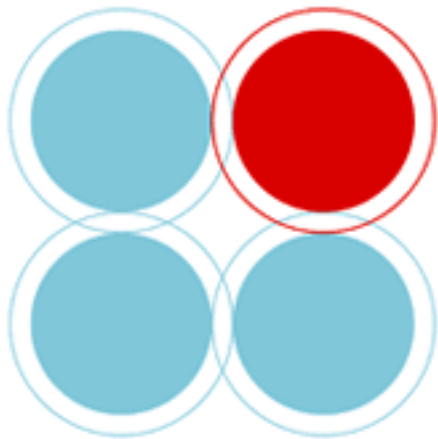


dobanevinosti.
ageofinnocence.





Nevin čovek je onaj koji nije kriv za određeni zločin, ili nema saznanje o neprijatnim i zlim stvarima u životu.

Nevin čovek je onaj koji ne učestvuje ni u kakvoj militantnoj grupi ili u ratu.

Nevin čovek je onaj koji nema mnogo životnog iskustva i ne poznaje loše stvari koje se događaju u životu.

Nevin čovek je onaj koji nije učinio ništa loše.

Biti nevin znači biti slobodan od greha, čist, čedan, ne uprljan, ne okaljan, besprekoran, nepokvaren, moralan, pun vrlina, nepogrešiv, anđeoski, neiskusan, mlad, prirodan, bezazlen, zelen.

Cambridge Dictionary

„U poglavlju Eneada koje se bavi ispitivanjem i utvrđivanjem prirode vremena, kaže se da se pre svega mora spoznati večnost jer je ona, kao što svi znaju, uzor i arhetip vremena....Vreme je za nas problem, zastrašujući i težak, možda najbitniji problem metafizike; večnost, igra, ili propala nada. U Platonovom Timaju čitamo da je vreme slika večnosti u pokretu; ali taj blagi akord ne može da pokoleba uverenja da je večnost slika sazdana od materijala koji se zove vreme. Ta slika, predmet je istorije koju želim da napišem.“

Horhe Luis Borhes

Prošlost je u procesu definisanja kolektivnog ili individualnog sopstva jedan od osnovnih parametara sa ključnom ulogom u socijalizaciji individua i formiranju njihovih identiteta. Jedan od načina postojanja prošlosti može biti istorija. Ali je ona kao rekonstrukcija onog što više nije, uvek problematična i nekompletna. Ako pisanje modernih istoričara izgleda analitično ili racionalno, to je zato što se istorijsko pisanje koristi retoričkim sredstvima koja obećavaju prividnu realnost. Na taj način istorija paradoksalno

utiče na kolektivnu memoriju našeg doba, i svih ostalih doba, predstavljajući pojednostavljenu, nedvosmislenu i konačnu istinu, koja isključuje sve kompleksnosti, koje bi je u protivnom učinile ne-reprezentativnom. Drugi oslonac za određenje prošlosti može biti sećanje. Ljudska memorija se, tradicionalno, doživljava kao baza podataka iz koje se pojedini elementi oživljavaju u procesu sećanja. Ovo oživljavanje obično je inspirisano različitim tragovima i slikama koje zamenjuju realni trenutak. Kao takvi oni otvaraju mogućnost za alternativan pogled, varijante prošlosti ili konstantno promenljiva značenja određena svetlom pod kojim su viđena. Destrukcija prošlosti kao udobnog utočišta sadrži u sebi i želju da se osvoji ono što je izgubljeno. Sopstveno određivanje funkcioniše kao sistem znanja i iskustva, slika, tragova i znakova, potraga za istinom i nevinošću. Nevinost kao početak ili kraj, trenutak polaska ili povratka, poreklo ili ne-poreklo, dan pre ili dan posle, može se videti kao mesto želje u kome su prošlost, sadašnjost i budućnost sjedinjene. A slika nevinosti, kao pilula za day after. Umetnost, kao mesto kojim vlada ekonomija koja prevazilazi trenutno važeća pravila, može poslužiti kao pokretač memorije, potraga za sećanjem na prošlost i njegov izraz u novom i još nestabilnom osećaju sadašnjosti.

Bilo da se u traženju novih mogućnosti slika prošlosti premešta u sadašnjost, ili se direktnom intervencijom iz sadašnjosti otvara put ka prošlosti, ili se pak, potraga vrši unutar sebe samog, zamrzavanjem i dekonstrukcijom sopstvene slike - u nastojanju da se artikuliše ma kakav osećaj realnosti, težište umetničkog dela se prenosi sa pozicije iza na poziciju ispred. Sa dela na posmatrača, na interakciju i slobodnu asocijaciju. Na taj način brišu se sve konačne odrednice i otvara se prostor za komunikaciju i stvaranje odnosa sa svetom koji smo u stanju da pojmimo. Ovakva potraga nije vremenski i prostorno locirana. Ne bavi se traženjem pozicije u okviru kulturnog i političkog korpusa prošlosti niti specifičnim uslovima koji prevlađuju na određenom geografskom području. U kontekstu samorealizacije i pokušaja da se artikuliše realnost i stabilizuje osećaj sadašnjosti, umetnici predstavljeni na ovoj izložbi

prevazilaze bilo kakvu kulturnu identifikaciju. Brisanjem istorijske svesti i doživljenog iskustva umetnici ispoljavaju univerzalistički stav u potrazi za van vremenskom i van prostornom kategorijom nevinosti kao univerzalnom istinom na putu samorealizacije. Koristeći se kontrolnim mehanizmom, isključujući gest i slučajnost, preuzimaju ulogu moćnog graditelja u pokušaju da preoblikuju vreme. Krajnji produkt treba da otvori novu mogućnost. Put do slike, u ovom slučaju, ne slavi individualnu subjektivnost već traži ono što je stabilno, nepromenljivo i večno kao utočište za projekciju idealnog sebe, svoje fantazije, nade i nostalgije.

Potruga za nevinošću

Nostalgija, gubitak, kultura kao kompenzacija.

Dijalog prošlosti i sadašnjosti kroz sliku kao nosioca značenja.

Fotografija kao senka zamrznutog trenutka - jedna mogućnost.

Video snimak kao revers stvarnosti u realnom trajanju - još jedna mogućnost.

Akt posmatranja - kroz efekat sadašnjosti ili efekat prošlosti do osećanja prisutnosti.

Interpretacija i mobilisanje prošlosti, istorija, strategija sećanja - potreba za samodefinisanjem unutar arhiva memorije, manje ili više svesno davanje značenja.

Kolonizovanje memorije putem slika koje poseduju apsolutni autoritet istine - ko uopšte može da vlada prostorom prošlosti kao apsolutnom istinom.

Sećanje - sadašnjost u nama koja oživljava putem slika, impresija i senzacija.

Sećanje i zaborav, oscilacija između skrivanja i otkrivanja.

Digitalna imagerija, odvojena od ljudskog dodira.

Savremena i primitivna tehnologija.

Kompjuter i zanat.

Ekran i platno.

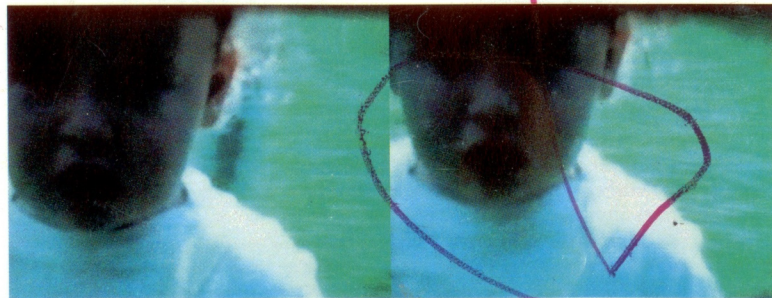
Meditacija nad gubitkom.

Marko sloboda i lepota detinjstva, inspiracija - Pavle nosim te u sebi - nada, Pavle nosiš me u sebi - pretnja.

Ana manipulacija vizuelnim tragom sećanja, vreme - umetnički objekat, niz različitih formi zabeleženih u svesti.

Dejan čega nismo bili svesni a sada jesmo ili mislimo da jesmo, suočavanje - naivno i kontrolisano.

Igor platno - ekran, autoportret, destrukcija ili razlaganje ili izgradnja. Put i potraga kroz prošlost i sadašnjost, kroz tradiciju u sadašnjost, kroz ulje na platnu do digitalne slike, od kvadrata do sebe i obrnuto.





*Kada su ga saletali pitanjem ima li nešto što miruje,
Zenon je rekao, da, strela miruje dok leti.*

Ovo je lula - ovo nije lula

Izložba *Doba nevinosti*, ima dva fokusa. Zamišljena je da se u isto vreme bavi načinima na koje umetnici koriste predloške iz prošlosti, ali i samom prirodom sećanja. Sa druge strane, izloženim radovima zajednička je strategija referisanja na nešto drugo - tretiranja nekakvog već postojećeg vizuelnog modela, ili u najekstremnijim slučajevima doslovnog podražavanja na drugačiji način generisane slike. Kao da su tehnička dostignuća ili drugi načini reprezentacije bolji i interesantniji označitelji za ideju ili pojam kojim umetnici žele da se bave, od same te ideje. Jednom rečju, njihove pobude su krajnje iluzionističke.¹

Marko, pazi šta radiš!

U tom smislu, **Marko Crnobrnja** u radu *Pavle, pazi šta radiš!* pozajmljuje strategiju različitih pristupa slici shvaćenu u klasičnim opšte-obrazovnim diskursima, kao naročito efikasan sistem u komunikaciji sa decom. Sa druge strane, njegove skulpture, predstavljaju uhvaćene trenutke, i dakle, poseduju određenu vremensku dimenziju. Koristeći konvencionalne dokumentarne vrednosti savremene vizuelne komunikacije (na koje nailazimo u stripu, filmu, fotografiji), Marko zamenjuje klasične vrednosti skulptorskog rada jezikom i govorom drugog medija. Njegov pristup je srodan obrazovnim programima za decu (čita-

¹ U nekim drugim uslovima možda bi bilo važno ispitati implikacije porekla, identiteta ili roda ovih umetnika za njihovu umetost, ali je u ovom slučaju njihov projekat do te mere univerzalan, da je možda bolje da takvu okolnost, ne pokvarimo. Dovoljno je da kažemo, da se u onoj meri u kojoj se ovi radovi dotiču ma koje familijarnosti naše misli, to dogodilo zbog toga što dele "naše vreme i našu geografiju".

vo jedno visoko razvijeno tržište, koje se vodi logikom da sve stvari jednako odgovaraju svoj deci) utoliko što generiše poseban jezik, iako mu ništa ne garantuje da će ga sam Pavle u uzrastu, u kom uči o opasnostima svakodnevnog života, razumeti. Umesto da razmišljaju u pojmovma „odrastanja u 100 koraka“ ili „alfabeta odrastanja“, deca bolje razumeju manje konačne kategorije kao što je recimo „eci, peci, pec“. Kao da konstatuje razliku u entuzijazmu sa kojim dete posmatra pokretnu sliku ili dijagram, Marko pokušava da Pavla poduči posredstvom sopstvene slike. Stvarajući poseban rečnik, za specifičnog korisnika, izbegava uobičajenu retoriku produkcija slične prirode, beskrajno se zabavljajući i ujedno kritikujući sistem - i ukoliko neko naročito insitira da ovu dedukciju doguramo do samog kraja - i neke od osnovnih tekovina potrošačkog društva i zapadne civilizacije.² Pri tom su njegova sredstva krajnje nekonvencionalna. On koristi glinu i drvo, klasičan skulptorski materijal male (i brze) forme, ali o tom, više kasnije. (Na određeni staromodni način, kao da u vremenu digitalnih brzina uzvikuje sada već antičku rečenicu futurista: - Motorcicl je lepši od Nike sa Samotrake, ili - Ništa nije brže od motorcikla)

² Marko nije usamljen u svojim rešenjima. Murakami je u kontekstu svojih džinovskih naduvanih igračkaka, izjavio da su visoka i komercijalna umetnost, i masovna kultura, inherentno zapadni fenomeni, a Aziosmanof je suprotstavljajući se globalizaciji u ekonomiji i društvu, u okviru asocijacije ART3000- Le Cube kreirao "Aibo" robote pse, koji se ponašaju u skladu sa psihologijama ličnosti iz "Crvenkape".



Ova izložba okuplja četiri umetnika koji se ovom prilikom u svojim radovima kreću unutar tradicionalnih tehnika i medijuma, pri čemu je „tradicionalno“ shvaćeno u najširem mogućem smislu. Standardnim akademskim dvodimenzionalnim i trodimenzionalnim formama, priključen je i video rad - montaža amaterskih snimaka načinjenih prvom kućnom kamerom, popularnom „osmicom“, koja sama po sebi predstavlja neku vrstu antikviteta i time se može potpuno legitimno svrstati uz tehnike kojima se evropska kultura vekovima izražavala.

Sva četiri autora se ne bave procesom, već izlažu formu Gotovog dela - umetničkog artefakta. Svi koriste elemente ironije, bave se tragovima, a ne poreklom i uzrocima i u tom smislu otvaraju pitanje odnosa reprezentacije i recepcije. Oni strukturu osećajnosti postuliraju kroz jasne označitelje - autocenzurisani autoportret, ili jedan od ključnih komunikacionih kodova novijeg doba - sliku deteta - u edukativnom, home-video ili komercijalnom žanru, dovodeći ove aspekte u vezu sa predstavom o sopstvenom odrazu, učitanim vrednostima, disperzijom značenja u sistemu vizuelne reprezentacije, i njegove upotrebe.

Neka pitanja su ostala ista. Ono koje se postavlja ovde je gde je to nevino, naivno zlatno doba, vrata raja, u budućnosti ili u sećanju? Postoji li ono uopšte, ili svaki put sa sobom nosi i svoje ružno naličje, odnosno, da li čovek ikada može biti siguran gde se kreće između locus amoenus i locus horridus*.

* Locus amoenus - jedan od toposa klasične literature i umetnosti, mesto uživanja, pastoralne idile, mitska Arkadija ili Rajski vrt. Od Renesanse pozicioniran kao mesto na kome se čovek, svesno biće koje deluje u realnom svetu povlači, otkrivajući nanovo osećanje za Prirodu, ne potčinjen više jedino nesaznatljivom hrišćansko prospektivnom pogledu na život posle smrti, već autonomnom po sebi.....S druge strane, motiv locus amoenus je

i ono što povezuje srednjovekovne i renesansne romane i epiku sa modernom fantazijom, tačnije motiv odlaska, hodočašća, potrage. Svaki pohod sadrži prepreke i iskušenja. Ona prijatna, su mesta svojevsne samoregeneracije, ali postoje i drugačija iskušenja, ona strašna i kao kontrapunkt za locus amoenus na ovoj ravni, počinje da figurira locus horridus.

Motiv pohoda je, naravno, još samo jedan u nizu društvenih konstrukcija kojima se koriste strukture moći. On uvek pruža nekoliko utešnih i podsticajnih uverenja. Prvo mit o svetu koji je bolji nego naš, i samim tim treba da predstavlja snažan motiv za akciju, nešto za šta se vredi boriti. Reč borba ovde nije slučajna. Ona je samo jedan od mnogih označitelja militantnog karaktera onoga što možemo nazvati našom civilizacijom. Između osvajanja teritorija i „osvajanja“ novih tehnologija nema zapravo nikakve razlike. Svaki osvajački pohod nije samo put u nepoznato, korak napred, već podrazumeva i neizbežan povratak, čežnju za sigurnošću, za stabilnom strukturom u kojoj nema neizvesnosti i nepoznatog. Čitava evropska judeo-hrišćanska koncepcija sopstva zasnovana na ideji večne duše doživela je preispitivanje sa pojavom novih medija - sopstvo je postalo stvar interpretacije. Ipak, ono je i dalje egzistencijalni topos onoga što homo sapiens divinus razume kao svoju realnost.

Konstituisanje sopstva, taj večiti povratak bludnog sina, dolazak „kući“ predstavlja drugu stranu svake progresivne potrage za novim. U tom kontekstu digitalna revolucija ima ambivalentne implikacije kao i svaka tehnološka revolucija pre nje. Ako se prisetimo da je slikanje uljanim bojama zajedno sa sistemom perspektive u istoriji vizuelnog polja predstavljalo točak, odnosno tehnički napredak, onda se digitalna revolucija zaista može smatrati za logičan sled. Stvaranje novog prostora omogućeno uljem i perspektivom je zapravo početak ekrana. Reprezentacija je, dakle, proces otkrivanja, ako ne nečeg novog, ono

svakako nečeg ili nekog drugog, i uvek implicira sopstveni odraz. Slika fizičke realnosti koja nam izgleda tako stvarna i „prirodna“, funkcioniše kao daleki san naspram veštački generisane elektronske slike koja kao takva ostaje izrazito nehumana, dok sama potreba za proizvodnjom smisla kao da još jednom potvrđuje nepostojanje celovitog subjekta.

Potruga za naivnim je isto toliko naivna, ali, ako postoji nešto autohtono, to je inherentno ljudsko traganje za nevinošću kroz pokušaje „transparentne“ reprezentacije. Ovde se, dakle, dovodi u pitanje shvatanje nevinosti onako kako je ona jedino i mogla biti shvaćena iz vizure odrasle ličnosti koja objektivizuje detinjstvo i dete kao stanje ili biće koje je sama nekad bila, kao „crnu rupu“ u svom sadašnjem postojanju, ali, ništa više od toga. S druge strane je, pak, ukazano na „prekid u lancu značenja“ jer u našem koliko površnom toliko i opasnom društvenom pejzažu porodica i deca predstavljaju najveće vrednosti koje su kao takve i najviše eksploatisane.

Tako se vraćamo na motiv pohoda, svojevrsnog hodočašća sa obaveznim fantazmom o preprekama na toj stazi slave, sa locus amoenus i locus horridus, dve strane istog iskušenja u potrazi čoveka za samim sobom. Po svemu sudeći u pitanju je greška u koracima, odnosno u samoj nameri, a ne u fiktivnim opstrukcijama. Sistem kontrole u bilo kojoj vrsti komunikacije je paralelan sa njenim protokom. Kontrola koja je potpuno u rukama autora predstavlja zapravo iskaz o moći i vraća nadu u koherentnost subjekta, a iluzija i njen tvorac donose mogućnost stabilnog sistema reprezentacije Tako od uspostavljanja totalnog „ja“, preko ukazivanja na nestabilnost značenja i iluzornost svih pohoda ovog sveta, stižemo do viđenja koje preispituje uvreženo shvatanje o detinjstvu kao onom delu nas koji je zauvek izgubljen i umesto toga uvodi nas u područje nečeg nimalo naivnog - sposobnost i naviku manipulacije slikama, označiteljima onoga što „nekad beše“, sećanjima kao nestabilnim svedocima nekad prisutne, a sad samo željene tačke povratka.

