

## *Beogradski stubovi*

Branislav Nikolić, autor koji se već mnogo godina bavi društvenom dimenzijom skulpture kao medija u javnom prostoru (podsetimo se njegovih radova: *Trafika, Cake, TV Mountains*), u projektu *Beogradski stubovi*, deluje kao arheolog savremenog društva. Predmet njegovog interesovanja su lamperija, štokovi, vrata, prozori, ostavljeni pored kontejnera, koji su izgubili svoje prvobitne funkcije: prirodnu (kao stablo) i utilitarnu (kao drvena građa). Pronađeni otpad umetnik koristi kao indeksirano mesto društvenih okolnosti da bi stvorio svoju procesualnost tj. ostvario umetnički gest koji interveniše u društvenom tkivu. Proces koji prethodi *Beogradskim stubovima* podrazumeva potragu po ulicama i prikupljanje materijala, drvene stolarije izbačene iz stambenih objekata, lokala i institucija. Zatim njegovo sortiranje, rezanje ? da bi se dobili upotrebljivi delovi, potom slaganje i zakucavanje 'kolaža' na unapred pripremljene drvene konstrukcije. Materijal svakog stuba odgovara određenom delu grada, pa su u galeriji realizovani *Banjički stub, Dorćolski, Novobeogradski, Dušanovački*. Na svim stubovima preovlađuje boja karakteristična za deo grada iz kojeg materijal potiče. Na primer, specifični crveni prozori sa Banjice 'boje' ovaj stub u pretežno crvenu boju, starinska bela drvenarija sa Dočola čini ovaj stub belim itd.

Ipak, *Beogradski stubovi* ne predočavaju samo deo grada iz kojeg potiču ili Nikolićevu veštinu preoblikovanja materijala. Branislav Nikolić interveniše tako što uvodi društveno odbačene činjenice u institucije umetnosti gde one dobijaju novu funkciju: status umetničkog dela. Gradske vibracije postaju rezonantne na način koji optimalizuje drušvo i instituciju i u estetskom i u angažovanom smislu. Premeštanje materijala iz eksterijera u enterijer, još od šezdesetih godina prošlog veka opstaje kao antistrategija galerijskom belom prostoru, tzv. beloju kocki,<sup>1</sup> a izložbeni prostor postaje mesto ukrštanja umetničke prakse i politike.<sup>2</sup> Sterilni beli galerijski/institucionalni zidovi samo su prividno društveni regulatori preplaćeni na retoriku inkluzivnosti. Ako se institucija shvati kao posebna intersubjektivna dimenzija društvene strukture koja se zasniva na normama i pravilima, onda je ovde reč o posebnom obliku prekoračenja institucionalnih normi tj. o ostvarenju savremene umetničke prakse kao društvene kritike.

Nikolićeva akcija nije predmet spoljašnje normativnosti odnosno njenog izostanka u društvu koje je pretrpelo tranziciju iz jednog društveno-političkog sistema u drugi, već je ona konstrukcija sopstvene hipoteze, sa namerom da testira svet oko sebe. Umetnik se ne vezuje za ponuđeno odsustvo modela u tretiranju otpada nego stvara sopstveni model delovanja. On ne vidi odbačenu građu kao puku promenu u onome što je čulima dostupno već reartikuliše ponuđeno i na taj način uspostavlja sopstvenu harmoniju koja se ogleda u stubu kao univerzalnom strukturalnom elementu čija je funkcija da podupre sistem.

---

1 Brian O'Doherty, *Boxes, Cubes, Installations, Whiteness and Money*, A Manual / for the 21st Century Art Institution, Koenig books, London, 2009, str. 27.

2 Macro Scotini, *Neo-Capitalism and Re-Territorialization, The Grammar of the Exhibition*, Manifesta Journal, str. 68.

Ako je cilj kritike da deartikuliše postojeću hegemoniju da bi uspostavila progresivniju<sup>3</sup> kroz reartikulaciju novih i starih elemenata u različitim konfiguracijama moći, ključ za tumačenje ove izložbe je nivo umetnikove intervencije<sup>4</sup> u predloženoj interpretaciji ponuđenog društvenog sadržaja.

Ako odbacivanje solidnog drveta posmatramo kao politizaciju estetike (W. Benjamin), onda je rekonponovanje drvenog otpada u formu stuba kao vrsta transformacije ili reciklaže kritička estetizacija politike,<sup>5</sup> kako u prenesenom (geometrijska transformacija iz prirodnog, valjkastog oblika stabla u pravougaonu građu, a onda iz nje u stabloliku formu stuba), tako i u doslovnom značenju ponovne upotrebe odbačenih prirodnih resursa.

Kritička sposobnost dakle ne podrazumeva to da pređašnju funkciju treba rehabilitovati već znači da treba stvoriti novu.<sup>6</sup> Branislav Nikolić se ne bavi pasivnom apropiacijom društvenih činjenica već njihovom novom interpretacijom, stvarajući umetničko delo čija je funkcija produktivna društvena kritika koja se zasniva na rekombinaciji, rekonpoziciji i rekonstrukciji postojećih činjenica. Produktivnost se uočava u predispoziciji da se unapredi ili zameni funkcija onoga što je društvo nepotrebno odbacilo. Umetničkim gestom transformisana i oplemenjena, istorija grada se upisuje u ono što će jednog dana biti institucionalna istorija konkretnog galerijskog prostora.

Za razliku od institucionalne kritike, koja je istorijski termin za različite talase kritike okrenute ka instituciji sveta umetnosti, u ovom slučaju umetnost je upotrebljena da bi se ostvarila produktivna kritika društva. Reartikulacija otpada u obliku stubova je vid kritičke prakse prema društvu gde paradoksalno institucija umetnosti, tj. galerijski prostor kao eksponent vladajuće politike, postaje ta koja podržava kritiku društva i koja dovodi estetski režim u red.

Maja Ćirić

---

3 Chantal Mouffe, *Critique as Counter-Hegemonic Intervention*, <http://eipcp.net/transversal/0808/mouffe/en>, jul 2011.

4 U: Nicholas Serota, *Experience of Interpretation: The Dilemma of Museums of Modern Art*, Thames and Hudson, London, 1995.

5 Politika se ovde podrazumeva kao proizvodnja subjekta.

6 Maurizio Lazzarato, *From Knowledge to Belief, from Critique to the Production of Subjectivity*, <http://eipcp.net/transversal/0808/lazzarato/en>, jul, 2011.