

55 reloaded

Ovogodišnje Bijenale u Veneciji održano je pod sloganom *Enciklopedijska palata*, po izboru kustosa Masimilijana Đionija (Massimiliano Gioni). Ako želimo da govorimo o karakteru i o kustoskom izboru, uvek se može naći nešto što se može kritikovati. A takođe i (ne)moguće želje samog kritičara tuđeg dela. Na primer poput: zašto ima malo video radova? Zašto nije bilo više žena umetnika? Koji je razlog izbegavanja upotrebe savremene tehnologije? Gde je tradicionalni pristup umetnosti? Gde je ovde umetnost?... ili nečeg sličnog. Ovde ću ipak prestati sa nabrojanjem potencijalnih kritika i pokušati da objasnim svoje viđenje većeg dela ovogodišnjeg Bijenala u Veneciji. Da krenemo redom.

Celokupno Bijenale se ogleda u dobrom pristupu problematici savremene umetničke prakse i nadasve konciznom pristupu Masimilijana Đionija pitanju: Šta je to umetnost? Ne mogu se oteti utisku da je celokupan sistem vezan za dva ostrva. Jedno ostrvo jeste sam umetnik sa celokupnim njegovim unutrašnjim svetom umetnosti (direktan izbor Masimilijana Đionija), dok je drugo ostrvo umetnik u današnjem svetu umetnosti (celokupna dešavanja unutar nacionalnih paviljona). Što i sama Venecija kao mesto potvrđuje, grad koji u sebi sadrži dozu nadrealnog i nestvarnog, sa svojim ostrvima povezanim kanalima čineći time jednu moguću celinu.

Kod Đionija mesta spajanja su, sa jedne strane, Jungov (Jung) dnevnik psihodeličnih crteža i, sa druge strane, utopistički pristup i izvedena maketa The Encyclopedic Palace of the World Marina Auritija (Marino Auriti). Prvo se nalazi u Đardinima (Giardini) dok je drugo u Arsenalima (Arsenale), što ima sasvim logičan sled, kada se pogledaju nacionalni paviljoni i kada se zanemari

već uobičajena percepcija paviljona kao mesta ostataka kolonijalnog i imperijalističkog shvatanja izlaganja, koja u sebi nose konotaciju nekadašnjih ratova na tlu Evrope. Može se reći da se ovogodišnjim bijenalom nekako provlači rečenica *Nešto je u vazduhu*, koja nam opisuje trud nacionalnih paviljona da nešto ipak učine sa naslovom ovogodišnje manifestacije. Možemo takođe primetiti da je većina država učesnica, u najmanju ruku, naslov Bijenala shvatila previše jednosmerno. Više se vodilo računa da se nekako odgovori na postavljeni domaći zadatak, makar to izgledalo i kao još jedna od standardnih muzejskih postavki, nego da se zaista nešto ozbiljno učini. Normalno, postoje izuzeci koji su ovogodišnje Bijenale učinili više nego zanimljivom manifestacijom, svakako vrednom posete.

Jedan od takvih jeste paviljon Bahama sa umetnikom Tavares Strečenom (Tavares Strachan), zemlje koja je bliža nultom podeoku hemisfere nego li hladnom i opskurnom polarnom krugu. Mesto njegovog istraživanja je dobro okarakterisano u naslovu *Udaljenost onoga što imamo i onoga što želimo (The Distance Between What We Have and What We Want)*. U dobu kada je naša savremena umetnost uveliko u gasovitom stanju i skoro nevidljiva, Strečen čini izuzetan napor da sjedini skoro nespojive krajeve. Njegovo istraživanje je okrenuto ka ispitivanju ekstremnih polova i njihovo moguće spajanje, pitanje raslojavanja (fizičkih i metaforičkih) te pokušaj da se učini vidljivim jedan veliki podvig Metju Hensona (Matthew Henson) iz 1909 godine, koji je kao prvi Afroamerikanac bio u ekspediciji Roberta Pirija (Robert Peary), koja je išla na Severni pol. Njegova izuzetna skulptura nalazi se u staklenom bloku ispunjenom uljem i skreće nam pažnju svojom transparentnošću i svetlosnim prelamanjem, koje nam za trenutak prikazuje Hensonov skelet. Celokupnu sliku dopunjuje video rad sa dečjim horom koji peva *Inuit* pesmu na skoro izgubljenom dijalektu jezika kojim je govorio Metju Henson.

Belgijski paviljon u kojem je izlagao Berlind de Briker (Berlinde De Bruyckere) u saradnji sa Nobelovcem J. M. Koecom (J. M. Coetzee) je imao zapažen rad pod naslovom *Creepwood*. Osim imponantnog dela koje je osvojilo prostor paviljona, imate utisak da Sv. Sebastijan svoje raspadanje doživljava ispred vas samih. Toliko snažna predstava zajedničkog dela De Briker i Koeca koja govori o smrti i ispraznosti, totalnom padu, je adekvatna simbolika koja se nadvija i nad sudbinom same Venecije, neprekidno pod pretnjom nadolazeće vode. U svojoj belini, u tamnom okruženju, isijava svoje poslednje trenutke pred definitivnu neizbežnu smrt. Rad izašao iz zajedničke priče pod naslovom *Starica i mačke* je u svom vizuelnom predlošku dobio svoje konačno i adekvatno rešenje o nemogućnosti izgovorene reči i vidljivoj teskobi koja se pojavljuje ne samo u pisanom predlošku već i u celokupnom paviljonskom prostoru.

Još jedan rad koji govori o definitivnom krahu i skorom umiranju je bila tema paviljona Maldiva. Ova ostrvska zemlja se prikazala sa nekolicinom umetnika poput Kristofora Dragera i Hajdruna Holcfajnda (Christoph Draeger & Heidrun Holzfeind) sa video radom *Tsunami Architecture* / *The Maldives Chapter Redux*, Kaleda Hafeza (Khaled Hafez) sa instalacijom *On Sound, Noise and Silence* i zajedničkog istraživačkog rada Hane Hasberg, Laure Maklin i Kaliopi Cipni-Kolaca (Hanna Husberg, Laura McLean, Kalliopi Tsipni-Kolaza) pod nazivom *Contingent Movements Archive*. Zajednička tema celokupnog paviljona Maldiva jeste odnos prirode i ljudskog faktora, kako se može pomiriti ljudska potreba za promenom prirode, njen uticaj na naše razumevanje šta je to priroda i koliko smo se udaljili od same biti prirode. Koliko je to porazno je najbolje razumljivo na video radu *Deep Weather*, umetnice Ursule Biman (Ursula Biemann). U veoma siromašnom okruženju paviljona, utisak o radovima je više nego upečatljiv. Ništa suvišno, ni pretenciozno u pristupu ambijentu gde se radovi nalaze, samo još više naglašava kritičke radove i smisao celokupnog paviljona Maldiva.

Kada već govorimo o vodi i o Veneciji, paviljon Novog Zelanda je sledeći izbor. Umetnik Bil Kalbert (Bill Culbert) sa radom *Front Door Out Back* je svojom instalacijom uspeo da na veoma suptilan i vizuelno dobar način poveže predmete koji su sa namerom traženi i pronađeni, a u sistemu neonskog svetla dočaravaju jednu uspeću ambijentalnu celinu koja je usklađena sa celim arhitektonskim zdanjem paviljona. Blizu samog kanala, van uobičajenih prostora Arsenala i Đardina, paviljon sa Kalbertovim radovima čini funkcionalnu celinu koja vas ne može ostaviti ravnodušnim. Rad koji je postavljen na plafonu hodnika pod nazivom *Bebop*, je sjajno izveden i već na ulazu u sam paviljon vam daje podsticaj da idete dalje i da u unutrašnjosti paviljona potražite ostale izuzetno dobre radove. Jedan od takvih jeste i *Daylight Flotsom Venice* koji dominira središnjim delom i svojim balansiranim načinom prikazivanja polako vas vodi ka radu pod nazivom *Level*. Pri daljem obilasku paviljona nameću se i radovi pod nazivom *Walk Reflection* i *Walk Blue*. Kada se govori o Kalbertovom radu i o celokupnom paviljonu Novog Zelanda, dominira svetlost i balans između jačine samog izvora svetlosti i prostora u kome se radovi nalaze. Pristup koji je bio nekako očekivan od strane umetnika je i ispunjen u celosti, tako da nije ni čudo što je paviljon bio veoma posećen tokom trajanja bijenala.

Austrijski paviljon i umetnik Matijas Poledna (Mathias Poledna) sa svojom animacijom *Imitation of Life* su jedno od boljih predstavljanja na ovogodišnjem bijenalu, imajući u vidu da je upotrebio danas veoma korišćenu reč remix, za potrebe animacije i to u stilu zlatnog doba američke animacije sa početka XX veka. Ne možemo se oteti utisku da je ovaj trominutni animirani film sa impozantnih 5000 crteža i velikim zalaganjem Diznijevog studija imao za cilj da ponovi davno prošlo vreme.

Poledna je postavku i izvođenje celokupne animacije očistio od opterećujućih narativnih okvira i servirao nam delo koje ne samo što nas podseća na naše detinjstvo i Diznijeve junake koji su bili aktivni činioci popularne kulture u XX veku, već ima težinu i u današnjem vremenu u kojem je takav pristup i obrada teme skoro pa zaboravljeni teren. Magarac u mornarskom odelu, koji plovi rekom na deblu i peva nama dobro poznatu brodvejsku melodiju *I've Got a Feeling You're Fooling*, je više nego dobar primer uticaja pojedinca u medijskog slici sveta. Depresija, loše radno mesto, vreme fejsbuka, melodrame i slike sveta bez referenci na taj isti svet (tačnije na prostor realnog), gde se traži prostor bez slike sveta, čine da Polednina animacija bude jako dobar odgovor na danas ponuđena rešenja.

U sledećoj grupi paviljona na koje je trebalo obratiti pažnju su paviljoni Švajcarske, Holandije, Italije i Zimbabvea. Ovu četvorku spaja klasičan način predstavljanja, a koji nije otišao u problem sa konceptom celokupnog bijenala. U Švajcarskom paviljonu je bio predstavljen Valentin Keron (Valentin Carron) sa skulptorskom postavkom u prostoru modernističkog zdanja u kojem dominira zmija urađena od gvožđa, koja sa svojih 80 metara dužine opisuje celokupan prostor, zajedno sa nekoliko apstrahovanih momenata koji su postavljeni na zidove samog paviljona. Čista postavka, jasna i koncizna bez remećenja zdanja u kojem se izlaže. Holandija je svoje pojavljivanje na bijenalu obeležila predstavljanjem umetnika Marka Mandersa (Mark Manders) pod nazivom *Room with a Broken Sentence*. Zahvaljujući novinskim papirima kojima je oblepljen veći deo stakala, celokupan paviljon je osmišljen kao nedovršen i kao da je još u fazi izrade. Kada se uđe i vidi celokupna postavka uočava se da je privid i igra sa novinskim izdanjem na prozorima smišljen koncept koji u prvi plan ubacuje jezik, arhitekturu i prostor. Svaki od skulptorskih radova je priča za sebe a Manders je veoma dobro uklopio *pomeren* toalet koji zbunjuje posetioce koji se kreću paviljonom. Manders je uspeo u svojoj nameri, jer posetiocu nije bilo baš jasno da li je to tu namerno postavljen element ili je to ipak sticaj okolnosti *nedovršenosti* paviljona, što nas vodi do toga da i same skulpture imaju dozu formalnosti koju skulptura traži ali konceptualni pristup i Mandersova igra sa materijalom (negde bronza izgleda kao da je drvo i obrnuto) ipak u prvi plan stavljaju činjenicu da se radi o umetniku koji nije konvencionalan i koji dobro promišlja šta može da očekuje od dela i na koji način je u korak sa vremenom u kojem su nastala. Manders pri završetku svog rada, postavlja figure u supermarketu i čeka reakciju posetilaca (što je učinio i u jednom od venecijanskih supermarketu). Mandersovo poigravanje sa prostorom dalo je jedno veoma zanimljivo predstavljanje na bijenalu. Italijanski paviljon spada u grupu zapaženijih i dobrih paviljona, koji je ovaj put bio pod sloganom *Obrnuto* (Vice versa). Sastavljen od 7 prostorija u kojima se nalazi 14 umetnika koji čine jedno zanimljivo čitanje istorije i sadašnjosti Italije, putujući kroz kulturno nasleđe zemlje, kroz nove radove umetnika različitih generacija. Celokupna ideja se

odnosi na čitanje Đorđa Agambena i njegovog dela *Categorie italiane: Studi di poetica*. Karakteristika samog pristupa se oslanja na dvostrukost i na iščitavanje istorije i kulture te njihovo nehronološko postavljanje u traženju balansa. Ovakav pristup ipak odiše muzejskim konceptom predstavljanja umetnika i njihovih dela koja su inspirisana sopstvenim nasleđem. Treba naglasiti da se od samog kustosa Bartolomea Pijetromarkija (Bartolomeo Pietromarchi), koji dolazi iz muzejskog okruženja, i njegovog načina rada kao i pristupa prikupljanju, organizaciji i konceptualnom rešenju celokupne postavke italijanskog paviljona, može dosta naučiti. Paviljon Zimbabvea je ove godine predstavio nekoliko zanimljivih umetnika poput Porše Zvavahere (Portia Zvavahera) i Mišela Metisona (Michele Mathison) sa radom *Landscape*. Dok Zvavahera insistira na temama poput ljudskih nepravdi, preko ljubavi i ljudske izolacije do autohtone religije, Metison se okreće apstrahovanim skulpturama koji svoji konačni oblik dobijaju u jednoj od soba paviljona. Celokupno predstavljanje Zimbabvea je bilo pod sloganom Dudziro (reč koja dolazi iz reči kukudza što znači simbolično ili metaforično) i u pokušaju da se redefiniše celokupna današnja situaciju, gde je religija i politička klima jedan od glavnih problema u ovoj Afričkoj zemlji.

Sledeća skupinu čine Južna Koreja, Velika Britanija i Ujedinjeni Arapski Emirati. Sva tri paviljona su na neki način povezani. Kimsudža (Kimsooja) u paviljonu Južne Koreje ispituje svetlost, zvuk i sopstveno prostiranje u drugačijem arhitektonskom okruženju. Džeremi Diler (Jeremy Deller) u paviljonu Velike Britanije kritikuje i eksplicitno ukazuje na sve reference moći, kao i na pitanje bogatstva. Sa Muhamedom Kazemom (Mohammad Kazem) i njegovom instalacijom pod nazivom *Hod po vodi* (Walking On Water), u paviljonu Ujedinjenih Arapskih Emirata, dobija se konačan centar relacije - gde smo i kuda idemo. Celokupna instalacija zahvata 360 stepeni i dezorjentiše posetioca, koji u momentu gubi sigurnost u sebe i u to gde se nalazi, ali mesto na kojem stoji matematički ga vraća u poziciju stvarnosti putem tačnih koordinata koje se očitavaju na samom tlu.

Još tri paviljona zavređuju pažnju, a pripadaju nekim od bivših republika SFRJ. Mladen Miljanović (BiH) sa radom *Vrt uživanja* u paviljonu BiH, Kata Mijatović u paviljonu Hrvatske sa radom *Između neba i zemlje*, kao i Vladimir Perić i Miloš Tomić u paviljonu Srbije pod nazivom *Nema ničega između nas*. Mladen Miljanović uspeva da po uzoru na Hironimusa Boša i na njegovu sliku (The Garden of Earthly Delights) izgradi drugačiju sliku koja je karakteristična za okruženje u kojem je nastajala. Mermerni monoliti, sa alejom u jednoj i sa video radom u drugoj prostoriji paviljona čine celokupno viđenje kolektivnog pamćenja. Pamćenje je predstavljeno kao upisana slika na materijalu koji ima trajnu vrednost. Mermer kao prirodni oblik biva prepoznat kao mogući izraz i mesto za čuvanje bitnog, u ovom slučaju svih mogućih društvenih i ličnih sećanja koja čine *Vrt uživanja*, što je svojstveno prostorima odakle potiče. Dok Miljanović želi da zadrži određena

mesta kao punktum, Kata Mijatović sjedinjuje performans i video zapis kao jedini mogući sled. Skupljanje snova i performans u beloj gondoli kroz Kanal Grande je očekivani niz. Venecija i snovi idu jedno sa drugim pod ruku. Snovi, Venecija, umetnost,...pokušaj da se učini nemoguće, da se nađe *savršena zajednica* svesnih i nesvesnih parametara gde biva postavljena slika sveta koja će dovesti do toliko traženog mira.

Dok se kod paviljona BiH i Hrvatske zaista vidi želja da se uradi nešto dobro, paviljon Srbije insistira na sloganu *Nema ničega između nas*. Oba umetnika imaju šta da kažu i prikazali su se na jedini adekvatan način u datom trenutku, zajedništvom, koje nije karakteristika zemlje iz koje dolaze. Vladimir Perić je prikazao delove svog *Muzeja detinjstva* na kojem radi decenijama unazad sa velikim uspehom, dok je Miloš Tomić predstavio svoje *Muzičke dnevnike*. Nepregledan niz žileta na jednom (*3D Tapete za kupatilo*), i u skladnom redu postavljen veliki broj igračaka Miki Mause na drugom zidu, odaju neizmernu snagu i energiju koja ukida onaj prvi utisak pri ulasku u paviljon. Dakle ipak nije u pitanju još jedan od onih paviljona koji nemaju šta da kažu. Da li je u pitanju život koji udahnuju stvarima sa kojima se *igraju*, ili je u pitanju njihov stav prema onome što rade, to sada i nije važno, ono što jeste zaista važno da postoji nešto zajedničko između njih samih. Koliko god da je slogan tačan, ipak oba umetnika poseduju želju i snagu da slave život.

Predrag Terzić