

Vesna Perić

Intervju sa Dejanom Grbom

Vesna Perić: Šta je sve podrazumevala izložba u Gracu i šta su umetnici izlagali?

Dejan Grba: U Gracu sam boravio kao gostujući umetnik asocijacije Cultural City Network i napravio sam prezentaciju svojih radova. Istovremeno je u galeriji Rotor bila otvorena izložba *Balkanski konzulat: Misija Beograd* na kojoj sam učestvovao sa video radom *Dog Life Days*, bilbodom i fotografijom *Arhiva Mrtvih* u novinama Der Standard, izvedenim u koprodukciji sa bečkim Museum in Progress. Ti radovi će, osim u Gracu, biti prikazani i u glavnim gradovima zemalja učesnica projekta *Balkanski konzulat*.

Šta je ideja tvoje serije Arhiva Mrtvih?

Arhiva Mrtvih je deo većeg projekta koji se zove *Mrtvi* i u kojem odabrani protagonisti pred fotoaparatom glume zamišljene scene svoje sopstvene smrti. Učenike sam podstakao da iskoriste svoje strahove, fantazme, stvarne rizike itd. Projekat se bavi problemom vremena i percepcije sopstva u fotografiji. Jedan od povoda je knjiga *Camera Lucida* Rolanda Bartsesa u kojoj je fotografija mladića osuđenog na smrt (Aleksander Gardner, *Portet Lewisa Paynea*, 1865). Barthesov komentar tog snimka je 'On je mrtav i umreće'.

Mrtvi je serija fotografija koja delimično referira na taj komentar. U *Arhivi Mrtvih* su upotrebljene arhivske fotografije zaista mrtvih ljudi koji su digitalnom manipulacijom 'vraćeni u život'. Taj iluzorni postupak neposredno ukazuje na nemoć ljudi da kontrolišu osnovne životne parametre. Ovaj rad sam napravio da bih se suočio sa jednom nezgodnom temom koja je šokantna u onoj meri u kojoj je to i smrt i koja postoji nezavisno od naše motivacije i naših strahova.

Da li bi mogao da objasniš fenomen zaista velikog broja likovnih umetnika koji počinju da se bave videom?

Teško da se može dati jednostavan odgovor, jer postoje brojni faktori koji utiču na status svakog umetničkog medija. U videu, naročito ako rad treba da 'priča priču' (što je najčešće slučaj), pokretna slika, montaža i zvuk grade narativ koji je lakše 'pročitati' i razumeti, nego u mediju kao što je, na primer, slika, koja zahteva aktivnije učešće posmatrača.

Retki su umetnici koji ozbiljno medijski misle, odnosno oni koji medij prilagođavaju koncepciji rada i zbog toga veliki deo umetničke video produkcije čine koncepcijski i medijski naivni pokušaji. Pošast narativnog videa je jedna od ilustracija te činjenice. Neki umetnici, naravno, deluju iz neverbalnih, nenarativnih, apstraktnih ili na neki drugi način složenih polazišta i manje ili više svesnim traženjem dolaze do adekvatnog medijskog okruženja. U svakom slučaju, onog momenta kada se ideja rada iskristališe, razmišljanje o mediju postaje neophodno.

Sa socio-ekonomskog stanovišta, video je jeftin i pristupačan medij. Ulaganja umetnika koji, na primer, hoće tehnološki ozbiljno da slika, što znači da radi sa kvalitetnim materijalima i opremom, su znatno veća nego ulaganja u kućnu video produkciju koja je često sasvim dovoljna za umetničke potrebe jer one obično ne podležu broadcast standardima. Dakle tehnologija je dostupna, ali ono što nije dostupno samo po sebi je distanca prema tehnologiji koja zahteva posvećenost, koncentraciju, kritičko mišljenje i znanje. Mediji,

tehnikе i tehnologije su rezultat trivijalnih životnih interesa i umetnici ih upotrebljavaju na zaista zanimljiv način samo onda kada umeju znalački ili dosetljivo da ih izigraju.

U izjavi povodom serije slika Plavi lotos u katalogu za prošlogodišnju izložbu Konverzacija govoriš o dekontekstualizaciji, nemanju identiteta, a sa druge strane pominješ katarzu, okajavanje – nešto što je ipak karakteristično za klasične reference u umetnosti...

Okajavanje sam upotrebio u ličnom kontekstu, a ne u širem društvenom. U toku izrade serije *Plavi lotos*, primetio sam velike životne otpore i smetnje mom umetničkom stvaralaštvu i izgledalo mi je da više uopšte nisam zainteresovan za te radove i možda za umetnost. Razmislio sam i odlučio da je najbolji način da prebrodim tu krizu, odnosno da okajem sopstvene slabosti koje su do nje dovele, to da završim seriju prema najvišim koncepcijskim i likovnim kriterijumima. To je bila neka vrsta homeopatskog internog okajavanja.

To nije cerebralno već emotivno...

U slučaju serije *Plavi lotos*, povod je emocija koja je, međutim, artikulisana krajnje racionalno. Možda je za mene specifično to da sam i cerebralan i emotivan, ali se trudim da jasno razdvojim emocije i racio. Pomenuo bih kao primer za to ciklus *Pain-Pleasure-Guilt* finske video umetnice Salla Tykkä koji se bavi izrazito emotivnim pitanjima, a tako je artikulisan da nema nikakve dvojbe da autorka bez visoko racionalnog pristupa nije mogla ni da ga osmisli ni da ga izvede.

U seriji Plavi lotos postoji rad pod nazivom Jedno Hubbleovo vreme. Šta je povod za njega?

U Teoriji Velikog praska i inflatornog svemira, Hubbleovo vreme je vreme koje je proteklo od nastanka Univerzuma do sada, do ovog i svakog sledećeg trenutka. To vreme se permanentno menja. Ono je savremena metafora Velikog vremena koje ima važnu ulogu u hrišćanskoj ikonografiji. Položaj glave Ten Tena na toj slici je pognut, a izraz lica izražava poniznost i nesigurnost, ali i mirenje, spremnost da se prihvati 'sudbina'. Naravno, to je izrazito ironična slika jer se bavi čovekovom sklonošću da iskoristi svaki izgovor i povod da bi odustao od sopstvenih mogućnosti.

Šta se desilo sa idejom u umetnosti, počev od Altamire i Lascauxa, do kompjuterskog ekrana?

Nije se desilo ništa, jer po mom mišljenju umetnost nije medijski omeđena. Ono što ona inicira je događaj koji se u svojoj biti ne zadržava u mediju. U tom smislu, umetnost se može dati u bilo kojem prikladnom mediju i ja bih, na primer, pravio klonove i dizajnirao kiborge ako bih bio u mogućnosti i ako bi to odgovaralo ideji-događaju koji želim da pokrenem. Malograđanska očekivanja da umetnost ima jasno definisane sisteme u kojima se pojavljuje i legitimiše su irelevantna – ona nemaju nikakve veze sa stvarnošću.

Vesna Perić, *Intervju sa Dejanom Grbom*, Danas, Com_medi@, 20 novembar, str. IV-V, Beograd, 2002.