

*"Zahvaljuju i ljubavi prema lepoti i estetici vi sada imate priliku za jedan strastan ugriz"  
Zoran Todorovi*

### **Umetnost kao lepota i istina**

Umetnost XX veka nije ništa drugo do splet preispitivanja, osporavanja i/ili afirmisanja pretpostavljene univerzalnosti umetnosti koja poiva na mišljenju da "umetnost govori preko svih granica naših različitosti" i da je "namera umetnosti da bude jednostavno istina i lepota".<sup>1</sup> U širem smislu, ovakav kritički stav preformulisao je ideju Kulture kao skup najboljih ideja i vrednosti civilizacije u pravcu kultura kao skup našina života, teritorija društvenih značenja i identiteta. To znači da kulturne prakse ne samo da oblikuju značenja i razumevanje sveta, već pomažu da se oblikuje sam identitet upravo kroz konzumiranje ovih značenja. Kultura se, dakle, realizuje kroz proces semiotičke produkcije i formulisanja subjekta. Ovaj proces nije neutralan ili indiferentan već je duboko uslovljen ozakonjenjem i distribucijom moći, sistemima represije i otpora, definisanjem razlika između društveno prihvatljivog/prihvatljivih i neprihvatljivog/neprihvatljivih, te zbrkom i antagonizmima među različitim društvenim grupacijama, generalno obrazovanim prema pripadnosti određenom rodu, klasi, veroispovesti, rasi, seksualnom opredeljenju, nivou obrazovanja... U ovom kontekstu, vratimo li se na kategorije lepog i istine kao na one koje su tradicionalno (i) presudno uticale na oblikovanje svesti o suštini umetnosti, nameće nam se pitanje validnosti njihovog legitimiteta i (apsolutnog) autoriteta. Konačno, da li je i u kojoj meri ugrožen opstanak ovih kategorija? Umesto bilo kakvog definitivnog (pozitivnog ili negativnog) odgovora, čini se da je u ovoj situaciji primerenije razmišljati i govoriti o razlozima uobličavanja, "mapiranja", međusobnim odnosima i fluktuacijama granica različitih mišljenja i (ne)ukusa. Tako, mit o Istini i Lepoti, na žalost, nije ništa drugo do posledica složenih procesa i mehanizama nastajanja, nestajanja i delovanja različitih, tj. manje ili više (ne)homogenih, kulturnih praksi. Njihova fetišizacija je u direktnoj vezi sa fetišizacijom zadovoljstva koje nude istina i lepota umetničkog objekta. Pozicija umetničkog dela kao oličenja klasičnog ideala lepote poslednjih vekova transformisana je u poziciju komercijalne robe koja podrazumeva da ono treba da ima nekakve veze sa lepim tj. da ta lepota poseduje neuhvatljivu tržišnu vrednost određivanu prema svojevrsnim i stoga takođe neuhvatljivim parametrima dominirajućih želja/ukusa.

### **beyond beauty**

Rad "Asimilacija" Zorana Todorovića, realizovan u Mariboru, u okviru projekta "Živi akt", u aprilu mesecu ove godine, putem odabranog ličnog ikonografskog obrasca saopštava narative vezane za idealizovanje ženske lepote i nametanje/prihvatanje opresivnih i nedostižnih normi i standarda savršene lepote, za tradicionalni ženski odnos između lepote i bola, za privilegovano mesto lica u našoj kulturi, u odnosu na ostatak tela, kao najdragocenije karakteristike putem koje se ljudi identifikuju, zatim za bolnicu i operacionu salu kao misteriozna mesta dozvoljene transgresije arhaičnog tabua koji zabranjuje dodirivanje ili otvaranje tela, za oslobađanje (putem proždiranja) od društvenim normama nagomilanog i/ili neprihvatljivog viška, za erotizujuću/perverznu

prirodu strasnog uživanja u hrani, kao i za granice tela i granice umetnosti. Dakle, u rusti noj prostoriji, na ovalnom stolu, prekrivenim zelenim aršavom (kakav se koristi u operacionim salama), sa tanjirima, priborom i jelovnikom, bile su servirane pihtije oblikovane dekorativnom modlom i ukrašene povr em. Kako se iz jelovnika moglo saznati sastojci od kojih su pripremljene pihtije bili su ženska koža i salo sa lica (odba eni nakon konvencionalnog face-liftinga), beli luk, šargarepa, peršun, so, biber. Na zidovima ove inscenirane blagovaonice tekao je friz fotografija snimljenih tokom operacije, fokusiranih na skidanja/uzimanja "viškova" lica i pore anih po hronološkom redu ove operacije. Prvobitni koncept recikliranja ružnog/viška u lepo/novi objekat, a s obzirom na (potencijalnu) jestivu prirodu novostvorenog proizvoda, podrazumevao je da osoba "sakrije" svoj višak tako što bi ga pojela i, tako, definitivno i sa zadovoljstvom odstranila iz (sa) svog organizma putem prirodnog (normalnog) procesa defekacije. Me utim, kako je Društvo ono koje poseduje mo sankcionisanja dozvoljenog i nepoželjnog i kako, stoga, ono stoji iza produkcije viška, Todorovi je, odstupaju i od prvobitne zamisli i nude i ove pihtije, napravljene po neuobi ajenom receptu, istom tom Društvu, problem viška preneo iz domena privatnog u domen javnog. Tako su nelagodnost i stid, transformacijom u/kroz umetni ki rad, prerasli dimenziju intimnog i vratili se kao bumerang-provokacija svom generatoru.

U ovom trenutku volela bih da se fokusiram na razmišljanje o dva problema. To su kontekst koji uslovljava odstranjivanje (ženske) kože i sala sa lica, radi tzv. estetske korekcije, i koriš enje ovog "materijala" kao metafore za višak. Da li je suvišno napomenuti da su posetioći, bez obzirana svoj pol i/ili rod, za vreme otvaranja, pojeli ovaj "prokleti deo"?

### **how far do you go for your beauty?**

Ovo pitanje sa korica paperback izdanja knjige Briana D'Amata pod nazivom "Beauty" (London: Grafton, 1992) navelo je Michelle Hirschhorn da zaviri izme u korica, gde je naišla na pri u o muškarcu, geniju i umetniku, opsednutom perfekcijom i vo enom željom da na ini klju nu/kona nu žensku ikonu, remek-delo koje bi predstavljalo mešavimu Marilyn Monroe, Marlene Dietrich i Mona Lise.<sup>2</sup> Drugim re ima, doti nom gospodinu, kao notornom primeru žrtve dominantne politike prezentacije u patrijarhalnom društvu, i ne preostaje ništa drugo nego da se posveti o ajni kom traganju za apsolutnom istinom/lepotom kroz pokušaje, koriš enjem stereotipa kao uzora, (re)konstruisanja i, stoga kontrolisanja, ženske forme. Ako je "žena", kao konstrukcija u patrijarhalnom društvu, formirana imperativima da mora da izgleda što atraktivnije neodre enom posmatra u, onda je plasti na hirurgija samo još jedna (najsavremenija!?) mogu nost u dugoj tradiciji kolonizacije koju je medicina izvodila na ženskim telima. U tom smislu, estetska hirurgija predstavlja još jednu uvredu (ali i povredu) ženskog tela. Doktorka Marjorie Cramer, koju je Orlan angažovala prilikom sedme operacije "Omnipresence" (1993.), a u okviru projekta "The Reincarnation of St. Orlan", povodom svoje profesije je rekla: "To je komplikovano pitanje: smatram sebe feministkinjom, a ipak veliki deo svog života provela sam ine i da žene izgledaju lepo, jer je to ono što društvo želi. Ve neko vreme sam svesna toga. Žene rade sebi prili no jezovite stvari."<sup>3</sup> Me utim, kritika plasti ne operacije, kako Michelle Hirschhorn ukazuje, zasniva se zapravo na jednoj vrsti paradoksa. S jedne strane, prihvatiti i afirmisati ideju plasti ne hirurgije zna i sugerisati povinovanje opresivnoj normi apstraktne kategorije lepote. S

druge strane, bezuslovnim odbacivanjem ove prakse negovao bi se pojam "natural look" ili "prirodne žene" koji se nalazi zaglavljen u politici komorsokaku biološkog determinizma.<sup>4</sup> Između ostalog ovakav stav podrazumeva negovanje/vraćanje na konzervativne vrednosti koje stoje u vezi sa dugo negovanim atributom žene i uopšte konceptom prirodnog naspram onih pristupa koji su oslobođeni straha od novih tehnologija, kao manifestacija radikalnih promena nad tradicionalnim društvenim institucijama. Konkretno, pitanje je u kojoj meri moda, kozmetika, dijeta, zdrava hrana i/ili plastična hirurgija, ugrožavaju veličinu i obim ženskog identiteta? Da li su to samo vrste antibiotika koji sprečavaju fizičku smrt, da parafraziramo Orlaninu sugestiju u vezi sa plastičnom operacijom?<sup>5</sup> Da li je to novo polje gotovo nedotaknutih i/ili neistraženih mogućnosti menjanja granica sopstvenih tela i lica, nezavisnih od dosadašnjih normi ovog društva i/ili bilo kakvih imperativa idealne lepote?

Bilo kako bilo, pozicija aktuelne estetske hirurgije u odnosu na žene, kao najčešće i najprisutnije konzumentkinje ove prakse, može se u najširem smislu sagledati kao simbolički primer upražnjavanja Pigmalionovog sindroma. Drugim rečima, ova praksa predstavlja tradicionalni odnos između aktivne muške pozicije kao umetnika/stvaraoca i pasivne ženske pozicije kao objekta koji očekuje da se, u ime jednostrane vizije i želje, na njemu izvrši magična transformacija. Ona obuhvata elemente surovosti, nasilja i bola, a granice njihovih intenziteta problematizuju se kroz određivanje onih tipova koji se smatraju društveno i kulturno prihvatljivim. To znači da čak i nije bitno da li neko/ona zaista pati. Ono što je važno jeste ispitivanje konfiguracije moći koja određuje da li će i ko, kada i kako da pati.

Nizom izloženih fotografija, na kojima je hronološki pažljivo ispraćena operacija, Todorović je suočeno posmatra i (kao što je to prethodno učinio i sa sobom) sa iskustvom žene koja je dozvolila da joj se nanese fizički bol (pre i posle operacije) u ime sopstvenog bolnog straha od simboličke smrti, kao dugotrajne najave prirodne. Posmatra i se, dakle, nalaze u poziciji voajera ija se zadovoljstva u gledanju pretvaraju u patnju, ili bar u psihološku nelagodnost. Ovakva ili slična vrsta neprijatnosti, napetosti ili straha javlja se prilikom konzumiranja npr. horror filmova (ili horror stvarnosti). To je ona vrsta neprijatnosti koja skreće (od)vraćajući pogled, privremeno kidajući lance mehanizama identifikacije i kojom se, na neki način, kažnjava radoznalost. Ona je ta koja poseduje moć Meduzinog pogleda.

Generalno, medicina poštuje granice tela i orijentisana je da pomogne u njihovom održavanju, a fizički ih "ugrožava" samo onda kada je to medicinski apsolutno neophodno, tj. kada je telo, bilo spolja, bilo iznutra, već ugroženo. U tom kontekstu, estetska hirurgija ima problem oko definisanja vrste bolesti koju leći/odstranjuje. Šta je to tako necesse est u slučaju ove hirurške prakse? Umesto direktnog odgovora na ovo pitanje, čini mi se da je na ovom mestu primerenije da se prisjetimo Batailleve misli da je na površini zemlje "za živu materiju uopšte, energija uvek u višku, pitanje se uvek postavlja kao pitanje luksuza, izbor je ograničen na način rasipanja bogatstva."<sup>6</sup> Višak ili luksuz se u slučaju rada Zorana Todorovića određuju u kategorijama društveno (ne)prihvatljivog, (ne)poželjnog i/ili (ne)atraktivnog izgleda/ponašanja. Stoga "ako se višak ne može u potpunosti utrošiti na rast, obavezno se mora izgubiti bez dobiti, potrošiti, voljno ili ne, slavno ili na katastrofalan način."<sup>7</sup>

U ovom smislu, rad "Asimilacija", proizašao iz (voljnog) izlučivanja jedne vrste viška, simbolički predstavlja akumulaciju novog tipa viška. Zapravo, kao ovaj tip viška

umetni ki/estetski predmet je, istorijski gledano, dovoljno dugo prisutan kroz procese fetišizacije i komodifikacije. Pretpostavke koje su dugo konstruisale umetnost poivale su na konceptu kreativnog umetnika koji proizvodi jedinstvene, originalne objekte, o ijoj se formi razmišlja u polju istog estetskog iskustva, a ija se autenti nost, zasnovana, pre svega na originalnom potpisu velikog majstora, može zameniti za bilo koju nov anu protivrednost. No, Todorovi ev koncept/rad, realizovao je (skuvao, oblikovao i dekorisao) kuvar iz jednog mariborskog restorana. Tako e, rad je zamišljen kao estetski predmet iji je primamljiv izgled samo uvod u dobar ukus u doslovnom smislu. Dakle, dok su se hirurzi bavili unosnom estetikom, Todorovi se, prera uju i ono što su oni odbacili kao ružno i suvišno, bavio razli itim aspektima asimilacije kao što su: izjedna avanje, primanje u svest novog sadržaja (doživljaja) i njegovo prilago avanja sastavu svesti, zbivanje kojim elije preobra aju hranu u materije od kojih se sastoje, stapanje jednog naroda sa drugim tako što se prihvataju njegov jezik, obi aji, obrazovanje i dr.<sup>8</sup> U ovo drugo spada i stapanje putem kanibalizma, nekada i u nekim društvima pozitivno sankcionisanog, a danas izobi ajenog i u principu zabranjenog. Danas na kanibalizam nailazimo na simboli kom nivou u vidu vekovima upražnjavanog hriš anskog rituala tajne pri eš a. U doslovnom smislu, kanibalizam se javlja u nekim ekstremnim slu ajevima (kao krajnje instance preživljavanja u divljini ili u psychodramama), o kojima ponekad, sa velikom nevericom i nelagodom itamo u novinama, kao i u situacijama iznenadne, ekscentri ne i nekontrolisane velike radoznalnosti (kao što je bio slu aj sa ovim radom).

#### NAPOMENE:

1 Pollock, G.; Preface, u: *Generations & Geographies in the Visual Arts, Feminist Readings*, ed. G. Pollock, Routledge, London, 1996, str. xiv;

2 Hirchhorn, M.; *Orlan: artist in the post-human age of mechanical reincarnation: body as ready (to be re-) made*, u: *ibid*, str. 110;

3 *ibid*, str. 119;

4 *ibid*;

5 "... na isti na in na koji uzimamo antibiotike da bismo sebe spre ili u fizi kom umiranju, nema razloga zbog kojih ne bismo koristili prednosti plasti ne hirurgije", Orlan, citirana u: *ibid*, str. 120, a prema McClellan, *Orlan Has Reversed an Old Clich,*, *Observer*, 17 April 1994, str. 42;

6 Bataj, Ž.; *Prokleti deo, Ogled iz opšte ekonomije*, Svetovi, Novi Sad 1995, str. 20;

7 *ibid*, str. 18;

8 Videti u: Vujaklija, M.; *Leksikon stranih re i i izraza*, IV izdanje, pod: asimilacija, Prosveta, Beograd, 1992, str.79.