

# О ФОТОГРАФИЈИ У ТЕХНОЛОШКО- КОНЗУМЕРИСТИЧКОМ УНИВЕРЗУМУ

Милица Лапчевић

Свеобухватна комодификација жеља, духовних и телесних потреба, емоција, ставова и преференци људских бића која је наступила као последица неолиберално капиталистичке примене технологије на наглашено антропоцентрични модел друштва у првим деценијама 21. века, додатно форматирана двогодишњом пандемијом КОВИД-19, убрзала је размену слика као симболичких ознака садржаја. Овај процес је низ дела историје уметности, филма и фотографије превео у алате за тренутни пренос редуковане поруке, која је такође намењена инстант конзумацији, отргнута из њеног пређашњег сазнајног, релационог и доживљајног контекста.

Разговарајући о стварању нових, дигиталних архива базираних на протоку електричне енергије, у интервјуу са Патрицијем Ореланом<sup>1</sup> (Patricio Orellana), филозоф Борис Гројс (Boris Groys) истиче да је у питању интересантна онтолошко-технолошка илузија базирана на напајању енергијом „и сав тај постчовечански Хад препун сенки који смо створили, може у тренутку нестати, са нестанком електричног напајања.“

Вртоглави промет слика Гројс дефинише као настанак симболичког тела, чији један део стварамо сами, док други настаје прикупљањем снимака надзорних камера различитих врста, о нама. Градећи своје симболичко тело онлајн, проводимо сате за компјутером, примећује Гројс, угрожавајући сопствено физичко тело, да би закључио да смо сви подељени дуж граница овог конфликта у коме се опредељујемо за симболички или физички идентитет, заправо без могућности да се одредимо у корист само једног од ова два.

Антиципирајући наведене процесе, и не упштајући се у теоријско-филозофске дискурсе разматрања повратног деловања новонасталих поља умрежене слике, па ни рефлексije Хито Штајерл (Hito Steyerl) говори о „рачунарској фотографији“ која настаје посредством мобилног телефона

као фотографија која спаја “контролну роботiku, софтвере за препознавање објекта и технологију за машинско учење, у неочекивани производ унакрсног упоређивања великог броја различитих података – јавних и приватних”<sup>2</sup>. Фотограф и професор на ФПУ у Београду Александар Келић, самосталну изложбу одржану од 19. септембра до 2. октобра 2022. у Галерији Милорада Бате Михаиловића у Панчеву под насловом „Fake Life“ („Симулација живота“), посветио је тежњи да гледаоце изнова сензибилизује у односу на присуство и могуће доживљаје фотографије у технолошком и конзumerистичком универзуму, уз критичко сагледавање њених дискурзивних потенцијала унутар дигиталне технологије, простора спектакла, наметнутих протокола и глобалних трендова, естетизације вулгарног и апропријације идентитета, који су теме овог аутора још од његових најранијих фотографских серија из 80-их и 90-их година двадесетог века.

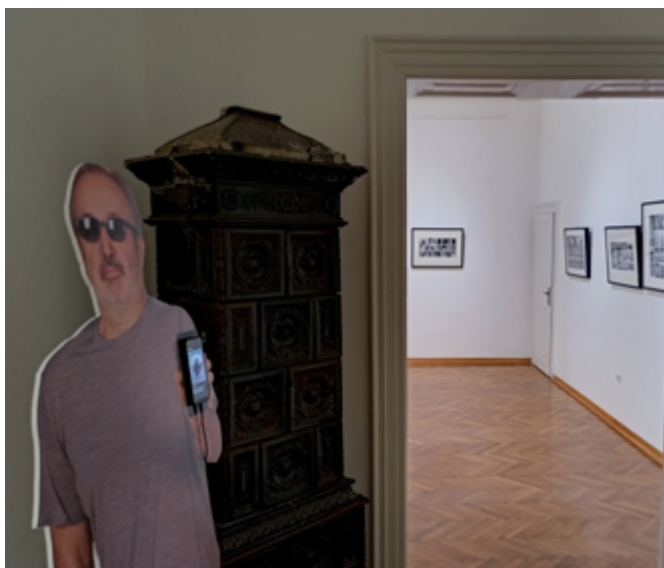
Тако је у класичном галеријском простору приказано пет изложбених целина, које су, јасно одвојене, усмеравале кретање посетилаца од прве, уводне, ка исходној инсталацији мултимедијалног карактера.

У уводном делу поставке изложбе „Fake Life“ посетиоце је очекивао портрет аутора у природној величини, одевеног у неформалну одећу, као самостојећи панел (фотографија Луке Кликовца), са мобилним телефоном окренутим према гледаоцу на коме су се смењивале стрит арт фотографије насумично одабраних селфија (отуда и назив овог сегмента – Fakeselfie) унутар поетичних призора дневног живота забележеног на градским улицама, у кафићима и на другим урбаним тачкама кроз гестове, сусрете, струјања пролазника, туриста, познаника, пријатеља или појава које окупирају његов поглед.

У склопу исте целине, на екрану већих димензија за чију је подлогу послужио ТВ-монитор, као

1 (e-flux journal, 25. октобар 2022, наслов чланка „Филозофија бриге“)

2 (Hito Štajerl: Duty Free Art: Umetnost u doba planetarnog građanskog rata, ФМК, Београд 2019. стр. 36)



Све атрибуције: Александар Келић, Fake Life, приватна архива, 2022.

симулација екрана предимензионираног мобилног телефона, след фотографија под насловом „Observers“, суочавао је посетиоце са погледима фотографисаних „посматрача“ на којима су различити аспекти виђења акценатовани наочарима, погледом преко рамена, испитивачким, отвореним, загонетним, суздржаним, погледом птица и животиња (паса и мачака) такође из урбаног окружја, погледом тумарајућим, случајним, залуталим баш као што је поглед самог фотографа, изграђујући неку врсту тензије кроз питање – да ли се ова врста потраге завршава неким конкретним исходом или је у питању само медитативан чин, чије смо важности, док посматрамо или упућујемо поглед, углавном несвесни?

У разматрање виђења и виђеног, Александар Келић уводи и приказане на постаменту, и конкретне моделе мобилних телефона опремљених камером које је користио током година, приказујући упоредо развој технологије и резолуције снимака.

Пролог изложбе „Fake Life“ тј. истраживања оријентације кроз простор стварања и конзумирања визуелних информација, уз фигуру аутора у природној величини која својом доминантном позицијом подсећа да је акт фотографисања чин заустављања у времену, без обзира на врсту камере која се користила кроз историју, чин који у себи садржи агресивност у односу на модел као и да је то чин који посматрача уводи у позицију усмеравања погледа, надовезивао се на другу изложбену целину и ауторов осврт на личну и општу историју медија фотографије кроз одабране аналогне црно-беле радове већих формата као и неколико полиптиха са згуснутим мноштвом урбаних мотива, који су настајали током четири деценије рада Александра Келића у овој области.

Призори са градских улица и паркова, као и они настали на путовањима у јединственом, узбудљивом „одлучујућем тренутку“ (Анри Картије Брессон), изван временских или просторних одредница, без претензија визуелне студије, организовани су као контрапункт претходном приказаном испитивању саме природе посматрања.

У даљем кретању кроз поставку изложбе „Fake Life“ Александра Келића, гледалац се могао упознати са развојем идеје опредмећења фотогра-



фије у виду стилизованог аутопортрета аутора на уметничким обликованим уникатним снежно белим порцеланским шољицама за кафу са позлатама (ауторке Оливере Кликовац) уводећи нас истовремено у семантичку полифонију могућег брендирања ових експоната кроз натписе на њиховим рубовима као што су: "fake selfie"; "sweet memories"; "digital love"; "analog digital"; "fake twins"; "virtual journey" и друге. Пред публиком се нашла и фото документација о симболичним „путовањима“ брендираних шољица у различите пејзаже широм света чиме је наглашена транспозиција ове идеје у нови уметнички рад.

Тако је гледалац имао прилику да разгледа и фотографске белешке самог чина поклањања шољица, као иницијације у заједнички процес, у



коме започиње путовање – од аутопортрета преузетог са сопственог Инстаграм налога до његове дисеминације кроз реална путовања нових „власника“, предлажући повратак у материју стварности уместо хаштагова и лајкова, као и других израза емотивне економије, свеприсутних у дигиталној комуникацији.

Кроз две последње приказане целине, рефлексije о аналогном и дигиталном достижу неку врсту визуелне кулминације, у којој дневнички објављиване фотографије преузете са Инстаграм налога Александра Келића у следу видео пројекције заједно чине повратак у својеврсни „Буги стрит“ (Boogie Street), неизбежно градско

прибежиште оличено у улици дуж које пулсирају успомене на сусрете и дружења, време у коме се преплићу ситни послови и свакодневне жудње, доживљаји, опажања и сећања на претходни период рада са аналогном камером, уз фрагменте музике из омиљених локала, различитих ритмова и интензитета, који обогаћују свакодневно и истовремено луталачко искуство.

Као елемент који се надовезује на видео пројекцију „Fake Life“, гледалац је могао претходно разгледати неколико полиптиха са портретима из суседства, налик секвенцама имагинарног филма у којима се анонимни улични продавци повезују са сатовима, воћем, телефонима и другом робом коју продају, позирајући пред камером, као учесници у стварању белешке о епохи, на начин



на који Анри Картије Бресон фотографа сматра непосредним хроничарем свог времена.

Посредно, одложено дејство ових фотографија је другачије, јер настоје на сензибилизацији погледа посматрача ка урбаним појавама које „наше очи више не мисле“ (Анри Матис) већ их перципирају као одсуство података или подразумевани приказ.

Баш као што је то случај са мртвим голубовима или њиховим остацима углавном на градским плочницима, приказаним на одвојеној видео пројекцији. Упечатљива слика нестајања, у којој су пунокрвне форме трансформисане у оголе-







ле, распарчане контуре, дејством дезинтеграције финог механизма мишића, перја и ткива; у приземљењу лета и свих његових симболичких значења ка лепљивим, безбојним, аморфним наслагама уличне прљавштине и прашине, чија их снажна антигравитациона сила претвара у слику супротстављену не само летењу, већ и хармонији природног настајања и нестајања.

Испитујући својом фотографском осетљивошћу урбани предео са својим често скривеним или занемареним визуелним репертоаром, Александар Келић попут игре дешифровања непознатог алфабета пропитује сваки елемент мотива, концепта и форми не би ли успоставио језик комуникације на који се и даље може применити термин фотографија.

Стога је описана изложба у едукативном и сазнајном смислу приказ путовања унутрашњим просторствима два света – реалности и технологије, које сваки појединац по својој слободној вољи доживљава као раздвојене или прожимајуће, али и потраге за „одлучујућим тренутком“ у коме појединачни непоновљиви приказ није измакао објективу камере, испуњавајући нас изнова тајанственим узбуђењем визуелног открића.

