

Postmoderna nostalgija

Nestvarnost je ono što teži da postane stvarno.

(Gi Ernst Debor, Uvod u kritiku urbane geografije)

Fotografije iz ciklusa *Face to Face* i *Not So Far Away* umetničkog para diSTRUKTURA (Milica Milčević, Milan Bosnić) iz 2005-2011. godine, digitalnim i performativnim postupkom ali i gigantskim dimenzijama, pre svega, uvläe gledaoca/posmatrača u svoj specifični svet virtuelne stvarnosti. Pred njegovim očima se otvaraju duboke panorame, kao ogromni ekrani okrenuti ka nekoj drugoj realnosti. Gledajući fotografije on gleda prostranstva koja su gledana u digitalnoj diorami. Pa ako se ono što je gledano opet gleda, ko stoji iza kamere?

Zanosni, tehnološki besprekorni, printovi ubedjuju posmatrača da se i u taj fiktivni svet digitalne slike, tamo negde iza sjajnog fotografskog ekrana/ogledala, može slobodno zakoračiti, baš kao što su to već uradili mnogi: mladi par, čvrsto se držeći za ruke, neki usamljeni prolaznici, bučni motociklisti ili slatka školska deca. Od posmatrača se bezuslovno traži da osmotri daleke horizonte sa iste one pozicije sa koje su to, pre njega, učinili svi fotografisani junaci, njemu okrenuti leđjima. Performans je oduvek bio deo fotografske procedure, setimo se nameštanja i poziranja, ali ovde je on udvostručen: podjednako se računa na izvodjačke, čitaj kreativne, sposobnosti modela u slici i posmatrača izvan nje.

U susretu sa kompresovanim prostorom, u kome nema jasno izdvojenih planova kao ni povlašćene tačke sagledavanja, tipične za iluzionističke prostore tradicionalne slike-prozora, pred očima posmatrača će se otvoriti neko drugo «nebo», ili bar neki drugi svet: realnost digitalne optike. Komjuterski generisane slike imitiraju fotografski jezik i stil ali gledalac mora da zna da one više nemaju direktnog referenta u realnom svetu. Njihov referent se šeta bazama podataka, kaže Bačen (Batchen), jer su digitalne slike znaci nekih drugih znakova. Zato je posmatraču, već na prvi pogled, jasno da stvarnost digitalne

fotografije ne podrazumeva fizičku materijalnost: ljudi imaju virtuelno telo, a geografija halucinantnu strukturu sna u tom binarnom svetu.

U eri elektronskih slika, što najbolje pokazuju pomenute fotografije diStrukture, iznova se može rekonstruisati totalna slika - ona koja će, metaforično, svojom simboličkom vizuelnom naracijom, potpuno zakloniti, čak pomračiti, stvarni svet. Procesi reprezentovanja uvek su, tokom čitave istorije fotografije, uzimali u obzir tehnike isecanja, montiranja i ponovnog ulačavanja vizuelnih sekvenci gradéi, u jednom trenutku, složene strukture pokretnih mehaničkih slika. Fotografije diSTRUKTURE, ograničene autobiografskim kodom, zadržavaju singularnost, na jednoj strani, dok se na drugoj, pak, serijski i elektronski umnožavaju. One izbegavaju ograničenja pojedinačnog i ograničavajućeg rama i tako što prihvataju narativnu strukturu diptiha u nameri da prevaziđu ekskluzivnost pojedinačnog iskaza i izolovanost dokumentarističke pozicije.

Napetost između jednog, bilo kog, posmatračevog *ovde* i *sada* i nekog, drugog, ali svakako prošlog *ovde* i *sada*, u kome su fotografisani, pa kompjuterskim programima preradjivani markantni predeli diStrukture, proizvodi kod posmatrača osećanje nelagodnosti, iskorenjenosti iz sveta poznate stvarnosti, čak vrtoglavicu. Zato on mora dugim očima gledati svet digitalnih slika jer se u njima sintetišu sasvim nečekivane prostorno-vremenske dimenzije. Naime, u ciklusima *Face to Face* i *Not So Far Away* došlo je do otvorenog raspada i diskontinuiteta kako između vremenskih zona, tako i između konvencionalnih prostornih koordinata. U njima se, kao i u analognoj fotografiji, fiksira vreme, jedan trenutak, ali se vremenskim segmentima naknadno, u postprodukciji, bezobzirno manipuliše. Na neki način, *Face to Face* i *Not So Far Away* podražavaju kinematografske postupke, jer se temelje na režiranoj stvarnosti i postprodukciji, ali, nije im strana ni fragmentirana i fikcionalizovana naracija reklame i advertajzinga.

Zbog Bartove *Svetle komore*, nikada se više ne može zaboraviti važan detalj: da baš svaka fotografija i baš uvek predstavlja prošlost. I digitalna fotografija govori o prošlosti koja se, ma kakva bila, više nikada neće i ne može vratiti. Ali, u trenutku dok gledamo digitalnu fotografiju, ona postaje medijum, naša vremenska kapsula, koža ili, bolje,

imaginarni most između onoga što je nekada bilo i onoga što sada jeste, ali i onoga što još može biti. Između načijeg, na primer, fotografovog, *nekada* i našeg, posmatračevog, *sada* zjapi ogromna provalija u prostoru i vremenu koju samo fotografija, kao neki ekstasens, može da savlada. Kao u limbu, lebdēći između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti (svih sutrašnjih pogleda), fotografija je povlašeni objekat koji signalizira prolaznost svakog čina posmatranja, a onda, i svakog posmatrača pa i postojanja, u krajnjoj liniji.

Zato fiksirana pozicija čoveka, žene, muškarca, deteta ili neznanih posetilaca cvetnog polja oko nuklearnog industrijskog kompleksa u radovima diSTRUKTURE, pre odgovara mehaničkom rasporedu figura na šahovskoj tabli ili u video igrici nego realnom i prirodnom kretanju. Savremeno perceptivno iskustvo mora biti nadograđeno drugim očima i novim saznanjima, koja prevazilaze i stare dobre pokretne slike. Jednosmerno gledanje čitanje kao i linearanost perspektive i opažanja ne harmonizuju se više u jednom ključu već se cepaju i usitnjavaju u sajber prostranstvima. Kao kaleidoskop, svet digitalne slike preusmerava i iznova, kao bumerang, vraća nam naš pogled u hiperdimenzionalnom prostoru i vremenu. Ako su fotografije di(gitalne)STRUKTURE poništile dobro poznati simbolični red linearne perspektive onda se i od posmatrača očekuje da, mentalno, predje iz druge u treću, četvrtu, dakle, višu ravan. Kratko rečeno, taj heterogeni i multidimenzionalni ram digitalne slike očekuje i od nas, gledalaca, da se oslobodimo perceptivnih šablona i dokumentarnih principa kako bismo zaronili u prostore novih saznanja.

Jasno vidljiv rez u montaži digitalnih fotografija iz ciklusa *Face to Face* i *Not So Far Away*, odnosno, u mašinskom rasporedjivanju materijalnih slika, kako kaže Delez, prvi je uslov, za fikcionalizaciju fotografije. Zatim dolaze želje posmatrača koje se, svesno, a još pre nesvesno, projektuju u sliku tokom procesa gledanja, odnosno, dešifrovanja i oblikovanja prihvatljive, razumljive, poruke o nekom nepoznatom, konstruisanom, kvaziprirodnom redu koji, samo naizgled, odgovara konvencionalnim perceptivnim iskustvima. Oba procesa, jedan u tehničkoj a drugi u značenjskoj ravni, suštinski potkopavaju dokumentarnost i referencijalnost fotografije i vode je u prostore multidimenzionalnih projekcija, u sferu događaja čuda.

Kao siluete, sumarno i s ledja predstavljeni su ljudi na fotografijama diSTRUKTURE zato što će se samo tako svedeni na anonimnu dvodimenzionalnost, funkcionalno i bez ostatka, uklopiti u strukturu ravnog fotografskog ekrana otvorenog za prijem novih projekcija. Oni ulaze u predstavu, kao glumci, naknadno, zahvaljujući sofisticiranim postupcima kompjuterskih kolaža, da bi rekreirali virtuelnu stvarnost pred našim očima. Te dvodimenzionalne antropomorfne predstave naseljavaju fotografisane predele Kaira, Novog Beograda, severnih šuma i nuklearnih industrijskih pejzaža spontano i bezšumno, kao da dolaze iz košmarnih snova. Čini se da njihove svedene siluete predstavljaju romantičarski pokušaj da se osvoji i zadrži uporište, čovekovo postojanje, u realnoj, proloznosti.

Nova harmonija nekog fiktivnog, elektronskog i digitalnog reda uspešno je uspostavljena izmedju tog virtuelnog čoveka (siluete) i kompozitnog sveta u slikama diSTRUKTURE. U njihovim digitalizovanim prostranstvima tiho žive virtuelne figure koje simuliraju realne posmatrača zagledane u fotografisani, iluzorni, svet. Ali filozofi nas uveravaju kako ne postoji neki realni svet koji bi bio izvan reprezentacije, izvan našeg saznanja. Medjutim, istinski sadržaj slika iz pomenutih ciklusa *Face to Face* i *Not So Far Away* ostaje nevidljiv zato što se gradi na lepljenju, montiranju, medjusobno različitih vremenskih isčekaja i prostornih segmenata. Razigranost forme i sadržine u fotografijama diStrukture raslojava se na fotografisani momenat *x* i fotografisani momenat *y*. Različito vreme i udaljene prostorne koordinate sintetizovane su oko snažnog osećenja prisustva i odsustva simuliranog čoveka. Izmedju te dve udaljene tačke fotografija uspostavlja svoje puno značenje jer nijedno *ovde* i *sad* ne može biti ono *negde* i *nekad*. U virtuelnoj perspektivi *Face to Face* i *Not So Far Away* ostala je još samo dobro poznata nostalgija fotografije koja meko senči digitalnu preciznost fiktivnih situacija. Konstruisani vizuelni narativ digitalne slike nije više fotografija ali, kao i ona, dozvoljava prošlosti da se preseli u sadašnjost i udje u budućnost.

Milanka Todić, 2011.