

AIDS IN UMETNIŠKE POLITIKE

TYRUS MILLER*

1.

V prispevku preučujem odziv umetnikov na epidemijo aidsa, ki se je pričela pojavljati v javnosti v zgodnjih osemdesetih letih dvajsetega stoletja, in spremembe v umetniško percipirani in dejanski politični učinkovitosti v času našega skupnega življenja z aidsom zadnje četrt stoletja. Ob velikanski, kompleksni, globalno raznoliki produkciji umetniških del in diskurza, posvečenega aidsu – vizualna umetniška dela, filmi, dokumentarni filmi, video, foto študije, spominska literatura, razstave in kritiške študije – lahko v najboljšem primeru pripravim le grobo skico, ne pa natančnega pregleda. Prav tako si za primere, o katerih bom razpravljal, jemljem večinoma ameriške in britanske umetnike. Tu pa je še precejšnja množica z aidsom povezanega dela, ki prihaja iz takih središč, kot so Južna Afrika, Mozambik, Uganda, Zambija, Tajska, Kitajska in Brazilija, če zgolj omenim nekaj globalnih lokacij, kjer se dokumentarni filmi, umetniški projekti posameznih skupnosti, gledališče, performans, narativni kino in mnoge druge umetniške zvrsti vedno bolj uporabljajo za oblikovanje javne zavesti o epidemiji aidsa.

Začel bom z vprašanjem, kakšne vrste politika tvori osnovo »umetniških politik« aids umetnosti. Ta »politična« dimenzija umetniških politik zahteva posebno obravnavo, saj političnega pomena aidsa in od tod umetniških politik v zvezi z njim ne moremo razumeti brez zedinjenja o temeljnih spremembah v našem pojmovanju političnega kot takega že od osemdesetih let dalje. Zares bi želel pokazati, da samega obstoja aidsa kot kompleksnega pojava ne moremo misliti zunaj dveh paradigmatično postmodernih okvirov, v katerih je bilo v nedavnih letih politično ponovno preišljeno: to sta biopolitična

* University of California, Santa Cruz, Cowell College, 301 McLaughlin Drive Santa Cruz, CA 95064-1018, USA.

razsežnost tehnnoznanstvene in medicinske moči, vtkane v strukturo sodobnih zahodnih družb, in pa dinamika globalizacije, zlasti razpršena, neenaka razporeditev virov in tveganosti med prebivalstvom ter ozemlji po vsem svetu. Poleg tega se je kriza aidsa pojavila vzporedno s pomembnimi spremembami v pojmovanju javnosti in javne sfere, in to v širokem spektru vprašanj. Aids aktivizem na splošno in aktivistična aids umetnost bolj specifično sta si za ključni fokus kritike vzela vlogo informacije in množičnih medijev v razkrivanju epidemije. Skozi kritične rabe performans, publikacij, vizualnih in elektronskih medijev ter spleta so različne podskupine aktivistične aids skupnosti ponudile večglasen kontradiskurz *mainstream* reprezentaciji aidsa v medijih ter v knjigah, filmih in televizijskih šovih kulturne industrije. Manj dosledno, toda vedno bolj so tudi aids umetniki pričeli razumevati globalno raznolike načine, v katerih je epidemija aidsa razumljena in reprezentirana; svoje umetniške in kritične prakse so skušali povezati z interesi javnosti, s katero so morda imeli malo skupnega razen usmerjenosti v skrb z aidsom. Zato ima moja razprava o aids umetnosti dvojni fokus, in sicer na umetniških strategijah posameznih del in na tistem širšem kontekstu, ki sega v splošno strukturo sodobne družbene eksistence. Če lahko do neke mere zagrabimo umetniške politike aidsa, lahko mogoče pridobimo tudi pomembne uvide v biopolitične, globalizirane in medijsko posredovane pogoje katerekoli možne politike umetnosti danes.

2.

Čeprav nekoliko presega temo »umetniških politik«, se mi ne zdi napak začeti z uvodno opazko o vlogi estetike v konstituciji samega predmeta »aids«, akronima za sindrom pridobljene imunske pomankljivosti (Acquired Immune Deficiency Syndrome). Tudi če površno kopljemo po njegovi zgodovini zadnjih petindvajsetih let, opazimo, da je ta predmet spreminjal obliko, zraščal in opuščal pomene ter okoli sebe kopičil množico fantazij, strahov, podob in kulturno specifičnih predstav. Že leta 1987 je v eseju, vključenem v knjigo *AIDS: Cultural Analysis, Cultural Activism* (Aids: kulturna analiza, kulturni aktivizem), ki jo je uredil umetniški kritik in aktivist Douglas Crimp, Paula Treichler pokazala, da je

epidemija aidsa istočasno epidemija prenosljive smrtonosne bolezni in epidemija pomenov ali pomenjanja. Razumevanje obeh epidemij je enako odločilno, kajti čeprav poskušamo, kolikor se le da, obravnavati

aids kot 'nalezljivo bolezen' in nič več, se pomeni divje in z izjemno hitrostjo množijo naprej.¹

Treichlerjeva nadaljuje z izrisovanjem nekaterih parametrov te »epidemijske pomenjanja«. Tu bi rad samo omenil del njene razprave, ki ostro razkrije stopnjo, do katere so diskurzivna dejanja oblikovala definicijo predmeta samega, ko so pomagala vnesti znanstvene in poljudne predstave v subtilno, toda razmeroma stabilno ravnovesje v zvezi z nečim, imenovanim HIV/aids, ki povezuje pojem virusno vzročnega povzročitelja (virus imunske pomanjkljivosti – Human Immunodeficiency Virus) s »sindromom« aids, ki je skupek simptomov in dovzetnosti za oportunistične okužbe, ki morda nimajo nobene temeljne, določene zveze z osnovno virusno okužbo sólo. Še dlje, HIV pozitivno stanje je lahko asimptomatsko, medtem ko je aids v nekem smislu hipersimptomatski – karakterizira ga preobilje simptomov, od katerih niti en sam ne more biti prisoten v vsakem primeru in ki so lahko nenakopno porazdeljeni med prebivalstvo, ozemlja, spole in družbene razrede. Biomedicinska moč, vlada in mednarodne agencije, aktivistične skupnosti in javnost ter množični mediji so vsi odigrali vlogo v ontološki in epistemološki ustalitvi tega »predmeta« in razne oblike predsodkov, domišljije ter fantazije – tako znanstvenikov in zdravnikov kot tudi poljudnih elementov – so odločilno prispevale k izidu.

Treichlerjeva dokumentira spremembe poimenovanja, ki jih je preстал sindrom, ko sta javna in znanstvena skupnost prešli skozi različne faze zavedanja in znanja o njegovih manifestacijah. V zelo zgodnjem obdobju, ko so začeli opazovati nepojasneni pojav smrti med homoseksualnimi moškimi v New Yorku in San Franciscu, je imel v newyorških bolnicah slengovski vzdevek: WOGS ali *Wrath of God Syndrome* (sindrom božjega srda). Prvo znanambo je prejel leta 1981 v *Mesečnem poročilu o boleznih in umrljivosti* Centra za nadzor bolezni. V ohranjanju začetnega opisa sindroma kot »gejevske bolezni« je dobil neformalno etiketo GRID ali *Gay-Related Immunodeficiency* (z

¹ Paula Treichler, »AIDS, Homophobia, and Biomedical Discourse: An Epidemic of Signification«, v: Douglas Crimp (ur.), *AIDS: Cultural Analysis, Cultural Activism* (Cambridge, Mass: The MIT Press, 1988), str. 32. Ponovno natisnjeno v: Treichler, *How to Have Theory in An Epidemic: Cultural Chronicles of AIDS* (Durham, NC: Duke University Press, 2006), str. 11–41. Za nadaljnjo razpravo o tej temi glej tudi: Simon Watney, *Policing Desire: Pornography, AIDS and the Media*, 3. izdaja (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996); Simon Watney, *Practices of Freedom: Selected Writings on HIV/AIDS* (Durham, NC: Duke University Press, 1994); Erica Carter in Simon Watney (ur.), *Taking Liberties: AIDS and Cultural Politics* (London: Serpent's Tail, 1989); Susan Sontag, *Aids and Its Metaphors (Illness as Metaphor)* (New York: Anchor Books, 1988, 1989).

geji povezana imunska pomanjkljivost). Aids se je kot termin pojavil na konferenci leta 1982, nekoč oznaka »Four-H« (»4-H«) – homoseksualci, hemofiliiki, heroinski odvisniki in prebivalci Haitija – je začela označevati podobo bolezni kot notranje povezano s homoseksualnostjo. Treichlerjeva poroča o več drugih akronimih, predlaganih v nekaj naslednjih letih; vsak je obsegal nekoliko drugačne poglede na naravo okužbe ter njeno povzročitev in vsak je nosil različne kulturne, zakonske in lastniške konotacije: leta 1983 LAV ali *lymphadenopathy-associated virus* (virus, povezan z limfadenopatijo); leta 1984 HTLV-III ali *human T-cell lymphotropic virus type III* (človeški T-celični limfotropni virus tipa III); IDAV ali *immunodeficiency-associated virus* (virus, povezan z imunsko pomanjkljivostjo); leta 1984 ARV ali *AIDS-associated retrovirus* (retrovirus, povezan z aidsom); HTLV-III/LAV, ki je bil sestavljen iz dveh od teh zgodnejših terminov; in, preprosto, virus AIDS. Tem terminom lahko dodamo še ARC ali *AIDS-related complex* (z aidsom povezani kompleks), ki ga je Susan Sontag opisala kot »obliko mladega aidsa«² in ki je izpadel iz tekoče rabe; in pa termin iz sedanjega medicinskega in znanstvenega konsenza – HIV/AIDS. Programi za preprečevanje aidsa imajo prav tako svojo lastno abecedno produktivnost. Obstaja velika razlika med pristopom, ki ga zagovarja ameriška vlada, moralističnim ABC pristopom (*Abstinence, Being Faithful, Condom use* – abstenenca, zvestoba, uporaba kondoma pri tistih, ki se zapletajo v tvegano vedenje), in pa alternativnim CNN pristopom (*Condom use, Needle, Negotiation*), ki poudarja uporabo kondoma, menjavo igel pri intravenoznih uporabnikih drog in pogajalske sposobnosti za sporazum seksualnih partnerjev o varnih praksah.³ Pri obeh nizih akronimov je grenko to, kako so zaporedni poskusi reprezentirati vznemirljiv, kompleksen in razvijajoč se dogodek – brstečo epidemijo aidsa – izzvali semiotični vihar in čisto dobesedno priskrbeli grafično podobo premaknjenih ontoloških meja pojava. Čeprav imajo zgodovinarji znanosti še vedno pred seboj glavnino dela, preden bomo imeli bistroumno poročilo o pojavu sedanje stopnje znanstveno-medicinskega konsenza o HIV/aidsu, ni težko opaziti, kako na debelo so estetski, čustveni in moralni oziri prepleteni v znanstvenih hipotezah in teorijah, nakopičenih v tem procesu. In to velja toliko bolj za javno zdravstveno mišljenje o preventivi.

Prav tako bi rad omenil dodatni pomen, po katerem je sindrom aidsa povezan z »estetiko«, zopet razumljeno v širšem smislu: tokrat z izrazi feno-

² Sontag, *op. cit.*, str. 109.

³ »Preveč moralnosti, premalo občutka«, *The Economist*, 28. julij 2005, dostopno na spletu 1. julija 2007; <http://en.wikipedia.org/wiki/AIDS>, dostopno 1. julija 2007.

menologije in čutnih vidikov človeškega telesa. Na najmanj treh področjih je aids *spremenil percepcijo meja in narave človeškega telesa*.

Na prvem področju gre za spremenjeni pomen meja telesa, in sicer za skrajno intimen pomen, v katerem aids ne deluje zgolj kot tuji napadalec znotraj telesa, temveč kot okužba, ki v telesu biva na načine, ki premešajo razlikovanja jaz-drugi, zdrav-bolan in telo-virus. To se zgodi pri mehanizmu HIV retrovirusa, ki razmnoži svojo virusno DNK skozi obrnjeni prepis iz RNK in vstavi to DNK v celice telesa; točno tiste celice, ki bi morale biti obramba proti tem »tujim« koščkom genetskega materiala, postanejo gostitelj in nosilec njihove replikacije in se širijo, medtem ko reagirajo na različne škodljive organizme, domače našim živim okoljem.

Drugič, aids ima zelo posebno temporalnost, ki si podvrže telo v novo, živo, trpečo »dromološko« krivuljo. Tu opozarjam na etimologijo besede »sindrom«: pomen te »sestavljenske« izhaja iz osnov, ki pomenijo »tek« (*dromas* – tek, tekanje; *dramein* – teči; *dromos* – dirkališče) in »skupaj, z« (*syn-*). Paul Virilio je uporabil ta izraz v *Speed and Politics* (Hitrost in politika), da bi označil medsebojne prepletенosti vojne, teritorija in tehnološkega pospešene-ga gibanja v novi politiki časa.⁴ Še primerneje pa se izraz lahko uporablja pri biomedicinskih, epidemičnih pojavih, kot je aids: dolgi interval med okužbo in simptomatičnim nastopom bolezni, razvoj v presledkih, počasnost, s katero je vlada prepoznala in pričela zdraviti bolezen, ter občutek s HIV okuženih ljudi, da je njihov čas omejen in da se naglo izteka. Z aidsom okuženo telo ni samo prostorno polje sočasnih simptomov, temveč prej kompleksno, začasno »sovpadanje« počasi razvijajočih se dejavnikov, prikritosti, manifestacij in nenadnih pospeševanj. In kot priča številna spominska literatura – spominska literatura kot zvrst, za katero bi se zdelo, da je v sorodu s tem dromološkim vidikom bolezni – je ta čas aidsa preživljan znotraj telesa, *kot* telo, na načine, ki so istočasno intimni in odtujevalni. Felix Gonzalez-Torres, ki je leta 1996 umrl za aidsom, je to dromološko dimenzijo bolezni ganljivo ujel v svojem delu z naslovom *Perfect Lovers* (Popolni ljubimci). *Perfect Lovers* so bili prvotno zamišljeni kmalu po diagnozi njegovega partnerja Rossa Laycocka in so sestavljeni iz dveh ur na baterije ene poleg druge ter naravnanih na isti čas. Vendar uri čez čas izpadeta iz sinhronosti in nazadnje se bo ena ustavila pred drugo, medtem ko druga nadaljuje še malo, dokler tudi njena baterija ni izčrpana. S tem preprostim, liričnim *ready-madeom* Gonzales-Torres priključuje vrsto časovnih pomenov: od metafore sedemnajstega stoletja o »vnaprej določeni harmoniji« individualnih usod kot ur, postavljenih iz večnosti od Boga, do oblikovanj ljubezni in smrti, ki se razprostirata v končnosti

⁴ Paul Virilio, *Speed and Politics* (New York: Semiotext(e), 1986).

človeškega časa. Gole številčnice ur pa oblikujejo tudi telesa, celo celotna življenja, reducirana na entropično tiktakanje časa, in celo stvaren videz ur v bolnicah in na klinikah, počasne dneve, prebite skupaj na zdravljenju, in dolge ure bedenja z umirajočim ljubimcem.

Tretjič in nazadnje, oseba z aidsom lahko pride do drugačnega razumevanja tako boleznih kot zdravja, ki sta manj zunanji glede na norme njegovega ali njenega posameznega telesa. Teoretično formulacijo za to razumevanje je – že prej v dvajsetem stoletju in seveda neodvisno od aidsa – takole podal fiziolog Kurt Goldstein:

Bolezen je moteno delovanje, to je, pomanjkljiva odzivnost posameznega organizma v primerjavi z normo tega posameznika kot celote. Ta motnja je bolezen, kolikor ogroža samoaktualizacijo.

Sprememba v vsebini ne vzpostavlja boleznih, temveč je indikator obstoječega funkcionalnega nerada celote.

Okrevanje je na novo doseženo stanje urejenega delovanja, to je, odzivnosti, ki je odvisna od specifično formiranega razmerja med ohranjenimi in oslabljenimi izvedbami. To novo razmerje deluje v smeri nove individualne norme, nove stalnosti in skladnosti (vsebina).

Vsako okrevanje s preostankom okvare ima za posledico neko izgubo v 'bistveni naravi'. Tu ni prave nadomestitve.⁵

En sklep Goldsteinove teorije je ta, da sta bolezen in zdravje lahko definirana glede na individualne, žive norme, ki imajo bolj zvezo z odzivnostjo in izvedbo kot z odklonom od abstraktnega merila normalnosti ali zdravja. S stališča te teorije ni niti paradoksalno niti perverzno reči, da je PWA (*Person With Aids* – oseba z aidsom – še en akronim) lahko bodisi zdrava bodisi bolna, in ti izrazi imajo opraviti z individualnimi normami, vzpostavljenimi znotraj novih razmerij, vpeljanih z okužbo z virusom HIV in s simptomatsko manifestacijo sindroma aidsa. Tu gre za močno sorodnost med tem pojmovanjem telesa z aidsom in pojmovanji »nezmožnosti«, invalidnosti kot »drugozmožnosti«: pojav novih norm in razmerij telesa, prirojeno drugačnega ali pa takega, ki je skozi bolezen ali katastrofo prestalo funkcionalno spremembo. Telo z aidsom, podobno kot telo slabovidne ali samo delno pokretne osebe, v tem pojmovanju ni preprosto pomanjkljiva različica normalnega telesa; je *drugačen organizem*, katerega standardi zdravja in boleznih so odvisni od individualnih norm njegovega celostnega delovanja. Brilljantno raziskovanje

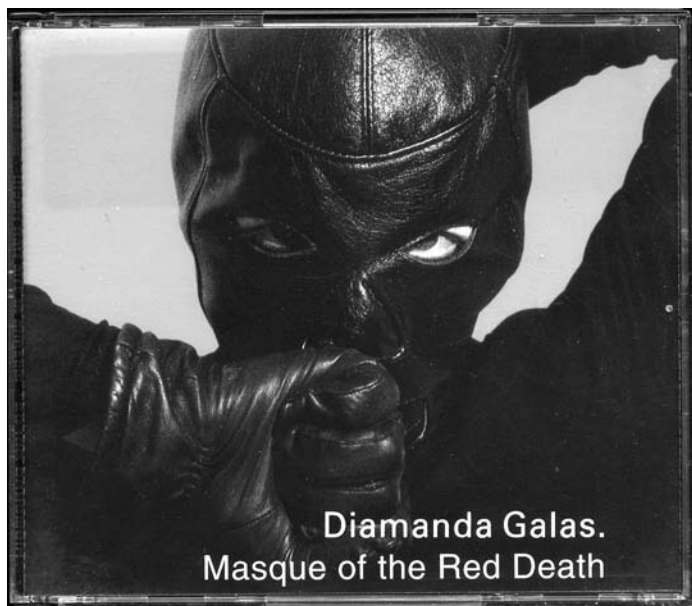
⁵ Kurt Goldstein, *The Organism: A Holistic Approach to Biology Derived from Pathological Data in Man* (New York: Zone Books, 1995), str. 334.

tega konceptualnega teritorija v umetnosti je koreografsko delo s HIV pozitivnimi moškimi ustvarjalke Ann Halprin, ki je bila v svoji zgodnji karieri plodna sila umetniške avantgarde šestdesetih let. V dokumentarnem filmu *Positive Motion* (Pozitivno gibanje) razlaga, da so imeli njeni plesalci zaradi svojega stanja in zdravljenj pogosto težave z določenimi atletskimi gibi. Zato je začela koreografirati s plesalci, aranžiranimi na tleh, in pri tem izkoriščala raztezne gibe in napetosti, ki so jih lahko izvajali. Plesna uprizoritev je bila narejena iz modulacij teh osnovnih elementov, ki so bili postopno dvignjeni s tal v vertikalno izvedene gibe. Poanta je v tem, da je Halprinova vzela tisto, kar je lahko od zunaj pojmovano kot »hiba« ali »nezmožnost« teles njenih plesalcev, in to potrdila kot nove, *skupne* funkcionalne sposobnosti, vsajene v individualne norme njihovega celostnega organizma, HIV pozitivnih teles. Želim predlagati, da lahko to uprizoritev vidimo kot kritično do abstraktnih pojmov normativnosti, ki lahko upravičijo družbeno stigmatizacijo, brezbržnost in izključitev. Še več, ta uprizoritev služi tudi temu, da v umetniški formi nakaže novo politiko razlike, v kateri so individualne norme vsajene v posamezne, skupne, situacijske oblike kreativnosti.

3.

Pravkar sem pokazal, kako mora biti politika epidemije aidsa postavljena na križišče treh sil, ki so odločilne za spremenjeno naravo političnega v sodobnem času: biopolitična moč/vednost, globalnost in množična medijskost. Zdaj bi rad vzel ta okvir, da bi na nekoliko zgoščen način razpravljaj o tipologiji del. Razpravljaj bom o petih načinih, v katerih so se umetniki soočili z epidemijo aidsa, in pojasnil možnosti, v katerih so ti lahko razumljeni kot eksplicitno (ali vsaj implicitno) politične intervencije v omenjeno triado sil. Umetniški tipi ali strategije, o katerih bom razpravljaj, so: 1) strategije transkodiranja, 2) medijska kritika in/ali kritika kulturnoindustrijskih reprezentacij aidsa, 3) alternativna publiciteta, 4) vzori aidsa ter 5) strategije žalovanja in spominskega obeleževanja.

Prva strategija, ki sem jo imenoval transkodiranje, ima svoje izhodišče v obilni rasti pomenov, ki so jih začeli povezovati z epidemijo aidsa. Predvsem v Združenih državah, kjer je aktivistična umetnost v zvezi z aidsom doživela svoj prvi razcvet, je bila politika aidsa močno obremenjena z moralizmom krščanske desnice, ki je imela močan politični glas v času Reaganovih osmih let v Beli hiši. Aids je bil obsojan kot Božje maščevanje homoseksualcem (ni bilo jasno, zakaj hoče Bog kaznovati tudi hemofilike in prebivalce Haitija) in zlovešči pozivi k obveznemu testiranju, karanteni in celo kastraciji gejev niso



Diamanda Galas,
Maska rdeče smrti
(1989)

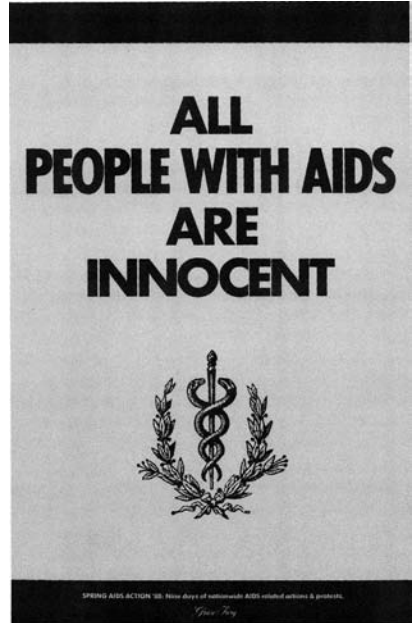
bili neznani v tistih časih. Zato so opozicijski umetniki pripravljeno zalogo transkodirnih podob lahko našli v bibličnih podobah kuge, bibličnih obsodbah sodomije in starozaveznih podobah studa in apokalipse. Morda je bilo najbolj osupljivo delo v tem načinu *Plague Mass* (Maša za kugo) ali *Masque of the Red Death* (Maska rdeče smrti) performans umetnice in pevke Diamande Galas, ki je zaradi aidsa izgubila svojega brata Philipa Dimitrisa Galasa. S svojim nenavadnim glasom, ki je variiral od gospela in operne ekspresivnosti do vriščev ter krikov obupa, in s svojo gotsko-vampirsko pojavo je Galasova šokirala in objokovala; agresivno si je priborila vlogo demoničnega prestopka in oskrunitve, ki so jo moralisti obesili na žrtve aidsa, obračajoč jo z neizprosno silo nazaj na svoje sovražnike. To strategijo je mogoče uporabiti tudi na komično-parodičen način, kot na primer v karnevaleskem filmu *A Virus Has No Morals* (Virus nima nobene morale) Rose Von Praunheima, v katerem je vsakdo od zdravnikov in psihoanalitikov do aktivistov tarča nezaslišane parodije. V neki sekvenci Von Praunheim na primer parodira konvencije prirodopisa in raziskovalnih dokumentarcev, da bi se ponorčeval iz rasističnih in primitivističnih fantazij, povezanih z zgodnjimi zgodbami o prenosu virusa iz opice v človeka v Afriki kot viru globalne epidemije: raziskovalka aidsa, »Frau Doktor Blut«, je okužena v dvoumnem prizoru v džungli, v katerem jo opica ugrizne ali sodomizira ali pa oboje. Drugi objekti posmeha Von Praunheima so *drag queen* poročila o izobraževanju o kondomih, proti aidsu

usmerjena teroristična tolpa, ki v Baader-Meinhof slogu ugrabi nepazljivega lastnika gejevskega kopališča, z virusom HIV okuženi študent teologije, ki ga tolmači kot znamenje Boga, za katerega se mora odreči spolnosti in se posvetiti, in psihoanalitik, ki zdravi aids tako, da homoseksualni moški uprizarjajo »sovražnost do svojih mater« na terapevtskem kavču.

Druga strategija, namreč aktivistična, neosituacionistična medijska kritika in kritika kulturnoindustrijskih reprezentacij aidsa, je bila pomemben element delovanja aktivističnih skupin, kot sta ACT UP (*AIDS Coalition to Unleash Power* – Aids koalicija za sprostitvev moči) in Gran Fury. Pomemben primer je bila na primer akcija skupine ACT UP, da bi se vtihotapila v mreže poročil in prekinila nočna poročila s parolami, naravnanimi proti aidsu. Izven načrtovanih štirih omrežij se

je skupini posrečilo prekiniti dve oddaji, CBS in javna televizijska poročila, The MacNeil-Lehrer News Hour. V nadaljevanju so o incidentu seveda veliko poročali po vsej državi na drugih programih z novicami. ACT UP je bila vključena tudi v proteste pred uredništvu ženske »glamour« revije *Cosmopolitan* (izdaja jo Hearst Corporation), ki je leta 1988 objavila članek nekega psihiatra z naslovom »Opogumljajoča novica v zvezi z aidsom: zdravnik pove, zakaj verjetno niste ogroženi«, ki je učinkovito odklanjal nevarnosti prenašanja aidsa na ženske. Ženske, povezane z ACT UP, so podvomile o teh zaključkih in zahtevale preklic, in ko je dr. Gould to zavrnil, so napravile načrt za akcijo. Akcijo je sestavljalo snemanje načrtovanega videa z naslovom *Doctors, Liars, and Women* (Zdravniki, lažnivci in ženske), v katerem so protestniki skandirali »Say No to Cosmo!« (Reci ne Cosmu!) in nosili napise »The Cosmo Girl Can Get AIDS« (Cosmo dekline lahko dobi aids).

Tretja strategija je tesno povezana s s prejšnjo, vendar se od kritike *mainstream* medijev premika k razvoju alternativnih oblik reprezentacije, dokumentacije in javnega sporočanja skozi tekst, podobo, uprizoritev in elektronska sredstva. Za to strategijo so značilni takšni »skupnostni« (community) dokumentarni projekti, kot je Diva TV, pri kateri so imeli geji in lezbijke dostop do opreme za pripravlanje primernih programov za skupnostne tele-



Vsi ljudje z aidsom so nedolžni (kampa-
nja Gran Fury kampanja, 1988)



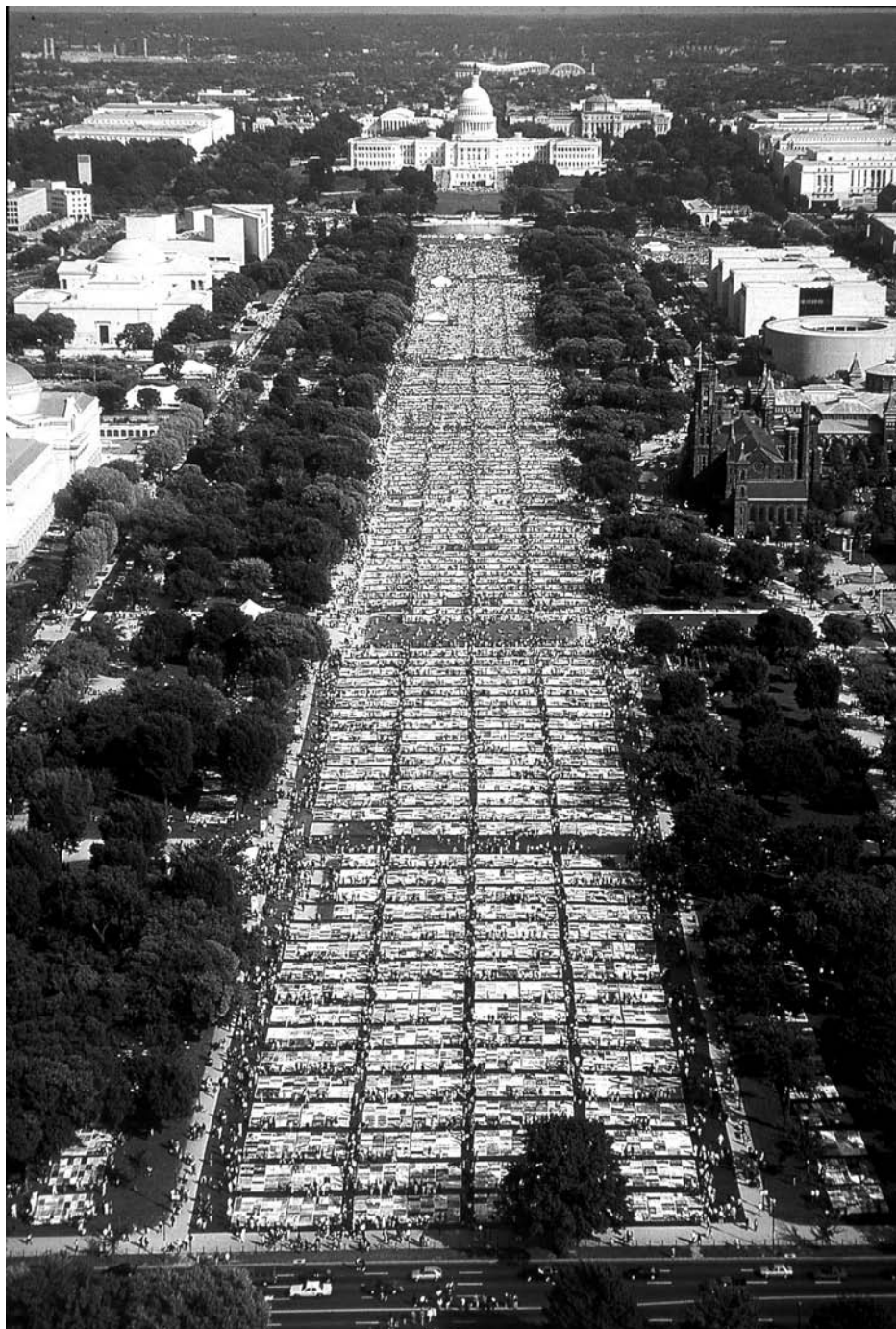
Brian Weil, *Vsakah 17 sekund* (1992)

vizijske postaje. Podobno so plakatne kampanje, ki so jih lansirale skupine ACT UP, Gran Fury in druge – morda je najbolj znana plakat, ki je trdil »ALL PEOPLE WITH AIDS ARE INNOCENT« (Vsi ljudje z aidsom so nedolžni) – uporabile posege v javni prostor, da bi preizpraševale države in prinesle nove ideje ter sporočila pred oči javnosti.⁶

Pri četrti strategiji, ki sem jo poimenoval »vzori aidsa«, gre za osredotočanje na posameznike, ki predstavljajo različne načine življenja z aidsom, borbe z njim in umiranja zaradi aidsa. V skušnjavi bi te ljudi lahko kdo poimenoval »junaki« in v nekaterih primerih je to zares tisto, o čemer govorimo. Toda v mnogih drugih primerih je poudarek na njihovi običajnosti in na vsakodnevnih načinih, na katere se različni tipi ljudi varujejo pred okužbo, spopadajo z že obstoječo HIV okužbo, žalujejo za umrlimi prijatelji ali družinskimi člani, se bojujejo za svoje dostojanstvo in pravice ter izobražujejo druge o aidsu. Tak je nedvomno fokus zrnatih črno-belih fotografij Briana Weila iz niza *Every 17 Seconds* (Vsakah 17 sekund), ki preči svet aidsa od otrok prek aktivistov do seksualnih delavcev in odvisnikov od drog.⁷ Kar je pomembno v zvezi s temi podobami, je odsotnost očitnih znakov bolezni, in če je v teh podobah patos, je to patos vsakdanjosti in realnosti razreda ter

⁶ Za primere in dokumentacijo v zvezi s temi alternativnimi reklamnimi kampanjami glej: Douglas Crimp (z Adamom Rolstonom), *AIDS(Demo)Graphics* (Seattle: Bay Press, 1990).

⁷ Brian Weil, *Every 17 Seconds: A Global Perspective on the AIDS Crisis* (New York: Aperture, 1992).



AIDS Quilt na Washington Mall (1988)

rase in ne agonija na način pietà na nekaterih znanih fotografijah umirajočih bolnikov, kot na primer David Kirby na razvpiti Benettonovi reklami Oliviera Toscanija iz leta 1992. Provokativen in zanimivo refleksiven primer v tem načinu je tudi dokumentarni film video umetnika Grega Bordowitza, naslovljen *Habit* (Navada). Film primerja njegovo lastno dnevno rutino, ko svojo bolezen nadzira z retrovirusnimi zdravili, z drugimi ljudmi različnih razredov, spolov, ras in družbenih položajev v Južni Afriki: sodnik Edwin Cameron, ki govori na svetovnem kongresu aidsa o neenakostih v distribuciji retrovirusnih zdravil; aktivist Zackie Achmat, ki zavrne retrovirusna zdravila kot dejanje solidarnosti s tistimi, za katere se bori, da bi dobili dostop do zdravljenja; in mlada HIV pozitivna ženska z imenom Promise Mthembu med delom, da bi promovirala preventivo in zdravljenje aidsa.⁸

Peta in zadnja strategija je zamotana politika žalovanja. Kot je v svojem eseju »Mourning and Militancy« (Žalovanje in bojevitost) opazil aktivistični kritik Douglas Crimp, je bila aktivistična skupnost nezaupljiva do poskusov ritualizirati žalovanje, najznameniteje pri »AIDS Quilt« projektu, ki je vključeval na tisoče panelov z zvezdami kot Liberace, Rock Hudson in Michel Foucault in z nešteti ljubljene partnerji, sinovi, hčerami ter prijatelji. Aktivizem, je domneval Crimp, je dal poudarek na »življenje z aidsom« in si občasno s skoraj zaslepljenim voluntarizmom želel tajiti napredujočo nalezljivost in usodnost bolezni. Crimp sam je prišel do položaja, ko vidi prihodnost politike aidsa in umetnost kot pomemben element te politike kot prepletanje žalovanja z bojevitostjo:

Dejstvo, da je naša bojevitost lahko sredstvo nevarnega zanikanja, nikakor ne sugerira, da je aktivizem neupravičen. Sploh ne gre za to, mi se pač moramo boriti z neizrekljivim nasiljem iz družbe, ki smo mu izpostavljeni. Vendar če razumemo, da je nasilje zmožno požeti svoje strašne nagrade skozi prave psihološke mehanizme, ki nas delajo del te družbe, potem smo lahko tudi zmožni prepoznati – hkrati z našim besom – našo grozo, našo krivdo in našo globoko žalost. Torej seveda bojevitost, a tudi žalovanje: žalovanje in bojevitost.⁹

Kakorkoli, rad bi zaključil z gesto, usmerjeno k prepoznanju globalnih

⁸ Glej: Greg Bordowitz, »What the World Needs Now: South African HIVers Counter Domsday Images with Profiles in Radical Courage«, v: Bordowitz, *The AIDS Crisis is Ridiculous and Other Writing, 1986–2003* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2004), str. 201–211.

⁹ Douglas Crimp, »Mourning and Militancy«, v: *Melancholia and Moralism: Essays on AIDS and Queer Politics* (Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2002), str. 149.

Imagevirus
(*General Idea*,
1988)



razsežnosti epidemije aidsa in postavil vprašanje, ali in v kakšni obliki je mogoče žalostno priznati smrti ne deset tisočev, temveč milijonov po vsem svetu. Ko je Maya Lin osnovala svoj zelo ganljivi in uspešni spomenik vietnamski vojni (*Vietnam War Memorial*) v Washingtonu, D. C., dolgo ploščo iz črnega marmorja z imeni posameznih vojakov, ubitih med vojno, je umetnik Chris Burden odgovoril s trpkim opominom, da med ameriško invazijo in bombardiranjem Vietnama niso bili ubiti samo Američani. Burdenov model za »Drugačni vietnamski spomenik« je sestavljen kot *rolodex* kartoteka iz črnih plošč, na katerih naj bi bila vpisana imena treh milijonov vietnamskih

vojnih žrtev. Silno drugačno merilo, precej manj individualizirana in sentimentalno ganljiva lastnost tega »drugačnega spomenika« mnogo pove o vrednotenju življenj na imperialistični lestvici vrednot. Čeprav ne bi hoteli očrniti pomembnosti žalovanja za ameriškimi žrtvami v vojni in vsekakor ne za ameriškimi žrtvami epidemije aidsa, lahko upravičeno vprašamo: kje je »Drugačni AIDS Quilt«, ki nas ohranja pozorne do globalnega merila epidemije? Če »AIDS Quilt« pravično podeljuje individualno dostojanstvo življenjem in smrtim Američanov z aidsom, ni nič manj odločilno, da se spominsko obeleževanje ne spremeni v sredstvo, s katerim bi bil ta večji, ves čas potekajoči in globoko neenaki boj izročen pozabi.¹⁰

¹⁰ Ta vzporednica med vietnamsko vojno in spominskim obeleževanjem aidsa je do podrobnosti raziskana v: Marita Sturken, *Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1997). Nedavni pregled teorij žalovanja sugerira etična vprašanja, postavljena v zaključku: William Watkin, *On Mourning: Theories of Loss in Modern Literature* (Edinburgh: University of Edinburgh Press, 2004).