

NEIZBEŽNI ANTAGONIZMI ili TRI BIOPOLITIKE

B.P. modaliteti u umetničkim produkcijama Zorana Todorovića

Miško Šuvaković

Jednom prilikom je nemački reditelj Harun Faroki (Harun Farocki) zapisao „Ne pokušavam da dodam ideje filmu. Pokušavam da mislim u filmu tako da ideje proizlaze iz filmske artikulacije“¹.

Vizuelni umetnik Zoran Todorović² ne dodaje ideje svojim produkcijama, ne ilustruje umetničkim realizacijama teorijske, političke ili psihološki motivisane ideje, naprotiv, on dopušta da artikulacija materijalnog događaja za ljude i među ljudima uvede nas-gledaoce u afektivnu situaciju koju ćemo antagonistički interpretirati saglasno našim životnim stavovima, uverenjima, idejama, moralnim vrednostima ili trenutnim društvenim pozicijama. On stvara situaciju koja se ne da jednostavno razrešiti, već kojom se produbljuje osećaj nesigurnosti, kontradiktornosti i suprotstavljenosti normama, navikama, ubeđenjima ili *očekivanim* stavovima savremenog lokalnog ili globalnog čoveka. Reč je o bitnoj višeznačnosti reagovanja i iskazivanja izazvanoj neočekivanim i drastičnim afektom/afektima koje intenzivno i, često subverzivno, pokreće njegov umetnički rad (performans, događaj, instalacija, situacija, video prezentacija).

Odnosi afekta, reakcije na afekte i iskaze o afektivnom događaju i doživljaju su biopolitički impakti njegovog izloženog ili izvedenog umetničkog rada/dela. Biopolitičkim impaktom se naziva situacija, događaj ili prezentacija u kojoj se generisani singularni uzorak *oblika života* izvodi kao dejstvujući i intenzivni apparatus umetničke intervencije u specifičnom kontekstu umetnosti i kulture, odnosno, savremenog javnog života. Nije reč o pobuni, već o uzbuni. On pokreće mehanizme i, time, modalitete remećenja građanske stabilnosti, smirenosti, ravnodušnosti ili životne neutralnosti.

Svaki njegov događaj je singularnost: *potpuna pojedinačnost tu i tada u odnosu na ponašanje ljudskog tela* (biheviornalnost), ali i, dalje, na *potencijalnosti oblikovanja života tu i tada u odnosu na umetnikovu nameru da publiku suoči sa graničnim događajem unutar njihovih uobičajenih života* u jednoj situaciji koja je ozbiljna i prava kao bilo koja ljudska uobičajena situacija.

Svakodnevice je uvek ozbiljna, čak i kada ima beketovski (Samuel Beckett) ili kitonovski (Buster Keaton) zaleđeni osmeh iznenađenja, čuđenja ili konfuzije.

¹ Susanne Gaensheimer, Nicolas Schafhausen (eds), *Harun Farocki : Imprint/Writings*, Lukas&Sternberg, New York, 2001, 38.

² Zoran Todorović je završio Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu 1992. Magistrirao je u klasi profesorka Milice Stevanović 1995. Počeo je da radi na Fakultetu likovnih umetnosti 1998. godine. Prvi put je izlagao 1992. godine u Galeriji Doma omladine u Beogradu. Zvanična veb stranica umetnika: <https://www.zorantodorovic.com/>

Singularni događaj se odigrava tu i tada u specifičnosti i različitosti od pretpostavljenih klišeja i opštosti normirane prakse i biopolitičkih očekivanja. Svaki njegov događaj prelazi put od neponovljive i neuporedive singularnosti do slučaja na koji se mora odlučno ili neodlučno reagovati. Todorović radi sa singularnošću koja se potencijalno može dogoditi u bilo kom predočivom kontekstu svakodnevnog života i dnevne kulturalne prakse. Reč je o izvođenju impakta u nekom pojedinačnom iskustvenom intervalu vremena, prostora i oblika ili oblikovanja života. Ali, ipak, sve to što učini u jednom trenutku mesta i življenja biva izloženo i prepušteno realizacijama i odzivima unutar sistema umetnosti: direktno kao **događaj** i indirektno kao dokument³. Referentni, a time potencijalni odnos događaja i dokumenta je bitan za njegovu umetničku praksu koja antagonistički i kontradiktorno suočava situaciju gledaoca kao svedoka transgresije vidljivih ili nevidljivih društvenih uslova i njihovih granica oblikovanja, nadziranja ili kontrole života – života koji diše, dodiruje, oseća, ispija, jede, sapunja, luči, isteže, pozira, seksualno deluje, suočava se sa opasnošću, odnosno, biva podvrgnuto veoma specifičnom umetničkom impaktu. Todorovićeve estetske fascinacije su orijentisane ka oblicima života i njihovim kritičnim ili kriznim, odnosno, subverzivnim ili, tek, decentriranim artikulacijama ili reartikulacijama ljudskih *oblika života*. On je fasciniran i opsesivno usredsređen na događaje kojima se normativnost života živog stvorenja dovodi u pitanje. Time se prelazi sa pozicije neupitne ljudske i društvene ispravnosti na ljudsko koje je u pitanju, na ljudsko pod kritičkim i subverzivnim delovanjem umetnika.

Napomena – ovde biološko - *bios* ne označava mnoštvenost živih stvorenja i njihovih organizama (životinja, biljaka), već ljudski život pojedinca ili zajednice. Tada biopolitika označava politiku svojstvenu za ljudski život i život ljudske zajednice. Pojavnost života i njegovih potencijalnosti te aktuelizacija je data kao *oblik života*. Agamben je odnos života i oblika života eksplicitno interpretirao rečima: „Pod terminom *oblik-života*, ..., mislim na život koji nikada ne može biti odvojen od svog oblika, život u kome nikada nije moguće izolovati nešto takvo kao što je *goli život*“⁴.

Bitna teza ove kratke studije je povezana sa „taktičkim pristupima“ Zorana Todorovića graničnim uslovima naše naviknutosti na život kao društvenu/političku/etičku normu koja se uobičajeno ne dovodi u pitanje! Drugim rečima, on provokativno testira biopolitičke uslove singularnih *oblika života*.

Usudujem se, zato, da kažem da postoje dva modaliteta biopolitike koja se ukrštaju u Todorovićevim interventnim akcijama indeksirajući njegovu, tj. treću poziciju biopolitičkog delovanja:

- **prvo**, biopolitika je način disciplinovanja koje sprovodi država i državni aparati unutar društva kojim se obrazuje životno, političko i moralno javno i privatno strukturiranje građanke i građanina u liberalnom društvu, drugim rečima, fukoovski⁵ (Michel Foucault) biopolitički model;

³ Uporedi sa Boris Groys, “Umjetnost u doba biopolitike – od umjetničkog djela k umjetničkoj dokumentaciji”, iz Neda Beroš (ed), *Boris Groys : Učiniti stvari vidljivima – Strategije suvremene umjetnosti*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2006, 7-28.

⁴ Koncept „oblik života“ treba pratiti od rasprave jezičkih igara Ludviga Vitgenštajna do koncepta koji postavlja Giorgi Agamben, „Form-of-life“, u Paolo Virno, Michael Hardt (eds), *Radical Thought in Italy. A Potential Politics*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996, 151.

⁵ Mišel Fuko, „Pravo smrti i vlast nad životom“, u *Istorija seksualnosti 1*, Prosveta, Beograd, 1982, 124-127.

- **drugo**, biopolitika je izraz napora – apstraktne ili konkretne moći – da sprovede politizaciju biološkog, tj. živog, unutar stvarnih svakodnevnih *oblika života* u totalitarnim ali i potrošačkim formatima savremenog društva, drugim rečima, agambenovski⁶ (Giorgio Agamben) model biopolitike.

Treća pozicija je ona koju ostvaruje Zoran Todorović kao umetnik – drugim rečima, ostvaruje se čulno-telesna distribucija iznenađujućih afekata i njihovih različitih intenziteta posredstvom izabраниh i konstruisanih kritičnih i subverzivnih uzoraka *oblika života* u kontekstu prezentovanja umetničkog rada.

Biopolitički potencijal njegovog umetničkog delovanja se pokazuje u svakom radu od instalacije *Nedodirivo / Materijal Energija* (1992-1994, 2002) i *Top* (1996) preko *Ugriza* (1997), *Zurenja* (1998), *Neveste* (1998), *Šuma* (1998-1999), *Asimilacije* (19098-2008), *Smeha* (2001), *Agalme* (2003-2005) do *Cigani i psi* (2007), *Toplina* (2009), *Lorem Ipsum portreti* (2014), *Integracija. Projekt ilegalnih ljudi* (2017). Može se reći, neoprezno, da je provocirao *oblike života* u tri različita, mada bliska režima: (1) režim opasnih mašina (*Nedodirivo* i *Top*), (2) režim napregnutih ili iritiranih mikroekologija materijalnog – anatomskog, organskog i bihevioralnog - ljudskog tela (*Ugriz*, *Zurenje*, *Nevesta*, *Šum*, *Asimilacije*, *Smeh*, *Agalma*) i (3) režim mikropolitike – rasnog, kolektivno-investicionog, izuzetnog i tranzitnog ili migrantskog – tela. Svaki od ovih režima je proizvodio neizvesnu opasnost (mašina), upotrebu (performativno telo modela/performera) ili socijalizaciju/desocijalizaciju (individualnog i kolektivnog) ljudskih *oblika života*.

Todorović administrativno propisane ili zamišljene „uslove disciplinovanja“ i „uobičajenu – normalnu, normativnu – politizaciju biološkog“ u jednom društvu dovodi do kritične tačke – on ide do granične zone prihvatljivosti ili podnošljivosti. Kritična tačka pokazuje potencijalne mogućnosti prihvatanja ili odbijanja njegovih ponuda događajnog učinka. Na neočekivanom mestu neočekivani događaj čiji krajnji ili potpuni smisao nije transparentan. Neprozirnost razloga, smisla i konsekvencije je bitna. Prelaskom preko te naznačene i indeksirane kritične tačke ulazi se u polje rizika i opasnosti. Rizik koji sugeriše ili ostvaruje nije veliki rizik odluke između života i smrti, već rizik kojim se provocira normirana ili navikama stečena svakodnevna „normalnost“. Dolazak do kritične tačke i prelazak preko kritične tačke je intencionalni umetnički zahvat kojim treba da se pokaže gledaocima – posetiocima izložbe ili festivala – da ulaze u polje rizične nesigurnosti u odnosu na uverenja i identifikacije o tome šta je dobro ili zlo, ispravno ili neispravno, moralno ili amoralno, zakonito ili nezakonito, dozvoljeno ili nedozvoljeno, opasno ili bezazleno, bolesno ili zdravo, ljudsko ili neljudsko. Videti, na primer, složene i kontradiktorne polemičke rasprave o romskom identitetu, ljudskim pravima i, konačno, rasnoj jednakosti i nejednakosti povodom njegovog projekta *Cigani i psi*.⁷ Ova polemika je sa umetničke scene prebačena na scenu kulturalnog aktivizma i ljudskih prava. Ono što polemika nije pokazala, bilo je, da ovim projektom, kao i drugim projektima, Todorović ne iznosi politički ili moralni stav o „romskom pitanju“ ili „taktičkim medijima“, već da otvara netransparentnu afektivnu biopolitičku situaciju, čiji smisao ili političku ispravnost

⁶ Giorgio Agamben, „Uvod“, u *Homo sacer. Suverena moć i goli život*, Multimedijalni institut, Arkzin, Zagreb, 2006, 16.

⁷ Zoran Todorović (ed), *Gypsies and Dogs II. Symptoms and Traces of the Public Reception*, ProArtOrg, Beograd, 2014.

tj. nekorektnost mora izvesti svaki pojedinačni gledalac ili svaka aktivna zainteresovana grupa interpretatora.

Todorović ne iznosi *statement* na način umetnica/umetnika političke orijentacije ili kulturalno/društvenog aktivizma – ne iskazuje, ne izjavljuje o razrešenju ovih mogućih ambivalentnosti ili, češće, polivalentnosti. Ne govori u ime „naše“ ili „njihove“ stvari, već potencira nesigurnost u samorazumljivost *njihove* ili *naše* stvari. Potencirana nesigurnost je u nekim slučajevima sasvim neutralna i indiferentna (*Lorem Ipsum portreti* ili *Toplota*), a u drugim razdražljiva i agresivna (*Agalma* ili *Integracija*). Delo *Cigani i psi* je postavljeno ambivalentno – vizuelni izgled rada (video snimak) je estetski i značenjski neutralan, potpuno indiferentan, ali naslov „Cigani i psi“ ga pretvara u biopolitički afektivni rebus. Način na koji gledalac rešava rebus ostavlja ga kao kao neutralan ili ga, nasuprot tome, zaoštava do kritičnih rasnih pitanja, pitanja o pravima dece itd. Ta ambivalentnost jeste nužni mehanizam njegovog biopolitičkog rada – provokacije, subverzije itd.

Bitno je podvući da Todorović nije didaktički umetnik koji namerava da biopolitički depolitizira ili, u drugoj krajnosti, politizuje ljudski život, da ga popravi ili aktivistički dovede do opšte prihvatljivog rešenja za mikro ili makrozajednicu. Naprotiv on je umetnik antagonističkog *otvorenog simptoma*⁸ koji svako – ko je ušao u njegov rad, intervenciju, impakt – mora da emocionalno i intelektualno razrešava za sebe preuzimajući odgovornost za sopstvene neočekivane i neplanirane reakcije, odluke, izbore ili izjašnjavanja i vrednovanja. Opisani aspekti i modeli aspekata Todorovićevog umetničkog rada su bitno biopolitički u smislu biopolitike kao društvene tehnologije „oblikovanja“ ljudskog života. Jer, ljudski život nije nešto što živo stvorenje nosi „po sebi“. To je pre singularni događaj izvođenja tog stvorenja u neočekivanoj životnoj situaciji, tj. u postavljenoj zamci.

Nešto se događaja i taj događaj deluje svojim intenzitetom na ljudsko telo bez obzira na značenja, na kontekst, na razumevanje posmatrača ili slušaoca. Dejstvo je prepoznatljivo i ostavlja *materijalni beleg* bez obzira na tumačenje i tumačenja koja će slediti. Činjenica da je neko progutao komad obrađenog ljudskog tkiva ili svoje telo nasapunjao sapunom načinjenim od ljudskih masnoća na otvaranju izložbe ili popio bocu piva proizvedenu od emigrantske mokraće ostaje “bez simboličkog opravdanja”, to se dogodilo u singularnoj situaciji među nekim ljudima i za neke ljude, stvar je trenutnog – prolaznog – izbora i učinka. Ne nude se kriterijumi univerzalne istinitosti, moralnog ili političkog ideala, odnosno, sudbonosnog izbora. Dogodilo se mada nije moralo da se dogodi, a moglo se ponavljati i bezbroj puta. Na primer, projekt *Agalma* je složeno Todorovićevo delo. Uspostavljeno je kao projekt prenosa materije tj. masnoće iz tela umetnika u pravljenu proizvod lične higijene (sapun). Oko napravljenog sapuna od ljudske tvari gradiće se javni spektakl: kupanje na izložbi/festivalu. *Agalma* je ponuđena kao složeni sistem koji pretpostavljene uslove kulture u kojima se ovaj umetnički projekt odigrava podvrgava delovanju: saučesništvu u igri razmene materije u polju pogleda i dodira. U jednom trenutku je postao bitan obrt od “simboličnog gesta” kao zastupnika događaja na sam ili imanentni živi intenzivni *događaj* izvan upliva pretpostavki i, time, transcendencije. Sama

⁸ Miško Šuvaković (ed), „Kritično dejstvo & intenzitet afekta. Analize umetničkih produkcija Zorana Todorovića“, u *Z.T. Intenzitet afekta. Performansi, akcije, instalacije: retrospektiva Zorana Todorovića*, MSUV, Novi Sad, 2009, 27.

ili čista imanencija događaja je, upravo: ŽIVOT⁹. Misli se na sve *ono* što je proizvedeni fizički efekat, koje deluju različitim intenzitetima na telo, na tela, na odnose tela u nekom pojedinačnom prostoru i vremenu. Ako se ovakav način razmišljanja primeni na koncepte bitne za Todorovićevu umetničku praksu, tada se njegov umetnički rad vidi kao *nešto* što je povezano sa dejstvom i to intenzitetom dejstva na ljudsko telo u procesu percepcije i afektacije – i tu događaj sa svojim posledicama na život postaje nezavistan od umetnikovih namera: “Afektacija je nezavisna od stvaraoaca zahvaljujući samopostavljanju stvorenog, koje se čuva u samom sebi.”¹⁰ Zamisao afektacije se, zatim, može povezati sa konceptom “atrakcije”. Atrakcija je privlačenje pažnje gledaoca, a afektacija je intenzitet i trajanje privučene pažnje od strane izvođača, gledaoca ili saučesnika na događaj prema kome se odnosi živo telo.

Zaključak!

Slučajevi izvođenja *oblika života* i afektivnog intenziteta *oblika života* mogu se naći u sasvim različitim umetničkim praksama od aktivizma (*artivism*) preko bioumetnosti (*bio art*) i novomedijskih umetničkih praksi (*new media art*) do radikalnog performansa (*radical performance*). Todorovićev umetnički rad je, ipak, izuzetak pošto *oblike života* koristi kao medijum (materijal intervencije), a kritične uslove biopolitike oprimerene u različitim uzorcima (prekrivanje tela pčelama, izradu hrane ili sapuna od ljudskih masnoća, prerada ljudske kose u čebad, izrada piva od mokraće emigranata) kao medij tj. sredstvo iniciranja i distribucije uznemirujućeg intenzivnog čulno-telesnog afekta.

Zoran Todorović se može videti kao neko ko postavlja afektacijski otvoreni simptom između saučesnika, izvođača i publike. Njegova biopolitički motivisana akcija/intervencija ima karakter *radikalnog performansa* pošto on deluje – svojim telom, telom performerera ili telima operativnih partnera, saučesnika i publike – u polju rizika, opasnosti ili zabrinjavajuće neizvesnosti koja konfrontira, na kraju krajeva, racionalni i normativni savremeni društveni subjekt sa materijalnom neintencionalnošću i transgresivnošću organizma, bioloških-ljudskih materijala ili društvenih rizičnih, odnosno, nerazrešenih antagonizama i konflikta.

Todorović nije *fasciniran* mogućnostima novih tehnologija i njihovih efekata u umetnosti. On je introvertni *korisnik* ili *potrošač* novomedijskih, masmedijskih ili *društveno-tehnoloških* praksi u izvođenju kritičnog, subverzivnog, singularnog i bihevioralnog događaja, čiji se intenzitet i afekt prezentuju uživo ili dokumentuju i posreduju u sistemima komunikacije ili izlaganja u svetovima umetnosti. Za njega se taktički mediji ukazuju kao produkti masovnih društvenih tehnologija, odnosno kao izvođenja hipnoze, ubrizgavanja seruma, unošenja lekova, obrada otpadaka plastične hirurgije, izvođenje plastične hirurgije na ljudskom telu, sprovođenje dijete, te bihevioralni odnosi na ulici ili u privatnom prostoru, te suočenja sa rasnim kontradikcijama, indeksiranje seksualnog korisničkog rada itd. Todorović umetnički rad se postavlja kao „živo izvođenje” kojim se društvene biotehnologije uvode u specifičnu izvedbenu situaciju koja korespondira sa stvarnim, afektivnim, životnim situacijama i, još važnije, izborima i odlukama. Izvedbenu situaciju postavlja ili kao intervenciju na telima drugih ljudi (autorsko eksperimentisanje sa *interventnom drugošću*) ili na svom telu (model tela umetnika kao objekta i subjekta

⁹ Gilles Deleuze, “Immanence: A Life”, iz *Pure Immanence – Essays on a Life*, Zone Books, New York, 2001, str. 27.

¹⁰ Žil Delez, Feliks Gatari, „Percept, afekt i pojam“, iz *Šta je filozofija?*, IK Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1995, str. 206.

umetnosti). Izvedbeni događaj se pojavljuje unutar „privatnosti”. Zatim biva medijski prezentovan u javnosti. Izvedbeni događaj se pojavljuje unutar „javnosti” gde uključuje interakciju sa biotehnološkim granicama normiranosti delovanja ljudskog tela, tj. tela saradnika u umetničkom projektu ili prisutne publike koja je dovedena do reflektovanja sopstvene *intimnosti* unutar javne sfere recepcije i interpretacije umetničkog dela. Odnos privatnog i javnog – intimnog i zajedničkog – eksplicitno je razrađen kao konstitutivna atmosfera izvođenja *formi života* kao događaja unutar umetničkog projekta. Opisani aspekti i modeli aspekata Todorovićevog umetničkog rada su bitno biopolitički u smislu biopolitike kao društvene tehnologije oblikovanja ljudskog života za stvarni život. Ljudski život nije nešto što živo stvorenje nosi „po sebi“ i „za sebe“, to je pre upis – tačnije, singularni događaj upisivanja – tog stvorenja u životnu situaciju ili formu života, tj. u životni vek kao i životni prostor, kao nešto što je neponovljivo, uvek drugačije i izmenljivo usred sveta, tj. konflikta prirode kao žive materije i društva kao organizacije ponašanja razvijenih i kulturalno razrađenih formi života.