

UNIVERZITET UMETNOSTI U BEOGRADU

Interdisciplinarne studije



Višemedijska umetnost, doktorske studije

Doktorski umetnički projekat:

MALI RATOVI

Umetnički projekat u virtuelnom prostoru

autorka :

Jovana Stojanović

mentor:

Radivoje Dinulović, profesor

komentor:

Čedomir Vasić, profesor

Beograd, septembar 2015.

Sadržaj

Naslovna stranica	01
Sadržaj	02
Apstrakt	05
Abstract	06
Uvod: Zašto "Mali ratovi"?	07
Poetički i teoretski okvir	
Postmodernizam i posle	09
Popularna kultura, remiks i modularnost	13
Prisvajanje i smrt autora	17
Problematika autora i auto/biografije	20
Biografija: dva filma	23
Zdravlje i bolest	26
<i>Svesno telo</i> : psihosomatika i samoterapija	29
Telo i kontekst, bolesno telo i pojam "zazornog", telo u umetnosti	32
Slike oko nas, jezik i priroda novih medija	36
Prostor novih medija	40
Internet umetnost, "veb" ili "net art"	43
Priroda medija: fenomen veba i "Mali ratovi" u kontekstu tog medija	51
Okvir rada u kontekstu relevantnih umetničkih praksi	
Apropiaciona umetnost	54
Autobiografski pristup u umetnosti: preispitivanje identiteta	58

Abject art, feministička umetnost i predstava <i>tela</i> u umetnosti	61
Umetnost novih medija – vizuelizacija podataka, umetnost kao veb-sajt	66

Metodološka razmatranja

Definisanje koncepta	70
Prijavljena tema za doktorski umetnički rad	71
Nastanak rada	74
Primeri pojedinih tabli izrađeni kao skica za galerijsko izlaganje rada.....	78

Analiza finalnog rada

Od galerije do veb-sajta	89
Prezentacija rada: 12 tabli kao 12 veb stranica	91
Naslovna stranica	93
Stranica "Porodično stablo"	95
Stranica "Alternativna sredstva"	98
Stranica "Lekovi"	99
Stranica "Sakupljanje"	102
Stranica "Igra"	106
Stranica "Tri galerije"	108
Stranica "Ovo je zona oslobođena mržnje prema telu"	111
Stranica "Rezervni organi"	116
Stranica "Dva sna"	118
Stranica "Migrena"	120
Stranica "Najdublja stvar na čoveku jeste njegova koža ".....	123

Stranica "Otvori me pažljivo"	126
Zaključak	128
Prilozi: slikovni prilozi u štampanom radu	130
Spisak literature (bibliografija)	151
Kratki biografski podaci o autorki (CV)	158

Apstrakt

Ciljevi rada Glavni cilj teorijskog rada jeste pojašnjavanje i teorijska eksplikacija praktičnog rada "Mali ratovi" finalizovanog u formi internet veb sajta. Kako je glavna okosnica rada autobiografija/samoizlečenje, najviše pažnje u tekstu posvećeno je ovim temama. Pored njih, u tekstu takođe razmatram i koncepte autorstva, bolesti, zazornog, privatnosti, aproprijacije, veba i novih medija. Savremene društveno-kulturne okolnosti u kojima se javljaju psihosomatske bolesti/poremećaji u vezi sa kojima je rad nastao, široko su shvaćene sa ciljem davanja što celovitije slike problematike koja je u posrednoj ili neposrednoj vezi sa elementima praktičnog rada.

Osnovna teza rada Osnovna teza teorijskog rada tiče se postavljanja teorijskog okvira oko glavne teze praktičnog rada – mogućnosti ili nemogućnosti autobiografske umetničke prakse kao samoterapijskog procesa. Naziv "Mali ratovi" pozajmljen iz istoimene igre za decu koju je osmislio britanski pisac H. Dž. Vels. Paradoksalni odnos ove dve reči u kontekstu rada potentno aludira na unutrašnju borbu između ozdravljenja i bolesti, ali i na večni sukob u procesu stvaranja umetnosti.

Teorijski okvir Teorijski okvir rada sastoji se od kontekstualizacija i razmatranja sledećih fenomena: postmodernizam, prisvajanje, remiks, autorstvo, autobiografija, zdravlje, bolest, psihosomatika, "zazorno" i veb/net art, kroz teorijsku analizu i studije slučaja primera iz umetnosti i popularne kulture. U uvodnoj analizi razmatrano je višestruko značenje pojma *postmodernizam* u kontekstu koji je definisao teoretičar Čarls Čenks, dok je *remiks* prepoznat kao jedan od ključnih modela savremene kulturne i umetničke produkcije. Kao polazište u problematici aproprijacije, autorstva i autobiografije, kao centralnih za praktični rad, korišćene su koncepti Rolana Barta, Roberta Nelsona i Laure Markus. Za razmatranje pojma zdravlja i psihosomatskih bolesti kao fenomena kulture korišćene su knjige Dejvida Morisa i Pjera Martija. Za objašnjenje pojma "zazornog" korišćeni su radovi Julije Kristeve i Barbare Krid, dok su za analizu veb/net arta pored ostalih bili neophodni tekstovi Leva Manoviča i Olivera Graua.

Abstract

The main objective of theoretical part of the project lies in explanation and theoretical explication of the artwork "Little Wars" which is finalized in the form of internet website. As the the work is grounded in relation of autobiography and self-therapy, largest part of the text is dedicated to these topics. Besides them, I also discuss concepts of authorship, illness, privacy, abjection, appropriation, the body and new media. Contemporary social and cultural circumstances which perpetuate psychosomatic disorders, are regarded in the broadset sense with the aim of providing a more comprehensive picture of the problems directly or indirectly related to the elements of the artwork.

Basic thesis of textual work lies in the forming the theoretical framework around the main thesis of the artwork – possibilities or constrictions of autobiographical art practice as a self-therapeutic process. Title "Little Wars" is borrowed from the eponymous game for children designed by the British writer H. G. Wells. Paradoxical relationship of these two words in the context of the proposed artwork potently alludes to the inner struggle between healing and illness, but also to the eternal conflict in the process of creating art.

The theoretical framework consists of contextualization and discussion of the following phenomena: postmodernism, appropriation, remix, authorship, autobiography, health, disease, psychosomatic, abjection; web / net art through theoretical analysis and case study examples from the arts and popular culture. In the introductory analysis I discuss multiple meanings of the *postmodern* in the context that was defined by the theorist Charles Jenks, while I find that *remix* is one of the key models of contemporary cultural and artistic production. As a starting point in the discussion of appropriation, authorship and autobiography, as central to practical work, I used the concepts of Roland Barthes, Robert Nelson and Laura Markus. For a discussion of the concept of health and psychosomatic diseases as a phenomenon of culture I used books by David Morris and Pierre Marty. For an explanation of the *abjection*, I used the concepts of Julia Kristeva and Barbara Creed, while for the analysis of web/net art texts of Lev Manovich and Oliver Grau were essential.

Uvod: Zašto mali ratovi?

Rad je nastao iz potrebe da razumem bolest, i to pre svega bolest u određenom kontekstu – njen uticaj na mene u okviru određene kulture, kao i način na koji bolest postaje značajan deo identiteta.

Unutar autoreferencijalnog sistema pokušala sam da izvedem dekonstrukciju sopstvenog identiteta: introspekcija koju sam sprovedla tokom jednogodišnjeg istraživačkog projekta rezultirala je odlukom o samoterapijskom procesu. Bolesti, i to pre svega one psihosomatski uslovljene, u radu sam tretirala kao subjekte u metodološkom postupku raslojavanja ličnosti. Deleći sebe na ličnosti obeležene pojedinim dijagnozama došla sam i do nekoliko mogućih međusobno različitih i nepomirljivih psiholoških profila. Ovakav terapijski poduhvat je kao krajnji rezultat i učinak u stvarnom životu imao postizanje distance koja mi je omogućila drugačije čitanje sopstvenog identiteta kao i drugačiji odnos prema psihosomatskim tegobama i hroničnim bolestima.

Za formu rada izabrala sam autobiografski iskaz koji sam delimično dekonstruisala uvodeći višestrukog autora – autorku u uslovno shvaćenom sadašnjem toku vremena tj. u toku istraživanja, zatim autorku koja zaključuje istraživanje i posmatra prvu autorku u trećem licu, i svih *drugih* koji na neki način utiču ili učestvuju u ličnosti autorke, bilo u trenutku pisanja, bilo na osnovu ranijih zapisa koji ponekad idu nekoliko decenija u prošlost. Jedna od autorki koja učestvuje u radu je i identitet koji autorku predstavlja na internetu. Avatar dodatno podseća na činjenicu da, bez obzira na umnožene autorke, rad na kraju predstavlja samo jedan aspekt lika. Na ovaj način se naglašava diskurzivnost čitanja jednog identiteta i relativizuje težnja da se istraživanje konačno sumira i zaključi. Iscepkana, fragmentirana forma prati i značenje, odnosno glavnu tezu rada. Pitanje vremena, autora u prošlom, sadašnjem i budućem vremenu.

Istovremeno postojanje više suprotnih težnji, više oponirajućih strana unutar jedne ličnosti zahtevalo je naziv projekta sa referencom na konflikt, a najočiglednija asocijacija na ovakve procese je *rat*. U tom smislu, naziv "Mali ratovi" potencijalno aludira na uvek prisutne sukobe unutar ličnosti, na samoterapijski metod umetničkog rada, ali ne najmanje i na element igre, nerazdvojan od stvaralačkog i istraživačkog procesa.

Koncepcija teorijskog rada podrazumeva analizu odnosa psihosomatskih poremećaja, digitalne potrošačke kulture i poroznosti identiteta. Ideologija zapadnjačke medicine i alternativne farmacije

u radu je razmatrana zajedno sa primerima iz sveta umetnosti i popularne kulture sa ciljem postavljanja elementarnog okvira za razumevanja rada. Teorijski pojmovi postmodernizam, "zazorno", autorstvo, prisvajanje, postavljeni su u orbitu rada zajedno sa široko shvaćenim fenomenima savremene kulture - internetom i psihosomatskim oboljenjima.

Pitanje promenljivosti identiteta i načina na koji ga bolest određuje ostaje teorijska osnova rada "Mali ratovi". Kao rezultat jednogodišnjeg praktičnog rada koji je u najvećoj meri bio performativne prirode, rad se može razumeti kao finalni čin procesa samoterapije kroz umetničku praksu.

Poetički i teoretski okvir: kontekst i poetike

Postmodernizam i posle

Diskurs postmodernizma je istovremeno obdukcionni izveštaj o kraju modernosti i postpartalni izveštaj o poreklu naše sadašnjosti, epohe u kojoj živimo, u kojoj se još uvek borimo da budemo rođeni.

Homi K. Baba¹

Glavna konstatacija postmodernizma, kao i čitavog perioda nakon nje do danas, bi mogla biti upravo ona u kojoj Alber Kami citira braću Karamazove Dostojevskog "Sve je dozvoljeno"². Istovremeno oslobađajuća i sputavajuća, ovakva konstatacija bi na prvi pogled ukinula granice i pravila čineći da zaista sve postaje moguće i dozvoljeno. Ovakvo gledište bi trebalo da predstavlja katarzu i nudi rešenje, ali za mislioce i umetnike koji su radili pre značajnih promena u umetnosti i kulturi koje su se odigrale tokom prve četvrtine dvadestog veka bi predstavljala gorku konstataciju stanja beznada i izgubljenosti.

Umetnici od vremena u vreme prvih avangardi počinju da dekonstruišu realnost, ali i samu umetnost. Iako se iza formalnih invencija modernizma krilo sve kompleksnije razumevanje odnosa umetnosti i realnosti, po Liotaru ono nije bilo dovoljno napredno sve do pojave postmoderne. Zadržavši potrebu za postavljanjem i poštovanjem unapred određene forme i pravila, potrebe za uživanjem i ukusom, umetnici modernizma su se istovremeno i udaljili od svog revolucionarnog cilja. Iako se modernizam i postmodernizam u mnogo čemu preklapaju i u mnogim slučajevima ih nije lako lako razlikovati, Liotar zaključuje da je u ovim graničnim slučajevima i dalje ostao prisutan "rascep između prikaza i neprikazivog mislivog"³. Jedino pristup istinskog postmodernog umetnika, koji problemu prilazi na filozofski način uspeva da omogući savladavanje ovog

¹ Homi K. Baba, *Postmodernizam/postkolonijalizam*, u: Robert S. Nelson, Ričard Šif (ur.), *Kritički termini istorije umetnosti*, Svetovi, Novi Sad, 2004, 520.

² Albert Camus, *The Myth Of Sisyphus And Other Essays*, Hamish Hamilton, London, 1955, 44.

³ Hajnc Pecold, *Simptomi postmodernoga i dijalektika moderne*, u: Burghart Schmidt (ur.), *Postmoderna, nova epoha ili zabluda*, Naprijed, Zagreb, 1988, 253.

problema. Pravi postmodernizam omogućava da se rascep ne “ostvaruje više na melanholičan ili nostalgičan način, pri čemu oblikovna komponenta sadži nešto utešno.”⁴

Sličan stav ima i Artur Danto, američki filozof i teoretičar umetnosti, koji tvrdi da ako umetnik želi da učestvuje i doprinese progresu on jednostavno mora izbrisati sve svoje ranije poglede na umetnost i ono što se tada učilo u umetničkim školama, jer umetnost je približivši se filozofiji na neki način došla do kraja. Takva situacija, poput neke globalne krize identiteta, zahtevala je od umetnika da redefinišu svoje stavove o samima sebi i umetnosti, i da i sami na neki način postanu filozofi.⁵

Ideja umetnika usamljenika, genija koji egzistira u nedefinisanoj području koje je vremenski i prostorno izmešteno mimo sveta i ispred svog vremena, polako se urušila još sa pojavom prvih avangardnih pokreta. Umetnik još tada počinje da govori glasnije, da uspostavlja kritički odnos prema društvu, a u najradikalnijim slučajevima njegova umetnost se preobražava u anti-umetnost i trajno menja svoj status.⁶ Još polovinom dvadesetog veka, na polju umetnosti polako počinje da slabi dominacija lika stvaraoaca. Ova *smrt* umetnika genija, predstavlja prekretnicu u shvatanju uloge umetnika i omogućava njegovu konačnu transformaciju u umetnika-filozofa. Savremeno suprotstavljanje duboko ukorenjenim stereotipima o liku umetnika (koji još uvek nisu u potpunosti prevaziđeni) odlično se ogleda u britkoj duhovitoj izjavi nemačkog savremenog umetnika Martina Kippenbergera koji kaže: "Ja ne mogu odsecati po jedno uho svakog dana".⁷

Kako Liotar ističe u svom eseju o postmoderni “Odgovor na pitanje: Šta je postmoderna?” postmoderna, za razliku od moderne koja u svom načinu reprezentovanja samo aludira na neprikazivo jeste ono “što kreće u potragu za novim prikazivanjima, ali ne da se uživajući u njima istroši, već da izoštri osećaj za postojanje onog neprikazivog.”⁸ U tom smislu, umetnici postmoderne ne teže izričito rušenju nekada ustanovljenih pravila, već koriste sve što im je na

⁴ Pecold, *Simptomi postmodernoga i dijalektika moderne*, 254.

⁵ Arthur C. Danto, *The State of the Art*, Prentice Hall, New York, 1987, 216.

⁶ Miško Šuvaković, *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950*, Sprska akademija nauka i umetnosti, Prometej, Beograd, Novi Sad, 1999, 37.

⁷ Martin Kippenberg, *Deconstructing the myth of the artist* [Press release], Hamburger Bahnhof, 03/10/2008– 22/02/2009, www.smb.museum/smb/presse/details.php?objID=21204&lang=en&typeId=34&n=2, acc. 01/2009.

⁸ Žan Fransoa Liotar, *Odgovor na pitanje: Šta je postmoderna?*, u: Burghart Schmidt, *Postmoderna, nova epoha ili zabluda*, Naprijed, Zagreb, 1988, 242.

raspolaganju kako bi iznova ustanovljavali pravila, kako bi stvarali dela koja postavljaju svoja sopstvena pravila. Dela postmodernog doba imaju karakter doživljaja, ona su skup utisaka i aluzija koje posmatrač prima i njihova forma se direktno suprotstavlja formi celine u kojoj vlada jedinstvo značenja. Postmoderno delo je nehomogeni i nekoherentni organizam koju granice dela samo labavo pridržavaju. Nasuprot delima moderne, koja teže na neki način da “isporuče zbiljnost (realnost)” njihov cilj je da “pronađu aluzije na mislivo koje ne može biti prikazano.”⁹ Kao takvo ovakvo delo je najbliskije realnosti, odnosno, može je na neki način reprezentovati.

Sa velikim promenama koje su se desile, u drugoj polovini dvadesetog veka meta narativi, tzv. “velike priče”, univerzalne teorije o filozofiji, nauci i istorijskom napretku, koje sve teže predstavljanju neke velike, opštevažeće i univerzalne *istine* polako gube svoju moć. Postmoderne teorije i različiti pravci poput poststrukturalizma, dekonstruktivizma, feminističkih teorija i drugih, uticale su da veru u ove velike istine zameni mnoštvo mikro–narativa, koji verodostojnije reflektuju stvarnost.

Postmoderna dela, pre svega, odlikuje njihova diskurzivnost, odnosno mnogoznačnost, skeptičnost, kritičnost i potreba da budu uvek preispitujuća. Dalje, veoma značajna i česta je strategija aproprijacije, kao i hibridizacija, specifičnost vezana za mesto i vreme i akumulacija.¹⁰ Sve ove odlike su se zadržale kao važne karakteristike i dela današnje umetnosti, kako god da je nazovemo. Postmoderna je umetničko delo prebacila u polje diskursa, izvršivši trajnu promenu umetnosti i njenog shvatanja.

Koliko god da je postmodernizam predstavljao prekretnicu za umetnost i teoriju, i omogućio nove načine percepcije i zaključivanja, toliko je, istovremeno, sa lažnom slobodom koju donosi i popularizacijom, izazvao haotično i pomalo šizofreno stanje koje tek sa današnje pozicije možemo otprilike da sagledamo. Sa jedne strane, u kulturi i umetnosti osetila se velika promena, sa proglašavanjem novih, *postmodernih istina* i promovisanjem individualnog pluralizma, dok je istovremeno na geopolitičkom planu situacija bila potpuno drugačija i, u atmosferi kraja hladnog rata, uz ekspanziju kapitalizma i sa konzervativnu politiku, možda možemo reći, mnogo manje napredna.

⁹ Žan Fransoa Liotar, *Odgovor na pitanje: Šta je postmoderna?*, 242.

¹⁰ Baba, *Postmodernizam/postkolonijalizam*, u: Nelson, Šif (ur.), *Kritički termini istorije umetnosti*, 521.

Ono što je najvidljivija razlika između postmodernizma i prethodnih razdoblja svakako je upliv postmodernog pogleda na svet u popularnu kulturu i stvaranje globalnih trendova. Raniji pokreti su, bilo u umetnosti ili teoriji, najčešće bili usko vezani i za određeno društveno okruženje, stil, pa često i za određeni način života (npr. egzistencijalisti i boemski način života). Nasuprot njima, postmodernizam raskida sva ograničenja, širi se na najrazličitija polja, popularizuje i dozvoljava sebi da propagira sve, uz navodnike i kontekstualizaciju. Tako se i sa pravom može nazvati, kako kaže Čarls Dženks – "razdobljem navodnika, *takozvanog* ovog, *neo* onog, samosvesnog fabrikovanja, transformacije prošlosti i novije, moderne sadašnjosti".¹¹

Devedesetih godina postaje jasno da se postmodernizam transformisao, te se pojavljuju i brojne kritike postmodernizma, kao i različiti pokušaji da se novo doba nazove nekim drugim sveobuhvatnim imenom. Najlogičniji, mada ne naročito inventivan, jeste termin *post-postmodernizam*; *meta-modernizam*, *umetnost u doba kulture*, *doba remiksa* i slični izrazi nastali su prvenstveno samo iz težnje da se savremena dešavanja nekeko razgraniče od prethodnog doba postmodernizma.

U suštini, današnja situacija u kulturi i postupci savremenih umetničkih praksi podsećaju na one karakteristične za postmoderno doba, međutim, pre se doimaju kao neka evoluirana, predimezionirana (grandiozna) forma postmodernizma, koji kao da je svaku od ideja svog prethodnika doveo do vrhunca, a posle toga nastavio razvoj dalje u istom pravcu. Najveći uticaj na skorašnje promene imale su upotreba novih tehnologija i globalizacija tokom koje je tržišni kapitalizam postepeno transformisan u informacioni, multinacionalni i digitalni, pre svega zahvaljujući korišćenju interneta.

Hal Foster u svom tekstu "Postmodernism in Parallax", preispitujući učinak postmodernizma i način njegove transformacije i učešća u današnjoj kulturi, daje veoma tačnu definiciju sadašnjosti, obrazlažući da svako doba anticipira buduće baš kao što se bavi i rekonstrukcijom prošlog razdoblja, te u skladu sa tim naše 'sada' predstavlja jednu "nesinhronu mešavinu različitih vremena"¹². Kako razdvajanje postmodernizma i modernizma nikada nije izvedeno u potpunosti, tako ni razdvajanje postmodernizma od sadašnje kulture nije tako jednostavan proces za teorijsku analizu. Možemo samo pratiti različite pojave i njihovu

¹¹ Citirano u: Nelson, Šif, *Kritički termini istorije umetnosti*, 519.

¹² Hal Foster, *Postmodernism in Parallax*, October, Vol. 63, Winter, 1993, 3-20.

transformaciju. Na primer, slavna *smrt subjekta*, masovno obznanjena od strane mislilaca postmodernizma, danas je prestala da važi, tj. subjekat je ponovo tu, ali u izmenjenom obliku, kao da ga je boravak u *smrti* ohladio, i vratio, kako kaže Foster, "prerušenog u politiku nove, zanemarene i različite subjektivnosti, seksualnosti i etniciteta".¹³

U tom smislu, i današnje društvo možemo definisati kao društvo spektakla, ali preoblikovano krupnim teorijskim i umetničkim zahvatima postmodernizma i postkolonijalizma koji su došli posle Deborovog koncepta. Naravno, uračunavši sve promene i nove pojave, moramo ga shvatiti kao jednu novu verziju ove koncepcije, pogotovu s obzirom na ulogu novih tehnologija, gde bi možda najjednostavniji njegov opis bio kao "društva elektronske slobode i novih mogućnosti koje nas čekaju u kiberprostoru, virtuelnoj realnosti i slično"¹⁴.

Popularna kultura, remiks i modularnost

Čak i mnogi imaju potrebu za nekom formom jedinstva, za nekakvim Jednim. No, došli smo do one točke gdje to jedinstvo više nije Država, već jezik, intelekt, zajednička umijeća ljudskog roda.

Paolo Virno¹⁵

Sa pojavom novih tehnologija i novih medija kultura dolazi u novu epohu kojoj je postmoderna samo pripremila teren. Na prvi pogled, iluzija o mogućnosti koherentnog sistema, bilo u umetničkom delu, bilo na bilo kom drugom planu, društvenom, političkom, kulturalnom, kao da je trajno srušena. Ono što se zaista desilo to su nove postavke na planu jedinstva sistema – postmodernistička preterana veličanja mnogostrukosti i odbacivanje jedinstva dovela su do relativizacije ovog ekstremnog gledišta i novih razmatranja na tom planu. Tako se i pojam pluralnosti danas promišlja na drugačiji način – mnoštvo danas važi za preovladavajući način postojanja, ali kao sfera u kojoj su isprepletana polja privatnog i javnog, kolektivnog i individualnog, koja se u biti ne suprotstavlja jedinstvu već ga ponovo određuje.¹⁶

¹³ Hal Foster, *Postmodernism in Parallax*, 7.

¹⁴ Isto.

¹⁵ Paolo Virno, *Gramatika mnoštva: prilog analizi suvremenih formi života*, Ajesenski i Turk, Zagreb, 2004, 13.

¹⁶ Isto.

Specifično društveno okruženje i nove odnose u eri globalizacije možemo objasniti i koncepcijom *mnoštva* koju postavlja Paolo Virno, koja daje bogatije tumačenje od pojma naroda, na primer. Ukoliko *mnoštvo* shvatimo kao sačinjeno od mreže individua, ove mnoge singularnosti su onda cilj same po sebi i krajnji ishod same individuacije, a ne početna premisa.¹⁷ U pitanju je grupisanje u *mnoštvo* na osnovu sličnog i zajedničkog, bez negiranja razlika i singularnosti, kao međusobna koegzistencija u *mnoštvu* koja ne zahteva jedinstvo. Osećanje otuđenosti koje se oseća u unutar sveltvladajućeg *mnoštva* obogaćuje, primoravajući pojedinca da se oslanja prvenstveno na intelekt i sopstveni sistem.

Danas, svako umetničko delo ustanovljava svoja pravila, te koliko god da se to čini kao olakšavajuće sa jedne strane, sa druge strane stvara situaciju gigantske mešavine u kojoj ponekad teško možemo da razaberemo i razgraničimo sve pojave i smestimo ih u odgovarajući kontekst. Jer se, za proces recepcije i poimanja nekog umetničkog dela lociranje i smeštanje u odgovarajuće okruženje ispostavlja kao jednako važno, ako ne i važnije od same umetnikove namere u radu.

Poslednjih godina sve se češće susrećemo sa terminom *mapiranje* koji se izdvaja kao neophodna i najpogodnija strategija za predstavljanje mnogih savremenih pojava – sveopšta mešavina i protivrečnosti koje danas vladaju u kulturi i umetnosti, ili bolje reći pluralnost, mogu se razumeti jedino beleženjem, jednostavnim i ravnopravnim postavljanjem na istu ravan, kao na mapi. Samo detektovanje svih elemenata i uviđanje njihovog međusobnog odnosa je dovoljno važno, bez finalne evaluacije i stvaranja hijerarhije.

Kako je već bilo reči, današnje doba globalnog informatičkog društva dobija različite epitete, od kojih bi termin *remiks* možda mogao najverodostojnije da predstavi stil današnje popularne kulture i umetnosti. Sve oko nas je, uglavnom, neka vrsta mešavine već poznatog, dok razlika, odnosno, inovacija, nastaje u samim načinima kombinovanja.

Od vremena kada je postmodernizam napravio proboj i ušao u popularnu kulturu, različite sfere umetnosti i kulture više nije bilo moguće odvojiti. Današnje društvo spektakla je razvijeni proizvođač i potrošač masovne kulture koja je dominantna nad svim drugim oblicima kulturnog života (oblici visoke kulture su praktično nevidljivi) pa stoga ovu popularnu kulturu možemo shvatiti i kao osnov čitave savremene kulture. Upravo iz tog razloga je i savremena umetnost do u

¹⁷ Paolo Virno, *Gramatika mnoštva: prilog analizi savremenih formi života*, 13.

velikoj meri prožeta uticajem popularne kulture i masovnih medija i nije moguće razgraničiti ih u potpunosti.

S obzirom na sveopštu ekspanziju principa remiksovanja, pitanje originalnosti se sve više potiskuje u drugi plan; sporovi oko autorskih prava su veoma česti i uobičajeni, ali o samim autorskim pravima se vodi sve manje računa (što je možda najvidljivije na polju popularne muzike). Mogli bismo govoriti o slučajevima remiksa u umetnosti, ali on je toliko blizak kulturi masovnih medija da je možda najbolje predstaviti ga upravo kroz takav primer. Kao jedan od tipičnih postupaka remiksa možemo izdvojiti slučaj tzv. *Sivog albuma*¹⁸ (*The Grey Album*), koji je njegov autor *Danger Mouse* (pseudonim muzičara i producenta Brajana Bartona) kompilirao kao materijal koji se sastoji od mešavine dva albuma drugih autora, - čuvenog *Belog albuma* Bitlsa¹⁹ i albuma savremenog rep muzičara Džej Zija *Crni album*²⁰. Ideja mešavine pretpostavlja bešavno spojen sadržaj, u slučaju muzike dve pesme su obično postavljene jedna preko druge tako da se stope u jedinstvenu celinu, bez naglih prelaza što prati i sam izgled tj. naslovnu stranicu izdanja, koji predstavlja parafrazu dizajna *Belog albuma*, ali u logičnoj sivoj boji. Bez obzira na sporadične skandale koji izazivaju autori *originalnih* dela, više zaista nije važno ko je autor elemenata, ili je možda prikladnija reč modula od kojih nešto sastavljeno. Modularnost i mogućnost da nešto učestvuje u remiksu/mešavini, postale su glavne osobine svakog savremenog dela ili proizvoda.

Najjednostavnija definicija remiksa jeste kombinovanje ili manipulisanje postojećim elementima, kulturnim artefaktima, bilo uz koristeći tehnike kolaža, remiksa kao mešavine (mashup), ili remiksa kao fuzije, u cilju stvaranja novog. Sam po sebi koncept remiksa nije nov, međutim kada on postane globalni pokret, opšte stanje kuture koja teži hibridizaciji svega, jezika, sadržaja, žanrova i tehnika, tada i takvu kulturu možemo nazvati kuturom remiksa.

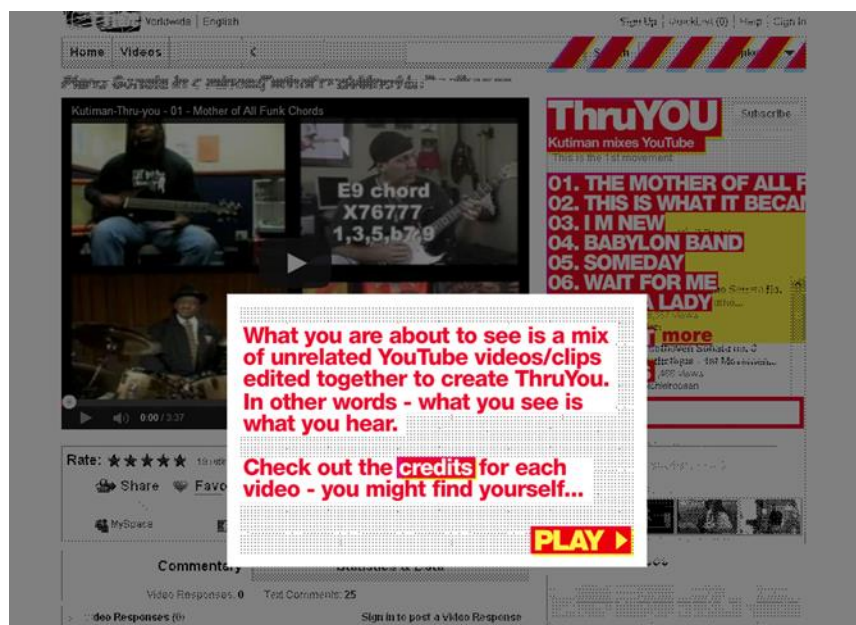
Mešavina je postala osnovni princip u bilo kojoj vrsti kreativnog procesa, pa se i popularna kultura i umetnost u velikoj meri prepliću i deluju zajedno stvarajući raznorodne hibride, čije je vrednovanje i klasifikovanje veoma komplikovano s obzirom na potpuno različite kontekste iz kojih potiču. Pa tako, muzički video projekat izraelskog džez muzičara poznatog kao Kutiman – *Thru-You*, sastoji se od albuma objavljenog na internetu u formi veb-sajta [sl. 1] unutar koga

¹⁸ Danger Mouse, *The Grey Album*, samostalno izdanje, 2004; <https://www.youtube.com/watch?v=bqgw8jUrcSA&list=PLrsVBazougi53WxEEZv60Fg9EGdCKtF91>, acc. 05/2015.

¹⁹ The Beatles, *The White Album*, Apple Records, London, 1968.

²⁰ Jay-Z, *The Black Album*, Roc-A-Fella Records, New York, 2003.

umetnik predstavlja remikse nasumice izabranih pesama iz YouTube arhive koji su uklopljeni u autentične celine i čine potpuno nove muzičke numere. Kutimanov projekat je 2009. godine izabran od strane Tajm magazina kao jedan od 50 najboljih pronalazaka te godine. Kutimanov performans izveden je u Muzeju Gugenhajm u okviru velikog YouTube takmičenja i sastojao se od živog nastupa gudačkog orkestra i projekcije njegovog video rada sastavljenog od snimaka izvođenja Bramsove *Mađarske igre* br. 5.²¹ Tradicionalni džez muzičar koji se bavi remiksovanjem, YouTube takmičenje održano u velikom umetničkom muzeju i Bramsov klasik zajedno čine odličan primer današnje hibridne kulture.



SLIKA 1.

Kako preispitivanje ideje originalnosti već dugo nije u fokusu, a izraz *otvoreni izvor* (*open source*) postaje sve značajniji, u današnjoj kulturi se sve zaista i shvata kao svojevrsna mešavina ili citat²², što je možda najbolje opisao teoretičar Lev Manovič citirajući članak iz magazina *Wired*:

²¹ Dan Colman, *OK Go & Kutiman: Live from the Guggenheim*, October 21st, 2010, Open Culture, http://www.openculture.com/2010/10/ok_go_kutiman_live_from_the_guggenheim.html; acc. 07/2015.

²² Dobar primer je i blog *Everything is a remix* pokrenut u cilju promocije serije od četiri istoimena dokumentarna filma; <http://everythingisaremix.info/>. acc. 05/2015. Danas su u fokusu naročito privatne inicijative pojedinaca, kao i manifestacije poput *TED talk* i slične.

"Od filma *Ubili Bila (Kill Bill)* do pop benda *Gorilaz*, od presonalizovanih najki patika do televizijskog serijala *Napumpaj moja kolica (Pimp my Ride)*²³, ovo je doba remiksa."²⁴

Prisvajanje i smrt autora

Termin "aproprijacija" nas ohrabruje da se zapitamo zašto i kako.

Robert S. Nelson²⁵

Važni koncepti druge polovine dvadesetog veka kao što su: *otvoreno delo*, *dekonstrukcija* i *poništanje autora*, kao i novi načini stvaranja koju nudi čin *aproprijacije*, veoma su uticali na stanje savremene kulture. Sve ove postavke su iz teorije došle su u praksu, a posredstvom procesa globalizacije i širenja popularne kulture, mi ih možemo oštetiti na različitim planovima, svakodnevno u sopstvenom okruženju, bez obzira na klasu, pol, rasu, naciju i profesiju.

Za razumevanje fenomena remiksa u savremenoj kulturi ključni aspekt na teorijskom planu igra upravo pitanje *aproprijacije*. U okviru diskursa istorije umetnosti prve upotrebe ovog pristupa uglavnom su bile okarakterisane kao male pozajmice, svojevrsne imitacije, gde su autori preuzimali samo određene elemente, često i uz dodatne intervencije.²⁶ Od Dišana i istorijskih avangardi pa do danas, kada je već uveliko potvrđena kao stvaralački čin, *aproprijacija* pretpostavlja preuzimanje već gotovih objekata, slika ili tekstova, čitavih dela ili samo elemenata, koji se potom kombinuju u novu umetničku tvorevinu. Preuzimanje elemenata kao kreativan proces podrazumeva pridavanje novog značenja i njihovo prebacivanje u drugi umetnički diskurs.

Dišanov *redimejd* možemo shvatiti kao prekretnicu jer je takav umetnički čin bio prvi koji je otvoreno sproveo preuzimanje i u potpunosti opravdao ovakvu umetničku akciju. Kako kaže Dejan Sretenović: "Da bi bio autorom, umetnik više ne mora da oblikuje materiju niti da stvara *nešto novo* i originalno što ne postoji u svetu, pošto nominalni uslovi autorstva – estetski sud i

²³ *Pimp My Ride* je televizijska emisija na MTV kanalu koju vodi rep muzičar Ekszibit (Xzibit). Svaka epizoda se sastoji od specijalno režirane restauracije jednog automobila prema ličnim potrebama vlasnika.

²⁴ Lev Manovich, *What comes after remix*, Winter 2007, <http://manovich.net/index.php/projects/what-comes-after-remix>, acc. 05/2015.

²⁵ Robert S. Nelson, *Aproprijacija*, u: Robert S. Nelson, Ričard Šif (ur.), *Kritički termini istorije umetnosti*, Svetovi, Novi Sad, 2004, 210.

²⁶ Isto.

signatura – bivaju zadovoljeni samim činom izlaganja objekta u umetničkom kontekstu."²⁷ Još tada je u umetnosti ustanovljena ova nova vrsta autorstva koja je, na neki način, najavila i promene u teoretskom promišljanju pojma autora, od Fukoovog i Bartovog do današnjeg *oživljenog* pojma subjekta (Foster u ranijem poglavlju).

Kada su strukturalisti definisali pojam intertekstualnosti po kojem je "svaki tekst sastavljen od izraza, fraza i idioma prošlih tekstova"²⁸ ideja o verodostojnosti izvora je odbačena kao iluzija. Onaj koga smatramo autorom se služi ovim dobro poznatim frazama i izrazima, te nesvesnim citatima i samim tim delo i jezik preuzimaju glavnu reč ukidajući stvarno učešće odnosno postojanje samog autora.²⁹ Ključno za dekonstrukciju pojma autora bilo je zapažanje da se automatski poistovećuju autor i izvor. Odnosno, autor se mahom izjednačavao sa stvarnom osobom, iako je čin aproprijacije uvek samo nova konstrukcija identiteta.

Kako Bart objašnjava u ključnom tekstu "Smrt autora", prema etnografskim podacima, u ranijim društvima odgovornost za naraciju nikada nije preuzimala jedna osoba, već je uvek postojao posrednik, sa određenim zvanjem, neki šaman ili narator, zapravo prenosilac teksta, koji je samo formalno predstavljao subjekta. Vezivanje za ideju autora i isticanje važnosti njegovog postojanja je tvorevina novijeg doba, karakteristična za kasno industrijsko društvo, kada je prvi put postalo važno povući razliku između intelektualnog i proizvodnog rada.³⁰ Bart zaključuje da je "svaki tekst sačinjen od mnogostrukih pisanja, izveden iz raznih kultura, te ulazi u međusobne odnose dijaloga, parodije i osporavanja, no postoji jedno mjesto gdje ta mnogostukost nalazi svoje žarište, a to mjesto je čitatelj... jedinstvo teksta ne leži u njegovu porijeklu nego u njegovu odredištu".³¹

Teoriju o autoru Sretenović vrlo plastično objašnjava primerom filmskog reditelja, u čijem radu je možda najočigledniji postupak učešća i drugih *autora* u stvaranju dela, što su primetili filmski stvaraoci još pedesetih godina dvadesetog veka, kada su i predložili da se reditelj filma samo uslovno shvata autorom – njegovo ime, naime, je potrebno staviti pod navodnike i shvatao

²⁷ Dejan Sretenović, *Od redimejda do digitalne kopije: Aproprijacija kao stvaralačka procedura u umetnosti 20. veka*, Orion Art, Beograd, 2013, 251.

²⁸ Roland Barthes, *Od djela do teksta*, u: Miroslav Beker (ur.) *Suvremene književne teorije*, SN Liber, Zagreb, 1986, 181.

²⁹ Barthes, *Smrt autora*, u: Beker (ur.), *Suvremene književne teorije*, 176.

³⁰ Šuvaković, *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950*, 50.

³¹ Barthes, *Smrt autora*, u: Beker (ur.), *Suvremene književne teorije*, 179.

bi se ne kao autor već kao *autorski kod*.³² Demistifikacija autora je bila veoma značajna i za revidiranje pojma autobiografije i biografije i za nastanak novih teorija na tom planu, odnosno, kakva forma bi mogla biti zadovoljavajuća za predstavljanje stvarne osobe i identiteta.

Najvažniji učinak teorije o smrti autora i dekonstrukciji ovog pojma jeste mogućnost relativizacije i novog sagledavanja uloge stvaraoca u umetnosti. Sa današnje distance, možemo sagledati učešće autora u delu i otprilike definisati njihovu sadašnju poziciju. Nakon konceptualističkih masovnih aproprijacija i činova otvorenog i doslovnog kopiranja, gde je postojala jasna svest o plagiranju koje je i javno deklarirano kao takvo, kao da smo ipak ostali u nekom bartovskom bezgraničnom prostoru teksta u kome je naglasak na interpretaciji i iščitavanju teksta, a ne na samom aktu stvaranja. Kao da je moć stvaralačkog čina trajno demistifikovana i potisnuta sa moćima beskonačnih vidova interpretacije, a samom autoru osporen njegov do tada neprikosnoveni autoritet.

Na taj način možemo objašnjavati i čin prisvajanja kao neumitnu pojavu koja se nikako ne može izbeći te je stoga treba i osvestiti u predstavljanju sopstvenog autorstva koje opet treba prihvatiti sa maksimalnom rezervom. Trenutno stanje u umetnosti je svojevrsni globalni konglomerat pojava u kome se često susrećemo sa ogromnim brojem sličnih dela, ponekad i skoro identičnim, a koja naizgled nastaju nezavisno jedna od drugih. Možemo reći da u ovom ogromnom konglomeratu postoji beskonačan broj autora, baš kao što ne postoji ni nijedan.

Sama reč *aproprijacija* u srpskom jeziku se nedvosmisleno prevodi kao *prisvajanje*, termin koji je prilično precizan. Međutim, značenje pojma u praksi možemo dvostruko interpretirati, istovremeno kao čin sa pozitivnom konotacijom, ali i kao čin koji ima negativan karakter, gde označava neovlašćeno prisvajanje tuđeg. Ova mogućnost dvojakog tumačenja vrlo dobro prati i značenje koje čin apropijacije s obzirom na popularizaciju i masovnu eksploataciju ima u današnjoj kulturi i umetnosti.

Na neki način ovaj dvostruki karakter predstavlja stalnu opasnost za onoga koji praktikuje preuzimanje, odnosno, veoma su važne postavke i argumenti za čin preuzimanja kako bismo ga mogli okarakterisati uspešnim i opravdanim. Jer možda preterana količina slobode koja nam se

³² Sretenović, *Od redimejda do digitalne kopije*, 252.

prilikom stvaranja umetničkog dela u današnjem kontekstu nudi, paradoksalno postaje pre ograničavajuća nego podsticajna i produktivna. Kako na dobar način iskombinovati i remiksovati u novu celinu postaje osnovno pitanje u savremenom stvaralačkom procesu.

Problematika autora i auto/biografije: da li je moguće pronaći adekvatnu formu za autobiografski izraz?

Ja nije ništa više do li slučaj kada kažem Ja: jezik pozna "subjekt", a ne "osobu".

Rolan Bart³³

Problematika autobiografije sadržana je u problemu autora, u smislu prethodno pomenutih teorija, kao i specifičnom odnosu subjekta sa vremenom i sopstvenim sećanjem. Prvo važno pitanje koje se postavlja jeste pitanje ko piše autobiografiju. Da li je to osoba o kojoj je tekst, osoba koja piše, ili pak osoba koja se krije iza naratora u samom tekstu? U osnovnim postavkama ovakvog dela nailazimo na konceptualni problem, na kontradikciju subjekta i objekta, odnosno, na to kako um može istovremeno posmatrati i biti posmatran, jer pretpostavka većine autobiografija je da je autor izjednačen sa subjektom autobiografije.

Čak, i ako umanjimo uticaj i značaj teorije o smrti autora i činjenice da je sve izrečeno u suštini nesvesni citat, opet ostaje prisutna problematika koju nosi izraz pisanja i sagledavanja nečijeg identiteta. Pisanje subjekta u sadašnjem vremenu o samom sebi i događaju iz prošlosti je samo po sebi problematično, jer sagledavanje prošlosti zahteva donošenje sudova i zaključaka, svođenje i predstavljanje narativom svega onoga što se desilo u vidu jedinstvene, koherentne celine sa nekom logikom, što je dijametralno suprotno realnosti te vrlo često izaziva njeno krivljenje. Na taj način, dolazimo do premise da je pisanje o sopstvenom identitetu uvek kreiranje identiteta, odnosno stvaranje samo jednog od mogućih identiteta. Nije isključeno da bismo samo nakon malo vremena isti događaj i osobu sagledali i opisali na potpuno drugačiji način.

Pa tako, dualizam i kontradiktornost autora u autobiografiji u osnovi čini bilo koji autobiografski iskaz kontradiktornim i neverodostojnim. Međutim, da li je ipak moguće

³³ Barthes, *Smrt autora*, u: Beker (ur.), *Suvremene književne teorije*, 178.

konstruisati neki vid autobiografske forme, koji bi mogao reflektovati nešto od realnosti subjekta, odnosno objekta autobiografije i tako kreirati njegovu reprezentaciju? Od prvih pravih autobiografija (kao što su "Ispovesti Svetog Avgustina"³⁴) pisci su bili suočeni sa ovom problematikom kao i drugim pitanjima koja se tiču samog žanra, jer autobiografija je u biti, literarna forma.

Naime, prevenstveno je bilo važno kako kreirati model teksta, odnosno, na koji način se autobiografija razlikuje od drugih sličnih formi. Za razliku od memoara koji na anegdotski način uglavnom daju prikaz konteksta i društva u vremenu koje opisuju, svaka istinska autobiografija treba da se zasniva na sprovedenom introspektivnom procesu i kao takva da prikazuje totalitet jednog života, neovisno od izabranog načina i tehnike. Kada je pisac autobiografije iskren u svojoj nameri neminovno se suočava sa problemom sagledavanja istine i njenog predočavanja, jer je takav čin mnogo kompleksniji od saopštavanja pukih činjenica. Kako kaže Laura Markus "autobiografski čin mora uključiti i određeni stepen borbe i poteškoća koje se podrazumevaju kada treba *uhvatiti sopstveno Ja*".³⁵

Autobiografija je kao literarni žanr u osnovi specifična, hibridna i nestabilna forma koja se kroz istoriju mnogo puta menjala, od "ozbiljne" do "popularne", udaljavajući se od osnovnog zadatka predstavljanja nečijeg Ja i podležući različitim stilizacijama, literarnim konvencijama, te pretvarajući se u komercijalnu i romantiziranu verziju sebe. Najočigledniji konflikti autobiografskog kazivanja se stvaraju oko tema kao što su subjekat i objekat, pojma *ja* i pojma identiteta, odnosa privatno i javno, odnosa *ja* sa svetom i okruženjem, onoga što su činjenice naspram fikcije, odnosa prema istoriji i literaturi i sličnih tema. Na taj način, ovakva forma često ima dvostruku ulogu, stalno se krećući između objektivnog i subjektivnog izraza ona kao da menja strane i gubi mogućnost da saopšti istinu.³⁶

Iako osporavana ova forma je opstala do danas uz različite transformacije, od literarnih i filozofskih kritika do neumitnog uticaja globalnog društva i kulture. U poslednjim decenijama dvadesetog veka, u doba krize subjekta prošla je kroz najtemeljniju analizu s obzirom na identičan predmet proučavanja. Različiti teoretski pravci, poststrukturalizam, dekonstruktivizam,

³⁴ Saint Augustine of Hippo, *Confessions*, Penguin, Harmondsworth, 1961.

³⁵ Laura Marcus, *Auto/biographical discourses: Criticism, theory, practice*, Manchester University Press, Manchester, 1994, 4.

³⁶ Marcus, *Auto/biographical discourses: Criticism, theory, practice*, 7.

feministički teoretičari kao i mnogi drugi teoretičari tog vremena, bave se njenom ambivalencijom nudeći nova tumačenja.

Naročito značajne su feminističke reinterpretacije s obzirom da promišljaju autobiografski iskaz kao kritički čin, odnosno kao neki vid kritike ličnosti, kao i težnje dekonstruktivista da ispituju fikcionalnost autobiografije i njenu posledicu konstrukcije života (umesto reprezentacije). Osnovna teza leži u tome da *ja* ne postoji pre teksta, odnosno ono biva konstruisano pisanjem.³⁷ Takođe, različita tumačenja identiteta doprinela su tome da i same auto/biografije dobiju nove oblike, kao fragmentirane, nekoherentne, nedovršene, prekidane, ili privatne.³⁸

Upravo u vreme kada je najviše preispitivana na teoretskom planu ona se širi sa isključivo literarnog plana i na druge (pre svega vizuelne) umetnosti, što će joj pružiti sasvim nove mogućnosti i sposobnost da bolje reflektuje stvarnost i prevaziđe mnoge od problema sa kojima se suočavala kada je bila bazirana samo na domenu jezika. Posle svih ovih transformacija, kako autobiografije, tako i samog autobiografskog subjekta, diskutabilno je šta danas podrazumevamo kad kažemo *ja* i šta je tačno njegova definicija, kao i šta je tačno autobiografski subjekat. Različite autobiografske forme su svog subjekta uvek tretirale na najrazličitije načine, oblikujući ga od rasutog i fragmentisanog pluralnog subjekta do jedinstvenog *ja* koje zadržava vrlo jasne granice težeći predstavljanju ličnosti kao jedne logične celine.

Rekonstrukcija identiteta je ključni postupak u svakom auto/biografskom delu. Stvaranje ovakvog dela označava proces vrlo sličan činu gledanja u ogledalu, koje se po Lakanu shvata kao presudno za formiranje *ja*. Gledajući u ogledalo mi istovremeno uspostavljamo i identifikujemo svoje *ja* što predstavlja proces identičan procesu kreiranja autobiografije.³⁹ Takođe, svaka prava autobiografija mora biti nedovršena i nepotpuna, s obzirom na to da je tesno povezana sa vremenom koje svojim protokom neumitno menja identitet, kako god ga mi konstruisali u jednom trenutku, svaki sledeći zahteva novu konstrukciju.

³⁷ Isto, 180.

³⁸ Barbara Steiner, Jun Yang, *Autobiography*, Thames & Hudson, London, 2004, 13.

³⁹ Steiner, Yang, *Autobiography*, 15.

Biografija: dva filma

Veoma slična problematika nastaje i pri stvaranju biografije, koja je takođe bila prvobitno ustanovljena kao isključivo literarni žanr, da bi se kasnije proširila i na polje filma, kao posebno pogodne forme za prikazivanje priče o nečijem životu. Zanimljiv primer je film *Derida*⁴⁰ upravo zbog težnje da predstavi ovog veoma uticajnog i kontroverznog filozofa, čije ideje su značajno izmenile gledanje na većinu dominantnih diskursa druge polovine dvadesetog veka. Ovo je hrabar potez, pogotovu ako se uzme u obzir uloga dekonstruktivizma kada je u pitanju promišljanje subjekta, kao i izbor glavnog aktera biografije, Deride sa njegovim odbojnim stavom prema *objektivnosti* oka kamere.

Jedno od ključnih pitanja koje ovaj film postavlja jeste upravo pitanje legitimnosti biografije. Sam Derida u nekoliko navrata otvara ovo pitanje i definiše problem na više nivoa. Citirajući Hajdegera koji život filozofa (Aristotela) sumira kratkom rečenicom: "On je rođen, mislio i umro". Derida ističe da filozofija isključuje važnost biografije i govori o problemu naracije. Naime, život jednog čoveka je veoma teško prikazati na objektivnan način budući da se radi o nekoj vrsti anegdote, ali misao filozofa upravo je primerena formi beleženja – kao teorijska analiza ona to i zahteva. Takođe, ne treba zanemariti ni uticaj prisustva kamere na glavnog aktera i *izveštačenost* koju snimanje kamerom podrazumeva. U skladu sa teorijom dekonstruktivizma, Derida ustaje protiv naturalizacije nečeg neprirodnog. Naime, ne podrazumeva se da je ono što nam je nametnula istorija, što je uslovljeno društvom i njegovim institucijama nužno prirodno. Prisustvo kamere, ili kako Derida kaže "mašine za arhiviranje" uništava prirodnost, poziva na pretvaranje i čitavu ideju biografskog arhiviranja čini apsurdnom.⁴¹

Glavna ideja biografskog pristupa ovog filma je sadržana u stalnom balansiranju između dva područja, na granici između dela i života. Deridin lik prikazan je u nekoliko vidova, od skoro sokratovske figure okružene brojnim učenicima, na predavanjima i seminarima do Deride – običnog čoveka, u svojoj kući, za doručkom, kod frizera ili sa ženom u poseti prijateljima.

⁴⁰ Kirby Dick, Amy Ziering Kofman, *Derrida*, Zeitgeist Films, 2002, 84 min; nastao po ideji Kofmanove, nekadašnje Deridine studentkinje, a konačno uobličen u saradnji sa korediteljem Kirbijem Dikom.

⁴¹ Dick, Kofman, *Derrida*, 2002.

Pluralnost prikazivanja jedne ličnosti, tj. čovek predstavljen u velikom broju svojih *uloga*, možda je najpodobniji način da se u nekom delu koliko toliko verno reflektuje realnost života.

S obzirom da su autori verni Deridinim stavovima, oni su pokušali da pronađu drugačiju vrstu izraza, *prolaz* ka adekvatnijoj slici života i ideja jednog filozofa. Svesni brojnih zamki i težine zadatka koji su pred sebe postavili, a naročito činjenice da su sa idejom biografije stalno na granici između realnog i fikcije, autori konstruišu film od fragmenata, ukidaju naraciju kao sredstvo i grade kolažnu priču smenjujući deliće intervjua, predavanja, privatnih razgovora, scena iz bračnog života, iz svakodnevice... Takođe, u tkivo filma je utkan i monolog samih autora, njihova reč koja odvraća od pogrešnih zaključaka, koja kao da teži da povрати ravnotežu ukoliko film previše počne da liči na do tada poznatu *biografiju*.

Jedno od mogućih rešenja za kreiranje bolje biografije ili autobiografije predstavlja i ovakav film – iscepkana forma u kojoj se dobija specifičan utisak distanciranja, preispitivanja i davanja dvosmislenih odgovora koji ostavljaju slobodu gledaocu da sam sklapa slagalicu i oseća/zaključuje. Malo drugačiji *biopic*, ili biografski film, snimljen je 2014. godine o Niku Kejvu, muzičaru i frontmenu benda *The Bad Seeds*. U pseudo–dokumentarnoj formi film *20,000 dana na Zemlji (20,000 Days on Earth)* nam predstavlja jedan dan u životu glavnog aktera, koji je u potpunosti rekonstruisan kao fikcija.⁴² Subjekat biografije tu doslovno glumi taj jedan dan provodeći ga u razgovoru sa njemu važnim ljudima, imitirajući sopstveni svakodnevni život i osvrćući se na ključne događaje svog života, najčešće u vidu improvizacije i bez prethodnog scenarija. Kako tvrde autori ideja im je bila da kreiraju specifičnu strukturu filma gde bi scene ustvari bile "konstruisane realne situacije unutar kojih Kejv može da improvizuje"⁴³. Iako je u pitanju jedan dan, snimanje filma je započeto mnogo ranije, tokom 2012. godine kada je Kejv radio na snimanju svog albuma. Tako je u film, i u taj jedan dan, ugrađen materijal koji obuhvata mnogo duži vremenski period i zajedno sa scenama sa snimanja albuma koje sadrže i dokumentovan proces nastanka pesama u studiju, dobija se mnogo bogatija i višeznačnija struktura.

⁴² Iain Forsyth, Jane Pollard, *20,000 Days on Earth*, BFI, Film4 Films, 2013, 97 min.

⁴³ Alexis Petridis, *A Day in the Life of Nick Cave*, The Guardian, 27/06/2013, <http://www.theguardian.com/music/2013/jun/27/day-in-the-life-nick-cave>; acc. 03/2015.

I ovaj biografski prikaz realizovan je u vidu iscepkane forme, kolaža čiji su tvorci oprezni u zaključivanju i teže pre indirektnom govoru nego direktnom saopštavanju činjenica. Poseban faktor predstavlja činjenica da je u pitanju biografija zvezde popularne muzike, koja sama po sebi mora imati neku vrstu javnog lica i maske kojom je predstavljena publici. Sam Kejev se u jednom trenutku u toku filma dotiče pitanja legitimnosti auto/biografskog iskaza, ali istovremeno, proširujući problematiku jednog žanra na problematiku čitavog života, postavlja pitanje koliko je uopšte moguće da budemo svesni i kreiramo sliku sopstvenog života. On izvodi zaključak da svako od nas priča sopstvenu priču bazirajući se prvenstveno na sećanju, koje se ispostavlja kao najvažniji činilac u konstrukciji identiteta.

Ono što je ključno nije rekonstrukcija nekog stvarnog događaja ili osobe, odnosno pokušaj objektivizacije realnosti, već upravo svest o načinu na sećanje funkcioniše – "uređeno, mitologizovano sećanje"⁴⁴. Dekonstruisano sećanje, sa obraćanjem pažnje samo na značaj koji ono ima na osobu koja se seća, bez interesovanja za prosuđivanje i objektivno predstavljanje tog inicijalnog podsticaja iz realnosti. Kejev u toku filma pregleda arhivu sakupljenih predmeta iz njegovog života, od kojih se ne seća velikog broja stvari, ali time ne poriče njihovu važnost – "Ne znam, to je neko govno. Ali veoma važno govno, za mene, u tom trenutku."⁴⁵

Obuhvatanje svih procesa i stanja koja čine identitet je nemoguće s obzirom da su u stalnom toku i promeni, ali se može doći do neke granične tačke na kojoj bi ona mogla, uslovno rečeno, napraviti verodostojnu sliku nekog razdoblja ili događaja u nečijem životu, ili sumirati i dati predstavu nekog identiteta na osnovu neke određene teme. Sama tehnika građenja auto/biografije može biti vrlo raznorodna, ali suština bi bila u tome da je subjekat stalno u procesu, u stanju u kome se uvlači i približava, da bih se odmah distancirao od sebe i percipirao iz druge pozicije, u jednom činu sličnom onome koje Jejs opisuje kao: "[...] veliko jaje koje se neprestano izvrće bez razbijanja ljuske".⁴⁶

Najveća privlačnost auto/biografije od početka njenog nastanka i ono u čemu možemo prepoznati njenu autentičnost, jeste činjenica da ona može da napravi obrt u kome govor o

⁴⁴ Forsyth, Pollard, *20,000 Days on Earth*, 2013.

⁴⁵ Isto.

⁴⁶ Citirano u: Marcus, *Auto/biographical discourses: Criticism, theory, practice*, 189.

individui postaje govor o svima nama, iskazujući tako univerzalne istine na specifičan način na koji to ne može nijedna druga forma.

Zdravlje i bolest

Svaka ozbiljna bolest može da ugrozi ili izmeni identitet.

Dejvid Moris⁴⁷

Ključno saznanje za shvatanje bolesti leži u činjenici da je fenomen bolesti određen kako biologijom, tako i kulturnim odrednicama. Kada tražimo uzrok bolesti on se nikada ne nalazi samo na biološkom ili isključivo na psihološkom planu, već na kompleksnoj tromeđi psihologije, biologije i kulture, odnosno, nijedno oboljenje danas ne možemo shvatiti drugačije nego kao biokulturno, međusobno zavisno od društva u kome se javlja i njegove kulture.

Bilo da se tretira po merilima savremenog biomedicinskog sistema, u kome je bolest svedena na čistu disfunkciju organa, gde je zdravlje stanje bez bolesti, a sve se svodi na uklanjanje simptoma ili po merilima neke od alternativnih medicina koje zastupaju holistički pogled na dualitet zdravlje/bolest i zalažu se za uklanjanje, pre svega, uzroka, bolest ne možemo posmatrati nezavisno od kulturnih faktora. Zanimljivo je da neki od alternativnih medicinskih sistema neke danas postaju globalno prihvaćeni, te možemo videti pomeranja i promene koje možda vode ka promeni politike zvanične zapadnjačke medicine.

Istraživanje bolesti kroz istoriju bi moglo da pruži potpuniju sliku i povezivanje činjenica bi lako pokazalo kako je shvatanje društva uticalo na shvatanje određenih bolesti. Na primer, ono što je danas poznato kao ženske bolesti se praktično istorijski ne može ni pratiti sve dok se nisu odigrale ključne promene u društvu kada je položaj žene u pitanju. Tek od tada se uzimaju u obzir kao stvarne bolesti i tegobe, dok do tada mnoge od njih jednostavno nisu bile ni zabeležene ili su pogrešno tumačene.⁴⁸

Poslednjih 150 godina dominantan je biomedicinski model koji pretpostavlja autoritet lekara, savremenih medicinskih preparata i bolničkih intervencija i nege nad bilo kojom drugom

⁴⁷ Dejvid Moris, *Bolest i kultura u postmodernom dobu*, Clio, Beograd, 2008, 77.

⁴⁸ Moris, *Bolest i kultura u postmodernom dobu*, 82.

formom lečenja. Dejvid Moris se u knjizi "Bolest i kultura u postmodernom dobu" samo uslovno bavi postmodernom kao periodom kada su ustanovljene neke važne teorije za shvatanje kulture, jer je ovakvo shvatanje aktuelno i danas. Savremeni medicinski načini tretiranja bolesti i istovremeno neverovatni tehnološki napredak uticali su na to da bolest počnemo da shvatamo kao nenormalno stanje. Proglašen je rat protiv biologije starenja, a kao njegov proizvod smrt je ustanovljena kao neuspeh. U toku je borba za stanje bez bolesti, po svaku cenu, kao i borba za lepotu i savršenost tela, njegovu očuvanost i nedodirljivost vremenom. Iza fantastičnog sveta marketinga i reklamne industrije stoji obrt ogromnog kapitala koji se kreće u okviru farmaceutske i medicinske industrije. Sve ovo tvori okruženje koji odbija da prizna neke vrlo jednostavne i očigledne činjenice. Krajnja posledica je negiranje neumitnih bioloških procesa i shvatanje smrti kao neprirodne

Ovakvo mehanicističko gledište na bolest, bez uzimanja u obzir tradicionalnih mudrosti za izlečenje jednako je nepotpuno i neuspešno kao i prihvatanje samo jednog alternativnog načina za borbu protiv bolesti i zanemarivanje tehnoloških dostignuća. Jedino uzimanje u obzir svih činilaca može dovesti do dubljeg razumevanja uzroka i posledice bolesti. Po Gadameru neophodno je razlikovati lečenje i izlečenje od isceljenja, ili kako kaže veštine, umetnosti isceljivanja. Oslanjanje savremene medicine na tehnološka dostignuća zanemaruje moć procesa isceljenja koje je mnogo kompleksniji pojam. Naime, Gadamer u knjizi *Enigma zdravlja (Enigma of the Health)* kaže da se zdravlje može definisati kao ekvilibrijum, odnosno jedan dinamični sistem koji je stalno u stanju promene. Pojmovi bolesti i zdravlja nisu pojmovi u kontrastu, odnosno, ne mogu se klasifikovati unutar istog sistema vrednosti – bolest je nešto što osećamo kao smetnju i imamo potrebu da iz nje izađemo, dok je zdravlje jedno stanje balansa, prirodni ekvilibrijum koji se uspeva da se održi u balansu. Narušavanje ovog stanja osećamo kao bolest.⁴⁹

Paradoks leži u činjenici da je ono što je stvarno čudno i misteriozno, zapravo zdravo telo, a ne bolesno. Zdravlje tela prihvatamo kao takvo bez razmišljanja, dok je bolesno telo ono kojim se najviše bavimo – preko kog postajemo svesni fizičkog postojanja i svakodnevnog napora koje telo izdržava, ono koje nas tera da se osećamo otuđeno i isključeno iz društva. U tom smislu i bolest možemo razumeti kao jedno "društveno stanje stvari"⁵⁰. Bolest kao odsustvo zdravlja

⁴⁹ Richard E. Palmer (ed.), *The Gadamer Reader: A Bouquet of the Later Writings of Hans-Georg Gadamer*, Northwestern University Press, Evanston, 2007, 114.

⁵⁰ Moris, *Bolest i kultura u postmodernom dobu*, 73.

postavlja našem telu granicu, ukida mu slobodu i funkcionalnost, odnosno učešće u životu. Na taj način shvaćeno zdravlje nam osigurava mesto u svetu, uključuje nas u život i društvo, dok je jedino bolest kadra da nas potpuno izmesti iz ove pozicije i okruženja u kojem osećamo pripadnost.

Na taj način, bolest je odgovorna za veliki broj činilaca našeg identiteta, pa bolesno stanje, u kome je ravnoteža sistema narušena možemo shvatiti i kao napad na sopstveni identitet. U zavisnosti od ozbiljnosti bolesti menja se i identitet, od samo kratkotrajnog dejstva, do dramatičnog narušavanja konstrukcije *ja* usled izloženosti tela dugoj i teškoj, ozbiljnoj bolesti. Takvo, bolesno telo shvatamo kao pobunjeno telo, telo-neprijatelj i za razliku od zdravog tela u kome se osećamo kao jedinstvena celina, poput koherentnog subjekta, od bolesnog tela se distanciramo i poimamo ga kao objekat, treće lice.⁵¹

Dakle, sledeći samo savremeni biomedicinski model nemoguće je postići stvarno izlečenje već je potreban celovitiji pristup koji će uzeti u obzir složenost fizičkog i psihičkog tela kao nerazdvojive celine. Dalje, pojam zdravlja treba razmatrati u okviru različitih aspekata i konteksta, pre svega u kakvom je odnosu sa pojmom bolesti, u društvenom kontekstu gde ono omogućava slobodu i integrisanost jedinke u društvo, te i na planu ličnosti, kao deo identiteta koji može biti izmenjen ili čak nestati pod uticajem bolesti.

Svesno telo: psihosomatika i samoterapija

Bilo koji smisao bolesti bolji je od nikakvog.

Anatol Brojard⁵²

Bolest je postala veoma značajan činilac u savremenoj kulturi i u odnosu na ranija razdoblja je značajno promenila načine manifestacije. Posredstvom masovnih medija danas su vidljivi brojni novi fenomeni u vezi sa bolestima koje ranije kulture nisu imale ili nisu u tolikom broju. Neki od njih jesu: opsednutost zdravljem, lepotom i očuvanjem tela po svaku cenu, nekad i uz rizične i bolne intervencije; globalna popularizacija bolesti (putem interneta) i govora o bolesti (bolest

⁵¹ José Granados, *On the Sacramental Nature of Health*, *Communio: International Catholic Review*, <http://www.communio-icr.com/files/granados41-3.pdf>, 534.

⁵² Moris, *Bolest i kultura u postmodernom dobu*, 68.

izlazi iz uskih okvira medicinske literature); u vezi sa tim i logična masovna hipohondrija i samolećenje uz informacije pronađene na webu; veličanje neke bolesti i stvaranje slavni persona kroz ličnu ispovest (blogovi ili vlogovi sa ličnim pričama, po formuli "kako sam pobedio/la u borbi sa bolešću" ili čak još zastupljeniji vid, koji traži sebi slične i empatiju "bolestan/na sam, ne mogu sam/a da rešim problem"); konačno i specifične autobiografije viđene kroz bolest – *patografije*, kao novi literarni žanr.

Kao i za svako razdoblje, i za naše vreme su karakteristične određene vrste bolesti. Bolesti poput HIV-a, tumora, alergija, anoreksije ili depresije možemo izdvojiti kao neke od tipičnih savremenih bolesti, baš kao što je u srednjem veku to bila kuga ili početkom dvadesetog veka tuberkuloza. Ono što je većini ovih aktuelnih obolenja zajedničko to je neizvesnost, nerešen ishod i nepoznat uzrok, a često je u pitanju napad na imunološki sistem – telo koje napada samo sebe.

S obzirom na uticaj koji bolest ima na ličnost i njen identitet osmišljavanje bolesti se ispostavlja kao veoma važan zadatak. Osveščivanje problema i njegova artikulacija, na primer kroz naraciju, može imati veoma snažno dejstvo, ako ne vodeći u izlečenje onda barem zbog svog uticaja na osećanja bolesnog i njegovo psihičko stanje. Pripovedanje može imati terapijsku moć, baš kao i drugi oblici predstavljanja bolesti kroz sakupljanje, arhiviranje, vođenje dnevnika i slično. Samoterapija podrazumeva aktivnu ulogu pacijenta, nasuprot pasivnosti koju nalaže dominantni biomedicinski model. Ona može podrazumevati najrazličitije oblike samopomoći, od korišćenja alternativne medicine, psihoterapije, sprovođenja sopstvenog istraživanja i sabiranja iskustava, ili naprosto uspostavljanja jedne vrste šire svesti o problemu, gde je uvek akcenat na osveščivanju uloge psihičkog u bolesti i svesnog učestvovanja u percepciji bolesti i njenih simptoma.

Sa ovim se može povezati i ideja o "ideo-motornom refleksu" koja označava nesvesne radnje, nevoljne pokrete tela i mišića, pa čak i pojavu neke bolesti zbog određenih očekivanja (usled ranijeg iskustva), predubeđenja ili autosugestije. Ova sprega fizičkog i psihičkog tela je objašnjena kao "ideo-motorni fenomen" još polovinom devetnaestog veka usled pojave spiritualizma i popularnosti medijuma koji su komunicirali sa *onostranim*.⁵³ U pokušaju nauke da

⁵³ T. Melcher, D. Winter, B. Hommel, R. Pfister, P. Dechent and O. Gruber, *The neural substrate of the ideomotor principle revisited: evidence for asymmetries in action-effect learning*, Neuroscience 231, 2013, 13; <http://bernhard-hommel.eu/Melcher%20et%20al.%202013.pdf>; acc. 02/2015.

objasni ove pojave došlo se do ideje o uticaju nesvesnog i sugestivnosti nekog ranijeg iskustva na fiziološki plan, tj. do prevođenja neke mentalne slike ili misli u dejstvo, odnosno posledicu na fizičko telo (sam termin doslovno objašnjava akciju u smislu ideje koja pokreće motornu radnju).

Iako u današnje vreme ideo-motorna teorija nije u naročitom fokusu njeno izučavanje je nastavljeno pre svega kroz kognitivnu psihologiju, ali i psihosomatiku, dok se neke hibridne grane poput hipnoterapije oslanjaju upravo na ovu ideju. Ideo-motorna uslovljenost može biti veoma značajna u domenu shvatanja uzroka bolesti i njegovog pronalaženja u vezama između uma i tela. Tu se pojavljuju brojna pitanja – kako nesvesne fantazije mogu uzrokovati psihosomatske bolesti [...]. Kako materijalni podsticaji mogu izazvati misli, uključujući i misli koje vode od senzacije do znanja, i poslednje ali ne i najmanje značajno, [...] kako misli mogu da uzrokuju fizičke akcije.⁵⁴

Prevazilaženje dihotomije uma i tela je ključno za razumevanje psihosomatskih pojava i poremećaja koji su danas možda još aktuelniji nego ranije s obzirom na pristupe lečenja zapadnjačke medicine. Odnosno, nerazdvojivost psihičke svesti i tela je jedan od ključnih faktora, gde se ne može postići adekvatno lečenje ukoliko lečimo samo telo, kao što ni samo lečenje posledice neće ukloniti uzrok.

Psihosomatska teorija nastaje kao nova disciplina na razmeđu tri oblasti, medicine, psihijatrije i psihoanalize, u težnji da poveže njihova saznanja i unapredi razumevanje nekih nejasnih mehanizama i pojava. S obzirom da je čovek po definiciji psihosomatsko biće, disciplina sa ovakvim nazivom nam se na prvi pogled može učiniti kao svojevrsni pleonazam, međutim, kako su psihijatrija i psihologija uglavnom bile uvek odvojene od medicine i nisu ostvarivale konsekventnu saradnju, pojavljuje se potreba za teorijom koja bi bila usko fokusirana na proučavanje i utvrđivanje veze između fizičkih parametara i psihičkih činilaca.⁵⁵ Sam koncept psihosomatskog potekao je iz psihoanalize, a zvaničnu status naučne discipline stiče sredinom dvadesetog veka sa razvojem pariske škole psihosomatske medicine.

"Iako proističe iz filogeneze i iako se između ljudskih bića mogu napraviti mnoga poređenja, individualni život pokazuje se kao samosvojan u svakom trenutku, od samog početka

⁵⁴Armin Stock, Claudia Stock, *A short history of ideo-motor action*, Psychological Research 68, 179, http://www.researchgate.net/publication/8950368_A_short_history_of_ideo-motor_action; acc. 05/2015.

⁵⁵Pjer Marti, *Psihosomatika odrasle osobe*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1994, 13.

postojanja embriona"⁵⁶, kaže Pjer Marto, rodonačelnik francuske škole psihosomatike. Upravo osvrtnje na individualnost svakog pacijenta i autentičnost njegovog sklopa ličnosti i fizičkog tela predstavlja glavnu tezu psihosomatskih istraživanja. Utvrđivanje daljih veza i korelacije psičkog aparata sa fizičkim manifestacijama, kao i pokušaj pronalaženja zakonitosti na tom planu čini psihosomatiku važnom pojavom za shvatanje funkcionisanja mehanizama bolesti i zdravlja.

Psihosomatski procesi su hermetični i neodređeni, usko vezani za individuu, te mogu biti često skoro nevidljivi i vrlo fino upleteni u strukturu ličnosti. Tako neupadljivi, možda ne izgledaju od značaja za širu populaciju, a opet sa druge strane prisutni su svuda, kao odgovor jedinke na sopstveno okruženje oni su način pre-življavanja mnogih. Osoba sa psihosomatskim bolestima jeste jedan autonomni sistem koji funkcioniše po određenim pravilima – postoje periodi bez bolesti, okidači i simptomi, koji se svi smenjuju u ciklusima koji se ponavljaju, nekad na isti, a nekad na nešto izmenjen način. Tako, telo/psihu gotovo možemo shvatiti kao autonomnu državu unutar svoje sredine, koja ima sopstvene i specifične načine reagovanja na okolinu.

Ideja o mogućnosti nesvesne autosugestije, svest o psihosomatskoj uslovljenosti i skupu procesa koji čine jedno telo – sve su to preduslovi za adekvatno sagledavanje neke bolesti. Što svesnije učestvovanje u percepciji bolesti i njeno osmišljavanje, bilo kroz naraciju, vođenje dnevničkih zapisa, praćenje i dokumentovanje podataka čini se kao važan zadatak svakog pokušaja samoterapije. Svedoci smo ponekad i potpunog povlačenja neke veoma teške bolesti kod osobe sa izrazito snažnom voljom, koja rešena da pobedi bolest, ponekad iz korena promeni način života. Nesklad između tela i uma često nas dovodi u situaciju da živimo u neodgovarajućem okruženju⁵⁷, narušavamo balans u sistemu, Gadamerov *ekvilibrijum* i ulazimo u stanje bolesti koje nas potom izopštava iz života.

Proces vraćanja u ravnotežu traži svest o načinu kako je ravnoteža narušena, do koje možemo doći samo kroz dekonstrukciju bolesti i rekonstrukciju našeg *prirodnog* okruženja i zdravlja. U čitavom ovom procesu nameće nam se kao bitno i pronaći smisao sopstvene *male priče* ili kako kaže Anatol Brojard u svojoj ispovesti (pisanoj u toku četrnaest meseci pre smrti od raka

⁵⁶ Isto, 38.

⁵⁷ Okruženje je ovde shvaćeno kao širok pojam skupa faktora spoljašnje sredine koji utiču i na telo i na psihu.

prostate) aludirajući na *credo* novog doba kome više ne važi diktat velikih univerzalnih istina – "Nekad smo imali priču o nebu i paklu, ali sada stvaramo sopstvene priče"⁵⁸.

Telo i kontekst, bolesno telo i pojam "zazornog", telo u umetnosti

Ovi otpaci propadaju da bih ja živjela, sve dok mi, kad ih jedan po jedan pogubim, od njih ne ostane ništa, a moje tijelo čitavo ne padne sa one strane međe, "cadere", leš.

Julija Kristeva⁵⁹

Važan faktor kod razmatranja fenomena tela jeste uticaj spoljašnje sredine i način na koje telo komunicira sa njom. Još početkom dvadesetog veka, Jakob fon Ukskil, estonski biolog i pokretač ideje biosemiotike, osmišljava izraz *Umwelt*, kojim definiše specifičan koncept spoljašnje sredine. Poznat po ideji mikrouniverzuma, odnosno subjektivnih univerzuma životinja gde se organizam ne shvata kao objekat već kao subjekat, Ukskil pravi postavku u kojoj svaki organizam ima svoju spoljašnju granicu koja određuje njegov unutrašnji svet, dok se oko njega nalazi *Umwelt*, svet koji ga okružuje i sa kojim on stvara određene korelacije. Oslanjajući se na Kantove ideje i tezu da čitav svet ima svoju subjektivnu pojavnost za svaki individualni subjekat, Ukskil postavlja pitanje kako se svet prikazuje svakom organizmu ponaosob, tj. kako on precipira svet. Odbacivanje ideje sveta kao objektivne činjenice i nečega nezavisnog od našeg subjektivnog doživljaja predstavlja okosnicu u formiranju ideje specifičnog okruženja za svaku jedinku.⁶⁰ Ukskil je slikovito prikazivao *Umwelt* nekog organizma u obliku balona od sapunice u središtu koga se on nalazi, ali ne toliko u smislu doslovne granice okruženja organizma već pre u smislu granice njegovih mogućnosti. Unutar te granice se nalazi sve što je od značaja za subjekat i što na neki način korespondira sa njegovim unutrašnjim, dok sve ono izvan te granice predstavlja irelevantan prostor nesaznatljivog.⁶¹

⁵⁸ Moris, *Bolest i kultura u postmodernom dobu*, 64.

⁵⁹ Julia Kristeva, *Moć užasa: o gled o zazornosti*, Naprijed, Zagreb, 1989, 10.

⁶⁰ Brett Buchanan, *Onto-Ethologies: The Animal Environments of Uexkull, Heidegger, Merleau-Ponty and Deleuze*, State University of New York Press, 2009, 22; <http://www.sunypress.edu/pdf/61705.pdf>; acc 03/2015.

⁶¹ Isto, 24.

Ovakva određenja sveta živog organizma veoma su primenljiva i na koncept ljudskog tela, u čijem percipiranju takođe vlada dominantna tendencija objektivizacije tela, pre svega, zbog mehanicističkog koncepta savremene medicine. Ili, rečima Marka Salivana: "Na ovaj način aktivnost samo-interpretacije ili samo-saznanja eliminisana je iz tela i nije shvaćena kao mentalna suština. Telo poznato i izlečeno od strane moderne medicine nije svesno sebe."⁶²

Ključna činjenica je da je svako telo istovremeno i subjekat i objekat, kao što i svako od nas *jeste* i istovremeno, *ima* ili *poseduje* svoje telo. Međutim, treba uzeti u obzir da svako od nas i učestvuje u *stvaranju* sopstvenog tela, jer na sličan način na koji je u ranijem poglavlju bilo govora o konstrukciji identiteta, možemo govoriti o konstrukciji sopstvenog tela.⁶³ Telo nije koherentna celina, ono je zavisno od svog okruženja, zavisno od kontrole koju mu svesno namećemo i uslova u koje ga postavljamo. Tako dolazimo do definicije tela kao dinamičnog skupa procesa koji su uvek u stanju promene i koje se drži na okupu i u vidu nečega što je samo formalno celina, a zahvaljujući stalnim sopstvenim naporima.

Svako telo je na taj način uslovljeno ovim procesom, odnosno, ono je stalno u procesu samoodržavanja. Kada telo ne uspe da rukovodi ovim samoodržanjem nastaje bolest koja ima različite posledice, i na fizički i na psihički aspekt jedinke, a ukoliko to stanje postane trajno tada dolazi do kolapsa čitavog sistema. Odnosno, nastupa smrt osobe i smrt njenog tela kao konačan ishod. Sve što čini život i telo nalazi se sa jedne strane dok je smrt kao totalna negacija oblast koja stoji nasuprot, sa druge strane granice spoznatljivog.

Umetnost je uvek bila svesna ove oblasti, balansirajući na granici i približavajući se najbliže moguće ovom nespoznatljivom području, o kome Julija Kristeva piše u delu "Moći užasa", u kome koncipira pojam *zazornog*. Bolest tela je takođe poetski okvir za mnoge umetničke koncepcije s obzirom da na neki način predstavlja most ka toj drugoj strani – povređeno telo, kao i stalna svest koju imamo o njegovoj smrtnosti, predstavlja vezu sa nepoznatim i zazornim čije sagledavanje izaziva užas kod svesnog živog bića.

Zazorno predstavlja graničnu oblast u kojoj se gubi svaka konstrukcija identiteta, sistema ili reda i nestaje značaj odnosa subjekta i objekta. Ovo apokaliptično mesto kao da predstavlja sav užas postojanja, potiskujući sve ostale konstrukcije u drugi plan i predstavljaajući prostor u kome

⁶² Annemarie Mol, John Law, *Embodied Action, Enacted Bodies: The Example of Hypoglycaemia*, Body and Society Vol. 10 (2-3), 2004, 45.

⁶³ Isto, 46.

nestaje svaki smisao. Zazorno je negacija života, ono pretil živom subjektu, kao i njegovom telu i samim tim je tabuisano i proterano na samu imaginarnu granicu koja razdvaja *ja* od svega što mu pretil i teži njegovom raslojavanju.

Kako ističe Barbara Krid (Barbara Creed) u eseju "Horor i čudovišno-žensko: imaginarna zazornost", pojam zazornog je od ključnog značaja jer: "Iako subjekt ne sme biti odbojan, on se ipak mora tolerisati, jer ono što pretil da uništi život takođe pomaže da se život definiše. Nadalje, aktivnost isključenja je neophodna garancija da subjekat preuzme njegovo/njeno odgovarajuće mesto u vezi sa simboličkim".⁶⁴

Najvidljivija veza sa zazornim je preko tela i to preko svega onog što svrstavamo pod *nečisto* u vezi sa telom, njegovih nusprodukata, a često i bolesnog tela, dok najači osećaj zazornosti imamo pred mrtvim telom. Otpaci koje telo odbacuje su veza sa zazornim i odgurujući ih što dalje od sebe ono maksimalno štiti subjekat. Psihoanalitički pristup Kristeve zazorno stavlja na stranu majke, a red i moral na stranu oca – odbacivanje majke kao odbojne konstituiše *Ja* u okviru patrijarhalne kulture. "Monstuožno žensko" ovaploćuje zazorno – žena je predodređena da rađa i kao takva neraskidivo povezana sa iracionalnim i nečistim telom, sa telesnim procesima koji stalno podsećaju na ono granično područje koje pretil životu, iako ga paradoksalno istovremeno to telo stvara. Žena je veza, a njeno telo mesto tranzicije i nastanka života.

Iz istog razloga, žensko telo je važna tema u kulturi i umetnosti kroz istoriju, a naročito dolazi u fokus sa pojavom feminističkih teorija i feminističke umetničke prakse. Moć koju svako ljudsko telo ima, sa svim svojim transformacijama i uvek u procesu promene, a pogotovu žensko telo koje se u svojim procesima kreće od stvaranja do uništavanja (od mesečnog ciklusa do rađanja novog života) postaje snažno sredstvo za izražavanje u umetnosti druge polovine dvadesetog veka.

Većina knjiga koja se bavi pregledom savremene umetnosti sadrži poglavlje koji se bavi umetničkim praksama koje svoj rad baziraju na istraživanju fenomena tela. Uz identitet, telo je jedna od bazičnih tema umetnosti danas i interpretira se u najrazličitijim kontekstima, od reinterpretacija figurativne umetnosti prošlosti, preko ispitivanja odnosa tela i smrtnosti, seksualnosti, lepote, roda, identiteta društva ili pojedinca, odnosa sa određenom kulturom, do

⁶⁴ Barbara Creed, *Horror and the Monstrous-Feminine: An Imaginary Abjection*, in: Mark Jancovich (ed.), *The Horror Film Reader*, Routledge, London, 2001, 69.

izvođenja intervencija na samom telu i stvaranja vizije posthumanog tela – novijih koncepcija poput virtuelnog tela ili kibernetiskog organizma.

Osobina tela da istovremeno bude i biološki organizam kao i kulturni artefakt otvara veliki broj pitanja i tema za istraživanje kada je umetnost u pitanju. Kao kulturno dobro, telo može da reflektuje različite društvene, ekonomske i političke odnose, kao i da predstavlja identitet unutar društva (lični ili društveni). S druge strane, njegova materijalnost ima drugačiji potencijal i nosi široku simboliku, omogućavajući prikazivanje različitih drugih tema, koje se tiču nekih univerzalnih pojmova poput vremena, mesta ili duhovnosti. Na primer, odnos prema smrtnosti i veza tela sa *zazornim* ostvaruju još jedan aspekt za korišćenje tela u umetničkoj interpretaciji i to kroz polje u skorije vreme klasifikovano kao *abject art*.

Jedan od najstarijih i najznačajnijih motiva u umetnosti jeste ljudska figura koja se svojom simbolikom po značaju uvek izdvajala nad svim drugim predstavama, što je najvidljivije u zabranama prikazivanja ovog motiva koje su propisivale neke religije, kao što su Islam ili Judaizam.⁶⁵ Danas je sam termin *figure* preinačen u termin *telo*⁶⁶. Ono predstavlja i dalje veoma snažan medij za prenošenje višeznačnih poruka, a kao takav, vrlo često jeste i prvo logično polazište za mnoga umetnička istraživanja.

Baveći se značenjem i potencijalom pornografskog izraza u eseju "Pornografska mašta", Suzan Zontag frejdoovski zaključuje da je sam umetnik slobodni istraživač duhovno opasnog. On prelazi granice, iz bezbedne zone u onu *opasnu*, u kojoj balansira na samoj ivici svesti, kako bi se vratio nazad sa *izveštajem*, rizikujući sopstveno mentalno zdravlje i eksperimentišući sa sopstvenim telom. Za umetnika ne važe ista pravila kao za druge s obzirom da uvek ima dozvolu da pomeri granicu onoga što nazivamo *pristojnim*, *humanim* ili *moralnim*, a osnovni zadatak je sadržan u pronalaženju trofeja njegovih iskustava – objekata i gestova koji fasciniraju i očaravaju, ne samo da bi poučili ili zabavili [...]. Njegovo osnovno sredstvo kojim fascinira jeste njegov korak napred u dijalektici nečuvenog. On traži da svoj radi učini odbojnim, mračnim,

⁶⁵ Jean Robertson, Craig McDaniel, *Themes of Contemporary Art: Visual Art After 1980*, Oxford University Press, Oxford, 2005, 131.

⁶⁶ *Ljudska figura* postaje *telo* usled promena u shvatanju umetnosti – tokom druge polovine dvadesetog veka dolazi do korenitih promena u promišljanju umetničkog delovanja od kojih su najradikalnije bile postmodernističke teorije. Vremenom se od dekonstruisanja figurativnog predstavljanja neobjektne umetnosti došlo do ponovnog dovođenja tela u fokus, ali ovaj put u formi medija, npr. u performansima umetnosti tela (body art) ili do novog načina shvatanja figurativnog prikaza kao što je to slučaj sa pop art praksom.

nepristupačnim; ukratko, da ponudi ono što je, ili što izgleda da je, *neželjeno*. Ali, bez obzira na to koliko silovito umetnik pokušava da ražesti publiku, njegov kredibilitet i duhovni autoritet na kraju zavise od osećaja [...] koji publika ima u vezi sa tim koliko je umetnik ražestio sam sebe. Primeran moderni umetnik je broker ludila".⁶⁷

Slike oko nas, jezik i priroda novih medija

Najbitniji postupak modernog vremena jeste da savlada svet slika.

Martin Hajdeger⁶⁸

Svet je danas preplavljen slikama sa kojima još uvek učimo kako da se izborimo. Pojava tolike količine slika pored njihovog izgleda u prvi plan dovodi i njihov jezik i poreklo. Poststrukturalistički komentar nove ikonofere tekstualne označitelje, odnosno reči (koje su same po sebi jače i upadljivije od drugih sredstava izražavanja kada stoje zajedno), sada dobijaju ravnopravnog protivnika u slikama, odnosno: "slikovnim označiteljima, tj. sklopovima sastavljenim od vizuelnih označitelja"⁶⁹.

Priroda novih masovnih medija jeste takva da predstavlja okruženje na koje čovek nailazi na svim tačkama svog kretanja, od radnog mesta, javnog prostora pa do svog ličnog, intimnog okruženja. Na taj način, on neprestano prima poruke, koje se sve češće saopštavaju preko slika, tako da se čini da je jezik slika danas glasniji nego ikada ranije. Reprerentacije svakodnevnice poput reklama koje vidamo na bilbordima i televiziji ili internet fenomeni kao što su slike masovno deljene preko društvenih mreža, slike *meme*, vizualizovani citati ili pak izveštačene *stock fotografije*, neminovno utiču na naše poimanje sveta. U optičaju su najrazličitije vrste slika od kojih su možda najglasniji verbalno-vizuelni konstrukti savremene reklamne industrije koji ostavljaju jake i nedvosmislene utiske, a čijem dejstvu smo neprekidno izloženi.

⁶⁷ Susan Sontag, *The Pornographic Imagination*, u: Georges Bataille, *Story of the Eye by Lord Auch*, Penguin, London, 2001, 92.

⁶⁸ Citirano u: Oliver Grau, *Virtuelna umetnost*, Clio, Beograd, 2008, 11.

⁶⁹ Ketrin Belsi, *Postrukturalizam, sasvim kratak uvod*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, 20.

Kako ističe Žan Bodrijar u "Savršenom zločinu" – danas živimo u iluziji umnožavanja ekrana i slika, u dobu u kojem samo dodajemo i gomilamo, a glavna posledica ovog preuveličanog mnoštva jeste nestanak smisla i bilo kakvog koncepta realnosti. "Kao da su stvari progutale sopstveno ogledalo i postale prozirne samima sebi, potpuno vidljive samima sebi, u punoj svetlosti, u realnom vremenu, u nemilosrdnom preslikavanju. Umesto da su kroz iluziju same sebi odsutne, one su prinuđene da se ispisuju na milionima ekrana na čijim horizontima nestaje ne samo realno, već i sama slika. Realnost je prognana iz realnosti."⁷⁰ Beskonačno produkovane slike su dovele do sopstvene negacije i nestanka, odnosno gubitka smisla – unutar sveopšte hiperprodukcije siromašniji smo nego ikada ranije, posedujući gomilu slika na kojima nema više šta da se vidi.

Život u današnjem drušvu u kulturnoj globalizaciji je značajno dugaćiji nego pre samo dve decenije, a slike nastale posredstvom digitalnih medija su nadvladale sve druge vrste slika. Pod uticajem ovih novih digitalnih nosilaca vizuelnog značenja, a pogotovu pod uticajem koji ostvaruju kada su objavljene preko vebe, pre svega virtuelnog života na društvenim mrežama, neumitno se menja se i savremena kultura, pa samim tim i umetnost.

Fenomen digitalne slike je potpuno nova tema i otvara jednu složenu problematiku s obzirom na mogućnosti manipulacije koju novi digitalni mediji nude. Kako je u pitanju potpuno drugačija logika od one na kojoj je zasnovana analogna fotografija na primer, postavlja se pitanje verodostojnosti digitalne fotografije. Ako se ovo pitanje postavljalo kada je bilo reči o tradicionalnoj fotomontaži gde su se još uvek mogli otkriti tragovi manipulacije, kako shvatiti mogućnosti digitalne slike kod koje se putem određenih softvera može napraviti savršena montaža u kojoj se tragovi promena ne mogu prepoznati?

Slika koja je sastavljena od piksela predstavlja sasvim novo doba u produkciji i potrošnji slika. To je kompozitna slika, jedan modularni sistem sastavljen od delova kojima možemo sasvim slobodno manipulirati putem kompjuterskog softvera. Dalje, obrada slika uz korišćenje vebe 2.0, koji je zasnovan upravo na principu modularnosti, omogućava i slobodno prisvajanje, te ugrađivanje i mešanje sa drugim preuzetim elementima. U toj sferi skoro da nema granica, moguće je stvoriti beskonačan broj doslovno novih, kompjuterski generisanih tvorevina.

⁷⁰ Žan Bodrijar, *Savršen zločin*, Beogradski krug, Beograd, 1998, 14.

Ovu ekspanzija slika nije došla sama, već je praćena i brojnim drugim pojavama prouzrokovanim takođe tehnološkim napretkom, a sve ove pojave, kada govorimo o umetnosti, mogu se razmatrati u objedinjenom domenu novih medija. Termin *medij* ovde treba shvatiti kao tehničko sredstvo realizacije umetničkog dela – sredstvo pomoću koga se nešto ostvaruje, prenosi neka informacija, izražava subjekt, prikazuje svet i sl.⁷¹ Novije umetničke discipline (od avangarde do danas) najčešće podrazumevaju višemedijsku koncepciju, gde se tehnički mediji vrlo slobodno povezuju i uodnošavaju na način na koji bi najbolje izrazili ideju (bez drugog cilja ili pravila prilikom kombinovanja).

Najnovije *nove medije* bismo mogli da shvatimo kao upotrebu digitalnih tehnologija u umetničke svrhe, odnosno u vidu umetničkih medija. Ovaj novi vid izraza donosi i novu estetiku, zasnovanu na "interaktivnosti, participativnosti, dinamičnosti, mogućnosti prilagođavanja korisniku i mnogim drugim karakteristikama"⁷².

Interaktivnost u digitalnim novim medijima je kompleksnija od jednostavnog klika na neki sadržaj na internet stranici koji se samim tim što je na vebu smatra interaktivnim. Mogućnosti digitalnih medija idu mnogo dalje i stvaraju nove oblike učešća posmatrača. Tako interaktivnost novih medija možemo podeliti na dve vrste. Prvu, koja se gotovo podrazumeva, u kojoj klikom na dugme posmatramo neko delo ili naša akcija pokreće neku predefinisiranu i izrežiranu reakciju (poput neke animacije na primer). Druga vrsta interaktivnosti uključuje posmatrača kao ravnopravnog učesnika i dozvoljava mu da utiče na delo. Dok u prvom vidu interaktivnosti autor zadržava potpunu kontrolu nad delom, u drugoj je potpuno drugačija koncepcija u pitanju – računa se na prisustvo i učešće većeg broja korisnika i dozvoljava se participativnost. Bez obzira da li su svi parametri unapred postavljeni od strane umetnika ili je dozvoljeno da ih korisnik sam menja.

Personalizovanje ili podešavanje po meri korisnika je tipična karakteristika veba pa je stoga i logična osobina veb umetnosti. Većina aplikacija i veb stranica veba generacije 2.0 ima mogućnost prilagođavanja pojedincu, vidljivu na različitim primerima – od društvenih mreža, preko internet prodavnica do mogućnosti pravljenja sopstvenih veb-sajtova ili blogova po

⁷¹ Šuvaković, *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950*, 184.

⁷² Paul Christiane, *Digital Art*, Thames and Hudson, London, 2008, 67.

predefinisanom šemi i jednostavnom korisničkom interfejsu – brojne su prilike za kreiranje sebi prilagođenog sadržaja, od ‘korisničkog naloga’ do veb alter ega, u vidu *profila* i *avatara*.

Dinamičnost i promjenljivost se ogleda u stalnom protoku i promeni informacija, kao i mogućnosti pristupa u realnom vremenu (na primer prenosi uživo, live chat i slično).

Kako kaže Lev Manovič: "Brojni odvojeni jezici novih medija su uvek hibridi, koji uključuju sećanja, ekspertizu i tehnike već ranije uspostavljenih kulturalnih formi kao što su film, pozorište, štampane knjige i slično, jednako kao i skorašnje tehnike novijeg datuma koje dolaze iz nove mašinerije globalnog informatičkog društva – digitalno umreženih kompjutera."⁷³

S obzirom da se tehnologija razvija brzo, teoretska razmatranja umetnosti novih tehnologija kasne i, iako su već postavljene neke osnovne podele na vrste kao što su: internet umetnost, softverska umetnost, instalacija digitalne umetnosti (video instalacije), virtuelna umetnost (kreiranje virtuelne realnosti) – s obzirom na hibridnost čitave oblasti, ovih vrsta ima mnogo više.

Prostor novih medija

Ja sam prostor u kome jesam.

Noel Arnaud⁷⁴

Savremena umetnost je vrlo često u nekoj vezi sa novim medijima – bilo da je kompletno izvedena u ovim medijima, bilo da su nove tehnologije bilo sredstvo za njen nastanak, danas se umetnost više ne može zamisliti bez učešća ekrana i percipiranja slike posredstvom njega. Na neki način novi mediji su omogućili realizaciju nekih davno koncipiranih ideja, pogotovu kada je u pitanju istraživanje prostora, pa tako, na primer, virtuelna umetnost ima svoju predistoriju u likovnoj tradiciji prostora privida i ne može se shvatiti samo kao tvorevina novog doba.

⁷³ Lev Manovich, *Introduction to Korean edition of The Language of New Media*, <http://manovich.net/content/04-projects/041-article-2003/39-article-2003.pdf>; acc. 05/2015.

⁷⁴ Citirano u: Gaston Bašlar, *Poetika prostora*, Gradac, Čačak, 2005, 136.

Kako obrazlaže Oliver Grau u "Virtuelnoj umetnosti", primere iluzionističkih likovnih prostora možemo prepoznati u različitim istorijskim epohama, od poznatih fresaka na zidovima pompejskih vila, panoramski oslikanih srednjevekovnih crkvenih tavanica, do vremena otkrića fotografije i prvih panorama koje potpuno okružuju posmatrača i često u teže, osim da dočaraju *prostor prisutnosti*⁷⁵ i da prebace posmatrača u drugo vreme i kulturu. Moneovi slikarski eksperimenti idu još dalje u pokušaju da urone posmatrača u prostor slike, okruživši ga u potpunosti vodenom površinom jezera, gde ne prikazujući obalu i horizont ukidaju i očekivanu logiku prostora.

Početak dvadesetog veka mnogi avangardni umetnici teže ostvarivanju totalnog umetničkog dela, koje je od Vagnerovog *Gesamtkunstwerka*, uvek išlo i sa prostornim eksperimentima. Brojni primeri ovakvih višemedijskih dela često su bili povezani sa teatrom, pa tako dela poput Prampolinijeve višedimezionalne futurističke pozornice, Gropijusove ili Nadove ideje o totalnom teatru, Švittersovog *Merca* i ideje *Merc pozorišta*, itd., pretpostavljaju prostore osmišljene kao prostore privida koji kreiraju iluzije drugog, virtuelnog sveta. Prvi put pojam virtuelne umetnosti i realnosti postavlja upravo pozorišni stvaralac Antoan Arto pišući o pozorištu kao virtuelnoj umetnosti koja stvara opsenu, kao svoju virtuelnu realnost.⁷⁶ Sa pojavom filma sve ove težnje umetnika da potpuno *usisaju i uvuku* gledaoca u imaginarni vizuelni prostor kao da su postale moguće. Stereoskopski bioskopi i trodimenzionalni filmovi su se sa tehnologijom dalje usavršavali sve do današnjih 4D projekcija koja utiču na sva čula, na kojima stolice tresu i pomeraju gledaoce u trenucima akcije, ventilatori simuliraju vetar, pa i kišu uz prskanje kapljica vode. Konačno, sa razvojem kompjuterskog inženjeringa stvaranje ovakvog prostora sa maksimalnim efektom iluzornosti postaje sve izvesnije (različiti simulatori virtuelne realnosti, hologrami, instalacije digitalne umetnosti, hibridna umetnička dela koja predstavljaju prostor *mešane stvarnosti*⁷⁷). Prostor ekrana i mogućnosti kompjuterske tehnologije doprinele su stvaranju jedne potpuno nove koncepcije prostora – prostora novih medija.

Tokom devedesetih godina dolazi do ekspanzije novih medija i njihovog korišćenja u umetnosti, a sledeći tehnološka dostignuća prvi eksperimenti su se bazirali najviše na digitalnim instalacijama. Kao tipičan primer može se izdvojiti augmentovana arhitektura Rafaela Lozano-

⁷⁵ Grau, *Virtuelna umetnost*, 91.

⁷⁶ Antonin Artaud, *The Theatre and Its Double*, Grove Weidenfeld, New York, 1958, 49.

⁷⁷ Grau, *Virtuelna umetnost*, 210.

Hemera (Rafael Lozano-Hemmer) koji posredstvom digitalnih projekcija dodaje audio-vizuelne elemente postojećim arhitektonskim zdanjima i time im proširuje smisao, od realne fizičke građevine u kompleksniju, veštačku konstrukciju kojoj su pridodata nova značenja i novi nivoi čitanja (npr. reference na neke istorijske kontekste – izmeštanje određene arhitekture u novi kontekst, kao u radu "Displaced Emperors" (1997), gde povlači paralelu između Meksika i Austrije).⁷⁸ [sl. 2.]



SLIKA 2.



SLIKA 3.

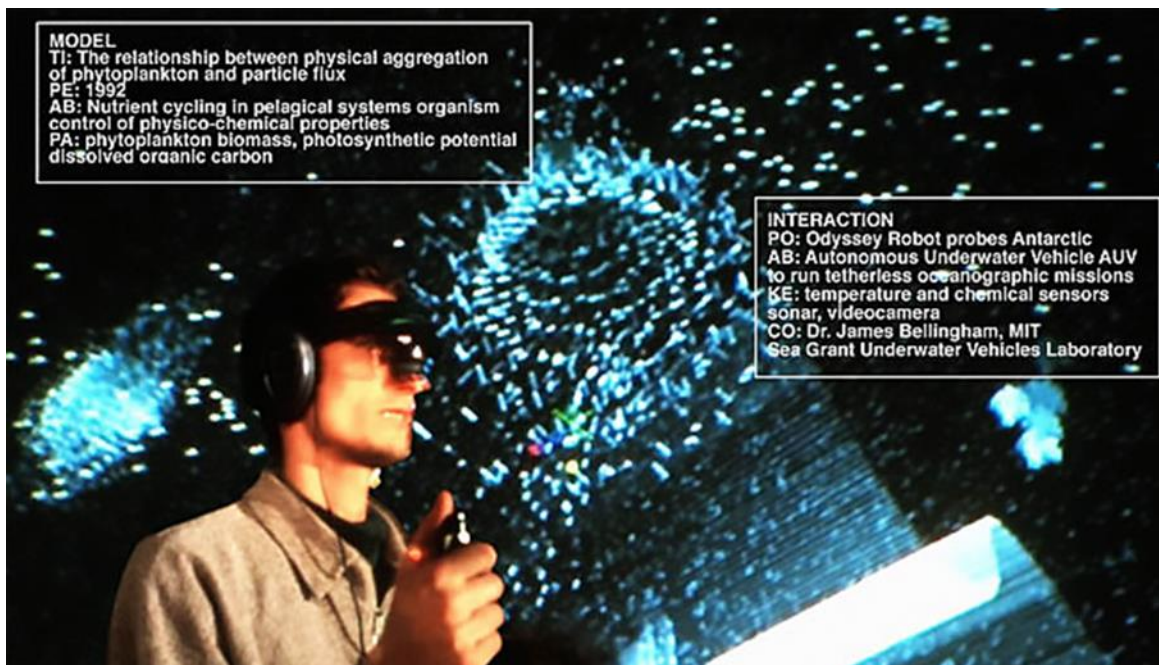
Kao primer koji simulira virtuelnu realnost i koji pravi vizuelne intervencije u prostoru u kome se posmatrač kreće, možemo izdvojiti rad austrijskog umetnika Ervina Redla (Erwin Redl) odnosno, seriju "Matrix" radova, izrađenih u vidu velikih prostorno namenski napravljenih (site-specific) instalacija od LED svetala. Umetnik postiže širenje i produblјivanje realnog prostora i stvaranje iluzije veštačke realnosti samo uz pomoć projekcije svetlosnih mreža i ravni.⁷⁹ [sl. 3.]

Grupa umetnika "Knowbotic research" bavi se razvijanjem hibridnih modela za digitalno predstavljanje znanja i kreira nešto kompleksnije instalacije koje kombinuju i višestruke lokacije, realne geografske sa virtuelnim kao u njihovom najpoznatijem interdisciplinarnom projektu "Dialogue with the Knowbotic South" (1994-1997). Prikupljeni podaci iz nekoliko umreženih istraživačkih stanica stvaraju promeljive apstraktne predstave Antarktika. Vizuelizacija naučnih informacija stvara vizuelno potpuno novi virtuelni prostor bez oslanjanja na zakonitosti poznatih

⁷⁸ Rafael Lozano-Hemmer, *Images*, <http://www.lozano-hemmer.com/images.php>; acc. 06/2015.

⁷⁹ Paul, *Digital Art*, 77.

realnih prostora. U zamračenom prostoru projektuju se opredmećeni podaci u vidu neke nove vrste svemira gde vidimo kretanja i rasprskavanja sazvežđa sačinjenih od piksela. Posetioci se kreću unutar prostora i aktivno percipiraju delo, opremljeni specijalnim džojsticima i malim monitorima koji im obezbeđuju *lični pogled* doživljavaju novi prostor neposredno putem svih čula – čak su i temperature na Antarktiku, zabeležena na nekoliko meteoroloških stanica, simulirane strujanjem hladnog vazduha.⁸⁰ [sl. 4.]



SLIKA 4.

Ovakvi projekti su u novije vreme sa razvojem softvera veb generacije 2.0 značajno razvijeni i prošireni na polje interneta koje je postalo novi aktuelni prostor za istraživanje.

⁸⁰ Grau, *Virtuelna umetnost*, 210.

Internet umetnost, "veb" ili "net art"

Postoji neograničeni broj svetova.

James P. Carse⁸¹

Jedan od najznačajnijih fenomena današnjice – "World Wide Web", predstavlja mrežu informacija, sistem međusobno povezanih datoteka u vidu hiperteksta, kao i drugog digitalnog materijala kome pristupamo posredstvom interneta. Prema definiciji iz Vikipedije (koja i sama predstavlja svojevrstan internet fenomen, kao onlajn enciklopedija koju sami kreiraju korisnici veba) internet je globalni sistem međusobno povezanih kompjuterskih mreža, a "World Wide Web", ili skraćeno veb predstavlja samo jedan od servisa koji se prenose putem interneta.⁸²

Sistem veba koristi relativno jednostavnu tehnologiju kojom uspeva da stvori prostor za neverovatnu količinu povezanih sadržaja, povezujući različita govorna područja i premošćujući geografske i kulturalne razlike. Sa vebom je ceo svet povezan u mrežu podataka, a komunikacija nikada nije bila jednostavnija i pristupačnija. Uticaj veba je veoma veliki i na svet umetnosti, ne samo zbog stvaranja medijski novih umetničkih formi, već, pre svega, zbog globalizacije celokupne svetske umetničke scene, ali i zbog uticaja široke dostupnosti informacija i mogućnosti deljenja određenih sadržaja.

Veb, sam po sebi već predstavlja neku vrsta prostora, imaginarnog i sa potpuno drugačijom koncepcijom i pravilima od bilo kojih drugih poznatih prostora. Novi prostor sa novom logikom je omogućio i nastanak novih umetničkih formi, odnosno umetnosti poznatije kao *internet umetnost*, *veb art* ili *net art*. U skladu sa osobinama veba i ova umetnička forma ima karakteristike medija, a kao najznačajnije se izdvajaju interaktivnost, participativnost i višemedijski karakter dela.

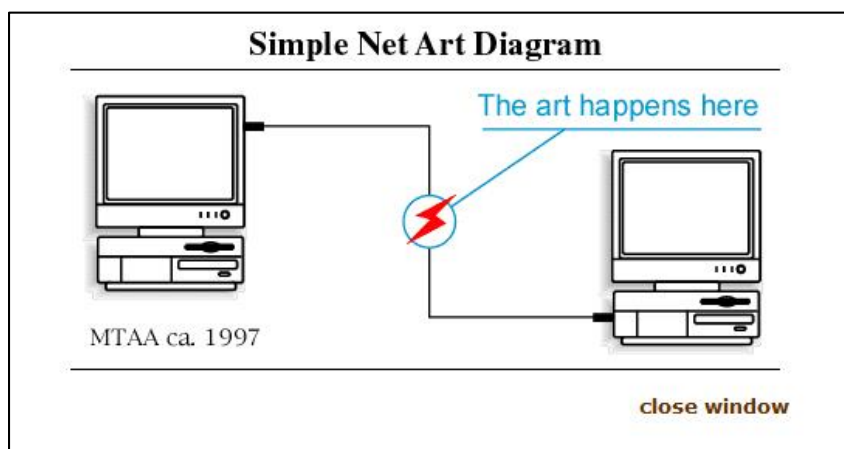
Internet postaje glavno mesto za istraživanje i prezentovanje novih ideja i oblika izraza kao što je *virtelna realnost*, *elektronska umetnost*, *digitalna umetnost*, *cyberspace* i *cyberformance*, *mailart*, *net poetry*, *tradigital art*, kao i brojne druge pojave, koje u skladu sa

⁸¹ James P. Carse, *Finite and Infinite Games: A Vision of Life as Play and Possibility*, Ballantine, New York, 1987.

⁸² Odrednica *World Wide Web*, Wikipedia, The Free Encyclopedia, https://en.wikipedia.org/wiki/World_Wide_Web; acc. 06/2015.

pravilima postavljenim u postmodernizmu same nameću sopstvena pravila i kreiraju novu vrstu umetnosti. U tom smislu, postoji zaista ogroman broj ustanovljenih vrsta, neke od njih su slične, neke se često po formalnim karakteristikama preklapaju, ali ih razlikuje kontekst i autor koji ih je postavio, dok neke označavaju potpuno različite kategorije.⁸³

Još na samom povoju internet umetnosti umetnici su postavljali sebi pitanje gde zaista nastaje ova umetnost i kakvi su odnosi koje ona uspostavlja između umetnika i posmatrača s obzirom na novu i potpuno drugačiju koncepciju od tradicionalne umetnosti. Odličan primer za to su dva rada remiks umetnika MTAA i Rika Silve. Animirani gif grupe MTAA⁸⁴ nazvan "Jednostavni net art dijagram" (Simple Net Art Diagram) objavljen je još 1997. godine i još tada postavlja ključno pitanje – gde se dešava internet umetnost?. [sl. 5]



SLIKA 5.

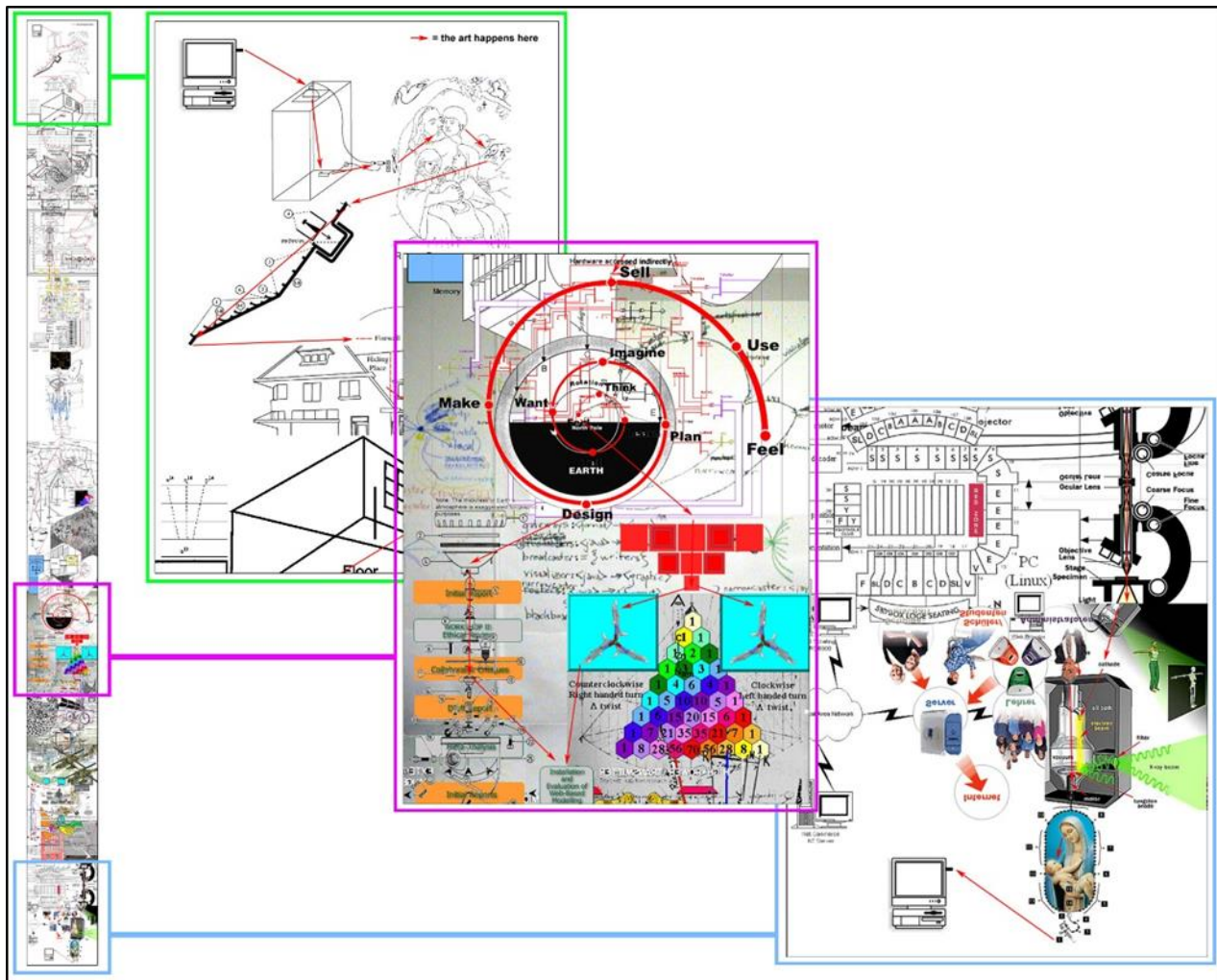
Nakon toga Rik Silva (poznat i kao Ejb Linkoln) parafrazirajući umetnički dvojac MTAA stvara jednu vrlo zamršenu konstrukciju kao jedini mogući odgovor na pitanje gde nastaje ovakva umetnost i šta sve na nju utiče.⁸⁵ U pokušaju da što vernije predstavi rad baziran na internetu, Silva kreira nešto što bismo mogli okarakterisati kao vizuelizaciju remiksa, sliku veoma izduženog formata. Slika se sastoji od 10000 piksela, što je format koji nije moguće videti u celosti na bilo kom kompjuterskom ekranu. Da bi se slika videla, potrebno je kretanje na dole (skrolovanje) čime

⁸³ Tako, na primer, termin *net.art* sa jedne strane referiše na grupu umetnika koji su bili aktivni na polju internet umetnosti još od 1994. godine među kojima su Vuk Ćosić, Jodi.org, Alexei Shulgin, Olia Lialina, i Heath Bunting, a sa druge označava globalnu pojavu internet umetnosti.

⁸⁴ Majkl Sarf i Tim Viden osnovali su umetnički duo MTAA 1996. godine. Glavna adresa za njihove različite on-line i off-line aktivnosti je <http://mtaa.net>; acc. 06/2015.

⁸⁵ <http://www.linkoln.net/complex/cnad.jpg>; acc. 06/2015.

se sugerije i dinamičnost samog procesa koji prikazuje kolaž u od nasumice izabranih predstava kao i od predstava u direktnoj vezi sa tehnologijom medija. [sl. 6]



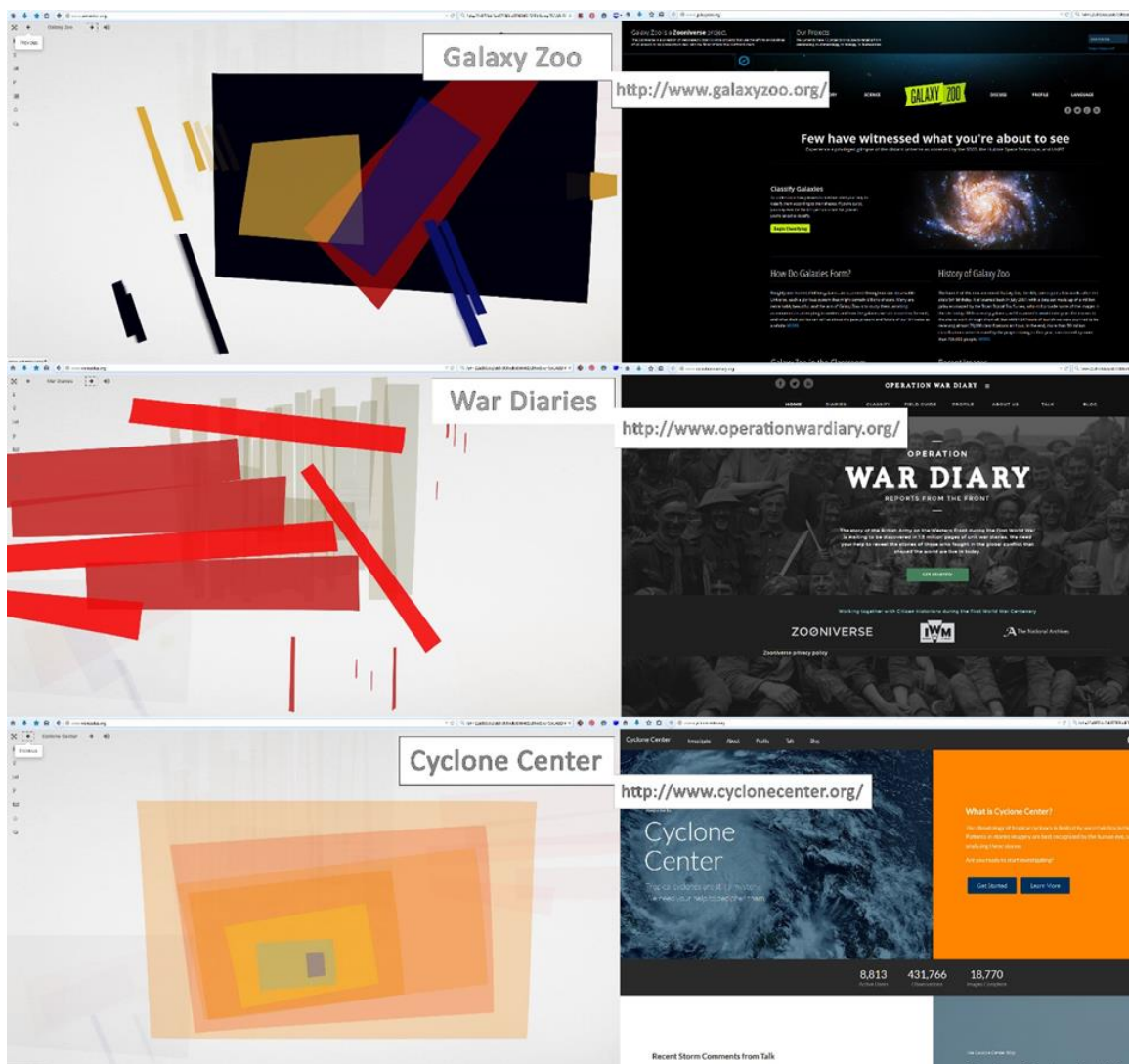
SLIKA 6.

Iako pitanje prostora ne spada u sam centar fokusa istraživanja internet umetnosti, već su to pre komunikativnost i interaktivnost, ne možemo prenebreći činjenicu da u pitanju jeste jedan specifičan virtuelni i potpuno novi prostor.

Jedna od tipičnih pojava značajna za istraživanje jednog vida prostora veća jeste vizuelizacija podataka i njihovo predstavljanje najčešće u vidu apstraktnih vizuelnih formi, u okviru nove vrste virtuelnog prostora koji ne teži povezivanju sa bilo kojim poznatim prostorom.

To je autentičan prostor interneta, nepregledan i beskonačan koji podseća na svemir. Podaci su najčešće prikazani kao mreže ili grozdovi, bilo kao statični grafikoni i šeme ili kao animirani oblici koji se šire i skupljaju po ekranu u skladu sa menjanjem samih informacija koje predstavljaju.

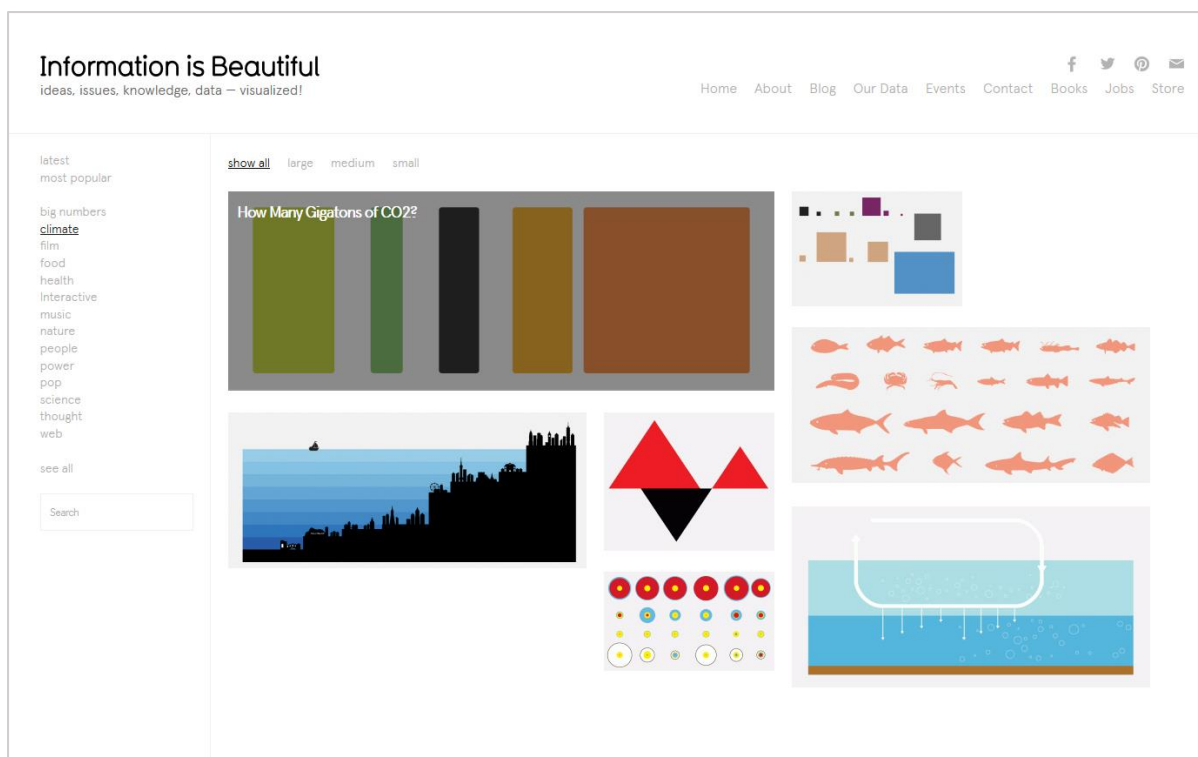
U pitanju je transponovanje informacije u drugi oblik, najčešće vizuelni ili zvučni. Takođe, interaktivnost i participativnost ovde igraju ključnu ulogu, jer se kretanja na sajtu, unošenje i manipulacija podacima putem određenih softvera prevode u druge oblike. Jedan od takvih radova je i sajt "We need us"⁸⁶, umetnice Džuli Friman. [sl. 7]



SLIKA 7.

⁸⁶ *We Need Us*, Project Website, <http://www.weneedus.org/>; acc. 04/2015.

Projekat se sastoji od umreženog skupa sajtova koje sve možemo percipirati kao audio-vizuelne forme, oblike nalik na konstruktivističke geometrijske forme koji se kreću po ekranu uz specifične zvukove i menjaju u odnosu na promene koje se paralelno dešavaju na samim sajtovima. Svaki put kada se neki korisnik uloguje na neki od pomenutih sajtova informacija o njegovom učešću biva u realnom vremenu, kroz određenu softversku aplikaciju, prevedena u neke od metadata predefinisanih formi i automatski objavljena, ili bolje reći vizuelno i zvučno predstavljena na sajtu "We Need Us". Finalni proizvod je sajt koji se stalno menja, a njegov izgled u potpunosti zavisi od broja posetilaca i njihovih akcija.

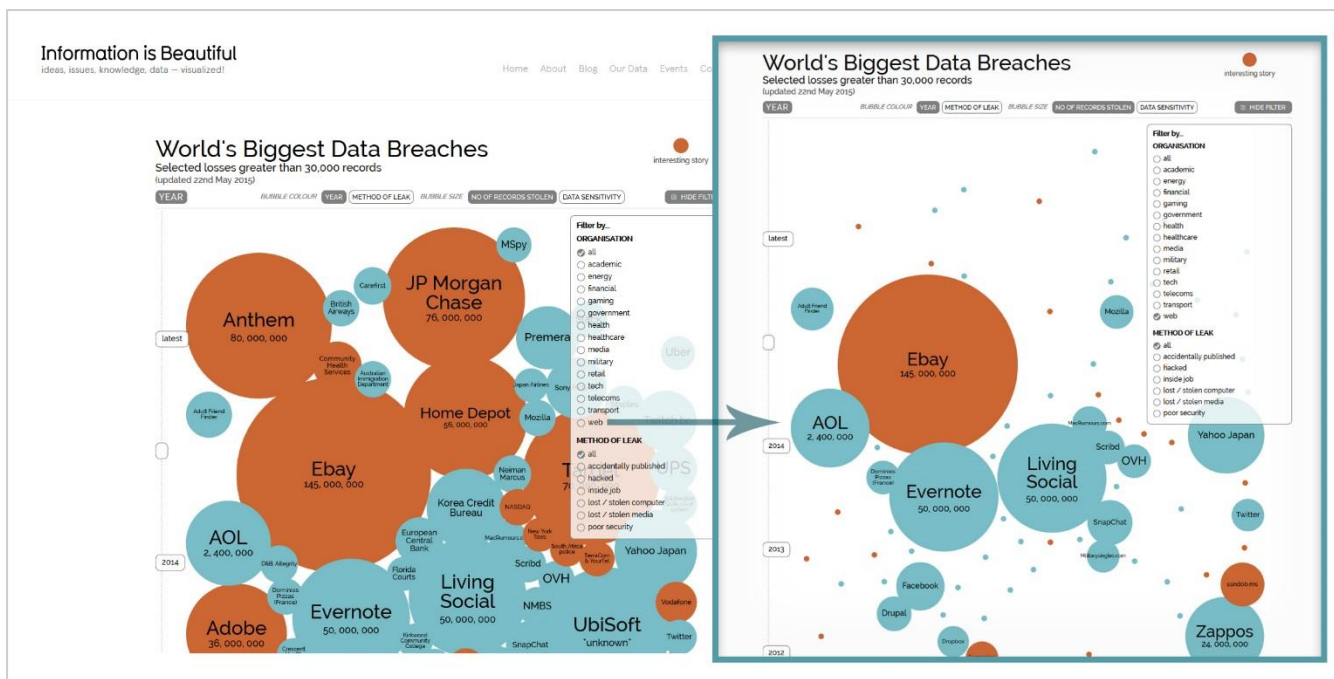


SLIKA 8.

Slike koje vizuelizuju podatke, popularne su i u oblasti grafičkog dizajna, pa tako Dejvid MekKendls (David McCandless), koji za sebe kaže da je "novinar podataka i dizajner informacija" stvara grafičke prikaze pojedinih naučnih statističkih istraživanja. Sam naziv njegove veb prezentacije "Information is Beautiful"⁸⁷ [sl. 8] pre svega upućuje na formalistički pristup, gde su izabrana istraživanja iz različitih sfera nauke, društva i popularne kulture transponovana u slikovni prikaz i pomešana u jednu miš-maš celinu koja prvenstveno slavi samu ideju o informaciji. Na

⁸⁷ Ideas, Issues, Knowledge, Data / Visualised, *Information is Beautiful*, <http://www.informationisbeautiful.net/>; acc. 04/2015.

ovom primeru možemo i zapaziti moć same ovakve slike, odnosno vizuelnog sklopa koji sa minimumom reči (naslov i par naznačenih parametara, brojki) ostavlja vrlo upečatljiv utisak. Maksimalno pojednostavljen i šematizovan, ovakav vizuelni sklop nam se vrlo brzo nameće, percipiramo ga i pamtimo bez teškoća, bilo da nas informacija interesuje ili ne vizuelna atrakcija će učiniti da zapamtimo predstavljenu informaciju.



SLIKA 9.

Ovakva vrsta slike, poznata i kao infografika (infographics), pojednostavljenog i lako shvatljivog prikaza, postaje sve značajnija i aktuelnija u današnjem kontekstu globalnog informatičkog društva koje samo sebe na drugačiji način i ne može sagledati. Međutim, bilo da je u pitanju korisna mapa sa popisom riba koje je danas uputno konzumirati (divlje, gajene, ugrožene vrste), edukativni dijagram islamskog sveta i povezanih verskih zajednica ili komplikovani interaktivni prikaz najvećih svetskih gubitaka informacija (na osnovu vrednosti većih od 30,000 hakovanih dosijea [sl. 9], ovde se postavljaju i neka važna pitanja kao što je relevantnost izvora, relativnost i tačnost informacija.

Ove i slične *infografike* predstavljaju još jednu formu među popularnim *novim slikama* kojima je trenutno preplavljen internet i koje na neki način kreiraju digitalnu kulturu.

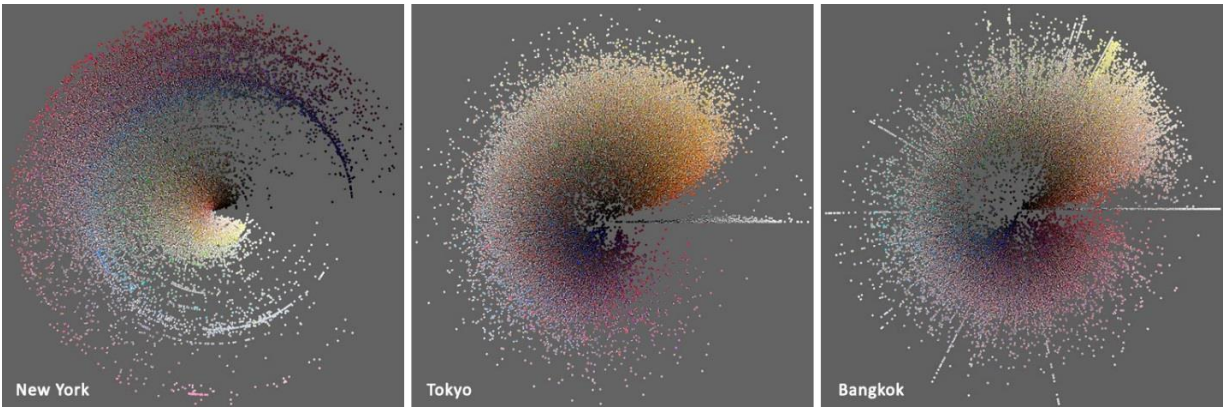
Za razliku od pristupa koji pretenduje da ilustruje neke važne društvene faktore i činjenice Lev Manovič bira drugačiji, možda kreativniji, pristup koji teži otkrivanju nekih novih faktora u kulturi i veza koji se upravo ustanovljavaju. Neke od važnih termina novih medija i njihovog korišćenja na planu analize kulture postavio je upravo Manovič koji je u protekle dve decenije sa svojim saradnicima ostvario veći broj ovakvih istraživanja⁸⁸ koja podrazumevaju arhiviranje slika i njihovo sortiranje na osnovu određenih parametara. Finalna vizualizacija dobijenih podataka otkriva šeme novih kulturnih ponašanja. Među prvima Manovič je koristio *big data* za analizu kulture i društva kroz statističku analizu i vizuelizaciju, prvenstveno analizirajući same slike i načine na koje društvo proizvodi slike. Mnoštvo slika sa kojim danas raspolažemo Manovič pokušava da kontekstualizuje čitajući ih kao informacije. Demokratski, svaka slika može da govori o nečemu, bilo da je predmet istraživanja kolekcija Odeljenja za fotografiju Muzeja moderne umetnosti u Njujorku (MoMA) ili nepregledan konglomerat slika koje možemo videti i *skinuti (download)* na nekim od velikih amaterskih sajtova poput "Deviant art".⁸⁹

S obzirom da kao jedna od najvažnijih u poslednje vreme izdvaja analiza društvenih mreža i prikupljanje slika koje se na ovim mrežama svakodnevno masovno objavljuju logično je da je upravo ona najčešće u fokusu Manovičevih istraživanja. Rezultati ovih projekata su fascinantne vizuelne konstrukcije u zamišljenom prostoru interneta, sastavljene od nekoliko desetina, stotina hiljada ili čak više miliona fotografija koje uverljivo predstavljaju društvene mreže Twitter ili Instagram kao samostalnu galaksiju unutar beskonačnog prostora mreže. Ova vizuelna predstava, možemo reći i iluzija, doima se jednako realnom kao i galaksije koje gledamo na slikama dobijenim putem satelita, ako ne i lakše zamislivim i bliskijim. Jedno od takvih istraživanja je projekat "Phototrails"⁹⁰ koji analizira vizuelne informacije oko 2,3 miliona slika sa Instagrama, objavljenih iz trinaest velikih svetskih gradova. Finalni rezultati otkrivaju neka pravila u ponašanju korisnika i na taj način mapiraju neke od karakteristika današnje kulture.

⁸⁸ Na primer, *On Broadway* je interaktivna instalacija vizuelnog šematskog prikaza određenog prostora (tačnije, jednog dela grada) na osnovu informacija prikupljenih na društvenim mrežama, *google earth* snimcima ili podacima gradskih službi (u koje vreme je na kom mestu pozvan taksi i sl.), <http://www.on-broadway.nyc/>; acc. 05/2015.

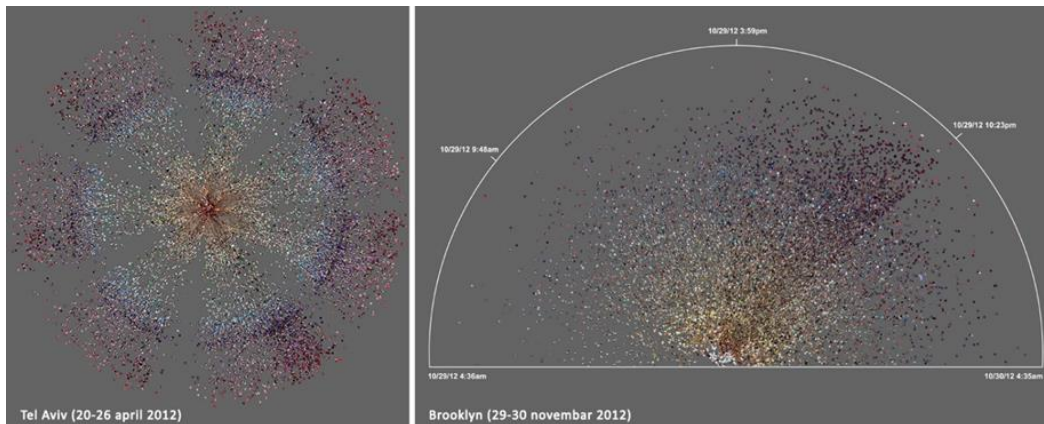
⁸⁹ Kako je definisano na sajtu *DeviantArt* to je: "najveća svetska onlajn zajednica za umetnike i umetnost"; <http://www.deviantart.com/>; acc. 05/2015.

⁹⁰ *Phototrails: Visualizing Millions of Photos to Find Cultural Patterns Around the World*; <http://phototrails.net/>; acc. 05/2015.



SLIKA 10.

Na primer, kada se slike sortiraju na osnovu nijanse i stepena osvetljenja može se doći do zaključka kako je najveći broj snimljen u zatvorenom prostoru sa veštačkim osvetljenjem, ili predstavlja noćne snimke – manjak zelene i plave boje kao simbola spoljašnjeg prostora je očigledan bilo da je u pitanju Njujork, Tokio ili Bangkok [sl. 10].⁹¹ Ako se opet iste slike istražuju i na osnovu vremenskog faktora, vidimo različite oscilacije i na tom planu, kao što je radijalna forma koju čini 33,292 slika podeljenih na Instagramu iz Tel Aviva (od 20. do 26. aprila 2012. godine) i raspoređenih na osnovu vremena objavljivanja (ugao) i nijanse (radijus) ili kako je zabeležen drastičan porast objavljenih slika (kao i tamnije slike) baš u trenutku nestanka struje prilikom udara uragana Sendi, u Bruklinu u noći između 29. i 30. novembra 2012. godine [sl. 11].



SLIKA 11.

⁹¹ Iako se ovde moraju uzeti u obzir i specifični vizuelni efekti koje nudi Instagram kao aplikacija, odnosno snimanje fotografije sa različitim filterima koji imitiraju neke od osobnosti ili nesavršenosti starih fotografskih materijala i aparata.

Priroda medija: fenomen veba i "Mali ratovi" u kontekstu tog medija

Ako zanemarimo interaktivnost koja se najčešće podrazumeva, osnovne osobine veba verzije 2.0 jesu njegova remiksabilnost i modularnost. Kako je količina informacija koja se prenosila putem interneta vremenom rasla tako su rasli i načini organizovanja, distribuiranja i deljenja tih informacija. Sa pojavom društvenih mreža, komunikacija je postala očigledni osnovni cilj veba. Informacije, bilo u verbalnoj, vizuelnoj ili audio formi dobile su potpuno novu ulogu – da budu deljene i ponovo organizovane u nove celine i ideje. Remiksovane i transformisane one stalno menjaju oblik, ostajući stalno prisutne, kao objekti koji služe neprestanoj komunikaciji. Nešto što je jednom objavljeno na webu i podeljeno nastavlja svoj život potpuno nezavisno od svog izvora/autora. Veb 2.0 je uspeo više nego ijedna druga oblast ljudskog delovanja da poveže aspekt ličnog i društvenog. Ovo spajanje je danas sprovedeno do te mere, da je sada razdvajanje praktično nemoguće.

Iako je princip remiksabilnosti u samoj osnovi svake kulture, ova mogućnost mešanja i stvaranja novog nikada nije bila dostupna praktično svim učesnicima u kulturi, kao što je to slučaj danas sa korisnicima interneta.⁹² Na primer, fotografsku sliku smo ranije mogli razlikovati kao porodični snepšot, dokumentarnu fotografiju, umetničku fotografiju itd., ali je ona uvek imala svoje određeno mesto i ulogu, dok je danas na internetu mahom izmeštena iz konteksta i *deljena*. Zahvaljujući tome, fotografija je dostigla ideal zaista demokratskog medija. Privatnu porodičnu sliku ili video snimak koje su ranije gledali samo članovi porodice danas mogu videti milioni ljudi. Ovakva promena konteksta značajno menja i prirodu samog medija koji je posredi, a sama internet kultura prerasta u globalnu kulturu.

Dostupnost informacija i stalno predstavljanje novog na internetu doprinosi globalnoj sinhronizovanosti – svi mogu biti u toku sa svima. Opcije kopiranja i preuzimanja značajno utiču na remiksabilnost sadržaja na internetu. Bilo da je u pitanju *kopiraj/prenesi (copy/paste)* opcija koju primenjujemo u pisanju pisma elektronske pošte, ili proces stvaranja nekog dela grafičkog dizajna, koje možemo u potpunosti kreirati od pozajmljnih elemenata – od *skinutog (download)*

⁹² Lev Manovich, *Remixability and Modularity*, 2005; <http://manovich.net/index.php/projects/remixability-and-modularity>, acc. 06/2015.

besplatnog fonta za tekst ili fotografije, do besplatnog stila za grafičko rešenje koji možemo preuzeti za softver koji koristimo.

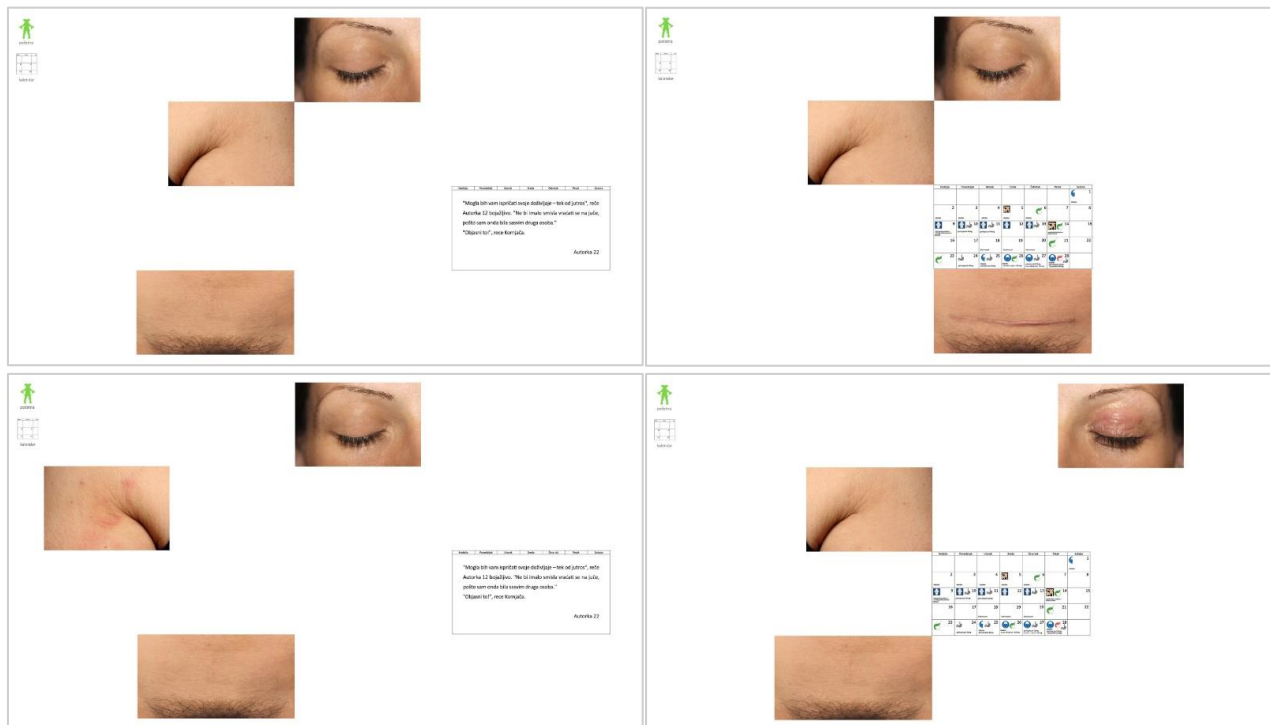
Iako je stvoren na osnovu principa modularnosti i kombinovanja elemenata, rad "Mali ratovi" nije finalno izveden u formi veb sajta koji bi poštovao ove osnovne postulate veba 2.0. Razlog za ovo jesu trenutne tehnički mogućnosti. Rad je izveden kao html dokument koji se sastoji od dvanaest pojedinačnih radova, tj. stranica (odnosno trinaest, uključujući i naslovnu) od kojih je svaka posebno generisana u Adobe Flash aplikaciji, kao Action script 2.0, koja pretpostavlja finalnu kompresiju u jedan dokument neraščlanjiv na module. Protivno današnjoj internet kulturi koja se sve više udaljava od ovakvog koncepta i teži sve manjim jedinicama i elementima u vidu informacije (kao što je na primer informacija u vidu ASCII koda) ovaj veb sajt predstavlja "kompletno dizajniran informacioni objekat koji je teško rastaviti na delove"⁹³ što je u skladu sa vrstom rada koji je u pitanju. Naime, "Mali ratovi" se pre svega mogu shvatiti kao prezentacija i dokument koji su uklopljeni u jedan medij i tako predstavljaju rad, ali se lako mogu prevesti i u neki drugi medij. Sama baza je modularna, a finalni proizvod ne zahteva dalju modularnost i mogućnost neke značajnije transformacije po pitanju samog sadržaja (u smislu učešća drugih posredstvom veba).

Realizovanjem u Flash aplikaciji dobijen je rad u formi predefinisiranog spleta animacija, koje potom posmatrač može pregledati po sopstvenom nahodanju, gde je sam sadržaj definisan, ali redosled pregledanja sadržaja ostavljen kao otvoren. Ostavljanje mogućnosti izbora redosleda pregledanja menja formalnu strukturu rada, tako da ga ne možemo shvatiti kao pokretanje uvek iste animacije. Na primer, kod pregleda stranice "Najdublja stvar u čoveku je njegova koža" klikom na slike dobijamo različit izgled stranice, kao da je u pitanju neka slagalica. [sl. 12]

U tom smislu, rad jeste interaktivan u osnovnom smislu u kome je to i sam internet, dok pravu participativnost postiže samo u jednom segmentu, odnosno stranici gde je se posmatrač poziva da ostavi komentar ("Rezervni organi"). Otvorenost ovakvog dela je podrazumevajuća s obzirom na iscepanu strukturu potpuno raznorodnih elemenata, kao i često korišćene oprečne narative, kontradiktorne izjave, poput onih na "Pinterest" stranici, ili činjenicu da rad daje jednak

⁹³ Manovich, *Remixability and Modularity*, acc. 06/2015.

prostor predstavljanju lečenja supstancama koje koristi dominantna medicina, kao i lečenju alternativnim sredstvima, itd.



SLIKA 12.

S obzirom da je rad napravljen u programu Adobe Flash, koji je danas sve manje zastupljen, ostavlja se otvorenom mogućnost za prevođenje rada u neki od aktuelnijih programskih jezika, ali i mogućnost pravljenja druge verzije rada, koja ne bi isključivala prvu, u vidu dela sa visokim stepenom participativnosti – kao potpuno novi rad od sakupljenog materijala.

Okvir rada u kontekstu relevantnih umetničkih praksi

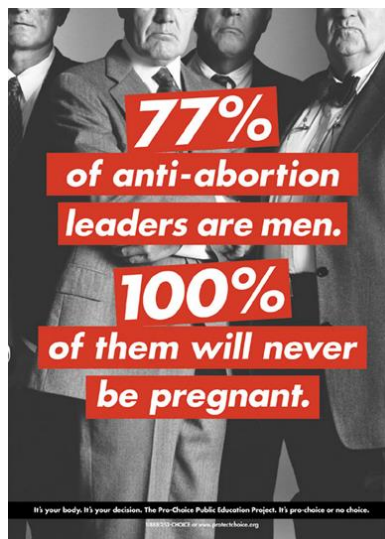
U ovom poglavlju predstaviti neke od važnih umetničkih koncepcija koje su uticale na nastanak rada "Mali ratovi" uz nekoliko primera umetničkih radova. Izabrani umetnici i dela su uticali direktno ili posredno na rad, neke od njih parafraziram dok sa nekima nalazim sličnost u pristupu. Uz svaku umetničku oblast povlačim i paralelu sa "Malim ratovima" utvrđujući sličnosti uz vizuelne primere.

Apropiaciona umetnost

Jedan od najčešćih i najpoznatijih primera apropiacione umetnosti je rad američke umetnice Barbare Kruger [sl. 13]. Ona stvara efektne sklopove od preuzetih fotografija i na njih prikačenih, kolažnom metodom, tekstualnih poruka, vrlo često klišeiziranih formulacija, kakve srećemo u govoru masovnih medija i reklamne industrije [sl. 14], revidirajući time stav o fotografiji i njenoj upotrebi u umetnosti i izražavajući ideju feminističke polno orijentisane kritike.



SLIKA 13. B. Kruger, "Your Body is a Battleground"



SLIKA 14. Reklama u stilu B. Kruger⁹⁴

⁹⁴ Devito/Verdi Advertising, *The Pro-Choice Public Education Project, 77% are Men*, 2000, <http://www.protectchoice.org/section.php?id=9>; acc. 06/2015.

Njene verbalno-vizuelne poruke su vrlo direktne i obraćaju se nedvosmisleno posmatraču – govoreći mu *ti* pretpostavljaju svoju kompetentnost u preporučivanju ili konstatovanju izrečenih činjenica. Rad Krugerove je zasnovan na poststrukturalističkim teorijama i analizama jezika i roda, a naročito je zainteresovana za *ženski subjekat*, subjekat koji je do tog vremena bio *ćutljiv*, a opet u čije se ime govorilo veoma mnogo.⁹⁵ Žena je predstavljena u pasivnoj ulozi, kao nosilac nekog značenja, nikad kao aktivan kreator značenja.

U "Malim ratovima" koristim sličan princip preuzimanja i pridavanja značenja subjektu rada. On je samo formalno u prvom licu, s obzirom na razbijanje subjekta na veliki broj lica, subjekat postaje praktično objekat na kome vršim intervencije. Citati su preuzeti i iskorišćeni u radu na različite načine, od doslovnih ili izmenjenih citata, koji su izvorno bili govor u muškom rodu ili u nekom drugom licu koji stoje samostalno na stranici, do verbalno-vizuelnih konstrukata koji se sastoje od preuzete slike sa interneta i teksta. [sl. 15 i 16]



SLIKA 15. Citat B. Kruger prebačen u prvom licu



SLIKA 16. Primer preuzetog i redizajniranog citata

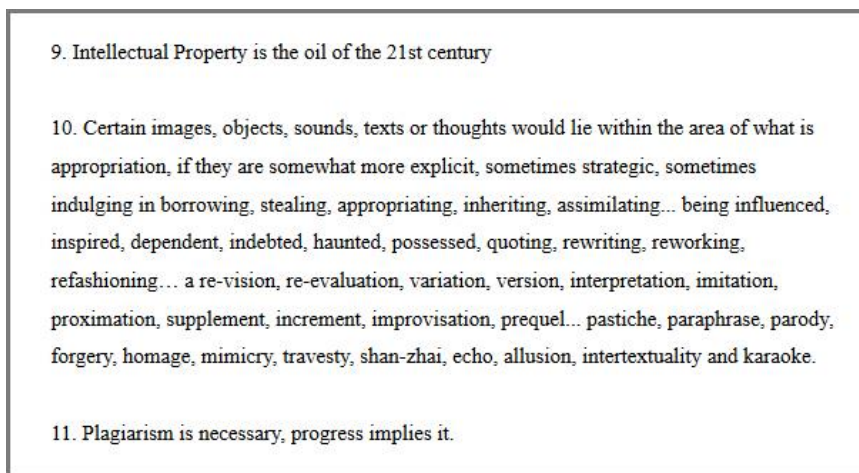
Takođe, ovde se pojavljuje naglašen ženski subjekat koji želi da govori – o čemu govori činjenica da su sve izjave u ženskom rodu (bez obzira na pol izvornog autora) i da je svuda potpisana autorka, tj. jedna od autorki. Autor dosledno u svakom primeru postaje autorka i takvo naglašavanje ovog stava doprinosi krajnjem utisku ravnopravnosti među učesnicima – autorima.

⁹⁵ Hal Foster, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin Buchloh, *Art since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, Thames and Hudson, London, 2004, 48.

Drugačija koncepcija umetnosti aproprijacije podrazumeva više teorijski pristup kao što je slučaj sa radom Mihalisa Pihlera (Michalis Pichler) "Statements on Appropriation" (2009)⁹⁶ koji predstavlja kako umetničko delo u formi teksta tako i teoretsku studiju o prisvajanju u umetnosti. Rad je prvi put objavljen u magazinu o umetnosti, kulturi i idejama "Fillip #11"⁹⁷ i predstavlja spisak izjava iz različitih izvora, u vidu spiska od osamnaest tačaka kao i spiska autora. [sl. 17]



SLIKA 17. Publikacija Fillip #11



SLIKA 18. Detalj tri izjave iz "Statements on Appropriation", 2009.

Nastao je kao rezultat jedne prilično jednostavne intervencije – šest izjava umetnika/autora je pomešano u kutiji sa osamnaest citata drugih autora. Svi citati su odštampani na odvojenim komadićima papira, pomešani i potom nasumice izvlačeni da bi se formirao konačni izbor koji bi činio ove Pihlerove "Izjave o aproprijaciji". Tačan redosled izvlačenja je predstavljen na finalnoj listi, koja ima osamnaest izjava, dakle šest manje od ukupnog broja i predstavljen je zajedno sa spisakom autora. Osim što je redosled citata promenjen u odnosu na spisak autora (pa se ne može utvrditi koji kome izvorno pripada) ubačeni su i uljezi u vidu umetnikovih izjava. Tako možemo samo okvirno zamisliti kontekste iz kojih određene izjave dolaze što stvara zanimljiv obrt i postavlja mnoga zanimljiva pitanja: "Ko je autor?"; "Šta se sve podrazumeva pod autorom?"; "Da

⁹⁶ Michalis Pichler, *Statements on Appropriation*, http://www.ubu.com/papers/pichler_appropriation.html; acc. 06/2015.

⁹⁷ *Fillip* je izdavačka kuća osnovana u Vankuveru sa ciljem proširenja prostora za kritičku diskusiju savremene umetnosti. Kroz publikacije i javni program, služi kao platforma za istraživanje veza između umetnosti i društva, <http://fillip.ca/>; acc. 06/2015.

Autobiografski pristup u umetnosti – preispitivanje identiteta

Pitanje identiteta je jedna od najvažnijih tema umetnosti, a pogotovu od vremena u kome je prepoznata *kriza subjekta*. Preispitivanje legitimnosti auto/biografskog izraza je u središtu mnogih ključnih radova nastalih u razdoblju od druge polovine dvadesetog veka do danas. Čak i sa izbegavanjem naracije i primenjivanjem anti-narativnog fragmentarnog pristupa u auto/biografskom postupku dolazi do krivljenja realnosti, odnosno do teškoća u njenom predstavljanja pa ova forma i dalje predstavlja izazov na planu umetnosti.

Izrazito lična je Meri Keli (Mary Kelly), često nazivana majkom svih feminističkih umetnica, u radu "Post-Partum Document" (1973-1979) gde se u osnovi bavi svojim privatnim životom, ali na specifičan način, istovremeno kombinujući subjektivan pristup sa objektivnim. Kroz ovaj rad prati sopstveni odnos sa sinom i njegov razvoj u prvih pet godina života, počevši od događaja rođenja.⁹⁸



SLIKA 20. Tragovi stolice i plan ishrane

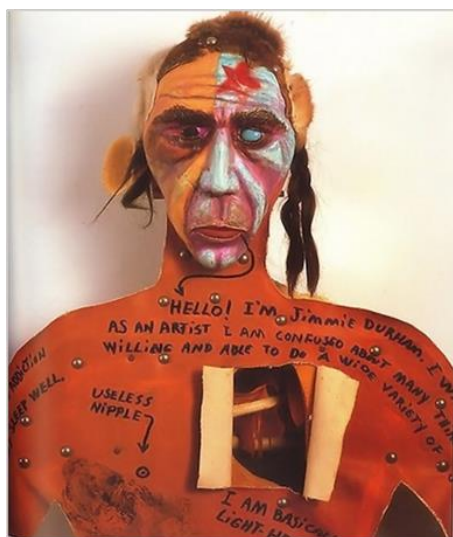


SLIKA 21. PostPartum dokument, 1973-79.

⁹⁸ Ovom radu je prethodio rad *Antepartum* (1973), koji predstavlja snimak umetnice dok udara stomak kao odgovor na pokrete bebe u devetom mesecu trudnoće.

Na 135 izloženih objekata Kelijeva dokumentuje najraniji razvoj deteta, gde statistički zavodi najrazličitije podatke, od šeme razvoja govora do obrazaca hranjenja ili defekacije, gde je očigledno konfrontiranje subjektivnog osećanja majke i majčinskog nagona sa distanciranim objektivnim opservacijama i pseudonaučnim analizama. [sl. 20 i 21] Upravo, ova dihotomija prikazanog i načina prikazivanja je glavna karakteristika rada – sa jedne strane tu su zabeležene prve izgovorene reči njenog deteta, a opet sa druge strane, one su predstavljene kao hladan naučni dokument.⁹⁹

S druge strane, On Kawara (On Kawara) koristi sličan dokumentarni pristup, ali sa ciljem arhiviranja podataka u vezi sa nevažnim, svakodnevnim situacijama. Ovi zapisi ne idu u dubinu iskazivanja nekog ličnog iskustva već se zaustavljaju na samoj površini konstruisanog identiteta. Njegove "Date paintings", koje slika od 1966. godine i koje prikazuju samo datum dana kada su naslikan. Slične njima su i razglednice u kojima prijatelje obaveštava da je još uvek živ ili u koliko je sati ustao, svojim sadržajem i kvantitetom svedoče o isključivo njegovoj prisutnosti. Umetnik tako ispostavlja detaljan izveštaj o sopstvenom životu, držeći se samo činjenica u koje je siguran, kao što su tačan datum, sat ili činjenica da je živ. Birajući taj način predstavljanja sopstvenog subjekta kao jedini mogući, on zapravo podvlači nemogućnost donošenja zaključaka i sudova o subjektu i stvaranja verodostojnog autobiografskog izraza.



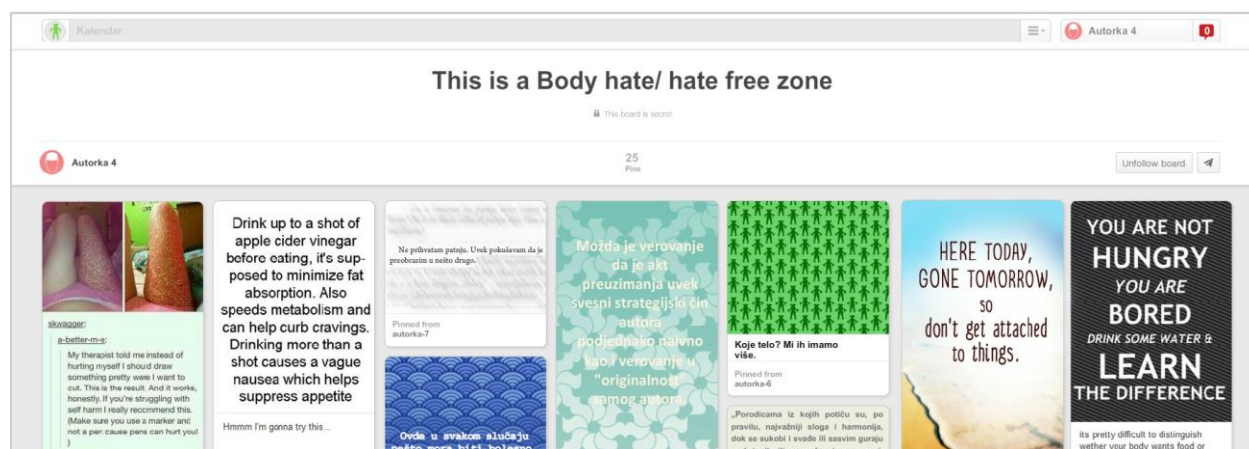
“Hello, I am Jimmie Durham. I want to explain a few basic things about myself. In 1986 I was 46 years old. As an artist I am confused about many things but basically my health is good and I am willing and able to do a wide variety of jobs. I am actively seeking employment” ‘11 house plants’ ‘Appendix scar’ ‘Indian penises are unusually large and colorful.’

SLIKA 22. Jimmie Durham, "Self-portrait", 1987.

⁹⁹ Steiner, Yang, *Autobiography*, 75.

Umetnik koji koristi svoj identitet da bi objasnio svoj odnos sa društvom kome pripada jeste Džimi Durham (Jimmie Durham). Njegov rad je duboko prožet kulturnim nasleđem kao i traumom indijanskog naroda kome pripada. Prikazujući sebe u "Autoportretu" (Self-portrait) iz 1987.godine predstavlja sebe u vidu 2 paralelna identiteta, kao umetnika i kao pripadnika indijanske rase, iznoseći usput i brojne predrasude o narodu iz kog potiče. Izjave o njegovom ličnom "ja" su isprepletane sa opšte poznatim generalizacijama o Indijancima – svestan koliko je njegov identitet određen i ovim predrasudama umetnik shvata da je neophodno da ih ugradi u sopstveni identitet, odnosno njegovu predstavu kroz autoportet. [sl. 22]

Autobiografski pristup "Malih ratova" u postupku konstrukcije identiteta uključuje nekoliko potpuno suprotnih vidova sagledavanja ličnosti – od distanciranog izraza autora u trećem licu koji posmatra sebe sa strane do najličnijeg izraza, predstavljenog u obraćanju kroz ih-formu, preko govora drugih umesto autora (referišući na bartovsku *smrt autora*, svojim ne nesvesnim već svesnim citatima) do govora drugih svesno konstruisanih i paralelno postojećih identiteta ili možemo reći i *avatara*, kao što su identiteti koje sebi kreiramo na webu, pre svega na društvenim mrežama. [sl 23]



SLIKA 23. Stranica sajta na kojoj je prikazan fiktivan profil Autorke 4 na jednoj od društvenih mreža [Pinterest]

Abject art, feministička umetnost i predstava *tela* u umetnosti

Iako su teme poput smrti, bolesti, nasilja, sknavljenja i seksa već dugo deo mnogobrojnih umetničkih praksi u kojima su interpretirane na različite načine, ipak se može odvojiti jedan deo radova i njihovih stvaralaca koji svoje polje istraživanja pomeraju ka samoj granici *zazornog*, kako ga je definisala Julija Kristeva. Ovo polje umetničkog rada okarakterisano je kao "Abject art", ili umetnost odbojnog, 1993. godine prilikom održavanja istoimene izložbe u Vitni muzeju u Njujorku.¹⁰⁰ *Umetnost odbojnog* se pretežno odnosi na istraživanje tela i telesnosti uz korišćenje telesnih tečnosti i materijala sakupljenog sa tela, bolesnog ili deformisanog tela.

Kontroverznost Demijena Hrsta (Damien Hirst) potiče možda najpre iz njegove opsesije smrću i nemogućnošću ljudskog uma da je sagleda i razume. Na granici banalnosti zbog degutantnosti i bizarnosti, njegovi radovi ipak premašuju faktor čiste atrakcije šokantnim i bizarnim. Doslednošću i opsesivnim i studioznim pristupom Hrst jeste uverljiv kada se čudi smrti. Izlažući kontroverzne objekte, od kojih su svakako najpoznatiji životinjski leševi u različitim stadijumima raspadanja, on pronalazi formulu kojom uspeva da se izrazi specifičnu mešavinu cinizma sa filozofskim pogledom, kombinujući snažnu simboliku sa ironičnim podsmevanjem.¹⁰¹

Fotografija "Sa mrtvom glavom" (With Dead Head) je snimljena u vreme kada je Hrst kao tinejdžer pohađao časove anatomije. [sl. 24] Kako sam kaže, on pozira sa osmehom, ali je potpuno prestrašen – želi da pobegne, ali ga nešto primorava da ostane i doživi iskustvo bliskog prisustva smrti. Ono što je intrigantno za njega je trenutak u kome prestaje život, a počinje smrt, međutim nakon ove slike i neposrednog kontakta sa mrtvim telom shvata da je ideja smrti nešto neuhvatljivo – ova tela u mrtvačnici su naprosto objekti, ljudi čija su tela to nekad bila više nisu tamo, kao ni sama smrt.¹⁰²

¹⁰⁰ Zajedničko svim umetnicima koji su učestvovali na izložbi *Abject Art: Repulsion and Desire in American Art*, a među kojima su Keroli Šniman, Luiz Buržoa, Helen Čedvik, Džejk i Dino Čepmen kao i mnogi drugi (Carolee Schneeman, Louise Bourgeois, Helen Chadwick, Gilbert and George, Robert Gober, Kiki Smith and Jake and Dinos Chapman) jeste područje stvaranja koje dotiče tabu teme današnjeg društva.

¹⁰¹ Brandon Taylor, *Art Today*, Laurence King, London, 2005, 180.

¹⁰² Damien Hirst, *With Dead Head*, 1991, <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hirst-with-dead-head-ar00617/text-summary>; acc. 04/2015.



SLIKA 24. Demijen Hrst, "Sa mrtvom glavom", 1991.

Ana Alvarez Erekalde (Ana Alvarez-Errecalde) je španska umetnica koja istražuje mahom feminističke teme, kao što su uloga žene, materinstvo ili telo kao objekat/subjekat. Njen društveno angažovni projekat "Carski rez, iza rane" (Cesarean, Beyond the Wound) započet 2009. godine, ima za cilj podizanje svesti o slobodi rađanja kod žene, odnosno, o mogućnosti izbora koja bi trebala da bude postavljena pred svaku ženu. Sam naslov sugerise da je u pitanju predstavljanje ne samo fizičkog ožiljka, već i psihičkog, a fotografije su predstavljene uz kratak komentar žene koju prikazuju. U radu *Rođenje moje ćerke* (Birth of my Daughter) iz 2005. godine umetnica ruši hrišćanski patrijarhalni mit o kazni koju žena treba da izdrži rađajući u bolu i predstavlja ženu u aktivnoj ulozi pobednice, nasuprot uvreženoj slici žene kao pasivne i predodređene da trpi. Na fotografiji je prikazana umetnica neposredno posle rođenja ćerke kako se smeje, sedeći u lokvi krvi sa placentom i pupčanikom ispred sebe. [sl. 25] Kako sama kaže, ne pristaje na kulturne obrasce koji joj nalažu da mora da pati poput Eve, pre se oseća kao primalna žena, poput Lusi, poznatije kao najstarijeg pronađenog primerka praistorijske žene.¹⁰³ Činjenica je da se žene porađaju na ovaj način vekovima, ali nikada nije prikazana takva slika čina rađanja. Na konvencionalnim prikazima to su čiste i svete majke, vizije vrlo daleko od realnosti i nastale kao

¹⁰³ Ana Alvarez-Errecalde, *Birth of my Daughter*, <http://alvarezerecalde.com/portfolio/el-nacimiento-de-mi-hija/>; acc. 05/2015.

proizvod kulture koja gleda očima heteroseksualnog muškarca. Shvatanje porođaja kao prirodnog procesa je samim ženama oduzeto i mistifikovano – današnja kultura rađanja podrazumeva bolnički porođaj u kome su doktori nosioci aktivne uloge onih koji *porođaju*, a nije žena ta koja *rađa*.



SLIKA 25.

Umetnica Džanin Antoni (Janine Antoni) takođe se bavi pitanjem tela, ali koristeći sopstveno telo kao osnovno sredstvo, odnosno alatku za izradu realnog objekta – skulpture. Jedan od najpoznatijih radova jeste instalacija *Gnaw* (1992) koja se sastoji od kočke od skoro 300 kilograma čokolade i 300 kilograma masti sa tragovima sopstvenih zuba, gde je odgrizajući zalogaje i žvačući ih odvajala deo po deo kočke i potom ih transformisala u potpuno drugačije objekte – čokolada je pretopljena u 45 pakovanja za bombonjeru, a mast u 150 karmina (sa dodatkom voska i pigmenta). Kroz rad pratimo transformaciju jednog materijala, njegovu upotrebu i moguću simboliku.

U instalaciji "Moor" (2001) takođe se bavi materijalom koji je u nekoj bliskoj vezi sa telom, njenim ili tuđim, upredajući u jedan dugački debeli konopac najrazličitije materijale ili kako sama kaže uspomene na odnose sa drugim ljudima. Upredanje, kao snažno uvrtanje izražava veoma blisku vezu upredenih materijala, a dužina konopca referiše na protok vremena. Njegov stalni tok

i pretapanje materijala, od ljudske kose, komadića tkanine do veštačkog cveća predstavlja narativ autobiografskog tipa. [sl. 26]



SLIKA 26.

Na sličan način, u "Malim ratovima" bavim se istraživanjem graničnih situacija koje su česta tema oblasti praksi *umetnosti odbojnog*. Od dnevnčkih zapisa ili citata u tekstualnoj formi (snovi i izjave o smrti na stranici *Dva sna*), do prikazivanja određenih predmeta i materijala, kako onih koji su bili deo tela tako i onih koji su u nekoj bližoj vezi ili služe telu (strategija *Sakupljanje*, na istoimenoj stranici). Na stranici *Tri galerije* predstavljene su tri serije fotografija različitih predmeta koji asociraju na bliske veze tela sa nekim predmetima, od predmeta pronađenih u određenom stanju kao što je gumica za kosu, izgužvana ulaznica ili kapi za oči umotane u pohabano parče alu-folije do predmeta načinjenih od materijala sakupljenog sa tela (amuleti na bazi epoksi smole ili konac od upredene kose). Stvari sakupljene oko ili sa tela (koje su bile deo tela) uvek su u bliskoj vezi sa njim i nedvosmisleno govore o vremenu koje je telo proživelo, u ovom slučaju o vremenu u toku jednogodišnjeg istraživanja (a negde je obuhvaćen i širi period, npr. u seriji *Kolekcije*). [sl. 27]



SLIKA 27.

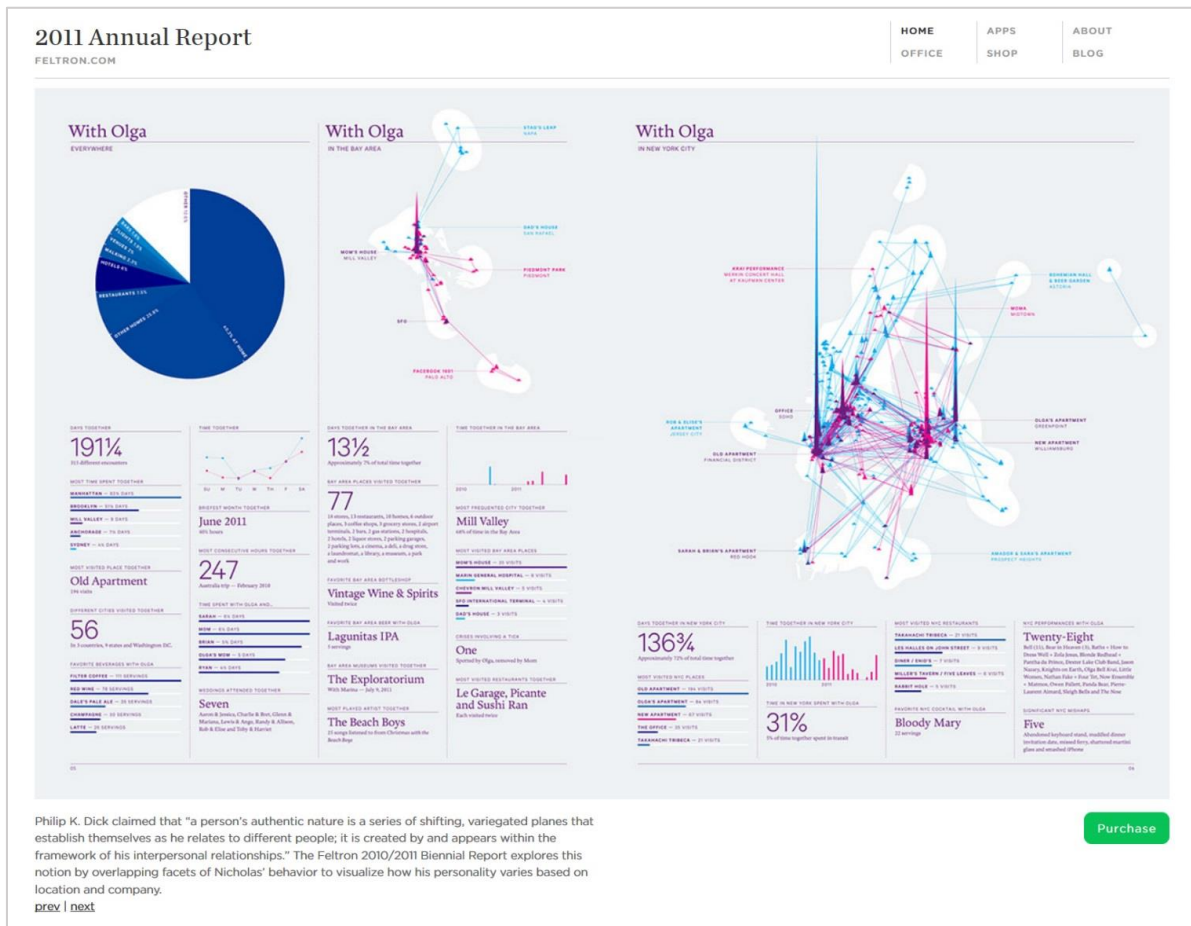
Na stranici sa nazivom *Najdublja stvar na čoveku je njegova koža* objavljujem fotografije u maniru *pre i posle*, želeći upravo da istaknem transformaciju tela i učinak promena koje su izvršene na telu kao objektu, kao i promena koje su se desile na emotivnom planu tela kao subjekta. Slika sa ožiljkom od carskog reza, ili sa ekcemom na oku govori o jednoj osobi, drugačijoj od one koju predstavljaju slike sa suprotne strane, o čemu govori i upotrebljen citat Luisa Kerola iz *Alise u Zemlji čuda*. [sl. 28]

Nedelja	Ponedeljak	Utorak	Sreda	Četvrtak	Petak	Subota
<p>"Mogla bih vam ispričati svoje doživljaje – tek od jutros", reče Autorka 12 bojažljivo. "Ne bi imalo smisla vraćati se na juče, pošto sam onda bila sasvim druga osoba."</p> <p>"Objasni to!", rece Kornjača.</p> <p style="text-align: right;">Autorka 22</p>						

SLIKA 28.

Umetnost novih medija – vizuelizacija podataka, umetnost kao veb-sajt

Jedan od savremenih umetnika koji koristi postupak statističkog sabiranja i vizuelizovanja informacija je i Nikolas Felton (Nicolas Felton) dizajner infografika. On ne obrađuje statističke podatke koji su opšteg društvenog značaja i koji bi možda imali nekog značaja u kulturnoj analizi, već pravi neku vrstu godišnjih autobiografskih statističkih izveštaja, u kojima beleži događaje iz svakodnevnog života – od toga koliko puta je komunicirao sa nekom osobom [sl. 29], koliko puta je izgovorio neku frazu, poput *Dobar dan* ili *Hvala* koliko reči je ispisao/otkucao, ili koliko karata za prevoz je kupio u toku određene godine.¹⁰⁴

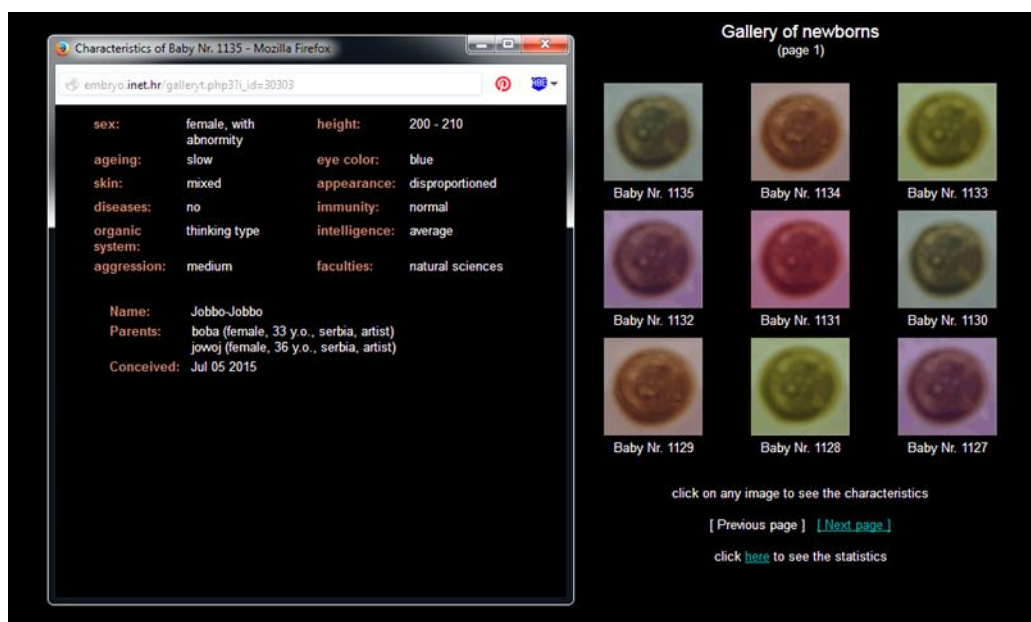


SLIKA 29.

¹⁰⁴ Nicholas Felton, <http://feltron.com/>, acc. 05/2015.

Ovi godišnji izveštaji predstavljaju vizuelizaciju jednog identiteta, ograničenog unapred postavljenim parametrima (na primer njegovo kretanje ili odnosi sa drugima) koji određuju ono što o identitetu tog subjekta možemo saznati. S obzirom na temu u kojoj se istražuje ponašanje pojedinca, Feltonovi vizuelni izveštaji su naročito uticali na pojedine društvene mreže¹⁰⁵, koje teže uvođenju ovakvog načina procenjivanja korisnika i dali ideju za kreiranje nekih aplikacija.

Umetnost koja se bavi idejom *posthumanog tela* uglavnom je bazirana na novim medijima. Kada je umetnost u formi veb-sajta u pitanju možemo se osvrnuti na dva rada hrvatske umetnice Andreje Kulunčić – multidisciplinarni projekat *Closed Reality – Embrio*¹⁰⁶ (1999-2000) i veb projekat *Cyborg Web Shop*¹⁰⁷ (2004). Naime, *Closed Reality – Embrio* predstavlja složeniji projekat koji obuhvata i prethodno istraživanje na planu molekularne biologije, ali i etike genetskih istraživanja i kloniranja, a realizovan je u vidu onlajn igre u kojoj birajući svog partnera igrač ima priliku da sa njim začne sopstveni virtuelni embrion. [sl. 30]



SLIKA 30.

Ponuđeni su mu izbori, a u virtuelnoj laboratoriji se dalje embrion razvija. Sledeća faza projekta podrazumeva sabiranje rezultata – poređenje nove rase veb ljudi dobijenih saradnjom sa internet korisnicima sa realnim ljudima u vidu statističkih grafikona, otvaranje onlajn dijaloga i

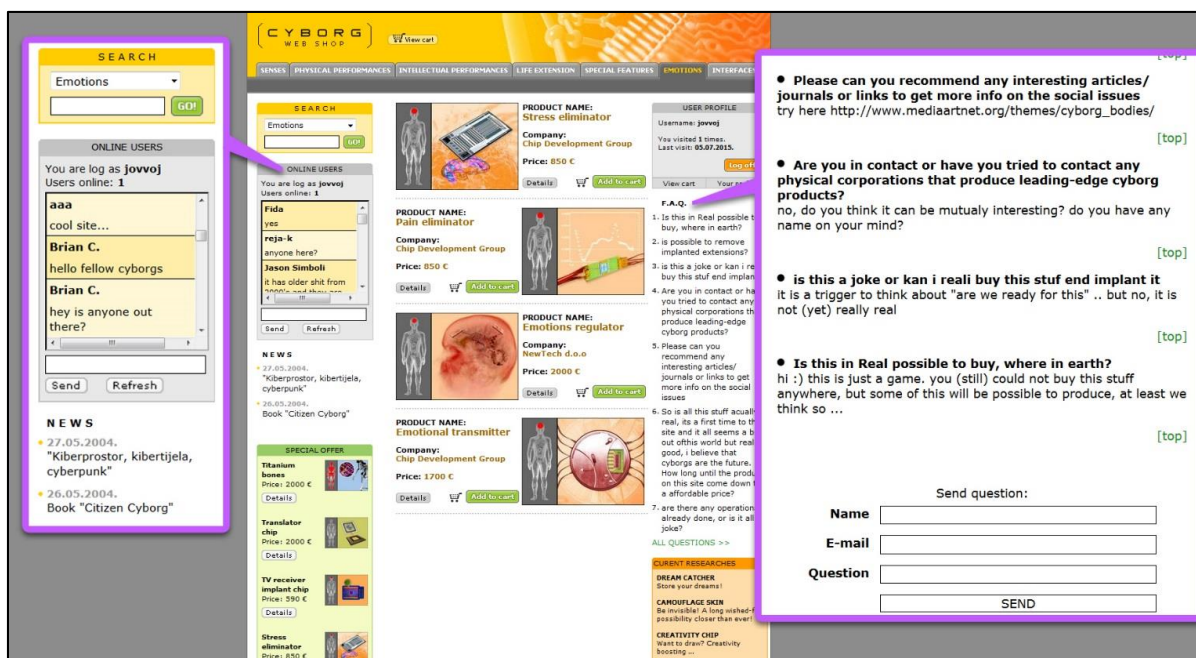
¹⁰⁵ Najviše Facebook, kompanija u kojoj je Felton jedno vreme bio zaposlen.

¹⁰⁶ Andreja Kulunčić i drugi, *Closed Reality: Embryo*, <http://embryo.inet.hr/>; acc. 03/2015.

¹⁰⁷ Andreja Kulunčić, *Cyborg: Web Shop*, <http://www.cyborg.com.hr/>; acc. 03/2015.

diskusija sa učesnicima projekta, kao i organizovanje niza tribina koje bi se bavile pomenutom problematikom bioinženjeringa.

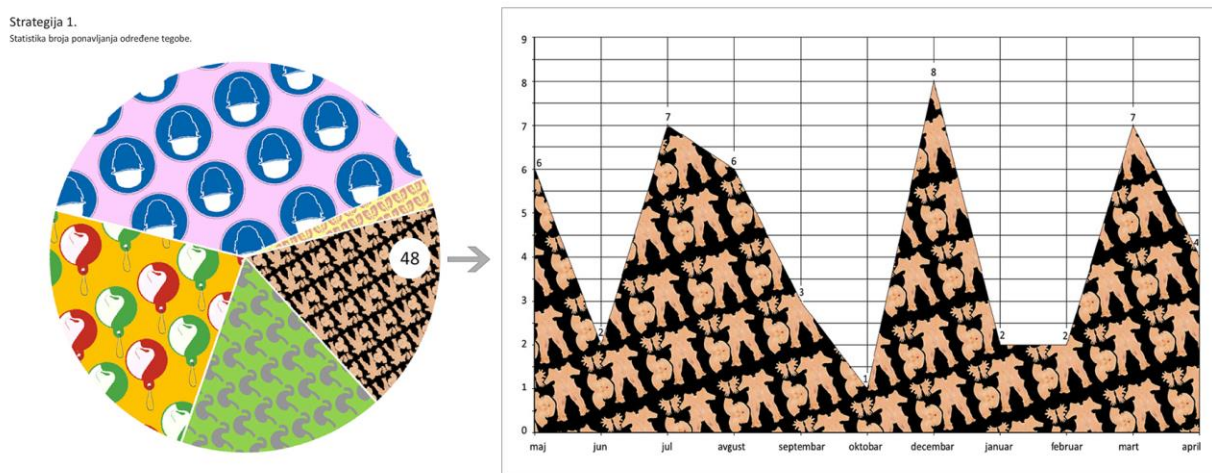
Drugi rad, *Cyborg: web shop* predstavlja zabavnu viziju internet prodavnice posthumanog čoveka koji sam sebe nadograđuje po sopstvenoj želji. Aludirajući na doba konzumerizma i savremenu opsesiju zdravljem, kao i rešavanje tegoba čudotvornim preparatima i pronalascima, umetnica kreira zanimljive proizvode, fiktivno dostupne za onlajn naručivanje, kao što su gedžeti za unapređivanje čula, fizičkih ili psihičkih mogućnosti tela. [sl. 31]



SLIKA 31.

Ovaj rad u potpunosti oponaša formu pravog sajta pa su tako u formu internet prodavnice ugrađeni i segmenti koji direktno pozivaju korisnike stranice na učešće i dijalog, kao što je odeljak FAQ sa često postavljanim pitanjima i odgovorima ili prozor koji pruža mogućnost za ćaskanje sa trenutno ulogovanim korisnicima. Prateći komunikabilnost samog medija umetnica u sam rad ugrađuje više različitih nivoa čitanja, gde pored komunikacije sa korisnicima, kao možda najvažnije karakteristike veb prodavnice, ona provlači i neke druge informacije i linkove koji bi bili od koristi za teorijsko shvatanje postavljenog problema (kao kad postavlja hiperlinkove za prikladnu literaturu u odeljak sajta *Novosti* (News)).

S obzirom da je rad *Mali ratovi* paralelno koncipiranju galerijske verzije osmišljavan i u vidu internet prezentacije, a kako su infografike jedan od fenomena veća učinilo mi se posebno pogodnim da statističke informacije vizualizujem i predstavim u vidu sličnih vizuelno-verbalnih konstrukcija. Vođenje *Dnevnika bolesti* kao osnovna strategija u istraživanju, je zasnovano na beleženju uzetih supstanci i pridruživanjem određenog piktograma za bolest koji su nastali uglavnom preuzimanjem i obradom slika sa veća. Na veb-stranici *Rezervni organi* predstavljena je statistika pojave određene tegobe na godišnjem nivou u vidu grafikona sa pomenutim piktogramima, kao i animirana kružna vizuelizacija dobijenih rezultata. [sl. 32]



SLIKA 32.

Sajt *Mali ratovi* ne prati prirodu medija na način koji bi kreirao artefakte koji podražavaju formu postojećih veb-sajtova ili aplikacija, već pre ima dokumentarni karakter koji nekim aspektima svoje forme aludira na neke od karakterističnih veb pojava. Na primer, stranica *This is body hate/free zone* predstavlja fiktivnu stranicu sa portala Pinterest¹⁰⁸, ali u vidu veb kulisa, kao lažnog veb prostora scenografije, gde linkovi (osim jednog koji vodi na kalendar) nisu funkcionalni. S druge strane, neophodna za bilo koji rad na vebu, osobina participativnosti je realizovana na stranici *Rezervni organi*, koja aludira na prijavljivanje za osvajanje neke nagrade na internetu što je česta pojava na društvenim mrežama.

¹⁰⁸ Pinterest, <https://www.pinterest.com/>; acc. 06/2015.

Metodologija

Definisanje koncepta

Prva ideja za rad nastala je na poslednjoj godini doktorskih studija i direktno se nastavljala na moj prethodni rad *Igralište* i bila je prevashodno bazirana na fenomenu igre. U tom trenutku naročito me je interesovalo igranje kao proces i princip kome se stalno vraćamo u različitim fazama života, bez obzira na uzrast. Igra je jedina prilika u kojoj, bilo dete ili odrastao čovek, može da oseti stvarnu slobodu i da ispolji svoju kreativnost, bez ikakvih stega i zabrana.¹⁰⁹ Ovakav koncept igre, igre koja je bezgranična, katarzična, bez konkretnog cilja, ustvari igranje radi igranja, u osnovi je rada *Igralište*.

Pošavši od ideje da je većina dečijih igračaka umanjena kopija već poznatih objekata, sa poznatim značenjem i namenom koja je kreirana kao dečija oprema za imitaciju sveta odraslih¹¹⁰, odlučila sam se za pravljenje izmišljenih igračaka. Cilj je bio da novi objekti za igranje nametnu potpuno drugačiji način poimanja sveta, a kako u njih nije implementirana nikakva ideja socijalizacije i učenja zasnovana na banalnom podražavanju, one su se u prvi mah doimale prazne i bez značenja.

Međutim, učinilo mi se da one upravo u takvom, naizgled bezličnom, obliku mogu da ponude najviše različitih značenja i mogućnosti za interpretaciju. Njihova ispražnjenost od značenja i nesugestibilnost potenciraju značaj beskonačne igre koja otelotvoruje glavne svrhe igranja – osećaj slobode i uživanja, kao i neopterećenog postojanja u sadašnjem vremenu.

Važan faktor kod ovih objekata predstavlja njihov izgled. Izrađene ručno, kao spoj organskih i veštačkih materijala intenzivnih boja, ove igračke imaju za osnovni zadatak da budu pre svega atraktivne i da privuku posmatrača. Otkrivanje njihove interaktivne funkcije (koja je bila potvrđena i na *Uputstvima za igranje* izloženim na postavci) usmeravalo je dalje posmatrača ka samoj igri.

¹⁰⁹ Donald W. Winnicott, *Playing and Reality*, Routledge, London, 2008, 72.

¹¹⁰ Roland Barthes, *Mythologies*, Hill and Wang, New York, 1972, 52.

Ovaj projekat je pre svega imao za cilj isticanje važnosti koncepta igre, distanciranje od prostora galerije i prebacivanje posmatrača u drugu ravan, u svet začudnih i besmislenih oblika.¹¹¹

Nakon istraživanja ovih *beskonačnih* igara počelo je moje interesovanje za suprotnu koncepciju, igre kao *konačne* akcije sa nekim jasno utvrđenim ciljem. Po koncepciji Džejmsa Karsa¹¹² ove konačne igre bi bile sve one igre koje imaju utvrđene granice, pravila i cilj. One su vremenski predefinisane, jer granice im nameću i utvrđen početak i kraj. Takve igre su igre koje se igraju radi pobeđe i igramo ih svakodnevno, možemo reći i da su neka personifikacija života.

Doktorski projekat *Mali ratovi* započela sam sa ovom osnovnom idejom kao glavnim fokusom i u određenoj meri sam ga zadržala i do finalne verzije. *Igranje života i življenje igre* je bila možda iracionalna ideja koja je započela čitav projekat, ali kojoj sam ostala dosledna, bez obzira na promenu nekoliko formi i koncepcija kroz koje je rad prošao da bi na kraju bio realizovan u formi veb-sajta.

Prijavljena tema za doktorski umetnički rad

Rad *Mali ratovi* prijavljen je kao interdisciplinarni doktorski umetnički projekat sa ciljem realizacije u vidu finalne izložbe izvedene u formi višemedijske ambijentalne instalacije, koji bi bio utemeljen na istraživanju i iskustvu stečenom kroz niz sprovedenih eksperimentalnih radionica na temu igre.

Kreiranje novih objekata za igru, dakle, utilitarnih artefakata, je, kao i u prethodnom radu *Igralište* zamišljeno kao prvi, neophodni korak u istraživanju. Sledeći korak bi podrazumevao kreativno-istraživački postupak organizovanja i koordiniranja niza radionica *igranja* u kojima bi se učesnici različitih starosnih dobi (od grupa dece starosti od 5 do 12 godina, do grupa sastavljenih npr. od tridesetogodišnjaka) angažovali u zajedničkom istraživanju polja igre pre svega kroz praktičan rad sa već napravljenim objektima i poligonima za igranje, tj. sa delovima scenografije koja bi činila prvi deo finalne izložbe. Ideja za radionice je bila proučiti celokupan proces igranja,

¹¹¹ Videti: Prilog 1, str.130.

¹¹² Carse, *Finite and Infinite Games: A Vision of Life as Play and Possibility*, 1987.

od osmišljavanja samih aktera igre, tj. igračaka, do situacija u koje se oni smeštaju i akcija u kojima učestvuju.

Finalna realizacija rada bi zahtevala kompleksnu ambijentalnu instalaciju u galerijskom prostoru, sastavljenu od: kreiranih objekata, razmeštenih u vidu scenografije, tj. neke vrste uređenog prostora za odigravanje jedne radionice igranja, izložene dokumentacije sa radionica i nekih zaključaka istraživanja, živog prenosa događanja na sceni sa rekvizitima za igranje, video snimaka prošlih igranja u galeriji, na pomenutoj sceni, kao i video rada koji bi se sastojao od serije kratkih video-priča sa igračkama i poligonima za igranje koji su izloženi u okviru scenografije.¹¹³

Osnovni argument za promenu ove koncepcije jeste sam naziv, koji preuzet od istoimene igre koja označava igru rata sa olovnim vojnicima, direktno upućuje na ideju rata. Pojam rata, kao najdramatičnijeg oblika konflikta, mi se učinio kao ne naročito dobro uklopljen u koncepciju rada koju sam prijavila za doktorski rad. Upotreba samog termina nije bila dovoljno opravdana.

Pošavši od gotove koncepcije jednog mogućeg rada našla sam se na samom početku, gde sam zadržala samo osnovne postavke, naziv i pojam igre. Metodologija mi je na neki način postala obrnuta i pošla sam samo od početnog impulsa i donekle iracionalnog izbora naziva za rad kako bih ga na kraju razotkrila kroz istraživanje. Pojam igre nisam odbacila već sam ga uklopila u novi kontekst, na lični plan sopstvenog odnosa prema identitetu, konfliktima i borbi unutar ličnosti, a kroz borbu sa bolestima.

Od prvobitno postavljenih metodoloških postupaka, kao što su sprovođenje istraživanja, dokumentovanje, izrada objekata, teorijska analiza itd. – većinu sam zadržala. Primenjeni na novu koncepciju i u drugom kontekstu isti postupci su razrađeni i svedeni na tri najvažnija postupka:

- proces istraživanja, koje je u novoj verziji podrazumevao neki oblik samoterapije, introspektivnog beleženja sećanja, zaključaka i ideja koje bi mogle biti značajne za temu. Simbolično, istraživanje je trajalo tačno dvanaest meseci, odnosno obuhvaćena je jedna godina života.

¹¹³ Videti: Prilog 2, str.131.

- dokumentovanje, sakupljanje i arhiviranje svega što mi se u tom istraživačkom procesu učinilo da ima veze sa temom, od pravljenja dnevnika bolesti, sa statističkim podacima o pojavljivanju određenih bolesti i tegoba, do sakupljanja fizičkih artefakata, pravljenja kolekcija predmeta.
- izrada objekata, kako u tradicionalnim umetničkim tehnikama i materijalima, tako i od sakupljenog materijala.

Dalje, zadržana je interaktivnost, ali je zastupljena u nešto manje očiglednoj meri i bazira se uglavnom na samoj prirodi izabranog medija. Nasuprot staroj koncepciji, koja je težila ispitivanju mogućnosti interaktivnosti umetničkog dela koje se zasniva na tradicionalnim pristupima prostoru i materijalu, nova postavka rada koristi one vrste interaktivnosti koje prirodno idu uz nove medije (hiperlinkovani sadržaji, izbor redosleda prilikom pregleda sadržaja), ali i mogućnost većeg angažovanja posmatrača u radu, kroz njegovo direktno učešće u nastanku dela rada (ostavljanje komentara koji ostaju vidljivi kao deo veb stranice).

Takođe, prisutno je i interesovanje za pitanje vremena – problematika prošlosti i sadašnjeg vremena predstavljena je kroz autobiografsku formu, kao i transparentnost nastanka rada gde je proces izrade vidljiv i u samom radu kroz priložene dokumentarne fotografije, izjave i prikazanu statistiku.

Nastanak rada – prvobitna verzija rada zamišljena kao višemedijska instalacija u prostoru

Negde pred kraj jednogodišnjeg istraživanja nametnulo se i pitanje realizacije finalnog rada. Kako je rad već donekle bio definisan neka od prostornih rešenja su se sama nametnula. Jedno od njih je podela prostora na dvanaest podjednako važnih celina koju zasnivam na dvanaest meseci dnevnika bolesti (koji sam vodila od sredine aprila 2013. godine do sredine aprila 2014. godine). Ovu kalendarsku statistiku sam povezala sa dvanaest važnih tema koje sam izdvojila posle istraživanja i napravila konačan predlog postavke u galerijskom prostoru.

Mali ratovi kao ambijentalna instalacija predstavljaju veliki kolaž koji je u određenom smislu moguće razumeti i kao svojevrsni autoportet u prostoru. Isprepletani racionalni i iracionalni sadržaji, dokumenti, sakupljeni i izrađeni objekti bili bi raspoređeni po tablama koje osim što predstavljaju mesece i određene teme, personifikuju i telo autorke, ili njena moguća tela, predočavajući pluralnost tela kao njegovu višestrukost postojanja.

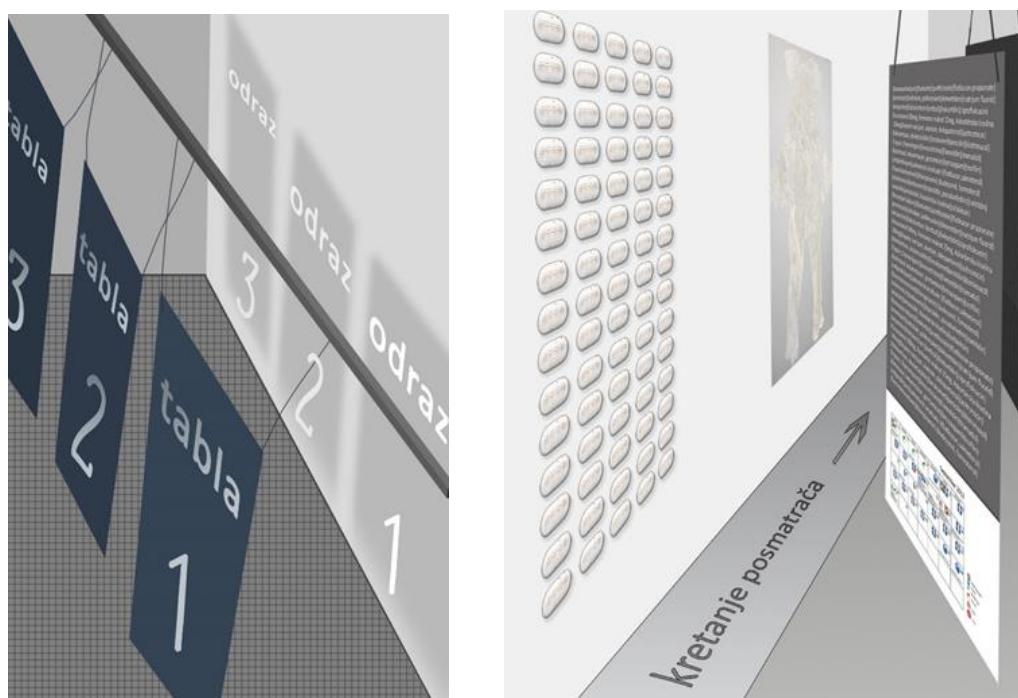
Objekti u sklopu rada bi bili najrazličitijeg karaktera, od jednomedijskih nastalih kao što su skulpturalne formi ili pisane dokumentacije i citata kao vrsta verbalnog izraza, preko nešto složenijih višemedijskih verbalno-vizuelnih konstrukcija, kao što je vizuelizovana statistika, do složenih višemedijskih formi, kao što je video rad ili animacija vidljivi na displeju ugrađenom u tablu.



SLIKA 33.

Finalna postavka bi podrazumevala podelu prostora galerije na dve jednake strane, odnosno, prostor koji je podeljen uz pomoć dve instalacije montirane ispred dva suprotna zida tako da podsećaju na dva rova, uska koridora. Sve table bi bile raspoređene po značenju, odnosno podeljene na parove koji su u nekoj vrsti konflikta. Ovakva prostorna podela bi podvukla i analogiju sa igrom *Little wars*, odnosno naslovom rada *Mali ratovi*. [sl. 33]

Svaka od ovih *tela-tabli* bi imala svoj *odraz* na zidu naspram kog je izložena, nešto poput dvojnika koji relativizuje kontekst i daje uvid i u drugačiji način čitanja. S obzirom da osnovna podela sadrži dvanaest tabli, deljenje sadržaja svake table na onaj izložen na samoj tabli i onaj izložen kao *odraz* bi rezultovalo ukupnim zbirom od 24 table, odnosno, 24 izložena sadržaja u formi table. [sl. 34]



SLIKA 34.

Posmatrač gleda izložbu tako što prolazi kroz *rov* između zida i *druge strane* koju čine viseće filcane table koje stoje u redu jedna za drugom. Osvetljenje u galeriji je podešeno tako da naglašava svaki od dvanaest punktova, odnosno tabli i njihovih *odraza*; spot lampe osvetljavaju tablu i njen drugi deo na zidu naspram i stvaraju intimniju atmosferu, dok je ostatak galerije manje osvetljen i time potisnut u drugi plan.

Table su lagane, formata izračunatom na osnovu moje visine (tatami dimenzije 2:1, 172x86 cm), na njima je materijal štampan ili se nalaze lakše aplikacije, dok su teži predmeti uglavnom instalirani na zidu naspram tabli. Na svakoj od tabli je izložen jedan mesec iz dnevnika bolesti, a u okviru nekih tabli je inkorporiran i materijal vezan za nastanak rada – dokumentarne fotografije i delovi iz dnevnika bolesti.

Ovde je dat okvirni plan za postavku koji podrazumeva odnos šest tabli naspram drugih šest, gde su parovi složeni po radnim nazivima uz kratak opis teme svake table:

1. par – citati : ključne reči

- Tabla 1: ključni citati – strategija *Sakupljanje*: sakupljam tuđe rečenice da govore umesto mene – intervencija se sastoji u prebacivanju teksta u prvo žensko lice.
- Tabla 2: ključne reči – količina određenih emocija u nekim za mene važnim knjigama predstavljena grafikonima

2. par – rezervni organi : sakupljeno sa mog tela

- Tabla 3: rezervni organi (izrađujem za sebe rezervne organe, one koji se najviše "troše", potreban broj određujem na osnovu statističkih podataka iz dnevnika)
- Tabla 4: sakupljeno sa mog tela (jedna od strategija *borbe* u *Malim ratovima* je nazvana *Strategija br. 2 – Sakupljanje*: izrađujem i izlažem predmete od sakupljene kože, kose i dr.)

3. par – poremećaji u ishrani : migrena

- Tabla 5: poremećaj ishrane – skretanje pažnje na fenomen puno/prazno koji predstavlja glavnu opsesiju, jedinu realnost koja postoji u takvom stanju – psihološki disbalans i iskustvo ovisnika
- Tabla 6: migrena kao izgubljeno vreme, vreme kada je čitav sistem u padu

4. par – sredstva za lečenje 1 (lekovi) : sredstva za lečenje 2 (alternativni lekovi)

- Tabla 7: sredstva za lečenje 1 (izložena lista lekova, nabrojane sve supstance lekova koje se sećam da sam koristila (122 supstance))
- Tabla 8: sredstva za lečenje 2 (popisana i izložena alternativna sredstva koja se sećam da sam koristila)

5. par – depresija : astma, fizičko gušenje naspram psihičkog

- Tabla 9: depresija (strah od smrti, neuspeha i čežnja za odlaganjem)
- Tabla 10: astma (veza između tela i uma - psihosomatika)

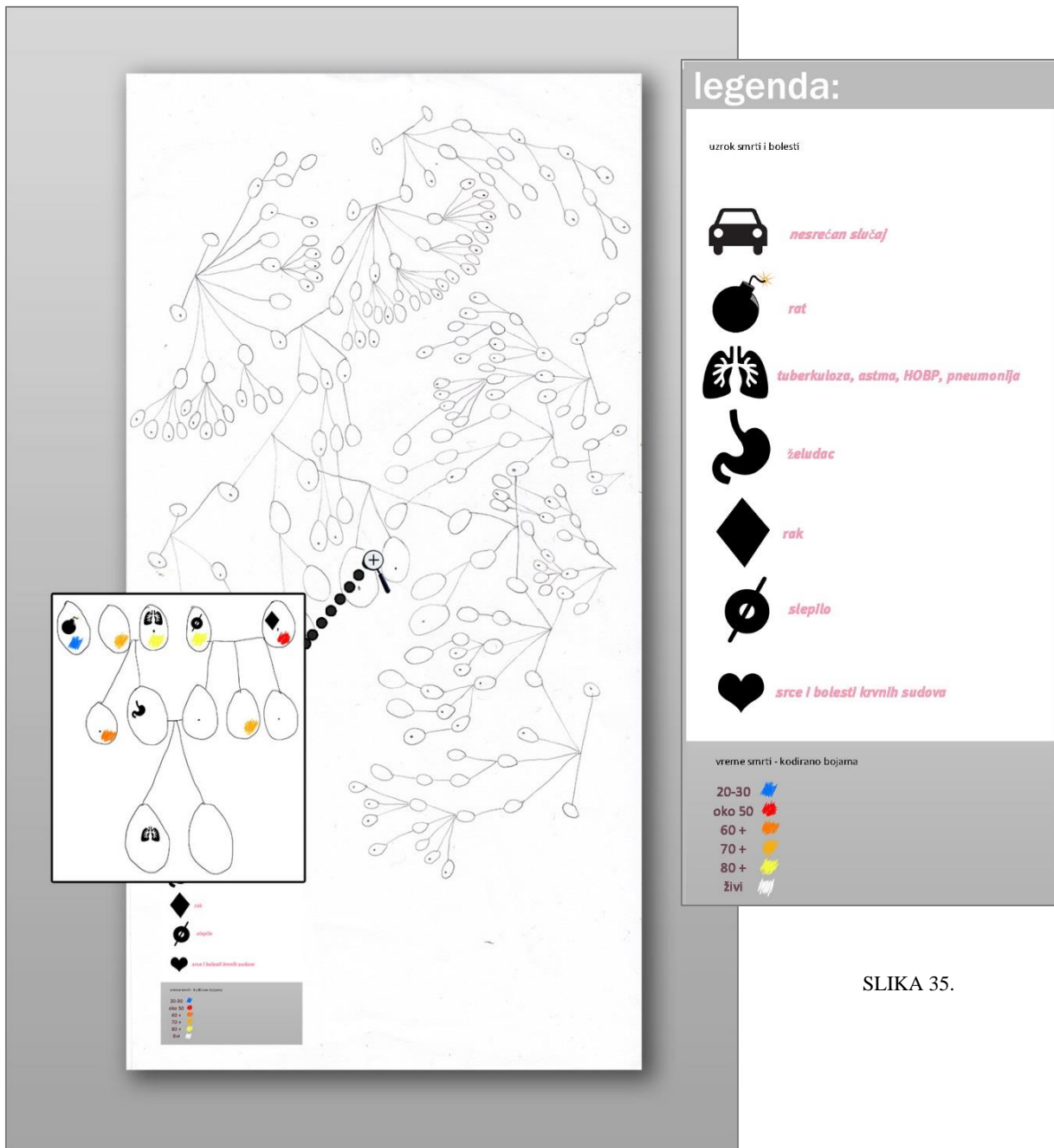
6. par – uticaj okoline : moja koža

- Tabla 11: uticaj okoline i genetike – za razumevanje sopstvenih granica je važno i pitanje nasleđa, pre svega porodice, a potom i šireg kulturalnog okvira (između ostalog patrijarhalnog i hrišćanskog nasleđa i načina na koji su uticali na porodicu) – izrađujem porodično stablo bolesti, sakupljam podatke o precima
- Tabla 12: koža kao štit, omotač, katalizator, zavisi koliko *propušta* – u radu i kao simbol preosetljivosti

Primeri pojedinih tabli izrađeni kao skica za galerijsko izlaganje rada





































Tabla 11: "Porodično stablo"

Na tabli je odštampan crtež genograma i legenda [sl. 35], a na suprotnom zidu je izložena dokumentacija, ispisane izabrane sakupljene izjave o pojedinim članovima porodice i olovkom nacrtan dnevnik bolesti [sl. 36].



SLIKA 35.

Mart 2014

Sunday	Monday	Tuesday	Wednesday	Thursday	Friday	Saturday
						 1 acetil salicilna kiselina + efedrin hlorid
  2 sumatriptan 50mg	 3	 4	  5 ibuprofen 800mg pantoprazol 80mg sumatriptan 50mg	  6 diklofen pantoprazol 40mg		 8 pantoprazol 80mg
 9 pantoprazol 40mg	10	  11	 12	 13	  14	 15 ibuprofen 600mg
16	17	 18	 19	 20	  21 pantoprazol 40mg	22
 23 pantoprazol 40mg	  24 ibuprofen 600mg pantoprazol 80mg	 25 pantoprazol 80mg	 26 pantoprazol 80mg	 27	  28	 29
  30 pantoprazol 40mg	  31 pantoprazol 40mg					

-  - atopijski dermatitis
-  - migrena
-  - alergijski rinitis
-  - sinuzitis
-  - astma
-  - virus
-  - gastritis

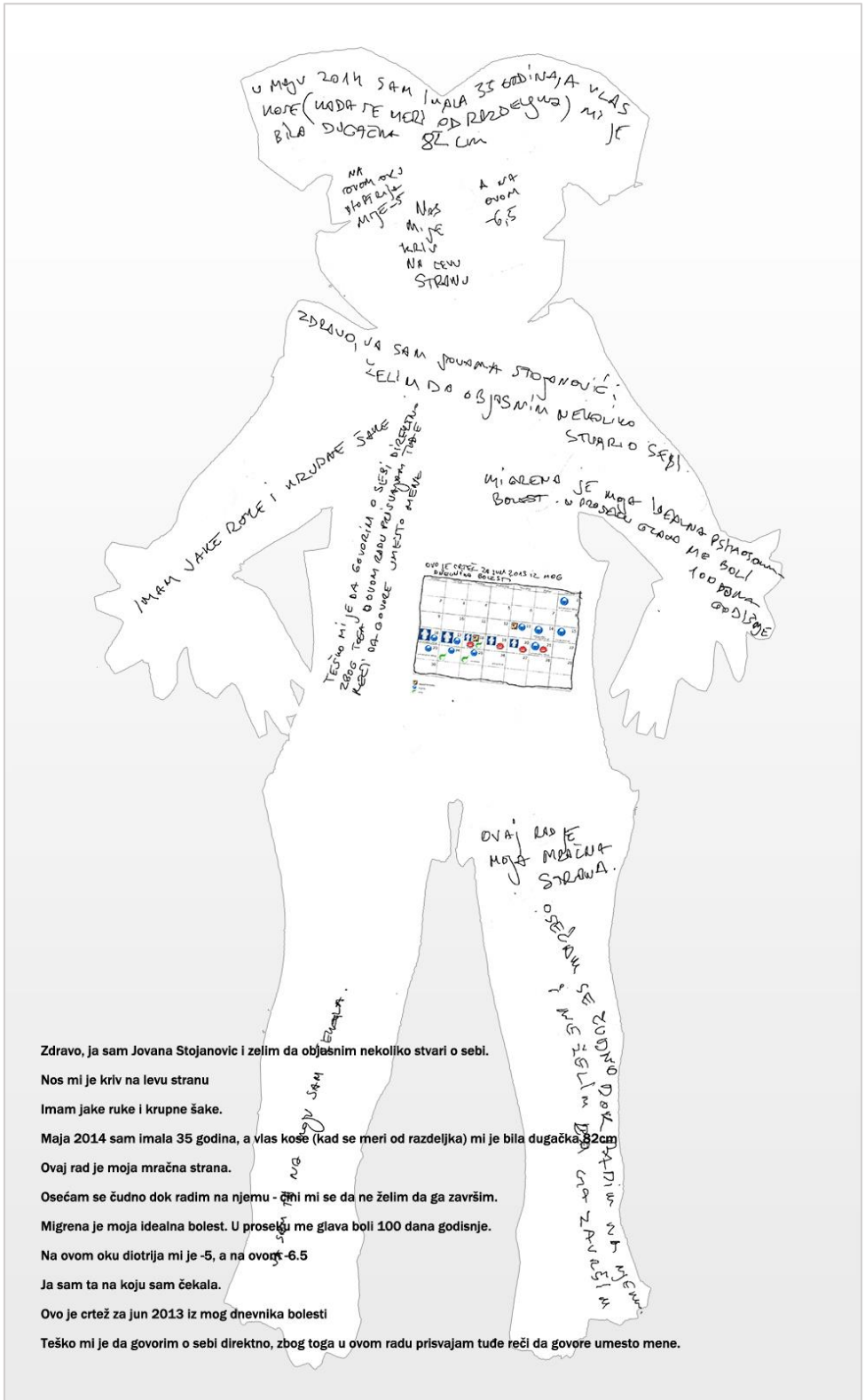
SLIKA 36. Primer izgleda kalendara iz dnevnika bolesti – mart 2014. godine

Tabla 12: "Koža"

Na tabli je model šeme kože [sl. 37], izrađen od toplo presovanih kesa, tekstura ostavlja utisak organskog materijala). Na zidu naspram je crtež olovkom (kao parafraza autoportreta Džimija Durama) sa veoma ličnim izjavama, kako sopstvenim tako preuzetim citatima prebačenim u prvo lice [sl. 38]



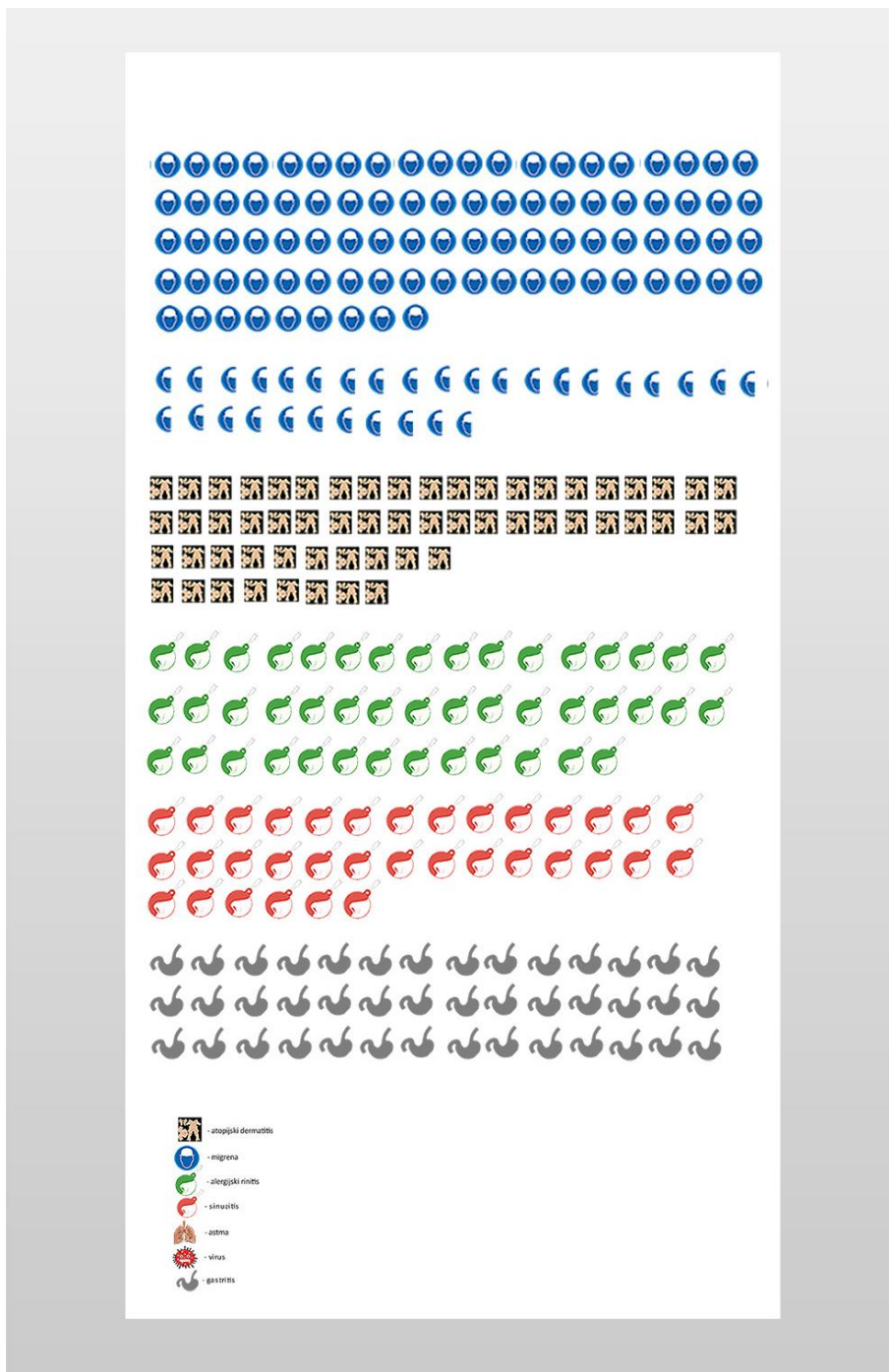
SLIKA 37.



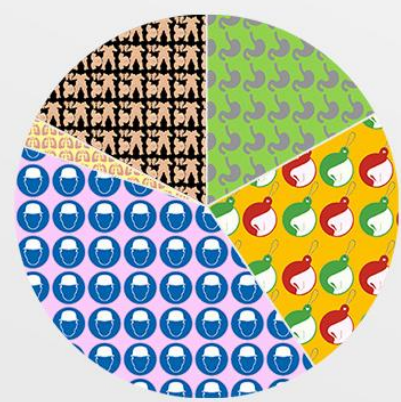
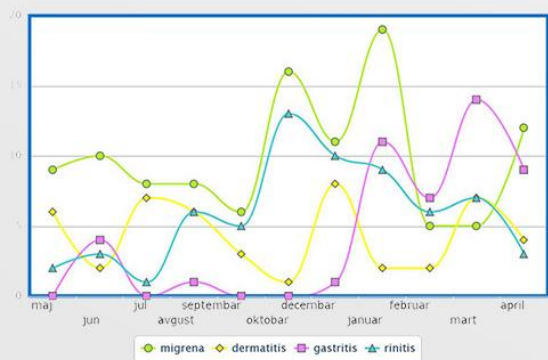
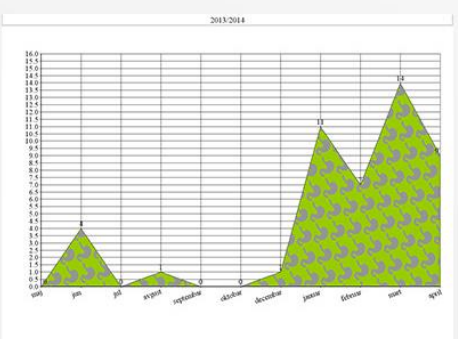
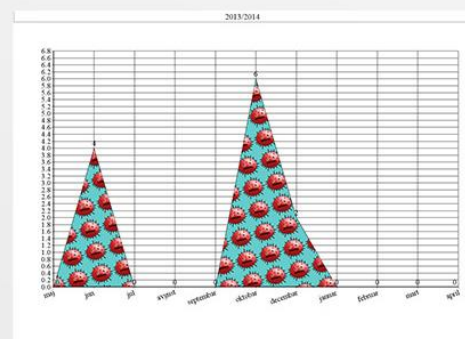
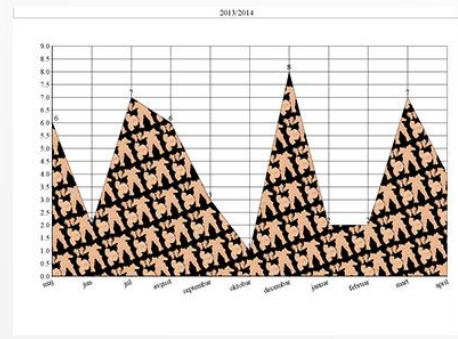
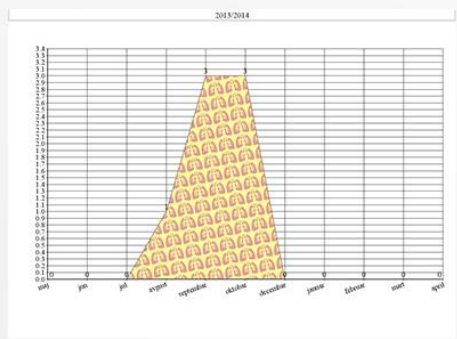
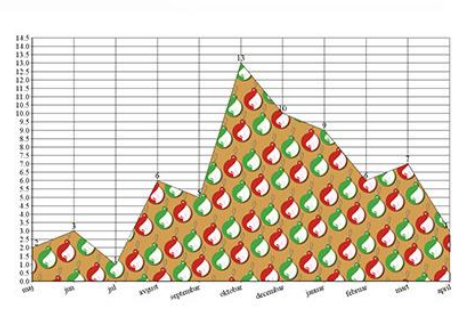
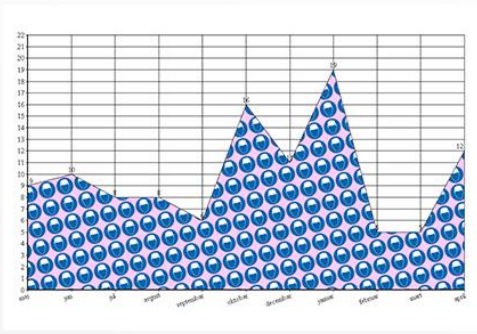
SLIKA 38.

Tabla 3: "Rezervni organi"

Rezervni organi su izrađeni u vidu bedževa i pričvršćeni za tablu [sl. 39]. Na zidu naspram table je statistika – koliko puta na godišnjem nivou se pojavila određena tegoba [sl. 40].



SLIKA 39.



SLIKA 40.

Tabla 4: "Sakupljeno sa tela" i igra "Mine"

Na tabli je prikazana igra – mine su kosa, igrači su figure-amuleti napravljene od skupljenog materijala (materijal je zaliven poliesterom ili smolom u kalupu u obliku šeme kože), gornji i donji deo table opšiven je resom od kose kao ćilim (u pitanju je moja kosa, dobijena šišanjem dužine koja je izrasla za godinu dana). [sl. 41]

Na zidu preko puta, ili odrazu table je izložena dokumentacija – dnevnik bolesti – nacrtan na zidu, zapis o ekcemu i češanju, iz dnevnika prepisana strategija *Sakupljanje*, fotografije sakupljenog materijala i sl... [sl. 42]



SLIKA 41.

Odlomak iz dnevnika:

"Strategija 2. - sakupljanje:

Atopijski dermatitis:

- sakupljanje sopstvene kože
- osvestiti svaki pokret češanja tako što će ono imati svrhu
(fenomen sakupljanja, igra "sakupiti što više")

Kratkovidost:

- sakupljanje starih kontaktnih sočiva



SLIKA 42.

Primeri fotografija: (koža, deo zuba, traka za naočare, končić od izgubljenog dugmeta, dugmad)

Skica za tablu br. 4. prikazuje igru koja nije zaista funkcionalna i interaktivna već samo primer jedne partije, nešto kao zatečena situacija, izložena fotografija snimljen u jednom trenutku igre.

Prikazana su polja prekrivena minama (bombama od kose) i otkrivena polja sa citatima, zajedno sa igračima – amuletima. Ova tabla predstavlja sučeljavanje racionalnog diskursa sa objektima koji prikazuju iracionalne predstave, tj. citati o principima ratovanja su predstavljeni zajedno sa *vudu* igračima (amuleti).

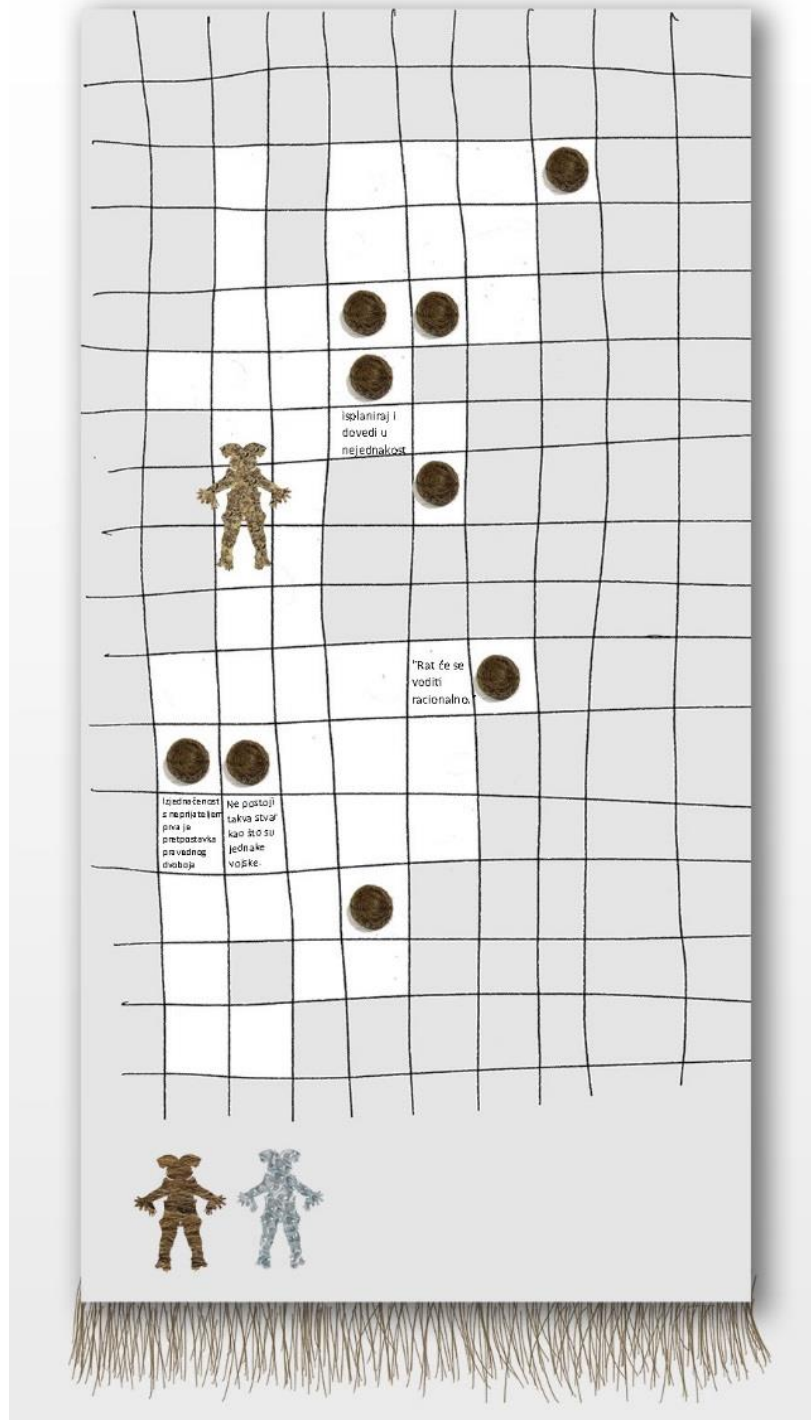
Korišćeni su citati poput Ničeovih i Valerijevih:

"Rat će se voditi racionalno."

"Ne postoji takva stvar kao što su jednake vojske"

"Izjednačenost s neprijateljem prva je pretpostavka pravednog dvoboja."

"Praktično pravilo za bilo koju bitku može se lako zaključiti kao: isplaniraj i dovedi u nejednakost."



SLIKA 43.

Tabla 7: "Sredstva za lečenje (lekovi)"

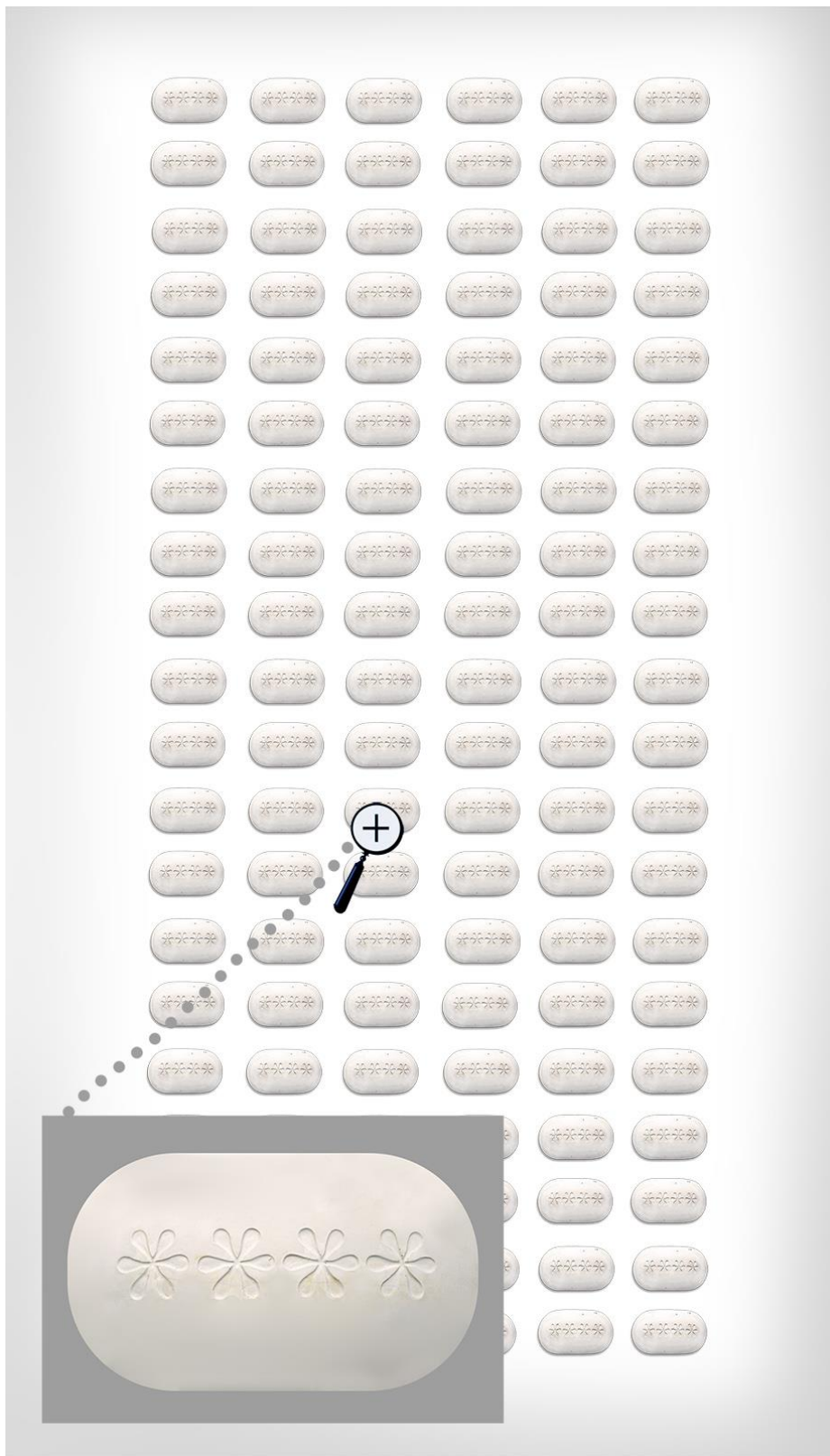
Na tabli se nalazi popis supstanci [sl. 44], a na zidu preko puta [sl. 45] izloženi su mali modeli lekova (u tačnom broju navedenih supstanci na listi).

(klorazepat-kalijum)(fluoksetin)(acetilcistein)(flutikazon propionate)
 (prometazin)(cinhokain, polikrezulen)(dimentiden)(natrijum fluorid)
 (ketoprofen)(hidrokortizon (kortizol))(heksetidin)(ciprofloksacin)
 (Paracetamol 500mg, Feniramin maleat 25mg, Askorbinska kiselina 200mg)(heparin natrijum, alantoin, dekspantenol)(azitromicin)
 (hidrokortizon, oksitetraciklin)(fenoksimetilpenicilin)(klotrimazol)
 (Trypsin, Chymotrypsin)(levocetirizine)(Famotidin)(tramadol)
 (klotrimazol, betametazon, gentamicin)(tetrazepam)(teofilin)
 (cetilpiridinijum)(salmeterol xinafoate)(flutikazon,salmeterol)
 (fluocinolonacetamid)(hloropiramin) (budesonid, formoterol)
 (roksitromicin)(mebeverin)(triprolidin, pseudoefedrin)(ranitidin)
 (ampicilin)(amoksisilin, klavulanska kiselina)(cefaleksin)
 (klorazepat-kalijum)(fluoksetin)(acetilcistein)(flutikazon propionate)
 (prometazin)(cinhokain, polikrezulen)(dimentiden)(natrijum fluorid)
 (ketoprofen)(hidrokortizon (kortizol))(heksetidin)(ciprofloksacin)
 (Paracetamol 500mg, Feniramin maleat 25mg, Askorbinska kiselina 200mg)(heparin natrijum, alantoin, dekspantenol)(azitromicin)
 (hidrokortizon, oksitetraciklin)(fenoksimetilpenicilin)(klotrimazol)
 (Trypsin, Chymotrypsin)(levocetirizine)(Famotidin)(tramadol)
 (klotrimazol, betametazon, gentamicin)(tetrazepam)(teofilin)
 (cetilpiridinijum)(salmeterol xinafoate)(flutikazon,salmeterol)
 (fluocinolonacetamid)(hloropiramin) (budesonid, formoterol)
 (roksitromicin)(mebeverin)(triprolidin, pseudoefedrin)(ranitidin)
 (ampicilin)(amoksisilin, klavulanska kiselina)(cefaleksin)
 (klorazepat-kalijum)(fluoksetin)(acetilcistein)(flutikazon propionate)
 (prometazin)(cinhokain, polikrezulen)(dimentiden)(natrijum fluorid)
 (ketoprofen)(hidrokortizon (kortizol))(heksetidin)(ciprofloksacin)
 (Paracetamol 500mg, Feniramin maleat 25mg, Askorbinska kiselina 200mg)(heparin natrijum, alantoin, dekspantenol)(azitromicin)
 (hidrokortizon, oksitetraciklin)(fenoksimetilpenicilin)(klotrimazol)
 (Trypsin, Chymotrypsin)(levocetirizine)(Famotidin)(tramadol)
 (klotrimazol, betametazon, gentamicin)(tetrazepam)(teofilin)
 (cetilpiridinijum)(salmeterol xinafoate)(flutikazon,salmeterol)
 (fluocinolonacetamid)(hloropiramin) (budesonid, formoterol)

Septembar 2013

Sunday	Monday	Tuesday	Wednesday	Thursday	Friday	Saturday
1 Rukovodni propionate dechloratidin	2 dechloratidin	3 dechloratidin	4 dechloratidin	5 sumatriptan 50mg	6 dechloratidin	7 dechloratidin
8 dechloratidin	9 dechloratidin	10 dechloratidin	11 dechloratidin dechloratidin sumatriptan 50mg	12 dechloratidin	13 dechloratidin dechloratidin	14 dechloratidin
15 dechloratidin	16 dechloratidin	17 dechloratidin	18 dechloratidin	19 dechloratidin	20 dechloratidin	21 dechloratidin
22 dechloratidin	23 dechloratidin	24 dechloratidin	25 dechloratidin	26 dechloratidin	27 sumatriptan 50mg	28 septembar 2013mg
29 dechloratidin	30 dechloratidin					

SLIKA 44.



SLIKA 45.

Analiza finalnog rada

Od galerije do veb-sajta: Transponovanje višemedijske instalacije u realnom prostoru u virtuelni prostor veba

Paralelno nastanku plana za realizaciju rada u galerijskom prostoru pojavila se i ideja da bi rad jednako dobro mogao biti izveden i u formi knjige ili veb-sajta. Vremenom, s obzirom na iscepkanu i fragmentisanu strukturu učinilo mi se da bi njegovo prevođenje u medij veb-sajta, sa animiranim delovima i komponentnom utvrđenog trajanja u vremenu, možda bilo najpogodnije¹¹⁴. Zaključila sam da bi proširivanje virtuelnog prostora koji veb hiperlinkovi omogućuju naglasilo bi kolažnu koncepciju rada i odlučila sam se za formu veb projekta.

Prebacivanje rada u drugi medij, iz instalacije u realnom prostoru u virtuelnu instalaciju na internetu, nije sprovedeno mehanički već u skladu sa prirodom izabranih medija. Proces prevođenja u drugi medij u određenoj meri je promenio rad odnosno prvobitnu koncepcije. Upravo iz tog razloga sam u prethodnom poglavlju priložila skice rada planiranog u vidu instalacije u prostoru.

S obzirom da je jedna od glavnih osobnosti veba laka komunikacija, smatrala sam da je za veb verziju mog rada najvažnije interaktivnost¹¹⁵. Kada razmišljamo o interaktivnosti umetničkog dela možemo reći da se radovi koji teže komunikaciji sa publikom mogu podeliti na dve vrste – na umetničke projekte koji su na neki način vođeni namerom autora, najčešće u smislu posmatračevog razotkrivanja pažljivo pripremljenog materijala. Delimično nasuprot ovakvoj praksi stoji participativna umetnost, ili umetnost učešća, čije stvaranje podrazumeva koncept zasnovan od strane autora, dok materijalizacija ili izvođenje rada zahteva učešće publike. U prvom slučaju posmatraču je dodeljena uloga glavnog aktera koji svojim učešćem aktivira rad, ali celokupan proces je predefinisani scenarijem koji je postavio autor. U drugom slučaju, finalizacija rada je uvek otvoreno polje.

¹¹⁴ Opredeljenje za veb-sajt projekat, naravno, ne isključuje eventualnu realizaciju u galerijskom prostoru.

¹¹⁵ U osnovnom smislu, rad u formi veb-sajta on to svakako jeste interaktivan.

Rad "Mali ratovi" je delimično interaktivan i uglavnom postavlja granice ponašanju posmatrača. Naime, kao i na većini veb-sajtova u radu je ponuđena određeni sadržaj, ali redosled koji posmatrač može da izabere nije definisan. Na primer, stranica "Igra" daje iluziju interaktivnosti sa ponuđenim poljima za otvaranje. Međutim, sadržaj je predefinisani i igrač može da izabere samo redosled otvaranja. Na ovoj stranici to rešenje je sprovedeno u duhu ideje rada – autorka traži *saučesnika*, stavljajući posmatrača u ulogu nekoga ko aktivira proces isticanja i podvlačenja osnovnih teza. S druge strane, stoji stranica "Rezervni organi" kao deo rada koji zahteva aktivnije učešće posmatrača – ostavljeni komentari posetilaca sajta će postati deo sajta, odnosno projekta.

Sav sakupljeni materijal od koga je rad nastao zapravo je osnova rada, baza podataka koju odlikuje visok stepen modularnosti te se može izlagati na različite načine i uobličiti kroz različite medije. Ova lična arhiva, sastoji se od fizičkih predmeta, sakupljenih i napravljenih, ali i od značajne količine digitalnog materijala – različitih skica, preuzetih, manipulisanih ili kompletno napravljenih slika, dnevnika (finalno zapisanog u digitalnoj formi), sakupljenih citata i dokumentacije, te *bookmarks*, tj. zabeleženih linkova za internet sadržaje, elektronskih knjiga itd.

Fragmentisana struktura rada je sačinjena od mnoštva raznorodnih elemenata koji se dalje mogu ponovo presložiti i prekomponovati i činiti nove verzije rada. Rad je zamišljen kao otvoren i nedovršen projekat koji poziva na polivalentnu interpretaciju i na nova istraživanja glavne teme rada na drugačije načine i kroz druge medije.

Prezentacija rada: 12 tabli kao 12 veb stranica

Naziv "Mali ratovi" preuzela sam od istoimene igre čiji koncept je postavio britanski pisac H. Dž. Vels (H. G. Wells) u svojoj knjizi "Little Wars: a game for boys from twelve years of age to one hundred and fifty and for that more intelligent sort of girl who likes boys' games and books"¹¹⁶. Igra predstavlja jednu od podnih igara¹¹⁷ koja se igra sa olovnim vojnicima i direktno upućuje na ideju rata uz smišljanje određenih strategija i postavljanje određenih pravila igranja, odnosno borbe.

U finalnoj koncepciji rada fokus je pomeren sa razmatranja fenomena igre na istraživanje konflikta i bolesti od kojih je najveći deo psihosomatske prirode. Aludirajući na svesne i nesvesne *male ratove* unutar jedne osobe, naziv rada dobija drugačiju funkciju od početne, dok istovremeno sugeriše lakoću igre. Sada su ratne strategije dobile mnogo više smisla i zaista našle korespondenta u stvarnom načinu funkcionisanja ličnosti autorke.

U radu se ideja bolesti i igra ratovanja spajaju, i to u smislu pronalaženja specifične veze koja postoji između ovih principa. Ciklične smene unutrašnjih, psihičkih sukoba i njihovih razrešenja prate i slične ciklične manifestacije bolesti, koje imaju sličnu katarzičnu funkciju kao i igra rata.

Važan aspekt jeste i transparentnost umetničkog postupka i demistifikacija nastanka umetničkog dela ugrađivanjem ovog procesa u samo delo. Tako i sam posmatrač dobija priliku da se distancira i sagleda rad na drugačiji način koji će mu možda otvoriti još neke mogućnosti za čitanje rada. Možda se na slučaju *tabletica-odluka* (univerzalni lek sa 4 zvezdice) najbolje vidi ovakav pristup. [sl. 46 i 47] Na stranici "Tri galerije" vidimo verzije tableta, prvobitno izvedene u preuveličanoj formi, u glini i gipsu, potom smanjene verzije izvedene u polimernoj glini, sa tekstom ili sa zvezdicama. Na stranici "Lekovi (citat kao naziv)" vidimo finalnu verziju prevedenu

¹¹⁶ Zanimljivo je da devojčice nisu isključene, već su u igri ukoliko spadaju u "onu inteligentniju vrstu", sličniju dečacima. Svakako je uloga žene i ženskog deteta bila drugačija u Velsovo vreme, ali ovakva konstrukcija mi je privukla pažnju i učinila mi se donekle neobičnom, kao da korespondira i sa današnjim vremenom i savremenom podelom igračaka na muške i ženske.

¹¹⁷ Raniji Velsov spis *Floor Games* iz 1911. godine, bavio se kreativnim igrama koje deca igraju na podu, baziranim na avanturističkim pričama koje se izmišljaju u toku igranja. Igranje je uključivalo neograničen kapacitet mašte, uz čiju pomoć su drvene kockice i slični predmeti za igru dobijali najneverovatnija svojstva i uloge. Ova knjiga se bavila igrama koje nisu uključivale tematiku konflikta i borbe – Vels, verovatno namerno, ostavlja ovu problematiku kako bi se njome pozabavio u narednom delu o ratu sa olovnim vojnicima.

u animaciju u kojoj je predstavljena dilema autorke. Problem sa donošenjem odluka, ovde zasnovan na upotrebi lekova, širi se dalje i odnosi se se na opšte pitanje izbora.



SLIKA 46.



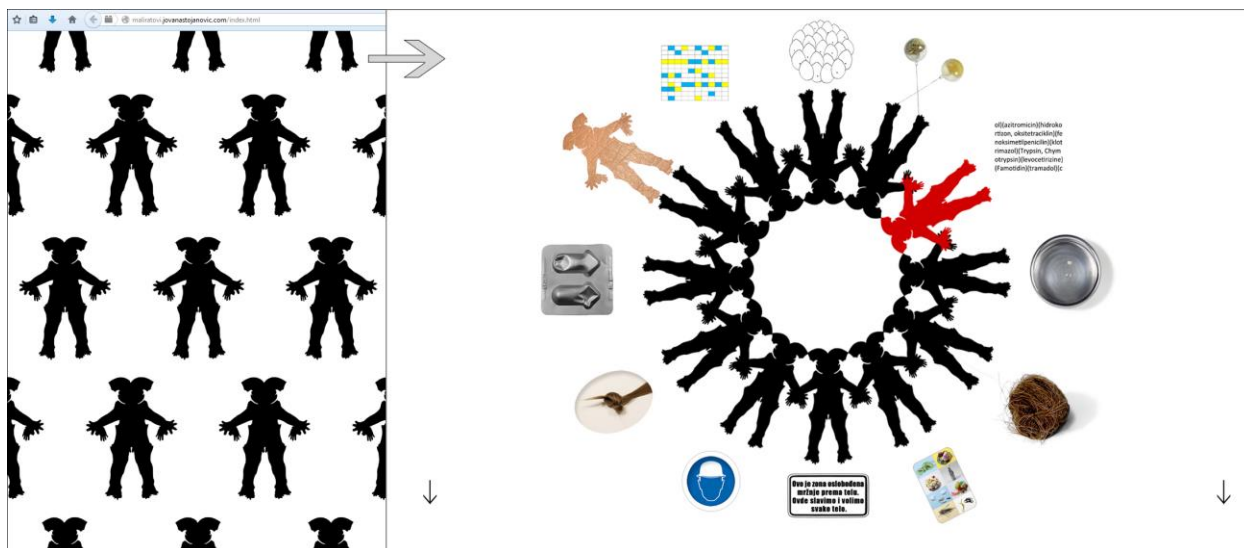
SLIKA 47.

Naslovna stranica

<http://maliratovi.jovanastojanovic.com/>¹¹⁸

Podela na dvanaest delova, kao dvanaest sati tokom dana ili dvanaest meseci u godini jeste simbolična i predstavlja osnovni okvir rada. Istovremeno blaga i utvrđena, ova formalna granicu zaokružuje nekoherentni i fragmentisani sadržaj rada. U tom smislu, koncipiranje u vidu dvanaestodelne šeme predstavlja unošenje reda i smisla u delimično haotičnu strukturu. Slično tome, koncepcija kalendara bolesti pruža specifičnu verziju rasporeda, zasnovanog na datumima važnim samo za glavnu akterku – autorku.

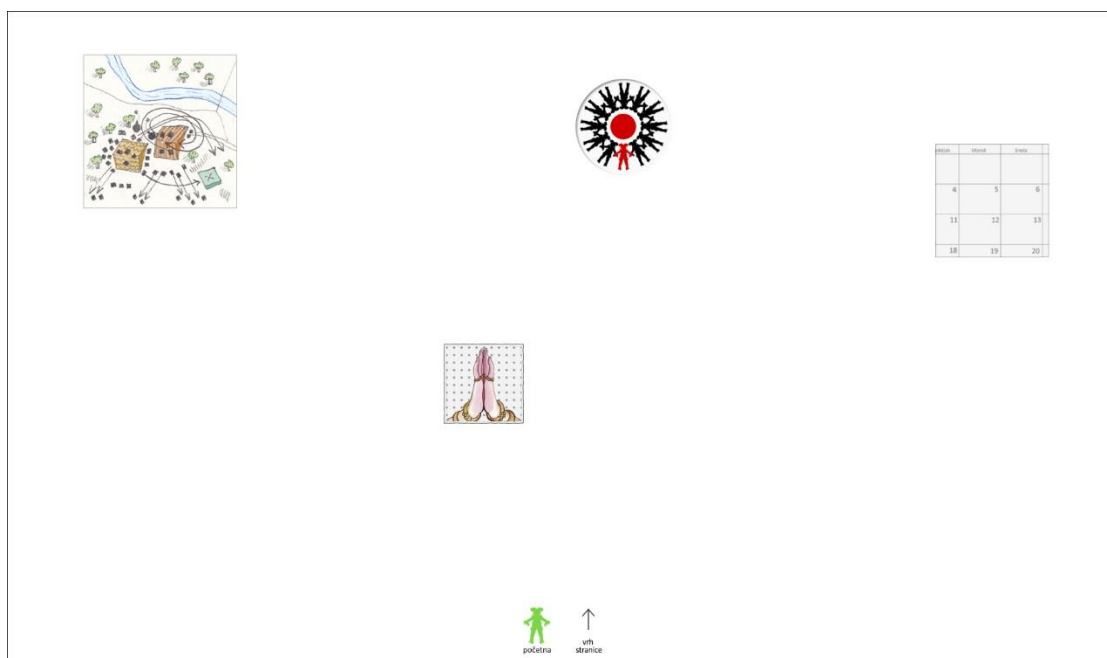
Link za "Male ratove" vodi na naslovnu stranicu, ali pre otvaranja ove stranice vidi se kratka animacija, tapet sa predstavom šeme kože korišćene u radu koji se prikazuje kratko na ekranu kao šara, a onda od svih predstavljenih figura izdvaja dvanaest i postavlja na sredinu u vidu glavnog menija. [sl. 48]



SLIKA 48.

¹¹⁸ Videti: Prilog 3, str.132.

Na naslovnoj stranici nalazi se glavni meni, u vidu kružne šeme koja je hiperlinkovana na dvanaest stranica sajta. Strelice na donjem delu menija vode u podmeni na kome postoje četiri opcije: pregled sadržaja sa leve strane, odnosno "Strategije", zatim pregled sadržaja sa desne strane, odnosno uvid u celokupan kalendar bolesti i dve središnje ikonice koje otvaraju prozore sa kratkim tekstom o radu u vidu izjave umetnice, koja posmatrača upućuje u koncept rada, i zahvalnice u kojoj su navedeni svi koji su na bilo koji način učestvovali u nastanku rada. [sl. 49]



SLIKA 49.

Stranica sa zahvalnicom predstavlja deo koji se bavi pitanjem aproprijacije i definisanjem figure autora. Na njoj su nabrojani svi autori čiji su citati korišćeni u radu, oni koji su pomogli u realizaciji (bilo direktno ili indirektno) i drugi čije učešće nije direktno vidljivo, a koji su ipak na neki način uticali na rad. Zahvalnicom je demonstrirana činjenica da je za precepciju samog rada u biti nevažno čije su reči u pitanju. U radu je doslovno izjednačeno sve – sopstvene izjave postavila sam u istu ravan sa citatima drugih koji pripadaju potpuno različitim oblastima delovanja i istorijskim epohama, od porodice, prijatelja i poznanika, preko slavni ličnosti iz popularne kulture (lokalne i globalne) do citata autora iz oblasti filozofije, nauke, teorije umetnosti ili parafraza određenih umetničkih dela.

S obzirom da i svest o ovoj raznorodnosti elemenata ugrađenih u strukturu rada daje određeni dodatni kvalitet asocijacijama koje potencijalno mogu izazvati kod posmatrača, odlučila sam da spisak učesnika/autora izložim u okviru rada.

Stranica *Porodično stablo*

<http://maliratovi.jovanastojanovic.com/1/porodicno-stablo.html>¹¹⁹

Pitanje identiteta uvek se prepliće sa nasleđem, pre svega u okviru porodice, a potom i šire, preko neograničenog uticaja društva, kulture i specifičnosti okruženja. Ovi uticaji mi se u početku nisu činili kao naročito značajni za rad, ali oni su prvenstveno odgovorni za stvaranje specifičnog okvira i određivanja granica u kojima svaki pojedinac kreće. Svest, odnosno osveščivanje ovih ograničenja je izrazito značajno za razvoj ličnosti, jer ukoliko se ove nametnute granice ne diferenciraju i ne razumeju na pravi način nema mogućnosti za uspostavljanje potrebnog kritičkog stava, kao ni mogućnosti za promenu i dalji razvoj nasleđenog u sistemu jedinke, koja je često neophodna za uspostavljanje funkcionalnog života.

U dnevniku zaključujem: "Iako sam članove uže porodice uglavnom uspela da postavim na "svoja mesta", i dalje ne uspevam da se potpuno oslobodim tereta koji mi nameću da nosim, delom zbog navike, ponavljanja stare šeme gde je na delu matrica u kojoj deluje strah od odluka, a delom jer je potrebno izvesti verovatno još neke zahvate na tom planu. Kao npr. napisati nešto o njima što već znam. Kao i uzeti u obzir i druge uticaje koji su indirektno uticali na stvaranje takve porodične klime, uopštiti odnose i pronaći i globalne činioce...". Tako sam započela istraživanje svoje porodice i iz razgovora sa nekoliko njenih članova na kraju sastavila neku vrstu statističkog genograma, koji beleži bolesti, starost osobe i uzrok smrti.

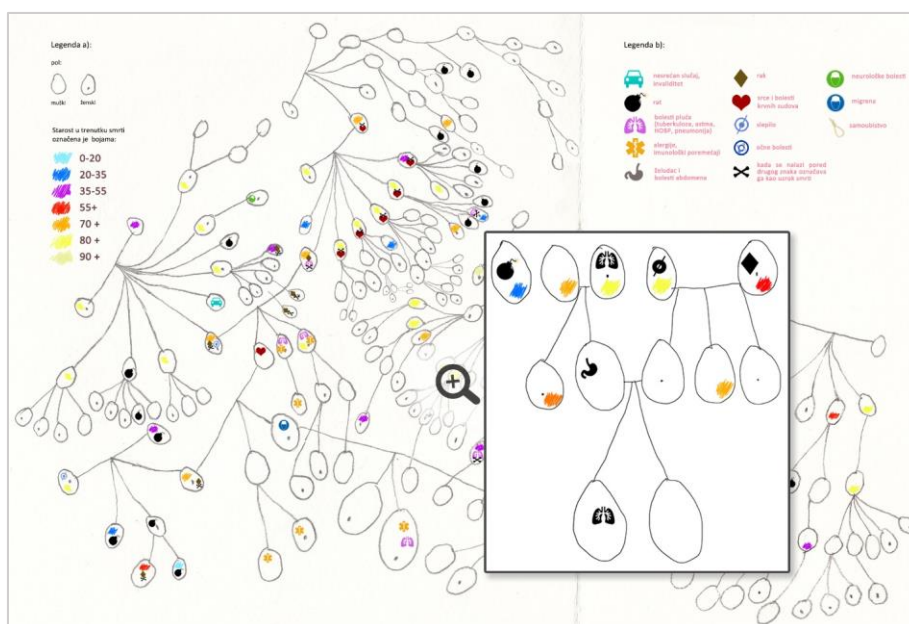
Naime, istraživanjem sam došla do velikog broja narativnih elemenata, anegdotskih priča o nekim od članova porodice, dok o drugima nije bilo moguće saznati gotovo ništa. Pored toga, dobijala sam i dosta potpuno oprečnih iskaza o istim ljudima, što me je vratilo na početnu tezu da je iskrivljavanje realnosti neizbežno kada se radi o bilo kom pokušaju izvođenja zaključka o

¹¹⁹ Videti: Prilog 4, str.134.

nečijem životu. Upravo iz tog razloga, odlučila sam da svoj genogram baziram samo na onome što mi se činilo kao sigurna i tačna informacija jer kao takav ovaj genogram posmatraču možda može da saopšti više nego da je ispunjen svim anegdotama koje sam saznala.

S obzirom da je bolest centralna tema rada, prevashodno me je zanimalo poreklo određenih bolesti u porodici, odnosno mapiranje nekoliko važnih oboljenja koje sam izdvojila kao parametre. Utvrdila sam postojanje nekoliko naslednih linija prenošenja neke bolesti, sa generacije na generacije, ali i faktor kulturne uslovljenosti i određenosti određenim medicinskim saznanjima (što se vidi u rezultatu da skoro čitava familija sa strane oca moje majke kao uzrok smrti ima navedene srčane bolesti). Tu se postavljaju brojna pitanja, od kojih su možda najvažnija ona koja se tiču sećanja i verodostojnosti podataka, ali s obzirom da u pitanju nije naučna studija nego umetnički postupak, ovakav rezultat se čini zadovoljavajućim – vidljiva je jedna spoljašnja konstrukcija porodice koja nam otkriva kakve porodice su se spajale jedne sa drugima, koliko dece je rađano u kom periodu, koliko muških članova je stradalo u ratu i kako je to možda uticalo na narednu generaciju, pojavu nesrećnih slučajeva i slično.

Genogram je izrađen u vidu jednostavnog crteža u kome su ljudi predstavljeni kao jajoliki oblici bez imena, a možemo ih razlikovati samo na osnovu pola, bolesti, dužine života i načina smrti. [sl. 50]



SLIKA 50.

Pored genograma, na stranici se nalazi i link za kalendar bolesti koji je prikazan zajedno sa citatom Dajen Arbus o njenom naglašeno zaštićenom detinjstvu, koje je vrlo slično situaciji u kojoj sam i sama odrasla. Ovakva vrsta zaštićenosti je najvećim delom proistekla iz specifičnog ustrojstva moje uže porodice, ali je svakako bila i pod velikim uticajem šireg društvenog okruženja, poslednjeg doba Titovog socijalizma, kada je većina i dalje "želela da veruje" u sistem iako je on polako nestajao.

Takođe, u okviru ove stranice se nalazi i kratka animacija, parafraza rada Čarlsa Reja "Family Romance" – fotografija Rejeve skulpture je modifikovana i animirana (promenjen je pol jednog deteta – iz dečaka u devojčicu). Posmatraču su vidljiva samo stopala porodice i klikom na njih aktivira se animacija – oni "padaju" iz gornjeg dela ekrana na donji – čvrstu podlogu, gde se kratko poklone publici [sl. 51]. Rejeva vizija porodice upotrebljena je takođe kao citat jer sam i sama odrasla u porodičnom okruženju gde nije postojala jasna hijerarhija i podela uloga. Visina roditelja je jednaka dečijoj visini, pa umanjeni roditelji i predimenzionirana deca predstavljaju izvanredan prikaz situacije koju dobro poznajem – dete koje je gurnuto u dimenziju koja mu zaista ne pripada, oseća se i ponaša kao odraslo a nije, stoji zajedno sa roditeljima, koji opet nisu nikad zaista odrasli. Uvezanost porodičnih međuodnosa i ispomerane granice i uloge nisu samo karakteristika ličnog porodičnog okruženja već i posledica događanja u širem kontekstu (u našoj sredini, u vremenu od drugog svetskog rata do danas), tako da se može zaključiti da imaju univerzalni karakter.



SLIKA 51.

Stranica *Alternativna sredstva*

<http://maliratovi.jovanastojanovic.com/2/alternativna-sredstva.html>¹²⁰

"Alternativna sredstva" su par sa sledećom stranicom iz kružnog menija "Lekovi" i odnose se na istu temu – moguće načine lečenja. Kao na stranici "Lekovi" i na ovoj stranici je predstavljen pacijent kao konzument, ali ne u pasivnoj ulozi onoga koji postupa isključivo po nalogu lekara, već u aktivnoj ulozi nekoga ko traži rešenje kroz alternativni pristup problemu. Osnovna razlika je u stavu konzumenta – kod korišćenja "alternativnih sredstava" akcenat je na samolečenju kao akciji u kojoj psihičko stanje i motivisanost pacijenta za izlečenje često ima jače dejstvo od učinka upotrebljenog preparata. Vera u sredstvo i nada u izlečenje su elementi ovog sistema u kome postoji rešenje, pa makar ono bilo i vrlo zasnovano na naučno neproverenim stavovima. Slično dejstvu placebo, koje je dokazano i u mnogim naučnim studijama, ova alternativna sredstva podvlače važnost aktivnog učešća pacijenta u percipiranju i lečenju svoje bolesti.

Čini se da samo dejstvo sredstva i njegova mogućnost da izleči nisu toliko važni koliko moć i dejstvo koje ono može imati na psihičko stanje pacijenta. Makar i vrlo slabo delovanje nekog preparata može biti toliko pojačano našim psihičkim doživljajem da sigurno može dovesti do neke vrste izlečenja, makar i kratkotrajnog, ako je u pitanju hronična bolest.



SLIKA 52.

¹²⁰ Videti: Prilog 5, str.136.

Preparati i sredstva prikazani na stranici predstavljaju izbor iz spiska sredstava koje sam koristila do sada. Spakovani kao uzorci i prikazani svi zajedno [sl. 52], na jednom mestu, daju raznoliku sliku punu kontradiktornosti, bilo zato što potiču iz različitih kultura, bilo zato što su pristupi lečenju koje njihova upotreba podrazumeva različiti ili suprotni. Ironičan prizvuk koji ova scena možda nosi je uravnotežen citatom Pola Valerija na segmentu sa kalendarom, koji je na neki način objašnjenje ove stranice – "Nada mi sugeriše da svaki zaključak nepovoljan po mene mora biti greška uma".

Činjenica da je aktivno učestvovanje pacijenta samo jedan od preduslova u shvatanju i borbi protiv bolesti (pre svega onih u osnovi psihosomatskih) ne znači da su ovakva alternativna sredstva sama po sebi dovoljna. Blago ironičan stav koji provejava u prikazivanju i mešanju nepovezanih načina lečenja donekle uravnotežuje često radikalno suprotstavljene stavove po pitanju izbora u lečenju.

Stranica *Lekovi*

<http://maliratovi.jovanastojanovic.com/3/lekovi.html>¹²¹

Za razliku od prethodne stranice "Alternativna sredstva" koja predstavlja aktivnog pacijenta, "Lekovi" predstavljaju znatno pasivnijeg pacijenta koji je delom rezigniran i prepušten (dakle ne učestvuje već postupa po preporuci), a delom neurotičan i frenetičan u borbi i pokušaju da shvati da li svi ti lekovi zaista mogu da nju/njega izleče ili je možda potrebna još neka intervencija ili svest o nekom za nju/njega nevidljivom procesu.

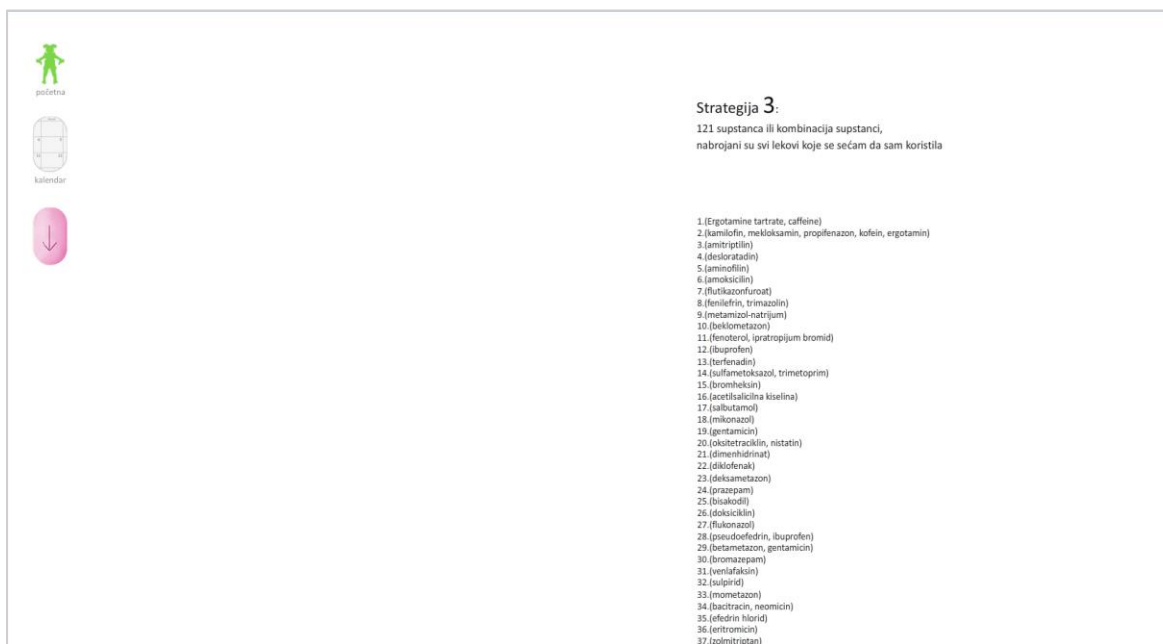
Izbor između ozbiljnijeg ili manje ozbiljnog leka za rešavanje neke tegobe kod hroničnog bolesnika je uglavnom ostavljen njemu samom – ukoliko ste veći deo života pod medicinskim nadzorom vrlo brzo shvatite koje sve opcije za vas postoje i imate neku stalnu terapiju. U pitanju je određeni dijapazon odobrenih sredstava i ako želite da smanjite upotrebu lekova onda je veoma važno da odlučite u kom trenutku koji lek treba uzeti. U sopstvenom slučaju, ovo pitanje izbora

¹²¹ Videti: Prilog 6, str.137.

lekova direktno povezujem sa teškoćom u donošenju odluka koje prati osećanje finih nijansi i strah od rizika.

Dok stranica "Alternativna sredstva" predstavlja upornu osobu koja uglavnom ima kontrolu nad sobom i nekim svojim problemom, "Lekovi" predstavljaju upravo konflikt koji nastaje iz nemogućnosti da se donese prava odluka. Strah koji usporava ceo proces verovatno ima poreklo u dubljim slojevima ličnosti te iz tog razloga animaciju sa tableticama povezujem sa rečenicom "Dvoumim se u mogućnostima". Kod ove osobe dvoumljenje zapravo ne postoji – stvar je komplikovanija jer ne postoji samo izbor od između dva rešenja. Istovremeno, prisutno je više faktora koji je frustriraju, a u nekim momentima deluje kao da ih je bezbroj.

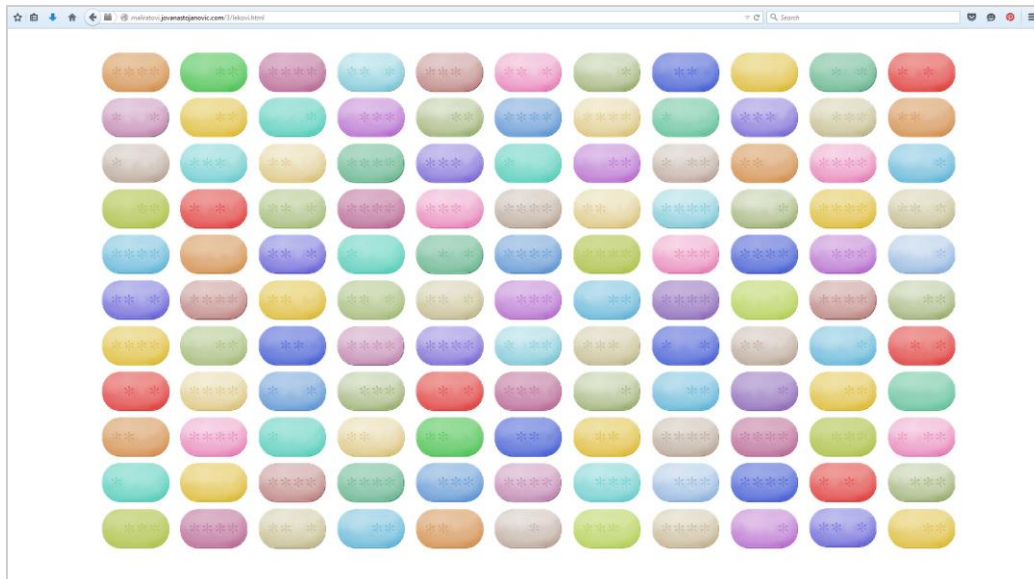
Animacija sa "Strategijom 3" nalazi se na početnoj stranici "Lekova" – listu sa popisom od 121 supstance sam sastavila po sećanju, a ona predstavlja popis lekova koje sam do sad koristila. Lista je animirana kao odjavna špica, koja se posle završenog prikazivanja vraća na početak i može se opet pokrenuti. [sl. 53]



SLIKA 53.





Na početnoj stranici nalazi se i link za animaciju "Odluke" koja predstavlja praktičnu upotrebu modela (u radu) tablete na kome sam radila u toku istraživanja. [sl. 54] Koncipiranje tableta je prošlo kroz nekoliko faza – počela sam sa pravljenjem objekata za galerijsko izlaganje,

a završila sam sa animiranim sadržajem. Tablete su spojene u sliku raznobojnog mnoštva koje se kreće i u formi animacije doslovno predstavljaju višestrukost prisutnih konflikata u identitetu koji je ovde u fokusu. Problem u odlučivanju je jednostavno takav, krajnje doslovan i parališući i stoga mi se činilo da je ovakav način izravnog predstavljanja verovatno najprikladniji.



SLIKA 54.

Citat Dajen Arbus na stranici sa kalendarom o upoznavanju sebe predstavlja i raspoloženje ove ličnosti – s obzirom da postavlja sebi toliko pitanja na koje ne može da nađe odgovor i da sebe suočava sa tolikim mnoštvom mogućih odluka sasvim je logična i rezignirana konstatacija o besmislenosti čitavog procesa samoanalize. [sl. 55]

	 1 sumatriptan 50mg		
7		8	
 14 ketoprofen omeprazol x2	 15 omeprazol x2		
 21 sumatriptan 50mg		22	
28		29	

Vrlo često, upoznavanje sebe ne vodi nigde. Ponekad te ostavlja praznim. Kao na primer, ovde sam, to sam ja, imam svoju životnu priču. Ima stvari koje su mi tajanstvene i stvari koje mi smetaju. Ali ima trenutaka kada mi se čini da sve to ne služi ničemu.

Autorka 9

→

SLIKA 55.

Stranica *Sakupljanje*

<http://maliratovi.jovanastojanovic.com/4/sakupljanje.html>¹²²

Sakupljanje predstavlja ključnu tačku u terapiji jer zahteva suočavanje sa nekim problemom, ili često simptomom nekog problema. Stalno obraćanje pažnje na neke radnje, kao što je češanje kod ekcema, može imati terapijsko dejstvo i kao takvo postoji i kao deo medicinski legitimnih terapija. Konkretno, za kompulzivni poremećaj *dermatilomanija* (opsesivno kopaње kože) i slične, kao terapija se primenjuje tehnika *obrtaња navike* (Habit-Reversal Training) gde pacijent ima zadatak da sakuplja svu kožu koja je otpala prilikom izvođenja kompulzivnih radnji.

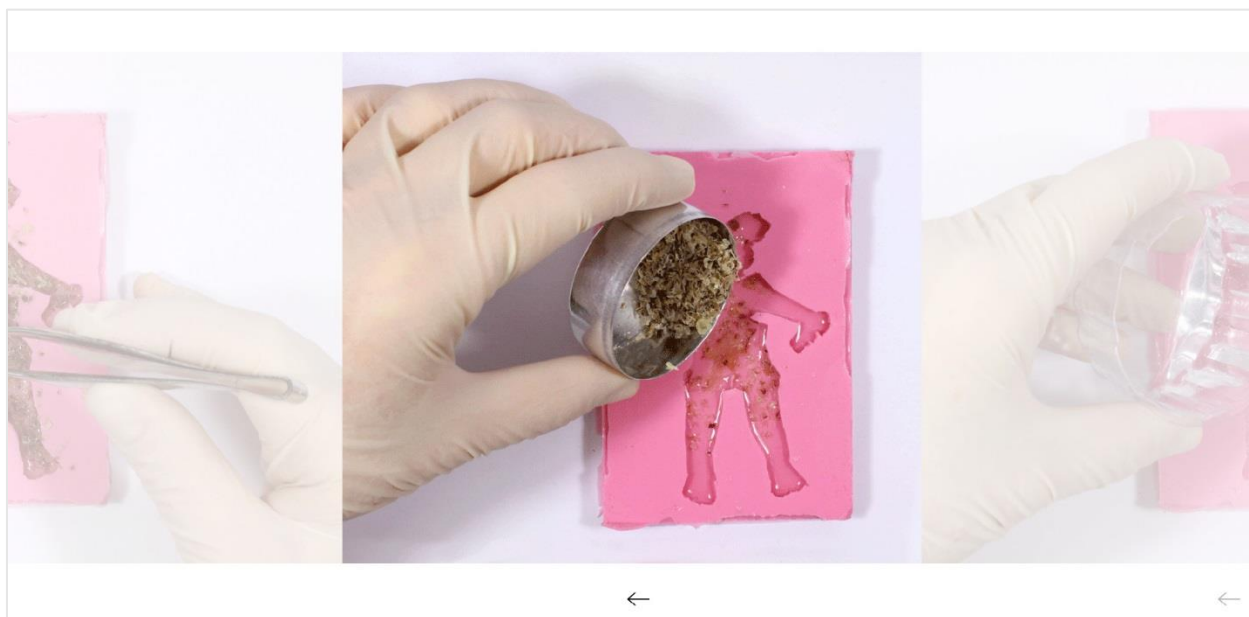
Pošto se astma koju sam imala kao dete delimično povukla, nju kao da su zamenile manifestacije na koži, varijanta atopijskog dermatitisa koji nije bilo moguće jasno ni dijagnostikovati. Kako je to sve fino upleteno zajedno u jednu jaku psihosomatsku konstrukciju, uz ekcem sam usled nerazumevanja pojave ove promene počela i kompulzivno da se češem i na taj način ispoljavam određeni psihički disbalans. Kako je u to vreme začeta i ideja o radu tako sam ideju ekcema počela da razvijam i na terapijskom planu i delom nehotice, a delom namerno (u cilju skupljanja kože) skoro dovela sebe do jednog početnog stadijuma dermatilomanije. S obzirom da je proces vođen svesno i oprezno, sa ciljem koji bi me na neki način oslobodio mnogih nejasnoća u funkcionisanju sopstvenog psihosomatskog aparata ja sam bezbedno prošla kroz ovo ispitivanje i sa planiranim prestankom sakupljanja (posle isteka jedne godine) postepeno uspela da prestanem i sa opsesivnom radnjom češanja i sakupljanja kože.

Ovakvo eksperimentalno proživljavanje terapije jedne bolesti direktno vezane za psihičko stanje veoma mi je pomoglo u distanciranju od drugih problema koji su me mnogo više mučili od pomenutog ekcema. Kao da sam na taj način, kroz vrstu katarzičnog procesa demistifikovala mogući proces nastanka nekog problema u sopstvenom sistemu i umanjila strah od bolesti koje su mi predstavljale pravi problem (kao što je migrena).

Sledeći korak podrazumevao je upotrebljavanje sakupljenog materijala, što je terapijski možda i korak dalje od samog sakupljanja jer teži recikliranju, pronalaženju nove upotrebe i

¹²² Videti: Prilog 7, str.138.

stvaranju novog, što preneseno možemo shvatiti kao oblike rekonstrukcije dekonstruisanog i ponovnog uspostavljanja smisla. Suočavanje sa sakupljenim materijalom, kao krajnje odbojnim predstavljalo je drugi deo terapijskog postupka – svako slikanje i premeštanje materijala vršilo je uticaj, a finalno kreiranje predmeta od sakupljenog predstavljalo olakšanje – jednu vrstu katarze jer je proces završen. Proces pravljenja predmeta od sakupljenog materijala predstavljen je u segmentu "Zadatak: upotrebiti sakupljeno" gde je prikazana neka vrsta vodiča u slici za izradu oblika sa epoksi smolom, u ovom slučaju na primeru amuleta od sakupljene kože. [sl. 56]



SLIKA 56.

Stranice "Sakupljanje" direktno govori o onome što je je u radu označeno kao strategija (Strategija 2) u istraživačkom introspektivnom procesu. Sakupljala sam materijal sa sopstvenog tela ili onaj koji bi bio u vezi sa telom (dugmad ili uzica za naočare), kao i ambalaže iskorišćenih lekova (u toku jedne godine). Ova stranica sajta uglavnom predstavlja dokumentaciju – fotografije materijala, ali i pored kalendara i citata koji su svojstveni svim stranicama i dve animacije radova nastalih od sakupljenog. Jedan je zamišljena granica, linija od dvadeset metara upredene kose sakupljene prilikom češljanja (prikazane delimično, delom zbog tehničkih razloga, ali i prirode samog medija – predugačak sadržaj koji se ne može preskočiti direktno je suprotan ideji veba 2.0) koja teče od glavne stranice do citata i kalendara. Nit kose predstavlja montažu pojedinačnih fotografija niti u jednu sliku izrazito izduženog formata i finalnu animaciju kretanja kamere po niti u programu Adobe Fleš. [sl. 57]



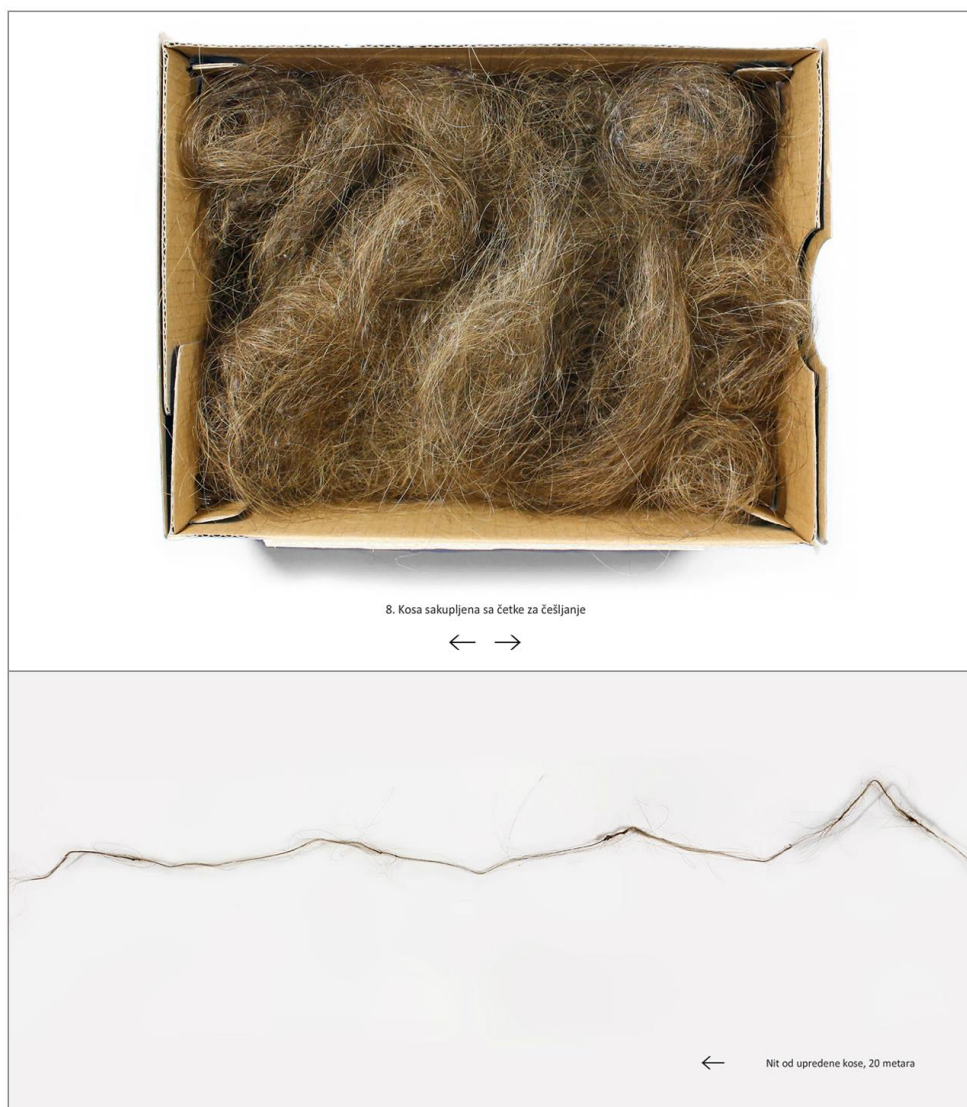
SLIKA 57.

Druga animacija prikazuje oživljenu kosu – deo kose koji sam odsekla posle godinu dana i koji približno odgovara dužini izrasloj za to vreme. Animacija je sastavljena na sličan način kao prethodna, obradom i uklapanjem velikog broja fotografija kose. Predstavlja paradoksalan predmet – nešto što je bilo neživo na živom telu, sada kada je odvojeno od njega je oživljeno, kreće se i deluje samostalno i samodovoljno. [sl. 58]



SLIKA 58.

Proces nastanka rada je možda najvidljiviji upravo na ovoj stranici, s obzirom da ona ujedno objašnjava ideju sakupljanja, odnosno dolaska do materijala. Kroz dokumentarističke fotografije predstavljen je proces izrade predmeta koji je deo rada, ali sadrži i gotove umetničke forme, kao što je animacija kose. Tako, na primer, fotografija u okviru "Strategije 2" predstavlja kutiju sa sakupljenom kosom, dok tu istu kosu vidimo upredenu u nit na putu ka "Kalendaru". [sl. 59]



SLIKA 59.

Stranica *Igra*

<http://maliratovi.jovanastojanovic.com/5/igra.html>¹²³

Igra predstavljena na ovoj stranici prvobitno je bila zamišljena kao deo "Sakupljanja" budući da preklapa jedan vid upotrebe predmeta napravljenih od sakupljenog materijala. Tokom rada shvatila sam da bi bolje funkcionisala kao posebna celina, i da bi mogla da u sebi sumira problematiku konflikta. Naslov rada i primena ideje o ratovanju na konflikte koji se odvijaju unutar ličnosti se najjasnije reflektuju upravo u ovom segmentu.

Igra je koncipirana kao igranje radi igranja, odnosno pre kao demonstracija partije nego kao konkretan zadatak koji posmatrač rešava. Uklanjanjem mina, odnosno bombi od kose, igrač otkriva polja sa tekstovima koji se odnose na strategije u ratovanju i savete kako se rat vodi, a svakim otkrivanjem celog citata on dobija jedan život, koji pada sa gornje ivice ekrana u vidu amuleta. Partija je završena kada su otkriveni svi citati i amuleti.

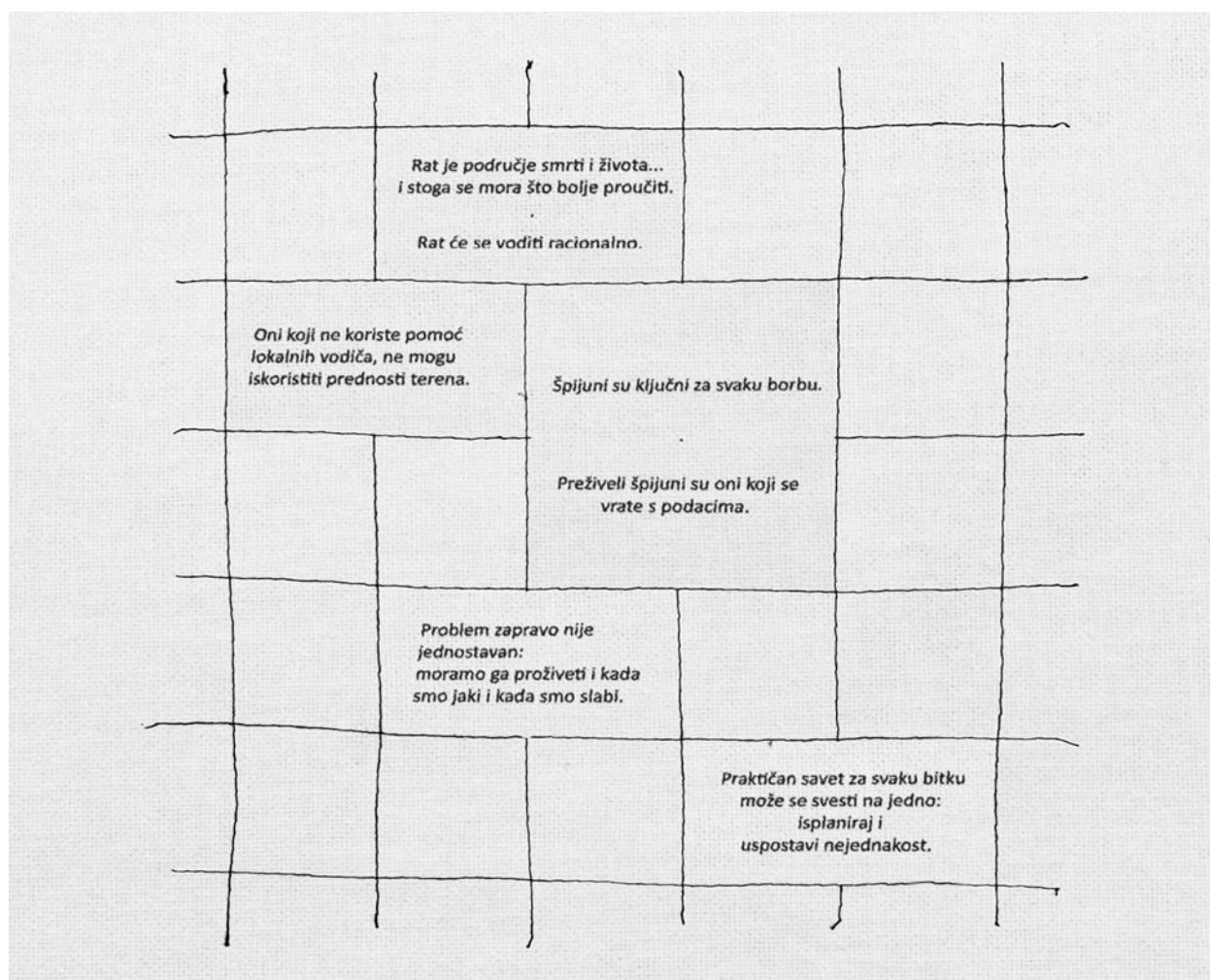
Postavka igre je jednostavna i nedvosmislena, a zasnovana je na ideji video igre gde se neki materijal otkriva, odnosno, prelazi se određeni put od početka do kraja, a u toku igre se osvajaju nagrade ili takozvani "životi". Ovde je igra ogoljena do samog bazičnog koncepta ovakvog igranja, kao da je potpuno dekonstruisana na osnovne elemente – akciju otkrivanja i akciju nagrađivanja. Tako zadržava formu igre, dok s druge strane samo predstavlja određeni sadržaj.

Citati koji su prikazani na poljima izvučeni su iz dnevnika bolesti, to jest, bili su zapisivani u različitim fazama u toku istraživanja, a njihovi autori su Pol Valeri, Fridrih Niče i Sun Cu. Dok se Sun Cu i Valeri izvorno bave problematikom stvarnog ratovanja, citati Ničea se mahom odnose na preneseno značenje ratovanja kakvo ono ima na planu psihičkog konflikta ličnosti. [sl. 60]

Kao i na ostalim stranicama i na ovoj postoji link za kalendar bolesti, ovde je to Avgust 2013. i citat Vladete Jerotića – "Svaka bolest je poziv". Bolest kao narušena ravnoteža može da ukaže na postojanje nekog problema u sistemu, na posledice koje nisu prouzrokovane samo disfunkcijom nekog organa. Tako shvaćena bolest je ujedno i poziv i šansa da se telu vrati prirodna

¹²³ Videti: Prilog 8, str.140.

ravnoteža. Psihosomatske bolesti možemo shvatiti kao sisteme regulacije, mehanizme koji se aktiviraju u odnosu na procese koji dominiraju našim psihosomatskim aparatom.



SLIKA 60.

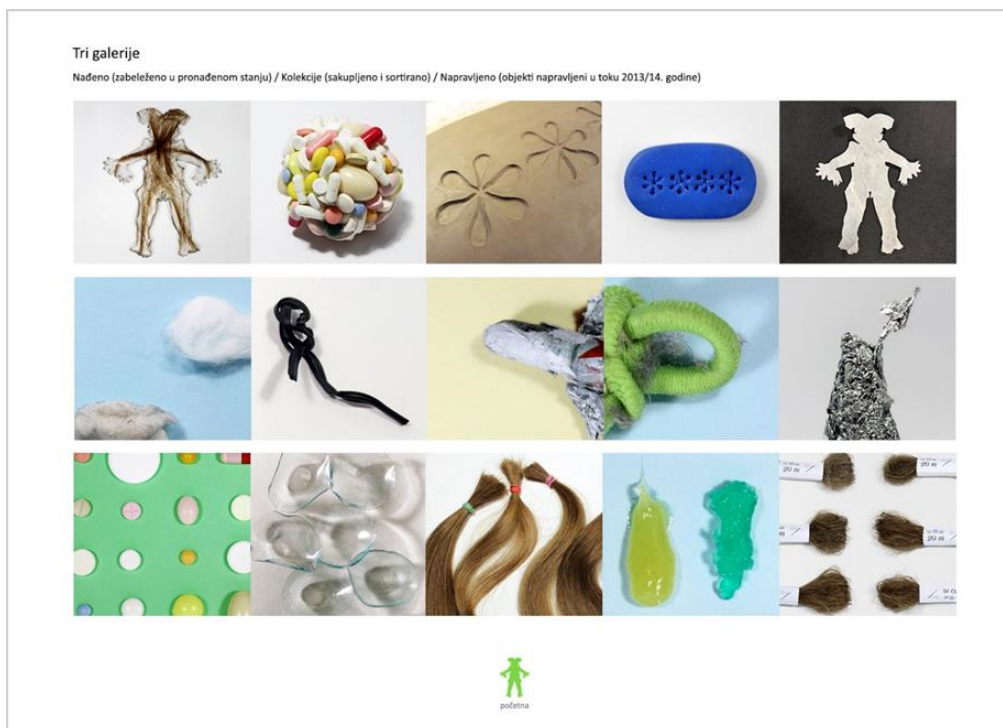
Tako shvaćeni ovi unutrašnji konflikti – mali ratovi – imaju velikog udela u menjanju identiteta, odnosno u procesima kroz koje naše telo i psiha konstantno prolaze. Telo kao proces, odnosno, skup procesa, teži održavanju u životu, a male borbe su način samoodržanja. U psihosomatski uslovljenim sistemima ovi konflikti su najvidljiviji i opisuju dramatičnije cikluse nego u drugačije zasnovanim sistemima.

Stranica *Tri galerije*

<http://maliratovi.jovanastojanovic.com/6/tri-galerije.html>¹²⁴

U toku istraživanja pored vođenja dnevnika i beleženja stanja tela u kalendar bolesti radila sam na manjim radovima, skicama koje sam u tekstu dnevnika nazvala "Vežbe". Kako su ove skice nastajale u toku dužeg vremenskog perioda tako su i stilski, a nekad i tematski različite, otvarajući pitanja koja bi se možda pre uklopila u neki drugi, novi rad. Na kraju istraživanja odlučila sam da neke uključim u veb-sajt dok ostale ostavljam kao deo baze "Malih ratova" za neke kasnije reinterpretacije rada (neke od tih primera prilažem u okviru priloga, kao "Primeri "vežbi" – materijala koji nije korišćen u izradi veb-sajta *Mali ratovi*"¹²⁵).

Radovi koji su došli u obzir za uključivanje u finalnu verziju projekta korišćeni su na različitim delovima sajta. Na stranici "Tri galerije" posmatrač može videti neke od njih zajedno, u formi portfolia, koji daje uvid u tri serije fotografija. [sl. 61]



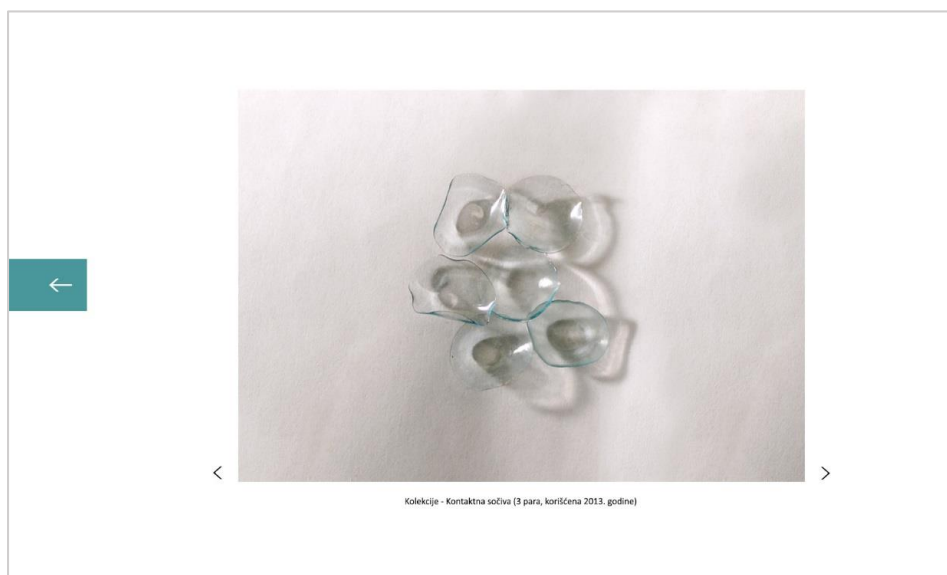
SLIKA 61.

¹²⁴ Videti: Prilog 9, str.141.

¹²⁵ Videti: Prilog 16, str.148.

Na ovoj stranici je iskorišćena vrlo česta forma veb galerije, koja služi za prezentaciju na internetu. Tako ova stranica predstavlja još jednu verziju rada, odnosno načina na koje bi rad mogao biti predstavljen, kao izložba u domenu jednog medija. Ovakav postupak donosi još jedno čitanje rada, odnosno reprezentuje sagledavanje čitavog procesa na drugačiji način, kao da je u pitanju demonstracija još jednog identiteta autorke. Fotografije su podeljene u tri serije – "Nađeno", "Kolekcije" i "Napravljeno".

"Nađeno" predstavlja fotografije predmeta koji su snimljeni u pronađenom stanju, odnosno bez intervenisanja i najčešće prikazuje čudne objekte koji se nalaze u nekoj vezi sa telom ili u njegovoj blizini. Ove fotografije predstavljaju indirektni trag nečijeg postojanja, odnosno prisustvo nekog tela koje je ostalo vidljivo na određenim materijalima i predmetima. Tako je u okviru serije predstavljena, na primer, gumica za kosu, simbolično prikazana, odnosno pronađena, zavezana u čvor, na kojoj se vide vlasi kose kao znak nošenja na glavi ili trunke prašine kao naznaka da se nalazila i na podu ili drugom prašnjavom mestu, te ulaznica za pozorišnu predstavu koja je do te mere izgužvana i preoblikovana valjanjem među prstima da je potpuno neprepoznatljiva njena prvobitna funkcija (samo naslov to sugerise) ili kapi za oči koje su ovlaš spakovane za put u alufoliju i očito, što je vidljivo po pohabanosti folije, puno puta premeštene sa jednog mesta na drugo.



SLIKA 62.

"Kolekcije" predstavljaju fotografije predmeta sakupljenih u toku istraživanja (ali i iz ranijeg perioda) i sortiranih na određeni način. [sl. 62] U okviru ove serije su predstavljene

fotografije izloženih primeraka lekova koje imam u kućnoj apoteci, ukosnice (od kojih neke koristim dvadeset godina), kontaktna sočiva koja sam skupljala u periodu rada na radu, pramenovi kose koju sam skratila nakon istraživačkog procesa, kao i kosa koju sam skupljala sa četke za češljanje tokom 2013/14. godine, upredena i izložena kao konac za vez.

"Napravljeno" predstavlja predmete koje sam napravila u toku 2013/14 , kao skice ili male radove tokom rada na projektu. Na primer, tu su izložene fotografije amuleta napravljenih od materijala sakupljenog sa tela i epoksi smole, skica amuleta u polimernoj glini i različite skice i verzije univerzalnog leka "*****" koji kasnije koristim kao glavni motiv na stranici "Lekovi". [sl. 63]



SLIKA 63.

Stranica *This is body hate/free zone* (Ovo je zona oslobođena mržnje prema telu)

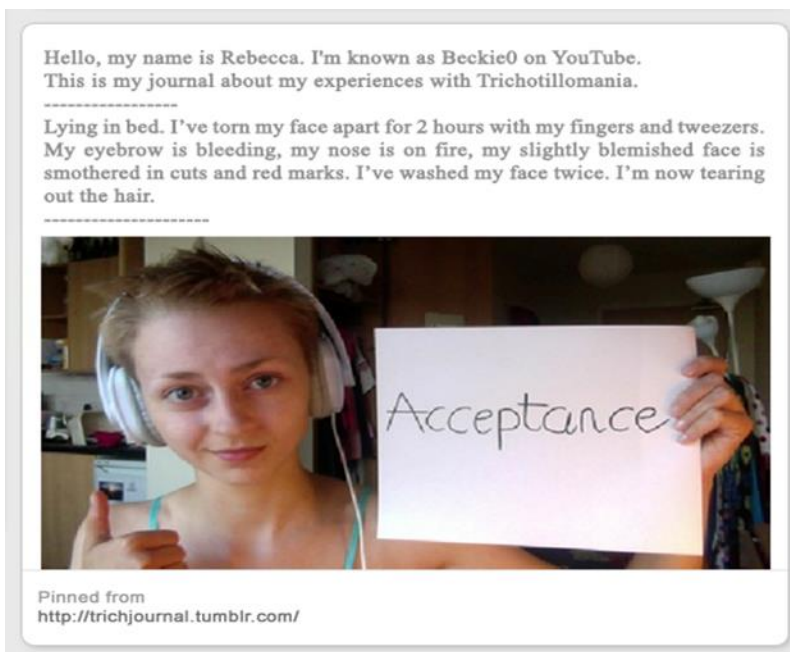
<http://maliratovi.jovanastojanovic.com/7/ovde-volimo-i-ne-volimo-svako-telo.html>¹²⁶

Istraživanje bolesti i poremećaja koji su mi na neki način bliski ili sa kojima sam lično imala iskustva bilo je prvenstveno vezano za korišćenje interneta i načina na koji su ove bolesti reprezentovane u okviru informatičkog protokola. Početna ideja za stranicu "This is body hate/free zone" potekla je od ličnog iskustva sa poremećajem ishrane sa kojim sam uspela da se izborim, delom sopstvenim naporima, a delom uz pomoć psihoterapije. U vreme te borbe otkrila sam koliko je internet značajno sredstvo komunikacije za osobe koje pate od danas aktuelnih poremećaja i bolesti, kao što su depresija, različiti poremećaji ishrane (anoreksija, bulimija, kompulzivno prejedanje), opsesivno-kompulzivni poremećaji poput dermatilomanije ili trihotilomanije i sličnim. Uglavnom, većina pomenutih poremećaja ima depresiju kao podlogu na kojoj se razvijaju neki od oblika samopovređivanja. Skretanje pažnje sa psihičkog bola na fizički predstavlja najčešće jedini način da se takve osobe izbore sa sopstvenim strahovima i nedostatkom samopouzdanja. Nanošenje bola, pa i povreda, dovodi do trenutnog razrešenja konflikta – lažne katarze, koja zapravo predstavlja samo novu početnu tačku u opisivanju jednog ciklusa zavisnosti. Ciklusi kod ovakvog psihičkog sklopa ličnosti uvek su vezani za neki plan za izlečenje ili za postizanje nekog ideala, u zavisnosti od toga koliko je svesna svog problema. Bez obzira na samosvest osobe, kao i kod svih drugih oblika zavisnosti, veoma je teško izaći iz duboko utvrđenog kruga bolesti. Veza između psihičkog i fizičkog kod ovih bolesti je veoma vidljiva, budući da se neki oblik depresije uvek lako prepoznaje kao njihov pratilac.

Savremeni potrošački način života je glavni uzrok za širenje ovih poremećaja, dok digitalni svet interneta sve više, posredno i neposredno, utiče na realnost. U određenom smislu, internet je uz druge masovne medije neka vrsta izvora zaraze, dok je istovremeno moguće sredstvo za izlečenje jer prenosi korisne informacije, savete i olakšava međusobno povezivanje osoba sa sličnim problemima. Rasprostranjenost interneta je odgovorna za bezbroj sajtova i blogova čiji se autori na različite načene bave temama bolesti. Od afirmativnih sajtova, poput "pro-ana" i "pro-

¹²⁶ Videti: Prilog 10, str.142.

mia"¹²⁷ do udruženja i foruma koji se bore protiv pomenutih bolesti. U realnom svetu, bez obzira na specifičnosti kulture, negde više, negde manje, mentalne bolesti i dalje predstavljaju neku vrstu tabua, dok svet veba, demokratski pruža prostor i slobodu za sve. Takođe, tu važnu ulogu igra i sakrivanje iza virtuelnog profila i kreiranje svog avatara, što donosi i neku vrstu zadovoljstva nastalu kreacijom novog identiteta.



SLIKA 64.

Naročito je zanimljiva pojava osoba koje javnim nastupanjem, najčešće putem forme vloga (video veb dnevnika) otvoreno govore o svojoj bolesti i načinima na koji se bore protiv nje i tako stiču status slavni ličnosti. Pretražujući youtube kanale došla sam do "Beckie0", koja je prve video klipove počela da postavlja sa 14 godina. U video klipu "She Takes A Photo: 6.5 Years"¹²⁸ prikazuje svoje odrastanje i pubertet kroz animaciju fotografskih autoportreta (isti kadar sniman u toku nekoliko godina) što je samo po sebi vrlo popularna forma video snimka (video klipovi koji prikazuju promene u vremenu kao što je starenje, rast stomaka u trudnoći, razvoj bebe iz meseca u mesec i slično). Međutim, ugrađujući i ličnu ispovest – prvu hospitalizaciju zbog depresije, pojavu trihotilomanije, ali i dermatilomanije, razne vrste lečenja, prepričavajući sopstvene uspone

¹²⁷ U pitanju su ekscentrični veb-sajtovi u okviru kojih se promovisu poremećaji ishrane, uz objašnjenje da to nisu bolesti već izbori u okviru životnog stila.

¹²⁸ Rebecca Brown (Beckie O), Photo Every Day, 6.5 Years, Age 14-21, 2007-2014, objavljeno 06/2014; <https://www.youtube.com/watch?v=eRvk5UQY1Js>; acc. 07/2015.

i padove, ona sledi model koji je istrajnošću i svakodnevnim vlogovanjem dovodi do neke vrste statusa slavne osobe, koji se prvenstveno ogleda u broju pratilaca na vebu. (preuzeta slika i deo iz dnevnika Beckie0 sam uvrstila i na ovu stranicu – [sl. 64]

Nasuprot nekolicini poznatih blogera i vlogera postoji ogroman broj njihovih pratilaca koji redovno gledaju i komentarišu objavljeno. Oni često koriste i različite forume ili portale poput Pinteresta koji predstavlja neku vrstu lične arhive internet sadržaja. Upravo veliki broj Pinterest tabli koje sam otkrila, a koji su u vezi sa pomenutim poremećajima, depresijom pa čak i samoubistvom [sl. 65], me je podstakao da konstruišem jedan lik autorke – "Autorka 4", kao anonimnog korisnika veba koji je određene sadržaje skupio u svoju ala "Pinterest" tablu.

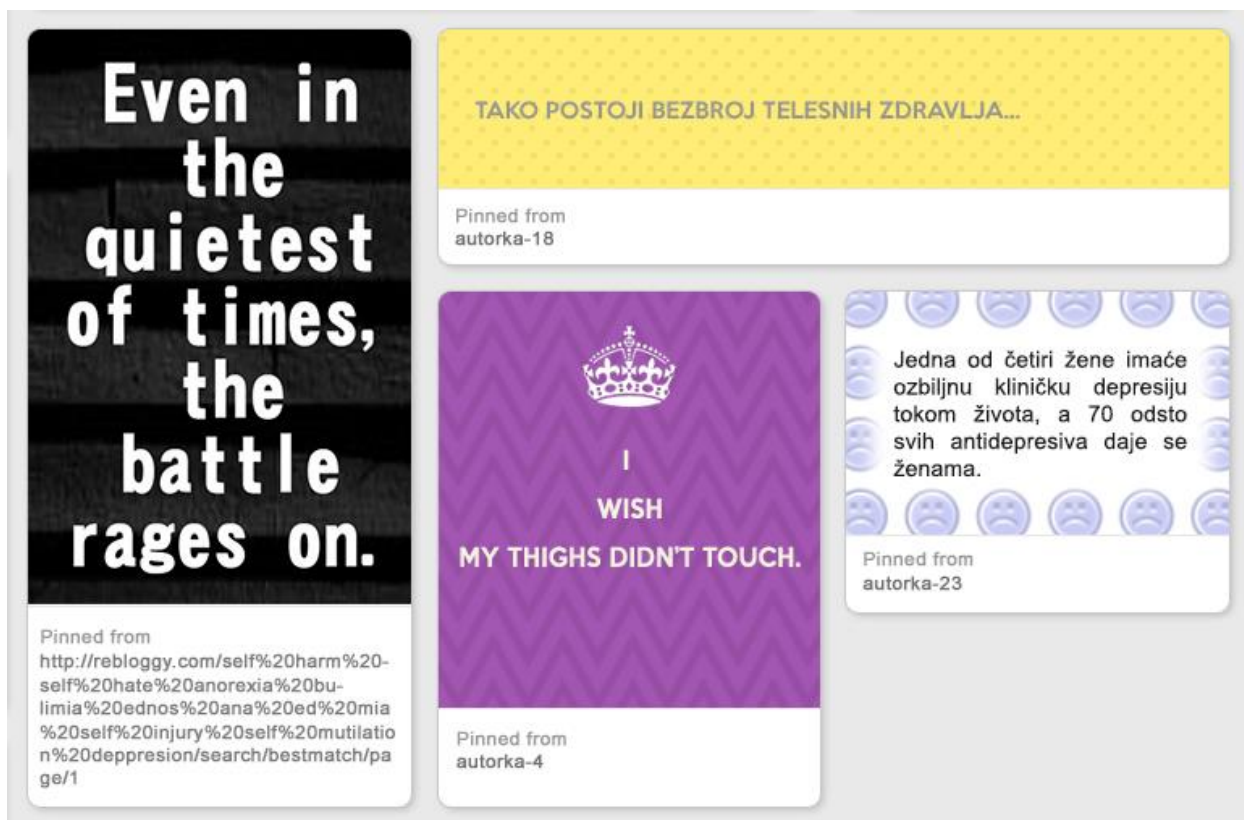


SLIKA 65.



SLIKA 66.

Tabla kombinuje vizuelno-verbalne konstrukte sa ponekad i potpuno kontradiktornim porukama, a bazirana je na materijalu sakupljenom delom sa interneta, a delom iz knjiga i ličnih beleški. Na stranicu sam uvrstila raznorodne citate koji ne predstavljaju hiperlinkove, ali je određeni link zapisan na slici i može se slediti prepisivanjem. Smatrala sam da bi napuštanje sajta bilo suvišno i da bi u određenom smislu kompromitovalo autonomiju veb-sajta. Ipak, u cilju daljeg protoka internet komunikacije odlučila sam da ostavim tekstualni izvor linkova – na primer sa nekog profila sa Tumblr platforme ili sa nečije Pinterest table [sl. 66].



SLIKA 67.

Na slici broj 67 možemo kroz jedan segment stranice videti raznolikost upotrebljenih citata. Naime, zajedno su prikazani Ničeov citat (Autorka 18) o relativnosti pojma zdravlja, vizuelizovani citat sa sajta "rebloggy.com", pronađen kroz birane tagove (navedene u linku – depresija, samopovređivanje, anoreksija itd.) čija poruka deluje univerzalno, ali sa pročitanim tagovima u linku posmatrač dobija uvid u pravi kontekst, citat Dejvida Morisa (autorka 23) iz knjige "Bolest i kultura u postmodernom dobu" koji prenosi statističke podatke o pojavi depresije kod žena i vizuelizovani citat potpisan od strane autorke 4, slika generisana u programu Fotošop na osnovu pronađenog citata na Pinterestu na jednoj od pro-ana tabli "Volela bih da se moje butine ne dodiruju" (I wish my thighs didn't touch), ali redizajnirana, u vidu imitacije trenutno popularnih citata u stilu britanskog propagandnog ratnog postera "Ostani miran i nastavi" (Keep calm and carry on)¹²⁹.

¹²⁹ Wikipedia, the free encyclopedia, "Keep Calm and Carry On", the poster; https://en.wikipedia.org/wiki/Keep_Calm_and_Carry_On, acc. 07/2015.

S obzirom da je postupak apropijacije možda i najočigledniji upravo na ovoj stranici u finalni izbor sam uvrstila i citat koji je u direktnoj vezi sa činom prisvajanja. [sl. 68] To je citat iz rada Mihalisa Pihlera, ali kako bih i formalno podvukla neodređenost ideje autorstva, originalni citat je dat na engleskom jeziku i ispisanim linkom za veb izvor, a prevod na srpski istog citata je prikazan sa potpisom autorka 20 (Mihalis Pihler u zahvalnici).



SLIKA 68.

Stranica *Rezervni organi*

<http://maliratovi.jovanastojanovic.com/8/rezervni-organi.html>¹³⁰

Jedna od vežbi koje sam koncipirala u toku istraživanja jeste i izrada "rezervnih organa". Ideja da bi se psihičkim intervencijama, odnosno, samoterapijskim delovanjem, moglo istražiti i možda donekle razrešiti pojavljivanje nekih psihosomatskih tegoba dovela me je do slike opredmećene tegobe. Vizuelizaciju tegobe sam zamislila u vidu određenog organa koji je njome pogođen. Vremenom koncept se menjao, od prvobitnog plana za izradu u obliku skulpturalnih objekata – verzije u kojoj bi bili mekani i šiveni kao plišane igračke do varijante od polimerne gline i sličnih materijala. Odlučila sam da ih realizujem na osnovu simbola kojima sam označila bolesti u "Kalendaru bolesti".

Prevođenje ideje bolesti u fizički opipljiv predmet na kraju je finalizovano u izradi bedževa sa odštampanim simbolima iz kalendara. Ideja da napravim rezervne delove koji se najčešće troše nastala je na osnovu statistike iz "Kalendaru bolesti" i dobijenih podataka. Naime, broj određenog organa određen je brojem pojavljivanja tegobe. Na primer, u dnevniku objašnjavam: "Glava u protekloj godini bolela me je 91 put – izrađujem 91 rezervni deo – od toga 70 puna glava, 21 pola glave (puna kao simbol za jak, polovina za slabiji bol)".



SLIKA 69.

¹³⁰ Videti: Prilog 11, str.143.

U razmatranju načina na koji bi mogli da se izlože u galerijskom prostoru pojavila se mogućnost da bedževi stoje zakačeni na visećoj tabli, ali i da budu deljeni posetiocima. [sl. 69] Prebacivanje rada u veb-sajt dalo mi je mogućnost istovremenog izbora obe varijante – izlaganja bedževa prikazanih kao pojedinačnih predmeta na zamišljenom zidu (u vidu fotografija), ali i deljenja pojedinačnih bedževa korisnicima sajta. Interaktivnost i učešće posetilaca na sajtu najintenzivnije je na ovoj stranici – posmatraču se nudi da izabere željeni predmet, link ga vodi na stranicu koja sadrži uputstvo za ostavljanje komentara i objašnjenje da će im predmet biti poslat na kuću adresu, a komentar objavljen i zadržan kao deo sajta.

Ostavljanje komentara je najrasprostranjeniji vid komunikacije na internetu, a akcije poklanjanja i različita takmičenja predstavljaju vrlo raširen način reklame i plasiranja proizvoda, pogotovu na društvenim mrežama. Tema ove stranice svakako je i u dodavanju novog medija, jer ostvarivanje ličnog kontakta, slanje predmeta i činjenica da ga korisnik sajta zaista fizički poseduje podseća na tradicionalnu svrhu vizuelne umetnosti i njenih predmeta kao realnih i opipljivih objekata.

Na stranici se pored izloženih bedževa nalazi i statistika, odnosno grafikoni kojima predstavljam rezultat jednogodišnjeg kalendara bolesti, kao i kalendar za period novembra 2014. godine, koji sam slučajno prilikom memorisanja obrisala (sačuvavši umesto njega podatke za decembar). To i navodim na stranici sa kalendarom, jer je to takođe i jedna važna karakteristika digitalnih medija – jednim klikom se mogu izgubiti godine nečijeg rada. Iako sam ovde izgubila samo jedan mesec, u kontekstu istraživanja, budući da za njega nemam podatke, on predstavlja "izgubljeno vreme", odnosno vreme koje se nije dogodilo jer za njega ne postoje dokazi. Takođe, činjenica je da danas sve više doživljavamo svet i sopstveni život kroz sliku ili informaciju prezentovanu u digitalnom formatu umesto kroz sopstveno prisustvo u realnom svetu. Doživljaj je zamenila "slika onoga koji doživljava" ili "slika doživljenog" i sve manje smo u stanju da postojimo u sadašnjem vremenu.

Citat o telu (Anamari Mol i Džon Lou) koji je umetnut u kretanju između statistike i kalendara čini mi se kao važna teza rada – svako telo, a to možemo reći i za identitet, mora svakodnevno da ulaže napor i energiju u sopstveno održanje. Ono je predstavljeno kao proces koji nikada ne miruje, već naprotiv stalno mora da ulaže napor i "drži sebe na okupu", kao celinu, jer mu u suprotnom preči dezintegracija i nestanak.

Stranica *Dva sna*

<http://maliratovi.jovanastojanovic.com/9/dva-sna.html>¹³¹

Stranica "Dva sna" teži predstavljanju mogućih uzroka za psihosomatske simptome i promene vidljive na telu. Slika iracionalnog sveta iz snova suprotstavljena je kasnijim racionalizacijama iz dnevnika i na taj način je ponuđeno jedno moguće čitanje problema. Sve strahove od neuspeha i inhibicija, kao i težnju za izazivanjem i približavanjem zazornom tumačim kao manifestacije straha od smrti, budući da je to jedina stvar za koju na kraju, nakon različitih samoanaliza, mogu da kažem da opstaje.

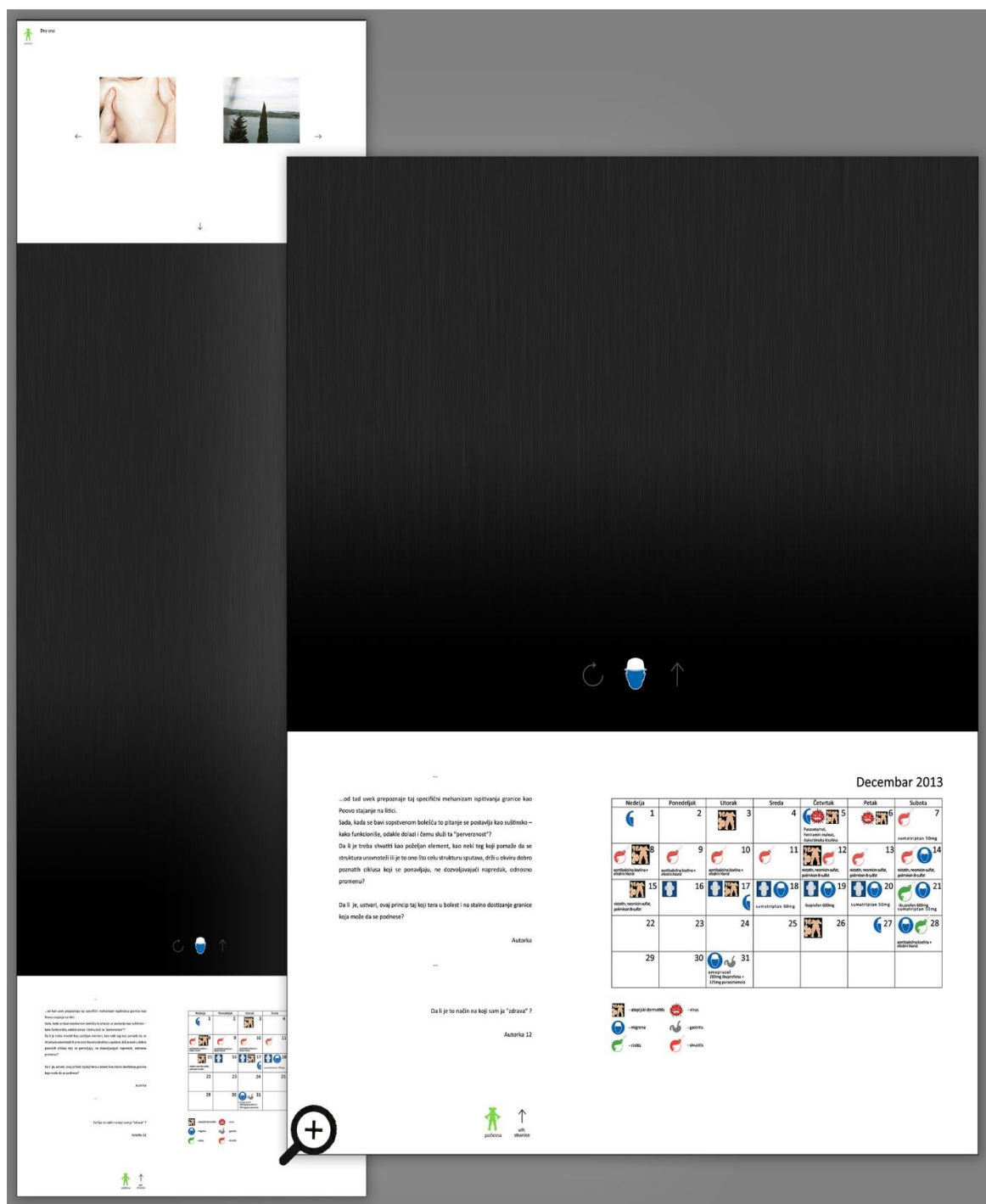
Naročito mi je bila zanimljiva promena koja se desila sa rođenjem deteta – iako se na racionalnom planu desila veoma značajna transformacija ličnosti, tj od egocentričnosti ne-majke ka bezrezervnoj požrtvovanosti majke, na iracionalnom planu kao da se strah od smrti pojačao, verovatno usled osećanja neumitnosti smene generacija. Smrt se kao neizbežna pojava opire shvatanju uma i nije saglediva ni na jedan racionalan način. Ova pomešana osećanja predstavljena su u prvom snu uz konstataciju jednog veoma jakog osećanja – čežnje za odlaganjem.

U drugom snu prepoznajem ispitivanje granice podnošljivog za poimanje i poovski perverzno – sa temom sličnom prvom snu opet je u pitanju strah, ali ne u potpunosti bez kontrole. Sada je to više zabrinutost i ispitivanje granice koja može da se podnese, kao balansiranje na latici i poigravanje sa opasnim. Važan aspekt u ovom snu je okolina koja kao da u ključnom trenutku izgubi sposobnost da me primeti. Ja se osećam sigurno i izvor moje panike se ne nalazi u meni, već dolazi iz neprijateljski shvaćenog okruženja – konstrukcija građevine postaje sve nesigurnija, a pratilac ne čuje šta mu govorim.

U dnevniku na jednom mestu spominjem viziju dubokog bunara i upravo tu predstavu koristim i na ovoj stranici, stvarajući animaciju pada u virtuelnom prostoru. Animacija treba da predstavi nemogućnost sagledavanja i pomirenja sa neizbežnim krajem i zbog toga se automatski ne ponavlja već ima početak i kraj. Ona se može ponoviti klikom na dugme, ali će se svaki put završiti vrlo brzo i na isti način, baš kao što u pokušaju da vizualizujem sopstvenu smrt vrlo brzo

¹³¹ Videti: Prilog 12, str.144.

odustanem upadajući na nepoznat teren gde mogu samo da osetim duboko neprihvatanje zamišljene situacije. [sl. 70]



SLIKA 70.

Stranica Migrena

<http://maliratovi.jovanastojanovic.com/10/migrena.html>¹³²

Nakon jednogodišnjeg istraživanja mogu da izdvojim migrenu kao svoju "idealnu bolest". Ovo je kompleksna bolest, koja podrazumeva psihičke procese vrlo tesno upletene sa fizičkim reakcijama, kao i sa okidačima iz spoljašnje sredine. Migrena je na neki način i veoma logična pojava kada je određeni psihički sklop ličnosti u pitanju. Glavobolje kao mehanizam odbrane jedinke zahtevaju stalnu pozornost i pozivaju na preispitivanje, poput onog "šta to radim protiv sebe?". Psihoanalitičar Pjer Marti, izdvajajući neke od tipičnih psihosomatskih bolesti piše o migrenama kao prolaznim stanjima određenog tipa ličnosti koja predstavljaju važne sisteme regulacije. On tvrdi da je glavobolja krizne, regresivne i reverzibilna bolest i rezultat preopterećenja psihičkog aprata. Marti navodi individualni razvoj, somatske mehanizme i unutarpsihičke sukobe kao njene izvore, dok njihovu funkcionalnost prepoznaje u mehanizmu odbrane od osveščivanja konfliktnih edipalnih celina.¹³³

Stalne analize i preispitivanja deo su percipiranja mehanizma delovanja migrene i skoro uvek deo života osobe koja od njih pati. Jedan deo uzroka za njihov nastanak uvek ostaje nejasan, što je možda i logično jer često nastaju usled bar delimičnog potiskivanja nekog saznanja. Iz tog razloga sam na ovoj stranici ugradila možda i najveći broj citata kako bih ukazala na konflikte i kontradiktornosti koje nastaju prilikom pokušaja analize mehanizma ove tegobe.

Stranica počinje kratkim uvodom koji se odnosi na upotrebu lekova (analgetika), koji su sastavni deo života sa glavoboljom. [sl. 71] Predimenzionirano blister pakovanje za tablete doslovno podvlači važnost koju medikamenti imaju za osobu koja pati od migrene, ali i eventualnu zavisnost kao takođe vrlo čestu pojavu. Dalje sledi *ala karaoke* animacija na kojoj se smenjuju tri citata, prerađeni citat Barbare Kruger (Autorka 8) "Moje telo je bojno bolje", deo refrena iz pesme koju izvodi pevačica Svetlana Ceca Ražnatović (Autorka 11) "Moje telo moj kavez je"¹³⁴ i moja

¹³² Videti: Prilog 13, str.145.

¹³³ Marti, *Psihosomatika odrasle osobe*, 24.

¹³⁴ Kako je citat iz muzičke numere učinilo mi se zanimljivim da prikažem sva tri citata, koji se na neki način i nadopunjuju, na jednom mestu i u obliku koji bi asocirao na otpevanu pesmu (karaoke animacija).

konstatacija "Moje telo je proces" (potpisan od strane Autorke 12, odnosno moje izjave u prvom licu).



SLIKA 71.

Treći deo stranice [sl. 72] predstavlja meni koji otvara opet citate – "Strategija 3", kao odlomak iz dnevnika gde pokušavam da napravim popis mogućih okidača za glavobolju (što daje određenu asocijaciju o tome koji je tip ličnosti sa migrenom u pitanju), citat Rolana Barta (Autorka 6) posvećen migreni u kome je on doživljava kao svojevrsan regulator za doživljavanje sopstvenog psihofizičkog aparata, i uopšte poimanje sebe i svojih mogućnosti, te i još jedan odlomak iz dnevnika koji mitologizira migrenu-regulator govoreći o katarzičnom karakteru glavobolja i stanjima lucidnosti koja nastupaju posle izuzetno jakih nastupa bola. Uz poslednji citat stoji link za citat Fjodora Dostojevskog iz romana "Idiot", ali i kritički nastrojen citat Dejvida Morisa (Autorka 23) "...mit o bolesti kao duhovnoj sili", koji kontekstualizuje bolest u domen određene kulture i ističe upravo ovakve primere u kojima se u određenim epohama pridavala velika moć nekoj određenoj bolesti. Poslednjim citatom postizem distanciranje od lika autorke koji je sklon mitologizaciji i romantizaciji i ističem i kritičku stranu identiteta, drugu autorku (u obliku Autorke 23), koja teži demistifikaciji.

Tu se, kao i na svakoj stranici, nalazi i kalendar bolesti – ovde je prikazan januar 2014, koji sam u dnevniku označila kao "mesec koji nije postojao", jer je po statistici odnos dana kada me je bolela glava veći od broja dana kada glavobolje nije bilo (tačnije 19 sa bolom naspram 12 bez bola).

meni sa tri ikonice otvara tri prozora

Strategija 3. Lociranje okidača

Migrena:

- sunce/toplota
- ljudi (okruženje koje od mene iziskuje veliki napor za komunikaciju, iz ovog ili onog razloga)
- neredovna ishrana tj. preskočen obrok
- plač, emocionalni stres
- vrat - nošenje tereta
- bioskop, nekad televizor - jaki vizuelni nadražaji
- sedenje za kompjuterom, opet vrat i loše držanje
- duga vožnja (kolima), let avionom (skoro uvek)

Da bih se uverila da moje telo nije zdravo na histeričan način, bilo bi potrebno da s vremena na vreme uklonim obeležje njegove prozirnosti i da ga doživim kao neku vrstu ponešto hrpavog organa, a ne kao pobedonosnu figuru.

Autorka 6

početna

↑
vrh stranice

Januar 2014

Kalendar bolesti: januar koji nije postojao

Od 31, 19 dana sam označila sa simbolom za glavobolju.

Ovisnost o ciklusu u kome se smenjuje stanje bola i stanje kada bola nema – predstavlja ustvari ovisnost o samo jednom trenutku i to o onom momentu neizmernog olakšanja kada osećam da je bol nestao. To je specifično stanje lucidnosti koje se javlja neposredno posle glavobolje, gde je pored osećaja olakšanja prisutan i osećaj neverovatne moći i snage. Iako je telo iscrpljeno na neki čudan način mozak ima više energije nego ikad, osećaj potpune probuđenosti, kreativni potencijal maksimalan. Uvek se setim priče o Muhamedovom krčagu sa vodom kneza Miškina (str.142, F. M. Dostojevski: Idiot)

Autorka 12

Zamislilo se između ostalog o tom da u njegovoj podnici ima jedan stupanj, gotovo baš pred nastupom (ako bi mu nastup dolazio na ovaj) gdje mu se odjednom, usred sjetne, dalekoga mraza, pritiska, na trenutke kao nekako raspoljivao mozak i u jednom mu se mah sve životne sile napinjale s neobičnim porivom. U tim trenucima, koji su trajali koliko munja, ulazestetrastrala mu se osjećaj života, svijesti o sebi. Um i srce obavijivali su se neobičnim sujetlom, sve ušibudnosti, sve sumnje njegove, svi nemiri kao da su se mahom uminivali, prevracali u neki viši spokoj, pun jasne, hladne radosti i nade. Ali ti trenuci, ti blistaji bili su samo slutnja onoga konačnog trena (nikada nije bio duži od sekunde), od kojega se započirpao sam nastup.... »U tom trenu, govorio je jednom u Moskvi Rogožinu, na njegovih tamnih očalima, su tom mi trenu postojale nekako razumljivom neobično riječ da neće više biti vremenav. »Valjda je to onaj isti trenutak, nadovezao je smiješeci se, su kojim se nije dospio izliti prevalejni vrc s vodom epileptiku Muhamedu, koji je ipak za taj isti tren dospio pregledati sve darove Alahove.«

- znojaki/dermatiti

- pacijenta

- smutnja

- smutnja

- smutnja

Nedjelja	Ponedjeljak	Utorak	Sreda	Četvrtak	Petak	Subota
			1 omeprazol	2 omeprazol	3 omeprazol	4
5 200mg Ibuprofena + 100mg paracetamola	6 200mg Ibuprofena + 100mg paracetamola	7 Ibuprofen 600mg	8 antihistaminici + efedrin/teofilin	9	10	11
12 200mg Ibuprofena + 100mg paracetamola	13 200mg Ibuprofena + 100mg paracetamola	14 200mg Ibuprofena + 100mg paracetamola	15 200mg Ibuprofena + 100mg paracetamola	16 sumatriptan 50mg	17 200mg Ibuprofena + 100mg paracetamola	18 200mg Ibuprofena + 100mg paracetamola
19 mibanzol	20 antihistaminici 300mg	21 mibanzol	22 desloratadin	23 antiprazol 2 x 40mg	24 antiprazol 2 x 40mg	25 sumatriptan 50mg
26 sumatriptan 50mg	27 200mg Ibuprofena + 100mg paracetamola	28 sumatriptan 50mg	29 200mg Ibuprofena + 100mg paracetamola	30 Ibuprofen 200mg	31 Ibuprofen 200mg	

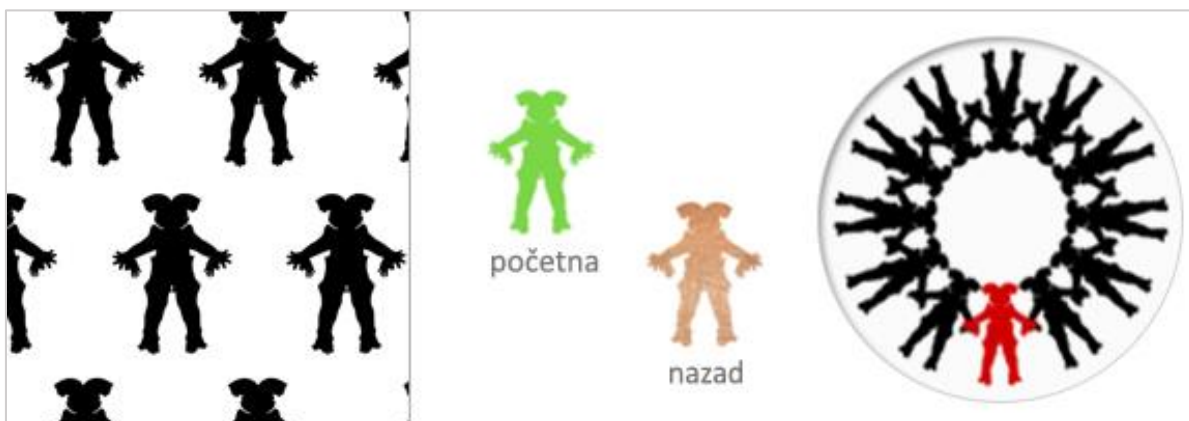
SLIKA 72.

Stranica "Najdublja stvar na čoveku jeste njegova koža."

<http://maliratovi.jovanastojanovic.com/11/najdublja-stvar-na-coveku-jeste-njegova-koza.html>¹³⁵

Ideja za novi tok rada (u odnosu na koncept predstavljen prilikom prijave teme doktorskog umetničkog projekta) je potekla praktično od jedne rečenice Pola Valerija koja glasi: "Najdublja stvar na čoveku jeste njegova koža". Kontradiktornost pomirena u ovoj jednostavnoj, ali zagonetnoj konstataciji učinila mi se kao veoma prikladna za izražavanje čitave ideje rada i u vreme dok nisam još imala jasno definisan koncept projekta. Kao da je efekat začudnosti koji izaziva rečenica pri svakom njenom čitanju ili izgovaranju upravo ista osobina koju treba da deli i sam rad, kao pokušaj rekonstrukcije jednog identiteta, autobiografski iskaz koji je samom svojom formom predodređen na neuspeh u pokušaju saopštavanja realnosti.

Zajedno sa ranijom idejom da se bavim bolešću kroz umetnost i ličnim iskustvom sa atopijskim dermatitisom, uz ovu rečenicu došla sam do osnovnih postavki koncepta za rad u kome se koža nametnula kao lajtmotiv. U planiranoj galerijskoj postavci to je trebalo da bude vidljivo kroz ponavljanje predstave šeme kože na više izloženih objekata, dok se u formi veb-sajta ta predstava sreće kao znak/ikonica na svakoj stranici, te i u objektima koje izrađujem od sakupljenog materijala – kao amulete, amajlije u ovom obliku. [sl. 73]

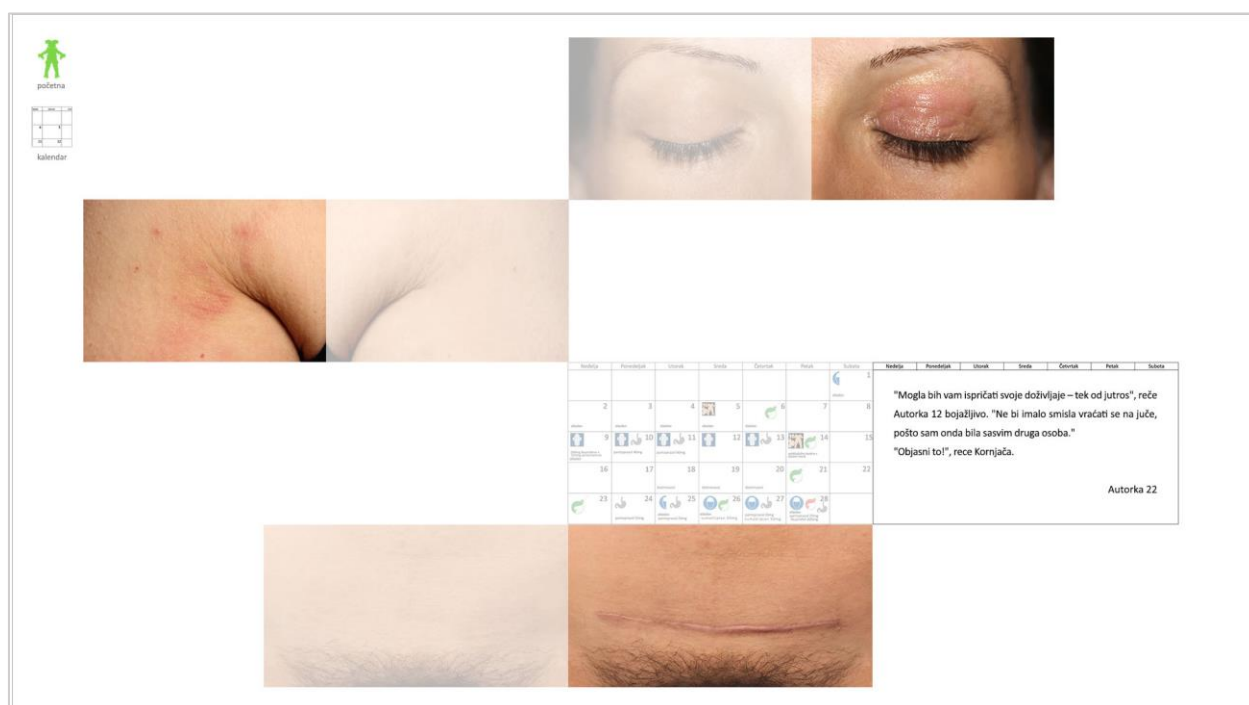


SLIKA 73.

¹³⁵ Videti: Prilog 14, str.146.

Predstava ljudske figure, odnosno tela, ovde je predstavljena kroz predstavu ljudske kože, ali kao šeme kakvu vidamo kod taksidermista ili, što je još svojstvenije digitalnom mediju rada, kao trodimenzionalnu mapu teksture kože kakva se koristi prilikom 3D modelovanja. Iako je ova tema postavljena kao centralna i njeno predstavljanje bilo zamišljano u vidu različitih postavki, tokom rada su se njeni elementi raspodelili i po drugim segmentima projekta, odnosno veb-sajta, tako da finalna stranica na temu kože sada ima i uži fokus, odnoseći se prvenstveno na subjekta u vremenu.

Stranicu čini nekoliko fotografija, kalendar bolesti za februar 2014, i dva citata – jedan u sklopu slagalice sa fotografijama, a drugi pored kalendara, što je u radu često korišćen način za predstavljanje stranice kalendara. [sl. 74]



SLIKA 74.

Fotografije su snimljene u februaru 2013. godine, nešto pre nego što sam počela da vodim kalendar bolesti i dnevnik, a prikazuju stanje kože u akutnoj fazi atopijskog dermatitisa. Alergijska reakcija na koži i moja reakcija češanja je rezultovala dramatičnim izgledom kože na skoro čitavom telu. Ovde izlažem tri fotografije, jednu koja prikazuje alergiju na očnom kapku, druga je

sa crvenilom na delu ruke iznad pazuha i fotografiju ožiljka carskog reza koji sam dodala kao takođe važno iskustvo kroz koje je moje telo prošlo u periodu od proteklih nekoliko godina (od prijave teme za doktorski rad). Fotografije su postavljene u vidu parova, jedna prikazuje originalnu fotografiju dok druga predstavlja normalno stanje kože, dobijeno retuširanjem fotografije, kao slike stanja *pre i posle*. Od pomenutih slika, umanjenog kalendara i njemu suprotstavljenog citata (iz "Alise u zemlji čuda") koncipirana je slagalica – klikom posmatrač određuje vidljivost slike, gde je istovremeno vidljiva samo po jedna slika iz svakog para.

Centralna stranica predstavlja ovu jednostavnu igru koja teži da naglasi uticaj faktora vremena u autobiografskom iskazu, odnosno u konstruisanju nekog identiteta. Upravo onako kako jednostavno zaključuje Alisa u citiranoj izjavi: "Ne bi imalo smisla vraćati se na juče, pošto sam onda bila sasvim druga osoba".¹³⁶ naglašavanje suprotnosti na fotografijama naglašava i nemogućnost narativnog pristupa u težnji da se prikaže nečiji identitet. Nakon istraživanja koje je za mene značilo i neku vrstu psihoterapije došla sam u situaciju da sam se beleženjem i ispitivanjem toliko distancirala od nekih problema i bolesti, (konkretno neke od tegoba spominjanih u dnevniku su prestale da se javljaju) kao što je, na primer, ekcem, da sam se pitala ko je ta osoba prikazana na slikama snimljenim u februaru 2013. To je nešto značilo u određenom vremenu, ono kako sam to opisala u dnevniku je nešto drugo, a ono kako sam to transponovala u rad je opet nešto novo, što ide u prilog tezi da je telo, a i identitet, zapravo proces, a ne koherentna celina sa jasno utvrđenim granicama i zakonima koji njome vladaju.

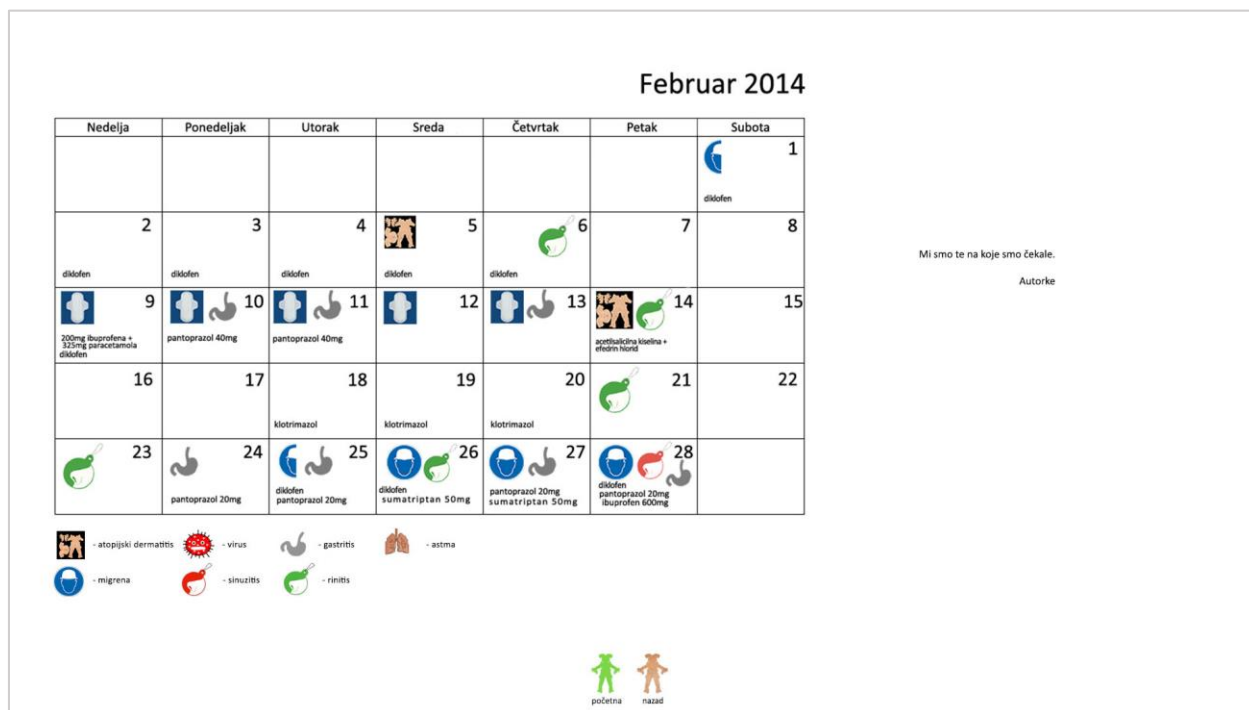
Citat koji se nalazi pored kalendara je izreka plemena Hopi indijanaca¹³⁷ prebačena u ženski rod. Zaključujući: "Mi smo te na koje smo čekale" i potpisujući izjavu sa "Autorke" potvrđujem ideju da je neprihvatljivo tražiti odgovornost u drugome ili u drugima. Kako podseća Slavoj Žižek u predgovoru za knjigu "Čudovišnost Hrista": "Nema Velikog drugog na koga možemo svaliti odgovornost, Bog naprosto postoji da nas podseti na to da smo slobodni i odgovorni sami prema sebi, što nije nimalo lako breme".¹³⁸ Ova izjava isključuje buduće vreme kao i lažno obećanje da se neko rešenje tamo krije, odnosno, da se odgovornost za nedelanje može

¹³⁶ Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, Penguin, Hammondswoth, 1994, 43.

¹³⁷ Citirano u: Slavoj Žižek, *Čudovišnost Hrista*, Otkrovenje, Beograd, 2008, 5.

¹³⁸ Isto.

prebaciti na budućnost. Ova jednostavna rečenica stavlja subjekta, ili "Autorke" koje čine konstruisan identitet autorke u aktivnu ulogu u sadašnjem trenutku. [sl. 75]



SLIKA 75.

Stranica "Otvori me pažljivo"

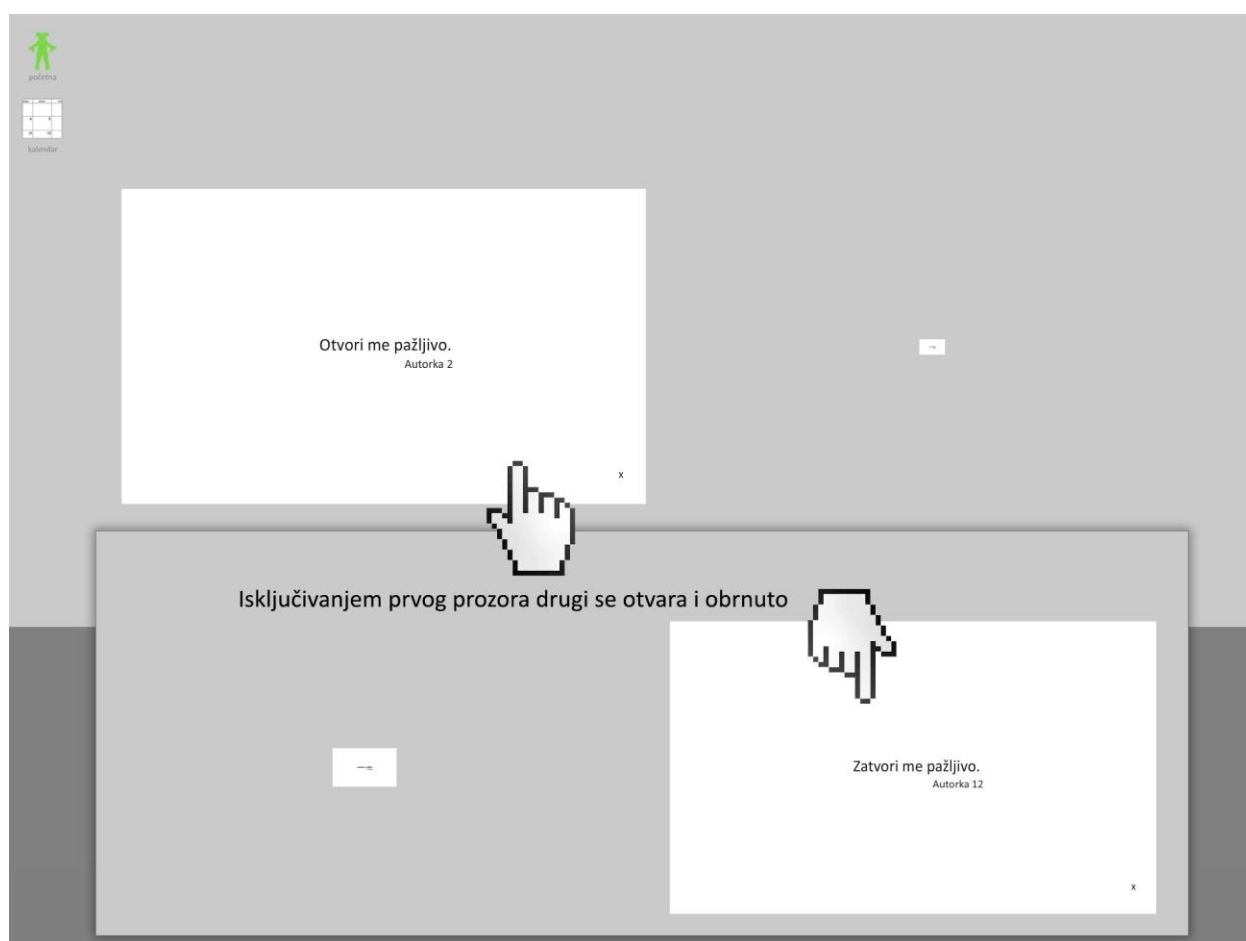
<http://maliratovi.jovanastojanovic.com/12/otvori-me-pazljivo.html>¹³⁹

Zaključna stranica sajta (uslovno rečeno zaključna, jer je pravac kretanja kazaljke na satu samo vizuelno sugerisan kružnom dvanaestodelnom šemom menija, sadržaju se nesmetano može pristupati bez ikakvog reda) je animacija citata Emili Dickinson, koji poziva na obazrivost i osetljivost pri sagledavanju nečijeg introspektivnog iskaza. Ovo veoma direktno uputstvo svojom jednostavnošću vrlo efektno predstavlja složenost i delikatnost nečijeg "unutrašnjeg", naročito ako ga povežemo sa specifičnim životom i zatvorenošću same pesnikinje čije su ovo reči. Ovako

¹³⁹ Videti: Prilog 15, str.147.

direktno izrečen, poziv je vrlo sugestivan i tumačimo ga najpre kao čast, ustupak jednog unutrašnjeg, malog i krhkog sveta prema velikom, spoljašnjem svetu.

Pored originalnog citata "Otvori me pažljivo" stoji animaciju invertovane verzije citata, koja aludira na reverzibilan proces tekstem "Zatvori me pažljivo" – otvaranje tako ne ostaje kao svršen čin već ostavlja mogućnost ponovnog čitanja. Ove dve rečenice su predstavljene animacijom sa efektom kineskih kutija, gde je u svakoj kutiji, ovde prozoru sa tekstem, sadržana jedna malo manja, ovakvo ređanje se nastavlja do najmanjeg prozora gde se proces obrće i kreće u suprotnom smeru. [sl. 76]



SLIKA 76.

Jednako obraćanje pažnje na proces otvaranja kao i proces zatvaranja je ključna intervencija na ovoj stranici. Time se predstavlja cikličnost unutrašnjeg sistema koji je tema rada i njegovo stalno preispitivanje i revidiranje, kao proces u kome se jedinka menja.

Ovde bi ukratko bio sadržan i zaključak, odnosno, osnovna teza rada koja nalaže da potpuno sagledavanje nekog subjekta ili objekta nije moguće. Možemo samo ponuditi skup raznorodnih činilaca koji su u određenom vremenu sakupljeni kako bi predstavili jednu verziju subjekta/objekta.

Zaključak

U užem smislu, "Mali ratovi" su "mala priča" – mikronarativ nastao kao rezultat samoterapijskog procesa. Rad je realizovan kombinovanjem različitih metodoloških pristupa – od vođenja statistike pojavljivanja bolesti, dokumentovanja istorije bolesti, vizualizovanja statističkih informacija, preko beleženja ključnih sećanja, snova i opisa određenih stanja do ugrađivanja u sam rad i uporednog prikaza nastanka samog rada. Rad je jedinstvo skupa izjava i objekata koji otvoreno i direktno govore o jednom telu/identitetu i načinima na koje ono postoji kroz svoje konflikte.

U širem smislu, "Mali ratovi" (a naročito zbog izbora veba kao finalnog medija) odnose se i na sve učesnike nestvarno ubrzanog savremenog sveta potrošnje usluga, informacija i proizvoda i to pre svega kroz kontekst odnosa društva prema bolesti. Donekle jednostrano shvatanje bolesti, koje podrazumeva izbor između sagledavanja problema i pristupa savremene zapadnjačke medicine ili samo sa strane alternativnih pristupa lečenju odvrća pažnju od vrlo važnog faktora – kulture i konteksta u kome bolesti nastaju. Obraćanjem pažnje na međuzavisni odnos bolesti i kulture, ali i različitih drugih odnosa unutar ličnog života pojedinca – davanjem uvida u psihofizičku sliku jednog identiteta (autorke), u radu je posebna pažnja usmerena na potrebu za kompleksnijim shvatanjem fenomena bolesti. Pored značaja razumevanja bolesti kao biokulturnog fenomena, od velikog značaja je i isticanje sprege i uslovljenosti koja vlada između psihičkog sklopa ličnosti i fizičkog odgovora tela. Ovakve psihosomatske unutrašnje veze predstavljaju način funkcionisanja mnogih pojedinaca savremenog društva, s obzirom na današnji način života koji je u doba digitalnih medija mahom isti bez obzira na kulturu iz koje potičemo. Osveščivanje potisnutih sukoba unutar ličnosti kao i uviđanje njihovog odnosa sa određenim savremenim

bolestima koje vrlo često prate nerešene konflikte u današnjem globalizovanom društvu konzumerizma izgleda urgentnije nego ikada ranije.

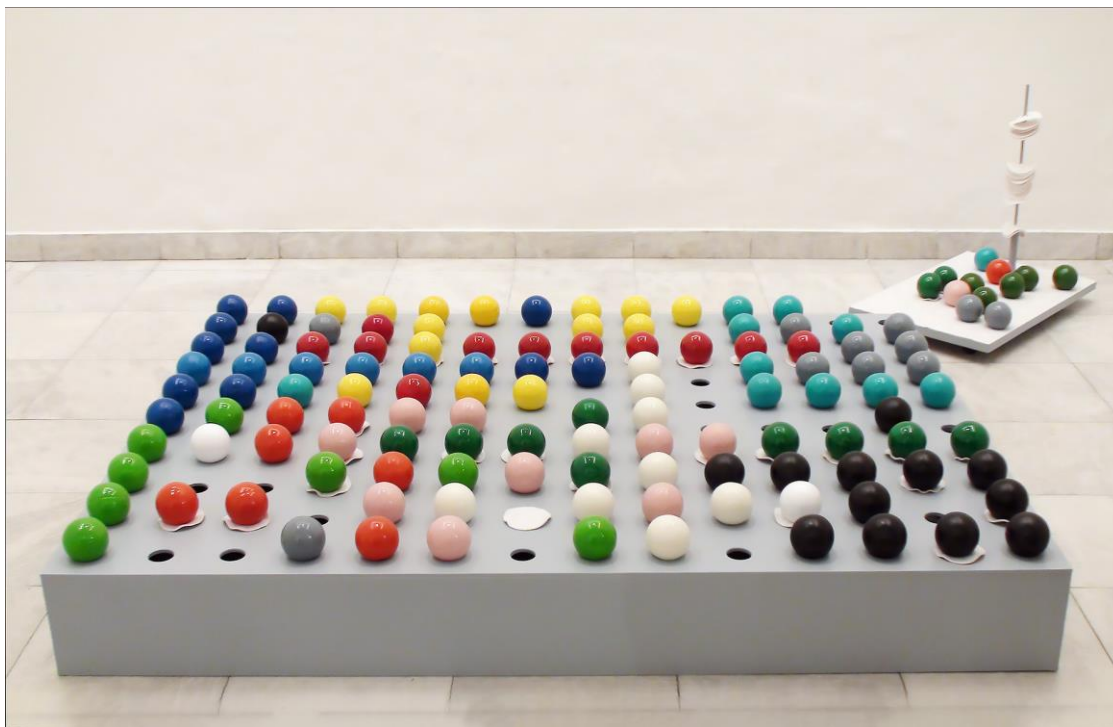
S obzirom da glavna težnja u radu nije bila u vezi sa stvaranjem novog sadržaja već pre svega u otkrivanju novog načina uodnošavanja elemenata, njegov osnovni cilj je sadržan pre svega u postupcima mapiranja faktora važnih za pomenutu problematiku, te se opisivanje, beleženje različitih pojava i postavljanje pitanja doima kao važnije za konstituisanje rada nego finalno zaključivanje i konačno rešavanje problema. S obzirom na specifičnu prirodu rada u kome se pre svega bavim identitetom i konfliktom, početna teza jeste da je sam problem konačno nerešiv, baš kao što je i kreiranje legitimnog autobiografskog izraza nemoguće. Umesto toga možemo samo da pokušamo da uočimo pravi problem, definišemo ga i ispričamo. Jedino na taj način, koji bi u sebi podrazumevao pomirivanje nepomirljivog mogli bismo da ga razumemo i predstavimo. Opisano sabiranje svih osvešćenih pojava i takav specifičan pokušaj razumevanja upravo su pravi i jedini način za prikazivanje nekog identiteta u okviru umetničke celine.

Mali ratovi svojom iscepanom strukturom predstavljaju fragmentisanu formu izraza – sastavljenu kao kolaž od osnovnih jedinica, verbalno-vizuelnih konstrukata koji su kombinovani, često i suprotstavljeni, ali uglavnom sabrani u labavu celinu u kojoj se fikciono i stvarno i lična iskustva sa iskustva drugih mešaju. Otvorenost rada je podrazumevajuća i pretpostavlja više nivoa čitanja. U procesu koji je uz praktični rad uključivao interdisciplinarno istraživanje iz psihologije, medicine, farmacije, antropologije, teorije umetnosti i filozofije medija, proizašao je rad čija okosnica jeste na široko shvaćenom odnosu kulturne i umetničke prakse.

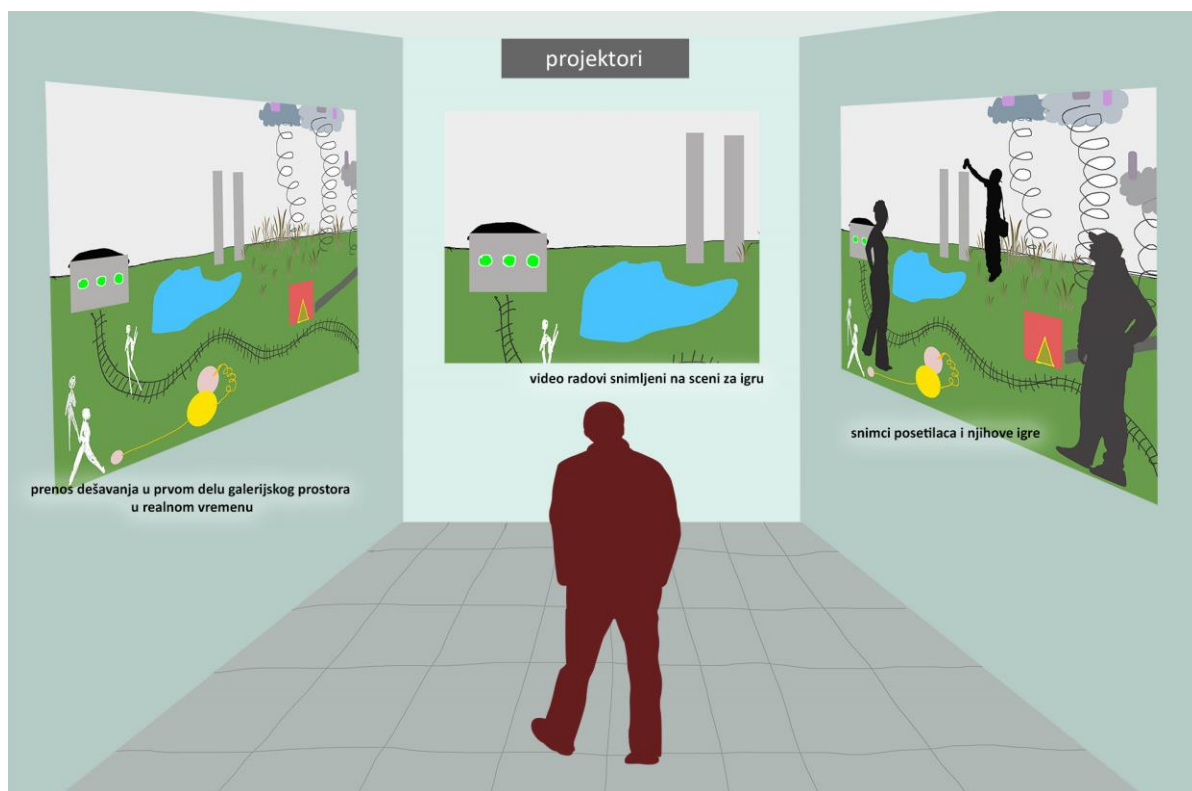
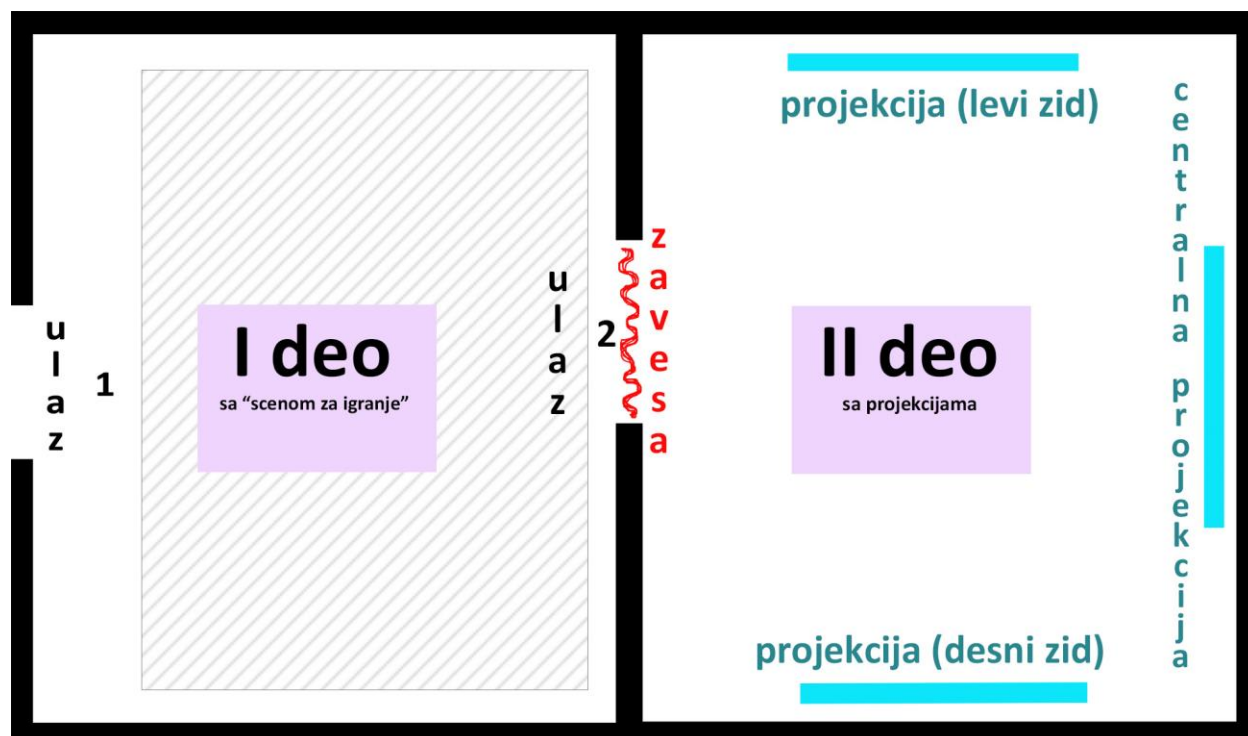
Nova ekranska kultura podrazumeva radikalnu promenu razumevanja našeg mesta u realnom okruženju. Jedna od najvećih posledica savremene potrošačke ikonosfere, u kojoj sve brže trošimo slike i usluge, jeste pojava sve većeg broja psihosomatskih poremećaja. Umesto kritike globalnih i ličnih okolnosti, rad "Mali ratovi" koncipiran je i izveden kao samoizlečenje. Odgovarajući sticaj okolnosti doprineo je da izlečenje jednim delom ne bude samo simbolično već i stvarno. U tom smislu ovaj rad jeste neobičan trijumf, ne kao rezultat tradicionalnog stvaralačkog procesa, već kao neočekivana borba unutar psiho-kulturne mreže koja stoji oko svakoga od nas. Kao umetnički pandan velikom broju internet sadržaja slične tematike, projekat "Mali ratovi" funkcioniše podjednako kao umetnički rad i kao presek važnog aspekta globalizovane savremene kulture.

Prilozi

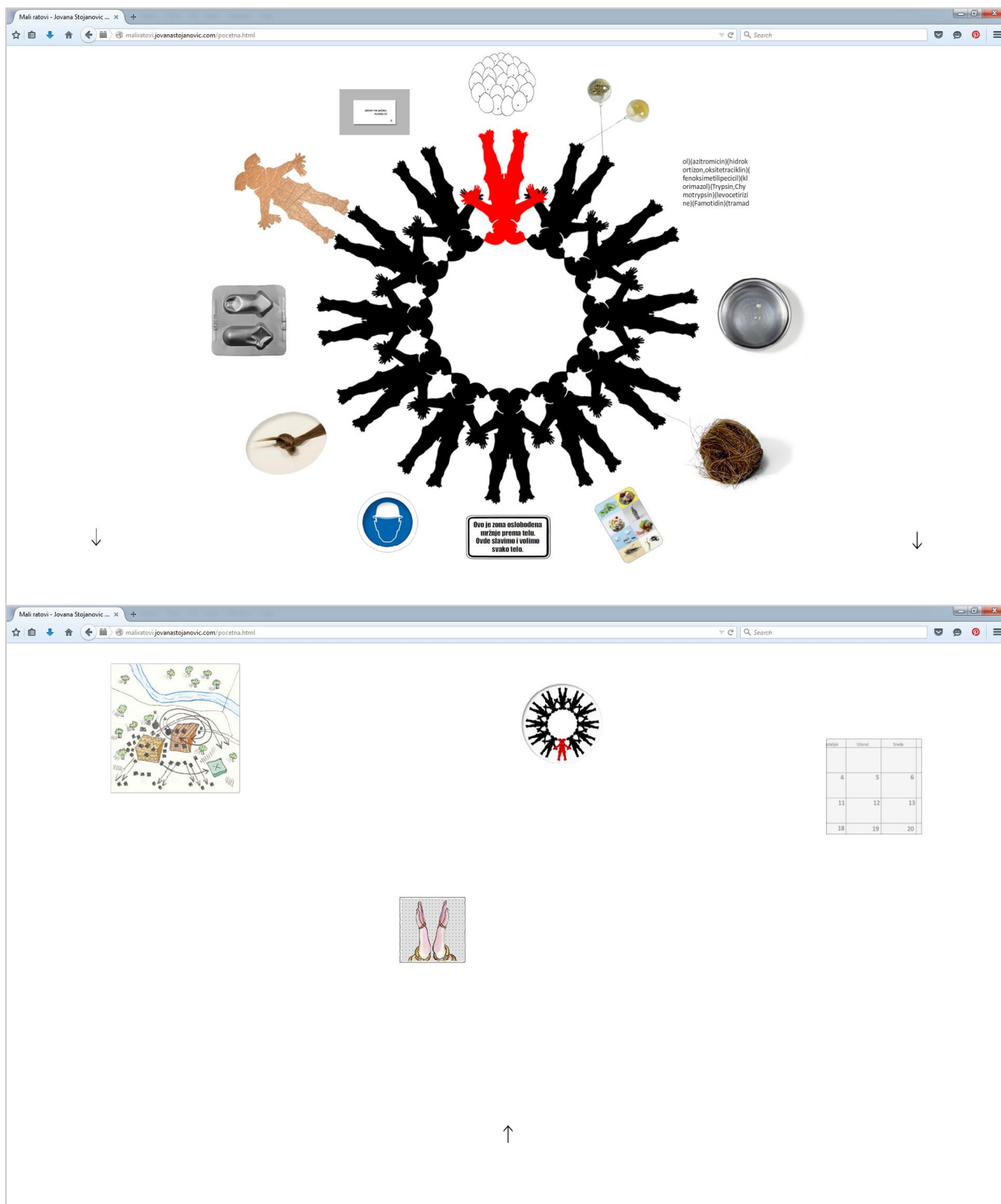
Prilog br. 1 – “Igralište”



Prilog br. 2 – Skice prvobitne koncepcije doktorskog umetničkog rada “Mali ratovi”



Prilog br. 3 – Početna stranica sajta (gornji i donji meni, Strategije i Pregled kalendara bolesti)



Mali ratovi - Jovana Stojanovic ... x

maliratovi.jovanastojanovic.com/pocetna.html

Septembar

Monday 2 Nos
eolus

Tuesday 3

Wednesday 4

Thursday 5 GLAVA
kozna
miconan
DofE

Friday 6

Saturday 7

Sunday 8

Monday 9

Tuesday 10 eolus
PILGLES
BETODUAL
PILGLES

Wednesday 11

Thursday 12

Friday 13

Saturday 14

Sunday 15

Monday 16

Tuesday 17

Wednesday 18

Thursday 19

Friday 20

Saturday 21

Sunday 22

Monday 23

Tuesday 24

Wednesday 25

Thursday 26

Friday 27

Saturday 28

Sunday 29

Monday 30

Tuesday 31

Strategije borbe

Strategija 1.

Podrazumeva vođenje dnevnika bolesti, posmatranje i analizu stanja i tegoba beleženje u kalendarskoj bolesti, bavi se trenutnim stanjem.

Mali ratovi - Jovana Stojanovic ... x

maliratovi.jovanastojanovic.com/pocetna.html

April 2013

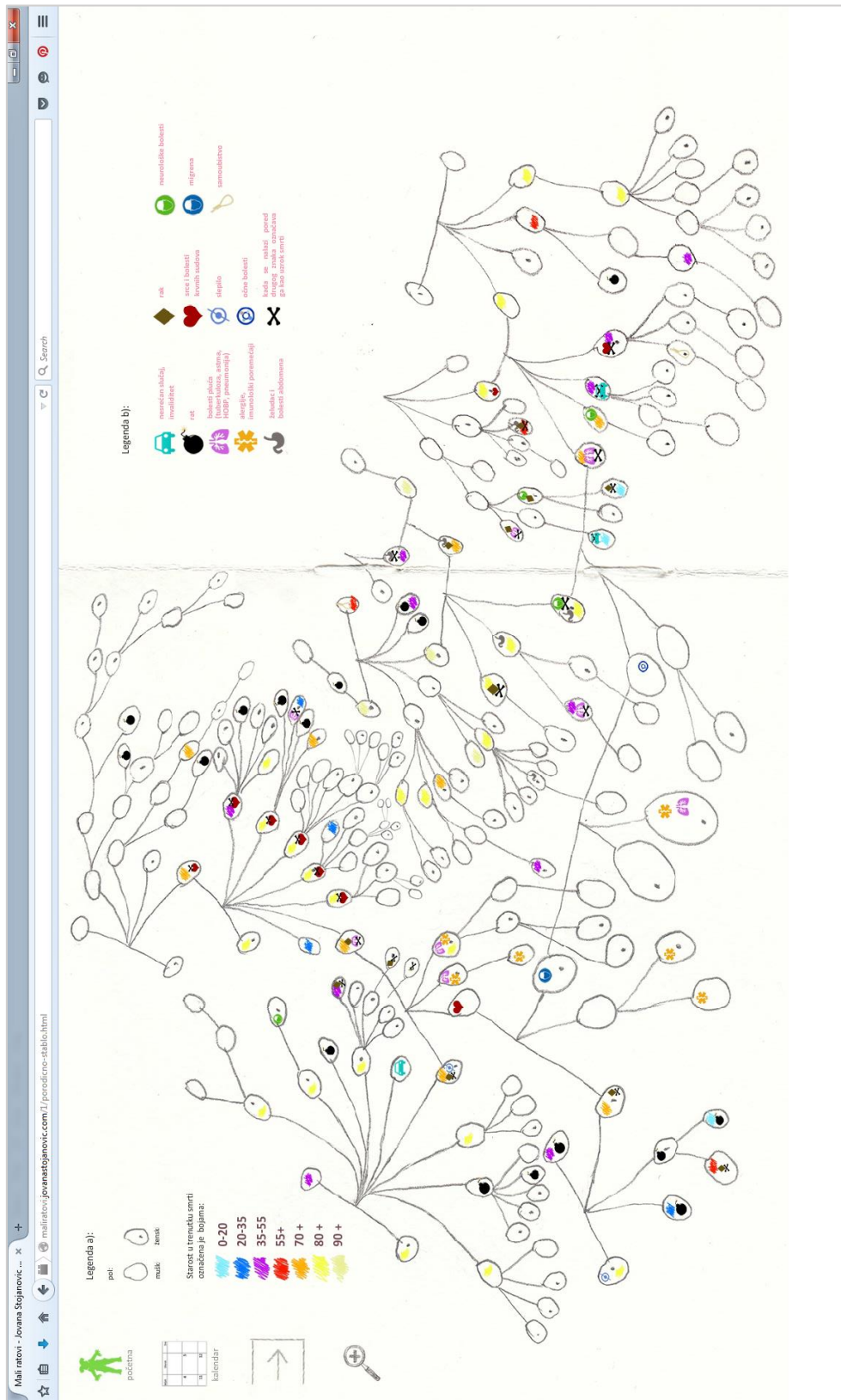
Pregled kalendara bolesti - 2013/14

Važan element prve strategije jeste sakupljanje informacija. Statistika je vođena od polovine aprila 2013 do polovine aprila 2014 kroz kalendar bolesti.

Nedelja	Ponedeljak	Utorak	Sreda	Četvrtak	Petak	Subota
	1	2	3	4	5	6
	7	8	9	10	11	12
	14	15	16 sumatriptan 50mg	17	18	19 sumatriptan 50mg desloratadin
20 desloratadin	21 desloratadin	22 desloratadin	23 desloratadin	24	25	26 sumatriptan 50mg
27 desloratadin	28 desloratadin	29	30			27 sumatriptan 50mg metoklopramid

- atopijski dermatitis
- migrena
- gastroitis

Prilog br. 4 – stranica “Porodično stablo” (naslovna stranica i stranica sa kalendarom)



April 2013/14

Nedelja	Ponedjeljak	Utorak	Sreda	Cetvrtak	Petak	Subota
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30				

Jedna od stvari od kojih sam patila kao dete bila je ta da nikad nisam osetila opasnost od nesreće. Bila sam zatvorena u atmosferi nesavršenosti, koju sam jedino i mogla osećati kao nesavršenost. A taj osećaj da sam imuna, ma koliko to može izgledati apsurdno, bio je bolan. Bilo je to kao da dugo vremena nisam mogla dobiti pravo na nasleđivanje svoga kraljevstva. Činilo mi se da svet pripada svetu. Mogla sam da naučim neke stvari, ali to nikad nije bio plod vlastitog iskustva.

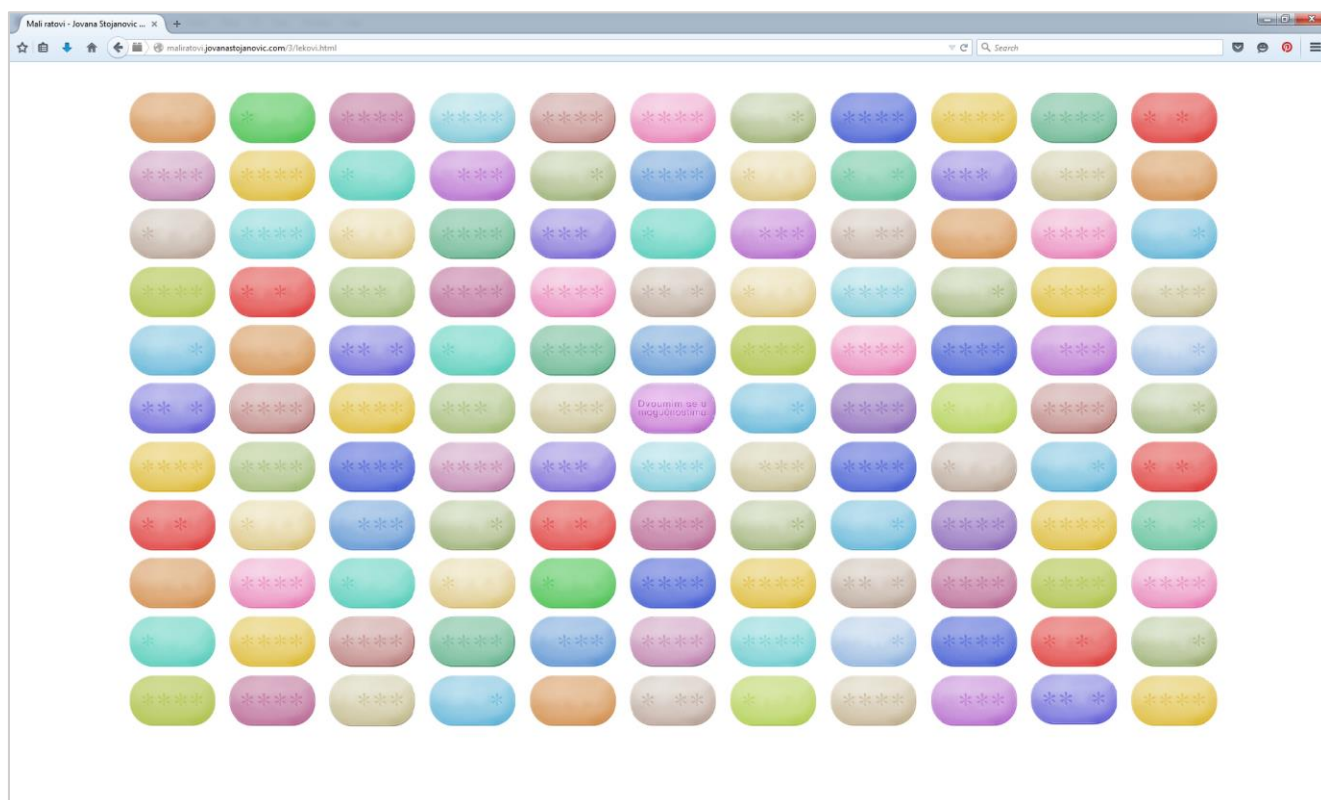
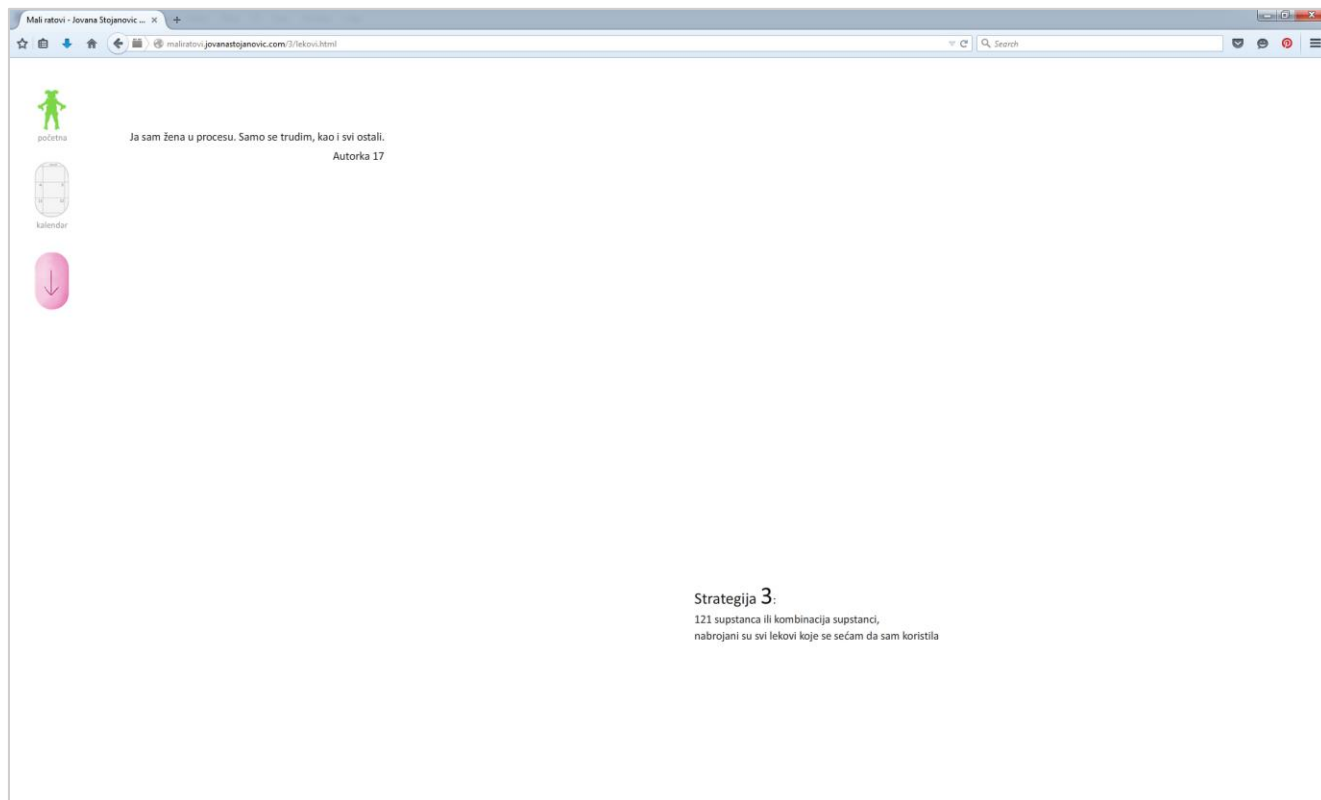
Autorka 9



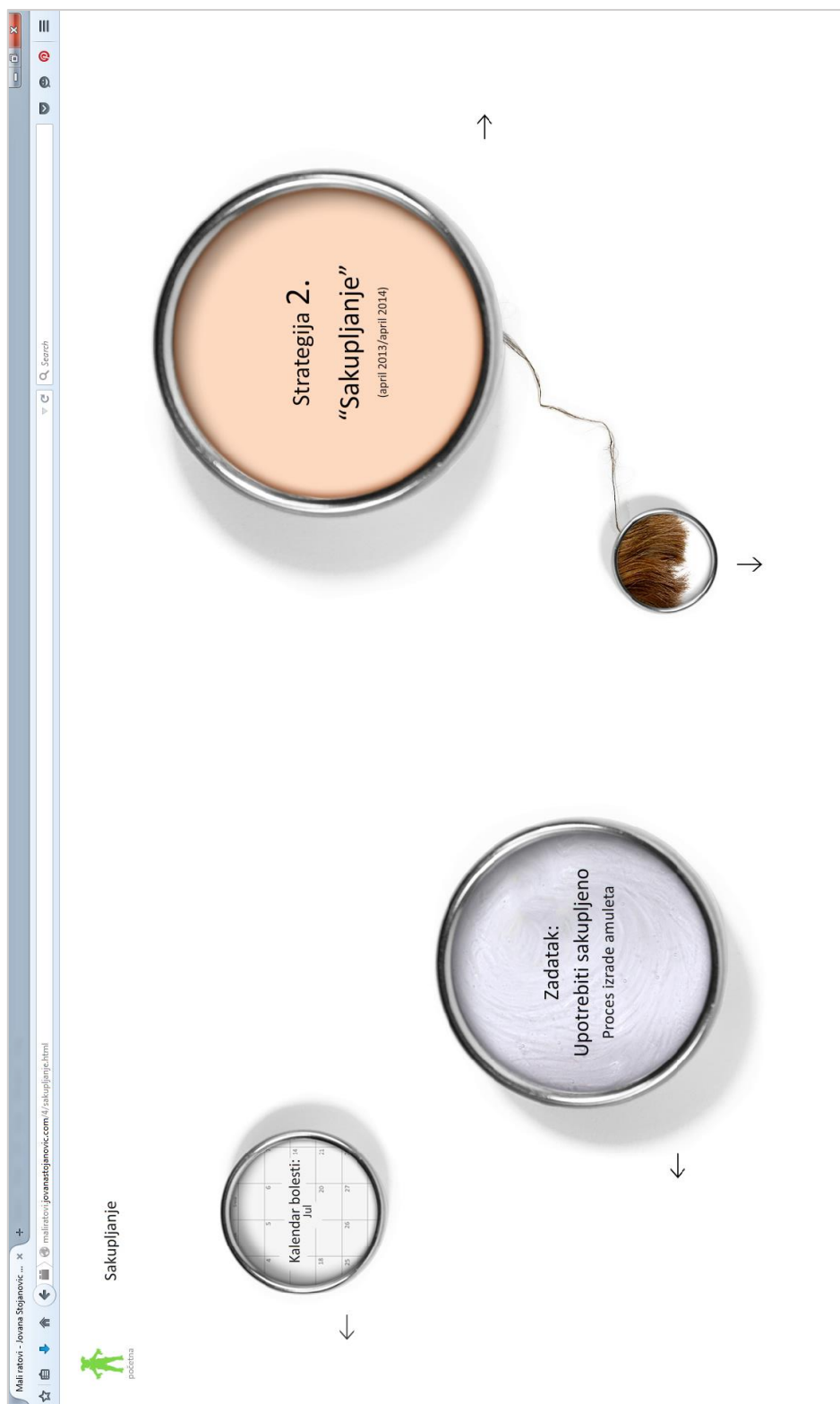
Prilog br. 5 – stranica “Alternativna sredstva”




Prilog br. 6 – stranica “Lekovi” (naslovna stranica i stranica sa animacijom “Odluke”)



Prilog br. 7 – stranica “Sakupljanje” (naslovna stranica, stranica sa zadatkom, stranica sa animacijom kose)



Mali ratovi - Jovana Stojanovic ... x
maliratovi.jovanastojanovic.com/4/sakupljanje.html




Ovi otpaci propadaju da bih ja živela, sve dok mi, kad ih jedan po jedan pogubim, od njih ne ostane ništa, a moje telo čitavo ne padne sa one strane granice, cadere, leš.

Autorka 7

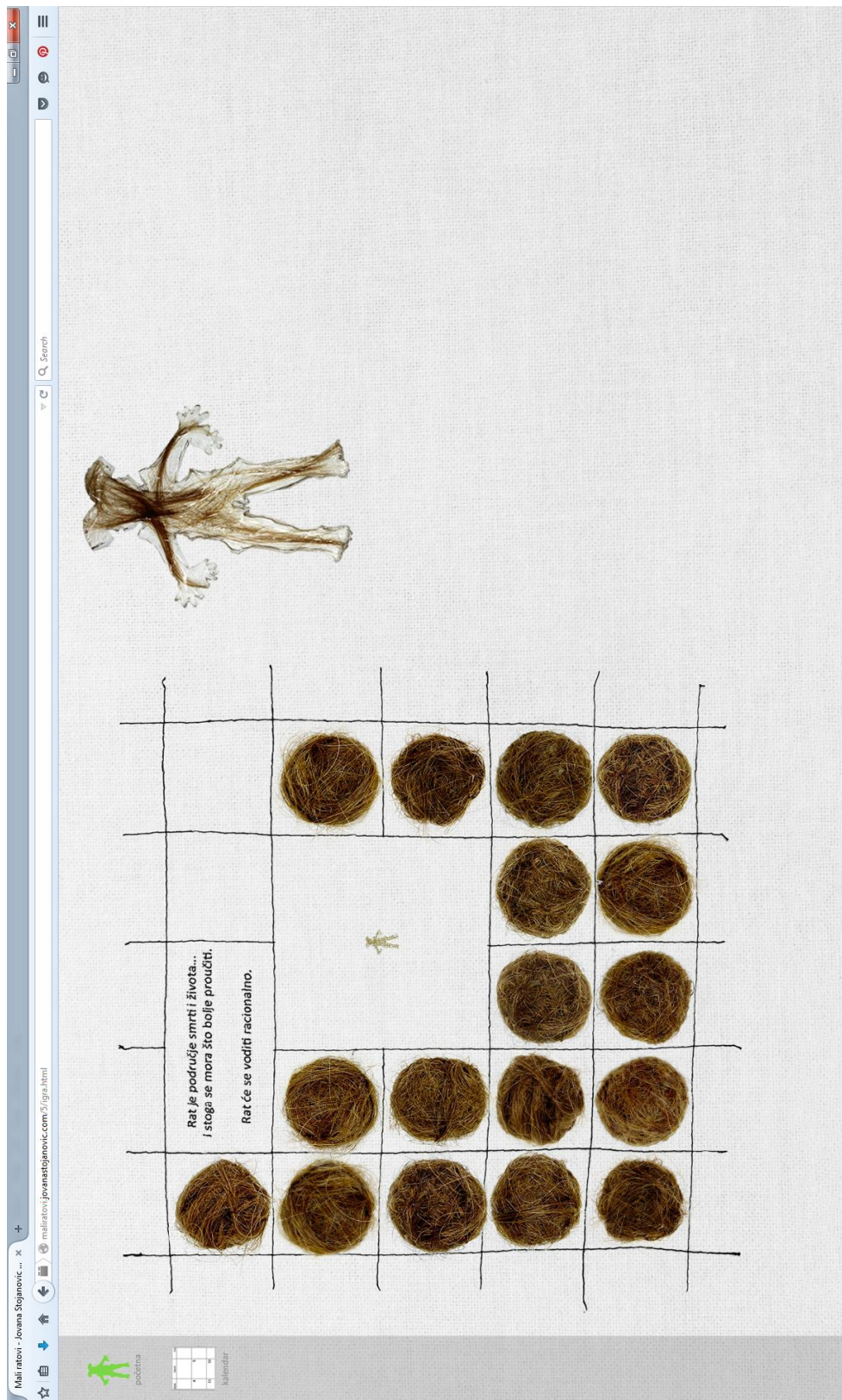
←

Mali ratovi - Jovana Stojanovic ... x
maliratovi.jovanastojanovic.com/4/sakupljanje.html



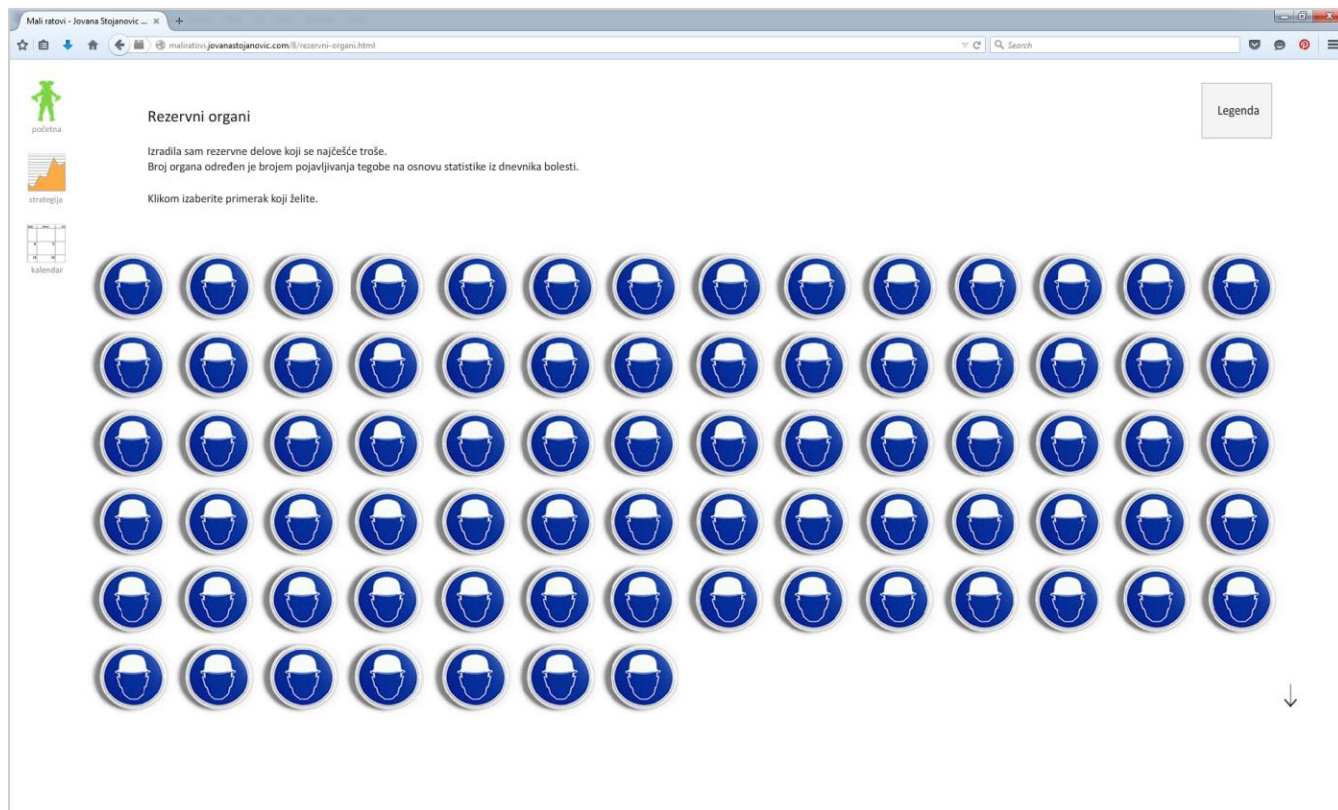
12. Odsečena kosa (april 2014)

↑

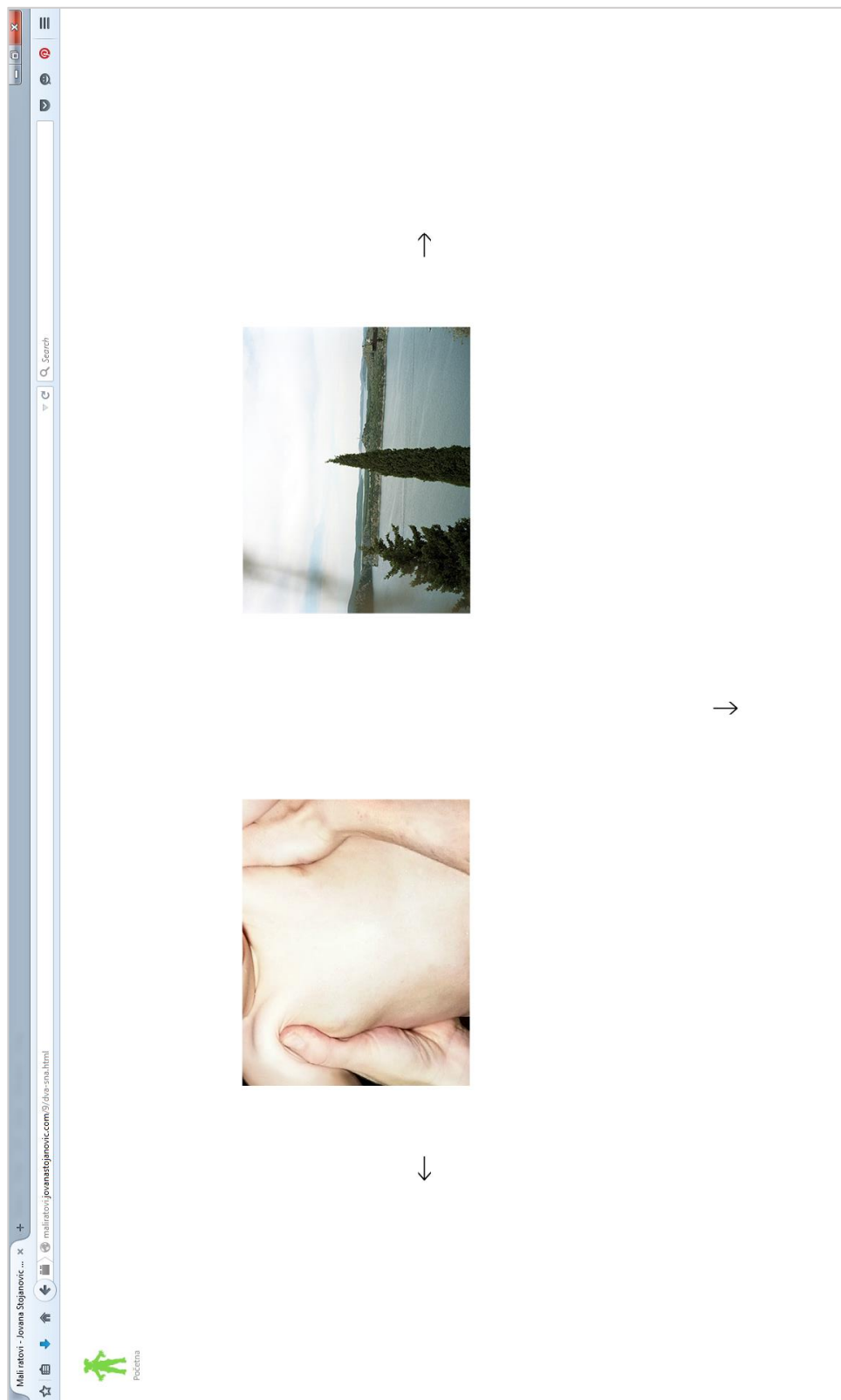




Prilog br. 11 – stranica “Rezervni organi” (naslovna stranica i stranica sa strategijom)



Prilog br. 12 – stranica “Dva sna”





Prilog br. 14 – stranica “Najdublja stvar na čoveku jeste njegova koža.”

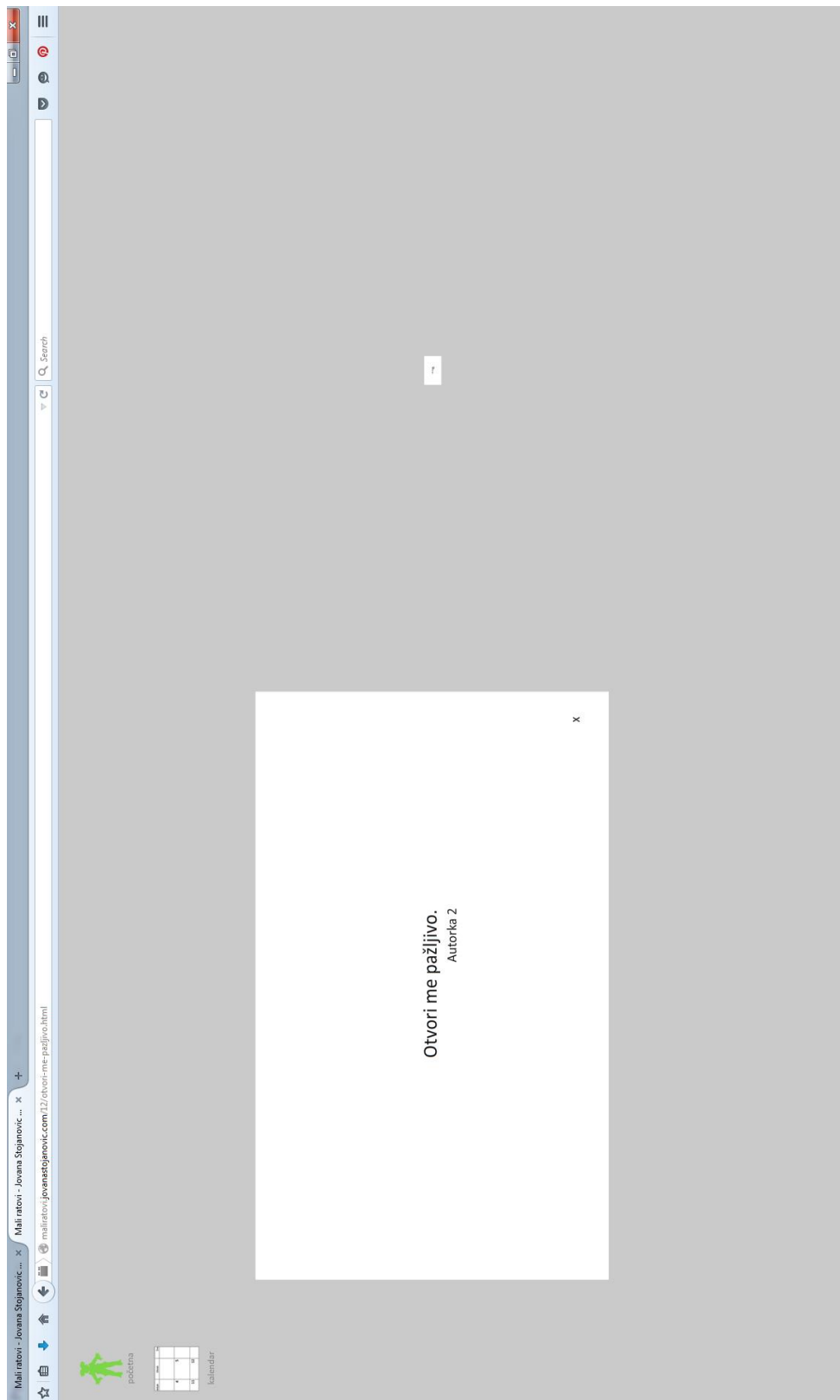
The screenshot shows a web browser window with a calendar for the month of June. The calendar is a grid with days of the week as columns and dates as rows. The days are labeled: Nedjelja, Ponedjeljak, Utorak, Sreda, Četvrtak, Petak, and Subota. The dates range from 1 to 30. The calendar includes various icons for events and holidays, such as a blue icon for 'Dan nezavisnosti' on June 28th and a red icon for 'Dan državnosti' on June 30th.

Three photographs of skin conditions are overlaid on the calendar:

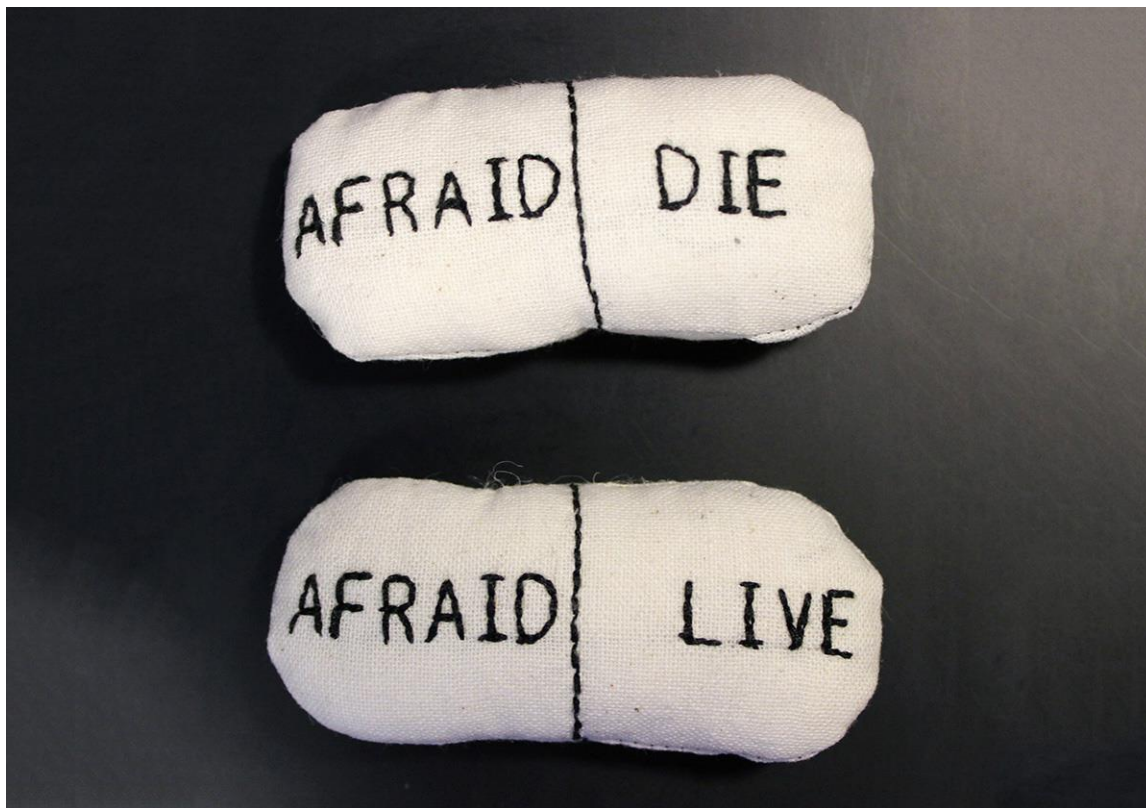
- A close-up photograph of a person's eye with a red, inflamed, and swollen eyelid, positioned over the date June 4th.
- A photograph of a person's arm showing a red, inflamed, and swollen area, positioned over the date June 10th.
- A photograph of a person's arm showing a red, inflamed, and swollen area, positioned over the date June 26th.

The browser's address bar shows the URL: maliratojovanstojanovic.com/11/najdublja-stvar-na-čovjeku-jeste-njegova-koža.html. The browser's search bar contains the text "Search".

Prilog br. 15 – stranica “Otvori me pažljivo”

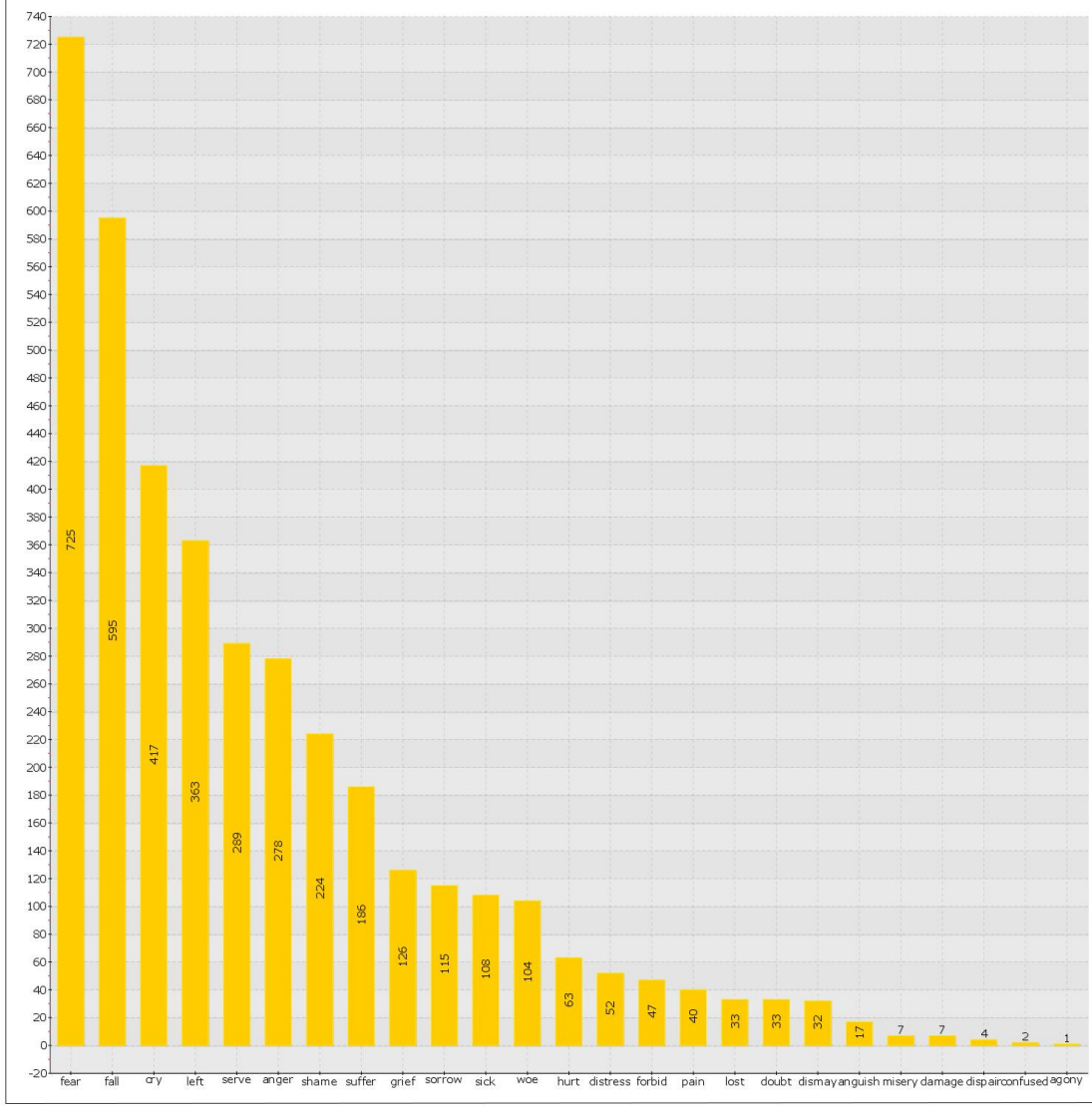


Prilog br. 16 – Primeri “vežbi” – materijala koji nije korišćen u izradi veb-sajta “Mali ratovi” (modeli tableta, skeniran portret, “Osećanja su uznemirujuća” (statistika pojavljivanja određene ključne reči u Bibliji), rezervni organi piktogrami, šema kože)



Feelings are disturbing / Osećanja su uznemirujuća (King James Version of the Holy Bible)

1. fear
2. fall
3. cry
4. left
5. serve
6. anger
7. shame
8. suffer
9. grief
10. sorrow
11. sick
12. woe
13. hurt
14. distress
15. forbid
16. pain
17. lost
18. doubt
19. dismay
20. anguish
21. misery
22. damage
23. despair
24. confused
25. agony





Bibliografija:

Artaud, Antonin, *The Theatre and Its Double*, Grove Weidenfeld, New York, 1958.

Baba, Homi K., *Postmodernizam/postkolonijalizam*, u: Robert S. Nelson, Ričard Šif (ur.), *Kritički termini istorije umetnosti*, Svetovi, Novi Sad, 2004.

Barthes, Roland, *Mythologies*, Hill and Wang, New York, 1972.

Barthes, Roland, *Od djela do teksta*, u: Miroslav Beker (ur.) *Suvremene književne teorije*, SN Liber, Zagreb, 1986.

Barthes, Roland, *Smrt autora*, u: Miroslav Beker (ur.) *Suvremene književne teorije*, SN Liber, Zagreb, 1986.

Bašlar, Gaston, *Poetika prostora*, Gradac, Čačak, 2005.

Bataille, Georges, *Story of the Eye by Lord Auch*, Penguin, London, 2001.

Beker, Miroslav (ur.) *Suvremene književne teorije*, SN Liber, Zagreb, 1986.

Belsi, Ketrin, *Postrukturalizam, sasvim kratak uvod*, Službeni glasnik, Beograd, 2010.

Bodrijar, Žan, *Savršen zločin*, Beogradski krug, Beograd, 1998.

Carroll, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, Penguin, Hammondsworth, 1994.

Carse, James P., *Finite and Infinite Games: A Vision of Life as Play and Possibility*, Ballantine, New York, 1987.

Creed, Barbara, *Horror and the Monstrous-Feminine: An Imaginary Abjection*, in: Mark Jancovich (ed.), *The Horror Film Reader*, Routledge, London, 2001.

Danto, Arthur C., *The State of the Art*, Prentice Hall, New York, 1987.

Grau, Oliver, *Virtuelna umetnost*, Clio, Beograd, 2008.

Foster, Hal, *Postmodernism in Parallax*, October, Vol. 63, Winter, 1993.

Foster, Hal, Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois, Benjamin Buchloh, *Art since 1900, Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, Thames and Hudson, London, 2004.

Jancovich, Mark (ed.), *The Horror Film Reader*, Routledge, London, 2001.

Jencks, Charles, *What is postmodernism*, St Martins, New York, 1990.

Kristeva, Julia, *Moć užasa: ogleđ o zazornosti*, Naprijed, Zagreb, 1989.

Liotar, Źan Fransoa, *Odgovor na pitanje: Šta je postmoderna?*, u: Burghart Schmidt, *Postmoderna, nova epoha ili zabluda*, Naprijed, Zagreb, 1988.

Marcus, Laura, *Auto/biographical discourses: Criticism, theory, practice*, Manchester University Press, Manchester, 1994.

Marti, Pjer, *Psihosomatika odrasle osobe*, Izdavačka knjiŹarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, 1994.

Mol, Annemarie, John Law, *Embodied Action, Enacted Bodies: The Example of Hypoglycaemia*, *Body and Society* Vol. 10 (2-3), 2004.

Moris, Dejvid, *Bolest i kultura u postmodernom dobu*, Clio, Beograd, 2008.

Nelson, Robert S., *Aproprijacija*, u: Robert S. Nelson, Ričard Šif (ur.), *Kritički termini istorije umetnosti*, Svetovi, Novi Sad, 2004.

Nelson, Robert S., Ričard Šif (ur.), *Kritički termini istorije umetnosti*, Svetovi, Novi Sad, 2004.

Palmer, Richard E. (ur.), *The Gadamer Reader: A Bouquet of the Later Writings of Hans-Georg Gadamer*, Northwestern University Press, Evanston, 2007.

Paul, Christiane, *Digital Art*, Thames and Hudson, London, 2008.

Robertson, Jean, Craig McDaniel, *Themes of Contemporary Art: Visual Art After 1980*, Oxford University Press, Oxford, 2005.

Saint Augustine of Hippo, *Confessions*, Penguin, Harmondsworth, 1961.

Schmidt, Burghart, *Postmoderna, nova epoha ili zabluda*, Naprijed, Zagreb, 1988.

Sontag, Susan, *The Pornographic Imagination*, in: Georges Bataille, *Story of the Eye by Lord Auch*, Penguin, London, 2001.

Sretenović, Dejan, *Od redimejda do digitalne kopije: Aproprijacija kao stvaralačka procedura u umetnosti 20. veka*, Orion Art, Beograd, 2013.

Steiner, Barbara, Jun Yang, *Writing identity: On autobiography in art*, u: *Autobiography*, Thames & Hudson, London, 2004.

Šuvaković, Miško, *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950*, Sprska akademija nauka i umetnosti, Prometej, Beograd, Novi Sad, 1999.

Taylor, Brandon, *Art Today*, Laurence King, London, 2005.

Virno, Paolo, *Gramatika mnoštva: prilog analizi suvremenih formi života*, Ajesenski i Turk, Zagreb, 2004.

Winnicott, Donald W., *Playing and Reality*, Routledge, London, 2008.

Žižek, Slavoj, *Čudovišnost Hrista*, Otkrovenje, Beograd, 2008.

Vebografija:

Alvarez-Errecalde, Ana, *Birth of my Daughter*; <http://alvarezrecalde.com/portfolio/el-nacimiento-de-mi-hija/>, acc. 05/2015.

Brown, Rebecca (Beckie O), *Photo Every Day, 6.5 Years, Age 14-21, 2007-2014*, objavljeno 06/2014; <https://www.youtube.com/watch?v=eRvk5UQY1Js>, acc. 07/2015.

Buchanan, Brett, *Onto-Ethologies: The Animal Environments of Uexkull, Heidegger, Merleau-Ponty and Deleuze*, State University of New York Press, 2009, 22; <http://www.sunypress.edu/pdf/61705.pdf>, acc 03/2015.

Colman, Dan, *OK Go & Kutiman: Live from the Guggenheim*, October 21st, 2010, Open Culture; http://www.openculture.com/2010/10/ok_go_kutiman_live_from_the_guggenheim.html, acc. 07/2015.

DeviantArt; <http://www.deviantart.com/>; acc. 05/2015.

Devito/Verdi Advertising, *The Pro-Choice Public Education Project, 77% are Men*, 2000; <http://www.protectchoice.org/section.php?id=9>, acc. 06/2015.

Felton, Nicholas; <http://feltron.com/>, acc. 05/2015.

Granados, José, *On the Sacramental Nature of Health*, *Communio: International Catholic Review*, Fall 2014; <http://www.communio-icr.com/files/granados41-3.pdf>

Hirst, Damien, *With Dead Head*, 1991; <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hirst-with-dead-head-ar00617/text-summary>, acc. 04/2015.

Information is Beautiful, Ideas, Issues, Knowledge, Data – Visualised; <http://www.informationisbeautiful.net/>, acc. 04/2015.

Kippenberg, Martin, *Deconstructing the myth of the artist* [press release], Hamburger Bahnhof, 03/10/2008– 22/02/2009; <http://www.smb.museum/smb/presse/details.php?objID=21204&lang=en&typeId=34&n=2>, acc. 01/2009.

Kulunčić, Andreja i drugi, *Closed Reality: Embryo*; <http://embryo.inet.hr/>, acc. 03/2015.

Kulunčić, Andreja, *Cyborg: Web Shop*; <http://www.cyborg.com.hr/>, acc. 03/2015.

Lozano-Hemmel, Rafael, *Images*; <http://www.lozano-hemmer.com/images.php>, acc. 06/2015.

Manovich, Lev, *Introduction to Korean edition of The Language of New Media*; <http://manovich.net/content/04-projects/041-article-2003/39-article-2003.pdf>, acc. 05/2015.

Manovich, Lev, *Remixability and Modularity*, 2005; <http://manovich.net/index.php/projects/remixability-and-modularity>, acc. 06/2015.

Manovich, Lev, *What comes after remix*, Winter 2007; <http://manovich.net/index.php/projects/what-comes-after-remix>, acc. 05/2015.

Melcher, T., D. Winter, B. Hommel, R. Pfister, P. Dechent and O. Gruber, *The neural substrate of the ideomotor principle revisited: evidence for asymmetries in action-effect learning*,

Neuroscience 231, 2013, 13; [http://bernhard-hommel.eu/Melcher%20et %20al.%202013.pdf](http://bernhard-hommel.eu/Melcher%20et%20al.%202013.pdf), acc. 02/2015.

On Broadway; <http://www.on-broadway.nyc/>, acc. 05/2015.

Petridis, Alexis, *A Day in the Life of Nick Cave*, The Guardian, 27/06/2013; <http://www.theguardian.com/music/2013/jun/27/day-in-the-life-nick-cave>, acc. 03/2015.

Pichler, Michalis, *Statements on Appropriation*; http://www.ubu.com/papers/pichler_appropriation.html, acc. 06/2015.

Stock, Armin, Claudia Stock, *A short history of ideo-motor action*, Psychological Research 68, 179; [http://www.researchgate.net/publication/8950368_A_short_history_of_ideo-motor_ action](http://www.researchgate.net/publication/8950368_A_short_history_of_ideo-motor_action), acc. 05/2015.

Sarf, Michael, Tim Whidden, project website; <http://mtaa.net>, acc. 06/2015

Pinterest; <https://www.pinterest.com/>, acc. 06/2015.

Phototrails: Visualizing Millions of Photos to Find Cultural Patterns Around the World; <http://phototrails.net/>; acc. 05/2015.

Silva, Rick, *Lincoln project*; <http://www.lincoln.net/complex/cnad.jpg>, acc. 06/2015.

The Space and Open Data Institute, *We Need Us*, project website; <http://www.weneedus.org/>, acc. 04/2015.

Wikipedia, *The Free Encyclopedia*; https://en.wikipedia.org/wiki/World_Wide_Web, acc. 06/2015.

Fillip, Index By Publication; <http://fillip.ca/>, acc. 06/2015.

Muzika:

Danger Mouse, *The Grey Album*, samostalno izdanje, 2004; [https://www.youtube.com/watch?v=bqgw8jUrcSA &list=PLrsVBazougi53WxEEZv60Fg9EGdCKtF91](https://www.youtube.com/watch?v=bqgw8jUrcSA&list=PLrsVBazougi53WxEEZv60Fg9EGdCKtF91), acc. 05/2015.

Jay-Z, *The Black Album*, Roc-A-Fella Records, New York, 2003.

The Beatles, *The White Album*, Apple Records, London, 1968.

Filmovi:

Dick, Kirby, Amy Ziering Kofman, *Derrida*, Zeitgeist Films, 2002, 84 min.

Ferguson, Kirby, *Everything is a remix* pokrenut u cilju promocije serije od četiri istoimena dokumentarna filma; <http://everythingisaremix.info/>. acc. 05/2015.

Forsyth, Iain, Jane Pollard, *20,000 Days on Earth*, BFI, Film4 Films, 2013, 97 min.

Kratka biografija

Jovana Stojanović

(Beograd, 1978)

1996-2000 - diplomske studije, Katedra za slikarstvo, Akademija umetnosti, Novi Sad

2001-2007 - magistarske studije, Katedra za crtanje, Akademija umetnosti, Novi Sad

2008- - doktorske studije, Višemedijska umetnost, Univerzitet umetnosti, Beograd

Samostalne izložbe:

"U" crteži-objekti, Galerija SULUJ, Beograd, 2006.

INNER/OUTER (sa A. Petrović i I. Stojaković), Remont, Beograd, 2006.

Magistarska izložba crteža, Galerija Hol, Novi Sad, 2007.

Lepi objekti, Blok galerija, Beograd, 2009.

Igralište, Galerija ULUS, Beograd, 2010.

Ekrani, Galerija SKC Kragujevac, 2011.

Ekrani/Spam, Gradska galerija Požega, 2012.

Ekrani/ Klikni ovde!, Galerija Doma kulture Studentski grad, Beograd, 2013

Odabrane grupne izložbe:

Internacionalno IV Bijenale mladih Vršac, 2000.

Izložba "Četiri pogleda na jednu stvar", Galerija "Pečat", Novi Sad, 2001.

Vienna Art Fair, Beč, 2007.

Savremeni crtež '08. (Henkel Art Award 2008), Kuća legata, Beograd, 2008.

Trijenale proširenih umetničkih medija, Paviljon Cvijeta Zuzorić, Beograd, 2010.

"Skup", Nova galerija, Beograd, 2010.

"Kroz crtež", Magacin, Beograd, 2010.

Kontakt

Palmotićeve 33, 11000 Beograd

063/ 294-644, 011/ 324-76-76

stjovana@gmail.com