kao reakcija na frustrirajuću kombinaciju marginalizovanja i komercijalizovanja umetnosti. To su iskoristili britanski umetnici iz devedesetih (Damien Hirst, Dinos i Jake Chapman, Marcus Harvey, Gavin Turk itd) koji su, svesno preuzevši trivijalne društvene obrasce, stvorili značajne radove ali se nisu ustručavali ni da ih komercijalizuju.

O odnosu mladih umetnika prema aktuelnim kulturno-umetničkim strategijama razgovaramo sa Miodragom Krkobabićem čiji je video rad *6=36*, posvećen pitanjima percepcije i interpretacije identiteta, prikazan u Galeriji Doma omladine Beograda.

Uz ogradu da je definicija ambicioznosti naročito problematična kada je u pitanju stvaralaštvo, molim te da prokomentarišeš vrste i načine ispoljavanja ambicija kod umetnika tvoje generacije.

Umetnici moje generacije su ambiciozni ali uglavnom i preterano opušteni tako da se njihove ambicije ili ne ispoljavaju kroz realizaciju ili je ta realizacija neprofesionalna i bez težine. Kao da su im se snaga i oštrina istrošile u prethodnim društveno političkim "procesima" u koje su se uključivali na pogrešan način, identifikujući se sa nečim što im u stvari ne pripada. Naime, većina ih je površno prihvatila konvencionalne oblike socijalizacije koji umetnicima nisu primereni.

U kojoj meri su očekivanja mladih umetnika od sistema umetnosti potkrepljena njihovim razumevanjem umetničke produkcije i teorije?

Sasvim je izvesno da je znanje mladih umetnika nedovoljno i zbog toga će njihovo uključivanje u kulturne tokove biti pre svega proizvod društvenih imperativa. Zaslugom nekih profesora na beogradskom Fakultetu likovnih umetnosti i naravno interneta, studenti dobijaju kvalitetne i relevantne informacije koje, na žalost, nisu rezultat njihove znatizelje i koje oni primaju pasivno. To se ogleda najpre u radovima, u kojima su paradigme savremene umetnosti i umetničke teorije često iskorišćene kao puko pokriće za inače neinventivne, prazne ideje, a onda i u histeričnom posezanju za novim tehnologijama. Mislim da je to

mehaničko 'preslikavanje' savremenih trendova umetnosti i teorije trenutno presudnije po produkciju najmlađih umetnika od neke njihove svesne ambicije. Oni su zahvaćeni i inertno vođeni lavinom informacija iz sveta i upravo zbog toga su dezorijentisani.

Mada pojam 'stvaralačka distanca' zvuči pomalo deplasirano, ona je nužna za svaki umetnički rad, a njen identitet je danas izuzetno transparentan. Kakva je situacija sa tvojom generacijom kod koje je čitav sistem umetnosti profilisan na jednom visoko informatičkom nivou, ali nije lišen imperativa?

Otklon ili, tačnije, privid nekakvog 'politički korektnog', katarzičnog otklona prema desetogodišnjoj represiji se sada očekuje od svih naših umetnika i čak se može reći da ga javno mnjenje propisuje. Mislim da će mladi umetnici morati da potraže svoju poziciju u otklonu od tog nametnutog, isforsiranog otklona. Sebe smatram za umetnika koji se bavi čovekom odnosno figuracijom što definitivno podrazumeva humanističke ili sociološke parametre, ali ni jedan svoj rad ne bih hteo da uklapam u neke modele mišljenja.

Figuraciju tretiraš kroz različite forme i medijski nezavisne koncepcijske pristupe.

Sa formalnog aspekta prešao sam na suštinski, u nameri da jasnije izolujem i pojasnim pitanja kojima se bavim, ma koliko ona možda bila apstraktna. Verujem da sam uspeo da potpuno 'zanemarim' formalnu stranu rada zato što sam shvatio da mi je sam problem važniji od medijskog okruženja kroz koje će se on razrešiti. Trudim se da pronađem najprikladniju formu i medij za svaki problem kojim se bavim i zbog toga često koristim medije koje nedovoljno poznajem ili koje ranije nisam uopšte poznao. To me ni malo ne ograničava. Znam kako rad treba da funkcioniše i želim da budem direktan – sve je tome podređeno, tako da izvedbu mogu da poverim i nekome ko je u tome stručniji od mene.

Šta, u takvom kontekstu, misliš o umetničkoj upotrebi digitalnih medija?

Svi trendovi vode u tom smeru i umetnici ih masovno gutaju, ali na žalost, čini mi se da će nove tehnologije progutati većinu umetnika koji nisu sposobni za medijski nezavisno mišljenje. Retki su umetnici koji 'razaraju' medije i prilagođavaju ih svojim potrebama, ne dozvoljavajući da se dogodi suprotno. Zbog toga je besmisleno da danas ljudi bez trunke svesti slikaju kao Jan van Eyck koji je sam za svoje potrebe stvorio tehniku uljanog slikanja. Umetnici budućnosti će stvarati sopstvene medije.

Danas, Com_medi@ br. 39, 14 februar, Beograd, 2001.