

Radoš Mitrović

student doktorskih studija muzikologije

Fakultet muzičke umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu

radosh.mitrovic@gmail.com

Pozicija i status autora, dela i umetničkog doživljaja u okviru koncepta *estetike odsutnosti* Hajnera Gebelsa

Apstrakt: *Estetika odsutnosti* Hajnera Gebelsa je zasnovana na redefiniciji tradicionalnog hijerarhijskog odnosa između elemenata unutar žanra instrumentalnog teatra. Krećući se između modernizma i postmodernizma, Gebels razvija konceptualnu platformu kojom preispituje pozicije i statuse autora, umetničkog dela, ali i samog umetničkog doživljaja. Platforma se zasniva na ideji umetničkog predstavljanja *čiste prezentnosti*, čime divergentni činioci u procesu – *postaju*, u ontološkom smislu, samim svojim *postojanjem*, tj., njegovim *rekreiranjem*. U tekstu ću razmotriti ove osnovne ideje *estetike odsutnosti*, referirajući, u tom kontekstu, i na paradigmatična Gebelsova ostvarenja *Black on White*, *Eraritjaritjaka* i *Stifters Dinge*.

Ključne reči: Hajner Gebels, estetika odsutnosti, postmodernizam, autor, umetnički doživljaj, *Black on White*, *Eraritjaritjaka*, *Stifters Dinge*;

Pitanje statusa autora umetničkog dela

Vidno se oslanjajući na teorijsku ideju Liotara (Jean-François Lyotard) o postmodernističkom kraju metanaracije, nemački kompozitor Hajner Gebels (Heiner Goebbels) je razvio sopstvenu tezu o *savremenosti* i mestu umetnosti u njoj. Odbijanjem eshatološkog viđenja istorije, kao i *mesijanske*, modernističke uloge autora, kompozitor zastupa ideju o završetku umetnosti kao kreacije. Zapravo, Gebels zagovara gotovo tipični postmodernistički koncept o *kraju istorije*. U njegovom slučaju, nije u pitanju razmišljanje o vrhuncu i zaokruženju istorijskih procesa, kao kod određenih teoretičara društva, poput Fukujame (Francis Fukuyama), već promišljanje vezano isključivo za umetnost, koja je, nezavisno od istorijskog proticanja, prešla i poslednji evolutivni stepen. Naravno, visoki modernizam je ta ishodišna tačka, u kojoj je iscrpljen potencijal ideja i kreativnosti. Prema Gebelsu, svi muzički materijali su već *otkriveni*, te se *umetnost danas ne izmišlja već pronalazi*.¹ Naravno, nije u pitanju idealističko već veoma pragmatično shvatanje pitanja

¹ Cf. Kersten Glandien, "Different Ways – The Aesthetics of Heiner Goebbels", 3, <http://www.kerstenglandien.com/pdf/hgsos05.pdf>, ac. 25.5.2013. at 23.20

umetničke inspiracije, tj., realizacije. U tom kontekstu, umetničko delo jeste vezano za praktično delanje i istraživanje u okviru široke palete materijala koji mogu da budu upotrebljeni za njegovo stvaranje. Takvo stanovište o kraju mišljenja o umetnosti, kao kreativnog procesa, međutim, podrazumeva i ono što je još Fuko (Michel Foucault) primetio, da je sama ideja kraja istorije, „jedan oblik istorijske teleologije“². Čini se da i Gebels to razume, te uprkos verovanju o kraju istorije umetnosti, on ne veruje u kraj umetnosti, već u redefiniciju umetnosti, koja, kao takva, možda ipak može da nastavi svoj put, nakon evolucije. Umesto evolucije, sledi period *manjih revolucija*.

Hajner Gebels, takvog savremenog umetnika vidi, paradoksalno, kao *avangardnu ličnost post-modernizma*. Ličnost koja, služeći se informacijama, znanjima i materijalima različitih disciplina, umetničkih, humanističkih ili naučnih, stvara mreže značenja koje zatim upotrebljava za kreiranje samog dela. Dakle, nasuprot određenim kompozitorima, poput Štokhauzena (Karlheinz Stockhausen), kod koga „sve nastaje kroz sam proces rada“³, Gebels smatra da umetnik mora, pre svega, da prikupi reference i osmisli sadržaj dela, a tek onda da pristupi njegovoj realizaciji. Međutim, stvaralac zadržava pravo na sopstveno tumačenje dela, koje je autonomno, te sama prezentacija sopstvene ideje, koja se artikuliše kroz značensko razumevanje umreženih tekstova, nije potrebna, a čak ni moguća. S obzirom na razumevanje znaka kao arbitrarnog konstrukta, a usled polisemije svakog teksta, Gebels zastupa mišljenje da je potpuno razumevanje autorovih zamisli nemoguće. Tako se ovaj stvaralac približava ideji o *smrti autora* Rolanda Barta (Roland Barthes), ali ne u potpunosti. Naime, osnovna diskrepancija između njihovih razmišljanja je vezana za činjenicu da za Barta *smrt autora* znači da nije moguće *spoznati* autora, zato što, kao što se navodi u studijama psihoanalize, *ni on sam ne može da spozna sebe*, pored toga što i drugi aspekti utiču na sam čin stvaranja. Roland Bart napominje: „istorija nam nikada neće saopštiti šta se događa u jednom piscu u trenutku kada piše“⁴. Gebels u svojoj poetici zadržava takvo stanovište, ali, sa druge strane, ne dovodi u pitanje poziciju autora. Naime, za njega, autor, poput koncepta koji se razume i postoji sam po sebi, implicira i eksplicira nešto, ali ne mora nužno i da se razume. Stvaralac ostaje autor, a njegovo delo autonomna kreacija, pri čemu on nudi drugima svoje čitanje, koje može da se pojmi, ali je to za Gebelsa poslednja, a ne prva instanca pri umetničkom doživljaju.

Dakle, autor je onaj koji *nudi nešto*. Postavlja se, međutim, pitanje na koji način treba da bude struktuirano, tj., organizovano ono što se predstavlja kao neki umetnički artefakt, u ontološkom/fenomenološkom smislu. Ovo je trenutak u kome Gebels zalazi u ono što on naziva *estetika odsutnosti (aesthetic of absence)*.⁵

Pitanje pozicije, statusa i funkcije umetničkog dela

Osnovna pozicija Hajnera Gebelsa jeste da ono što on predstavlja publici kao finalni produkt nije celokupno delo. Prema njegovim rečima: autor „nudi sastojke“⁶. U tom kontekstu govori o „polifoniji elemenata, pri čemu svaki sastojak zadržava svoj integritet“⁷. Postmodernistička

² Matko Sorić, *Koncepti postmodernističke filozofije*, Zagreb, Studentski zvor sveučilišta, 2010, 320.

³ Mirjana Veselinović Hofman, *Pred muzičkim delom, Ogledi o međusobnim projekcijama estetike, poetike i stilistike muzike 20. veka: jedna muzikološka vizura*, Beograd, Zavod za udžbenike, 2007, 78.

⁴ Roland Barthes, *Kritika i istina*, Zagreb, Algoritam, 2009, 50.

⁵ Hajner Gebels je ovaj koncept izložio na predavanju održanom na Kornel univerzitetu (9. 3. 2010), pod nazivom *Aesthetic of Absence, Questioning Basic Assumptions in Performing Arts*.

⁶ Frank Jensen, „The Visual Composer“, u: Miriam Frandsen (ed.), *Space & Composition*, Copenhagen, NordScen, 2005, 18.

⁷ Ivan Hewett, „Interview With Heiner Goebbels“, <http://www.heinergoebbels.com/en/archive/texts/interviews/read/697>, ac. 22.3.2014. at. 20.10

fragmentarnost, i intertekstualnost, ili transtekstualnost, jeste ovde prisutna, ali je za Gebelsa najvažniji *događaj kao takav*, što je veoma važno za njegove muzičke drame. Žan Bodrijar (Jean Baudrillard) smatra da „ono što događaj čini istinskim jeste da se stvarno i moguće pojavljuju simultano i da budu neposredno predočeni.“⁸ Za Gebelsa, događaj je *čista prezentnost*, koja tvori umetničko delo. Međutim, takav *događaj* isključuje narativnost i akciju. Kompozitor, ovde, pre svega misli na teatar kao mesto *događanja*, a u kome izostaje drama, a ostaje samo *trenutnost*. Ta *trenutnost* je shvaćena kao kontinuirano odvijanje *čistog događaja*. Gledalac je, tako, „uvučen u dramu iskustva“⁹. Cilj je, zapravo, podjednako osveščivanje *sopstva*, ali i osveščivanje *drugog*. *Drugost* je, pri tom, vezana za sve ono što je nasuprot tom *sopstvu*. Dakle, od okruženja u kome se posmatrač nalazi, materijala koji ga okružuju, do scene, izvođača, te samog događaja. Sa druge strane, element koji učestvuje u kreaciji tog događaja, bio on vezan za mikroplan (npr. kompozicije), ili makroplan – tj., sve ono što se nalazi izvan samog scenskog događanja – jeste autonoman i shvaćen *sam po sebi*. Gebels se, tako, suprostavlja poretku unutar umetničke forme koja je često u potpunosti „hijerarhijski organizovana u pogledu elemenata koji je čine (...) sve do totalitarnog karaktera estetike i odnosa prema publici.“¹⁰

Takođe, dovodi se u pitanje i status umetničkog dela. Tako, delo postaje *dělo*, dakle čin, ali onaj koji prema tradicionalnom razumevanju prethodi kreiranju dela. U tom smislu, karakteristično je ostvarenje *Black on White*, u kome izvođači rade različite stvari: igraju igre, pišu, pevaju, slažu stvari... Autor naglašava da je *Black on White*, zapravo „delo o pisanju“¹¹. Navodeći reči Elenore Fuks (Elinor Fuchs), teoretičara teatra, koja se bavila pitanjem *odsustva* u teatru, Gebels napominje: „Pisanje, koje je tradicionalno iza očigledne prezentnosti izvođenja, otvoreno proglašava sebe okruženjem u kome se dešava dramska struktura (...) Cena ovakvog stremljenja, ili pak cilja, jeste podrivanje teatarske Prezentnosti“, a sam Gebels dodaje: „pri čemu se, takođe podriiva i samosvojna prisutnost glumca.“¹² U nastavku, autor naglašava da je ostvarenje *Black on White* zasnovano na „amaterskom odsustvu prisustva (non presence), muzičara.“¹³ Muzičari zadržavaju ulogu izvođača, ali, prikazujući sami sebe, u datom trenutku vremena. U pitanju je svojevrsna *fabrikacija prezentnosti*, koju tvore i izvođači i publika, s tim što se ujedno i redefiniše pojam izvođača. On više nije u centru pažnje, s obzirom na to da se njegova uloga menja, od izvođača do onoga ko se *predstavlja kao izvođač*. Tako su odsutni svi tradicionalni elementi umetničkog događaja. Publika više ne prati predstavu, nego **predstave** – njihova pažnja je podeljenja. U muzičkom, tj., auditivnom, kao i u vizuelnom smislu, prisutna je decentralizacija pažnje publike, dok je u odnosu na izvođače prisutna desinhronizacija sluha i vida. Glumčev glas, tako, ostaje *sam* glas, on opstaje kao autonomni događaj, koji je nezavisan od sopstvenog medija. Isto se događa i sa muzičarima, pri čemu se sam zvuk *odvaja* od instrumenta. U tom smislu, svaki vid ekspresije je poništen, s obzirom na to da ne postoji subjekt koji bi je produkovao. Naprotiv, subjekt je prisutan kao *ogoljena individua*, a njegovi postupci bi trebalo da se iščitavaju kao *događaji koji sami postoje*.

Za razliku od Kejžda (John Cage), koji 4'33" posmatra kroz tradicionalne pojmove strukture, forme i materijala, Gebels nudi drugačije viđenje muzičkog događaja. Kod ovog autora, muzika ne gubi svoju *umetničku svrhu*, niti on pribegava redukcionističkim načinima komponovanja

⁸ Jean Baudrillard, *Inteligencija zla ili pakt lucidnosti*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2006, 123.

⁹ Heiner Goebbels, „Aesthetic of Absence, Questioning Basic Assumptions in Performing Arts, Cornell Lecture on Contemporary Aesthetics“ (9 March 2010), <http://igcs.cornell.edu/files/2013/09/Goebbels-Cornell-Lecture18-1dnqe5j.pdf>, ac. 22.3.2014. at. 19.30

¹⁰ Idem.

¹¹ Idem.

¹² Idem.

¹³ Idem.

– njegova poetika podrazumeva transformaciju samog čina izvođenja, te samim tim i slušanja. Fragmenti koji su prisutni na svakom nivou kompozicije, rekli bismo i linearno i vertikalno, kao i njihove relacije, čine samu dramaturgiju dela. U tom smislu, Gebels pokušava da na različitim nivoima redefiniše umetničko delo *per se*. Muzika je jedan aspekt dela, koji je u muzičkom teatru u potpunosti ravnopravan činilac pri kreiranju značenja. Uodnošavanjem muzičkog i vizuelnog, i *vice versa*, kao i uspostavljanjem relacija između elemenata unutar ove dve kategorije, stvara se *sveobuhvatan umetnički doživljaj*.

Pitanje umetničkog doživljaja

Performativnost u Gebelsovima delima dekonstruiše odnos između postojanja i *postajanja*. Zapravo, u njegovim delima samo postojanje jeste bit, pomoću kojeg se ujedno i *postaje*. Doživljaj izvođača i publike je, u tom smislu, podjednako važan. Izvođači *postaju* imitirajući sopstveno postojanje, dok publika aktivno učestvuje u toj vrsti *umetničke prevare*. Svi su tako u isto vreme i posmatrači predstave i učesnici. Pri tome se problematizuje i pitanje perspektive. Naime, poput Merlo Pontijevog (Maurice Merleau-Ponty) zapažanja: „Videti, ne znači li to uvek videti odnekle?“¹⁴, Gebels postavlja problem odnosa između publike i izvođača i njihovog doživljaja. U delu *Eraritjaritjaka*, glumac, u određenom trenutku, odlazi sa scene, dok publika putem kamere nastavlja da gleda njegov put od bine do njegove kuće. Ansambl na sceni, pak nastavlja da svira, prateći tempo odvijanja radnje na ekranu. Sat u glumčevoj kući pokazuje tačno vreme, u kome se odigrava i predstava, a ta iluzija nestaje kada prisutni ipak vide da je glumac bio sve vreme iza scene. Ono što Gebels postiže ovim teatarskim postupkom jeste uodnošavanje svih činilaca u jednom umetničkom delu i njihovih individualnih doživljaja koji zavise od percepcije, recepcije sadržaja, okruženja u kome se nalaze i vremenskog okvira u kome se dešavaju njihove akcije. Takođe, pokazujući istovremeno i glumca koji je otišao sa scene, i glumca koji je ipak još uvek na sceni, kompozitor se poigrava upravo sa pitanjem subjektivnosti izvođača, tj., onoga *ko izvodi nešto*.

Krajnje ishodište, Gebels vidi, pak, u stvaranju umetničkog doživljaja bez prisustva samih izvođača. U tom kontekstu je karakteristična kompozicija *Stifters Dinge*. U pitanju je delo muzičkog teatra koje podrazumeva kreiranje celokupne dramaturgije dela putem scenografije. Izvođači su zamenjeni objektima, mašinama i akuzmatičkim glasovima. S obzirom na isprepletanost radnji na sceni, od posmatrača se zahteva da sam odluči na koji događaj će se konkretno fokusirati, čime ujedno on sam postaje *režiser* dela. Gebels tako navodi: „umesto nuđenja nečega što će u isto vreme da samopotvrdi izvođačkog i primalačkog subjekta, ‘teatar odsutnosti’ bi mogao da ponudi umetničko iskustvo (...) koje ne mora da bude postavljeno u direktnom odnosu (sa glumcem), već unutar iskustva, kroz alteritet. Alteritet ne bi trebalo ovde da bude shvaćen u odnosu na nešto, već kao indirektna i trosmerna veza u kojoj je teatarska identifikacija zamenjena nesigurnom konfrontacijom sa posredovanim trećim, nešto što možemo da označimo kao drugo.“¹⁵ U tom smislu, *odsustvo* označava *prisustvo drugog*, tj., nečega što podstiče sukob sa *zvukom koga nismo čuli ili slikom koju nismo videli*¹⁶. U osnovi ovakvog koncepta jeste: odsustvo stvari koje očekujemo. Time, zapravo, nastaje trenje između očekivanog i doživljenog. Redefinisanjem dramske ekspresije, u vizuelnom i u auditivnom smislu, tj., njenim odsustvom, podstiče se reakcija. Pri tome, jednako je validna neočekivana reakcija izvođača u odnosu na stvari koje radi na sceni, a koje mu,

¹⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologija percepcije*, Zagreb, Veselin Masleša, 1978, 78.

¹⁵ Heiner Goebbels, op. cit.

¹⁶ Videti: Idem.

u tradicionalnom smislu, nisu *imanentne*, kao i doživljaji prisutnih posmatrača. U tom smislu, Hajner Gebels se kreće ka *demokratizaciji umetnosti*¹⁷. Pri čemu se ne misli na anarhično poimanje umetničkog čina, već na organizovanost koja pruža mogućnost ravnopravnog učestvovanja u tom činu. Gebels ovim ne referira na performans, već na jednako učestvovanje svih elemenata i činilaca u kreiranju samog umetničkog događaja.

Može se, stoga, zaključiti da Hajner Gebels sa ontološko fenomenološke perspektive posmatra umetničko delo kao nešto što nastaje i postoji kao *prezentnost individualnog doživljaja*. Razgraničenje slojeva i elemenata koji čine jedno izvođenje, tj., samo delo i njegovo, pojedinačno, percipiranje, kao i autonomno uspostavljanje značenjskih ovojnica, preduslov su za razumevanje *estetike odsutnosti* kao centralne tačke Gebelsove poetike.

Literatura:

- Barthes, Roland, *Kritika i istina*, Zagreb, Algoritam, 2009.
- Baudrillard, Jean, *Inteligencija zla ili pakt lucidnosti*, Zagreb, Naklada ljevak, 2006.
- Felsenfeld, Daniel, "Heiner Goebbels", *Andante*, 10, 2001.
- Glandien, Kersten, "Different Ways – The Aesthetics of Heiner Goebbels", <http://www.kerstenglandien.com/pdf/hgsos05.pdf>, ac. 25.5.2013. at 23.20
- Goebbels, Heiner, "Aesthetic of Absence, Questioning Basic Assumptions in Performing Arts", Cornell Lecture on Contemporary Aesthetics (9 March 2010), <http://igcs.cornell.edu/files/2013/09/Goebbels-Cornell-Lecture18-1dnqe5j.pdf>, ac. 22.03.2014. at. 19.30
- Gourgouris, Stathis, "Performance as Composition, Heiner Goebbels Interview", *PAJ – A Journal of Performance and Art*, 78, XXVI/3, 2004.
- Hewett, Ivan, "Interview With Heiner Goebbels", <http://www.heinergoebbels.com/en/archive/texts/interviews/read/697>, ac. 22.3.2014. at. 20.10
- Jensen, Frank, "The Visual Composer", in: Frandsen, Miriam (ed.), *Space & Composition*, Copenhagen, NordScen, 2005.
- Jiricka, Lukas, "An Interview with Heiner Goebbels", *Konfrontacije*, <http://18.konfrontacije.pl/en/an-interview-with-heiner-goebbels-by-likas-jiricka/2013>
- Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenologija percepcije*, Zagreb, Veselin Masleša, 1978
- Nyffler, Max, *Cross-Country, On the Compositional work of Heiner Goebbels*, Munich, Ricordi Music Publisher, 1995.
- Livingston, Guy, "An Interview with Heiner Goebbels", *Paris Atlantic*, 1997.
- Sorić, Matko, *Koncepti postmodernističke filozofije*, Zagreb, Studentski zvor sveučilišta, 2010.
- Tusa, John, "Interview with Heiner Goebbels", <http://www.heinergoebbels.com/en/archive/texts/interviews/read/55>, ac.22.03.2014. at 19.25.
- Veselinović Hofman, Mirjana, *Pred muzičkim delom, Ogledi o međusobnim projekcijama estetike, poetike i stilistike muzike 20. veka: jedna muzikološka vizura*, Beograd, Zavod za udžbenike, 2007.

¹⁷ Videti: Frank Jensen, op. cit. idem.

Position and Status of Author, Work and the Experience of Art in Heiner Goebbels' Concept of *Aesthetics of Absence*

Summary: Heiner Goebbels's *aesthetic of absence* is based on the redefinition of traditional hierarchical relations of elements inside of genre of instrumental theatre. Moving between modernism and postmodernism, Goebbels develops conceptual platform with which he reconsiders position and status of autor, artwork and artistic experience. This platform is connected with the idea of artistic representation of *pure presentness*, allowing divergent elements in process to *become*, in ontological sense, *recreating* their very existence. In this paper I will discuss the basic ideas of *aesthetic of absence*, with special emphasis on paradigmatic Goebbels's work *Black on White*, *Eraritjaritjaka* and *Stifters Dinge*.

Keywords: Heiner Goebbels, *aesthetic of absence*, postmodernism, autor, artistic experience, *Black on White*, *Eraritjaritjaka*, *Stifters Dinge*;