

Кич и шунд – Потрага за бржом побудом

Увод

За човека новог времена никад није био упитан проблем чулног доживљаја и његовог симбиозичког пренебрегнућа у једном или више аспеката његовог урбаног и донекле сензорно разулареног живота. Наравно да се унутар тог постојања, постојања потребе за појачаном емотивном и рецептивном сензацијом, налази многобројан низ фактора који су довели до новонасталог стања, али да би се што успешније анализирали ти ефекти, прво се мора направити поставка најприближније окарактерисана као неопаганистичка модулација постојећих чињеница.

Наиме, знајући да је човек, између осталог, биће тренутка и прошлости, лако је докучити да човек као временски асинхроно и смртно биће надомешта ове недостатке појачаним хтењем за доживљајем и доживљеним. Тако човек настоји да додатно доживи понуђено из више разлога – услед непознавања бољег, жеље за подражавањем виђених емотивних стања, продуживањем осета и доживљеног те умањивањем стресности савременог стила живота.

Највероватније су ово основни разлози зашто човек као биће које је лако завести дозвољава јаку пенетрацију површног и емотивно испражњеног садржаја. Наиме, „лакоћа постојања“ се још једноставније постиже пражњењем путем различитих видова формалистичких и садржинских објеката. Међутим, у том процесу површне комуникације настају резултати много погубнији од уназађивања естетске сензибилности.

У горе наведеном долази се до основног питања овог кратког рада – да ли и колико кич утиче на отелотворење човека као емотивног, рационалног и

друштвеног бића. Кроз рад ће се настојати разјаснити историјска и феноменолошка позадина кича, карактеристике истог, процес утицаја кича на појединца и колектив, комуникацијски ток између кич дела и посматрача, потом аспекти на основу којих кич постоји, те будућност кича у свету хомогеног друштва вођеног светом масовних медија, савремене комуникацијске технологије и нових видова архивирања података.

Проблем лепог и застрашујућег

Почетна замисао да се кич анализира као неподобно, али савршено средство за културну империјализацију је исувише једноставна и погрешна из разлога што кич као појава не обитава искључиво на технолошкој унапређености савременог света, него и на другим филозофским одредницама и „животним мудростима“.

Наиме, за потребу анализе кича прво је потребно одредити појам аутентичног. Према донекле неодређеним речима Сретена Петровића, аутентично је „херметизам узвишене уметности“ (Петровић, 1997: 12). Једноставније речено, рекло би се да је аутентично оно што је јединствено и оно што изискује додатни напор за његово потпуно доживљавање и разумевање. Међутим, ако се аутентично унутар једног дела исконструише као спектар неоригиналних стилистичких решења, али са оригиналном идејом, треба се упитати да ли је онда то дело присвојило особине кич дела или је уметник, једноставно, био недовољно стрпљив или компетентан да своју идеју естетски или умјетнички-вредносно квалитетно уобличи.

Одговор на ово питање јесте да сваки вредан уметник инстинктивно или рационално схвата процес квалитативног уобличавања идеје, док би кичиста

реализацију идеје била у квантитативном премошћавању идејне распршености. Тако и Пинтраћ примећује да „кич систем захтева од својих присталица *ради лепо*, а систем уметности ставља на чело етичко *ради добро*“ (Пинтраћ, 1979: 11). Из овог следи да кич не представља добро, него зло у уметности, о чему ће више бити речи у каснијем делу рада.

Упознавши појам аутентичног, појам уметнички квалитетног и вредног и могуће процесе уобличавања идеја, наставак разлучивања појма кича захтева схватање појмова: посматрача, односа посматрача и дела, естетске вредности, естетског доживљаја, заузимања става, врсте уживања, врста расположења и властитости.

Почевши са естетском вредношћу, може се рећи да је вредно „оно дело које се као лепо утврдило кроз дуго трајање његове егзистенције“ (Енгл у Петровић, 1997: 59), односно, да дело као лепо и вредно може бити у случају да прошлост стварања потврђује његову вредност. Овај закључак може бити тачан уколико се за темељ уметничког узме трибалска чињеничност сваког човека и ако се занемари развој технологије; међутим, развој технологије доводи до нових вредности у човековом битку које видно искључују колективитет као облик друштвене интеракције и уводе друштвени комуникацијски међупростор у којем се остварују једноставнија решења за елиминацију човекових фрустрација. Такав међупростор не препознаје раније природне поставке човека и због тога је упитна естетска вредност као чврсто повезана јединица са човековом уградњом у друштво.

Када је реч о уградњи, многобројна дела из области естетичке критике истичу трочинство дела, аутора и примаоца поруке. Наиме, унутар овог процеса наводе

се многобројне степенице и могуће препреке које као такве могу обезвредити или унапредити било који део овог трочинства. Наравно, такав приступ јесте могућ, али је упитан из разлога што ће свака критика почети и завршити анализу ових односа управо на њеним елементима, при том занемарујући стварање и квалитет успостављене релације. Тако, на пример, Гиц оформљава могуће резултате односа, при том занемарујући сензорске способности, временска ограничења, облик посматрања („усамљено“ или колективно), форме, реализацијске логистике и др. Зато је за потребе карактеризације односа између дела, аутора и гледаоца (публике) потребно јаче теоријско устројство. Постојање таквог фактора би омогућило јаче истицање могућих особина уметнички оригиналног дела, његове вредности и комуникацијског квалитета истог.

За успешност дела потребан је управо тај комуникацијски модел који би био познат или савладив за примаоца као крајњег дела прве половине стваралачког круга, односно, посматрача као завршнице првог и почетка другог полукруга, који представља изузетно важан елемент у стваралачком чину и без којег би према свим естетичарима (изузев ларпурлариста) постојање дела било испразно, недовршено и недоречено. Зато посматрач чини неко дело вредним или не, а знајући да је човек подложнији изједначавању осета са осећањима, јасно је да већина људи поседује сталну тежњу ка кичу. Тако посматрач постаје кичиста, а његово интересовање се окреће према доживљавању дела тј. посматрач постаје „дирнут својом дирнутошћу“ (Петровић, 1997: 27).

Уско у вези са емотивним доживљајем јесте заборављена емотивна предиспозиција за доживљај дела. Наиме, ако се занемари субјективни посматрачки

оквир сваког примаоца поруке дела одмах се одбија могућност различитости у тумачењу. Изузимањем овог оквира одузима се суштина дела и добија се само форма која као таква не може да испуни основе постојања. У највећем делу кич се служи обрнутом психологијом тј. пренапученошћу чулних елемената „дела“ успешно избегавајући дубље проматрање. Тако посматрач-кичиста једним делом задовољава своју потребу за лишавањем личне психолошке утрнулости каналисањем накупљених осећаја ка делу и својој посматрачкој способности самонаграђивања. Управо овај детаљ је најзаслужнији за данашњи изненадни напредак кича, наиме, путем све мањег простора за емотивно испољавање, посматрач искориштава тривијална дела да изврши прекомерно емотивно пражњење.

Многобројни фронти одбране

Унутар критике кича истичу се следећи теоретичари: Теодор Адорно (Theodor Adorno), Херман Брох (Hermann Broch), Клемент Гринберг (Clement Greenberg), Лудвиг Гиц (Ludwig Giesz) и Абрахам Мол (Abraham Mol). Поред ових требало би споменути и Сузан Зонтаг (Susan Sontag), која индиректно такође расправља о кичу, те Ода Нердрума (Odd Nerdrum) са својим манифестом кича у коме аутор себе проглашава кичистом, а не уметником. Унутар радова свих наведених аутора јавља се потреба да се на неки начин окарактерише кич, при том га упоређујући са различитим појмовима.

Тако је Теодор Адорно, у суштини, веровао да је кич „*производ културне индустрије* при којем потражња тржишта обликује и контролише уметност“ (en. wikipedia.org/wiki/Kitsch). Наравно, овакав став јесте крајње субјективан и заснован

више на страху од технолошког напретка и неоснованих антиглобалистичких уверења, али ипак у њему постоји зачетак будуће критике на тему кича као „пародије катарзе“ тј. неукусно спознавање претерано уобличеног уметничког предмета. У овакву оријентацију донекле верује и Ратко Божовић који каже да „настојање да се уметност подвргне тржишној конкуренцији неминовно води до тога да сврха изван дела одређује његову суштину и његову вредност“ (Божовић, 1998: 59). Међутим, као што је приметно, за разлику од Адорноа, Божовић се окреће ка „произвођачима уметности“, њиховим дистрибутерима, финансијерима и промотерима. Дакле, закључује се да су ове две теорије увезане те да чине једну целокупну теорему о настајању и опстајању кича.

Брох се као још један од кључних теоретичара уметности приклања далеко рестриктивнијем приступу рекавши да је „кич лаж, (што) значи да човек има потребу за лажним огледалом, па се онда у њему препознаје и са својим се лажима, с поштеним задовољством, у њему потврђује“ (Брох у Пинтраћ, 1979: 9). Дакле, Брох се залаже за потпуно одбацивање кича, при том повлачећи са њим све кичисте који у њему уживају. Овакав став је претерано једнодимензионалан, али, иако такав, он ипак постиже одређену критичку вредност када кич назива лажним, а тежњу за постизањем лепоте уместо истином кичем, што је чини лажном односно злом. Дакле, Брох је настојао да своју идеју о кичу објасни кроз једноставну поделу, при том га окарактерисавши као „епифеномен уметности“ (Брох у Гиц, 1979: 24).

За разлику од Броха и Адорноа, Клемент Гринберг је посматрао кич не као одвојен део уметности, него као одвојен део уметничког. Наиме, Гринберг је

поставио тезу према којој се кич јавља и унутар академске уметности. Главна примеса ове теорије се заснива на чињеници да је кич „механичан и да се одвија на основу постојећих формула“ (Гринберг, 1939), тј. да дело које је засновано на постојећим стилистичким решењима аутоматски припада кичу. Поред ове идеје, Гринберг је остао упамћен и по тези према којој гледаочево привикнуће на посматрани објект у стварности бива оцењен као кич или као уметничко дело. Овим поступком уметност је хуманизована као нешто ефемерно и другачије за сваког посматрача.

У својој „Феноменологији кича“ Гиц је као један од теоретичара својим детаљним излагањем више постао проматрач и колекционар херметичких исказа других теоретичара. Карактеристично за његово исраживање јесте и посебна посвећеност проблему расположења, човеку кича и властитости, те питању „је не sais quoi“ (питању суштине кича и његове допадљивости) и масе. Наиме, маса је, како каже Гиц сложивши се са формулацијом Ортеге и Гасета, „људска категорија“ (Гиц, 1979: 122) и као таква захтева стварање социологије кича која би јасније и ближе објаснила феномен истог. На крају свог дела он закључује да је „кич постао синтагма људског постојања“ (Божовић, 1998: 67).

Последњи критичар који је допринео артикулацији оријентације проблема кича јесте Абрахам Мол који је концизно утврдио принципе кича - принцип неадекватности, принцип акумулације, принцип синестезијске перцепције, принцип осредњости и принцип комфора, те препознао психолошке начине човековог односа насупрот кичу. Исто тако је и Сузан Зонтаг препознала особине кича највише их анализирајући кроз (не)постојање укуса и осетљивости. Према њеним

тврдњама кич, који ауторка нажалост поистовећује са кампом, је „неприродни мод осетљивости“ (Зонтаг, 1964), а укус је окрактерисан као несвесна претензија нечег према нечему, с тим да је Зонтаг сматрала да не постоји укус већ логика укуса тј. „упорна осетљивост која истиче и даје значај одређеном укусу“ (Зонтаг, 1964).

Где даље?

Напоследку, потребно је дати закључак којим је могуће одгонетнути шта кич одиста јесте и колико је кич битан. На питање шта је кич најлакше је одговорити да је он појава одређеног степена неукуса услед којег се изграђују погрешне вредности са последицом недовољног или погрешног развоја човека као бића емоција, разума и друштва. Наиме, услед изложености кичу засигурно, у одређеном степену, долази до мотивације нижег степена задовољства уз помоћ којих посматрач ништа не добија (изузев сензација), већ много губи.

То нужно не значи да је кич намењен аутодеструктивним особама или животним губитницима, већ да је намењен сваком ко у њему пронађе привремено или трајно уточиште. Уз помоћ популаризације различитих видова комуницирања, кич засигурно јесте добио нови пар крила, али то нужно не значи да је незауостављив или непрепознатљив.

Његова многополност није застрашујућа неман, већ стање свести, јер кич никад није прихваћен уколико није ишчекиван. Кич постоји само ако је тражен. Надомештајући искрене емотивне сензације јефтином заменом, човек дозвољава насилничко понашање над собом, не од стране других, већ од самог себе.

Из ових разлога потребно је установити бољи фактор анализе оног што би се могло сматрати или што јесте кич. Таквим приступом би се створио превентивни

ефект уз помоћ којег би се кич установио са стилистичке стране. С друге стране, потребна су и детаљна социолошка истраживања у сврху доказивости пријашњег и тренутног емотивног и психолошког стања људи.

Такође, потребна је и посебна анализа медија и врста тренутних комуникацијских модула на основу којих се врши комуникацијски ток између стваралаца и посматрача. На овај начин би се лакше и квалитетније пронашао узрок фетишизације кича. Јер, напослетку, кич не постоји да би постојао, већ да би сваког задовољио приближном истином или неистином.

Огњен Радовић
Бања Лука, април 2007.

Литература

1. Божовић, Ратко. (1997.). *Нулта тачка*. Београд: Чигоја.
2. Божовић, Ратко. (1998.). *Лавиринт културе*. Београд: Politeia.
3. Gic, Ludvig. (1979.). *Феноменологија кича*. Београд: БИГЗ.
4. Greenberg, Clement. (1939.). *Avant-garde and kitsch*. преузето 23.03.2007. са www.sharecom.ca/greenberg/kitsch.html
5. Dutton, Denis. (1998.). *Kitsch*. преузето 01.04.2007. са www.denisdutton.com/kitsch_macmillan.htm
6. Петровић, Сретен. (1997.). *Кич као судбина*. Нови Сад: Свезнање Матице Српске.
7. Пинтраћ, Вера. (1979.). *Од кича до вјечности*. Загреб.
8. Samier, Eugenie. (2005.). *Toward public administration as a humanities discipline: A humanistic manifesto*. у *Halduskultuur*, vol. 6 преузето 26.03.2007. са depthought.ttu.ee/hum/halduskultuur/Eugenie%20Samier%206-59.pdf
9. Scruton, Roger. *Kitsch and the Modern Predicament*. преузето 23.03.2007. са www.city-journal.org/html/9_1_urbanities_kitsch_and_the.html
10. Sontag, Susan. (1964.). *Notes on "Camp"*. преузето 25.03.2007. са interglacial.com/~sburke/pub/prose/Susan_Sontag_-_Notes_on_Camp.html
11. Tuv, Jan-Ove., (2004.). *Confused about Kitsch*. преузето 23.03.2007. са www.nerdrum.com/kitsch/index.php?id=1
12. en.wikipedia.org/wiki/Kitsch преузето 23.03.2007.