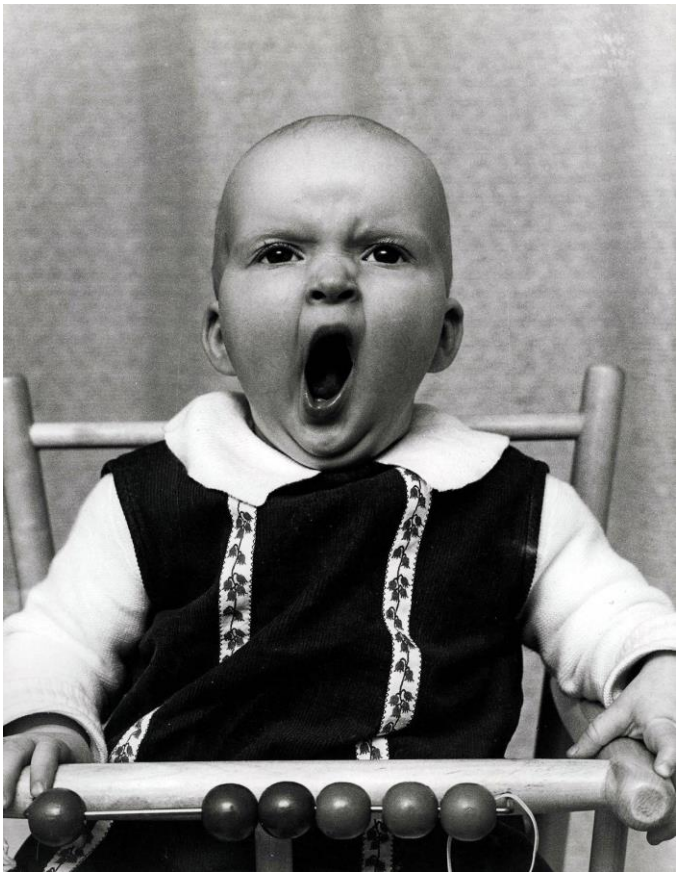
Noi toți, plictisiți de cultură

https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/bored-of-culture-william-deresiewicz?utm_source=substack&utm_medium=email

WILLIAM DERESIEWICZ

Traduceri SAGA



Eu sunt plictisit; tu eşti plictisit; toţi suntem plictisiţi. De cărţile şi filmele şi emisiunile noastre de televiziune, de nesfârşita plictiseală de Netflix, de muzica, teatrul şi arta noastră. Cultura de acum este extrem de precaută, nervoasă şi politicoasă, sincer demnă de respect, plictisitor de evidentă şi, mai presus de toate, dezastruos de previzibilă. Nu îndrăzneşte niciodată să se îndepărteze dincolo de cele patru colţuri ale deja cunoscutului. **Robert Hughes** a vorbit despre şocul noului, expresia sa pentru modernismul în artă. Acum nu mai există nimic care să fie şocant şi nimic care să fie nou: iresponsabil, periculos; singular, original; copilul unui singur creier ciudat şi interesant. Decent avem, uneori chiar bun: bine făcut, profesionist, trecător. Dar sălbatic, de neşters, care ne porunceşte fără drept de apel să ne schimbăm viaţa? Cred că nici măcar nu ne mai amintim cum este.

Ce explică acest lucru? **Trezire** (Woke), desigur, pentru început. Comisarii sunt duşmanii frumuseţii. Îl citez pe **Dave Hickey** aici: Frumuseţea incită dorinţa, iar dorinţa este destabilizatoare. Dorinţa este anarhică, iar comisarii sunt obsedaţi de control. Ei ne spun ce ar trebui să ne dorim.

David Hickey (5 decembrie 1938 - 12 noiembrie 2021) a fost critic de artă american care a scris pentru numeroase publicaţii americane, printre care Rolling Stone, ARTnews, Art in America, ArArt forum Harper's Magazine şi Vanity Fair. A fost supranumit "Băiatul rău al criticii de artă" şi "Copilul teribil al criticii de artă". A fost profesor de engleză la Universitatea Nevada Las Vegas şi profesor distins de critică pentru programul MFA din cadrul Departamentului de Artă şi Istoria Artei de la Universitatea New Mexico.

Mişcarea pentru pozitivitate corporală încearcă să ne convingă, împotriva evidenţei simţurilor noastre, că toate corpurile sunt la fel de incitante. Amia Srinivasan, filosoful nostru al sexului du jour, ne instruieşte să ne reformăm poftele în conformitate cu parametrii acceptaţi politic. La fel se întâmplă şi în artă. Anulaţi-l pe Woody Allen, distrugeţi tabloul lui Emmett Till, închideţi Monologurile vaginului şi, orice aţi face, nu râdeţi de Dave Chapelle (nu râdeţi deloc, doar aplaudaţi).

Dar acest lucru este mult mai vechi decât wokeness. Hickey scria în 1993 (eseul este

"*After the Great Tsunami*", în The Invisible Dragon). El ataca ceea ce el numea "instituţia terapeutică", acel glob de birocraţii - "o confederaţie liberă de muzee, universităţi, birouri, fundaţii, publicaţii şi dotări" - care s-au instalat la conducerea culturii, îmblânzind arta spunându-ne că este "bună pentru noi": "îmbogăţitoare", răscumpărătoare, conducând atât la virtute civică, cât şi la sănătate spirituală. Hickey datează această transformare în anii 1920 şi 1930, numindu-i drept principalii vinovaţi pe Stalin, Goebbels şi Alfred Barr, fondatorul Muzeului de Artă Modernă, dar acest lucru mi se pare atât prea devreme, cât şi prea inteligent. Construcţia instituţională a "boom-ului cultural" nu a început cu adevărat decât după cel de-al Doilea Război Mondial, când o clasă de mijloc în plină expansiune a început să simtă nevoia, pe măsură ce creştea, de accesoriile gustului - muzică "clasică", artă europeană, marile cărţi vândute de **Mortimer Adler** - şi o brigadă de comentatori, promotori şi funcţionari organizaţionali a apărut pentru a o satisface.

Mortimer J. Adler, (născut la 28 decembrie 1902, New York, New York, SUA - decedat la 28 iunie 2001, San Mateo, California), filozof american, educator, editor şi susţinător al educaţiei generale dar şi pentru adulţi prin studierea marilor scrieri ale lumii occidentale. În timp ce era încă în şcoala publică, Adler a fost angajat ca tipograf de către New York Sun, unde a rămas timp de doi ani făcând o varietate de lucrări editoriale cu normă întreagă. A urmat apoi cursurile Universităţii Columbia, a terminat cursurile pentru o diplomă de licenţă, dar nu a primit diploma pentru că a refuzat educaţia fizică (înot). A rămas la Columbia pentru a preda şi pentru a obţine un doctorat (1928), iar apoi a devenit profesor de filozofie a dreptului la Universitatea din Chicago. Acolo, împreună cu Robert M. Hutchins, a devenit un susţinător al urmăririi unei educaţii liberale prin discuţii regulate bazate pe lectura marilor cărţi. El a studiat sub îndrumarea lui John Erskine într-un curs special de onoruri la Columbia, în cadrul căruia se citeau "cele mai bune cărţi vândute în antichitate" ca "bază culturală pentru înţelegerea şi comunicarea umană".

Dar abia în anii 1960 afacerea a devenit urgentă. Cultura scăpase de sub control. Copiii aceleiaşi clase de mijloc ameninţau să dea foc la tot. Nu este o coincidenţă, din această perspectivă, faptul că deceniul a fost martorul creării NEA, NEH, PBS şi, în 1970, NPR: organe concepute pentru a furniza clasei universitare o conştiinţă aprobată oficial. În aceiaşi ani a avut loc revizuirea practicilor de admitere la colegiile şi universităţile de elită, acele bastioane ale aristocraţiei WASP. Cotele evreieşti au fost eliminate, a fost instituită acţiunea afirmativă, iar marii neaveniţi - sau, cel puţin, viitorii lor lideri - urmau acum să fie iniţiaţi în folclorul cultural al protestantismului înalt. Între timp, MAE, care fusese inventat în anii 1920, a proliferat. Din 1940 până în 1980, numărul instituţiilor care acordau diplome de absolvire în domeniul artei studio a crescut de la 11 la 147, cu un număr comparabil în domeniul scrierii creative. Artiştii au devenit creaturi ale universităţii: produşi acolo şi din ce în ce mai des angajaţi acolo, ceea ce însemna socializaţi şi omogenizaţi acolo.

NPR= National Public Radio (o reţea de 1000 de staţii de radio)

Pe scurt, arta, pe scurt, a fost normată. După aproximativ un secol, după cum explică Hickey, în care se sustrăsese controlului instituţional - un secol al boemei pariziene, al vagabonzilor modernişti şi al nebunilor

vizionari, al lui Rimbaud, van Gogh, Nijinsky, Cage, Gertrude Stein şi alţii -, arta era standardizată şi, mai ales, moralizată. Cu alte cuvinte, publicul era şi el normat. Credinţa ortodoxă era în declin, cel puţin în rândul elitei liberale. Arta a apărut ca o religie înlocuitoare, dar o religie în vechiul şi persistentul mod american. În cultură curgeau energiile morale ale anglo-calvinismului, în toată gloria sa lipsită de bucurie şi de vânătoare de vrăjitoare.

Arta a apărut ca un substitut al religiei, dar o religie în vechiul şi persistentul mod american. În cultură au pătruns energiile morale ale anglo-calvinismului, în toată gloria sa lipsită de bucurie şi de vânătoare de vrăjitoare.

Şi apoi s-a întâmplat un lucru ciudat. Profesorii americani de ştiinţe umaniste, lipsiţi de idei mari proprii, au început să se arunce la picioarele noii teorii franceze. Locuitorii din instituţiile aliate - muzee, fundaţii, cartiere -, care fuseseră instruiţi în aceste domenii, au îngenuncheat alături de profesorii lor. Din acest congres nefiresc, zelul puritan îmbinat cu filozofia post-iluministă, a apărut chimera cunoscută sub numele de wokeness sau, în adolescenţa sa, corectitudinea politică - o nouă băutură intelectuală în aceleaşi vechi sticle moraliste. "Cumva", scrie Hickey, *"instrumentele delicate ale gândirii continentale au fost transmutate de către corpul profesoral american într-o măciucă de mare pretenţie, pseudo-progresistă, cu care să-i bată pe disidenţi în cap şi pe umeri."*

Pentru Hickey, răspunsul a fost piaţa. Murdară, demotică, democratică: Piaţa este un loc de joacă al dorinţelor, locul în care mergem pentru a ne satisface nevoile, indiferent de ceea ce ar putea crede ministrul. Dar Hickey scria despre lumea artei, un tărâm al obiectelor unice şi scumpe, unde piaţa înseamnă colecţionari, oameni suficient de bogaţi pentru a cumpăra ceea ce le place şi toţi ceilalţi să fie blestemaţi.

195 Mil $ - Andy Warhol

Nu aşa funcţionează lucrurile în majoritatea artelor - muzică, scris, film şi televiziune - cele pe care majoritatea dintre noi le consumăm în cea mai mare parte a timpului. Acestea sunt pieţe de masă şi, de asemenea, erau în schimbare.

Etichetele au început să se consolideze. La fel şi companiile editoriale. Marile conglomerate au început să le cumpere, împreună cu reţelele de televiziune, studiourile de la Hollywood şi revistele de profil. Industria culturală a devenit mai centralizată, mai corporatizată - chiar şi în zonele sale superioare, mai comercializată. Au dispărut figuri independente precum Maxwell Perkins de la Scribners, Ahmet Ertegun de la Atlantic Records şi William Shawn de la The New Yorker. Lucruri noi încă se mai întâmplau în cultură, dar erau convertite rapid în formule, aşa cum s-a întâmplat cu punkul şi hip-hop-ul în anii '80, grunge-ul în anii '90, filmele indie în anii 2000, televiziunea din epoca de aur în anii 2010.

Arts and politics

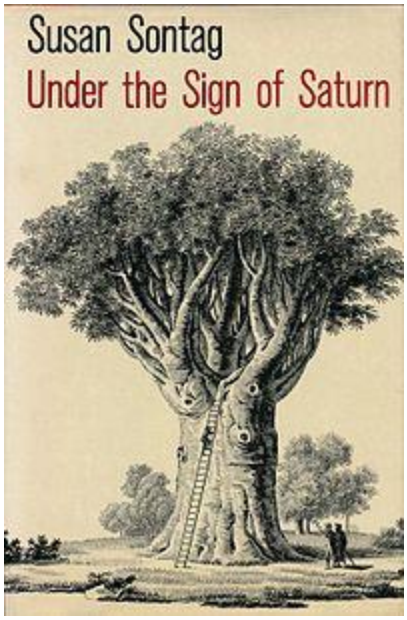
Ideea nu este că corporaţiile au degradat gustul popular. Ci dimpotrivă. Industria culturală, ca şi cea a alimentelor nesănătoase, a devenit foarte bună în satisfacerea acestuia, în reflectarea gustului nostru către noi. Iar odată cu internetul, buclele de feedback au devenit din ce în ce mai eficiente. **Cu alte cuvinte, arta este plictisitoare acum, pentru că noi suntem plictisitori.** Arta este trezită pentru că noi suntem treji. Arta este insipidă şi lipsită de imaginaţie pentru că am ajuns în situaţia lamentabilă de a obţine exact ceea ce ne dorim.

Lucrurile nu ar fi fost atât de rele dacă internetul nu ar fi distrus bazele economice ale mijloacelor de trai artistice. Conţinutul a fost demonetizat: Plătim puţin sau deloc pentru muzică, scris, film şi televiziune şi multe forme de artă vizuală, ceea ce a dus la o scădere a veniturilor în aceste domenii. Lucrările îndrăzneţe şi originale au fost întotdeauna susţinute, cel puţin la început, de un public restrâns. Acum - în condiţiile creşterii chiriilor şi a scăderii salariilor la locul de muncă de zi cu zi, pe lângă dispariţia eniturilor - un coterie nu mai este suficient. De fapt, Wokeness îşi poate exercita tirania doar pentru că artiştii operează pe muchie de cuţit din punct de vedere economic. Ei nu-şi permit luxul de a-şi înstrăina publicul, nici măcar o parte din el sau măcar pentru o vreme. Nici de a-l şoca, nici măcar de a-l provoca. Iar wokeness acţionează, de asemenea, pentru a ascunde natura profund repetitivă a culturii contemporane. "Diversitatea" devine o mantie pentru uniformitate. Acelaşi lucru vechi - aceleaşi cântece pop kitsch, ficţiune middlebrow, tarif de streaming de împlinire a dorinţelor, artă de galerie de agit-prop produsă de un membru al unei "comunităţi" "marginalizate" - ne convinge că am ajuns undeva nou.

Suntem plictisitori, dar am fost întotdeauna plictisitori. Ştiţi cine nu este plictisitor? Artiştii. Artiştii nu sunt ca tine şi ca mine. Creierele lor sunt diferite; sufletele lor sunt diferite. Nu ştiu de unde vine această diferenţă, dar ştiu că este reală. Semnul ei distinctiv este tocmai capacitatea de a da naştere la nou. "Niciunul dintre noi nu este la fel de deştept ca toţi", spune bromura din epoca stupului, înţelegând exact greşit. Toată ciudăţenia care ne lipseşte acum, originalitatea sălbatică, nu poate proveni decât din activitatea unor spirite singulare: dispreţuitoare faţă de imitaţie, curajoase în extremis, neascultătoare decât de efortul de a-şi realiza viziunea. Ei sunt acolo, ştiu, îşi fac treaba, dar numai pe margini, în fisuri. Expuneţi-i la lumină, daţi-le atenţie mainstream şi, în loc să ne tragă un pic în direcţia lor, aşa cum ar fi făcut-o cândva, doar se omogenizează şi ei. Şi este greu; este foarte, foarte greu. Munca creativă, a scris Elizabeth Hardwick, "este dificilă, dură şi tulburătoare în cel mai profund mod. Te loveşti de limitele tale, ale minţii tale, ale cunoştinţelor tale, ale talentului tău, ale curajului tău, ale fineţii tale, ale energiei tale".

Aici intervine şi restul dintre noi. Nu ne putem abţine să nu fim plictisitori, dar ne putem abţine să nu fim leneşi, iar acum suntem leneşi ca niciodată. Este uşor să râdem de publicul postbelic, cu aspiraţia sa spre cultură, dar cel puţin a aspirat. Cel puţin a simţit această lipsă. Aspiraţia era într-adevăr o obligaţie atunci, cel puţin în anumite incinte. Mă gândesc la studenţii universitari din anii 1960 şi 1970, la seriozitatea cu care mulţi dintre ei şi-au asumat sarcina de a se ridica la un nivel superior de conştiinţă: citeau **Kafka** şi **Sartre**, vizionau filme europene, analizau arta modernă, desluşeau mesajele lui **Joni Mitchell, Patti Smith, Bob Dylan, Lou Reed**. Întruchiparea acestei abordări a vieţii a fost, mai mult decât orice altceva, ceea ce a făcut din **Susan Sontag** o icoană culturală. Nu prea mai văd acest tip de aspiraţie (se stingea deja când am ajuns în campus la începutul anilor '80), acel sentiment de incompletitudine urgentă, acea foame pentru un altul mai înalt. Ceea ce văd este narcisism: o cerere ca arta să ne afirme, să nu ne ameninţe niciodată, să nu ne facă să ne simţim niciodată inadecvaţi, ignoranţi sau mici, să ne facă ecoul micilor noastre sine preţioase.

Fran Lebowitz a remarcat cândva că un mare public este mai important pentru crearea unei mari opere de artă decât chiar marii artişti. Ea se gândea, de fapt, la publicul postbelic, în special cel din New York, cel care i-a hrănit pe **Balanchine, Rauschenberg, Miles Davis** şi pe mulţi alţii. Marele public creează mari artişti, a explicat ea, oferindu-le oamenilor libertatea de a-şi asuma riscuri: de a fi iresponsabili, periculoşi, dificili, ciudaţi. Când oamenii se întrec în a fi sofisticaţi, artiştii câştigă. Atunci câştigăm cu toţii.

***

Traducere AG - Via Max Tzinman