

BODY AGAIN

Mnogostrukosti tela u vizuelnim produkcijama Rade Selaković

Umetničke produkcije Rade Selaković su u najvećoj meri građene oko čulne pojavnosti i medijske problematizacije *tela* u figurativnoj slici slikarstva, afektivnosti asamblažnog predmeta postavljenog u prostoru, usredsređenosti i preciznosti fotografskog prizora, te u predočivosti pokretanja i kretanja na filmu i videu. Telo u doslovnosti, ali i erotizmu, odnosno uzdržanosti ili ekstatičkom samopokazivanju, bilo je objekt njenih fascinacija i opsesija koje su vodile ka vidljivom svetu ostvarenom posredstvom otvorenih slika: slika postaje objekt – objekt je načinjen od fotografija – fotografije su isečene iz video rada – video rad je pokrenuta slika.

Put ka *otvorenosti* bio je određen taktikama ponašanja koje se mogu odrediti kao „nomadske taktike“. One su vodile umetnicu sa jedne stilske ili formalno-estetske pozicije na drugu/druge parastilske i paraestetske pozicije unutar modernih i postmodernih konteksta. Njeno umetničko kretanje, međutim, nije bilo uređeno kao linija razvoja individualnog / kolektivnog stila ili subjektiviteta, već pre kao sinhronicitet: sve je u aktuelnosti, uporedno ili isprepletano izvođenjem predstave i predstavljanjem tela kao tela, figure i znaka.

Rada Selaković je pažljivo postavila i razvila gramatiku erotskih klišea masovne postmoderne kulture na prelazu sedamdesetih u osamdesete godine. Ona je izazvala i preispitala reističku fragmentaciju figure kao zastupnika ljudskog tela, pretvarajući je u erotski objekt koji slika i gleda žena. Ženski subjekt u slici je izveden preko fragmentirane erotizovane figure ženskog / muškog tela koje gleda i koje je gledano. Slikala je tela koja se razdvajaju, otuđena tela ili tela određena međuprostorom koji obrazuje razmak između tela žene i tela muškarca. Ženski pogled je umnožen i doveden od materijalnog, pikturnog znaka koji ispunjava površinu slike. Kao da je bodrijarovski pokazivala da je *znak ogoljeni pol*. Težila je stvaranju novog klišea erotizma, a to je kliše objekta *od* ženskog pogleda koji postavlja objekte žudnje u *centar sveta* izvan muške kontrole, nadzora, kazne i nagrade tj. uživanja.

Objekti kao što su *Omaž Fasbinderu* (1984), *Mirs* (1986), *Čik pogodi ko sam?* (1986), *Okol mudrosti* (1986), *Nokti* (1986), *Pirana* (1987) i *Portret smrti* (1987), deo su strategije zasnovane na ambivalentnom izlasku iz slike i, istovremeno, očuvanju slike kao narativnog segmenta unutar trodimenzionalnog asamblaža. Rad sa asamblažima je iniciran željom za pojačavanjem inteziteta telesnog afekta koji se očekuje od „slikovnog uzorka“. Slika postaje predmet. Odigrava se intenziviranje afekta. U ovim radovima su čulno predočeni odnosi fotografske slike, 3D kutije kao mikrostrukture slika, slikane slike i različitih tvari (na primer, dlačice i veštački nokti). Predočavanje je postignuto različitim postupcima: šivenjem su povezivane površine, nanošene su dlačice na fotografiju, fotografija je oslikavana, nanošena je boja preko segmenata fotografije itd. Time su potencirani utisci vizuelnog kao haptičkog i vizuelnog kao aromatskog. Ovi utisci uzrokuju neizvesnost za pogled i podstiču potencijalnost telesnog. Telo ovde nije anatomija. Pogled je u zamkama hibridnosti. Sve je ovo moglo biti izvedeno i kao slika slikarstva, ali kao objekt, ono se „oneobičava“. Potencira se funkcija iznenađenja. Intezivirani su afekti koji ulaze u svet ili su prisvojeni i preuzeti od sveta. Potencijalna narativnost u ovim objektima izgleda kao da koči ili reguliše afekt, dok s druge strane, afektacija izgleda kao da teži da probije narativnost indeksnim povezivanjem sa dejstvom sugestivnih materijala.

Rada Selaković je prve video radove izvela dok je bila na studijama kao stipendista Fulbrajtovog programa u Pratt Institutu u Njujorku 1985-1986. godine. Prvi video radovi su bili zasnovani na reartikulaciji dokumentarnog snimka u umetnički video rad. Njeni pozni eksperimentalni video radovi, *Predlog za letenje – Krila* (2000-2001), *Krila* (2000-2001) i *Zemlja* (2003-2004), bili su izvedeni kao proširenja „polja viđenja“ iz statične konfiguracije slike u dinamičnu konstrukciju ekranske prezentacije telesnog kretanja (ritma, ponavljanja radnji itd). Ovi video radovi su nastali izmeštanjem „predstave tela“ iz slikarstva u medij filma i videa. Ekranska slika je bila pokretač telesnog pogleda, ali i trag „potencijalnog sadržaja“ slike slikarstva u svetu ekranskih slika. Selakovčeva je u proširenom polju slikarstva suptilno, gotovo nežno suočila odnos koreografskog koncipiranja ritmičnog – ali ne i baletskog ili plesnog – kretanja tela sa zahtevom da se iz slike izađe u polje minimalistički indeksiranih kretanja telom. Snimanje i kadriranje je bilo usmereno na prezentovanje centriranih i izolovanih fragmenata ženskog tela u pokretu. Slično kao u ranoj seriji slika na kliritu, telo na ekranu je fragmentirano i centrirano u polju pogleda. Ali, to više nije glamurno erotsko telo po uzoru na masmedijske klišeje. U *Predlogu za letenje* i *Krilima*, to je telo zrele žene koja se suočava sa sobom – sa telom koje stari, koje se bori, koje se menja i koje je još uvek telo žene ma koliko bilo blizu, na granici starosti, neizvesnosti i smrti. U jednom od poslednjih projekata, *Voda* umetnica je izvodila slike iz prikazivanja scena ronjenja (zaranjanja i kretanja pod vodom). Ova dela se mogu se smatrati „nultim stupnjem mita“. Prikazana je scena tela u ronilačkoj opremi koje roni pod vodom. Slike su usredsređene oko tela ili kontura tela u vodi, tj. u polju *vodene svetlosti*. Kao da u tim delima nema „metafizike“. Kao da nema refleksije o ambivalentnosti viđenog i zamišljenog. Mada, transparentnost prizora i naglašena svetlost boja na površini klirita sugerišu događaj onebičavanja viđenog. Scena iz svakodnevnog bivanja – na primer, sa odmora na moru – scena ronjenja, ukazuje se svojom jednostavnošću kao obećanje nedokučivosti i neizrecivosti odnosa voda-telo-svetlost. Slikarka je, zatim, načinila još jedan obrt, usloznavajući prikazivanje. Realizovala je tri digitalna video rada, u kojima su animacije proistekle iz digitalne obrade snimaka njenih slika. Ovim se uvodi još jednog element u projekt *Voda* – pored odnosa svetlosti, boje i figure, to je pokret. Izvedena je igra sa predočavanjem fascinacija kretanjem: vode, svetlosti, tela u sve apstraktnijem prostoru koji je nastajao preobražajem i pretapanjem transparentne podloge slike u ekranski prostor događaja prikazanog tj. animiranog kretanja. Oblici postaju sve mekši, prozirniji, nestalniji. U video radu *More* sama podloga je postala predočivi pokretni prostor mekih ritmičkih pomaka. U radu *Voda* centrirano je kretanje tela. U videu *Do dna* animirana je akcija zaranjanja. Ove minimalne vizuelne atrakcije, svojom pokrenutošću na prostoru ekrana, teže obrtu sublimnog iskustva koje su sugerisale slike, u polje realnog iskustva koje motiviše ekranski događaj. Umetnica je ovim retorički naglasila referentni odnos urbane pokretne slike i potencijalnosti sublimnog slike slikarstva.

U njenom nomadskom radu sa prezentovanjem tela u različitim medijima bilo je pre svega bitno pokazati se drugom u subjektivizaciji nje kao žene, a takođe i iskazati telesni gest u svetu hibridnosti i pluralnosti savremene umetnosti.

Miško Šuvaković