

Jasmina Čubrilo
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beograd

ZASTUPANJE MOĆI: KULTURNA POLITIKA SAD U VREME DŽONA KENEDIJA

Симона Чупић
ЦОН КЕНЕДИ
И „НОВА ГРАНИЦА“ КУЛТУРЕ
МОНА ЛИЗА И СУПЕРМЕН



Knjiga *Džon Kenedi i „nova granica kulture“: Mona Liza i Supermen* prof. dr Simone Čupić, u izdanju Galerije Matice srpske iz Novog Sada, razmatra načine na koje je administracija Džona Kenedija (*John F. Kennedy*) (1961–1963) instrumentalizovala umetnost, kulturu i istoriju u funkciji promovisanja ideje o „novoj granici“ američkog društva, kulture i politike, odnosno učvršćivanja ili pre manifestovanja i dokazivanja uloge Amerike kao neprikosnovenog lidera zapadnog sveta kako u političkom i ekonomskom smislu tako i u polju kulture. Američke državne službe su posle Drugog svetskog rata prepoznale da u procesima spoljnopolitičkog pozicioniranja kao vodeće sile, umetnost i kultura mogu da budu „koristan politički proizvod“, međutim, kako autorka s pravom uočava, pristup Kenedijevе administracije, oslonjen pre svega na temeljno formalno obrazovanje, nekonvencionalnu radoznalost i širinu, intelektualnu mo-

bilnost i uopšte na modernost predsedničkog para, daje novi zamah čiji cilj nije više bio da se Amerika uspostavi kao kulturni ili umetnički model za hladnoratovski savremeni svet već i da dezaktivira kulturni snobizam među zapadnim saveznicama sa Starog kontinenta spram „mlade države“ i njene jednako mlade, instant-kulture.

Rezultati višegodišnjih istraživanja arhivske i bibliotečke građe u muzejskim i univerzitetskim institucijama širom Amerike i u Beogradu u domenu američke posleratne umetnosti, istorije i popularne kulture, razotkrivaju kulturnu politiku koja je, u skladu sa postavljenim izazovima „neistraženih oblasti nauke i svemira, nerešenih problema mira i rata, neosvojenih prostora neznanja i predrasuda“ (Džon Kenedi), nastojala da proizvede *new image* Amerike kao društva koje treba ili koje je na putu da harmonizuje svoju tradiciju i savremenost, konzervativno i liberalno, aristokratsko, s jedne, i raznoliko rasno, klasno, etničko i religiozno mnoštvo, s druge strane, elitno

i popularno, učeno i trivijalno, univerzalno i kolokvijalno, Mona Lizu i Supermena, Žaklininu kulturnu filantropiju i „internacionalni stil“ i Džonov neustrašiv, preduzetnički, praktični duh predaka. Organizovani po poglavljima, oni proizlaze iz minuciozne i precizne analize uočenih ključnih momenata ove kulturne politike za koju je umetnost predstavljala bezbednu, bezinteresnu, nepolitičnu sferu koja „kada moć kvari“ ona nastupa da „čisti dušu“, „kada moć navodi čoveka na arogantnost“ ona ga „podseća na njegova ograničenja“ (Džon Kenedi), a zapravo je bila i te kako svesna performativne uloge umetnosti, njene moći da proizvodi i reprodukuje određene ili propisane subjektivitete i tim njenim svojstvom veoma promišljeno, sistematično manipulirala. Polazeći od ideje da je „pisanje istorije isto tako lično kao pisanje romana“ (Voren Sasman / *Warren Susman* /) autorka knjigu započinje 'studijom slučaja' kojoj bi, da je poštovala hronološki pristup dosledno sproveden u poglavljima koja slede, mesto bilo na kraju ili skoro pred kraj knjige. Reč je o jednodnevnoj izložbi, postavljenoj u apartmanu hotela *Teksas* u Fort Vortu 21. novembra 1963. godine, u kojem će predsednički par provesti noć pred atentat u Dalasu. Organizovana je s namerom da se predstave probrani primeri evropske i američke moderne umetnosti od kraja XIX veka pa do polovine XX veka iz fortvortske kolekcije, čime se želelo da se Kenedijevima zbog pretpostavljenog nedostatka vremena u programu posete Teksasu omogući makar nekakav uvid u umetničko blago u rukama Tekšašana, ali i da se tom izložbom Teksas legitimira kao razvijena kulturna sredina. Najveći izazov za organizatore izložbe bio je ukus Žakline Kenedi, za koji se smatralo da je sofisticiran, posebno s obzirom na njenu frankofiliju i frankofoniju, što govori o načinu na koji je javnost doživljavala prvu damu kao neprikosnovenog arbitra kada je reč o sferi *lepog*, te s tim u vezi o društveno prihvatljivom rodnom i klasnom modelu koji je Žaklina Kenedi (*Jacqueline Kennedy*) veoma uspešno reprodukovala/proizvodila (ali i bočno, o načinu na koji je javnost videla Ameriku spram Francuske). Tako u prvom poglavlju, tom vešto prikrivenom uvodu, imamo sve elemente 'zapleta', odnosno ključnih tačaka istraživanja: emancipovanu i obrazovanu ženu, naizgled apolitičnu i nenametljivu, koja je odlično igrala ulogu koju joj je dodelila patrijarhalna liberalna ideologija udajom za ambicioznog političara čija se agenda temeljila na prosvetenoj politici, politici tolerancije, demokratije, pomeranja granica, i koja je aktivno učestvovala u *dizajniranju* slike o Kenedijevima; zatim, nacionalnu umetnost koja je u tri godine Kenedijeve administracije upotrebljavana ne samo u restauraciji američke tradicije i njenih vrednosti kao civilizacijskih tekovina već i kao označitelj savremenosti, te moćno sredstvo u epohi amerikanizacije; i, konačno, evropsku umetnost kao primere kulturne aroprijacije, a obe zajedno, nacionalnu i internacionalnu, kao granice koje se pretvaraju u izazov novim stremljenjima. Ovim se svakako ne iscrpljuje provokativnost ove izložbe i autorka se osvrće na 'bočne' aspekte koji ukazuju na 'potisnuti' politički potencijal umetnosti (primera radi analiza umetničko-političkih implikacija 'spoja' američkog predsednika i Pikasove / *Pablo Picasso* / skulpture u okviru prigodne izložbe u hotelskom apartmanu s obzirom na Pikasov kritički odnos prema američkoj spoljnoj politici artikulisan kroz jedan broj slika iz pedesetih ali i početka šezdesetih godina, poput *Masakra u Koreji* ili ciklusa *Otmica Sabinjanki* povodom

kubanske krize 1962. godine) i zapravo indeksira ideju kulture kao državotvornog projekta u eri Kenedijeve vladavine a koju će, u poglavljima koja slede, na primerima konsekventno dokazivati.

Posle ovog uvoda, čiji sadržaj referiše na ono što je u sledu događaja došlo na kraju, autorka se vraća na same početke, vreme pre izbora i inauguracije, pedesete godine u kojima mladi senator najavljuje svoje političke ambicije, oblikuje ih, a svestan uticaja medijskih slika i naslućujući moć reprezentacije u razvijenom konzumerskom društvu i/ili društvu spektakla, aktivno učestvuje u kreiranju korisne političke slike o sebi, u proizvodnji sebe kao JFK-a. U tu svrhu i brak sa Žaklinom Buvije (*Bowier*) postaje i do kraja ostaje reprezentacija uzornog braka mladih, obrazovanih, ambicioznih, dinamičnih, stilizovanih zastupnika konzervativnih (katoličkih) vrednosti, ali i zagovornika liberalnih građanskih svetonazora. Dobro odmeren odnos između konzervativnih vrednosti i liberalnih ideja Kenediju je doneo ne samo opštu popularnost, koja će na kraju biti krunisana njegovim izborom za trideset petog predsednika SAD, već je sam čin izbora postao temom savremene umetnosti, i to u sklopu one tendencije u umetnosti koja se u to vreme artikulisala kao kritika visokomodernističkih konceptualizacija autonomije i samoreferentnosti pre svega slikarstva. Strategije sinhronizovane demokratizacije društva i deelitizacije umetnosti koje su, kako autorka s pravom uočava, obeležile Kenedijevu Ameriku, već u predsedničkoj trci bile su reprezentovane u primerima poput slika *Novoizabrani predsednik* (1960/1961–1964) Džejmisa Rosenkvista (*James Rosenquist*), *Electi* (1960–61) Roberta Indijane (*Robert Indiana*) i kolažiranog crteža *Izbori* (1960) Roberta Raušenberga (*Robert Rauschenberg*) i upravo su one predmet kompetentnih i argumentovanih kontekstualizacija i interpretacija u drugom poglavlju knjige.

Treće pogavlje tematizuje novi odnos prema istoriji, u prvom redu američkoj, koji se u kulturnoj politici Kenedijeve administracije ogledao u složenoj restauraciji privatne i javne sfere predsedničkog para: Bele kuće oko koje se, reprodukujući patrijarhalni obrazac, angažovala prva dama i projektu sređivanja prestonice, jer je glavni grad trebalo da, prema zamisli Kenedija, „otelotvoruje ono najbolje u njenoj arhitektonskoj misli“. Imenovanjem na čelo Odbora lepih umetnosti Bele kuće najznačajnijeg kolekcionara *Amerikane* i kompetentnog autoriteta u domenu američke istorijske dekoracije, ali i republikanca, Henrija Frensisa de Pona (*Henry Francis du Pont*), kako autorka s pravom skreće pažnju, preko kulture koja se uzimala kao politički neutralno polje, poslata je poruka o demokratičnosti nove administracije, otvorenosti i spremnosti na saradnju, ali i o Beloj kući kao kući koja je izvan međustranačkih političkih antagonizama, „baš kao što je to nasleđe koga je sinonim“. Instrumentalizacija kulture u pravcu stvaranja slike o otvorenosti i demokratičnosti Kenedijeve Amerike obavljena je i putem organizovanja koncerata španskog violončeliste Pabla Kasalsa (*Pablo Casals*) 1961. godine, koji je od 1938. godine demonstrativno odbijao javne nastupe u Americi i svakoj drugoj zemlji koja je javno priznala režim Franciska Franka u Španiji, nastupa operске pevačice afroameričkog porekla Grejs Bambri (*Grace Bumbry*) 1962. u vreme kada se intenziviraju borbe za građanska prava afroameričkog stanovništva, te večere u čast dobitnika Nobelove nagrade iz zemalja zapadne hemisfere, takođe 1962. godine.

Ova politika proširivanja liderstva na polje kulture, najeksplicitnije demonstrirana u posljednjem primeru, doživeće svoju kulminaciju izlaganjem *Mona Lize* u Vašingtonu i Njujorku, o čijim značenjima autorka daje kompetentnu interpretaciju.

U trećem poglavlju analizira se i „nova granica“ u prikazivanju predsedničkog portreta kao portreta „idealne slike šezdesetih, portreta evolucije jedne epohe“, svejedno da li je on izveden u domenu umetnosti ili je proizvod masovnih medija. Portret Kenedija koji je Elejn de Kuning (*Elaine de Kooning*) izvela u energičnom apstraktno-ekspresionističkom potezu 1963. godine, nudeći 'blesak' a ne portret u konvencionalnom smislu, ali i pop-art prerade medijskih portreta Kenedija, poput Veselmanovog (*Tom Wesselmann*) *Velikog američkog akta br. 21* iz 1961. godine ili Hamiltonove (*Richard Hamilton*) slike *Ka konačnom iskazu o dolazećim trendovima u muškoj modi i modnim detaljima (a) Hajde da zajedno istražujemo zvezde* iz 1962. godine, jesu oni koje autorka izdvaja kao primere koji bez obzira da li je reč o porudžbini (Elejn de Kuning) ili ne (druga dva primera), oni sinhronizovano proizvode kompleksnu predstavu lidera i liderstva. Takođe, kako autorka u četvrtom, ali i petom poglavlju pokazuje, ovakvu predstavu su proizvodili i masovni mediji (plakati, strip, film, društvene igre) tako da u složenoj igri politike, propagande i patriotizma, opsene i stvarnosti, elitna i masovna kultura se nalaze na istom zadatku – reprezentovati uverenje o političkoj valjanosti i emancipatorskom kapacitetu Kenedijeve vladavine.

Poslednje poglavlje se fokusira i na procese i prepreke u 'uspostavljanju sećanja' koje se, posle svih proizvedenih *slika* o životu i smrti Džona Kenedija, sada izvodi u aikoničnoj formi: Memorijal podignut u Dalasu 1970. i Biblioteka Džona Kenedija u Bostonu podignuta 1979. godine. Na osnovu detaljnog uvida u arhivsku građu, autorka zaključuje da *slika* sećanja „uvek više govori o trenutku u kome nastaje nego o trenutku na koji (bi trebalo da) se odnosi“, zatvarajući tako kompleksnu studiju o diskurzivnoj prirodi *slike*, umetnosti, kulture i njenom (prikrivenom) političkom potencijalu.

Metodološki, knjiga je utemeljena na pristupima savremene istorije umetnosti koja u ovom slučaju svoju (ne)disciplinarnost realizuje u 'proširenom polju' studija kulture, američkih studija i feminističkih studija. Posebno dragocen u knjizi je dodatak sa prevodima govora, obraćanja i tekstova Džona Kenedija, ukupno šest, u kojima on definiše 'nove granice' u umetnosti i kulturi. Lična fascinacija iz rane mladosti fotografijom prve dame na koricama knjige iz kućne biblioteke *Kenedi. Drama u Dalasu* koju je napisala grupa autora (Krist, Mihovilović, Saračević), a objavljena krajem 1963. godine u Zagrebu, nekoliko decenija kasnije „disciplinuje se“ istraživačkim radom i uobličava se u egzaktnu i kompleksnu studiju o konkretnom primeru kako 'regrutovanja' umetnosti od strane politike kao kanala za reprodukovanje moći i znanja, a koje je polaznu premisu o autonomiji umetnosti i neutralnosti kulturne sfere svakim svojim činom zapravo osporavalo, tako i 'uvođenja' politike u umetnost i njenog pretvaranja u dinamično polje borbe za uspostavljanje značenja.