

**Milan Vukelić**

## ***Estetika privatnosti***

Kako umetnici reaguju na razvoj tehnologije kakav nije viđen u ljudskoj istoriji?

Američki profesor fotografije Vafa Bilal šokirao je početkom decembra svetsku javnost odlukom da u svoju glavu ugradi kameru koju će nositi tokom narednih godinu dana, a čije snimke će posetioци Arapskog muzeja moderne umetnosti u Kataru moći uživo da ga prate. "Sebe vidim kao ogledalo koje reflektuje neke od društvenih stanja koje ignorišemo", objasnio je Bilal svoj postupak. „Da li zaista verujete da imamo pravo na privatnost? Koliko puta je naša slika samo tokom jednog dana preuzeta bez našeg znanja“, upitao je američki umetnik iračkog porekla.

Bilalov čin jedan je od svežijih primera primene biotehnologije i uopšte tehnologije u umetnosti. Tehnička dostignuća svakog dana su sve naprednija, a jedino što običnom čoveku preostaje da uradi jeste ili da prihvati igru i pokuša da ih prati, ili da krene stopama „Unabombera“ Teodora Kačinskog, američkog matematičara koji se osamdesetih godina protiv savremene tehnologije borio bombaškim napadima.

Negde između te dve pozicije smestila se grupa umetnika koji radikalnim praksama pokušavaju da skrenu pažnju javnosti na nove činjenice koje nastaju u ljudskom životu usled ekspanzije tehnologije. Ipak, ni ta tema nije tako jednostavna, pa ciljevi ovih stvaralaca često sežu mnogo dalje od puke pobune protiv mašina...

...

Dejan Grba, docent na Slikarskom odseku Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu, kaže da je biotehnološka umetnost postala akutelna relativno skoro, u prvoj polovini devedesetih godina i to najviše zahvaljujući umetnicima kao što je Eduardo Kac, ili Džo Dejvis, koji je pre nekoliko godina održao prezentaciju u galeriji „Ozon“.

Grba kaže da je umetnost oduvek imala tendenciju da preuzima sve forme i načine izražavanja koji su u datom društveno-političko-ekonomskom sistemu dostupni i koji bi mogli da budu atraktivni.

„Zato ne bi trebalo da nas čudi što umetnici masovno prihvataju nove tehnologije – to je sasvim uobičajena stvar“, kaže Grba za NIN dok nam na svom laptopu pokazuje primere svetskih i naših umetnika čiji radovi bi svakako podigli obrve svakom ko umetnost shvata iole klasično.

„Pitanje je samo koje su forme i vidovi istupanja dostupni umetnicima u određenim društveno-političkim okolnostima“ kaže Grba, koji je nedavno održao seriju predavanja o novomedijskoj umetnosti u Domu kulture „Studentski grad“.

On navodi različite umetničke pristupe telesnosti koji se mogu okarakterisati kao biotehnološki i ilustruje ih brojnim primerima. Grba podseća da je najstariji umetnički rad ovog tipa urađen još 1936. godine, kada je fotograf Edvard Stajhen genetski modifikovao cveće delfinijuma, kome je promenio boje i izložio ga u njujorškom muzeju MoMA.

Stvari su, međutim, narednih decenija otišle mnogo dalje.

Australijski umetnik Stelark idealan je primer umetnika koji radi sa tehnološkom kolonizacijom tela. „On je karijeru počeo kao performer koji istražuje odnose telesnosti i kulturnih kodova, tako da su (nove) tehnologije prirodan činilac njegovog rada“, kaže Grba. „U Stelarkovim performansima, u kojima robot kontroliše deo njegovog tela pomoću signala s interneta, umetnikov pristup se u osnovi ne razlikuje mnogo od pristupa u njegovim performansima sa fizički i psihički zahtevnim aboridžinskim ritualima inicijacija i izdržljivosti. U oba slučaja je tema odnos psihe i tela sa tehnološkim okruženjem, s tim što je u slučaju Aboridžina reč o staroj tehnologiji koja je određena društvenim kodovima vremena i kulture u kojima je nastala i kojima služi. Odnos sa robotom i internetom je složeniji u inženjerskom smislu, ali je funkcija u osnovi ista i Stelark pravi performanse u kojima kombinuje te dve vrste tehnoloških okvira.“

Jedan od primera je i umetnik Kris Barden, koji je koristio telo kao direktan medij, pa je takav i njegov rad „Trans-Fixed“, u kojem je on razapet na krovu Folksvagenove „Bube“. „Još intrigantniji je njegov rad „Shoot“, u kojem jedan kolega puca u ruku umetnika“, kaže Grba.

On navodi i primer francuske umetnice Orlan, koja tokom poslednjih dvadesetak godina izvodi seriju plastičnih operacija. Lekari rade intervencije na njenom licu prema njenim instrukcijama i nacrtima kojima istražuje različite likovne i kulturne aspekte predstavljanja ljudskog tela odnosno lica.“

Tu je i američki umetnik kineskog porekla Tehčing Hsje. On je tokom osamdesetih godina napravio pet jednogodišnjih performansa, koji dakle traju po 365 dana u kontinuitetu. Hsje bi sebe u jednom performansu na 12 meseci zatvorio u zatvorsku ćeliju, dok u drugom godinu dana nije ulazio ni u jednu zatvorenu prostoriju, nego je sve vreme provodio na otvorenom.

Šta tek reći za belgijskog umetnika Vima Delvojea, koji je u projektu „Cloaca“ konstruisao procesne sisteme koji simuliraju probavni trakt različitih životinjskih vrsta i čiji finalni proizvod je mašinski sintetisan izmet. Na kraju procesa, izmet se pakuje u kesice s logom nalik „koka-kolinom“ i prodaje. Dejan Grba podseća na sličnosti, ali i razlike, u odnosu na Pjera Manconija koji je u radu „Artist's Shit“, početkom šezdesetih, u procesu proizvodnje koristio sopstveno telo.

Grba kaže da je trošnost ljudskog tela ono po čemu smo najbliži, jer svi imamo probleme s telom i nesklad između mentalnog i telesnog funkcionisanja odnosno između kulturnih modela i naših intimnih stremljenja.

„I oni ljudi koji „savršeno“ izgledaju bi mogli da vam daju čitav spisak svojih telesnih problema; najzad, svi starimo i smrtni smo“, kaže Dejan Grba za NIN.

Kada taj problem, na primer, istražuje britanski vajar Mark Kvin, on to radi spektakularnim autoportretom „Self“ u prirodnoj veličini, koji je sada u Sačijevoj kolekciji u Londonu. Reč je o Kvinovoj glavi odlivenoj u njegovoj krvi, izloženoj u frižideru da bi ostala u čvrstom stanju. Grba podseća i na drugi Kvinov rad, genomički portret naučnika ser Džona Salstona, britanskog biotehnologa i dobitnika Nobelove nagrade za genetiku. Kvin je iz njegove sperme izdvojio DNK i trajno ga smestio u bakteriju koja je zatim preparirana i izložena u kombinaciji sa Salstonovim fotografskim portretom.

Ne bi trebalo izostaviti ni primer australijske umetnice Patriše Pićinini, koja radi hiperrealističke skulpture sa bićima koja izgledaju kao mutacije ili genetski manipulirana čudovišta. Njena izmišljena

bića često su umiljata i prijatelji su dece. „Ona tako problematizuje telesnost drugog koji, razume se, ne mora biti ljudsko biće“, objašnjava Dejan Grba.

Jedan od zanimljivih autora koji se bave telesnošću je i Ron Mjuek, koji pravi visoko realistične figure ljudi, koje ni po čemu ne bi bile naročito specifične da nisu izuzetno uvećane ili smanjene, čime stvaraju snažan efekat i oneobičenje identifikacije.

U Srbiji nema mnogo autora koji se bave ovakvom umetnošću, a razlozi su, verovatno, pre svega materijalne prirode. Produkcija jednog takvog dela nije nešto što naši umetnici mogu lako da obezbede, pa je tako Zoran Todorović za potrebe instalacije „Toplina“ morao da napravi pravu malu farbiku koja je od ljudske kose pravila ćebad... A takve stvari koštaju.

Dejan Grba je ubeden da biotehnološkoj praksi u umetnosti pripada budućnost.

„Samo je pitanje vremena kada će se pojaviti nove biotehnološke prakse, pristupačne široj publici jer telo i biotehnologija su važan deo umetnosti jer i umetnik i publika rade svojim telom. Sam život je medij pa je i svaka umetnost u širem smislu biotehnološka.“, poručuje Dejan Grba.

Milan Vukelić, *Estetika privatnosti*, NIN br. 3133, Politika, Beograd, 13 januar, COBISS.SR-ID 437762 ISSN 0027-6685, str. 61-63.