

Stvarnosti / Svesti / Narativi

Alan Ford br. 5

Stvarnost kulture, društvenih odnosa i politika

Naziv pete epizode legendarnog stripa Alan Ford, *Daj! Daj! Daj!*, može da posluži kao ironična naznaka oportunitizma koji u velikoj meri određuje stvarnosti umetnika u kontekstu kulturnih i društvenih odnosa. Status umetnosti kao ljudske delatnosti koja se zasniva na raspolaganju viškom je ekonomski i politički uslovljen, što stavlja umetnike u zavisn i ponekad etički problematičan položaj, ali im otvara i prostor za višeznačno i slojevito stvaralačko delovanje.

Kulturna kontekstualnost umetnosti iskorišćena je kao činilac autoriteta u ciklusu video radova na temu ženske adolescencije *Lasso* (2000.), *Thriller* (2001.) i *Cave* (2003. godine) finske umetnice Salle Tykke. Serija fotografija *Hitler Moves East* američkog umetnika Davida Levinthala iz 1975-1977. godine eksploatiše privid zasnovan na kulturnoistorijskoj perspektivi. One prikazuju scene iz operacije *Barbarossa*, ali napravljene su snimanjem igračaka i diorama, a njihova uverljivost se zasniva na spremnosti publike da spoj tehničke nesavršenosti i konvencionalnih kompozicija prihvati kao autentičan, odnosno na izvesnoj posmatračkoj površnosti do koje kulturna zasićenost često dovodi. Iako insistira na visokom stepenu likovnog realizma, kanadski umetnik koji koristi fotografiju Jeff Wall stvara kompozicije zasnovane na promišljenoj stilizaciji kulturnih kodova *Americane*, uglavnom preuzetih iz filma i književnosti.

Kulturne matrice mogu da se koriste na narativnom planu, ali i kao formalno sredstvo za uspostavljanje i plasiranje rada. Takve strategije su postale izrazito popularne tokom osamdesetih godina 20. veka, na primer u opusima sa društveno-kritičkim ambicijama američkih umetnica Barbare Kruger, Jenny Holzer i grupe Adbusters, a i danas se neštedimice koriste u različitim vidovima umetničkog aktivizma.

Usvajanje kulturnih matrica se tokom devedesetih godina pretvorilo u upotrebu samih infrastrukture koje ih proizvode. Na primer, u radu *Avatar's Portraits* austrijskog dua Eve i Franca Mattesa započetom 2006. godine umetnici biraju i izlažu najlepše avatare korisnika *Second Lifea*. Slično tome, Eduardo Kac, američki umetnik brazilskog porekla, koristi dostignuća i usluge biotehnoške infrastrukture da bi napravio zečicu sa fluorescentnim krznom. Može se smatrati da umetničke prakse od visokog modernizma nadalje u velikoj meri zavise od posredovanja galerijsko-umetničkog sistema izvan kojeg bi teško mogle da budu prepoznate, vrednovane i konzumirane na adekvatan način. Odličan primer je opus škotskog umetnika Martina Creeda, kao i jedan od pionirskih radova u polju umetnosti kompjuterskih igara, *Museum Meltdown* švedskih umetnika Tobiasa Bernstrupa i Pallea Torssona iz 1996-1999. godine.

Umetnici ponekad koriste obrazovno-kulturne infrastrukture i institucije za istraživanje i realizaciju radova koji ih kritikuju, na primer u seriji *An American Index of the Hidden and Unfamilliar* američke umetnice Taryn Simon iz 2007. godine. U mediju TV dokumentarizma, takvu strategiju koristi britanski autor Adam Curtis u izuzetnim serijalima *Pandora's Box* (1992.), *The Living Dead* (1995.), *The Mayfair Set* (1999.), *The Century of the Self* (2002.), *The Power of Nightmares* (2004.) i *The Trap (What Happened to Our Dreams of Freedom)* (2007.). Curtisov istraživački zamah zahteva multidisciplinarni i sinoptički pogled na kulturu

koji retko nalazimo u likovnim umetnostima, osim prvenstveno na formalnom planu, na primer u radovima nemačkog umetnika Anderasa Gurskog ili američko-britanskog umetnika Sze Tsung Leonga.

Status umetnosti kao ljudske delatnosti koja se zasniva na raspolaganju viškom je ekonomski, kulturno i politički uslovljen. To sa jedne strane stavlja umetnike u zavisian i često etički problematičan položaj, ali im, sa druge strane, otvara i prostor za stvaralačko delovanje sa mnoštvom činilaca i usmerenja.

U preplitanju žanrova, mešanje i kombinovanje različitih kulturnih tradicija, praksi, matrica i kodova daje radovima višeznačnost i širok društveni potencijal. Opus britanskih umetnika Dinosa i Jakea Chapmana je zasnovan upravo na bizarnoj žanrovskoj igri koja deluje kao opora i nemilosrdno jasna kritika savremenog društva, (popularne) kulture i same umetnosti. Upečatljiv primer je njihov rad iz 1995. godine pod nazivom *Bring Me the Head of...* u kojem se prerađena glava iz njihove rane skulpture *Mommy and Daddy Chapman* koristi kao rekvizit u S/M porno videu. Specifičan spoj filmskog horora, slepstika i pornografije, takođe sa društveno-kritičkim ambicijama, nalazimo i u ranom opusu Davida Cronenberga, za koji se može smatrati da je okončan filmom *Videodrom* iz 1982. godine. U izuzetnom filmu Tomasa Alfredsona *Otvori vrata pravom (Låt den rätte komma in)* iz 2008. godine, sam žanr horora je bravurozno upotrebljen kao metafora čari, nevolja, uzbuđenja i zanosa adolescencije.

Sadržaji popularne kulture se često koriste kao sredstva kritike u likovnim umetnostima. Lego kockice poljskog umetnika Zbigniewa Libere, koje se slažu u scene iz nacističkih koncentracionih logora, daju jezivo-duhovit osvrt na društvene trendove posle Drugog svetskog rata, od eksploatacije detinjstva do masovnih medija. Rad izraelske umetnice Sigalit Landau *Bodljikavi hula-hop* iz 2000. godine, operiše sličnim kodovima, ali uvodi i performativni činilac koji spaja probleme bliskoistočnih kriza sa pričom o rodnom identitetu. Austrijski umetnik Gerhard Gross u radu *Pragmatische Sanktion* iz 2000. godine koristi kulturnu instituciju razglednice koja umesto afirmativne ima dokumentarno-kritičku funkciju. Negove razglednice Graca lociraju adrese stvarnih pseudo-kulturnih institucija desnog političkog opredeljenja koje služe za partijsku regrutaciju budućih članova iz redova srednješkolaca i studenata.

Savremena umetnost često koristi društvene procese i kao izražajno sredstvo i kao metu kritike. Radovi američke grupe *Institute for Applied Authonomy*, na primer njihovi roboti za anonimno ispisivanje grafita, predstavljaju pomalo mlaku varijantu subverzivne upotrebe visoke tehnologije. Znatno provokativniji su, međutim, radovi špansko-meksičkog umetnika Santiaga Sierre koji „zloupotrebljavaju“ principe i odnose savremenog kapitalizma da bi ukazali na njihov cinizam i beskrupuloznost, ali i na dubiozne moralne kvalitete većine njegovih protagonista. Sličan polivalentni cinizam postoji i u radu *Cloaca* belgijskog umetnika Wima Delvoyea, koji pomoću procesne tehnike imitira probavne sisteme različitih vrsta sisara. Video perfor-mans švajcarskih umetnika Petera Fischlyja i Davida Weissa *Der Lauf der Dinge* iz 1987. godine realizovan je kao ručno podešen proces koji se samostalno odvija i čiji jedini smisao je tok sam po sebi.

Likovne umetnosti se često pozivaju na sopstvene kodove i tradicije, sa različitim ciljevima i ambicijama. Britanski umetnik Idris Khan, na primer, pravi digitalne superpozicije poznatih fotografija nemačkih konceptualnih umetnika Berndta i Hille Becher, u nekoj vrsti neo-postmodernističke estetske apropijacije. Instalacija *Christ, I know it's Hard* njegove zemljakinje Sare Lucas iz 2003. godine daje razigran i blasfemičan šlagvort za razmišljanje o konzumerizmu, bolestima zavisnosti kao i o savremenom statusu hrišćanstva odnosno religije uopšte. I najzad rad Milete Prodanovića *Umetnik nije umetnik ako ne citira*

Dišana iz 2008. godine predstavlja jezgrovit i uzdržan, ali efektan komentar pozicije savremenog likovnog umetnika u složenom uodnošavanju umetnosti, kulture, društvenih tokova i politika.

Bibliografija:

Libet, B., Gleason, C.A., Wright, E.W., and Pearl, D.K., *Time of conscious intention to act in relation to onset of cerebral activity (readiness-potential). The unconscious initiation of a freely voluntary act.*, *Brain*, 106: pp. 623-642, 1983.

Tor Nørretranders, *The User Illusion: Cutting Consciousness Down to Size*, Penguin, New York, 1999.

Piero Scaruffi, *The Nature of Consciousness*, Omniware, 2006.

Ned Block, Owen J. Flanagan & Güven Güzeldere (Eds.), *The Nature of Consciousness: Philosophical Debates*, MIT Press, Boston, 1997.

Grupa autora, *Likovne sveske*, Br. 1 – 9 (reprint), Zavod za udžbenike i nastavna sredstva / Univerzitet umetnosti, Beograd, 1996.