

## 52. BIJENALE U VENECIJI ILI „RAZMIŠLJAJ ČULIMA – OSEĆAJ RAZUMOM – UMETNOST U SADAŠNJEM TRENUTKU“

Povećan broj učesnika u odnosu na prethodna bijenala doprineo je da se, osim većine izložbi, grupisanih u paviljonima na Đardinima i Arsenalima, veliki deo 52. Bijenala u Veneciji proširi i na sam grad. Neke zemlje se pojavljuju po prvi put, poput Turske, Libana i afričkih zemalja, tako da su za njih oformljeni novi paviljoni (kao i 2005. godine kineski na Arsenalima), a neke prekookeanske (Argentina, Tajland) ili manje bogate (Albanija, Bugarska) ili novonastale zemlje su gosti brojnih galerija u samoj Veneciji (poput bivših ruskih i jugoslovenskih država). Venecija, u vreme održavanja ove manifestacije, posmatrana kao jedan gigantski izložbeni prostor je mesto, koje drastično smenjuje vizuelne senzacije putem vremensko-prostornih skokova, od trećenta i činkvećenta u Duždevoj palati i Akademiji, preko XX veka Muzeja „Pegi Gugenhajm“, do postavke likovne produkcije „sadašnjeg trenutka“.

Institucija Bijenala u Veneciji nastala je, po rečima njenog direktora Dejvida Krofta, pre 110 godina, sa ciljem da istražuje trendove i probija granice u umetnosti. Ove godine akcenat istraživanja je bio „na proširivanju granica umetnosti, ne samo brzim razvojem umetničkih jezika, ličnosti, zemalja i trendova, već i spajanjem svih pet kontinenata“. Organizatori Bijenala ističu nacionalna učešća kao suštinska. Nekoliko stotina izloženih dela umetnika iz 76 zemalja sveta, koliko ih je ove godine na 52. Bijenalu u Veneciji, pažljivo su odabrani da budu slika savremenih kretanja u modernoj umetnosti u svetu. Razmatrajući suštinu tih kretanja, Robert Stor, umetnički selektor izložbe u Italijanskom paviljonu na Đardinima i na Arsenalima, primećuje da vladavina zapada nameće svoju kulturu i drugim kulturama, ali i da se ona transformiše kroz kulture drugih. „Migracije talenata su indikatori širih kretanja“, kaže i navodi veliki broj umetnika koji su iz zapadnih i naprednijih zemalja, poput Amerike, Engleske i Francuske prešli u manje bogate zemlje (Holandiju, Poljsku, afričke zemlje...), iako još uvek ima onih koji i dalje migriraju u dosad ustaljenom pravcu, na zapad. Stor navodi da je Evropa obnovljena „drugima“, da savremena evropska umetnost pokazuje ovu metamorfozu i da je neizmerno njome obogaćena, pa je i time „žalosno svako moralisanje logosa, a nemilosrdno omalovažavanje čula“.

Većina radova Bijenala odabrano je da sledi ideju da umetnici moraju biti svesni kritičari društva i ukazivati na njegove probleme, odnosno moto Bijenala „misli osećanjima – razmišljaj čulima – umetnost u sadašnjem trenutku“, u velikoj meri posvećuje pažnju aktuelnim političkim dešavanjima, odnosno ratovima, ili načinima kojima ljudi žele da ostvare moć nad drugima. Tom temom bave se i oba srpska autora zastupljena na Bijenalu. Mrđan Bajić je 1993. godine izabran da predstavlja Jugoslaviju na Bijenalu, ali mu to nisu

dozvolile političke prilike, zbog kojih je naša zemlja bila bojkotovana od strane Bijenala. Ove godine se najzad predstavio u paviljonu koji je, zajedno sa državom, promenio svo-je ime. O tim promenama, na izvestan način i govore njegova tri rada, „Yugomuseum“, „Backup“ i „Reset“. Skulpture velikog formata, slika, skice i video zapisi uklopljeni su u vizuelnu celinu kojom umetnik sumira svoje doživljaje promena kroz koje je prošla zemlja u kojoj živi i pokušava da uspostavi nov funkcionalan odnos prema sadašnjem trenutku. „Jugomuzej“, po rečima Biljane Srbljanović, „na mapi svoje ego-istorije pokazuje da je umetnik taj koji stvara nacionalni identitet i istorijsku istinu, a ne obrnuto“, a sam umetnik „predstavlja Srbiju koju je stvorio“. Zoran Naskovski bio je izbor Roberta Stora. „Vazdušna opasnost“ ispisana u gornjem levom uglu većine prikazanih fotografija ekrana na kojima se odvijao dobro poznati program tokom bombardovanja 1999. godine, u katalogu Bijenala prevedena kao „war danger“, pogrešno je opisana kao autorov dodatak slajdu, u nameri da istakne suštinu veze između surove stvarnosti ondašnjeg trenutka i magije me-dija. Iako je autorov „redi mejd“, opisan kao njegova intervencija nasnimljenom programu, ovo delo kao i „Smrt u Dalasu“, gde guslar opevava smrt američkog predsednika, prenosi jasnu poruku o moći medija i njihovom uticaju na kulturnu baštinu u eri globalizacije.

Ratni prizori i pojam rata, kao upozorenje i optužba, suština su dela mnogih umetni-ka na Bijenalu. Emily Prince postavlja na zidove Arsenala nebrojeno mnogo malih por-treta američkih vojnika stradali u američkom ratu u Iraku, a koje vlada ne priznaje kao žrtve, zbog potencijalno lošeg odraza te informacije na svoju politiku. Umetnik Adel Abi-din je uredio deo paviljona nordijskih zemalja kao svoju oskudno uređenu turističku agenciju opremljenu brošurama i filmovima, koji reklamiraju ruševine Bagdada i prikazu-ju grad u realnom svetlu. „Dobrodošli u Bagdad“ je instalacija, koja na ironičan način, jezikom zapada govori o problemu zemlje sa istoka. Paolo Canevari na velikoj projekciji pušta u loop-u snimak dečaka koji ispred ruševine zgrade Vojske Jugoslavije u Beogradu „pimpuje“ sa ljudskom lobanjom i „time poručuje da se mladi prilagođavaju nasilju izvrše-nim nad njima“ (R. S.). Yin Xiuzhen je prekrila svod kineskog paviljona kopljima uvijenim u različitu svakodnevnu odeću. Noževi na vrhovima kopalja, koji jedini nisu prekriveni odećom, serijski proizvedeni, svojom uniformisanošću, koja je u suprotnosti sa raznoli-kom odećom, govore o ubojitosti, ali i ranjivosti, koju može da dostigne svaki običan pojedinac, ma kako različiti međusobno bili. Francesco Vezzoli u italijanskom paviljonu u kružnoj prostoriji, suprotstavlja dva video rada urađena u saradnji sa dva profesionalna medijska savetnika, koji su vodili kampanje Bila Klintona (1996) i Džordža Buša (2004), kao dve samostalne izborne kampanje dva supružnika. Ovaj rad pod nazivom „Demo-kratija“, predstavlja i nov oblik stare vrste rata – rata polova.

Rat i mržnja zauzimaju glavna mesta, dok ljubav u svom plemenitom obliku nije in-spiracija ovogodišnjeg Bijenala, sve dok ne dovede do situacija gde poput rata postane opasnost po čoveka. Sa problemima nastalim usled ljubavnih jada, bave se, pored itali-janske „Demokratije“ i francuski i deo španskog paviljona. Umetnica Sophie Calle radom „Čuvaj se“ govori o komunikaciji među polovima i strahu od bliskosti, polazeći od poruke dobijene elektronskom poštom, kojom je momak ostavlja. Sakupljajući od stotine žena različitih profesija i nacionalnosti njihova slična iskustva, prekrila je zidove paviljona sa

109 fotografija žena koje čitaju pisma, pismima ispisanim brajevom i morzeovom azbukom, stenografskim pismom, video radovima koji prikazuju žene kako na različite načine (komične, potresne, nezainteresovane...), jezikom gluvo-nemih ili indijskim plesom čitaju svoja pisma. Katalonski filmski režiser Jose Luis Guerin svojim crno-belim fotografijama projektovanim na zidove zatamnjenog paviljona traži izgubljeni raj u likovima lepih nepoznatih žena, koje imaju „nešto“ zajedničko, što bi moglo podsetiti na Lauru. Citira i Pertarku, poredeći svoju i pesnikovu težnju za nedodirljivom muzom.

O prognanosti lepote iz moderne umetnosti Stor kaže: „Nekoliko reči o lepoti, vrednosti favorizovanoj od konzervativaca kao definišuće poslastice i krajnjeg dostignuća umetnosti, vrednosti uzdignute kao suprotnost iritaciji čula i kritičkoj provokaciji moderne i savremene produkcije. Zašto umetnici moraju da stvari prave ružnim, pitaju? Zašto moraju da uznemiravaju duševni mir komentarama na svakodnevnicu, žale se? Šta je loše u umetnosti prijatnoj oku? U suprotnosti sa puritanskim reduktivizmom antiestetičkog tabora, nervozni tradicionalisti ove vrste prizivaju čisti estetički reduktivizam. Tako brkaju bodlerovsku dijalektiku „umetnosti zbog umetnosti“ sa prijatnim naslađivanjem. Umetnička lepota ne osuđuje na istinsku umetničku ružnoću, čiju artikulaciju – kao što dokazuju veliki majstori od Leonarda i Goje do Pikasa i Poloka – je teško postići kao svoj kontra termin; već je neprimerena kritika ružnoće kao realnosti ili osrednjosti u svim njenim manifestacijama visokog i niskog kiča.“

Osećati mislima i misliti osećanjima, važno je i u životu i u umetnosti, ali poslednji deo motoa 52. Bijenala u Veneciji je presudan: „umetnost u sadašnjem trenutku“. Mnogi umetnici vizuelnim putem saopštavaju svoje stavove istražujući nove medije i stvarajući još novije. Ipak, prisutan je i „povratak“ neme slike kao medija izražavanja. Austrija se predstavila apstraktnim slikama i asocijativnim pejzažima velikog formata Herberta Brandla. Engleska umetnica Tracey Emin je ispričala ličnu potresnu priču o traumama silovanja koje nosi od svoje 13 godine, putem izložbe koju čine nekoliko totemskih skulptura od drvenih šiljaka nalik na izdužene lomače, zatim neonskim natpisima sa porukama lične prirode, kao i nežnim, nervoznim ctežima i slikama auto aktova na belim pozadinama, na kojima bez stida prikazuje svoje strahove, bol i bes. Danski slikar Troels Worsel bavi se istraživanjem suštine slike, slikajući s obe strane platna, ispisujući slova u oba pravca i citirajući dela velikana istorije Velaska, Degaa i Pikabie. Na pratećoj izložbi pojavili su se i veterani moderne umetnosti Ellsworth Kelly i Gerhard Richter sa svojim novim slikama. Umetnik iz Konga, Chéri Samba, u duhu Pop arta realističkim, stripskim, zapadnjačkim pristupom slici, prezentuje socijalne probleme svog društva, od prostitucije do korupcije, zatim proces čovekovog samouništenja u toku komentarišući programe potrage za vodom u svemiru. Jenny Holzer, se poput svoje zemljakinje Emily Prince bavi lažima svoje vlade realistički islikavajući tajne fajlove Pentagona i Stejt departmenta na velikim platnima. Kolumbijski umetnik Oskar Munoz sliku koristi kao scenografiju i aktera dela u radu „Projekcije sećanja“, u seriji od pet video radova u nizu, na kojima projektuje proces nastanka i nestanka slika na kamenu. Kroki portreti ljudi, koji se u Kolumbiji vode kao nestali, nestaju i sa kamena, čim ih umetnik naslika. Y. Z. Kami, iranski umetnik koji živi u SAD, slika na platnu portrete umrlih ili pripadnike duhovnika različitih verskih zajednica

i time po rečima umetničkog selektora Stora govori tiho, ali time mnogo glasnije nego druga dela koja „viču“.

Umetnost ukazuje na promene za kojima vapi civilizacija ovog trenutka, pa time i na još jednu bolest društva – na medije. Moć marketinga i prezentacije proizvoda, koji utopijski nude boljitak u životu, usavršavaju se svakim danom. Belgijski umetnik Eric Duyckaerts „Palatom ogledala i otkrića“ skreće pažnju na magiju advertajzinga i lavirinte kroz koje nas prezentacije proizvoda uvlače, igrajući se sa „transparentnim“ idejama svoje prezentacije, stvara prozirni lavirint od stakla i ogledala, kroz koji je navodno lako proći. Zanimljivom igrom svetla mami posmatrača da se i sam uputi kroz postavku, koja ispunjava paviljon, ali ga na samom ulasku upozorava da pred sobom drži ispružene ruke i dobro pazi kuda ide. Uprkos tome, povremeno se čuje lupanje nekih posetilaca glavom o stakleni zid. Na obraćanje masama odnosi se i zanimljiv, može se reći interaktivan rad u američkom paviljonu. Umetnik Felix Gonzalez-Torres po mišljenju R. Stora provocira uvreženi stav o nedodirljivosti i dovršenosti umetničkog dela izloženog u galeriji, ali je sa druge strane njegov rad direktna asocijacija na način formiranja javnog mišljenja. Na podu galerije je postavljen „tepih“ od crnih karamel bombona, pod nazivom „Bez naziva (Javno mišljenje)“. Slatkiši se mogu poneti i konzimirati kao i mišljenje koje se za javnost osladi, umnožava i pakuje u celofan.

U okviru ruskog paviljona zanimljiv je i rad „Tuš“ autora Aleksandra Ponomareva i Arsenija Meščerjakova, gde publika može da podešava „mlaz“ i „toplotu“ „vode“ birajući okretanjem ručke vrstu programa na ekranima, koji se u nizovima jedan za drugim „slivaju“ niz zidove „kabine“. Rad prikazuje kako politika, sport, izbor za mis ili emisije o životu životinja „kupaju“ naša psihička stanja svakodnevno, pružajući nam prividnu slobodu izbora i osećaj da istražujemo svet u kojem živimo.

Napredak civilizacije, dostignuća koja postiže čovekov um, telesna i psihička snaga, natčovek kojem teže velike civilizacije, asocijacije su vezane za 3D animaciju „Poslednja pobuna“ ruskih umetnika okupljenih u grupu AES+F. Novi raj, stvoren za hladna i lepa bića koja ne stare, uz zvuke Vagnerove muzike, postaje mesto međusobnog nemilosrdnog pokolja, gde nema dobrih i loših, niti bilo kakve emocije, ni mržnje ni bola ni samilosti.

Lars Ø. Ramberg je ispred paviljona nordijskih zemalja postavio svoj komentar na temu napretka čovečanstva i utopijsku misao o zajedništvu i jednakosti, instalacijom postavljenom preko puta ruskog paviljona radom „Liberté“. Tri moderno dizajnirana javna toaleta, od kojih svaki nosi po jednu od boja francuske, ali i norveške zastave i po jednu reč čuvenog motoa Francuske revolucije, začetka moderne demokratije „Sloboda – jednakost – bratstvo“.

Umetnici predstavljeni na 52. Bijenalu u Veneciji, uglavnom kritikuju određena postojeća društva direktnim asocijacijama na postojeće događaje i situacije, dok Ilja i Emilija Kabakov to čine na globalnom planu, ne kritikujući nikog, već pokušavajući da otelotvore utopijski grad Manas, koji se po predanju nalazi na zapadnom Tibetu okružen sa osam čudnovatih planina. Dajući slikarske (slika, crtež, kolaž) i vajarske (makete planina) opise planina preko kojih se može stići u središte svemira, kontaktirati sa vanzemalcima i po-

stići duhovna ravnoteža, kao načine za dosezanje boljeg života, zapravo ukazuju na ljudsku potrebu za begom, za promenom postojećeg društva. Objekti ove instalacije krajnje funkcionalnog izgleda, zapravo su potpuno neizvodive.

Utopijski grad, fizički nalik na Rio, stvorili su i brazilski umetnici okupljeni u grupi Morrinho project. Kao „nevidljivi“ deo društva, dečaci sa ulice kritikuju konzumentsko društvo stvarajući čitav grad od igračkaka i betonskih blokova oponašajući stvaran život u gradu, onako kako deca kroz igru oponašaju svet odraslih.

Američki umetnici kritikuju rat u Iraku i svoju vladu, kao i mnogi drugi umetnici, evropski kritikuju globalizaciju, srpski i sebe i druge za bombardovanje i raspad svoje zemlje. Svako optužuje neku vladu na ovom, polju koje bi trebalo da bude politički neutralno, ničija zemlja – umetnost. Umetnici izlagači i umetnička publika međusobno se podržavaju u stavu da moćni ne mare za obične ljude. Ali, ima li smisla da umetnici jedni drugima govore ono što već znaju, kad to ne čuju oni koji prave probleme i „materijal“ za takvu umetnost.

Novi i sve noviji mediji, kao sredstva umetničkog izražavanja, već sami po sebi govore o sadašnjem trenutku. Brza komunikacija, tehnička dostignuća, stvaranje zvezda-umetnika i globalizacija umetničkih stavova, kao glavna obeležja ovog „trenutka“ u umetnosti, ispunjavaju zadatke Bijenala, povezuju stvaraoce, proširuju granice umetnosti, ali i izjednačuju međusobne uticaje. Brz protok informacija smanjuje svet, a time se i svet umetnosti smanjuje u svojoj raznolikosti. S druge strane, želja za novim vizuelnim senzacijama i nova tehnička dostignuća, upravo tu raznolikost zahtevaju od umetnika, pa umetnost grabi dalje, barem u tehnološki razvijenijim društvima.

Ipak, bilo da je umetnost odraz sadašnjosti ili trend, bilo da ima zadatak da bude kritika društva ili ideja o boljem svetu, i ma koliko njena svrha i putanja delovali neizvesni (poput same budućnosti sveta), nakon 52. Bijenala u Veneciji može se reći da putevi umetničkih istraživanja i izraza uvek imaju perspektivu. Novim i starim tehnikama važu se večite teme, a suština umetničkog dela, poput čovekove suštine, ostaje ista i obe samo menjaju svoje ruho, kroz preispitivanje razumevanja i doživljaja sadašnjeg trenutka.