
PAS ČOVEK

Razgovor sa

OLEGOM BORISOVIČEM KULIKOM

vodili Snežana Ristić i Radonja Leposavić

O *Montenegro* je naziv performansa koji je Oleg Kulik izveo sredinom jula na budvanskoj plaži u okviru XIV festivala *Grad teatar*.

Šta Crnogorce tako neodoljivo privlači ovom čoveku za čije se predstavljanje jezik pokazuje insuficijentnim, ne znamo, niti smo uspeli da se o tome obavestimo na neažuriranim crnogorskim sajtovima. Ali Kulik je već više godina redovni učesnik raznih kulturnih manifestacija u susednoj republici. Učestvovao je na pozorišnim festivalima, na Cetinjskim bijenalima... – svake godine je bar jednom u Crnoj Gori.

Beograd se od svih većih gradova ex–Jugoslavije pokazao možda najmanje zainteresovanim za rad ovog neobičnog čoveka (koga dobro poznaju i Ljubljančani i Zagrepčani, iz prve ruke) – mislimo, dakako, na zvanični Beograd. Ali oni koji su uključeni u život jednog drugačijeg – kripto Beograda, bili su nedavno u prilici da u Barutani vide Kulika, da ga čuju i da prisustvuju iznenađujuće obimnoj video prezentaciji njegovog dokumentacionog materijala. U Beograd je Kulik svratio privatno, na putu za Budvu. Seansu u Barutani organizovao je Remont, a Centar za savremenu umetnost je priredio skromnu žurku u Kulikovu čast.

Ako bismo, ipak, jezikom koji nam stoji na raspolaganju (svesni dakle njegove insuficijencije) pokušali da predstavimo Olega Kulika, onda bismo rekli – dišanovski nezadovoljni iskazom – da se radi o umetniku. Sam Kulik nam je olakšao problem oko nacionalne identifikacije:

Rodio sam se u Kijevu, 1961. Po nacionalnosti sam Ukrajinac. Živim u Moskvi i smatram se ruskim umetnikom.

Njegova prva profesija u umetničkom svetu bila je kustoska. Oficijelno je završio istoriju umetnosti, i reći će, pomalo u šali, da smatra da je i dalje: Istoričar umetnosti, naravno, zato što pravim istoriju umetnosti.

U svetskim razmerama Kulik je postao poznat pre nekoliko godina, posle performansa u Cirihi i Stokholmu. U tamošnjim galerijama je (opet problemi sa jezikom) bio pas, ali pas koji je ujedao prisutne i lajao na njih. Posle svakog od tih činova privođen je u policiju.

Možda se Cirišani, i ceo svet sa njima, još uvek sećaju onih *dadaista* – takođe ovim jezikom teško predstavljivih – koji su ih još davne 1916. počeli navikavati na skandalizujuće performanse izvodeći ih u kući koja više ne postoji – u Kabareu Volter – pa Kulikova to jest Kulik–pseća ciriška ujedanja nisu izazvala posebno burna reagovanja, ali su se zato – posle njegovih stokholmskih ugriza – duhovi pristojnih građana ozbiljno uznemirili. Nakon performansa u glavnom gradu Švedske svetom je počelo da kruži pismo kojim se upozorava na Kulika – čudovišnog umetnika, koji predstavlja – kako u tom pismu piše:

jemo kako on rešava neke od pomenutih jezičkih problema. Dakle pitali smo ga:

Šta danas znači biti umetnik?

Ruska reč *hudožnik* i srpska reč *umetnik* nemaju identična značenja. *Umetnik* bi bio onaj ko nešto ume – *umelec*, a *hudožnik*... pa ne zna se jasno šta bi to bilo.

Umelec je čovek koji ume da pravi ono što je potrebno drugim ljudima, ono što oni traže, i u tom smislu ja sam specijalista – radim ono što im je potrebno. Ali to što ja radim u osnovi je besmisleno, to nema nikakvog praktičnog smisla. No, zbog nečega, potrebno je i zanimljivo ljudima. Dakle, tako gledano, ja jesam umelec... Ali, u ruskom jeziku, ta reč ima negativan smisao – označava nekog ko je spretan čovek, lak, pa sam u tom smislu i ja lak čovek.

Kako znate šta je ljudima potrebno?

582

Ne znam to – radim ono što *ja* hoću. Ali, pošto se smatra da to što hoću nije dobro i nije pravilno, pronalazim takve forme izražavanja koje će to pokazati na način koji će se smatrati dobrim i ispravnim.

Ilustrovaću to primerom koji nije u neposrednoj vezi s onim što ja radim. Ljudi vole erotiku, seks, pornografiju... To je ono što im je potrebno, ali je – u neposredovnom obliku – zabranjeno. Neophodno je, dakle, iznaći formu kojom će to što je zabranjeno – u ovom slučaju erotika, seks i pornografija – biti predstavljeno kao nešto što je dozvoljeno, kao nešto što je moguće prikazati. To je poput sporta, poput boksa – zašto ljudi vole sport, zašto vole da gledaju boks? Zato što je u njima tako mnogo agresije – ljudi su agresivna bića koja imaju potrebu da tu



otvoreni napad na umetnost, demokratiju i slobodu izražavanja i koji je klasični model imperijalističkog ponašanja.

Oleg Kulik, međutim, kad ga njegova supruga Mila Bredikina ne drži na povocu – odnosno kad nije u performansu psa, izgleda, deluje i govori veoma pitomo. Veoma voli intervjuje i teško ga je u razgovoru prekinuti. Posle uvodnih pitanja, čije smo odgovore već naveli, hteli smo od Kulika da ču-

agresiju iskažu – pa, pošto je neposredovana agresija društveno zabranjena, onda je tu sport – boks – kao njena dozvoljena forma.

Nalazim takve forme, dozvoljene, da iskažem ono što hoću. Umetnost – za mene je to kad se ono što je zabranjeno uradi tako da bude dozvoljeno i dostupno javnosti. Kao što je ruski pesnik Mandeljštam govorio: *Umetnost je ukradeni vazduh*; o svemu ostalom se nepristojno izrazio, ostalo je uporedio sa... dizajnom.

Ni Vi ne volite reč dizajn?

Volim, i ja sam dizajner.

Mislite da su i dizajneri umetnici?

Sad jesu... odnedavno.

Ono što rade arhitekta recimo, ili naučnici, lekari, biznismeni... ili dizajneri, oduvek je bilo i jeste potrebno ljudima. Svi oni, svi koji se bave tim profesijama, mogu – u maločas iskazanom smislu – da kažu za sebe da su umetnici. I ja za sebe mogu da kažem da sam umetnik – i ja proizvodim ono što je potrebno ljudima. Ali oni, lekari, arhitekta, naučnici... oni su doskora smatrani potrebnijim, pa su zato bili i bogatiji. Bili su u prilici da iskorišćavaju otkrića umetnika, da ih pretvaraju u nešto upotrebljivo – dakle da dejstva tih otkrića čine jačim i snažnijim. Radi se tu o večnoj konkurenciji – pravog umetnika oduvek su ovi drugi težili da gurnu u stranu da bi za sebe mogli da kažu da su to. A najveći među tim neprijateljima pravih umetnika bili su – dizajneri. Ti su zarađivali ogromne pare iskorišćavajući želje publike i radeći ono što klijenti traže, pri tom vrlo često realizujući i nezavisne projekte uz pomoć dobijenog novca. Tako se stvarao uti-

sak da su čisti umetnici, radikalni, potpuno nepotrebn. Živeli su samo na svojim projektima i nisu imali novca.

Ali šta je cilj čistog umetnika? Ako ono što on radi nije od praktične koristi, u čemu je njegova potrebnost?

Za dizajnera se to pitanje ne postavlja, zna se: *dizajner pravi slike*. A pošto su i lepe slike još uvek samo slike, onda je dakle i Mikelandelo bio dizajner; to iz današnjeg rakursa – ne dovodim u pitanje njegovu vrednost sa stanovišta 16. veka. Mi danas možemo da zamislimo kako Mikelandelu piše papa... ili mu se javlja telefonom i kaže: *Alo, Buonaroti, treba mi oslikani strop. Platiću, a ti ga ukrasi! Možeš da ga ofarbaš kako god hoćeš, ovako ili onako, možeš crni kvadrat, možeš da naslikaš bitku na toj i toj reci...* I tako nastaju freske u Sikstinskoj kapeli.

Ali u tom vremenu je živeo i Savonarola, i – dok je Mikelandelo slikao Sikstinu – izvodio je svoj *performans*. Savonarolu nijedan papa nije zvao da mu bilo šta traži – on se sam pojavio i skinuo veo sa velikog društvenog problema: ukazivao je na pad morala, na pljačku, na korupciju činovnika... nije sad važno na šta sve ne. I šta – Mikelandela tretiraju kao najvećeg umetnika, a Savonarolu spaljuju na lomači. Savonarola ih skandalizuje! Mikelandelo je potreban, a Savonarola ne! A da li je to tako? Nije – i Savonarola je potreban, možda i više. On je za mene paradigma čistog radikalnog umetnika.

No, sad se situacija menja – odnedavno su i čisti umetnici, radikalni, postali veoma privlačni. Za primer ne moram ići daleko, mogu uzeti sebe: smatram se čistim umetnikom, radikalnim čistim umetnikom – ničim se ne bavim osim

umetnošću. I šta se na mom primeru pokazuje – da sam sad ja taj ko je u prilici da iskorišćava ideje onih drugih: ideje dizajnera, šoumena, lekara... Ono što radim privlači ljude – iako ništa praktično ne umem da uradim. Šta ja mogu da uradim drugo osim da se skinem i ujedem nekog – a to se čini da može svako. Preokrenula se dakle situacija: danas se i ono što rade radikalni umetnici smatra potrebnim ljudima.

Da li je skandal obavezni pratilac onoga što radi čisti radikalni umetnik?

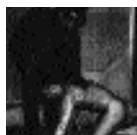
Skandal je narušavanje opštepriznatih normi, zar ne? A šta su *opštepriznate norme* – e, to je vrlo relativno.

U Turskoj, recimo, ne sme se pokazivati nag muškarac – ne zato što je tamo zabranjena nagost uopšte, već zato što je nedozvoljena nagost muškarca. Nisam to znao i izveo sam performans u kom sam bio goli pas. To što sam bio pas nikog nije iritiralo, ali to što sam bio nag – nag a muškarac – to je izazvalo strašan skandal.

U Evropi – gde sam takođe izvodio performans u kom sam goli pas – problem nije izazivalo to što sam bio nag, ali je zato čitav skandal izbio zbog toga što sam bio pas!

Kad god savremeni umetnik krene u preispitivanje graničnih problematičnih zona radeći unutar njih, kad god te problematične zone razotkrije i pruži na uvid svetu – to izaziva skandal. Nije to skandal poput onog kad se namerno razbije čaša na javnom mestu – taj čin je besmislen: razbiti čašu je najobičnije huliganstvo; u pitanju je skandal zbog ukazivanja na neki društveni problem, skandal zbog otvaranja problema. U toj graničnoj problematičnoj zoni su mnoga pitanja: odnos prema ženi, odnos prema deci, prema sopstvenoj istoriji... Umetnik ima obavezu da dira u tabue svih mogućih oblasti društvenog života – tako ja razumem njegovu profesiju. Skandal koji će pritom izazvati svakako je drugačiji od namernog razbijanja čaše, pa ga ne bih ni nazivao skandalom. Možda zapravo ne znam šta reč skandal znači, ali za mene je to rad umetnika.

584



Zar ne računate s tim da će Vaši performansi izazvati skandal? Kako bi se, recimo, završio onaj ciriški, da nije stigla policija?

Ne, ne računam ni na kakav skandal, a kamoli na dolazak policije. Taman posla da se tome nadam.

Ali zbilja, bilo je za mene veliko čudo što je policija došla na ciriški performans. Nisam znao kako da ga završim, a bio sam veoma iscrpljen – performans je trajao već 47 minuta. Sve vreme sam neprekidno lajao, režao, ujedao... i veoma sam se umorio – mislio sam da ću pasti u nesvest. Obradovao sam se kad su policajci došli, pomislio sam: *Gospode, kakva sreća!*

Kakav je Vaš stav spram istorijskih avangardi?

Kako ja to vidim – dakako uslovno govoreći – avangardni tokovi svesti zasnivaju se na dvema linijama razmišljanja: jedno bi bila formalna, a drugo intelektualna ili suštinska. Te dve linije se ponekad i

spajaju, ali retko, te se najčešće mogu i analizirati pojedinačno.

Prva, formalna linija avangardnog mišljenja nastoji da odvoji pogled od realnog sveta – čak i da raskine s njim, i da se usredsredi na neke imaginarne prostore idealnog kosmosa. Bilo je mnogo pojava oblika tog toka avangarde: suprematizam, kubizam, futurizam... i ta linija može da se prati, preko pop-arta, sve do naših dana. Pop-art je, čak, možda, najbolji reprezentant tog načina mišljenja: tu se idealna savršena realnost stavlja nasuprot realnom svetu; najbolja dela pop-arta pokazuju kako bi izgledala stvarnost u imaginarnom kosmosu – tu vidimo idealna lica, idealne predmete, idealne konzerve...

Može mi se veoma dopadati ideja rada na obliku, ali ideologije formalnih avangardi čine mi se isto toliko primitivnim kao i ideologije devetnaestog veka... ili šesnaestog, ili ideologije nekih 5.000 godina pre naše ere. Sve su zasnovane na ideji izdvojenosti čoveka iz prirode, na ideji da je čovek posebno stvoreno biće – dakle neprirodno, veštačko, koje je suprotstavljeno okruženju i kojem se okruženje suprotstavlja. U tom smislu, formalne avangarde nisu donele ništa novo – samo su to staro razumevanje čoveka zaodenule u drugo ruho.

Šta znači usredsrediti se na oblik: najpre su vam vino sipali u drvenu čašu, pa je evolucijom posuda poslala glinena, pa zatim gvozdена, pa staklena, pa daljom evolucijom metalna, pa je došlo i do eksplozije forme koja je čašu učinila plastičnom i ne znam kakvom još – ali je vino u posudi ostalo isto. Ta formalno-inovativna strana može da mi se dopada, ali me veoma malo interesuje. Interesuje me sadržaj – a njime nisam zadovoljan.

I avangarde su, kao i sva umetnost pre, ostale na stanovištu da je čovek kruna sveg stvaranja. To stanovište jedino čoveka čini interesantnim, a sve ostalo se prepušta umiranju. Smatram da treba raditi na iskorenjivanju te ideje.

Postojao je jedan čovek, veliki umetnik, performansist, aktua-list... nazovite ga kako hoćete – Nikolaj Kopernik – takođe Sloven (smeh), koji je rekao da Zemlja nije u centru vasesljene,

da se sve ne okreće oko nje, da je Zemlja samo jedna od planeta i da se planete vrte oko zvezda, izvora energije. Dakle: Zemlja se vrti oko Sunca. To je izazvalo užasan skandal – ne toliko sama teorija, koliko činjenica da je neko uopšte smeo tako nešto da pomisli i još izgovori. Jer, ako Zemlja nije centar vasiona, onda ni ljudi nisu u njenom centru. Rušilo je to sve tadašnje teorije, zajedno sa razumevanjem da je svet piramidalno ustrojen sa čovekom na vrhu.

400 godina čovek se privikavao na činjenicu da Zemlja nije centar vasiona – valjda se na to i privikao, pa je došlo vreme i za obrat u razumevanju njegove pozicije spram prirode. Treba sad shvatiti da je čovek samo najagresivnije od svih bića, da je – za razliku od drugih – spreman i u stanju da poubija sve oko sebe bez obzira na potrebe ishrane, i da ga to što je takav ne čini nikakvim carem prirode. Sam čovek je sebe proglasio carem. To liči na ovo kod vas – gde je Milošević sebe proglasio glavnim i najpametnijim pa niko ne sme da mu se suprotstavi, a tako je bilo i u Sovjetskom Savezu – tamo se govorilo da je Partija nepogrešiva, najbolja, najpametnija... Radi se o totalitarnom tipu saznanja. Mi sad kritikujemo totalitarnu svest – mi koji sebe nazivamo demokratama – kritikujemo je, a i dalje živimo po totalitarnom obrascu: prema ostalom živućem svetu sebe doživljavamo kao vrhunska bića. To mora da se izmeni! Moramo da prihvatimo činjenicu da i druge vrste imaju svoju kulturu i svoje sisteme vrednosti.

I prihvaćićemo to, kad-tad, kao što su beli muškarci prihvatili činjenicu da su žene, crnci, homoseksualci i pripadnici ostalih manjina ravnopravni s njima. Jednog dana će... i psi na primer; biti shvatani podjednako vrednim kao i ljudi, kao i sva druga bića.

Međutim, pitanje ravnopravnosti ne sme se svesti samo na pravni nivo – ono je i intelektualno i političko. Intelektualnim aspektom treba da se bave umetnici – na raspolaganju im je dovoljno izražajnih sredstava. Jer, ako se ravnopravnost svode samo na pravo – onda je to nedovoljno, malo. Ravnopravnost žena, recimo, ostvarena je na pravnom nivou, ali da li je time ženi priznato i pravo na vlastiti stvaralački potencijal, da li joj je priznato pravo na drugačiji pogled? Nije – od toga smo još uvek veoma daleko. Ili kad se ljudi zalažu za zaštitu pasa – to najčešće podrazumeva shvatanje da su psi ispod nas, slabiji, gluplji, i da ih ne treba ubijati zbog naše slike o sopstvenoj velikodušnosti. Ako smo ih ranije ubijali, sad to više ne treba da radimo, a zašto – pa tako, jer smo plemeniti. Tako se, često, razumeju i prava žena, što za istinsku ravnopravnost može da bude čak i štetno. To je kao kad bismo mi, muškarci, otvoreno rekli: nećemo tući žene, jer – iako su one glupe, budalaste i ništa ne razumeju – mi smo u toj meri pametni, umni i humani da ih nećemo tući. Tako smo prijatni, fini, mi beli muškarci, mi čak ni žene ne bijemo, iako su one kao psi. Takav stav je za ženu možda i gori nego da je tuku – to je stravična meka represija.

586

No vratimo se još malo avangardi. Ako iz tog korpusa izdvojimo dvojicu umetnika, recimo Marsela Dišana i Kurta Švitera, šta biste rekli o svom odnosu prema njima?

Kad sam govorio o formalnoj i intelektualnoj liniji u okviru avangardi, jako sam uprostio stvari. Sve sam umetnike bacio na istu gomilu. Ali konkretno – jasno je da ću za Dišana reći da je značajan umetnik i da je ono što ja radim u principijel-

noj vezi s njim. Ne smatram ga toliko značajnim po onome šta je u umetnosti uradio, koliko po odnosu prema umetnosti – skinuo je sa nje plašt patetike. Dišan je doveo u pitanje razumevanje umetnosti kao nečeg velikog, neverovatnog, nečeg čime se ljudi diče. Suprotstavio se shvatanju po kojem je umetnost aktivnost koja nas maltene dovodi u rang s bogovima. Sve je doveo u pitanje, i pretenzije na intelektualizam, pokazao je da je sve simulacija sa intencijom samoveličanja čoveka. Na izvestan način napravio je kopernikanski obrt, mada je Kopernik ipak bio prvi.

Kurt Švitters je u istom nizu. Počeo je da radi sa otpacima, papirićima, da ih slaže u kolaže.

Obojica su, dakle, dovela u pitanje shvatanje umetnosti kao delatnost koja uzvisujemo čoveka, pokazali su da je to samo igra, simulacija.

Sve što čovek govori može se i mora podvrći sumnji. Dišan i Švitters nisu možda direktno doveli u pitanje ideju antropocentrizma, ali su načinili gigantski korak ka tome. Ono što ja sad govorim i radim, moguće je dobrim delom zahvaljujući njihovom eksperimentu. Doprineli su razumevanju da beli čovek nije centar vasiona, pa se može reći da je sloboda crnaca, žena ili homoseksualaca u mnogo-me u vezi sa delom Dišana i Švittersa.

Ali, treba se vrlo pažljivo odnositi prema takozvanim veličinama u umetnosti. Njih, po pravilu, instrumentalizuju u komercijalne svrhe iskorišćujući ih za potkrepu teze o superiornosti ljudi. I rad Dišana i Švittersa se vrlo često razume kao samoironija koja potvrđuje našu veličinu, i to je opet ista pesma. Nude nam razumevanje po kome su umetničke veličine kao nekakvi planinski vrhovi pokriveni čistim belim snegom, a ispod je sneg prljav. Ispod vrhova caruje prljavština, laž i nepravda. Nude nam sliku po kojoj iz mora ljudske ambicije, laži, želja, niču vrhovi koji su čisti – kao što smrznuti sneg na planinskim vrhovima izgleda čisto. Ako poverujemo u tu sliku, ako o svetu sudimo po vrhovima, može nam se učiniti da čovečanstvo većito strema ka neslućenim visinama. A šta onda sa svetom ispod – tu je užasan život: sve umire, i priroda, i ljudi umiru od gladi, konflikti rastu, i mržnja... – kako taj svet dole razumeti kad kroz prizmu istorije umetnosti, muzike ili književnosti sve izgleda brilijantno? Tek kad se vrhovi pogledaju iz rakursa đubreta iz kojeg se uzdižu, vidi se da strema u katastrofu. To je paradoks.



Ima li razlike u razumevanju Vašeg rada u Istočnoj i Zapadnoj Evropi?

To zavisi od ljudi. Ako je publika pažljiva i ako zna moju umetničku istoriju, nema razlike. Ali na Zapadu se može desiti da publiku uglavnom čine ljudi sa tržišnim načinom rezonovanja – tamo oni čine zajednicu kakve na Istoku nema – pa se onda ispostavlja da ima razlike. Tada ne nailazim na razumevanje. Ne zato što su ti ljudi glupi, niti takvi koji nešto ne mogu da čuju – može se njima go-

voriti što god se hoće, sve je dozvoljeno – već ne razumeju kakva se to roba pred njima nalazi. Kad čuju moju teoriju i stavove o istoriji i evoluciji, očekuju da od toga napravim nekakve slike, fotografije, skulpture. A ja to ne činim, i uopšte ne razumem kakva bi roba mogla da se napravi od onoga što radim. Pa onda ni njima nije jasno šta od svega može da ispadne u tržišnom smislu. Ne znaju tržišne konsekvence mog rada.

Na Istoku pak, gde uglavnom govorim tržišno nezainteresovanim ljudima, nikome nije važno šta će da bude posle. Važan je sam proces, šta sam ja, šta govorim... Nije im potreban rezultat u obliku neke sume ili rejtinga. Zato je na Istoku s jedne strane lakše, a s druge ne – nema kriterijuma. Tamo je sve zanimljivo.

Na Istoku sam često zanimljiv samo zato što znaju da sam zanimljiv na Zapadu. To je neprijatno otkriće. Kad se vratim sa neke izložbe na Zapadu koja je izazvala galamu ili je o njoj pisano, u Moskvi počnu da se raspituju, da pišu – to im je zanimljivo. A kad pravim izložbu u Moskvi, onda nema tog interesovanja; govore se opšte stvari, piše se da sam dobar i poznat umetnik.

I na Istoku i na Zapadu, dakle, ima problema. No, iako je na Zapadu jak interes za rezultat, tamo mi postavljaju vrlo jasna i konkretna pitanja koja me često navode na razmišljanje. Kad recimo pokušavaju da otkriju moje motive – a tamo se smatra da iza svega stoji neka od tri-četiri osnovne želje: za slavom, za novcem, za ženama... – onda je to vrlo interesantno. Tamo smatraju da čak i intelektualna igra u sebi skriva neki od tih interesa. Sad u svakom umetniku sa Istoka vide želju da ostane na Zapadu. Meni daju veliki plus jer znaju da to ne želim. Kako su do toga došli – ne znam.

588



Na Istoku postoji veliko interesovanje, pažnja, toplina, nestrukturirana, razmagnetisana, može se govoriti bilo šta, ali to ni na šta ne leže, postoji samo kao oblak. I u tome je veliki problem.

Velika je razlika između Istoka i Zapada, ali ne mogu reći da je na jednoj strani dobro, a na drugoj loše.

Da li ste želeli da postanete poznati?

Svaki umetnik želi da postane slavan, ali to hoće na pravi način. Hoće, kad uradi nešto, da mu se to prizna, pa kad uradi još nešto, da mu se i to prizna... To je normalan put, i ja sam tako

hteo. Išao sam tim putem, ali mi je u jednom času svega bilo dosta. Hteo sam da stanem. Bio sam očajan i želeo sam da prestanem da se bavim umetnošću. Trebalo je da moj poslednji umetnički akt bude performans u kome sam pas. Očaj, ispadam iz društva, iskačem iz kulture – čin samoubistva umetnika. Izveo sam ga u umetničkoj galeriji, dakle u polju umetnosti. Reakcija je bila jaka, i postalo mi je zanimljivo. Izveo sam još nekoliko takvih performansa – u Cirihi, u Stokholmu... Posle Stokholma napisana su pisma svim muzejima i umetničkim institucijama sveta: *postoji takav i takav umetnik koji je neprijatelj*

demokratije, slobode i svega drugog, koji rastrže ljude na kome, daje da ga biju nogama... Predstavljen sam kao čudovište. Možete misliti, pismo stiže u neki muzej u Oklahomi, ili u Kanadi, Africi... Direktori muzeja ga čitaju, možda me nikad neće pozvati ali me neće ni zaboraviti. To je moja slava i popularnost, ali ne znači da treba ići tim putem. Takva slava donosi dosta negativnih poena. Mnogi kustosi bi me i pozvali, ali kad to kažu ljudi oko njih skoče: *Ma šta ti je, pa taj Kulik je užasan!* Na mnoga mesta ne dospevam, ali na mnoga – upravo zbog te popularnosti – i stižem. Slava ima dve strane. Oni koji ne znaju istoriju moje slave, obično mladi umetnici, misle da sam je postigao nekim tajnim sredstvima. Pretpostavljaju da sam znao koga treba da pozovem, šta treba da kažem, da sam imao ne znam kakve veze. Ne veruju da ništa nisam radio. Moj slučaj je izuzetak od pravila.

589

Mnogo je umetnika koji znaju i šta i gde treba da kažu, koji čitaju bog-zna-kakve časopise, govore engleski, francuski i nemački jezik – ima ih na milione. Čekaju u redu i veoma se sporo pomeraju. Kad se pojavi neko sa čudovišnim gestom – ogorčeni su.

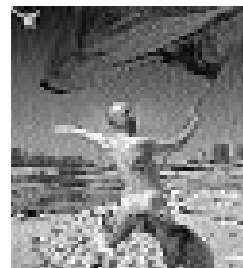
U Moskvi i dan-danas ima puno netrpeljivosti prema mom radu. Mnogi govore da nisam dostojan njihovog kruga umetnika. Zbunjeni su mojom slavom, nije im jasno šta se desilo. Misle da oni zadovoljavaju sve uslove za slavu jer poznaju sve međunarodne kustose, čitaju časopise, govore jezike, imaju veze... Ali iz tog kruga niko ne uspeva da prodre na internacionalnu scenu. Niko nikog da progura. Oni kojima je pomagao neko iz tog kruga uspevali bi da naprave poneku izložbu, ali bi ubrzo potpuno iščezavali sa scene.

Odjednom, pojavljuje se taj pas i bez ičije pomoći i podrške postaje poznat. Sad se još i nađe poneko da me podrži, ali u početku nije bilo nikog. Svima se činilo da nešto glavno u mom uspehu ne razumeju, da im nešto suštinsko izmiče. Ta diskusija traje i danas, u Moskvi, iako je jedno moje delo otkupio čak i Državni muzej. To je paradoks – uzeli su jedan moj rad i tamo ga izložili. Ali priznaju me mediji, piše se o meni u novinama i časopisima.

U kojoj tradiciji mislite da su Vaši koreni? Da nisu u ruskoj avangardnoj književnosti?

Obimnoj ruskoj literaturi 20. veka – mislim i na Bulgakova, i na Harmsa, i Zoščenka, i na Oberjutove – treba najpre malo dublje istražiti korene. Sve to visi na jednoj niti – na Lavu Tolstoju. On je začetnik tradicije ispadanja u realnost. Ne radi se toliko o književnom stvaralaštvu Tolstojevom, koliko o njegovom poslednjem gestu – odlasku u Jasnu Poljanu. Bio je to etički gest: ispad u život. Život je važniji od umetnosti. To je ostalo živo u ruskoj umetnosti, toj tradiciji i ja pripadam. I ja visim na toj niti. Ceo 20. vek je gigantska Tolstojeva brada na kojoj svi visimo.

A tu je i stara priča o odnosu slavenofila i zapadnjaka. Ko smo mi Rusi? Kinezi, Evropa, Azija, Sloveni, pravoslavni, ko smo? To je priča o pograničnoj kulturi. Ona je kao staklo, na nju se može primeniti teorija prozračnosti. Staklo je materijal kroz koji se vidi na obe strane, a sam se ni sa jedne strane se ne vidi.



Dualistički materijal. Ne kao beli papir, ni kao kineski svitak, ne radi se o monologu, već o pograničnoj liniji koje naizgled nema. Kao staklo. Drvetu vidimo boju, osećamo da je toplo, a staklo ne vidimo. Kao da ga nema, no ipak je tu. A važan je to materijal – ako ga nema, smrznućemo se. Ruska, istočna, slovenska kultura je takav pogranični materijal. Ako je ne bi bilo desila bi se strašna katastrofa, a kad je tu – kao da je nema.

Jeste li sad srećan čovek?

Za sad se osećam srećnim. Nadam se da ću biti još srećniji i da ću tada moći da prestanem da se bavim umetnošću.

Da se Vi to svojom umetnošću ne izrugujete svetu?

Umetnost jeste šala, jeste igra, ali ne i bezazlena.

