

Слободан Антонић

## СОЦИОЛОГИЈА УМЕТНОСТИ

Ја сам социолог. А социолози на свет гледају тако да разликују идеолошку слику од стварности. То се очекује и када социолог посматра друштвено конституисање уметничког дела.

Наравно, за уметничко дело потребно је да га је створио уметник. Али, у друштвеном смислу – а то је оно што је социјална реалност – уметничко дело само почиње у мајсторској радионици. Да би мајсторски изделак постао „велика књига” или „моћни ликовни чин” потребни су други људи који ће то дело увести (пустити) у јавност, представити га публици, о њему говорити и писати, објашњавати га и оцењивати, а поједине од тих рукотворина/умотворина поставити у канон.

### ЧУВАРИ КАПИЈА

Ти људи – најчешће професионалци – који у социјалном смислу довршавају мајсторов артефакт, обезбеђујући му статус уметничког дела, названи су, у социологији, чуварима капија.

„Чувари капија” препознају и признају. То су рецензенти, уредници, галеристи, уметнички ди-

ректори, кустоси, критичари, новинари и уредници културних рубрика, итд. Они публику најчешће позивају да се увери у квалитет нечијег изделка, уверавајући је да је ту реч о уметничком делу.

## КАНОН

Уколико и публика прихвати неко дело – прочита књигу или посети изложбу/перформанс, стичу се услови да наступи и други ешалон чувара капија. То су професори универзитета, који затим рангирају и канонизују уметничко дело као „значајно”, „посебно”, „важно”, а онда и „класично”. На концу наступају творци наставних планова и програма, који ће неко ново и „важно” уметничко дело сврстати у штиво и градиво (или, како се то данас вели у „курикулум” и „практикум”).

Тако нека књига или скулптура, уласком у канон, постаје „уметничко дело *par excellence*”.

## СТАТУСНЕ ЕТИКЕТЕ

За социолога постоји читав друштвени слој – састављен од више занимања и мноштва професионалаца – чија је основна функција управо додела социјално нормативних ознака попут: „уметничко дело”, „уметник”, „добитник НИН-ове награде”, „класик”, „обавезна литература” итд. Те ознаке за ауторе уметничког дела често су егзистенцијално важне, и постају статусне етикете.

Статусне етикете, у савременим друштвима, за аутора који их је добио најчешће обезбеђују место културног професионалца, запослење или запоседање неке од институционализованих (академских или културних) локација за коришћење системске ренте – како социолози називају модерне синекуре.

## УМЕТНИЧКЕ СИНЕКУРЕ

Када млађи добитник НИН-ове награде добије у градском културном центру посао на који не мора да долази; или када старији добитник НИН-ове награде због ње добије „националну пензију”; онда је ту, за социолога, реч о „уметничкој синекури”.

Социјална подврста „уметничке синекуре” је уметнички рекет. Рецимо, аутор који је, на националном нивоу, добио статусну етикету „уметник” уцењује локалну власт да му, на основу те етикете, мора учинити извесну ревандикацију: доделити посао-синекуру, обезбедити стан, штампати књигу, уступити изложбени простор, итд.

„Уметнички рекет” подразумева и да аутор који је добио статусну етикету „уметник” може у стању пијанства да шаље смс-поруке локалним челницима у којима им прети, или чак прети њиховим породицама, а да то њему не донесе негативне последице; „културна јавност” најчешће стаје на његову страну: „јадничак, мрзе га моћници”, „он је жртва естаблишмента”, итд.

## СУКОБИ У КУЛТУРИ

„Статусне етикете” и „уметничке синекуре” производ су читавог „ланца одлучивања” на крају ког се, у социолошком смислу, успоставља уметничко дело. А где има одлучивања, има и моћи и борбе за њу.

Уметничка производња јесте стварање, али и оспоравање значења у ком учествују различите „дискурзивне групације” – мреже уметника, критичара, оцењивача, публике...

Пошто су ресурси увек ограничени – од новца за куповину или за штампање књига, преко простора за промоцију у медијима, до броја места у слоју културних професионалаца – „дискурзивне групације” су у стању непрекид-

ног надметања за ресурсе. Приступ ресурсима, за посматрача-социолога, по правилу је повезан с контролом овлашћења за додељивање статусних етикета.

Ко ће бити члан жирија за доделу НИН-ове награде? Од тога који људи чине жири често зависи и која књига ће добити награду. „Реците ми састав жирија, а ја ћу Вам одмах рећи ко ће бити овогодишњи лауреат”, чуо сам неколико пута у књижевним круговима.

И заиста, ако елементарно пратимо књижевну продукцију и знамо идеолошко-естетска опредељења „чувара капија”, само на основу састава жирија често можемо да наслутимо коме ће припасти која награда. Један мој пријатељ, чим је у неком жирију видео Марјана Чакаревића, одмах ми је рекао да ће награду добити Светислав Басара. Тако је и било.

## БОРБЕ И РАТОВИ У КУЛТУРИ

Воде се, како то социолог види, око тога: чему доделити етикету „уметничко дело”, односно коме доделити етикету „уметник”; како рангирати (поставити у естетску или неку другу нормативну хијерахију/канон) уметничко дело (и уметника); који део ресурса треба одвојити за производњу, промоцију или награђивање уметничког дела; ко ће имати овлашћење за доделу нормативних и статусних етикета, односно ко ће контролисати употребу ресурса.

У књижевности, рецимо, сматрају неки социолози, „канонизација је често резултат политичке борбе”, тачније, „процеса који је нераздвојан од борбе за положај и моћ”. То је, између осталог, и зато што је уврштавање у канон националне књижевности увек повезано с конституисањем колективног идентитета, а ту је одмах на делу и политика.

## УМЕТНОСТ, КВАЗИУМЕТНОСТ И АНТИУМЕТНОСТ

У случају Дишановог (Marcel Duchamp) писоара (1917) видимо како концептуална одлука Дишана да један бачени писоар пријави за изложбу, као и одлука жирија да тај предмет уврсти у галеријске експонате, од једног старог писоара конституишу уметничко дело.

Својим одлукама да „Фонтану” прихвате (признају) као уметничко дело, у овом конституисању, такође су учествовали и многи доцнији ликовни критичари и историчари уметности, као и део публике који је – у холоовској „борби за значење” између ствараоца и публике – прихватио значење што га је писоару дао Дишан, а на који су затим пристали жири и критичари.

Тако се данас уметничким делом сматра и ауторкин ненамештен кревет (Tracey Emin, 1998), ауторов измет (Piero Manzoni, 1961), ђубре које је аутор усликао (Carly Fischer, 1997), ауторово мастурбирање (Vito Acconci, 1972), потапање Распећа у ауторову мокраћу (Andres Serrano, *Piss Christ*, 1987), ауторово резање сликарског платна (Lucio Fontana, 1967), (само)убадање прстију ножем (Марина Абрамовић, 1974), (само)закуцавања ексерима и цртање жилетом по кожи (Günter Brus, 1968), (само)копање очију и (само)кастрација (Rudolf Schwarzkogler, 1965) итд.

Сличне појаве имамо и у савременој академској („озбиљној”) музици. Ту налазимо различите облике „авангардне” музике, као што су атонална и додекафонска музика, серијализам, алеаторика, гомилање дисонанци и сл. За већину слушалаца савремене академске музике она је тек бука. Суштински, она то и јесте. „Добро је позната чињеница (...) да Шенберг није ни примећивао када је неко свирао погрешне ноте (његових композиција)”. „Гал је америчким и немачким студентима музике пустио снимак трећег клавирског комада из Шенберговог оп. 19, заједно са још дванаест снимака

на којима је сам насумично 'лупао' по диркама клавира. Студенти су имали задатак да идентификују музички 'оригинал' и одвоје га од насумичне буке коју је створио сам Гал. Тачан одговор је дало само двоје студената, који су одмах изјавили да су одговорили случајно”.

## УМЕТНОСТ КАО ОСЛОБОЂЕЊЕ

Раскорак који данас постоји између оцене „зналаца” и „публике” у погледу уметничког карактера неког дела у социологији се различито објашњава.

Једно објашњење каже да, пошто је „уметност истина бића”, онда одвратно у ликовној уметности или бука у музици само изражава истину савременог друштва у ком доминира безочни предаторски капитализам.

Друго објашњење вели да „зналци” преко производње специфичног естетског укуса успостављају или чувају социјалну дистанцу према „публици” – а та дистанца најчешће је класна: „зналци” су, по правилу, виша класа, а „публика” је нижа.

Трећи сматрају да је реч о намерном разарању „високе уметности”, коју у корист „света лажи и експлоатације” спроводе „просистемски интелектуалци”, како би се анулирао еманципаторски карактер уметности.

„Радикалним поништавањем ранијих уметничких традиција, уметност се одвојила од шире публике, непрекидно експериментишућу, опседнута идејом новине и оригиналности, трагајући за новим формама које су имале меру херметичности, онемогућавајући директан, плодотворан спој свести 'обичног човека' са скривеним порукама које је уметност хтела да обзнани.”

Тако се данас, за већину социолога, култура раздвојила на социјално стерилну високу културу и баналну масовну културу.

## МАСОВНА КУЛТУРА

Масовна култура је, по социолозима, убила аутентичну („наивну“) културу нижих слојева. Основна функција масовне културе је зарада: она се производи као роба за масовну потрошњу. Али, масовна култура има и своју дубљу функцију: „замућивање“ мишљења (мњења) нижих и средњих слојева становништва, одвраћање пажње, замагљивање, ометање, умртвљивање колективне и индивидуалне социјалне рефлексije, а нарочито обесхрабривање и отупљивање критичког мишљења (поготово код младих и борбених појединаца).

Масовна култура ниже слојеве држи на најнижем нивоу (не)знања, бестијалности, примитивизма и глупости. Она није народна, јер је ранија народна уметност (култура) била израсла као спонтани израз народа; њу је обликовао сам народ без утицаја високе културе, према властитим потребама. За разлику од такве „културе одоздо“, „масовна култура је наметнута одозго, (...) и тако постала инструмент социјалне доминације“.

Масовну културу производе техничари маскултуре који су унајмљени од пословних људи, а њену публику чине пасивни потрошачи, чије се учешће у култури своди на то да ли ће култур-робу купити или не.

## МАСОВНА КЊИЖЕВНОСТ У СРБИЈИ

Некада је у Србији место пласмана масовне књижевности био киоск („рото-романи“), док је социјални локус уметничке књижевности била књижара. Онда је, неко време, у киоске припуштена и уметничка књижевност; али, она се одатле брзо повукла, да би се масовна књижевност данас прелила и на оно мало преживелих књижара.

Писци све више пишу за неколико комерцијалних издавача, који су такође и власници свих

већих књижара у Србији. Пишући за њих, писци прилагођавају своја дела нивоу масовне публике.

Издавачи, заузврат, обезбеђују својим писцима књижевне награде. „НИН-ова награда на српском тржишту издавачу-књижару доноси зараду од око 70.000 евра”, рекао ми је један од мањих издавача, који нема књижару и који се бори за опстанак. „Ускоро ће НИН-ову награду добијати само роман штампан код великог издавача”.

\* \* \*

Мислим да није лако без социологије разумети оно што се дешава у српској култури. Надам се да ће нам свима, уз помоћ овог малог појмовника, неке од појава постати јасније. А ако заједно боље разумемо дешавања у својој култури, моћи ћемо, онда, понешто и да предузмемо, како бисмо је сачували и унапредили.