

Dejan Grba

Andreas Gursky: Pogled Velikog Brata

U vremenu ozbiljnih napora tehnologije ka tranziciji filma i fotografije u nove medijske okvire, brojnost likovnih umetnika koji koriste pogodnosti digitalne slike nije iznenadujuća. Tom tehnološki neizdiferenciranom i koncepcijski neartikulisanom hiperprodukcijom, na žalost, dominiraju površni trendovi pre nego artikulisana, industrijski podržana umetnička praksa. Stoga je tokom osamdesetih godina u umetničkom svetu uspostavljena jasna razlika između institucije 'fotografa' i 'likovnih umetnika koji koriste fotografiju'. Razlika se ogleda u tome što fotografi deluju prvenstveno unutar svog medija, dok umetnici koji koriste fotografiju polaze iz određenog koncepcijskog sistema koji zatim iz različitih ali jasno određenih razloga materijalizuju u fotografiji (filmu). Ta razlika značajno određuje i pristup ovih stvaralaca **digitalnim tehnologijama za snimanje, obradu i materijalizaciju fotografija**. Radovi umetnika koji koriste fotografiju podstiču na novo promišljanje iskustva viđenja, ljudske situacije i samih likovnih umetnosti, nasuprot površnog i besmislenog umnožavanja slika, o čemu svedoče radovi takvih imena kao što su Robert Mapplethorpe, Andres Serrano, Joel Peter Witkin i Andreas Gursky.

Osim što je mlađi od nabrojanih umetnika, Gurskog od njih razlikuje i to što su oni Amerikanci a on Nemac, rođen u Lajpcigu. Fotografiju je, svakako ne kao puki zanat, učio kod Berndta i Hille Becher, bračnog para koji se u anali konceptualne umetnosti upisao klinički čistim fotografijama fabričkih postrojenja i zgrada snimanim uvek bez prisustva ljudi. Njihove fotografije nalikuju portretima Augusta Sandera na čiji projekt katalogizacije se nadovezuju, a izložene u asketskim ramovima i prikazane u pravilnim strukturama, formiraju neku vrstu hladne likovne matrice koja izbegava direktni moralni ili socijalni komentar, ali i fasciniranost tehnologijom koju prikazuje.

Gursky je delimično preuzeo ovu formalnu, pa i koncepciju strategiju ali je njegov pristup tehnički i idejnog funkcionalisanju fotografije radikalno različit. On snima svoje prizore velikoformatnim kamerama i koristi napredne metode povećavanja, tradicionalne i digitalne štampe da bi napravio velikoformatne fotografije. Pored toga, on je tokom poslednjih nekoliko godina počeo da vrši kompjuterske modifikacije snimljenog materijala, pre svega u cilju formalnog pročišćavanja, ali povremeno i sa naizgled dekorativnom namenom. Od strane publike pratila ga je neka (neobična?) vrsta tehnološko-ideološkog nesporazuma budući da se smatralo da svoje fotografije kompjuterski doteruje u vreme kada to nije radio, dok za kompjuterski manipulisane slike često vlada mišljenje da su nastale bez pomoći računara.

Ono čime se Gursky zapravo svrstava daleko izvan mora formalno besprekornih ali ispraznih savremenih umetnika je radikalni izbor tematike i dvosmisленo koketan način njene obrade, odnosno autorov stav koji iza svega stoji. Gursky snima javna, uglavnom neinteresantna mesta kao što su auto putevi, berze, veliki hoteli, aerodromske zgrade, nadvožnjaci... Pored toga on snima i velike turističke atrakcije, dakle ona mesta koja su razglednice, reklame i reportaže u velikoj meri učinile irrelevantnim za umetnost. Ali Gursky to radi sa takvom kombinacijom općinjenosti, otudenosti i formalnog savršenstva da nikoga ne ostavlja ravnodušnim. Naime, njegovi prizori su snimljeni sa specifičnom nezainteresovanostu koja ukazuje na odsustvo bilo kakve

neutralnosti ili slučaja. Problem je jedino u tome što se stav autora ne može jasno proceniti pa čak ni nagovestiti sa sigurnošću, tako da je pred slikama Gurskog posmatrač prepušten samome sebi i u fizičkom i u idejnom smislu. Istovremeno, količina detalja, minucioznost i formalna pročišćenost neumoljivo navode posmatrača na proučavanje i zapravo ga usisavaju u sliku. Gursky je jedan od zaista retkih savremenih umetnika koji je tradicionalnu i naprednu tehnologiju, figuraciju i apstrakciju, oportunizam i kritiku kapitalizma, estetsko i konceptualno mišljenje usaglasio i međusobno podstakao u opusu moćne lepote dosade. Za tu vrstu enigme neophodno je, razume se, videti originale.

Danas, Com_medi@ br. 27, 22 novembar, Beograd, 2000.