

*Dušan Bučar: Kokpit (internetna videoinstalacija)*

Obstoj na daljavo je del širšega pojava kontaminiranja razdalj, ki so se z internetom malodane izničile, kot piše v svoji knjigi *Hitrost osvoboditve* Paul Virilio. S tega vidika računalniška umetnost premišljuje med drugim tudi posledice množičnega postavljanja nadzornih kamer – danes skoraj težko brskaš po internetu, ne da bi se odprla reklama za nadzorno kamero –, ki pa niso povezane zgolj z lokaliziranim nasiljem (npr. nad zapornikom v celici), ampak globalno posegajo v svetovno topologijo. Projekt *Kokpit* Dušana Bučarja se dotika prav vprašanj preoblikovanja realnosti ob pojavu Viriliove teleprezence in terminalne identitete, ko se človek (ne)hote odreče realnemu prostoru ter s pomočjo vmesnika terminala deluje v realnem času onkraj prostorskih omejitev. Instalacija *Kokpit* v prvi vrsti udejanja vmesnik za »človeka realnega časa«, vendar pa se ob Bučarjevem projektu pokaže, da vmesnik, ki naj bi uporabil realno človeško telo, ni zgolj tehnične narave – naprava, pravzaprav kletka oz. mučilni stroj za modernega invalida –, ampak odpira širši problem subjekta, natančneje subjektne pozicije, kot jo definira foucaultovska teorija diskurza.

Sprememba svetovne topologije ob človekovem soočenju z vmesnikom presega zgolj Viriliovo strukturalno refiguracijo realnosti prostora in časa, ampak, kot je posebej očitno v *Kokpitu*, je nujno povezana s problematiko relacije subjektne pozicije do drugih subjektivnih pozicij v družbi kot polju komunikacije. Po eni strani je torej važno, da je *Kokpit* kot model subjektivne pozicije v prostoru galerije sicer statičen ter se kot terminal potaplja v podatkovno mrežo, zato pa toliko bolj dinamičen po časovni osi – Bučar uveljavlja realni čas nadzorne kamere in mrežne kamere, obenem pa na sosednjem zaslonu prikazuje neestetiziran vendar vseeno videomanipuliran trak o dogodkih enajstega septembra. *Kokpit* torej ni vezan samo na realni čas, pač pa se diferencirano opredeljuje do arhiva zgodovine sodobne družbe, zato bi bilo govorjenje o neproblematičnem enem enotnem času neustrezno. Druga, še pomembnejša specifičnost Bučarjeve različice terminala pa je njeno posebno mesto v komunikativnem polju. Avtor svojo kokpitno subjektivno pozicijo sicer, po eni strani osvobodi lastnega »avtorstva« v obliki enovite sporočilnosti, vendar pa to ne pomeni, da se ne opredeli do sodobnih problemov na izrazito avtorski način, lahko bi rekli celo političen, če razumemo ta izraz v širšem pomenu. Pomembno je, da Bučar svojo umetnino zamejuje skozi konkretne reference, celo skozi odnos do tujih umetnin – njegov pogled iz kokpita je namreč gostil dva tuja projekta: v mediju animacije *Niño* Gorazda Bizjaka in internetno verzijo projekta *R III* Narvike Bovcon in Aleša Vaupotiča. Ravno s tem pa se v Bučarjevem projektu kaže senzibilnost za dialoško naravo sodobne umetnosti integriranih medijev, ki se konstituira pred vsem skozi relacije z drugimi konkretnimi, vendar prav tako heterogenimi in posredovanimi umetniškimi in političnimi stališči.