

Душица Поповић

Универзитет у Београду, Филозофски факултет –
Одељење за историју уметности, Београд

САВРЕМЕНИ ДИСКУРСИ О СМРТИ И ЊИХОВЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИЈЕ У УМЕТНИЧКОЈ ПРАКСИ ГРУПЕ АУТОПСИЈА

DOI 10.5937/kultura2588095P

УДК 7.038.53/.54(497.11)

069.51:76(497.11)

оригиналан научни рад

Датум пријема: 24. 10. 2023.

Датум прихватања: 04. 03. 2025.

Сажетак: У овом раду ће бити речи о визуелној продукцији мало познате уметничке групе „Аутопсија“, чије се трафике налазе у фондусу Музеја савремене уметности у Београду. Тематски фокусирана искључиво на смрт, „Аутопсија“ је колектив који се представља као платформа са које се може посматрати положај смрти у модерном и савременом друштву. Настала почетком осамдесетих година прошлог века, група одражава смену културалних парадигми од модернизма ка постмодернизму, представљајући да траје и данас. Циљ рада представља анализирање схватања смрти у савременом друштву двадесетог и двадесет првог века, те њихово преламане у уметничким радовима „Аутопсије“.

Кључне речи: „Аутопсија“, смрт аутора, пошривање смрти, релативизација смрти

„Аутопсија“ и културализација смрти

Постмодернизам се оквирно појављује крајем седамдесетих година XX века, у облику превредновања и апологије краја модернизма или епифаније Новог. У југословенском контексту то „осипање будућности“ коинцидира са смрћу председника и постепеним растакањем државе. Постмодернизам у Југославији није настао као некритичка рецепција нове интернационалне теоријске и уметничке климе, већ је пре био реакција на новонасталу политичку и економску кризу и стагнацију социјализма почетком осамдесетих. Ипак, и овде је испољаван у својим препознатљивим интернационалним аспектима, као антихијерархијски, археолошки приступ целокупној дотадашњој култури као палимпсесту; хетерономија културе уместо аутономије уметности (у уметности); цинична амбиваленција уместо модерничке (ауто)критике; хиперреференцијалност на

месту модернистичке ауторефлексије; (пост)историзам на месту политике; цитатност, пародија, пастиш, плагијат...уместо оригинала; симулакрум уместо реалног; одбацивање прометејства Новог у име Новог као епифеномена другачијег аранжирања старог итд. Према речима Ђанија Ватима (Gianni Vattimo):

„Ремеморисање или чак коришћење (проживљавање) духовних облика прошлости и у естетском смисла нема као функцију да припреми ништа друго до еманципаторско дејство као такво. И стога би етика постмодерног могла да се супротстави још увек метафизичким етикама „развоја”, раста, *новума* као крајње вредности.”¹

Ради стварања аутономних уметничких дела, модернистичке уметнице и уметници су се често инспирисали просторно и временски удаљеним, хетерогеним изворима. Постмодернизам је пак максимално проширио тај репертоар. Али, како примећује Ватимо, за разлику од модернизма, постмодернизам своје акумулације културалних симптома, морфема, феномена, фрагмената материјалне културе итд. није апсорбовао у неку нову, самодовољну значајну форму, идеју, концепт и слично. Тако се као крајњи производ и циљ показала еманципација, деконструкција стилова и техника и са њима повезане вредности. Скрупулозно инсистирање на уметничкој истини и доследности постаје излишно, чак ускогрудно. С тим у вези, Стефан Шмит Вулфен (Stephan Schmidt Wulffen) констатује:

„Сувремена је умјетност онолико *постмодерна* колико се престала бринути о тому вар ли или је преварена сама. У покушају да нову слободу искористи на различите начине огледа се њезин плуралистички карактер.”²

Та нова постмодернистичка слобода је условно речено укинула разлике између аутентичног и патвореног, цинизма и хедонизма, дубине и површине, теорије и праксе, прошлости и садашњости, узвишеног и баналног, знања и незнања, политике и економије, уметности и друштва итд. Укидањем или растварањем дотада непомирљивих категорија, те било каквог уједињујућег хоризонта очекивања нестаје, односно бива замућена граница између реалног и имагинарног у корист хиперреалног, које је Мишко Шуваковић видео као тоталну друштвену чињеницу:

„У хиперреалности савремене културе не постоји реалност као спољашња варијанта, али ни илузија као лажна слика реалности, већ бескрајна производња арбитрарних значења и имагинарних представа. Тела, предели и време нестају, као што нестаје разлика између приватног и јавног, сексуалног и еротског. Човек симулацијске епохе није више учесник драме отуђења, јер живи у отуђеном заносу комуникације. Његов свет је екстаза масовне културе. Опсценост симулацијске епохе произлази из тога што димензије комуникације и фаталистичке подређености екстази спектакла укидају све тајне, просторе, сцене, илузије и саму реалност.”³

1 Vattimo, Ђ. (1991) *Kraj moderne*, Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo, str.173–174.

2 Schmidt - Wulffen, S. „U potrazi za postmodernom slikom”, u: (prir.) Kemper, P. (1993) *Postmoderna*, Zagreb: August Cesarec, str. 23.

3 Šuvaković, M. (2007) *Konceptualna umetnost*, Novi Sad: MSUV, str. 651.

Према Шуваковићу, хиперреалистичка епоха је почивала на естетици завођења која је превазилазила „једноумље истинитог (реалног)”, али се није задовољавала пуком „неодговорношћу лажног (имагинарног)”. Можемо рећи да је реално изгубило карактер веродостојности и представљало се као нека врста осиромашене фикције, док се имагинарно није појављивало као пуко неаутентично, већ пре као необавезујуће реално.

Ако је претходна генерација концептуалних уметника/уметница из шездесетих и седамдесетих захтевала строгу и доследну уметност као таутологију, осамдесетих година XX века она уступа пред паралогијом или полилогијом културе (у уметности), која готово неосетно преплиће контрадикторне визуелне и семантичке комуникационе кодове, неретко ради орнаменталног ефекта. Партикуларизовани, ослабљени субјект тога доба више не третира модерну отуђеност у комуникацији као сигнал/симптом сопствене дехуманизације, већ настоји да ужива у њој као у свакој другој замењивој роби.

Одабравши смрт као своје уметничко упориште, *Аутопсија* се у таквом контексту појављује у виду индексичког трага универзалности. Својим ненаметљивим, криптичним деловањем подсећа да је смрт заправо једина преостала реалија ирреверзибилног карактера.

Одисеја смрти

У периоду модернизма смрт је нестала из јавног дискурса захваљујући нестанку културално обједињујућег дискурса о њој: ширењем секуларизма напуштен је њен религијски аспект, а није створен неки други нов, универзално примењив приступ. Световне власти нису могле пронаћи некакав коректан и друштвено подобан начин руковања смрћу, стога је било лакше не бавити се њоме званично, потискивати је и сматрати је средством манипулације којом се религија некада служила како би осигурала своју доминацију над непросвећеним народом. Тако је већим делом прошлог века смрт била прогнана на маргине интересовања, као какав „предмодерни идиом”, непреводив на језик напретка и слободе. Педесетих година XX века Едгар Морен (Edgar Morin) је тврдио: „Данас револуционарне филозофије смрт ‘стављају у заграде’, док се реакционарне филозофије сврставају под њено знамење.”⁴

Морен је свакако имао на уму марксизам и егзистенцијализам, који су било посредно било непосредно у великој мери обојили другу половину прошлог века. За марксизам смрт је у домену метафизике и самим тим изван оквира пожељног прагматичког приступа уређењу живота и колективног интереса друштва. Са друге стране, у егзистенцијализму смрт се не тиче ни индивидуе, с обзиром на то да човеку одузима слободу, то јест сваку могућност да буде, и свако значење његовом, односно њеном животу. Оба правца су на смрт гледала као на ирелевантну (биолошку) чињеницу спрема човекових темељних одређења, стављајући уместо тога

4 Moren, E. (1981) *Čovek i smrt*, Beograd: BIGZ, str. 312.

акценат на колективни, односно индивидуални раст. Међутим, вулгаризација просветитељских начела о неомеђеном бескрајном расту и развоју је човекову некомпетенцију пред смрћу с временом чинила све већим каменом спотицања. Исто тако, услед увођења све већег друштвеног надзора, на смрт се почело гледати као на препреку у успостављању власти. Жан Бодијар (Jean Baudrillard) је писао:

„Разарањем јединства мртвих и живих, разарањем између живота и смрти и изопштавањем смрти и мртвих путем забране, ствара се изворишна тачка друштвене контроле. Власт је могућа само онда када смрт више није на слободи, када су мртви стављени под надзор, у ишчекивању будућег конфинирања свеколиког живота. То је основни закон, а власт је његова чуварка. Суштинско потискивање није потискивање несвесних нагона, ма које енергије, либида, и оно није антрополошко – то је потискивање смрти и оно је друштвено – у том погледу што изводи заокрет ка репресивној социјализацији живота.”⁵

Према Бодријару, човек бива принуђен да живи – како се не би отео друштвеној контроли. Доиста, напредак науке и технике је потхрањивао илузију о могућности савладавања сваког (метафизичког) отпора. У већем делу света је престало масовно умирање од глади, епидемија, последица лоших климатских услова и слично. Иако је дуго опстајала претња од нуклеарног рата, а други ратови локалног карактера се и даље водили, они су се доимали попут „нежељених” инцидената, које је било могуће избећи, те самим тим нису имали одлике неумитности судбине или смрти. Немуштом, социјално девалвираном смрћу су се бавиле позитивне науке, попут медицине и биологије, које су у то време сматране објективним и симболички непретенциозним областима. У тим оквирима смрт је фигурирала као слепа мрља узнапредовале биополитике, као „нељудско”, чији обухват наука треба континуирано да сужава, проширујући на њен рачун домен људског, то јест живота. Будући да се живот интерпретирао квантитативним терминима, смрт је постала техничко питање за које су била задужена искључиво професионално обучена лица. У исто време, читаво друштво је проглашено одговорним за продужавање живота као циља по себи.

„Нови друштвени уговор: читаво друштво, са својом науком и техником, постаје солидарно одговорно за смрт сваког појединца [...] Свако има право, али у исто време и *дужности* на природну смрт. Јер, она је *обавезни* облик смрти, својствен систему политичке економије. [...] Смрт је социјализована као и све остало: преостаје јој једино да буде природна, јер би свака друга смрт била *друштвена* срамота: није урађено онако како је требало. Друштвени напредак? Не: напредак *друштвеног*, које себи здружује чак и смрт. Она бива свакоме одузета, никада му више неће бити могуће да умре онако како он то жели. Његова слобода ће се састојати у томе да живи што је могуће дуже. То између осталог значи и забрану неумереног трошења свог живота. Укратко, принцип природне смрти исто је што и неутрализација живота.”⁶

5 Bodrijar, Ž. (1991) *Simbolička razmena i smrt*, Gornji Milanovac: Dečje novine, str.145.

6 Ž. Bodrijar, нав. дело, стр. 183.

Таква природна смрт је за Бодријара само маска за посредно, прогресивно смањивање индивидуалне аутономије. За такозвану природну смрт се сматра да нема или не треба да има везе са животним сценаријем конкретне индивидуе, његовим или њеним личним вредностима: смрт је приватна, интимна (али не и идиосинкратична!) и прихвата се само ако наступи после хронолошки дугог живота. Штавише, поједини начини третирања леша, попут шминкања и опремања тако да што више подсећа на живу особу⁷, као да говоре да је и то прихватање само условно. О томе Филип Аријес (Philippe Aries) каже следеће: „Идеја да се од мртваца направи жив човек коме ће се одати пошта последњи пут може нам изгледати незрела и неумесна. [...] Упркос томе, она сведочи о брижном, прецизном прилагођавању комплексним и контрадикторним условима сензибилитета. *Први њуи се дешава да једно друштво уопштено одаје њошћу њокојницима, ускраћујући им сјајус мртвих* (подвукла Д.П).”⁸

Аријесова запажања су у складу са наведеним запажањима Бодријара о томе да је смрт у XX веку на западу постала увредљива. Најприкладнији начин опроштаја од оних који су отишли постао је негирање њиховог одласка. Тиме је смрт сведена на темељнију варијанту личне и друштвене хигијене. Смрт је, уз рођење, престала да буде главни догађај свачијег живота и постала зазорнија него икада, не толико због своје разорности колико због очајничке потребе за њеном асимилацијом. Но, наступањем постмодернизма дошло је до извесне промене. После вишедеценијског „изгнанства” смрт се „вратила” – у облику контрадикторне носталгије за њом. Њено тобожње одсуство је, чини се, оправдавало њено призивање и „прозивање” помоћу разних објава краја (које су можда биле тек резултат чежње за једноставним, а ефектним решењем-одговором на нарастајућу и несавладиву комплексност савремене културе). Иако смрт у онтолошком и социолошком смислу остаје у истом положају, она се у културалној реторици појављује као лозинка доба инфлације краја: великих прича, идеологија, историје, уметности, историје уметности, филозофије, теорије, аутора, човека ... У тадашњој (интелектуалној) клими коју обележава непрекидно умножавање културних садржаја, смрт се могла толерисати и *контрописати* само у виду неке врсте парадоксалне (песничке) инвокације краја.

Премда делимично усваја описани постмодернистички приступ смрти, група *Аутопсија* га путем себи својствене визуелне и музичке „пропедeutике” у извесној мери и оспорава: унутар неподношљиве лакоће културе свеприсутног краја, група подсећа на *љубиљак месца за учинковију смрти*, као на губитак услова за самосвесну егзистенцију унутар (пост)модерне културе. Са намером да егзистенцији врате њено достојанство (бивствовања ка смрти), чланови групе покушавају да инсценирају „бивствовање смрти”. У те сврхе, они своју поетику изграђују око четири аспекта кроз које се смрт у (пост)модерној и савременој колективној има-

⁷ Таква танатопракса је на пример и даље веома распрострањена у Сједињеним Државама.

⁸ Aries, P. (1989) *Eseji o istoriji smrti na zapadu*, Beograd: Rad, str. 205.

гинацији обично посматра. Реч је о анонимности, тајновитости, постмодерном/савременом узвишеном и техно-религиозности. Овде ћемо се осврнути само на прва два аспекта. О друга два аспекта ћемо говорити у следећем одељку, будући да се пре могу довести у везу са савременим добом и релативизацијом смрти.

У жељи да избегну контаминацију биографским и психолошким теретом, аутори групе *Аутопсија* од самог свог почетка до данас инсистирају на анонимности. Међутим, *Аутопсија* не скрива идентитет својих чланова како би од тога градила јефтину сензацију, већ тај идентитет чини ирелевантним, с обзиром на то да група себе сматра „баштиницом” и „правозаступником” смрти у култури, у којој је смрти прво одузета моћ говора, а потом остављен врло ограничен простор „легалног” деловања. На пример, поред тога што се већ деценијама верује да смрт пристаје само врло старим људима, уз мало цинизма се може рећи да пристаје и врло сиромашним људима (то јест само оним категоријама живих, али присилно обезличених људи). Како би указала и подсетила на крајње ограничени домет оваквих схватања, *Аутопсија* се солидарише са смрћу и преузима њено рухо, то јест наличје Идентитета. Она инсистира да дела нису само „прост збир артефаката”, већ „скуп интеракција које су испровоциране њиховом појавношћу”: „У таквој констелацији нестаје и персоналност уметника, дјело није ауторизовано од стране појединца или групе аутора, чиме се дифузност дјеловања потенцира. Псеудогрупа се не окупља како би кроз скупност промовирала појединачне пројекте, нити да би оснажила позиције појединца.”⁹

Аутор/и се у једном потезу конституишу и растварају у свом раду, омогућавајући тиме континуирано, неограничено размењивање садржаја између протодела (*Аутопсијиних* предлогака) и дела које настаје тек у комуникацији с публиком. На тај начин се губи поседнички, власнички однос аутора-функције према делу и анулира првенство аутора. Наиме, својевремено је М. Фуко (Michel Foucault) говорио о томе да аутор не претходи делу, већ да заправо представља функционално начело које спречава слободно кретање и коришћење дела; да је аутор идеолошка фигура која отелотворава наш страх од бујања значења. Међутим, та фукоовска идеолошка фигура је током осамдесетих година XX века развила метарефлексивност и бар декларативно укинула саму себе. То је довело до привилеговања безобалних аутофикција као наводно независнијих и свестранијих модалитета поимања сопства од његовог непосредног идентификовања, како јака ауторска фигура симболично (иако не и у пракси) силази са сцене, бујају значења и самим тим нестају дотадашње оgrade. После великих нарација умножавају се микронаративи који доприносе замагљивању граница између високе и ниске културе, уз пратеће нуспојаве: одумирања критичке димензије културе и друштвене функције критике, *култивацију* тј. неговање и усавршавање одабраних вредности смењује *културизација* или непромишљено претварање свих затечених друштвено-политичко-естетских чињеница у ефемерни артефакт масовне културе, па и саме смрти.

⁹ *Autopsia Apocrypha*, (2013) Zagreb: UPI2M PLUS, str. 207.

У таквим околностима, *Аутопсија* се ситуира у једно инфинитезимално подручје деловања „између високе умјетности и масовне културе, гдје се смештају умјетничке појаве које не пристају нити уз један од ових поларитета.”¹⁰ Негацију аутора група надокнађује тиме што ауторство „делегира” самој смрти. *Аутопсија* говори онако како замишља да би нам се обраћала смрт, када бисмо је могли одвојити од неуспелих покушаја естетизације, фамилијаризације, симболизације, прећуткивања, патологизације, премештања, комодификације... А будући да се *Аутопсија* ставља у службу смрти, анонимност (тајновитост) групе пре треба посматрати као службену униформу, него као уступак уметничкој клими времена у коме се појавила.

Извесно је да је у предмодерним временима тајна као таква поседовала значајан друштвени кредибилитет. Од питагорејских и елеусинских мистерија преко хришћанских светих тајни до потоњих тајних друштава, тајна учења и ритуали су производили друштвени углед и/или психолошку кохезију међу упућенима, те дивљење и страхопоштовање неупућених. Међутим, преласком у модерно доба, са ширењем образовања, секуларизацијом и установљењем јавних политика, мења се и друштвени положај тајне. Конспиративност се отада повезује углавном са лошим намерама и сумњивим прегнућима. Социолог Георг Зимел (Georg Simmel) артикулише тајну као међупростор у који се ситуирају амбивалентне колективне иницијативе и тенденције, на путу ка друштвеној афирмацији, односно негацији: „Иста је заштита која чува развој у успону, али и пропаст на заласку. Тајни прибегавају и они друштвени напори и силе које ће ускоро бити истиснуте од новодолазећих. Тајна ту представља такорећи прелазни стадијум између постојања и нестанка.”¹¹ Судећи по Зимелу, тајном организовању и делању прибегавају и оне групе/индивиде које намеравају да поткопају владајуће инстанце, као и оне које покушавају да сачувају крхки преживели поредак. Стога се може рећи да тајна више не чини регуларни сегмент друштвеног ткива, већ обележава субверзивне, било револуционарне било реакционарне социјалне тенденције. Но, последњих десетлећа протеклог века устаљивањем (про)демократских социјалних устројстава, свеопште хибридизације културе, култа отвореног дела, те антиексклузивистичког сензибилитета, тајна задржава примарно реакционарну боју.

Свесна свих импликација, *Аутопсија* користи тајновитост као конститутивни елеменат своје поетике, али у облику изазова примереног духу свог времена. Акценат није на садржају нити обредима (које треба сакрити од непосвећених) већ на *ефекту* тајне. Спајајући хетерогене фрагменте алхемијских написа, одломака из Торе, гностичких текстова и др. у једном делу/графици, *Аутопсија* симулира херметичност, крећући се у гравитационом пољу тајне, према речима самих чланова: „У дјеловању *Аутопсије* нема мистицизма, али у методологији има нечега од разумијевања мистичког тијела – но само онолико колико се настоји овлада-

10 *Autopsia Apocrypha*, нав. дело, стр. 207.

11 Zimel, Z. (2015) *O tajni i tajnom društvu*, Novi Sad: Mediterran Publishing, str. 64.

ти одређеним облицима и доспјети до разумијевања њиховог језика.”¹² *Аутопсија* у свом раду амалгамизује мистичке текстуалне фрагменте и машинске елементе, људске фигуре и егзактне математичке прорачуне, формуле и графиконе, хотећи можда да истакне међусобну замењивост ирационалних и рационалних елемената људске комуникације, у потрази за заједничким мистичким пореклом језика као таквог. Поред тога, мистериозност *Аутопсијиних* радова се може посматрати и као провокативна одећа „наслеђена” од смрти и начињена „по њеном укусу”, будући да је за нашу (пост)модерну и савремену културу тајновитост (без тајне) тешко прихватљива, „структурална” компонента смрти.

Визуелни радови *Аутопсије* претендују да представе смрт као нерепрезентативно наличје и начело свих ствари. Радови се базирају на апропријацији и смештању преузетог материјала у нове контексте/међусобне релације, чиме се добија и другачија семантика. Уметници граде сопствени иконографски репертоар искључиво од пронађених визуелних фрагмената. Позајмице људских фигура из области историје уметности су обезличене, третиране на исти апстрактан начин као и математичке формуле, фрагменти старих машина, са којима сачињавају нове композиционе целине. Притом се могу уочити поједини лутајући иконографски мотиви, који се много пута понављају на различитим подлогама. Оваквим поступком аутори *Аутопсије* подржавају дефетишизацију уметности. Отуда се њени радови не могу сводити на комодификоване објекте [...] Један од мотива који се често понавља јесте одломак мистичког текста из Торе у комбинацији са електричном столицом са шиљцима, која подсећа на неку средњовековну справу за мучење. Спој оваквих елемената може навестити ироничну сродност између „чистог” (бескрвног) „божанског” насиља Инквизиције (вршеног у циљу измамљивања признања) и чистог или голог насиља световних власти (када се оно упражњава без правог образложења): њиховим стапањем добија се најбоље (убијање) од свих светова. Овде се можда алудира на сумњиву природу спасења услед (савременог) распрострањеног неразабирања између самонегације и самопотврде, жртве и тлачитеља. У овим примерима се може уочити *Аутопсијин* дискретан црни хумор. Он свакако није у првом плану, нити представља свесну намеру уметника, већ се пре може третирати као епифеномен. Њихови радови немају паралелу са вицом, пародијом, персифлажом, мимом и слично, суптилни хумор је „мрачнији” и није сам себи сврха, већ увек у функцији скретања пажње на занемарене, а незаобилазне начине на које смрт обликује наше животе.

„Аутопсија” и релативизација смрти

У последњих тридесетак година долази до промена у односу према смрти. Традиционални, колективистички приступи засновани на религији сматрани су неуверљивим и ограничавајућим са становишта слободе индивидуе, те су у великој мери напуштени још у периоду модернизма. Али, показало се да просвећена (?)

¹² *Autopsia* *Апоскрифа*, нав. дело, стр. 217.

модерна индивидуа, премда „осуђена на слободу”, није имала капацитета да мисли и говори о властитој смртности. Због тога ју је једноставно прогласила лажним проблемом и коруптивном „стратегијом” реакционарних друштвених кругова. Иако је у сваком другом сегменту људског искуства модерно (промарксистички) оријентисано доба инсистирало на укидању отуђења, чини се да је удаљујући смрт из свог видокруга, само произвело непремостив онтолошки јаз и највеће могуће отуђење. Изгледа да данас смрт више није табу тема и да је XXI век на себе преузео задатак њеног разотуђења, подстичући говор и креирање јавних политика о смрти: захваљујући медицини и напредној технологији постаје све неизвеснија разлика између живота и смрти, брани се право на еутаназију, отварају се домови за палијативну негу, промовише се донација органа, упозорава се на еколошке проблеме сахрањивања и препоручује кремација или такозвано сахрањивање у природи, људи се охрабрују да сами режирају своју сахрану, итд. Тодор Куљић, говорећи о традиционалном, модерном и постмодерном приступу смрти (под којим подразумева и савремени приступ) и позивајући се на Х. Кноблаука (H. Knoblauch), тврди:

„[...] Код традиционалне смрти ауторитет је традиција, фигура ауторитета свештеник, доминантни дискурс теологија, а начин савладавања смрти је молитва. Овде се сели душа, телесни контекст је живот са мртвим, а друштвени контекст је заједница. Код модерне смрти ауторитет је професионална експертиза, фигура ауторитета је лекар, доминантни дискурс је медицина, савладавање смрти је ћутање, сели се тело, телесни контекст је контролисана смрт, а друштвени контекст је болница. Код постмодерне смрти ауторитет је лични избор, фигура ауторитета је сам појединац, доминантни дискурс је психологија, облик савладавања смрти је испољавање осећања, сели се личност, телесни контекст је живот са умирућим, а социјални контекст је породица.”¹³

Како у оквиру постмодерних и савремених социјалних трендова у обликовању смрти које Куљић помиње подједнако спадају арбитрарни световни, спиритуални и религијски ритуали и праксе, могли бисмо рећи да наше доба верује да је *смрт* све мање *судбина*, а све више *импровизација на њему смрти*. Тако, док је Хајдегер (M. Heidegger), један од кључних модерних филозофа, сматрао да свест о смрти/рачунање са смрћу персонализује индивидуу, а његов кључни опонент Сартр (Jean-Paul Sartre) тврдио обрнуто, да смрт деперсонализује и лишава свести, савремени теоретичари постхуманизма сматрају да *сама смрт индивидуу омоћућава омнипојености* – *иако ипак је деперсонализује*. Роза Брајдоти (Rosi Braidotti) тврди: „Постхумана теорија смрти као витални континуум не може бити удаљенија од идеје смрти као беживотног и индиферентног стања материје, ентропијског стања коме тело треба да се *враћи*. Она радије осмишљава жељу као пуноћу и прекомерност, а не као недостатак. Смрт је постајање постхуманог субјекта неприметним и, као таква, она је део циклуса постајања, још једна форма међуповезаности, витални однос који повезује мноштвене моћи једну с дру-

13 Kuljić, T. (2014) *Tanatopolitika*, Beograd: Čigoja štampa, str. 174–175.

гом. Имперсонално је живот и смрт као *биос/зое у нама* – екстремна спољашњост као граница нетелесног: постајање неприметним”.¹⁴ Према Р. Брајдоти, савремени постхумани субјект јесте или треба да постане нека врста генеричког субјекта: није у питању нека одређена особа или биће, већ многобројни ентитети које смрт повезује (а не раздваја), доводећи их у *заједнички* не-битак. У предмодерном периоду живот и смрт људске јединке повезивала је нека врста „шав”, традицијом преношених и обавезујућих симболичких облика опхођења са смрћу. У периоду модерне тај „шав” је пукао, континенти су се сувише раздвојили, стварајући процеп у коме се нашла модерна индивидуа. Данас постхуманизам заступа „бешавно” срастање територија. Међутим, на тај начин се не поставља питање индивидуалне људске драме, већ се она (опет) заобилази. Из актуелне постхуманистичке перспективе живот и смрт више не изгледају као поларне супротности, већ једнако иманентне. Људско биће је сувише уроњено у иманенцију да би могло да конституише независну тачку поматрања из угла искључиво своје врсте – а још мање из властитог угла.

Такво становиште је довело до нестанка модерне естетске категорије узвишеног, која је подразумевала буђење самосвести те *аутиномије* субјекта захваљујући контемплацији о изузетним, њему наизглед *туђим*, доменима природе и граничним људским искуствима. Али пре свог укидања узвишено је након своје модерне (природне и уметничке) димензије имало и своју постмодерну варијанту, коју је Фредерик Џејмисон (Fredric Jameson) назвао *хистеријичним* узвишеним. У питању је својеврсно блазирано узвишено, технолошко непредстављиво Трећег или Четвртог индустријског доба:

„Непосредно ваља приметити да технологија нашег тренутка више не поседује такав капацитет представљања: није то ни турбина ни Шелерови силоси и димњаци, нити барокно извођење цевовода и текућих трака, па чак ни аеродинамични профил железнице – мирно концентрисани сви преносници брзине – већ пре компјутер, чије спољашње кућиште нема симболичку нити визуелну снагу или чак оплате самих разних медија, као што је то са кућном справом званом телевизор, која не артикулише ништа, већ заправо имплодира, носећи унутар себе своју сопствену слику.”¹⁵

Својим високопарним говором и реторичком емфазом *Аутиоисиа* традиционални патос смрти претвара у Џејмисоново хистеријично узвишено.¹⁶ Уметници у

14 Brajdoti, R. (2016) *Posthumano*, Beograd:FMK, str. 173.

15 Džejmison, F. (1995) *Postmodernizam u kasnom kapitalizmu*, Beograd: KIZ ARTPRESS, str. 57.

16 CONFESIO AUTOPSIAE

AUTOPSIA

Jeste Početak, Jeste Načelo,

Ona je Misao, Sadržaj i Smisao.

AUTOPSIA

Jeste Izvor, Jeste obilna Žetva,

Jeste temeljni kamen Moćnog dela [Autopsia 1980].

групи говоре квазимистичним, свечаним тоном, проналазећи у смрти потенцијал за извесну псеудодуховност без адресата. Исто тако, *Аутипсија* не употребљава делове старе, технолошки превазиђене машинерије као миметичку илустрацију, већ као симбол (машинске) технологије по себи. Спајањем несродних амблематских визуелних фрагмената технологије и религије, *Аутипсија* истиче њихову заједничку непредстављивост: као што традиционална икона не приказује, већ посредно заступа Бога тако и делови старих машина не приказују, већ заступају савремену технологију, будући да иста тако више не изгледа. А растућа непредстављивост савремене технологије (одумирање хардвера у корист софтвера) у оквирима је *Аутипсијиној* визуелног идиолекта и у непосредној вези са традиционално непредстављивом смрћу. Адриана Теодореску (Adriana Teodorescu) верује: „На основу базичне логике своје конструкције, слика је супротстављена нерепрезентабилности смрти: супротстављамо се декомпозицији смрти помоћу рекомпозиције путем слике” (Debray, 2008:38). С друге стране, Башлар (Bachelard, 1948: 312) сматра да је смрт сама по себи једна слика, управо због тога што је ништа; њу поима имагинарно једино помоћу слика.”¹⁷ Слика или визуелна представа је у поетици ове уметничке групе брана против истовремене непојмљивости смрти и савремене технологије. Притом, *Аутипсија* не представља одуховљење технологије већ обрнуто, технологизацију (и банализацију) духовности и смрти. У њеној оптици технологија и хришћанска религија су једнако хегемони, тоталистички, односно тоталитарни и манипулативни дискурси, који захтевају и/или отелотворавају послушност за коју обећавају вечни живот. Изузетна брзина развоја савремене технологије данас готово не дозвољава ником да је прати и заиста упозна начине њеног функционисања. Тако се данашња технологија чини квазимистичном у сличној мери у којој је теологија религију одувек представљала квазирационалном. Због тога се технологија у Аутопсијином опусу п(р)ојављује као десакрализована религија, док се религија показује као сакрализована технологија (управљања). У том погледу се као један од кључних иконографских мотива издваја разапети Христос за зупчанику. Наиме, испоставља се да и хришћанство и трансхуманистичка технологија имају проблем са сувишним делом људског бића, тј. његовом материјалношћу; обе обећавају васкрсење или трајно очување човекове појединачне суштине (у религији душе, а у технологији софтвера), одвајањем исте од његовог „грешног) материјалног носиоца”. Штавише, може се рећи да *Аутипсија* технологију види као амбициознију рођаку хришћанске религије, која тежи томе да је превазиђе у „превазилажењу” смрти [...], (штампањем мозга на пример). Традиционалистичке религиозне културе се заправо нису толико бавиле смрћу колико загробним животом, који у највећем броју религија веома наликује земаљском животу – лишеном случајности и слободе (с обзиром на то да свако добија оно што заслужује). Тек у десекуларизованим модерним временима смрт постаје неу-

17 Teodorescu, A. „The Death of the Star: Social and Cultural Issues”, in: (eds.) Rotar, M. and Teodorescu, A. (2011) *Dying and Death in 18th-21st Century Europe*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, p. 187.

мољиви рез, несводива ни на какву осиромашену верзију живота и отуд несхватљива, због чега се и потискује. Савремено доба пак покушава да помоћу науке и технике на неки начин „утиша” и разводни смрт промовисањем „компромисног решења”. То захтева занемаривање неких донедавно неотуђивих атрибута смрти попут трансцендентности, ексклузивности, апсолутне другости, зазорности итд. Преминулима се више не одузима њихова смрт,¹⁸ док се истовремено на њих *гледа као на њрежда онџолошки одсуџине функионално још увек џрисуџине* (захваљујући неким већ поменутиим стратегијама као што је донација органа или претварање посмртног праха у хумус и сл). На тај начин *џреминули џосџају енџиџиџиџи који не морају да џосџоје, али и даље моју или морају да доџриносе очувању акџуелноџ џоретџка*. Међутим, иако утилитаризација смрти њу чини привидно ближом, не чини је и блискијом, будући да се смрт и даље опире сазнању и тиме било каквој стварној економизацији. Стога изгледа да након модерног порицања смрти није наступило стварно прихватање, већ радије *неуџрализовање* (радикалности) смрти [...] Савремена глобална култура пропагира неутрализовану смрт и тиме је *џосредно* скрива; *она заџраво више скрива скривање смртџи од саме смртџи*. Из тог разлога сматрамо да је некадашње експлицитно заменило имлицитно потискивање смрти. Имајући то у виду, делује да *Ауџџоџсиа* симболичним „озвучавањем” и „реанимацијом” смрти подсећа на јалове покушаје њене асимилације.

Музеализација Ауџџоџсије

Смештање *Ауџџоџсиџиних* радова у Музеј савремене уметности у Београду отвара питања не само о статусу тих радова, већ и о статусу саме смрти у музеју, односно смрти музеја [...] С тим у вези можемо се запитати у којој мери и који начин аквизиција једне овакве групе доприноси широј друштвеној улози музеја? Можда музеј овом аквизицијом ступа у (нехотични) дијалог са следећим запажањима Бориса Гројса (Boris Groys):

„У текстовима модерних уметника и теоретичара, музеј је непрекидно описиван као гробље уметности, а кустоси као гробари. Према овој традицији, смрт музеја – и историје уметности отелотворене у њему – мора бити интерпретирана као ускрснуће истинске, живуће уметности, као окретање ка истинској реалности, животу, великом Другом; ако музеј умире, то умире сама смрт.”¹⁹

Уколико изједначавамо смрт и музеј, да ли је тада баштињење *Ауџџоџсије* или смрти под маском уметности заправо таутологија? Такође, музеј можемо посматрати и као простор културално кодификоване „нереалности”, у супротности са чијим архивима савременост изгледа жива, како сугерише Гројс. Да ли у том случају укључивање смрти тј. уметности искључиво о смрти у уметност осамдесетих (када је *Ауџџоџсиа* настала), саучествује у данашњој непризнатој евакуацији смрти из културе, сводећи смрт на неки бивши „(онтолошки) стил”? Говори ли музеј тим

18 Нпр. за разлику од периода од пре пола века данас лекарска струка сматра неетичним скривање од оболелих истине о могућем смртном исходу њихове болести.

19 Groys, B. (2008). *Art Power*, Cambridge: The MIT Press, p. 24.

поступком о „крају (дискурса о) смрти”, о томе да као и живот и смрт има свој рок трајања, после кога завршава у музеју? Или напротив, музеј оваквим гестом симболично окончава своју праксу наводно инертне баштинске институције, отварајући тиме простор будућим изложбама као методолошким алаткама за промишљање и креирање, а не само репрезентовање уметности и друштва?

Закључак

У наше постхуманистичко доба покушаји да се смрт учини мање извесном представљају наличје покушаја да се живот учини извеснијим. Савремена култура се одрекла како есхатологије, тако и немуптог одбацивања смрти у корист прилагођавања смрти себи и себе смрти, практикујући неку врсту мимезиса или *ојонашања смрти*. Томе у прилог говори хибридизација и вредносна нивелација целокупне културе; неуморно растакање и међусобно претапање свих облика стваралаштва, уз свесрдно заметање или брисање трагова порекла, ауторства па и учинака таквих (*новонестјајућих*) производа. Некада еманципацијска стратегија хибридизација престаје да игра на страни питања и прелази у табор одговора, постајући нова докса. У хектичном океану културалних творевина слабе могућности оријентације и уметника/уметница и публике [...] Имајући то у виду, *Аутопсија* приступа дискурсу о смрти хомеопатски, постављајући се насупрот политичком, друштвеном, епистемолошком, естетском...насиљу забашуривања смрти, с обзиром да оно производи утисак још већег насиља саме смрти, која успева да преухитри све мере предострожности предузете против ње.

ЛИТЕРАТУРА:

- Arijes, E. (1989) *Eseji o istoriji smrti na zapadu*, Beograd: Rad.
- Autopsia Apocrypha* (2013), Zagreb: UPI2M PLUS.
- Bodrijar, Ž. (1991) *Simbolička razmena i smrt*, Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Brajdoti, R. (2016) *Posthumano*, Beograd: FMK.
- Džejmison, F. (1995) *Postmodernizam u kasnom kapitalizmu*, Beograd: KIZ ARTPRESS.
- Groys, B. (2008) *Art Power*, Cambridge: The MIT Press.
- Kuljić, T. (2014) *Tanatopolitika*, Beograd: Čigoja štampa, str. 174–175.
- Moren, E. (1981) *Čovek i smrt*, Beograd: BIGZ.
- Schmidt-Wulffen, S. „U potrazi za postmodernom slikom”, u: *Postmoderna*, (prir). Kemper, P. (1993), Zagreb: August Cesarec.
- Šuvaković, M. (2007) *Konceptualna umetnost*, Novi Sad: MSUV.

- Teodorescu, A. The Death of the Star: Social and Cultural Issues, in: *Dying and Death in 18th-21st Century Europe*, (eds.) Rotar, M. (2011), Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Vatimo, Đ. (1991) *Kraj moderne*, Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo, str. 173–174.
- Zimel, G. (2015) *O tajni i tajnom društvu*, Novi Sad: Mediterran Publishing.

Dušica Popović

University of Belgrade, Faculty of Philosophy – History of Art, Belgrade

CONTEMPORARY DISCOURSES ABOUT DEATH
AND THEIR REPRESENTATIONS IN THE ARTISTIC PRACTICE
OF THE AUTOPSIA GROUP

Abstract: This paper will discuss the visual production of the little-known art group Autopsia, whose graphics are kept at the Museum of Contemporary Art in Belgrade. Thematically focused exclusively on death, Autopsia is a collective that sets itself up as a platform from which the position of death in modern and contemporary society can be observed. Formed at the beginning of the 1980s, the group reflects the shift in cultural paradigms from modernism to postmodernism, which continues to this day. The aim of the work is to analyse the understanding of death in contemporary society of the twentieth and twenty-first century, and their reflection in the artworks of Autopsia. The assumption on which the paper is based is that death has lost its pervasiveness and its status as a semantic turning point in the modern, globalised, secular society. In this regard, the role that Autopsia has set for itself is considered, which is to be a kind of platform from which it is possible to talk about death in general, without necessarily implying a certain way of talking about it.

Key words: *Autopsy, death of the author, suppression of death, relativisation of death*