

---

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ



Интердисциплинарне студије  
Вишемедијска уметност

*Докторски уметнички пројекат:*

**Поезије у кретању**

аутор:

Јелена Марковић

ментор:

Лидија Среботњак Пришић, ред. проф.

---

Београд, септембар 2014. година

Велику захвалност на стрпљењу, љубави и подршци дугујем  
мами, тати и Јоци.

На свему што су ме научили, знању које су били спремни да деле и времену, које су ми  
посветили велико хвала проф.Чедомиру Васићу и проф. Владану Радовановићу.

Захвалност дугујем и проф. Лидији Среботњак Пришић, са којом сам извела овај пројекат  
на његову путању и која је била спремна да послуша моје луталачке импулсе.

Хвала !

## САДРЖАЈ

<b>1. РЕЗИМЕ</b> .....	1
<b>1A. SUMMARY</b> .....	2
<b>2. УВОД</b>	
<b>2.1. Увод у разматрање пројекта</b> .....	4
<b>3. АНАЛИЗА ПРОЈЕКТА</b>	
<b>3.1. Изазови и мотиви за одабир теме</b> .....	6
<b>3.2. Дескрипција пројекта</b> .....	8
<b>3.3. Анализа односа медија и композицијских целина унутар пројекта</b> .....	11
3.3.1. „Introduction to Flâneuse” .....	12
3.3.2. „Без назива 1“ .....	20
3.3.3. „Без назива 2“ .....	25
3.3.4. „Без назива 3“ .....	28
3.3.5. Монтажа .....	30
<b>3.4. Методологија уметничко истраживачког рада</b> .....	34
<b>3.5. Истраживање и његове фазе</b> .....	40
3.5.1 Прва фаза рада и истраживања – Дигитално истраживање и теоријско истраживање .....	46
3.5.2. Анализа дигиталних вежби из прве фазе .....	49
3.5.3. Други део дигиталног истраживања .....	53
3.5.4. Друга фаза истраживања, физичко искуство у лутању градом .....	62
3.5.5. Трећа фаза истраживања .....	65
<b>3.6. Карактеристике прикупљеног визуелног и звучног материјала</b> .....	68

3.6.1. Кратка анализа форми и појава у прикупљеном аудио материјалу .....	70
3.6.2. Амбијенталност прикупљених видео, фото и звучних записа .....	72
<b>3.7. Потенцијали поставке и тумачења рада, као резултат прилагођавања докторскогуметничког пројекта просторним и контекстуалним ситуацијама .....</b>	<b>73</b>
3.7.1. Потенцијал излагања пројекта у галеријском простору .....	74
3.7.2. Потенцијал излагања пројекта у простору са више намена или тзв. алтернативном простору за излагање .....	75
3.7.3. Потенцијал излагања пројекта у специфичним излагачким (не) просторима .....	76
<b>4. ТЕОРИЈСКИ ОКВИР</b>	
<b>4.1. Теоријска поставка пројекта .....</b>	<b>80</b>
<b>5. ПОЕТИЧКА РАЗМАТРАЊА</b>	
<b>5.1. Разматрања: од А до А .....</b>	<b>103</b>
5.1.1. Поетика-о терминима о њиховом разумевању .....	106
5.1.2. Уметничке технике-о терминима и њиховом разумевању .....	108
<b>5.2. Разматрања: Специфичности пројектаи однос према воковизуелним појавама .....</b>	<b>112</b>
<b>5.3. Разматрања: Досадашњи радови .....</b>	<b>124</b>
<b>5.4. Страни језик, лутања и поетика односа .....</b>	<b>131</b>
<b>6. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА</b>	
<b>6.1. Домети пројекта и допринос пројекта .....</b>	<b>137</b>

<b>6.2. Критичка разматрања уметничког процеса .....</b>	<b>138</b>
--	------------

## **7. ВИЗУЕЛНИ ПРИЛОЗИ**

### **7.1. Прикази**

7.1.1. Приказ 1,2,3 - Заступљеност медија у сваком појединачном видео раду .....	8
7.1.2. Приказ 4 - Макро целина амбијенталне поставке и њених градивних микро целина .....	10
7.1.3. Приказ 5 - Различити третман медијских линија у одређеном сегменту времена .....	16

### **7.2. Слике**

7.2.1. Слика 1, 2 - Примери ове фазе истраживања .....	51
7.2.2. Слика 3 - Пример рада из ове фазе истраживања .....	52
7.2.3. Слика 4,5 - Примери ове фазе истраживања .....	53
7.2.4. Слика 6 - Пример ове фазе истраживања .....	54
7.2.5. Слика 7,8 - Примери ове фазе истраживања .....	55
7.2.6. Слика 9 - Пример ове фазе истраживања .....	55
7.2.7. Слика 10 - Визуелни приказ звучне вежбе .....	66
7.2.8. Слике а), в), б) - Појаве визуелних записа .....	68
7.2.9. Слике а), в), б), г) - Визуелне појаве реч реализоване различитим средствима .....	69
7.2.10. Слика 10 - <i>Print screen</i> резултата претраге речи „shopping” на <a href="http://www.google.rs">www.google.rs</a> .....	89
7.2.11. Слика 11 - Комбиновани видео <i>стилови</i> .....	126
7.2.12. Слика 12- Издвојени фрејмови из видео рада "The Breathing Extension" .....	128
7.2.13. Слика 13. "Пут злата смер муљевити", четири колор принта, 2014.....	129

<b>7.3. Видео - звучни рад 1 .....</b>	<b>141</b>
--	------------

А, Б, В, Г, Д, Ћ, Е, Ж.....	141
-----------------------------	-----

<b>7.4. Видео - звучни рад 2 .....</b>	<b>142</b>
--	------------

А, Б, В, Г, Д, Ђ, Е, Ж .....	142
<b>7.5. Видео - звучни рад 3 .....</b>	<b>143</b>
А, Б, В, Г, Д, Ђ, Е, Ж.....	143
<b>7.6. Видео - звучни рад 4.....</b>	<b>144</b>
А, Б, В, Г, Д, Ђ, Е, Ж.....	144

## **8. ЛИТЕРАТУРА**

<b>8.1. Речници .....</b>	<b>146</b>
<b>8.2. Појмовници .....</b>	<b>146</b>
<b>8.3. Остала литература .....</b>	<b>146</b>
<b>8.4. Литература на страном језику .....</b>	<b>148</b>
<b>8.5. Интернет извори .....</b>	<b>150</b>
<b>8.6. Филмови .....</b>	<b>153</b>

## **9. БИОГРАФИЈА АУТОРА**

<b>9.1 Јелена Марковић .....</b>	<b>155</b>
----------------------------------	------------

## 1. РЕЗИМЕ

Уметнички докторски пројекат: "Поезије у кретању" је вишемедијски амбијентални пројекат са израженом поетском компонентом.

Овај пројекат истражује појаве речи у простору града, али користи и друге елементе амбијента, како бих као крајњи резултат реализовала својеврсну уметничку рециклажу, урбаног загушења, које све агресивније мења нашу свакодневицу.

Главни услов пројекта је разматрање ове ситуације у сусрету са речима на страном језику. Студија случаја је изведена у Будимпешти, у Мађарској, тако да истраживачки рад, као своју додатну вредност има и могућност делимичног увида у преглед савремених појава врста речи у конкретном простору и времену.

- У поглављу писаног сегмента рада под називом: "Анализа пројекта", презентована је анализа процеса рада и односа медијских линија, фазе истраживачког процеса и експликација методолошког приступа.

- У поглављу писаног сегмента рада под називом: "Теоријски оквир", предочене су теоријске поставке референтне за пројекат.

- У поглављу писаног сегмента рада под називом: "Поетичка разматрања", налази се експликација поетичког приступа у досадашњем раду, као и у овом конкретном пројекту.

- У поглављу писаног сегмента рада под називом: "Закључна разматрања", предочен је домет и допринос пројекта, као и критичка анализа спроведеног процеса рада.

Кључне речи су: ВИШЕМЕДИЈСКА УМЕТНОСТ, УРБАНИ ПРОСТОР, ФЛАНЕРИЈА, ПОТРОШАЧКО ДРУШТВО, ПОПУЛИЗАМ, МАЂАРСКА, БУДИМПЕШТА, ВИЗУЕЛНЕ ПОЈАВЕ РЕЧИ, ЗВУЧНЕ ПОЈАВЕ РЕЧИ и др.

## 1A. SUMMARY

Arts PhD project „Poetries in Motion“ is a Polymedia ambient project with a prominent poetic component. This project explores the appearance of words in the urban realm, but it also makes use of other elements of the ambient, with the aim to achieve, as the outcome, a sort of artistic recycling of the urban congestion, which is changing our everyday lives in an increasingly aggressive way.

The principal purpose of the project is to examine the situation in contact with words in a foreign language.

Case study was realized in Budapest, Hungary, so that, in addition, the research opens up a possibility of gaining partial insight into contemporary appearances of word types in a given space and time.

- In the written part of the work, the chapter entitled „Project Analysis“ sets forth an analysis of the work process, together with relation between media lines, and stages of the research process and an elaboration of the methodological approach.
- In the written part of the work, the chapter entitled „Theoretical framework“ delves into relevant theoretical assumptions of this project.
- In the written part of the work, the chapter entitled „Poetical Considerations“ presents the poetical approach applied both to the work undertaken so far and to this project in particular.
- In the written part of the work, the chapter entitled „Concluding Observations“ expounds the scope and the contribution of this project, as well as a critical analysis of the work process carried out.

Keywords: POLYMEDIA ART, URBAN ENVIRONMENT, FLÂNERIE, CONSUMER SOCIETY, POPULISM, BUDAPEST, HUNGARY, VISUAL APPEARANCES OF WORDS, SOUND APPEARANCES OF WORDS, etc.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Превод на енглески језик: Вук Шећеровић



## **2. УВОД**

## 2.1. Увод у разматрање пројекта

У оквиру писане експликације и анализе рада биће речи о основним поставкама рада, које укључују боравак и истраживање појава речи у визуелном и звучном медију, у урбаном амбијенту. Специфичност ове ситуације, која се може посматрати и као ситуација одређене напетости између појединца и окружења, нуди могућност да аутор пројекта преиспита личне реакције и пронађе алтернативан начин да пренесе своје искуство.

Ово је централан проблем расправе и иницијални покретач за реализацију уметничког докторског пројекта.

Истовремено, ова ситуација покреће на размишљање о различитостима интерпретација, односима, али и могућности интегрисања популистичких аспеката, свакодневног живота у академско уметничко дело. Лично искуство у писању поезије, навело ме је на поставку, реализацију и разматрање ове компоненте у докторском уметничком пројекту.

### **3. АНАЛИЗА ПРОЈЕКТА**

### 3.1. Изазови и мотиви за одабир теме

Мотив за поставку теме докторског уметничког пројекта, која се бави, на искуствен начин појавама речи и односом према страном језику, пронашла сам у досадашњем раду, али и потреби да пружим алтернативно разрешење привидних *препрека* између појединца и његовог тренутног окружења.

Уметничко деловање, по мом мишљењу, има могућност да пружи нестандардан, креативан увид у проблематику, кроз измену перспективе, у којој се одређени феномен посматра.

Највећи изазов пројекта је у његовој есенцијалној вредности да путем чула, пренесе ауторово искуство и уметничку визуру ситуације.

Проблем значења и његовог привидног одсуства, због неразумевања страног језика, води осујећењу вербалне комуникације, али не и комуникације уопште, што је демонстрирано укључивањем других начина преноса садржаја, са којима аутор манипулише у реализацији пројекта.

Ово је демистификација идеје националних препрека, алтернативним, а уједно, већ познатим путањама стварања односа и разумевања између људи.

У уметничком приказу искуства и перцепције аутора града Будимпеште и савремених појава речи, реализује се повратак хуманизацији људских односа, подсећањем да су све људске релације далеко слојевитије од оних, које су остварене кроз комуникацију засновану на познавању неког језика.

Изазов за реализацију докторског уметничког пројекта нашла сам и у примени и уклапању елемената свакодневице, који овако забележени, носе документарну вредност свега што сам видела и чула. Опште загушење или „шум“ градског амбијента, када је у питању, визуелни, али и звучни утисак је производ експанзије видова комуникације, који између осталог, користе реч као своје средство, а што је омогућено и подстакнуто развојем технологије.

Екстремна умноженост ових појава је сагледана искључиво из визуре личног искуства, где аутор пројекта заузима позицију разматрања проблема, као уметник, који је истовремено и становник овако уређених друштвених ситуација.

Живот сагледан из те перспективе је максимално екстернализован и на његове трагове је могуће наићи на улицама свих градова. У том смислу, сматрам да је моја уметничка докторска тема, имала за циљ да истражи појаве речи у савременом градском амбијенту, тј. појаве речи путем оба медија, али и да крајња реализација уметничког дела, дотиче проблем преоптерећења овим појавама, што је повод и материјал за неки вид, уметничке рециклаже.

## 3.2. Дескрипција пројекта

Уметнички докторски пројекат "Поезије у кретању" је вишемедијско уметничко дело. Поставка овог уметничког докторског пројекта подразумева реализацију три видео рада са звуком, који делују из четири просторне тачке. Три видео рада са звуком се разликују, док је један (четврти), дуплирање, тј. репродукција једног од ова три рада.

У мом пројекту, "Поезије у кретању", активна су два медија: визуелни и звучни. Они на рецепијенте делују преко чула вида (визуелни медиј) и чула слуха (звучни медиј). Визуелна медијска линија у овом раду настаје монтажом визуелних записа, док звучна медијска линија обухвата монтиран звучни запис.

<b>Видео рад 1</b>	<b>Визуелни медиј</b>	<b>Звучни медиј</b>
--------------------	-----------------------	---------------------

Приказ 1

<b>Видео рад 2</b>	<b>Визуелни медиј</b>	<b>Звучни медиј</b>
--------------------	-----------------------	---------------------

Приказ 2

<b>Видео рад 3</b>	<b>Визуелни медиј</b>	<b>Звучни медиј</b>
--------------------	-----------------------	---------------------

Приказ 3

7.1.1. Прикази: 1, 2, 3 - Заступљеност медија у сваком појединачном видео раду.

Како наводи Мишко Шуваковић у "Појмовнику савремене уметности"<sup>2</sup> по Владану Радовановићу, вишемедијско се не односи на превод термина - мултимедиј, већ се ради о уметности, која проучава медије и њихово деловање на чула<sup>3</sup>.

Услов да би неко дело могли назвати вишемедијским, јесте да је у њему заступљено најмање два или више медија<sup>4</sup>.

Медијске линије у уметничком докторском пројекту: "Поезије у кретању" настају монтирањем прикупљеног визуелног и звучног материјала са улица града. Прикупљање је реализовано током једне од фаза истраживачког рада, која је спроведена на улицама града Будимпеште, у Мађарској.

Процес прикупљања материјала је остварен физичким присуством у наведеном граду, јер су поставке пројекта захтевале спровођење истраживања у конкретним околностима његовог амбијента.

У складу са тим, може се рећи да је овај рад, заснован на студији случаја појава речи у граду Будимпешти, у Мађарској. Уметничко и истраживачко искуство аутора пројекта, омогућено је сусретом са градским појавама речи на страном језику.

Сви видео радови са звуком су осмишљени тако да представљају истовремено самосталну целину и активан део (елемент) амбијенталне поставке рада.

Видео радове са звуком, могла бих потенцијално самостално анализирати и излагати, али су у оквиру овог уметничког пројекта, они валидни, само као делови уметничке целине.

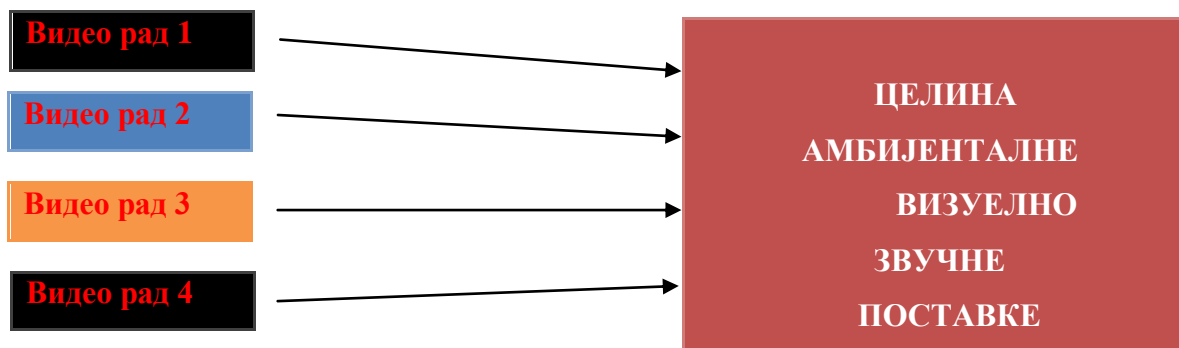
---

<sup>2</sup> Мишко Шуваковић, "Појмовник савремене уметности", *Horetzky*, Загреб, 2005.

<sup>3</sup> „Вишемедијском уметношћу се најчешће назива мултимедијална уметност, али према Владану Радовановићу *вишемедијско* није пријевод термина *мултимедиј* него означава најшире схваћену уметност што обухваћа медије који дјелују на различите осјете (визуални, звучни, тактилни), медије с обзиром на врсту знакова (на примјер, гласбени и говорни-оба су звучни, запис и слика-оба су визуални), и медије с обзиром на регистрање, складиштење/обраду, излаз сигнала(магнетна трака, филм, видео, холографија, дигитални медији).“ Експликација појма: Вишемедијска уметност у: Мишко Шуваковић, "Појмовник савремене уметности", *Horetzky*, Загреб, 2005.

<sup>4</sup> „Опсег заступљености медија у дјеловању на различите осјете креће се од најмање два до свих који постоје.“ „О Вишемедијској уметности, Мишко Шуваковић, "Појмовник савремене уметности", *Horetzky*, Загреб, 2005.

На овај начин је у уметничком пројекту „Поезије у кретању“ реализован међусобан однос, не само између медијских линија, већ и између појединачних радова, микро целина, који путем заједничке репродукције стварају амбијенталну<sup>5</sup> макро целину.



#### 7.1.2. Приказ 4 - Макро целина амбијенталне поставке и њених градивних микро целина.

Ово не представља дослован приказ положаја видео радова са звуком у простору поставке.

---

<sup>5</sup>Овде се ради о амбијенталности, као аспекту предложеног вишемедијског уметничког докторског пројекта. По Мишку Шуваковићу, амбијентална уметност "се заснива на артикулацији целине отвореног и затвореног простора као уметничког дела. Амбијентално уметничко дело је дело које простор не користи као пасивни омотач око предмета, већ га третира као саставни део рада.", Мишко Шуваковић, "Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950. године", Српска академија наука и уметности, Београд; Прометеј, Нови Сад, 1999.



### 3.3. Анализа односа медија и композицијских целина унутар пројекта

Навела сам да у оквиру пројекта "Поезије у кретању" делују две медијске линије.

У овом сегменту писаног рада анализираћу односе медија у временском току целине рада и композицијске смене у оквиру појединачних видео-звучних радова.

Композиција докторског уметничког пројекта је једнака композицијским целинама сваког појединачног рада и ниједна композицијска целина не траје временски исто у сваком појединачном раду.

Композицијска целина сваког појединачног рада, у времену се развија кроз четири предвиђена сегмента.

Четири композицијска сегмента су:

#### 1. "Introduction to Flaneuse"

У овом композицијском сегменту докторског уметничког пројекта истражујем ритмичку корелативност звука са одсуством и присуством визуелног садржаја.

#### 2. "Без назива 1"

Други композицијски сегмент је заснован на истраживању односа између статичког и динамичког у повезивању визуелних и звучних елемената.

#### 3. "Без назива 2"

Овај композицијски сегмент се бави опажањем у кретању, кроз истицање звучних и визуелних нејасноћа, одсуством светла и јачине звука, као и њиховим односима.

#### 4. "Без назива 3"

Финални сегмент композиције докторског уметничког пројекта "Поезије у кретању" обухвата рад на материјалу, који презентује визуелно и звучно оптерећење у амбијенту града.

### 3.3.1. "Introduction to Flaneuse"

Ово је композицијски сегмент рада, за који се може рећи да има уводну улогу у току целине рада. Односи елемената, који су употребљавани су најпречишћенији и одмеренији, за разлику од утиска, који пружа каснији развој дела, а када се укључује више елемената и појава са улица Будимпеште.

Из тог разлога, највећи део разматрања идеја и испитавања полазишта је спроведен у овом сегменту рада. Једноставнија презентација материјала олакшава разматрање могућности утврђивања фактора, који утичу на перцепцију рецепијената.

У видео-звучним радовима у овом докторском уметничком пројекту, ритмика смене или истовременост тока визуелних и звучних садржаја, као што сам поменула, настаје монтажом. Успостављена медијска динамичност није паралелног карактера, односно није кључно за рад да ток медијских линија буде истовремено (не)активан. То значи да звук неће увек нестати, бити мање активан, у истом тренутку, када нема ни видео записа.

Такође, успостављена динамичност није увек заснована на супротном деловању медијских линија већ и на коришћењу различитих карактеристика радног материјала.

Најприближније одређење би било да током овог композицијског сегмента у сва три појединачна рада, која чине једну целину докторског уметничког пројекта "Поезије у кретање", ритам смене тока звука и видео записа је мешовитог карактера. Дакле, некада се ради о пасивизацији једног медија, а самим тим и појачаном деловању другог, а некада су оба медија у активној или пасивној улози.

Такође, од велике важности за анализу динамичности у појединачним радовима, јесте корелација звучне и визуелне медијске линије и количина промена у току овог композицијског сегмента рада.

Наиме, количина промена (број појединачних приказа појава текста у граду) у визуелној медијској линији, током времена, у коме траје овај композицијски сегмент је бројнија и учесталија, док у звучној медијској линији, ове промене су махом спорије и мање учестале.

Осим тога, нагласила бих да не постоји паралела између појава текста и звучних записа речи, већ је повремено појава текста комбинована са амбијенталним звуцима.

На динамичност појединачних видео-звучних радова утичу следеће карактеристике звучне и визуелне медијске линије и њихови односи:

1. присуство или одсуство једног или оба медија<sup>6</sup>

а) **У ситуацији присуства оба медија**, чулна ситуација појединачних радова омогућава рецепијентима да искусе односе између онога што се чуло и онога што је виђено, а што не мора да буде нужно у складу са намерама аутора пројекта.

Начин на који рецепијенти дела тумаче и доживљавају оно што су видели и чули је у складу са њиховим појединачним потенцијалима и искуством. Предложена ситуација, односно монтирана вишемедијска форма, представља креативну и слободну интерпретацију мог личног искуства.

Реализовање односа, у оквиру обе медијске линије блиско је стварању по моделу или на основу *мртве* природе, где циљ није миметичко преношење, већ стварност представља само полазну мотивацију и одговарајућу контекстуализацију рада.

У ситуацији тока оба медија истовремено и њиховог дејства на рецепијента, постоје и друге карактеристике, које значајно доприносе перцепцији динамичности дела кроз време. Наиме, током деловања оба медија истовремено, могуће је стварање додатне динамике, комбиновањем материјала различитих звучних или визуелних вредности. Рецимо, у звучној медијској линији, могуће је повезати и смењивати звучне записе говора: жена и мушкараца и тиме остварити диверзитет, тј. динамику у раду, која потиче из тог диверзитета.

Такође, у оквиру подела<sup>7</sup>, постоје разлике у начину интонирања и изговарања, без обзира да ли се ради о мушком, женском или дечјем гласу.

Неки звучни записи су речи изговорене: брзо, у журби, нејасно или јасно и разговетно, док су могуће појаве певања и мелодичности. Све ово су компоненте, које након процеса разврставања и анализирања могу бити слободно употребљене у стваралачком процесу, који води реализацији дела.

---

<sup>6</sup> Ово одсуство није потпуно (прим. аут).

<sup>7</sup> Поделе врста појава речи и карактеристике материјала су представљене у сегменту писаног рада: "Карактеристике прикупљеног визуелног и звучног материјала".

Звучна медијска линија није искључиво састављена од делова прикупљених уличних наратива, већ у сваком композицијском сегменту, постоје парције где се употребљавају звуци амбијента. Иако је предвиђен композицијски сегмент, који се бави звучним оптерећењем, буком у граду и обухвата већ појаву различитих звукова, сматрала сам да је природа луталаштва таква да би одговарало да сваки део рада уврсти у некој мери и ове звучне појаве.

Током лутања, без обзира на нашу намеру и циљ да бележимо одређену врсту појава, ми сопственим чулима, константно прихватамо све делујуће елементе окружења, па би драстичније појаве издвајања, допринеле губљењу осећаја, коме сам се препустила током ходања.

У визуелној медијској линији сам заузела сродан став.

Постоје делови композиције рада, где сам употребљава мање или више изоловане појаве текста у односу на окружење, у коме су пронађени. Сматрам да је немогуће у потпуности избацити све оне ликовне вредности, које долазе од утицаја атмосфере и амбијента улице на натписима и записима, а то видим и као квалитет нађеног и прикупљеног материјала. Током рада сам раздвојила и систематизовала, а касније повремено и комбиновала: кадрове који директније упућују посматрача на текст, са кадровима, који узимају у обзир шири поглед на амбијент (простор улице и све њене појаве).

У овом композицијском сегменту, примарно су креирани односи са контролисаним кадровима и фокусирањем на текст и ритам тока дела, који се ствара динамиком и ритмом њихове смене. Осим тога, одређена динамичност, у визуелном смислу, постиже се и променама врста појава текста.

Живост дела, потенцирана сменама врста појава текста, може обухватати, рецимо: записе штампане природе, смењиване са дигиталним или својеручним записима.

Осим, врста појава текста, на посматрача у визуелном смислу, а опет у циљу постизања динамичног чулног искуства, утичу и подлоге на којима се налази натпис, као и врста фонта (када је штампани натпис, у питању), као и да ли је натпис снимљен у кретању или не.

У анализи врста појава текста, навела сам да је могуће покретање појава текста на различите начине, а у целини рада, сегменти у којима се појављује слика, а која је по

карактеру покретна, сматрам да делују стимулативније на посматрача од оне, где је појава текста статична.

б) **У ситуацији условног одсуства оба медија**, односно приказивања само беле површине у визуелном смислу и звукова које производе уређаји за репродукцију, у звучној медијској линији, ове сам моменте уклапала са утиском тока појединачних радова. Стефан Маларме (Stephane Mallarmé) је користио белину простора између речи, повезујући је са тишином.<sup>8</sup> Неки сматрају да је Малармеову поезију изузетно тешко превести, јер звук игра велику велику улогу, већу но што то некад заузима значење речи.<sup>9</sup>

Џон Кејџ је такође, повезивао белину са ситуацијом тишине.<sup>10</sup>

Визуелни међупростор је свакако важан сегмент моје досадашње поезије. Како се наводи у тексту, посвећеном деконструкцији и раду Стефана Малармеа, Џона Кејџа, укључујући и оно што је Жак Дерида (Jacques Derrida) писао о овим појавама, сугерише се да је и зарез могуће тумачити као паузу у говору и тренутак тишине<sup>11</sup>.

У сваком, мом појединачном видео-аудио раду, могуће је уочити да користим дуже или краће паузе у оба медија. Ове паузе, тренуци пасивизације медијских линија, како сам их самостално дефинисала, заиста су адекватни идеји о реализацији динамичности дела, коришћењем метафоре тишине. У том смислу, можемо сагледати две ситуације у појединачним радовима: дуже периоде пасивизације медијских линија и кратке, сродне, монтажно "стављање зареза", реализовано ритмом паузе, између једне слике и друге, или једног звучног записа и другог.

б) **У ситуацији одсуства звучне медијске линије** у појединачним видео-звучним радовима, радила сам, такође, на експериментисању са током дела. Наиме, у ситуацији

---

<sup>8</sup>Susan Sontag, "The Aesthetics of Silence", <http://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html> (последњи пут погледано: 25.08.2014 у 11.37 сати)

<sup>9</sup> "Translating Mallarmé", <http://www.textetc.com/workshop/wt-mallarme-1.html> (последњи пут погледано: 25.08.2014 у 12 сати)



<sup>10</sup>[www.deconstruction-in-music.com/proefschrift/300\\_johncage/316\\_cage\\_and\\_silence/316a\\_cage\\_white\\_mallarme\\_silence/cage\\_white\\_mallarme\\_silence.html](http://www.deconstruction-in-music.com/proefschrift/300_johncage/316_cage_and_silence/316a_cage_white_mallarme_silence/cage_white_mallarme_silence.html) (последњи пут погледано: 25.08.2014 у 12.15 сати); "Mallarmé, par Jacques Derrida" у: <http://www.sunypress.edu/pdf/54063.pdf> (последњи пут погледано: 25.08.2014 у 12.20 сати)

<sup>11</sup>[www.deconstruction-in-music.com/proefschrift/300\\_john\\_cage/316\\_cage\\_and\\_silence/316a\\_cage\\_white\\_mallarme\\_silence/cage\\_white\\_mallarme\\_silence.html](http://www.deconstruction-in-music.com/proefschrift/300_john_cage/316_cage_and_silence/316a_cage_white_mallarme_silence/cage_white_mallarme_silence.html) (последњи пут погледано: 25.08.2014 у 12.15 сати)

када имамо истовремену визуелну појаву речи и почетак звучног записа изговарања неке речи или сегмент наратива, дешавало се да комбинујем дуже временско трајање визуелног записа, у односу на активно трајање аудио записа.

У визуелном делу рада, користила сам видео записе и фотографије, као и *stop-motion*<sup>12</sup>. Сваки од ових елемената, коришћених за реализацију визуелне медијске линије дела има сопствено време трајања. Трајање фотографија, иако се ради о статичној визуелној форми, није нужно увек краће, од трајања видео записа. Наиме, током процеса монтаже, реализовала сам ситуације, где је време у коме смо изложени посматрању фотографије често: мало краће, исто или дуже у односу на видео записе.

Овде се не говори, дакле, о времену, као представи карактера фотографије (забележни тренутак), већ о формирању односа и експериментисању са односима између медијских линија. Рецимо, у поменутом примеру, где је трајање фотографија дуже у односу на звучни запис, који отпочиње у приближно истом тренутку, циљ ми је био да разбијем очекивани след смена медијских линија. Ова ситуација је занимљива, јер пауза у звучној медијској линији траје тачно толико, колико је потребно да се испрати, односно заврши ток репродукције визуелне медијске линије, а могуће су и обрнуте ситуације.

 у целини, као сегмент појединачног рада  
 трајање звучног записа речи паралелно  
са трајањем фотографије

### 7.1.3. Приказ 5 - Различит третман медијских линија у одређеном сегменту времена

На примеру, графичком приказу, видимо да је поменуто трајање звучног записа у оквиру медијске линије краће и касније отпочето. Почетак ове медијске линије је испуњен "тишином", односно паузом. Уместо паузе, може такође да се појаве амбијентални звуци, на које се касније надовезује појава речи.

---

<sup>12</sup> "Stop-motion: a filming technique in which objects (such as clay models) are photographed in a series of slightly different positions so that the objects seem to move.", Стопмоушн: филмска техника у којој објекти ( попут модела од глине) су фотографисани у серији позиција са малим променама, тако да објекти изгледају, као да се крећу (прев.аут.), извор:[www.merriam-webster.com/dictionary/stop-motion](http://www.merriam-webster.com/dictionary/stop-motion) (последњи пут отворено: 12.08.2014 у 22.30 сати).

Ситуација у којој се користи пауза, у сегменту појединачног дела може бити и обрнута. Пауза, може да завршава трајање звучне медијске линије са крајем трајања фотографије (визуелне медијске линије), што истовремено означава и почетак приказивања новог визуелног материјала.

Имам утисак да се оваквом непаралелном методом креирања односа између медијских линија, са коришћењем пауза у њиховом току, ствара илузија о краћем времену трајања фотографије, но што је то чињенично поткрепљиво. Овај закључак је део моје личне перцепције и заснован је на схватању да је могуће другачије виђење трајања неке медијске линије, као производ промена присуства или одсуства другог медија. Овакве промене између чињеничног стања и перцепције аутора или рецепијента дела бих схватила као импресију и интерпретативну вредност, које дело добија у контакту са публиком.

Моје мишљење је да су ове перцептивне разноликости могуће и да су засноване на игри са пажњом рецепијента, односно, да одређене промене (прекиди или паузе) могу допринети да интензивније обратимо пажњу на визуелност рада или звук, тј. отргнемо се из стања опажања по навици.

Као доказ горе наведеног разматрања и личних ставова, извела сам мали експеримент са пет особа, различите старости, којима сам презентовала део визуелно- звучне композиције, где је активан овај приступ раду.

Прва особа у овом експерименту је женског пола и има 63 године, друга особа је женског пола има 27 година, трећа особа је мушког пола и има 57 година, четврта особа има 27 година и мушког је пола, а пета особа има 20 година и женског је пола.

Резултати експеримента потврђују разноликост перцепције садржаја, који им је приказан, у погледу трајања медијских линија, али и у контексту перцепције појава паузе.

Све особе нису биле у могућности да реконструишу оно што су виделе и чуле, односно нису биле у могућности, да након излагања сегменту рада, донесу суд о томе, која је медијска линија дуже трајала, а која је обухватала паузу, на чињенично тачан начин. Испитаници су изнели своја запажања, али су се та запажања разликовала. Па ипак, иако

је тачност њихових запажања могуће утврдити, сматрам то недовољно значајним за ово разматрање.

С обзиром, да на доживљај материјала, утичу тренутне личне околности и перцептивне предиспозиције испитаника, приметно је да у визури и значају њиховог доживљаја, изјаве које дају могу да варирају, али да су оне, по мени све једнако тачне и важне.

Овај експеримент је од значаја, како за разматрање перцепције присуства или одсуства звучне медијске линије, тако и за односе медијских линија у целини, односно отежано утврђивање и предвиђање шта ће рецепијенти дела заиста перцепирати. Експеримент је спроведен са сваком особом појединачно, како би се избегли судови конформистичког типа, о ономе што су запазили.

Осим перцептивних способности, доживљаја и способности памћења, разлике у њиховим запажањима могу да буду и плод различитих навика или афинитета да се фокусирају на неку од медијских линија.

Испитаница, женског пола, 63 године је изјавила да је више обратила пажњу на визуелну медијску линију, јер јој је она блискија, по својој природи и искуству, које има.

Испитаници су природно или због већег искуства, некада више привучени бојом, док је на друге више оставио утисак текст или звук и сл.

Различитост њихових интерпретација је била очекивана и представља полазиште за овакво испитивање.

**в) У ситуацији одсуства визуелне медијске линије**, односно пројекције беле површине, преовладава мој лични утисак о бољој перцепцији звучне медијске линије. Овај утисак је лично схватање и заснован је на већ изнетој идеји о променама перцепције током пасивизације и активизације једног медија у односу на други током трајања рада. У оваквом односу, када је визуелни медиј у пасивнијој улози, може се претпоставити да је рецепијент пажљивије усредређен на оно што чује. Идеја да визуелни медиј у стадијуму тишине (паузе), може да пребаци активну пажњу са једног на друго чуло, заснована је на томе да се тако ствара добар амбијент, по мом искуству, за истицање *догађаја* и појава у звучној медијској линији. Ова ситуација може да омогући да у таквом прочишћеном окружењу, неке речи чујемо јасније или их доживимо на неки други, специфичан начин.



У експерименту, који сам, такође спровела са пет испитаника, различитог пола и узраста, показало се, још једном, да ова врста перцепције истицања једне медијске линије у односу на другу, може без обзира на мој личан став да има различите резултате.

Испитаници: 63 године (женског пола), 27 година (женског пола), 57 година (мушког пола), 27 година (мушког пола), 20 година (женски пол) потврдили су претпоставку, да у случају репродукције дела рада, у којој се медијске линије смењују у својој активности, они су у могућности да образложе своја запажања и утиске, али су они различити. Са променом дужине исечка приказаног материјала, ситуација се још драстичније мења у корист диверзитета изјава. Забележила сам и њихова запажања да их више привлачи медијска линија, која је одсутна, када је одсутна, од оне која је присутна и самим тим наизглед активнија.

Велику разлику између њихове и моје перцепције је могуће лако уочити. То може да буде потенцијално и резултат слојевитијег доживљаја, који имам, јер сам емотивно и интелектуално везана за садржаје са којима радим, као и односе, које сам успоставила у делу.

Осим тога, моја перцепција је другачија, јер сам прошла кроз читав процес од прикупљања материјала, до реализације пројекта.

Испитаници, из разумљивих разлога, нису били у могућности да демонстрирају сродну рецепцију дела, памћење детаља варира, па се може рећи да би њихов утисак о делу, могао да буде додатно реинтерпретирање пројекта.

Ситуација из експеримента, где је утврђена разлика у односу на излагање дужем делу рада и његовом краћем сегменту, показује утицај пажње на коначне изјаве испитаника.

Осим свега наведеног, занимљиво је да су испитаници направили разлику између онога што сматрају чињенично тачним и исказаних личних афинитета. Њихови афинитети су видљиви у одговорима на питање шта сматрају да им је највише привукло пажњу.

Без обзира, што су ове разлике, које су уочили подједнако интерпретативне, само је једна особа дала чињенично скоро тачне изјаве, док су сви подједнако били су способни да издвоје, неке од карактеристика визуелне и звучне медијске линије, које су им привлачиле пажњу, као и разлоге.

Неке од карактеристика, које су навели су: привлачност текста, који је у покрету, у визуелној медијској линији; монтажни поступак звучне медијске линије, који укључује

"сецкање", па особа ишчекује нове појаве речи; след промена у визуелној медијској линији је особи привлачио пажњу; афинитет према визуелној медијској линији; брже изговарање речи у звучној медијској линији од појава речи у визуелној је утицало на веће запажање, особе од 57 година.

Овај експеримент је спроведен засебно са сваким појединачним испитаником.

### 3.3.2. „Без назива 1“

Други композицијски сегмент је заснован на истраживању односа између статичког и динамичког у повезивању визуелних и звучних елемената.

Свака од ових композицијских целина се, на неки начин, повезује једна са другом. Сегмент рада под називом "Introduction to Flaneuse", који се бави одсуством и присуством једног или оба медија, уводи у разматрање други сегмент композиције, који се бави појавама статике и динамике.

С обзиром да се визуелна медијска линија састоји из фотографија, *stop motion*-а и видео записа, а све то у форми видео рада, то омогућава разматрање, чулно јачих и динамичких односа, кроз контрасте, који их производе.

Када је звук у питању, у овом сегменту рада, издвајају се из прикупљаног материјала: звучни записи речи, слова и слогови.

За овај композицијски сегмент је карактеристично брже смењивање садржаја, али не можемо рећи да се нужно користи већи број речи. Наиме, обе медијске линије, на одређени начин се баве репетицијом и градацијом.

У визуелној медијској линији, понављају се кадрови или фотографије на којима је исти мотив, другачије снимљен или када је у питању покретан материјал (дигитални натписи), онда је монтиран тако да сугерише промене из слике у слику.

Повремено, имамо и појаву реверзибилности, односно, прво имамо појаву градације (у визуелној медијској линији, то су примери, са увећањем кадра натписа кроз временски ток), а након тога кретање слика у супротном смеру (од крупнијег ка ситнијем). Такође, у овом сегменту, додатно сам се бавила визуелним појавама одабраних речи, које се појављују у различитим ситуацијама, тј. представљају нађени материјал на различитим местима у граду.

Током периода мог лутања улицама града, без обзира на неразумевање текста, на који наилазим, могла сам да препознам учесталу појаву одређених речи.

Лако је било уочити, да се одређени рекламни материјал, налази у већем броју на разним местима у граду. Приметне су промене у штампи, на самом плакату (флајеру, натпису...), у односу на подлогу на којој је налепљен, као и у односу на временски период, током којег је изложен атмосферским утицајима.

Утицај окружења, у визуелном смислу, био је важан фактор, као и доба дана, када бих наишла и снимила визуелни материјал. Промене на визуелном материјалу су на неким местима, где је постављен (нпр. плакат на различитим подлогама), догађале се изазване људским фактором. Очигледни су покушаји да се он скине, саструже или су на њему доцртавани и дописивани нови садржаји. Овакав визуелни материјал, који садржи исту реч, а прикупљан је у различитим околностима, монтирала сам у довољно брзој смени да наликује *stop motion*-у.

Међутим, ово није класичан пример, употребе *stop motion*-а, јер нема за циљ приказ или стварање илузије кретања из слике у слику, већ искључиво представу различитих ситуација појаве једне исте речи.

Сматрала сам да све промене, које се овде могу сагледати, иако се не могу тумачити на линеаран начин, ипак јесу важан материјал, који треба да пронађе своје место у раду. Све промене, на овим фотографија речи, нпр: "üveges", из фотографије у фотографију, не говоре о кретању објеката, слова ове речи или променама у величини, колико дочаравају моје сопствено кретање кроз град и сусретање са издвојеном речју, под различитим околностима.

С обзиром, на овај специфичан приступ идеји промене кроз време и простор, ове фотографије нису монтиране тако да се изразито брзо смењују. Овде се фотографије смењују брже, но што је то карактеристично за први композицијски сегмент дела, али и довољно споро да би се промене на фотографисаној речи могле запазити и препознати. Осим тога, овај поступак је одабран, јер се на такав начин уочавају и другачији приступи у прикупљању материјала, као и другачији начин фотографисања (од положаја током фотографисања до осветљења). Визуелна медијска линија је у овом композицијском сегменту, могла бих да закључим, третирана на разнородан начин, у оквиру појединачних радова. Оно што је карактеристично за све радове, у овом сегменту композиције, то је да

постоји већа динамика у променама фотографија, као и да је тиме омогућен контрастни однос, између примењених техника за реализацију пројекта.

Звучна медијска линија дели неке од сродних карактеристика, поготово, када је третман једне исте речи у питању. Наиме, осим често уочених речи на плакатима, широм града, било је могуће разазнати одређене речи, које житељи града, вероватно чешће користе у говору.

Током својих лутања, улицама Будимпеште, сакупила сам звучне записе речи, које изговарају различити људи, различитог пола и старости. Овакав, разнородан материјал, омогућио је посебан приступ и динамичку игру у стварању дела, која се састоји од брзог смењивања различитих гласова, који изговарају исту реч. У свом приступу монтажи звука, реализовала сам сродну појаву, оној у визуелној медијској линији.

У току појединачних визуелно-звучних радова, направила сам, у једном тренутку у времену, паралелу између звучних записа, различитих људи, који изговарају једну реч и различитих кадрова у граду, где се појављује штампани запис, на коме се налази друга реч.

Медијска звучна линија у овом композиционом сегменту дела, обилује дивергентним појавама. Преглед утицаја на динамику појединачних видео-звучних радова у овом композиционим сегменту обухвата следеће карактеристике звучне и визуелне медијске линије и њихове односе:

1. присуство или одсуство једног или оба медија
2. а) понављање делова материјала у оквиру медијске линије,
  - б) градација у ликовним или звучним вредностима материјала,
  - в) појаве реверзибилности тока ових промена

1. Присуство или одсуство једног или оба медија сам већ разматрала у анализи претходног композицијског сегмента.

2. а) **У ситуацији понављања делова материјала** у оквиру медијске линије, циљ је обично истицање одређеног визуелног или звучног материјала. С обзиром, да понављање одређених речи, у одређеном временском периоду, ствара уједначен ритам, уколико се то чини, у мање или више правилним временским размацима, може се запазити да истицање визуелне или звучне представе речи, не мора увек да буде логичан производ овог

деловања. Напротив, деловање репродукованог звучног или визуелног материјала на потенцијалне рецепијенте, може да скрене пажњу са оног што сагледавамо на репетитиван начин, на ритам појављивања или нестајања медијске линије. Посматрачу се циљано намеће ситуација, у којој више сагледава, или доживљава ток и ритам смене садржаја. Па ипак, не постоји могућност да се заиста утиче, или претпостави реакција и доживљај публике, на овако креирано дело или његов сегмент. Из тог разлога, ово је првенствено моје, лично полазиште у разматрању и примени поменутог монтажног поступка.

Оваква ситуација у метафоричком смислу, има пуно основа у ономе, што је било моје лично искуство у шетњи градом. У току реализације мојих лутања, количина онога што сам видела и онога што сам чула, убрзо ме је довела до перцептивног засићења. Констатовала сам, да током одређених шетњи, под дејством умора и количине ситуација, имала сам значајно смањење способности опажања, посебно, када је у питању, диверзитет врста појава речи. У таквим тренуцима, моје примарно осећање, било је осећање сопственог тела и његовог кретања. Добар део пажње је био усмерен ка осећању умора и бола, али су се ту преплитали и: мој унутрашњи ток мисли, лупање срца, ритам дисања, смењивање корака. Могла бих да кажем да су умор и сопствено осећање тела преформулисали моје способности опажања врста појава речи у окружењу, као и читавог окружења. Опажање ми је било више засновано на појавама речи, које сам препознавала, а које су се понављале, него што сам заиста, успевала да уочавам нове ситуације, визуелне и звучне појаве речи, што би водило квантитету сакупљених садржаја у граду.

У реторици сопственог кретања, у таквим тренуцима, субјективног сам мишљења, да сам пронашла ритмику, за коју ми се чинило да одговара репетицији, виђених и чутих појава речи на улици. Ово је можда најбољи пример, начина на који се боримо или разрешавамо ситуације великог оптерећења и колико заиста, наша перцепција није стабилна, тј. једнака у свим животним околностима. Количина промена и редукције у опажању могу, сасвим сигурно, да одговарају стању човековог духа и тела.

**б) У ситуацији градације у ликовним или звучним вредностима материјала** у оквиру медијске линије, остварује се специфична импресија динамике, која наликује идеји раста. Приликом обраде и монтирања материјала, овај поступак сам спроводила са циљем да пренесем, али и да уклопим у естетику дела, још једну визуру на искуство луталаштва

улицама града. Вођена сам сазнањем да са свим врстама перцептивних стимуланса, којима сте изложени током шетње градом, ви се не сусрећете, у истом тренутку и са истим интензитетом.

Код визуелне медијске линије, уколико се не ради о једној од појава текста, које карактерише кретање, и то кретање, у форми ношеног текста (на гардероби, превозним средствима или транспарентима), онда се у већини ситуација, својим кретањем ви приближавате месту, на коме се текст налази, док је он статичан у простору.

У ситуацији појаве текста, који је ношен или на превозном средству, догађа се истовремено приближавање, уколико идете у истом смеру, па је утисак постепеног увећавања текста током ходања израженији. Након, ове ситуације приближавања и каснијег мимоилажења, текст нестаје из нашег перцептивног видокруга.

Звучна медијска линија, има сличне карактеристике; овде се звук може појавити као снажан извор одједном и ненадано ( када су у питању гласови или звуци радио станице, које чујемо из кола у кретању, рецимо), мада и овде постоје одређени тренуци, током којих је могуће чути, како се говор губи у даљини или приближава из неког правца. Ова ситуација изненадне звучне појаве је највише изражена, када је трајање речи, која се изговара кратко и када, након тога нема наставка говора. У таквим тренуцима, могуће је да изговарање речи траје приближно једнако сусретању две особе (онога који снима и онога, који реч изговара) на улици, у мимоилажењу и сродним ситуацијама.

Појава импресије да звук иде од нас (утишава се бука, разговор...) или ка нама (појачава се звук говора, због приближавања особе), прате и ситуације, у којима можемо разликовати говор различитих јачина, од шапутања до викања.

Ове ситуације, преузете из искуства, преточене су у монтажни поступак. Једна од примењених могућности је да се у медијским линијама, такође догоди истовремено кретање обе медијске линије (градација карактеристика звучног и визуелног материјала) или да се примени поступак градације, само у оквиру једне медијске линије.

**в) У ситуацији, када примењујем реверзибилност у току ових промена (примена поступка градације) могуће је створити занимљив аудио и визуелан ефекат.**

С обзиром, на одређену напетост, коју идеја градације поседује у свом карактеру, јер је можемо схватити као сродну идеји раста, осетила сам потребу да се у таквим тренуцима

догоди одређена врста разрешења или финализације. Овај раст, без обзира да ли се односи на увећавање натписа у визуелној медијској линији или на повећавање волумена изговорених речи, у искуству на улицама града није имао форму разрешења, а да ми је остала упечатљивија, но што је она, која се одвија кроз примену реверзибилне вредности. Медијска линија звука, пружила ми је идеју, како да у раду, финализујем примену поступка градације, односно да се одлучим за примену поступка реверзибилности. Наиме, често сам се сусретала са истовременим говором, који је био све јачи, како ми се особа приближавала, а постајао све слабији, када се особа од мене удаљавала

### 3.3.3. „Без назива 2“

Овај композицијски сегмент, бави се опажањем у кретању, кроз истицање звучних и визуелних нејасноћа. То је реализовано кроз ситуације, где постоји одсуство светла или је осветљење смањено, а звук другачији и нејасан. Осим тога, бавила сам се као и у претходним сегментима и медијским односима. У току разматрања претходног, композицијског сегмента појединачних радова, навела сам да искуство луталаштва може да подразумева и смањену перцепцију под одређеним околностима. Међутим, то није једина ситуација, у којој се перцепција током кретања мења, већ она зависи од мноштва личних, али и ситуационих фактора. Навела сам већ, неке од личних фактора: осећај умора и осећање презасићења, ониме што сам видела и чула. У овом композиционом сегменту, докторског уметничког пројекта "Поезије у кретању" бавим се ситуационим факторима, који доводе до промена у чулној перцепцији и доживљају. Два најзначајнија фактора за промене у перцепцији околине су: појачана брзина кретања и смањено осветљење, што је било карактеристично за ситуације, вечерњих и ноћних шетњи.

Ова два фактора су наменски проучавана и део су предвиђене композиционе целине пројекта. Концепција методолошког приступа је заснована на различитим начинима и намерним учествовањем у различитим ситуацијама, за које сам могла да очекујем, да ће довести до диверзитета резултата у истраживању градског амбијента. Овим свесним и наменским приступом раду, бавила сам се ситуацијама и искуством града, без којих бих сматрала да је моје истраживање појава и њихове перцепције недовољно и једнострано. Перцептивне мањкавости, као и све грешке у анализи или бележењу материјала, сматрам

конститутивним за свој пројекат и видим у њима квалитет, отвореног и квалитетног разматрања. С обзиром, да је човек, а самим тим и све оно што ствара, укључујући појаве у граду, али и уметнички дело, биће које поседује промењиве перцептивне способности, по мом искуству, бављење овом проблематиком сматрам за афирмативни аспект пројекта. Таквим приступом анализи и раду дело задржава живост и искрен однос ка реалним, свакодневним збивањима.

Фотографски и видео материјал, који сам прикупљала током дела истраживачког рада, посвећеног овом композиционом сегменту, карактерише: непрецизност током снимања, шири кадрови, који обухватају целину амбијента улице, нејасноће. То је све последица планираног процеса истраживања и прикупљања материјала, у току бржег ходања градом. У мом досадашњем уметничком раду, већ сам се бавила различитим облицима буке, али и експериментима са камером и кретањем.

Рад "The Noise Introduction" посредством везивања камере за сопствено тело, омогућио ми је реализацију снимака, са друге позиције и висине, као и током кретања. Кадрирање и руковање камером или фотоапаратом је много теже и са мање предвидивим резултатима током кретања, но што је то, када одвојимо тренутак или време за овај процес у статичној позицији.

Наравно, ове техничке законитости, зависе доста и од искуства особе, која рукује апаратом и перформанси апарата. Па ипак, када оставимо по страни, техничке карактеристике снимања, током брзог кретања или трчања, можемо да анализирамо еквивалентност ситуације, односно, кроз искуство сагледамо феномен људске перцепције. Већина људи, барем у складу са мојим личним искуством, поседује одређене промене у перцепцији околине током брзог кретања и трчања. Моје искуство, током снимања, подразумева ситуације подрхтавања руке, али и подрхтавања онога што визуелно перцепирам, као и све могуће непрецизности. Слика околине и појава у њој, све су више општег карактера, а уочавање и опсервирање детаља је отежано. Сродна ситуација је и са гласовима, који потичу из окружења, а које опет и под утицајем сопственог кретања, као и кретања ваздуха, не чујем увек сасвим чисто, јасно и прецизно. Иако ме све ово не омогућава, да суштински видим и чујем, тј. користим своја чула, ипак, све оно што сагледавам је по карактеру другачије. У ситуацији, када се крећемо спорије или брже, а током периода, када је смањено осветљење, у вечерњим или ноћним сатима, на улицама



Будимпеште, истовремено се сусрећемо са вештачким извором осветљења (светлеће рекламе, улично осветљење...) и евентуално природним извором светлости, која долази од месеца, чији интензитет може да варира.

Ова ситуација је сродна истраживању са убрзаним кретањем током дана, јер подразумева промене у перцепцији сопственог окружења. У таквим тренуцима, боје које би смо опажали јасније и у пуном интензитету, са смањеном светлошћу, видимо другачије, односно, оне губе на свом интензитету и стапају се, повремено, до нејасности или непрепознатљивости. Под смањеним осветљењем, рецимо, далеко је теже, разликовати одређене нијансе плаве боје од неких смеђих тонова, а у опажању колорита, више има утицаја контрастност односа. Наравно, ни то само по себи није правило, с обзиром, да све зависи колико је проматрана површина близу извора осветљења, што може значајно да утиче на оно што видимо.

Осим тога, обојеност вештачког осветљења, одражава се на опажање боје околних објеката, површина и сл. За пример се може узети, ситуација под жутим осветљењем, где се опажају промене (у односу на то како перцепирамо боју предмета под природним осветљењем) кроз додавање специфичног тона основном обојењу, а које препознајемо на истим објектима, површинама или појавама током дана.

Звучна медијска линија у овој ситуацији, може да има одређене квалитете, који се не појављују током дана и нису везани за осветљење, већ за понашање људи, у граду, у вечерњим или ноћним сатима.

Тада је могуће забележити квалитетнији звучни материјал, јер је бука у граду мања, осим повремених и појединачних случајева. У таквој ситуацији појаве говора могу бити чистије, али нам се и указати, неке друге појаве, које су плод другачијег понашања и праксе попут: више ситуација певања и скандирања на улицама, но током шетњи по дану (када је то углавном део политичких или верских окупљања, а мање из разлога забаве и опуштања).

Овај композициони сегмент карактерише грађење његове целине од визуелног материјала, који поседује већ поменуте промене, настале под утицајем бржег кретања или смањеног осветљења, а све то је комбиновано са звуцима и речима, недовољне јасноће или гласноће. У раду сам нисам применила контрастну ситуацију у односу на материјал, који сам прикупила, сматрајући да су недостаци, у визуелном материјалу, као и атмосферичност

кадрова, адекватнији за припајање са звучним медијем, који карактеришу сродне појаве. Односи, које успостављају визуелна и звучна медијска линија су далеко слободнији и више се има утисак непрекидности тока, што је значајна карактеристика и за четврти композицијски сегмент.

#### 3.3.4. „Без назива 3“

Финални сегмент композиције докторског уметничког пројекта "Поезије у кретању" обухвата рад на материјалу, који презентује визуелно и звучно оптерећење у амбијенту града. Одређене елементе првог композиционог сегмента докторског уметничког пројекта "Поезије у кретању", могуће је повезати са његовим завршним, четвртим делом.

С обзиром, да кретање аутора овог пројекта, кроз град, ствара одређене шумове и звукове, као и кретање свих његових становника, заједно са неумитном буком, коју производи активност саобраћаја, све то заједно, има удео у звучном загађењу. На примеру града Будимпеште, могуће је уочити и многе друге феномене градског амбијента, који учествују у константном току буке, а у звучном смислу, ту су и наравно, уобичајене појаве говора: појединачни или групни говор.

Појединачни говор се јавља и у форми истовременог појединачног говора, тј. могуће га је чути истовремено и у склопу са другим појавама говора (појединачним и групним).

Еквивалентно томе, јесте и засићење, које можемо уочити код визуелних појава, а ја сам се у контексту мог истраживања, махом базирала на појаве текста. У складу са циљем да пренесу, што успешније, пропагандне поруке, у великом броју, појаве текста, укључујући оне, које исписују и креирају становници града, а попут: натписа, порука, потписа и графита, савремено градско окружење је постало амбијент константне визуелне и звучне вреве.

У визуелном смислу, истичу се ситуације у којима можемо видети натписе, који својом величином фонта, бојама, које се користе (доста је комбинација, које укључују црвену боју на белој или црној позадини или црни текст на белој или другој, светлој позадини), па и њихова агресивна просторна заступљеност (можемо наићи на натписе на зградама,

постављене у оквиру пешачких зона или исписане на самом тротоару...), утичу заједно, са својом прекомерном бројношћу, на утисак визуелне *буке*.

Материјал, са којим сам стварала, овај део композиционе целине, тој ситуацији визуелног прекомерја придодаје пандам у звучном смислу, који укључује, већ поменуте ситуације (граја, звук саобраћаја, шумови и бука недефинисаног порекла...). Овде се може уочити недостатак јасноће у појави речи у обе медијске линије, слободније кадрирање и коришћење дужих видео записа, но у претходним сегментима рада, а што све заједно доприноси утиску, да су ове медијске линије комбиноване насумице.

Овај утисак проистиче из другачије артикулације, односно, из коришћења супротног поступка поступку употребљеном у првом делу композиционе целине, где су говор и појаве текста издвојене. Овде су визуелни и звучни *кадрови* шири, обухватају више околног простора и градских појава, које се слободно преплићу, заједно са појавама речи.

У првом композицијском сегменту, насупрот овом приступу, издвојеним и фокусираним кадровима речи, даје се већи значај, а делују звучно и визуелно *јасније*.

Када разматрамо читав ток сваког појединачног дела, ова контрастна позиција, између издвојеног из уличног амбијента и препуштања, ономе што се види и чује у уличном амбијенту, делује мање драстично и поседује одређену хронологију. Могло би се тврдити, да без обзира на парцијална колебања, композицијски почетак сваког рада поседује одређену стабилност, јасноћу и да има карактеристике увода, односно, смена појава је спорија и свакој је посвећена већа пажња. Оваква ситуација, на одређени начин, припрема рецепијенте дела на доживљај атмосфере града и њених појава, док сваки од појединачних радова своју кулминацију и динамички *процвет* остварује у финалном композиционим сегменту.

Када се целина деловања свих појединачних видео-звучних радова у амбијенту простора, истовремено разматра, нагласила бих да сам композициону динамичност целине, постигла различитим трајањем сваког од композиционих делова. Наиме, мој личан афинитет у креирању тока уметничког докторског пројекта у целини, био је да кроз различита решења у појединачним радовима, поготово када се говори о дужини композицијских сегмената, добијем упечатљивији утисак заједничког деловања у простору. Такође, ова ситуација предупређује потенцијално строг доживљај рада, који би могао да произађе из његове

јасне парцилизације, тј. ситуације у којој би се доследност у трајањима спроводила у потпуности.

Ово је пре свега, део личног става и потребе да након свега "реченог", утисак амбијента у целовитости деловања свих медијских линија и појединачних видео-звучних радова буде доминантан.

### 3.3.5. Монтажа

Идеја да први сегмент композицијске целине докторског уметничког пројекта започнем бављењем корелацијом звука и визуелног садржаја и то у контексту њиховог присуства или одсуства је логички след узимајући у обзир моја досадашња истраживања на ту тему. Лични афинитети ка успостављању динамичности дела, до сада, у мојим видео радовима сам спроводила поступком *укидања* слике или звука у краћим временским интервалима.

Реч *укидање*, се у логици мог односа, према току уметничког рада, реализује увођењем пауза, током којих се примат медијског деловања усмерава са релације између два медија, који истовремено активно делују, на нову ситуацију, у којој један од та два медија делује активније, а други пасивније. Ово је важно разјашњавање поступка монтирања, али и учинака, које оно има на целину дела.

У претходним видео радовима, то сам остваривала, тако што се настављала пројекција видео-звучног рада, али је, рецимо, визуелна медијска линија имала прекиде у приказивању садржаја (видео записа). Комбиновала сам то периодично са појавом фотографије (статични визуелни запис).

Такође, уместо фотографије, често сам у визуелном смислу, настављала са пројекцијом "празнине" у краћем временском периоду.

Под "празнином" подразумевам временску ситуацију, у којој се пројектује подлога или позадина видео рада (пример: видео рад "The Breathing Extension"- вишеканални видео на црној подлози), а где се током трајања видео рада, повремено појављује и нестаје видео запис.

Код звучне медијске линије, досадашњи реализовани радови, обухватили су сродна решења и огледе у односима медија. Звук, без обзира да ли се радило о некој врсти буке, обрађеном звучном запису или говору, имао је временске сегменте неометаног тока и

временске сегменте, које бих могла подвести под претходно објашњеним схватањем речи - *укидање*. Овај мој осврт на досадашње примене монтажних поступака је заправо начин да појасним логику примене монтаже и у овом пројекту. Наиме, у конкретним случајевима, *укидање*, спроводила сам, тако што сам остављала звучни ток, без звучног материјала (одређени вид тишине). Наравно, узела сам у обзир да овај вид тишине није потпун, односно, са уважавањем се односим према чињеници да се током репродукције, ипак чују одређени шумови, који потичу из самог рада уређаја: пројектора, компјутера, звучника. Осим шумова и звукова, које праве уређаји за репродукцију видео и звучног материјала у ситуацији, као што је ситуација амбијенталне поставке неког уметничког рада, можемо узети делимично или у потпуности, у обзир звучне и визуелне последице потенцијалне активности публике у простору. У мојим досадашњим радовима, као и у овој поставци докторског уметничког пројекта, удео активности публике је делимичан и минимализован, јер су паузе током којих недостаје репродукција динамичног или статичног визуелног или звучног материјала, увек краће или недовољно дуге, да сугеришу да је то био фокус идеје пројекта.

У том смислу, можемо рећи да ниједна медијска линија у мом докторском уметничком пројекту није заиста одсутна током репродукције рада, већ да је њено деловање пасивније или умањено у односу на дејство друге медијске линије. У ретким тренуцима, када сам направила паузу у деловању обе медијске линије (догађало се да у јако кратком временском току, обе медијске линије буду у поменутом смислу *неме*) то сам доживљава и третира као завршетак једне целине и почетак неке друге.

Џон Кејџ (John Cage) је истицао да се музика изједначава са звуком, односно да осим тонова она обухвата и све шумове неког амбијента или шумове, које извођење неке радње са собом носи. Бојана Цвејић наводи у "Изван музичког дела: перформативна пракса Ерика Сатија, Џона Кејџа, Флуксуса, Ла Монте Јанга, Џона Зорна" да се ова претпоставка може најбоље проверити у поређењу Кејџових комада 4'33" и каснијег 0'00" (4'33"но.2).

"Иако се ставом да »поред ушију имамо и очи, и наш је посао да их догод смо живи користимо« проширује медиј музике, Кејџ издвајањем и појачавањем звука у интермедијалној акцији врши редукуцију изведене радње на медиј музике: звучање."<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Бојана Цвејић, "Изван музичког дела: перформативна пракса Ерика Сатија, Џона Кејџа, Флуксуса, Ла Монте Јанга, Џона Зорна", стр.126, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, Сремски Карловци, 2007.

У монтажном приступу, рада на материјалу, докторског уметничког пројекта "Поезије у кретању", издвајање визуелних и звучних сегмената "стварности" је процес, који се догађа, након скупљања материјала. Ова врста рада се да се одваја од истраживачке фазе на улици града, за коју потенцијално можемо да кажемо да има одређену перформативну вредност. Монтажни склопови нису преглед стварног стања, тј. линеарног следа појава речи на улици, али јесу производ рефлексије према логици и искуству кретања.

Кретање и његове слободне луталачке путање су произвеле да се прикупи овај конкретан материјал и на њему даље ради.

Монтажа је у том смислу, накнадан осврт, креативна интерпретација доживљеног у кретању, свега виђеног и онога што сам чула, а што је забележено и снимљено. У композиционом смислу, сваки појединачни видео-звучни рад је реализован у складу са наведеним и предвиђеним композицијским целинама пројекта.

Динамичност целине и појединачних радова у уметничком пројекту је постигнут монтажним поступцима и он повезује визуелне и звучне ситуације, које у реалном току догађаја нису нужно биле повезане, односно, нису имале заједничку временску и просторну компоненту. Уз помоћ монтаже, сада се ствара временска и просторна стварност дела, у којој сви њени сегменти имају одговарајућу позицију односно позицију, која је интегрална за дело.

Мишко Шуваковић о монтажи пише, да је то: "исходишно филмски термин, који означава повезивање слика које ствара утисак просторно-временског континуитета или дисконтинуитета."<sup>14</sup> Он даље наводи да се у постмодерној теорији монтажа схвата као семантички поступак. "Монтажа је семиотички\* поступак постигнућа значења нове целине настале повезивањем разнородних и фрагментарних значењских продуката културе. Једна реч, реченица. део слике или слика задобија смисао у новом тексту или новој слици тиме што се односи (супротставља, усаглашава) са другим елементима унесеним на индентичан начин."<sup>15</sup>

Одлука да користим монтажни поступак у раду са материјалом и на овакав начин реализујем постављену идеју, у складу је са мојим досадашњих радом и схватањем

---

<sup>14</sup> Мишко Шуваковић, "Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950. године", Српска академија наука и уметности, Прометеј, Београд, Нови Сад, 1999.

<sup>15</sup> Мишко Шуваковић, "Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950. године", Српска академија наука и уметности, Прометеј, Београд, Нови Сад, 1999.

сопствене поетике. Свака вредност, коју можемо постићи у монтажи, као и она, коју проналазимо у карактеристикама материјала, суштински се утврђују тек са њеним уодношавањем са другим деловима. У току сопствених монтажних огледа, користила сам амбијент града, појаве на улицама, фрагментарним исецањем из њиховог првобитног налазишта и контекста, стварала сам другачије и аутентичне ситуације, које можемо назвати ситуацијама уметничког дела.

### 3.4. Методологија уметничко истраживачког рада

"Методолошки гледано, креативни процес формира путању (или део ње) кроз коју нови увиди, разумевања и производи настају."<sup>16</sup>

Истраживачки рад је интегралан део креативног процеса и његови резултати могу довести до нових личних сазнања и вештина, али шире посматрано, ови резултати могу, истовремено и потенцијално допринети целини уметничког развоја на академском нивоу<sup>17</sup>. Стварањем другачијих, иновативних или до сада у личној пракси непримењених поступака истраживања, може се побољшати, усложити, или чак реинтерпретирати почетна идеја. Када се разматра примена одређене методологије у стварању уметничког дела, важно је разумети могућности интегрисања очекиваног и случајног у току стваралачког процеса. С обзиром, да је случајност често од великог значаја за креативни уметнички рад - узимање у обзир или чак заснивање сопствене методологије на игри случаја - не може се схватити као необичан или чак неоправдан приступ раду.

Напротив, сви елементи игре, експерименти са материјалом или техникама коришћења материјала, као и повремене импровизације јесу један од начина на који учимо кроз дело или о делу. Методологија рада може да произађе из рефлексije самог уметника, над својим уобичајеним процесима стварања, а може да настане и подразумева унапред осмишљене приступе новој идеји стварања и унапређења комуникативности, или интерактивности уметничког дела (радови, који у значајнијем смислу узимају у обзир учешће публике). Методологија је зато истовремено окренута историји и прошлости, али

---

<sup>16</sup> (прев.аут) „, Methodologically speaking, the creative process forms the pathway (or part of it) through which new insights, understandings and products come into being.”, Michael Biggs, Henrik Karlsson (прир.), "The Routledge Companion to Research in the Arts", Routledge, 2011, str. 46.

<sup>17</sup> "In the Preface we identified that research in the arts is principally an academic concern. We had in mind our observation that the whole activity arises as a consequence of the academicization of the arts.",(прев.аут.), „У предговору смо утврдили да истраживање у уметности је у основи од академског интереса. Имали смо на уму наше запажање да читава активност има за последицу академизацију уметности.“, Michael Biggs, Henrik Karlsson (прир.), "The Routledge Companion to Research in the Arts", str. 1, Routledge, 2011;  
"When one approaches the subject of research in the arts and seeks to inquire into the foundations of this activity, one is already approaching it from an academic point of view.", (прев.аут.)“Када неко прилази теми истраживања у уметности и жели да испита основе ове активности, тај неко је већ томе приступио са академске тачке гледишта.“ Michael Biggs, Henrik Karlsson (прир.), "The Routledge Companion to Research in the Arts", str. 1, Routledge, 2011.



и будућности, јер из позиције онога што је било, уметник покушава да предвиди оно што ће се реализовати, циљано делујући да сопственом променом уметничког приступа, дође и до другачијих уметничких резултата.

Током историје уметничког деловања методологија рада уметника је често била неразлучива од самог дела и део мистификације процеса стварања. Нови токови уметничког развоја, напротив, мењају визуру стваралачког процеса и не вреднују искључиво крајњи резултат - створено уметничко дело - већ проналазе креативност и у начину организације рада и методолошком приступу. У савременим уметничким токовима, од све већег значаја су потенцијали развоја, настали повезивањем уметности са различитим наукама, као и појаве прожимања уметности са производима рапидног технолошког развоја. Ово доводи до нових стандарда у стварању и анализи уметничког дела и остварује до сада најлакши увид у процесе уметничког рада. Транспарентнијим приступом стварању и демистификацијом уметничких процеса, отворило се плодно поље у коме је адекватно постављена анализа дела, она која укључује и анализу уметничких процеса и приступа стваралаштву.

У мојим досадашњим радовима, процесуалност има значајно место. Задовољство, које ми пружа искуство и рад на самом пројекту, попут игре са појмовима, материјалом или поставком у простору, за мене су незаменљив и важан део, реализованог дела. Без обзира, на могућност, да одређене резултате сопствених истраживања предвидим, од највећег значаја су ситне инвенције или неочекивани сегменти, који стваралачки рад, чине слојевитим и увек другачијим искуством. У том смислу, свако дело, без обзира на идеју брижљивог спровођења одређених процедура, увек може имати другачији ток и резултате. У визури мог сопственог стваралаштва, то јесте суштина уметничког деловања.

С обзиром да циљ овог уметничког докторског пројекта јесте реализовање вишемедијске уметничке форме, која користи појаве речи у обе медијске линије, која и интегрише популистичко са уметничким, улично са поетским, концепцију мог начина спровођења истраживачког процеса, поставила сам тако да укључује теорију и искуство.

Овде заправо, не мислим само на реализацију крајњег резултата, вишемедијског уметничког дела, већ и на све процесе, који воде до његовог остварења. Неки од њих су предвиђени, а неки су део случајности, у оној мери, у којој и предвиђање треба да

обухвати могућности или стварање амбијента за догађање случајних и неочекиваних појава.

Елементи игре у методолошком приступу истраживачком раду, на овом пројекту су засновани на идеји препуштања непознатом. Скок у простор непознатог је почетна позиција, а већина разматрања укључује и начин, на који ћемо овај продор спровести.

По мом мишљењу, начин реализације треба да буде у креативном или логичком, а у мом случају, креативно-логичком односу према идеји стварања.

Студија случаја, у оквирима овог докторског уметничког пројекта, заснована је на истраживању појава речи у урбаном амбијенту у Будимпешти, у Мађарској.

То је у суштини, могао бити било који град у држави, чији језик, преовладавајуће комуникације, мени је непознат и стран. Зато је један од важнијих услова за реализацију овог пројекта метафорички приказ идеје о некомуникативном односу између појединца и окружења, смештен у реалан и искуствено подкрепљив простор истраживања. Ово је утемељено на мом разумевању да земља и град, у коме се одвија истраживање, морају ипак званично користити језик, који се од оног, који ја говорим, у великој мери разликује. Такође, требало је узети у обзир да неке стране језике говорим и препознајем, тако да ми је та врста искуства, када је реч о заједничким основама одређених група језика, у неком смислу, морала да буде ограда и разлог за одбацивање потенцијално занимљивих искустава у одређеним градовима, земљама и културама.

Други важан услов, био је да се искуство истраживања реализује у простору града, који има већи број становника, традицију и самим тим, развијен урбанистички систем и инфраструктуру. Ова ситуација, подразумева сусретање са, у некој мери, познатим појавама уређења града, јер сам и сама одрасла и добар део сопственог живота провела у Београду, у Србији.

Искуство живота у урбаној амбијенту и осећај сопственог животног простора, у оквиру целине заједничког урбаног простора, није ми страна, као ни могућност препознавања већине градских појава. Из овог разлога, мој приступ појавама речи, поготово онима, које су визуелно представљене, подразумева одређене елементе искуства, на које ћу се позивати, у каснијој анализи истраживања и прикупљеног материјала.

Елементи игре, заиста, у пуној мери почињу да се примењују, тек са идејним зачетком моје поставке и могућностима спровођења процеса истраживања.

Прва поставка искуственог истраживања је обухватала слободну шетњу од тачке А до недефинисане тачке Б.

Бацањем каменчића (понетог из Београда) по мапи града, отпочињала сам сопствену игру са процесом истраживања и на такав начин одређивала почетну позицију кретања. Током свог боравка, донете каменчиће, заменили су различити нађени каменчићи (чије је порекло Будимпешта), зрневље, па чак и делови пластичних отпадака (чепови), на које сам наилазила и које сам повремено и насумице сакупљала у граду. Они су послужили, да сопствена путовања, кроз град, започнем са друге тачке, која не укључује логику мог тренутног смештаја. Овај поступак је непрецизан и пружа више могућих почетних позиција, а ја сам сопственом вољом, одлучивала се за једну од тачака. Циљ кретања никада нисам одређивала, јер сам сматрала да је то у нескладу са мојим разумевањем идеје луталаштва. Тачка Б је зато увек остајала неодређена, а завршетак мојих путања, није био повезан са игром над мапом града, већ са осећањем целине искуства у датом тренутку.

Много пре, но што сам заиста имала прилику да физички и искуствено уђем у процедуру истраживања, коју сам осмислила, схватила сам да ће се, вероватно, моје путање разликовати једна од друге и да њихова различитост може да донесе и различите увиде у појаве речи у градском амбијенту. Такође, узела сам, у обзир да је квалитет и разноликост прикупљеног материјала повезан и са условима, који су у том моменту, активни у градском амбијенту. Овде мислим, првенствено, на количину осветљења, која утиче на специфичности прикупљеног визуелног материјала. У својим предистраживачким разматрањима, тока прикупљања материјала, схватила сам да ће временске прилике и разлике у осветљењу, које су резултат ходања у условима: сунчаног, облачног или кишног дана, бити важан фактор за реализацију пројекта.

Без обзира, на одређене могућности да се уз помоћ временске прогностике, за истраживање одаберу дани, који би били повољнији, ја сам сматрала да то није од већег значаја за суштину пројекта. Наиме, с обзиром, да је документарност једна од карактеристика, свака врста осветљења, па и она, која даје видео запис или фотографију под условима, које не можемо назвати идеалним, суштински не ремети поставке пројекта. Искуство лутања у граду, не треба да буде искључиво производ повољних атмосферских околности, иако постоје ситуације, када се из тог разлога, потенцијално истраживање града, не би могло уопште ни спровести.

Разматрајући сопствену појаву у граду и опажање других људи, које може произвести моја шетња, морала сам да узмем у обзир неколико додатних, али и кључних проблема. Немогуће је размишљати о сопственом кретању у урбаном простору, а не предвидети ризике, којима се појединац препушта у таквој ситуацији.

Значајан број студија, који се бави искуством фланерије или било каквим видом истраживања урбаног простора, често спомиње или шире разрађује идеје опасности кретања кроз одређене градске реоне<sup>18</sup>. Велике насеобине, како описујемо градове, имају сопствене неписане законитости и често је важно имати добро предзнање о потенцијалним ризицима и деловима града, који важе као недовољно сигурни за безбедну шетњу. Такође, могу постојати четврти града, где се не посматра благонаклоно кретање и шетња појединаца, одређеног пола, припадника неких етничких групација и др.

Потенцијалним заласком у четврти великих градова, које су профилисане, као насеобине одређене расне или етничке популације, може укључити висок ризик у ову, наизглед безбедну активност. Такође, без обзира на рапидне промене у свести савременог човека, појава жене на улици, која шета сама, у ситуацији, када то није са неким јасним циљем (од посла до куће или продавнице..) може да има различите конотације<sup>19</sup>.

Свакако, да све наведено, може да подразумева високу ризичност, током спровођења физичког истраживања.

Наиме, сасвим очекивано је да искуство града, па и промена у појавама речи на градским улицама, не може бити разматрана адекватно, уколико се у то не укључи и луталаштво током вечери или у ноћним терминима. Кроз досадашње искуство градског живота, дошла сам до закључка да град мења сопствено дневно *рухо* и да је понашање за неке људе, у касним ноћним сатима другачије. Превасходно, ова промена је адекватна намени вечерњих и ноћних сати за одмор или забаву. Појаве у граду су прилагођене овом периоду

---

<sup>18</sup> Ребека Солнит (Rebecca Solnit) у књизи "Луталаштво историја ходања" наводи да: "према једној анкети, две трећине Американки плаши се да се ноћу саме шетају чак и рођеним кварталом, док друго истраживање показује да се свака друга Британка плаши да по мраку излази напоље сама, а чак 40 процената жена "веома брине" да могу бити силоване."Ребека Солнит, "Луталаштво Историја ходања", Геопоетика издаваштво, 2010.

Није непримерно поменути да ова врста ризика, није карактеристична и не односи се само на жене, већ да се ради о ширем феномену са појединачним и специфичним карактеристикама у већим градовима. Одређени квартали могу бити опасни за шетњу, посебно четврти где је забележен висок степен криминалног деловања.

<sup>19</sup> О проблематици појаве жене у улози фланера у великим градовима, конотацијама и ризицима, више сам писала у сегменту писаног рада посвећеног теоријским поставкама.

и имају сопствене дражи и карактеристике. Лутање и спровођење истраживања, самостално са камером, током ноћних сати је био очекивано ризичан подухват, који је могао да активира, непредвиђене и нежељене околности, попут угрожавања личне безбедности. Међутим, важност истраживања под оваквим осветљењем у граду (светлеће рекламе, улична расвета, месец...) је у томе, што обезбеђује неопходан квалитет истраживању и приказује промене резултата и особина забележених појава.

У методолошкој припреми истраживачког рада размишљала сам о могућностима различитог приступа односу камере и човека у кретању. Имајући у виду сопствено пређашње искуство, водила сам се сам идејом, да би било добро комбиновати фотографију у покрету, са фотографијом, коју сам направила у статичној телесној позицији. Такође, сродан приступ, имала сам по питању, видео записа, где је могуће неке кадрове снимити у току хода, брзог хода или док стојим. У овом односу између игре, случајности и циљаног спровођења одређених поступака, стварано је методолошко ткиво уметничког пројекта "Поезије у кретању".

### 3.5. Истраживање и његове фазе

Конципирање теме докторског уметничког пројекта је резултат комплексног уметничког процеса, који се надовезује на многе, већ започете идеје, истраживања и активности, којима градимо поетичку и интересну сферу. Кроз трансформацију сопственог практичног искуства и теоретских сазнања, у ново и до сада недовољно истражено поље деловања, уметник обезбеђује потенцијал идејног и уметничко-техничког продора, а што може значајно да унапреди и методолошки приступ у сучељавању са изабраним предметом истраживања.

**Истраживачки рад**, у ширем смислу, обухвата све досадашње активности, у којима се може пронаћи теоретска, физичка или инструментална нит, која нас уводи у оно што је предмет актуелног рада и истраживања. То су основе нашег личног система рада, размишљања, начина повезивања нових знања са старим и утврђеним вредностима. Стварање уметничког дела подразумева *лични посед* одређених вештина и знања, што између осталог произилази из искуства и разматрања сопствене поетике. Због тога је неосновано тврдити, да је било који пројекат плод искључиво тренутно започетих и спроведених истраживања. Напротив, то је својеврстан след, претходно стечених и подразумеваних сазнања, праксе, као и претходно спроведених истраживања, којима се долазило до тих сазнања. Све је то предуслов за квалитетан приступ озбиљнијем истраживачком и уметничком раду, који ће пружити нови увид на постављену проблематику или поље проучавања.

У мом уметничком раду, долазим до знања превасходно коришћењем доступних информација (од опсервације до посебно креираних поступака). Опсервација је кључна и основна метода за приступ учењу и истраживању, у мом уметничком деловању. Анализирајући процес посматрања чињења и начина, на који се нешто чини, можемо извести закључке о вредностима одређеног процеса рада, као и о потенцијалним видовима њиховог унапређења. Овај поступак карактерише трајање, односно одређени временски период, током кога се опсервација врши.

Опсервирати се могу све чулне активности или појаве, тј. оне које можемо: чути, видети, осетити на различите начине.

Опсервиране појаве је могуће и документовати, класификовати, анализирати... Креативна интерпретација анализираног прикупљеног материјала јесте основа (зачетак) реализације овог докторског уметничког пројекта.

На овај начин постављене истраживачке методе, могу да створе утисак, да припадају искључиво неуметничком пољу и начину стицања нових сазнања<sup>20</sup>. Међутим, свака од њих је временом (опсервација је одувек била интегралан део ликовног уметничког деловања<sup>21</sup>) пронашла сопствену улогу у уметничкој пракси. Њихово припајање уметничком раду је произвело осим, употребљивости у процесу уметничког истраживања, мноштво различитих уметничких поетика (нпр. поетика заснована на сакупљању (где је поступак прикупљања и архивирања директно у спрези са уметниковом фасцинацијом нестајањем, заборављањем)), коју можемо препознати у раду Кристијана Болтанског (Christian Boltanski)<sup>22</sup>. Овде постоји велика блискост, између поетике уметника и поступка, као и крајњег резултата рада, па се може закључити да је поступак рада, делимично или у потпуности изједначен са поетиком уметника, односно доведен до поетике. Такође, овде се ради о креативној интерпретацији, па је спој између процеса тумачења и процеса стварања, оно што дотиче суштину идеје дела.

---

<sup>20</sup> Опсервација као метода у истраживању, користи се у различитим наукама. Разматрања *опсервацијских улога*, од изузетне важности је за адекватно прикупљање података. *Опсервационе улоге* су употребљиве за прикупљање података и анализу социјалних околности, као и праћење догађаја, а посебно су примењиве у Антропологији и Социологији. Сматрам да су ова разматрања, када су на одговарајући начин прилагођена, намени овог конкретног истраживања, адекватна за разумевање појаве уметника, као посматрача и истраживача у градском амбијенту. Извор информација везаних за *опсервационе улоге*: [www.d.umn.edu/~bmork/2155/2155/Readings/schuttqualitative.html](http://www.d.umn.edu/~bmork/2155/2155/Readings/schuttqualitative.html) (последњи пут погледано: 22.07.2014 у 13сати).

<sup>21</sup> Опсервација је метода у уметничком раду, за коју се може, слободно рећи да је њен саставни део. Процес едукације подразумева, али и ван академски уметнички рад, посматрање неке поставке (рецимо: мртве природе или људске фигуре у простору), као основе за студијски приступ раду и анализу. Процес опсервације подразумева одређени временски период посматрања, као и уочавање промена током тог периода, попут: промена осветљења на мртвој природи...и сл.).

<sup>22</sup> Кристијан Болтански у свом раду користи различите врсте докумената, а од значаја је за његов процес, али и резултат рада поступак архивирања прикупљеног материјала (прим. аут.). У његовом уметничком пројекту: "Les archives du coeur" он позива публику да учествује у реализацији идеје, тиме што ће дозволити да се сниме њихови откуцаји срца. Ови аудио снимци придодати су његовој нарастајућој колекцији, која је смештена на Јапанском острву Тешима. Кристијан Болтански наводи као разлог за овакав пројекат и поступак, сопствену фасцинацију заборављањем, што у неку руку, изједначава са губитком индентитета. Извор података о уметнику и његовој изложби: "Les archives du coeur" је на сајту: [www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/christian-boltanski-les-archives-du-coeur](http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/christian-boltanski-les-archives-du-coeur) (последњи пут отворено: 22.07.2014 у 17 сати)

Када је у питању опсервација, као метода у истраживању, јасна је и логична адекватност у коришћењу ове методе за разматрање односа између чула и спровођеног истраживања у области вишемедијске уметности.

Опсервација може бити циљана активност и метода у истраживању, али је и природан чинилац сваке праксе. Због тога, опсервација, заједно са анализом, оног што је уочено, нам омогућава знања, за које можемо рећи да су стечена искуством рада и током искуства рада.

То може да обухвата проблематику, којом се бавимо током рада са материјалом (физичким или дигиталним), затим током освајања одређених техника и вештина у конципирању и реализацији пројеката, као и случајно или са намером спроведене експерименте (оно што називамо случајношћу у уметничком раду, може да на значајан и квалитетан начин допринесе стицању сазнања), а који се тичу њихове употребе.

Уметничко истраживање, дакле, укључује и разматрања о учињеном и ономе што се чини, док се чини, као интегралан део процеса (practice-based research<sup>23</sup>). Све ово омогућава стицање знања у процесу уметничког рада и касније рефлексije над искуством. па није супростављено стваралаштву или нужно одвојено од њега.

**Истраживачки процес** има заједничка својства у општем смислу, са две значајне поставке овог уметничког докторског пројекта, а то су: појаве луталаштва и начини употребе система. Истраживање, без обзира на концепт његове реализације, има карактеристику путовања и препуштања непознатом, са циљем посматрања и продирања у суштину опсервиране појаве. Попут фланера у градском амбијенту, истраживач је онај, који се креће и који често у начину, на који то чини, проналази свој допринос тематици. Истовремено, истраживач је неко вичан "језичким играма"<sup>24</sup>, јер оно подразумева разумевање различитих употреба одређених појава и различита својстава, која из таквих употреба проистичу.

---

<sup>23</sup> Practice-based research (Material Thinking: the theory and practice of creative research, Carlton, VIC: Melbourne University Publishing, 2004; Linda Candy and Ernest Edmonds "THE ROLE OF THE ARTEFACT AND FRAMEWORKS FOR PRACTICE-BASED RESEARCH, извор: Michael Biggs and Henrik Karlsson (prir.), "The Routledge Companion to Research in the Arts", Routledge, London and New York, 2011, стр. 120.

<sup>24</sup>Појам "језичке игре" можемо пронаћи код Лудвига Витгенштајна. Извор:Лудвиг Витгенштајн, "Философска истраживања", Нолит, Београд, 1980.



Рецимо, кроз репетитивну праксу, у различитим околностима, могуће је доћи до нових сазнања (пример је коришћења непромењеног методолошког приступа раду и истраживању, али са промењивим утицајем спољашњих фактора).

Такође, могуће је своје истраживање засновати на конкретној ситуацији, а онда различитим приступима, изазвати откривање недовољно обрађених феномена.

Истраживачки процес се може одвијати у унапред одређеном временском периоду или периоду рада, или његово трајање може да произађе из потреба процеса рада.

Истраживачки процес је могуће да се одвија у етапама, као што је то случај у примеру мог рада. Он може да има сопствену и суштинску вредност у оквиру поезике уметника.

Истраживачки процес и рад могу да се остваре и као пракса, која обухвата ангажовање различитих дисциплина, више медија и сл.

Моја практична искуства, подразумевају вишегодишњи уметнички рад, који између осталог, обухвата и писање поезије. Свака активност у одређеном домену, подстиче стицање знања и вештина, која су логички производ деловања. У том смислу, вредности и карактеристике, које произилазе из уметничког рада, константно сопственим новим активностима унапређујемо или проширујемо, на начине, који су својствени за ту врсту деловања.

Истраживачки рад у уметничкој пракси се често објашњава, као нешто што *продубљује* разумевање, бављење или интерпретацију, одређене теме или феномена. То је због тога што, истраживачки рад подразумева адекватну аналитичност, шира разматрања, вербалног или невербалног типа, који доприносе другачијем приступу и развоју поменутих тема или феномена.

Мирољуб Годоровић у књизи: „Алгол Сигналистичка визуелна, компјутерска, пермутациона, објект и гестуална поезија“ пише: „Разбијајући окошталу, молекуларну структуру текућег песничког језика, ова поезија нас из лингвистичких слојева делимично испитане и познате слике света уводи и спушта своју истраживачку сонду у дубље, понорније делове једног још увек затвореног и неистраженог космоса знака и семиологије. На тај начин она нам кроз деструкцију и уклањање језика као посредника поново приближава предмете и бића указујући на њихову суштину.“<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Мирољуб Годоровић, „Алгол Сигналистичка визуелна, компјутерска, пермутациона, објект и гестуална поезија“, Издавачка радна организација „Рад“, Београд, 1980.

Није необично да уметници под истраживањем подразумевају и експерименте са различитим уметничким дисциплинама, испитивање њихових односа, а да за циљ узимају, продубљивање постојећег разумевања карактеристика неког уметничког израза, језика и сл.

Истраживање примењено у уметничким радовима, може имати различите форме, с обзиром и да уметнички развој<sup>26</sup> обухвата деловање у разлитим уметничким пољима и на различите начине.

Досадашње искуство, које имам у писању поезије, све више има утицаја на мој свеукупан уметнички рад и све мање опстаје, као паралелна и самодоволна активност. Прожимање са другим облицима мог стваралаштва је логична потреба ка обједињењу различитих пракси у нешто што би ми омогућило целовитију, креативну интерпретацију искустава и промишљања.

Пример продубљивања и истраживања креативног, личног процеса је свакако читав подухват овог докторског уметничког пројекта, који као што је то наведено код Мирољуба Тодоровића у тексту, посвећеном сигналистичкој поезији, представља продор у неистражено и продубљено разумевање сопствених, али и потенцијално, уметничких путања од општег значаја.

Истраживачки процес можемо разумети као временски ангажовано деловање са дефинисаним циљем, који се може одвијати кроз различите фазе, обухватати рад на теорији, али и важна искуствена запажања и експерименте.

**Истраживачке фазе** спроведене су, у оквиру рада на докторском уметничком пројекту, као део мог конкретног уметничког процеса. Истраживачки рад на пројекту: "Поезије у кретању" се одвијао у неколико фаза.

У првој, припремној фази, радила сам на серији вежби из домена визуелне поезије, на страном језику. Ова фаза је текла паралелно са утврђивањем теоретских поставки мог рада и истраживањима, до сада реализованим из ове области, као и повезивању свих сегмената пројекта кроз визуру теорије. Ова фаза истраживања, још увек не обухвата физичко

---

<sup>26</sup> "If research in the classical sense is the basis for teaching and training in universities, what then is the equivalence for the teaching and training in art schools? The answer was the creation of a new concept: □artistic development□.-извор: Michael Biggs, Henrik Karlsson (прир.), "The Routledge Companion to Research in the Arts", стр. 4, Routledge, 2011.

препуштање амбијенту града и могуће ју је окарактерисати као дигиталну и теоретску фазу рада. Она је карактеристична за период пре предлагања теме докторског уметничког пројекта, као и за период након њеног одобрења.

Развој технологије и медија масовне комуникације (превасходно интернета) омогућило је спровођење огледа, истраживања, анкета и слично у дигиталној форми.

У мом случају, ову фазу истраживачког процеса, везала бих за процес мишљења, рађање идеје и приближавање начинима њене експликације. Истовремено, она се заснива и на проучавању релевантних и референтних уметничких радова других ствараоца.

Ова фаза је период истраживања, заснованог на жељи да прочистим интимна и стилска колебања, али је то мање спроведено као пракса, а више као подлога за њену квалитетну реализацију.

Други део истраживања је везан за саму праксу и креативан процес, као и дилеме које се појављују у оквиру њега, проналажење начина, на који се они разрешавају.

С обзиром, да је матична поставка, овог истраживања, везана за боравак у ситуацији и конкретним околностима градског амбијента, земље чији језик не разумем, због тога сам се у току овог дела истраживања, доста концентрисала на ситуације произашле из искуства.

Могуће је закључити да су све фазе рада и истраживања повезане, као што је и сваки досадашњи рад водио у неком смислу реализацији овог пројекта.

Прва фаза, која је и дуже трајала, представља увод и базу свега онога што сам касније, додатно и на конкретном случају, истраживала током боравка у граду. На тај начин, осим практичних искустава и уметничког процеса, који даје резултате, за себе, истовремено се проверавало оно до чега сам већ дошла, у првој фази истраживања, тј. поставкама теорије и дигиталним вежбама.

Ова знања су дакле искуствено потврђена, унапређена и проширена, што је и очекивано. Сузан Косел ( Susan Kozel) у одељку под називом " THE VIRTUAL AND PHYSICAL: A PHENOMENOLOGICAL APPROACH TO PERFORMANCE RESEARCH"<sup>27</sup> изводи

---

<sup>27</sup> Michael Biggs and Henrik Karlsson (prir.), "The Routledge Companion to Research in the Arts", Routledge, London and New York, 2011.

занимљиве поставке, везане за уметничко истраживање и потенцијалне диференцијацијалне расцепе, између теоретског и практичног, виртуелног и физичког искуства. Она предлаже, да се са другачијим погледом на ове дуалности, чији фокус је померен на бенефитност њиховог (су)деловања, у уметничком истраживању и развоју, отвара могућност реализације нових идеја и материјализује унапређење наших сазнања.<sup>28</sup>

У духу поменутих идеја, али и мог личног става, о немогућности сепарације процеса конститутивних за људско биће, па самим тим и стваралаштво, као део људског деловања, реализованог од људи и за људе, сматрала сам, да свака од ових фаза је подједнако важна за реализацију рада и да умањењем значаја, било које од њих, суштински се стварају неодрживи и вештачки конструисани расцепи.

### 3.5.1. Прва фаза рада и истраживања – Дигитално истраживање и теоријско истраживање

У експериментима и истраживањима, у оквиру претходних уметничких радова, бавила сам се:

- односима и ритмом смене, присуства или одсуства неког медија  
(The Breathing Extension- видео рад, 2012.)<sup>29</sup>,

-искуствима, везаним за обједињење различитих медија у целину уметничког дејства  
(Cocoon-Packed stories, 2011, 2012)

- истраживањем у простору градског амбијента ("Где год загребеш, наиђеш на рану" 2012)<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> " Yet in reality, ideas are felt, touched, lived, and breathed; practice is ephemeral, changeable, invisible, and disappearing. Writing and thinking are practices, just as moving and making are highly conceptually driven.", (прев.аут.) „ Ипак у реалности, идеје се осећају, додирују, живе и дишу; пракса је ефемерна, промењива, невидљива и нестајућа. Писање и читање су праксе, баш као што је кретање и стварање покренуто идејама.“, Michael Biggs and Henrik Karlsson (prir.), "The Routledge Companion to Research in the Arts", str. 206, Routledge, London and New York, 2011.

<sup>29</sup> "The Breathing Extension" је видео рад, приказан у оквиру ИНТЕРБИФЕПА, интернационалног фестивала портрета у Тузли, Босна и Херцеговина, 2013. године, као и на групној изложби у Требињу, Босна и Херцеговина, 2013.

<sup>30</sup> "Где год загребеш, наиђеш на рану" је пројекат изложен у галерији " Степениште" у Београду, 2013. године.

Пре постављања теме и током рада на уметничком докторском пројекту: „Поезије у кретању“ реализовала сам припремна, дитигална истраживања.

Дигитално истраживање је обухватало:

1. визуелне експерименте са стварањем поезије на мени непознатом језику
2. дигитално истраживање простора града, коришћењем сродне форме, аутоматском писању

Методолошки посматрано, овај процес стварања поезије на страном језику је обухватао припремне фазе и прикупљање материјала, које би са правом могли назвати дигитално *луталаштво*. У актуелном тренутку, доступност садржаја на страним језицима је могућа и путем интернета. Велики број новинских портала и радио станица пружа могућност дигиталног приступа записима (визуелним и звучним), на различитим светским језицима. Ови записи су, углавном, засновани на актуелним проблемима свакодневице, односно, информацијама сервисног карактера, или везани за догађаје политичког, културног или општег друштвеног значаја. Публика, којој се обраћају, ови сајтови путем интернета, свакако је она која разуме језик, на коме су текстови.

Ситуација дигиталног луталаштва, могућа је уз помоћ претраживача, попут [www.google.com](http://www.google.com), као и веза (линкова) постављених, у оквиру текстова, на интернет страницама (интернет веза, које воде до других сајтова, појашњења термина и сл.).

У контексту истраживања, ово је добар и алтернативан начин за разматрање, али и реализацију уметничких радова. Он, такође, упућује и интертекстуалност, као распрострањену појаву у дигиталном *свету*, а и на све већи број радова, који се баве идејама савремене фланерије<sup>31</sup> у дигиталној форми. Осим тога, широм света активни су

---

<sup>31</sup>Иако постоји значајан број радова, који се у различитим контекстима баве савременом, дигиталном фланеријом, постоје тезе да она заиста у правом смислу више није могућа. У чланку, који је објавио The New York Times, из 2012. године, под називом: "The Death of the Cyberflâneur", аутор: Evgeny Morozov наводи да је у прво време владала романтизација идеје крстарења интернет простором, што се види и у називима првих претраживача, попут: "Internet Explorer"-а и "Netscape Navigator"-а. Међутим, током текста објашњава да анонимност ових лутања више није могућа, као и да то шта наша лутања обухватају, постаје све више и више видљиво. [http://www.nytimes.com/2012/02/05/opinion/sunday/the-death-of-the-cyberflaneur.html?pagewanted=all&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2012/02/05/opinion/sunday/the-death-of-the-cyberflaneur.html?pagewanted=all&_r=0) (последњи пут отворено: 14.08.2014 у 22.05 сати)

различити начини коришћења интернета, између осталог и као платформе за уметнички рад и истраживање.

Неки сајтови нуде услуге анкетирања корисника, па је овакав прилагођен приступ информацијама и комуникацији, потенцијално бенефитан за истраживаче, у различитим научним областима.

**Мој приступ истраживању** је, у зачетку, подразумевао слободно *кретање* интернет простором, сусретање са записима језика (мени страног) и коришћење нађеног или прикупљеног материјала за реализацију уметничких вежби. Могли би смо рећи да је ова фаза рада, сродна оној, која ће бити спроведена, касније у физичкој форми<sup>32</sup>.

Истраживања ових ситуација реализовала сам на неколико страних језика. Неке од њих бих могла да подведем под категорију: потпуне неразумљивости (сем страних речи, из језика које говорим, а које се повремено појављују) и делимичне неразумљивости (рецимо: код португалског језика, који припада романској групи језика, неке су речи будиле асоцијације на потенцијална значења).

Радила сам са записима на: турском, холандском, португалском и мађарском језику.

Током рада са различитим страним језицима, осим наведених, нису постојале веће и важније разлике.

Кретање у овом простору, свакако је врло сродно идеји о физичком лутању и карактеристикама, које оно има. Стазе и путање, простори страница са малим пасажима (интернет везама за друге садржаје), су све оно што омогућава учешће у виртуелном животу и коришћење технолошких достигнућа. С друге стране, осим наведеног, ово искуство нема много сродности са идејом луталаштва, онако како је то могуће физичким кретањем. Одсутни су сусрети са људима, продубљујућег карактера и импресије, које из њих произилазе. Овде је реч о специфичном облику размене информација и комуникацији, које нуди интернет.

---

<sup>32</sup> Овде је могуће јасно уочити да се ради о припремном поступку, односно испивању могућности прикупљања материјала и рада са материјалом, али са одређеним разликама, које су део специфичности *амбијента* у коме се врши истраживање.

### 3.5.2.Анализа дигиталних вежби из прве фазе истраживања

Ова анализа, показала је, да је могуће користити осим речи, делове реченица, па чак и одређене знаке, које су део визуелне организације интернет страница. Моје вежбе, би могли да окарактеришемо, као мање или више успешне огледе у визуелној поезији.<sup>33</sup> На примерима, на турском и португалском језику, могуће је сагледати да сам приликом сакупљања материјала, углавном се одлучивала за појединачне речи (слика 1 и 2), различитих боја, фонта и подлога, у комбинацији, са спорадично коришћењим знаковима (стрелице, тачке... код слике 3), а који су се налазиле на прегледаним странама.

Први изазов за рад са оваквим материјалом, дизајнерски прилагођеним другој употреби, био је у уклапању његових визуелних специфичности, са оним што је био мој крајњи циљ (уметничка употреба). Сматрам да су ове вежбе биле у том смислу, далеко захтевније за реализацију, од касније фазе у истраживању, која је обухватала прикупљање материјала са улица у Будимпешти и од процеса рада са њим.

Разлог налазим у томе што је дигитална форма материјала, који сам проналазила на интернету, током свог лутања (surfing<sup>34</sup>), имала врло снажне, визуелно дефинисане употребне карактеристике. С друге стране материјал, који сам сакупљала на улици, био је ликовно богатији, иако се такође, радило о материјалу, који је циљано реализован за другу употребу.

Визуелни квалитет и специфичност материјала прикупљаног на улици су настајали, приликом деловања различитих чинилаца, попут: влаге, прљавштине, начина на који је материјал лепљен или уклопљен у целину уличног визуелног амбијента. Такође, осим преовладавајућег материјала, који је реализован у пропагандне сврхе, на улици су се, поред штампаних, могли наћи различити натписи, својеручни записи: огласи, паролe,

---

<sup>33</sup> О визуелној поезији ћу писати више у поглављу писаног рада, под називом : "Теоријски оквир".

<sup>34</sup> "Exploration of the World Wide Web by following one interesting link to another, usually without a definite objective or search strategy. In comparison, browsing is exploration with a definite objective but without a planned strategy, and search is exploration definite in both objective and strategy.", „ Истраживање „World Wide Web“а праћењем једног интересантног линка ка другом обично је без дефинитивног циља или стратегије претраге. Као поређење, „browsing“ је истраживање дефинисано и циљем и стратегијом.“(прев. аут.), [www.businessdictionary.com/definition/surfing.html](http://www.businessdictionary.com/definition/surfing.html) (последњи пут отворено: 14.08.2014 у 22.20 сати)

потписи, графити и сл. Тиме је реализација визуелних вежби, у разноликости врста појава, додатно добила на ликовности материјала, који је коришћен.

Ова ситуација, којој сам се препустила касније, током физичком истраживања града, за мене је била инспиративнија и плодотворнија. Реч је о личним афинитетима укомбинованим са објективним карактеристикама контекста и форме пронађеног радног материјала.

Временска компонента није присутна у овим радовима, јер су сва решења, реализована у форми плаката. У том смислу, не постоји временска промена, а радови су реализовани у визуелном медију. Значење коришћењих речи је остало за мене непознато, а начини презентације радова би могли да буду различити. Они би подједнако могли да буду занимљиви у дигиталном простору, или затвореном, физички искуственом простору за излагање, а могуће их је чак могуће поставити на улици. Без обзира на специфичност надградње, која би се остварила њиховим постављањем у улични амбијент (додатни записи преко плаката, цртежи и деловање различитих атмосферских чинилаца), као и потенцијал разматрања контекста повратка, рецимо, говорном подручју, коме иницијално употреба овог језика припада, сматрам лично, да је његово право место, ипак оно, које подразумева делимичну дистанцу.



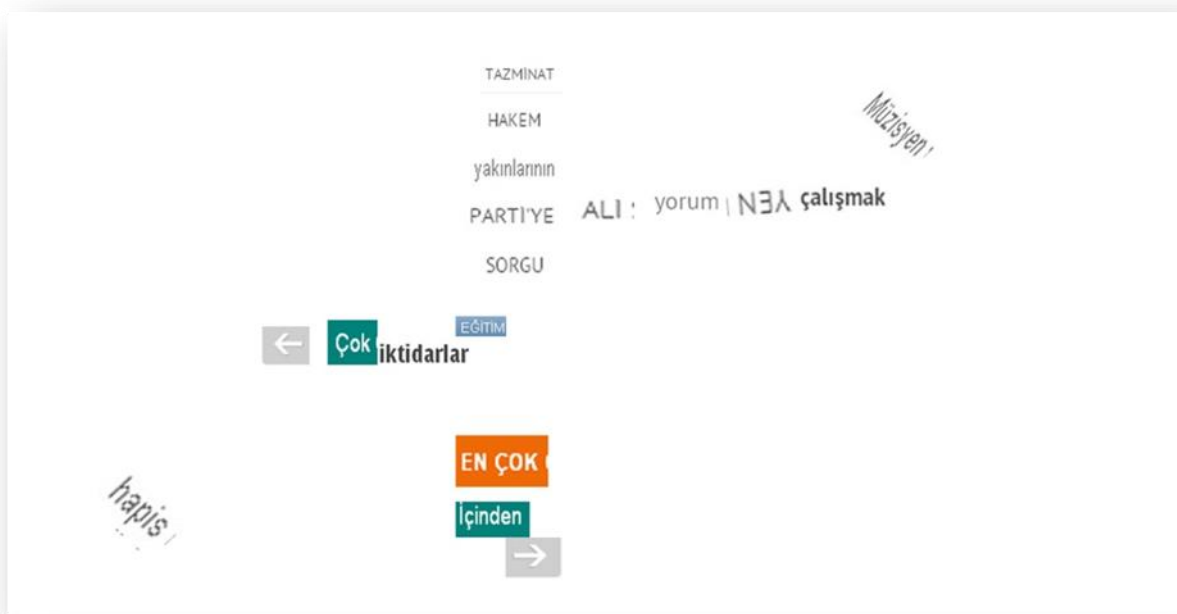


7.2.1. слика 1, 2- Примери ове фазе истраживања

Без обзира на специфичност надградње, која би се остварила њиховим постављањем у улични амбијент (додатни записи преко плаката, цртежи и деловање различитих атмосферских чинилаца), као и потенцијал разматрања контекста повратка, рецимо, говорном подручју, коме иницијално употреба овог језика припада, сматрам лично, да је њихово право место, ипак оно, које подразумева делимичну дистанцу. Мој афинитет је уклапање материјала у поставку у виртуелном простору (различити сајтови нуде услугу

презентовања уметничких радова, а постоје и виртуелне галерије) или презентација радова у затвореном излагачком простору.

Овај став, заснован је на разумевању да би појава оваквих плаката на улици, била само делимично учинковита, јер би њихова употреба и значење, а самим тим и смисао реализације, остали нејасни и недоступни посматрачу. У ситуацији излагања у галеријском простору, радове би пропратило одговарајуће појашњење: од начина настанка и реализације, до назнака циљева самог рада.



7.2.2. слика 3- Пример радова из ове фазе истраживања

Формалне карактеристике радова су разнолике, јер су они, махом рађени са идејом да прођем кроз концептуално прочишћење, но што су заиста стварани са идејом да представљају идејну и стилску целину.

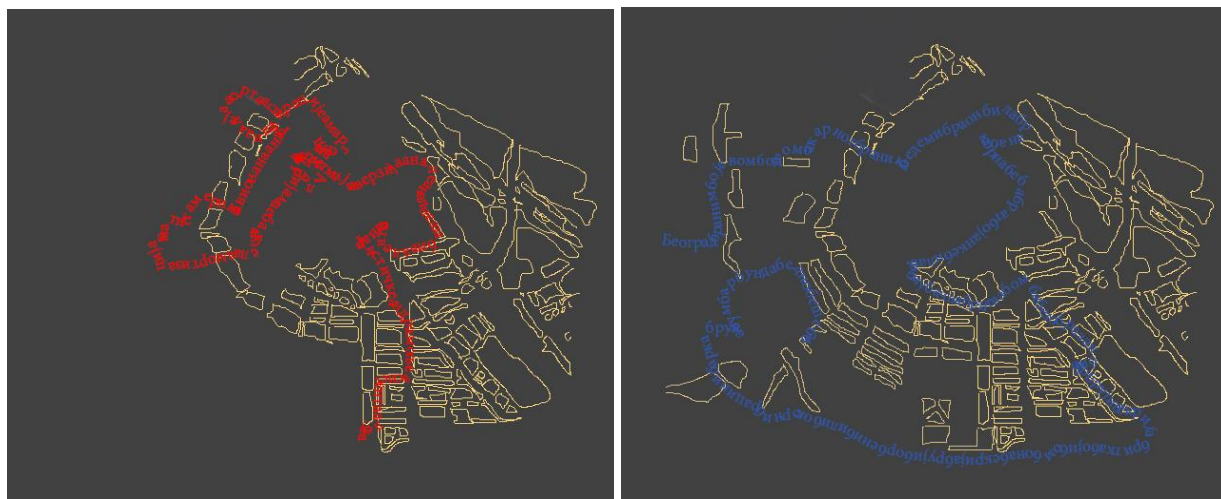
Субјективни визуелни утисак и организација просторних значења, а које су ми омогућавале комбинације фонтова слова, односа величина, распореда по формату, био је мој параметар, којим сам се током рада водила.

Поступци рада су подразумевали, осим издвајања речи из њиховог првобитног контекста, преклапање и додавање, комбиновање по простору формата. С обзиром, да се ради о

тексту, који се појављује у дигиталним верзијама новина, часописа и информативних портала, одлука да ове вежбе реализујем у облику дигиталних плаката, не представља већи искорак. Уочила сам да су, одређене пропаганде карактеристике остале читљиве и можда доминантне, па да крајњи резултат сваког плаката, укључује и утисак да се ради о некој пароли или материјалу и пропагандног садржаја. У том смислу, ове вежбе сматрам важним за боље разумевање ситуација и проблема, који су тек уследили и на које се мора обратити пажња.

### 3.5.3. Други део дигиталног истраживања

У овом делу дигиталног истраживања сам обратила пажњу на реализацију и анализу вежби дигиталне просторне реторике, а тиме и на анализу прелиминарних идејних и теоретских разматрања.



7.2.3. слика 4, 5 - Примери ове фазе истраживања



7.2.4. слика 6 - Пример ове фазе истраживања

На сликама 4, 5 и 6, представљене су различите, потенцијалне путање у конкретном градском амбијенту. Коришћењем слова (А на слици 1, Б на слици 2, В на слици 3) конструисана је различитост, не само просторне покривености, која произилази из различитих путања, већ и различитих мотива, скупова других одлука, које су до тих промена довеле. Ове речи су на српском језику, јер су и моји лични мисаони процеси, који се слободно одвијају у току ходања, на матерњем језику.



7.2.5. слика 7, 8 - Примери ове фазе истраживања



7.2.6. слика 9 - Пример ове фазе истраживања

На слици 7, 8, 9 је приказан, такође, пример различитих путања на примеру града Амстердама, с тим, што се у самом тексту, којим се приказује моје потенцијално кретање, повремено појављују и речи на холандском. На такав начин, представила сам ситуацију међусобног деловања, између мисаоних процеса, који се унутар мене догађају, на мом матерњем језику и реактивности на околне појаве речи (визуелне и звучне).

Овакав пример деловања окружења на речи и језик, који се користи, може се разматрати и у оквиру пограничних средина, где често улазе у употребу становништва и страни термини, односно речи, чије је порекло језик из земље са којом се тај град или подручје граничи.

На слици 9, ова промена је најдрастичнија, јер приказује на који начин је отвореност према спољним појавама речи, изменила моје личне, мисаоне садржаје<sup>35</sup>.

Овај део дигиталних разматрања је занимљив, јер се бави питањем, у којој мери је могуће пружити отпор *буци* (визуелној и звучној), која припада простору града. С обзиром да су моја размишљања о овом проблему, заснована и на поетичкој усмерености, ка бављењу

<sup>35</sup> Alighiero Boetti је у свом раду: "Oggi dodicesimo giorno sesto mese anno mille novocento ottantanove" из 1989. године, који је још један од радова инспирисаних његовим путовањима у Авганистан, охрабрио Авганистанске жене да убаце делове сопственог наратива заједно са италијанским текстом, који је он припремио. Ради се о комбинацији са познатим стиховима песника из четрнаестог века, који има политичку подлогу. Извор: <http://www.escapeintolife.com/art-reviews/alighiero-boettis-world-weaving-at-toma/> (последњи пут отворено: 15.08.2014 у 15 сати).

различитим врстама отпора (односа), између окружења и појединца, личног и колективног, као и на методама, којима се превазилазе ови проблеми и тиме обезбеђује одржање сопствене микроцелине, овај низ дигиталних мапа је логичан след и део мојих разматрања.

Када сам анализирао, појаве спољашњег простора, тј. потенцијалне појаве текста на страном језику у страниј земљи, које су интегрални део, мог замишљеног мисаоног процеса, током кретања, у том истом граду, дотакла сам се идеја прилагођавања, па и контекстуализације приватног, менталног простора.

Па ипак, поред неких специфичности, које ове појаве могу имати, у сваком појединачном граду и земљи, постоји мноштво општих места, а која су производ пропаганде у оквиру градске свакодневице и потрошачког друштва.

Одређени реони великих градова или чак његова целина, могу бити прилагођени потребама предвиђеним у оквиру стратегија туризма. На такав начин елементи неког система, рецимо: визуелне појаве текста као део рекламних стратегија у урбаном амбијенту, налазе своје место у личном животу појединца. Појединац има улогу *потрошача* произведеног текста<sup>36</sup>, у оквиру града, па се самим тим, може се рећи, да становници великих градова, добрим делом усвајају и користе све оно што до њих допире путевима чула.

Није необично чути да се у уличном говору користи много термина, који су део терминологије пропагандног система, страних термина, који се усвајају деловањем тих система и сл. Могуће је чути у уличној употреби, заједно са речима на српском језику, рецимо да неко "иде у шопинг" и сл.

Осим тога, усваја се у говору и терминологија, која се користи на интернету, а посебно су заступљене речи, које дефинишу начине употребе неких функција на социјалним мрежама или уопште термини, који су учестали на овим сајтовима.

С обзиром, да у ситуацији, када сте у страном граду, где се говори страни језик и све појаве речи су махом на том језику (није необично да се у градовима, често срећу појаве

---

<sup>36</sup> Овде се идеја текста користи вишеструко. С обзиром да је истраживачки процес усмерен махом на изучавање појава речи (у визуелном и звучном медију) у урбаном амбијенту, живот у граду се може окарактерисати као "живот у тексту". Такође, идеја да се град константно ишчитава појављује се код: Де Сертоа (De Certeau).

речи на више језика, а посебно у градским срединама, где је становништво мултинационално и негује се и комуникација на језицима мањина), све појаве речи из окружења, могу заузети место и у нашем менталном простору или менталној мапи<sup>37</sup>. Појаву речи на страном језику, можемо условно третирати као *места празнине*. Сагледавање уласка појава страних речи, у лични мисаони простор, путем перцепције сопственог окружења, превасходно се мора базирати на идеји да речи, које не разумемо (уколико не говоримо тај језик) су за нас испражњење од значења.

У том смислу, наше кретање би могли да замислимо као реторику, састављену од низа малих, личних одлука о просторној орјентацији, заснованих на личним мислима, које су нас водиле или које су пратиле наше кретање, комбиновано са "празним пољима", која настају упадом садржаја или преплетом са садржајем из спољашњег простора, чије је значење нама непознато.

Даљом анализом, овакве ситуације, ми можемо да видимо да је ова "празнина" илузија, јер појаве речи у простору града, нама јесу блиске (свакоме ко има искуство града) и носиоци су значења, на много других начина.

Превасходно, свако са одређеним искуством појава у граду, за које сам претходно навела, да се често понављају и имају много заједничких, општих карактеристика, а присутне су у свим већим насеобинама, може да контекстом појављивања речи, дође до мање или више исправних, слободних закључака о њиховом значењу.

Кроз процес лутања улицама, ми ћемо, сигурно, уочити на много места, чак и када наша пажња није усмерена на стварање аналогича, да се неке речи појављују у одређеном, сродном контексту. Исправност<sup>38</sup> наших закључака и одређене грешке, при доношењу и разумевању контекста појава, нису овде од већег значаја. Примат мојих размишљања је на томе, да све појаве речи на страном језику, ми прихватамо са одређеним разумевањем и придодатим значењем, односно, да оне никада нису заиста значењем "испражњене" .

---

<sup>37</sup> Уметница Џесика Ренкин (Jessica Rankin) своје таписерије заснива на односу између мисли и језика, стварајући тзв. менталне мапе. Она користи речи, слике и симболе, којима формира специфичне мапе и пејзаже. Њен визуелни речник је створен од апстрактног језика, архитектуралних форми, уличних мапа и сл. Извор: <http://momaps1.org/slideshow/view/91> и <https://www.youtube.com/watch?v=CUtOVW8W6CY> (последњи пут отворено: 15.08.2014 у 15.16 сати)

<sup>38</sup> " Ко дође у неку страну земљу, учиће понекад језик њених становника помоћу остенивних објашњења која му они дају, а смисао тих објашњења он ће често морати да погађа, и то некад исправно, некад погрешно да погоди.", у: Лудвиг Витгенштајн, *Философска истраживања*, стр. 52, Нолит, Београд, 1980.

То је, у ствари, резултат потребе, да осим што нешто перцепирамо (да оно што видимо, чујемо) истовремено и разумемо. Из тог разлога, сматрам да у свакој ситуацији, где год се налазимо, у непознатом окружењу, тј. међу појавама речи непознатог језика, ми покушавамо да разрешимо и превазиђемо, препознати степен напетости, који припада нашој жељи да се оствари комуникација са тренутним окружењем. Препознавање потенцијалног значења и додавање значења је наш начин да превазиђемо ову, потенцијално напету и стресну ситуацију.

### **Пример:**

У замишљеној ситуацији шетње улицом, ми на вратима радњи, можемо уочити натписе. Ови натписи су, у већини случајева, информације о радном времену (укључују бројке), као и натписи, који означавају да је радња отворена или затворена. Својом величином врло често су натписи "отворено" или "затворено" доминантнији од натписа радног времена. Током неког периода шетње градом, у коме се говори страни језик, моћи ћемо да распознамо речи, које се понављају у форми натписа на радњама. У ситуацији, када су врата отворена или када видимо да радња ради, можемо закључити да натпис, који видимо означава реч: "Отворено", а у тренуцима шетње када радње не раде, можемо тескт на радњи повезати са значењем речи: "Затворено". Наравно, и у оваквим ситуацијама, где се закључци изводе на основу неколико узастопних појединачних примера, о општем значењу неке речи, могуће су грешке (рецимо: могуће је заменити реч "отворено" са речју "гурај", која се такође може налазити на улазним вратима радњи, а представљена већим фонтом), али је ово пример сродан процесу учења језика (термин *обучавање*, користи Витгенштајн<sup>39</sup>), који смо искусили као деца. Много тога, од природне дечје радозналости, опстаје у човеку и интегрише се са људском потребом да и у одраслом добу, констатно учи и савладава препреке створене неразумевањем онога са чиме се сусрећемо. Одрасли људи су често у ситуацији, у којој су сами себи учитељ и ученик.

Наиме, Лудвиг Витгенштајн (Ludwig Wittgenstein) ову ситуацију, учења језика, у свом делу: "Философска истраживања"<sup>40</sup> објашњава тако што пише: "значајан део обуке

---

<sup>39</sup> Лудвиг Витгенштајн, *Философска истраживања*, стр. 41, Нолит, Београд, 1980.

<sup>40</sup> Лудвиг Витгенштајн, *Философска истраживања*, стр. 41, Нолит, Београд, 1980.



састојаће се у томе да учитељ показује предмете, да скреће на њих дечју пажњу, и да при том изговара једну реч; нпр. изговара реч »плоча« показујући предмет таквог облика."

У овој ситуацији, ми смо сами у улози учитеља и детета, али свој процес учења спроводимо, у складу са сопственим искуством учења матерњег језика и његових употреба. Такође, већ поменуто искуство у репетиционим решењима код појава речи у градском амбијенту, нас усмерава на потенцијална значења.

Када смо у ситуацији шетње градом, у коме станујемо, или градом, у коме се користи језик, који разумемо, можемо уочити, на основу мноштва појединачних примера, употребу речи "отворено" и "затворено" на уличним радњама. Из овог искуства, ми можемо да препознамо сродну ситуацију (форма и функција радње на улици, нама је искуствено позната, као и очекивање одређене врсте натписа) и контекстуално можемо да повежемо појаву натписа на страном језику, на објектима исте намене.

Овај пример, показује између осталог, да је оваква аналогија, која укључује препознавање ситуација и употребе речи, а самим тим и придавања значења тим речима, у другим, али сродним ситуацијама, може да омогући примену закључака на основу одређених општих, формалних карактеристика. Примећујем и да постоји сродност у начину, на који се уређује, већина већих градова у Европи, па и у свету.

Искуство, које сам претходно помињала, заправо се заснива на сродној међународној пракси уређења градских амбијената. Наше познавање језика града, односно свих система, којима се користимо у свакодневици града, показује се као прилично примењиво, у ситуацијама, када смо на терену, неке друге веће насеобине.

Читав механизам производње комерцијалних добара, а у том смислу и пропагандног материјала, као и све његове појаве на улицама градова, које укључују појаве текста, оствариле су на одређени начин, универзализацију амбијента градског живота.

Дизајн, као грана уметничког и људског деловања<sup>41</sup> је један од најзначајних практичних начина, којим се остварује комуникација између система потрошачког друштва, који

---

<sup>41</sup> Појава дизајна у нашој свакодневици је често повезана са идејом умножавања и индустријом, па је тако у мом тексту његово деловање третирано као значајан допринос *кодирању* заједничког простора свакодневице и културе. Деловање дизајна, када се разматра на тај начин, има популистички карактер. "У обичној примјени ријеч дизајн обухваћа све индустријске предмете масовне производње и малосеријске производе, намјештај, одјећу, графички изглед страница магазина, изглед корисничког заклона на рачуналу. За разлику од умјетности дизајн има својство утилитарности.", извор: [www.ttf.unizg.hr/b-](http://www.ttf.unizg.hr/b-)

подстиче потрошачке навике и његових потенцијалних конзумената. Постоји мноштво теорија<sup>42</sup>, које су део изучавања, а које кроз различите визууре, узимају у обзир емоције људи, као и њихов однос према дејству: одређених боја, облика, начина примене кретања у анимацијама и у дигиталним натписима и рекламама.

Желим да истакнем, да се универзализација појава текста, у оквиру рекламних стратегија на улицама градова, мање односи на суштинску и доказиву универзалност (нпр. то би подразумевало идеју да једна боја увек има исто симболичко или емотивно значење за посматрача било где на свету<sup>43</sup>), колико на осмишљавање и производњу низа сродних форми и решења<sup>44</sup>.

Дакле, ради се о одређеном облику понављања ових појава, преваходно, мислим на ситуације у већим градовима у Европи, али је сигурно да нешто од тих *стандарда* употреба, могуће сагледати и на нивоу потрошачких система свугде у свету, са одређеним специфичностима, карактеристичним за земљу, њену традицију и регион.

Није тешко приметити да се одређене ситуације и решења понављају и да нам њихове везе могу указати на циљ и суштину њихове употребе. У том смислу, ми се упознајемо и

---

news/news\_upload\_files/2009/vijest\_09-12-2009\_4b1f3d30c594b/pitd\_pitanjaiodgovori\_UZISPITNU LITERATURU.pdf(последњи пут погледано: 3.08.2014 у 12 сати)

<sup>42</sup> Robert Plutchik, извор: [www.emotionalcompetency.com/papers/plutchiknatureofemotions2001.pdf](http://www.emotionalcompetency.com/papers/plutchiknatureofemotions2001.pdf) ( последњи пут отворено: 2.8.2014 у 13.57);

Marina Pavlova, Alexander. Sokolov"Orientation specificity in biological motion perception", извор: [download.springer.com/static/pdf/383/art%253A10.3758%252FBF03212075.pdf?auth66=1407153692\\_ea09875b52](http://download.springer.com/static/pdf/383/art%253A10.3758%252FBF03212075.pdf?auth66=1407153692_ea09875b52) (последњи пут погледано: 3.08.2014 у 12.57 сати);

"Perceptual and emotional categorization of sound"- извор: [www.staff.amu.edu.pl/~justynam/\\_Perceptual and emotional categorization of sound.pdf](http://www.staff.amu.edu.pl/~justynam/_Perceptual_and_emotional_categorization_of_sound.pdf) (последњи пут погледано: 3.8.2014 у 13.05 сати);

Rumi Hiraga "Image Properties and Emotions Elicited", [www.tsukuba-tech.ac.jp/repo/dspace/bitstream/10460/980/3/ETec9\\_0\\_03.pdf](http://www.tsukuba-tech.ac.jp/repo/dspace/bitstream/10460/980/3/ETec9_0_03.pdf) (последњи пут отворено: 3.8.2014 у 15.31 сати);

Debra T. Sharpe "The Psychology of Color and Design ( Professional/technical series), Burnham Inc Puc, 1974.

Birren Faber "Color and Human Response", Van Nostrand Reinhold Company, 1978.

<sup>43</sup> Симболика боја и емоције, коју боје изазивају, може бити различита. Иако постоји мноштво студија и систематизација, које показују да има одређених сродности у реакцијама људи на боје. Мој став је да се ради о делимично на искуству прилагођеној реактивности. У прилог томе, говори и низ јасних примедби, које можемо пронаћи у свакој бољој студији на ову тему, где се обично напомиње да одређене боје носе неку симболику, али да то у многоме зависи од утицаја културе и традиције на конкретну локацију.

<sup>44</sup> Низ истраживања из области дизајна се бави потенцијалима и проблемима за остваривање нових и јединствених решења. Један од примера је екперимент, који је разматран и објављен у оквиру текста, под називом: " The role of timing and analogical similarity in the stimulation of idea generation in design" групе аутора. Извор:

<http://www.andrew.cmu.edu/org/IDIG/The%20role%20of%20timing%20and%20analogical%20similarity%20in%20the%20stimulation%20of%20idea%20generation%20in%20design.pdf> (последњи пут отворено: 18.08.2014 у 16.13 сати).

користимо системом комуникације, у овом случају решењима дизајнера (неке од појава текста у граду), који нас понављањем одређених односа (нпр. између облика (укључује и карактеристике фонта) и боје и контекста употребе)) *обучавају*<sup>45</sup> да одређене поруке могу бити предочене, на одређене начине.

Самим тим, не чини се да форма и боје делују на емоције и разумевање потрошача искључиво као резултат примењивања теоретских и практичних сазнања о реакцијама на конкретан визуелни, колористички стимуланс, које испитују и користе научници и дизајнери, већ и да је константа употреба, начин на који ми стичемо разумевање, о томе шта значе одређене пропаганде поруке и текстови и са којим циљем се оне употребљавају<sup>46</sup>.

Овде можемо говорити о томе да се из употребе и праксе различитих дизајнерских решења, могу створити значења, која су читљива за публику, када је у неком дужем временском периоду или кроз низ ситуација изложена оваквим појавама. У том смислу, потенцијално долази до услојавања комуникације путем система пропаганде, јер се кроз искуство, нека значења већ подразумевају<sup>47</sup>. Овде је наравно, активан облик подразумевања, који може бити карактеристичан за шире скупине људи, који су изложени сродном искуству.

---

<sup>45</sup> термин преузет из књиге Лудвига Витгенштајна, *Философска истраживања*, стр. 41, Нолит, Београд, 1980.

<sup>46</sup> "Језик као језичка игра је животна форма људи, али и инструмент њихове комуникације, могућност да се споразумијевамо с другима и да на њих дјелујемо. Зато се не сме испустити из вида његова социјална димензија, чињеница да је језик резултат заједничког живота људи и њихове друштвене праксе", Лудвиг Витгенштајн, *Философска истраживања*, стр. 25, предговор Јелена Берберовић, Нолит, Београд, 1980.

<sup>47</sup> Подразумевање је варљиво полазиште за тумачење било које ситуације. Интерпретације оног што доживљавамо, као и оно што доживљавамо може бити разнолико и зависи од много фактора, који ће у конкретном тренутку превагнути. У том смислу, чак и поред различитих теорија и систематизација, које се баве, рецимо: односом боја и њиховог деловања на емоције, прави резултати истраживања спроведени у некој експерименталној групи, могу варирати и изневерити "сва подразумевања". О томе пише и Лудвиг Витгенштајн : " Претпостави да ти се једног дана учини да је боја светлија него другог дана; нећеш ли понекад под извесним околностима рећи: »Мора бити да се ја варам, боја је свакако иста као јуче«?, Лудвиг Витгенштајн, *Философска истраживања*, стр. 63, предговор Јелена Берберовић, Нолит, Београд, 1980.

Свако разумевање или подразумевање ипак опстаје заједно са личним утиском, потребама и намерама конзумента, па све системе, његови потрошачи употребљавају по оперативној логици<sup>48</sup>, која је превасходно њима блиска и логична.

#### 3.5.4. Друга фаза истраживања, физичко искуство у лутању градом

Искусвена фаза истраживачког рада је обухватала спровођење моје идеје, истраживање и примену дефинисаних истраживачких метода у градском простору. Ова фаза је од великог значаја, јер подразумева истовремено испитивање свега онога што сам поставила на теоретском и дигиталном нивоу рада, као и конкретно препуштање искуству улице, која поседује сопствене законитости и омогућава непредвиђеност резултата истраживања.

За мене је већ процес препуштања животу неког града од потенцијалне поетске вредности. Шарл Бодлер (Charles Baudelaire), о чијем раду сам више писала у теоретском прегледу и поставци овог пројекта, један је од значајних песника, који су проналазили драж и сировост егзистенцијалне истине, склопљене у поетско рухо, управо кроз путеве препуштања лутањима и његовом схватању и реализацији књижевног лика фланера.

Овај ток истраживачког рада има све вредности и тежину самог живота, иако моја лутања нису спроведена у амбијенту родног града, или града у коме реализујем свакодневицу у дужем временском периоду. Све појаве на које сам наишла током истраживања, а које нису биле од већег значаја, ипак су остале део мојих сећања и опажања. У својим лутањима Будимпештанским улицама, пронашла сам више од онога што је била намера моје потраге. Искусила сам и учествовала у вреви живота, међу људима, као у мравињаку, остајала сам сама и у заједници, јер сам чинила оно што је чинила већина: кретала сам се.

У тој улози, тако важној и својственој за велике градове, кретање постаје моја главна активност, али и начин учешћа у стварању слике и звука града. Моје потраге, која на трагање само личе, а представљају преузимање једног свеобухватног кода понашања и препуштање, уживање у његовом спровођењу, исписивале су слободне мапе сопствене реалности. Шта би уопште могао да помисли неки посматрач једног оваквог посматрача, као што сам то била ја? Какво је обличје девојке, која лута и трага, са камером у руци

---

<sup>48</sup> О идејама Мишел де Сертоа више у поглављу писаног рада под називом : "Теоријски оквир".

улицама града? Колико сам успевала да останем непримећена, да посматрам и постанем целина са градом, који сам истраживала?

Моја размишљања уводе могућност да сам била опажана и не увек потпуно невидљива. Понекад и негде, неко би ми упутио неку реч, а каткад бих ухватила радознао поглед и покушај разумевања мог понашања. Истраживачка улога, коју сам преузела на себе, подразумевала је што веће стапање са околним амбијентом и успешност спроведеног је варијала од околности, доба дана и контекста простора, у коме сам се кретала.

Свакако, могуће је помислити да сам туриста преко дана, који фотографише град и разгледа све оно што једна метропола може да понуди. То је превасходно маска или истраживачка улога, коју сам на себе преузела. Камера, коју сам носила је била спас и отклон од различитих могућих конотација моје појаве у граду. Она је пружила безбедно посматрање града и појава, са једне стране, јер је исказивала да сам ту да будем корисна, а бити користан у граду, често значи трошити, конзумирати и учествовати у свеколиким играма, које су обезбеђене за туристе. Ја сам добродошла, јер је моја улога прихватљива и честа, потрошачка, па самим тим сам нешто безбеднија у посматрању и слободнија у кретању. Шта би већа слобода за једног посматрача могла да буде, но да он буде уклопљен у амбијент камелеонским вештинама? Жорж Санд<sup>49</sup> је лутала улицама одевена у одело мушкарца. Ја сам лутала улицама одевена у *појаву* туристе и то је био мој начин да пронађем слободу у посматрању. Наравно и свеједно, могла сам сасвим сигурно, да будем жртва ненаданог насиља, из мноштва разлога разумљивих, логичних, па и традиционалних, у неком смислу<sup>50</sup>.

Сретне околности су да сам спровела своје путање неометано и да сам се кретала слободно, опажала и истраживала град, онако како сам и превасходно замислила. Истраживање појава у граду је завршено са искуством, које ми је пружило велику радост, јер сам осетила својим чулима, све оно што сам претходно замислила, поставила у теоретским разматрањима и истражила у дигиталној форми. Читав процес кретања је

---

<sup>49</sup> "Од Џејн Остин до Силвије Плат, жене су проналазиле нека друга, уже омеђена поља за бављење уметношћу. Неке од њих успеле су да се одатле пробију у широки свет – Мировна ходочасница(кад је већ била у средњим годинама), Жорж Санд (која је носила мушку одећу), Ема Голдман, Џозефина Батлер, Гвен Мофат нека су од имена која ми падају на памет – али је неупоредиво више оних које су заувек ућуткане.", у: Ребека Солнит, " Луталаштво историја ходања", Геопоетика издаваштво, Београд, 2010, стр.242.

<sup>50</sup> Иако, овакав став, може звучати контраверзно, он је заиста утемељен на историјској заснованој конотацији самосталне појаве жене на улици.

обухватио очекиване елементе игре, непредвиђене и нове околности и предвиђене, препознате појаве и ситуације. Овај процес је уједно био потврда оног што познајем и подразумевам кроз сопствено искуство живота и боравка у другим светским градовима. Читав пројекат, заправо има пуно основа у искуству, а опет пружа и могућност за спознавање аутентичности и специфичности појава конкретног града.

Када упоредим појаве речи, у визуелном и звучном облику, на улицама Београда и улицама Будимпеште, могуће је доћи до одређених сродности, али и разлика. Сви ови прегледи, разматрања и поређења, која сам учинила, настали су превасходно у складу са мојим кретањем у поменутиим градовима.

Сродности би свакако обухватале слободу нарави грађана и њиховог кретања, на улицама града у звучном смислу, као и одређене звучне дигиталне појаве, као што је репродукција говора на семафорима (Будимпешта) и при пунктовима за продају сладоледа (Београд). На улицама Београда могуће је такође уочити појаве скандирања, певања и групног говора. Говор у форми скандирања је у Београду, као и у Будимпешти, често део окупљања грађана из политичких или социјалних разлога и ако изузмемо догађаје попут концерата на отвореном, појаве певања на улици су углавном карактеристичне за млађу популацију. Током свог боравка у Будимпешти имала сам могућност да наиђем на ситуације у којима су се говорници обраћали окупљеној маси и ситуације за коју могу да претпоставим да су била верска окупљања, одређених верских заједница, ван објеката за верску службу. У току таквих догађаја, окупљени грађани су често певали и скандирали. Све ове појаве обухватају у оба града, активности грађана оба пола и појаве гласова деце.

Визуелне појаве су у некој мери различитије, али има и доста појава универзалног карактера. Појаве реклама, билборда, плаката, текста на изложима продавница, новинских издања, летака и флајера, натписа на зградама и графита и друго, нешто су што је карактеристично за оба града. Дигиталне текстуалне појаве, ван оних на аутобуским станицама (карактеристично за Будимпешту, јер Београдска станична места немају натписе овог типа), чини се да су биле распрострањеније у деловима оба града, ван самог центра.

Током ноћи визуелно су активнији натписи дигиталног карактера у виду лед реклама, а у оба града, натписи и записи, који су штампани су мање видљиви.

### 3.5.5. Трећа фаза истраживања

У припремном раду на уметничком докторском пројекту, а у складу са сагледавањем остварених резултата прикупљања материјала, извела сам неколико вежби, које су имале за циљ да искуствено прођем могућности монтаже и рада са овим материјалом.

Остварене су вежбе са звуком<sup>51</sup>, зарад утврђивања гласовних вредности<sup>52</sup> и лакше систематизације<sup>53</sup>. Оне служе истовремено као креативни једномедијски огледи, чији значај је у ишчишћењу стилских колебања и формалних карактеристика материјала, а што је увод у комплекснију поставку завршних вишемедијских целина.

Током ових огледа, анализирао сам и разматрао идеје о постизању динамичности звучног дела, променама јачине звука<sup>54</sup>, а квалитет целина сам посматрала кроз интеграцију појава пауза и репетиције, као и експериментима са резултатима, које постижемо њиховим другачијим распоредом.

Амбијенталне појаве, као елементи уклопљених звучних целина, такође су носиоци одређених динамичких вредности у погледу тока промена у делу.

---

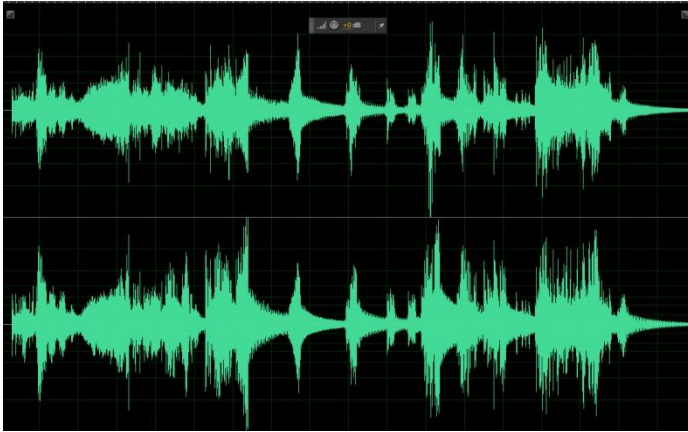
<sup>51</sup>Марко Тајчевић наводи да: "Звукова има *одређених* (артикулисаних) и *неодређених* (неартикулисаних). Међу неодређене звукове убрајамо шум, лупу, шкрипу, грмљавину итд., а међу одређене звук звона, свирале, људског гласа(певање) и сл." - извор: Марко Тајчевић, "Основна теорија музике", Ип Просвета, Одељење просвета копродукција, Београд, 1991, стр.8. У раду са нађеним материјалом, можемо закључити да сам у реализацију звучних вежби, а касније и вишемедијске целине, користила звукове, које можемо одредити као артикулисане и неартикулисане. Неартикулисани и артикулисани звуци заједно, могу бити уклопљени у оквиру дела, али се могу појављивати у простору излагања, као део ангажовања, кретања публике. Очекивано је да ће публика производити својим кретањем одређене неартикулисане звукове, а могуће је да ће се догодити и појаве говора на неком од језика.

<sup>52</sup> Термин гласовне вредности означава личну систематизацију звучног материјала, на основу њених карактеристика, које су увод у каснију артикулацију целина. Моје личне способности да одредим разлике и карактеристике одређених гласова су биле примарни и једини меродаван параметар током систематизације. Ту се свакако ради о интерпретацији, онога што сам чула, јер су могуће и другачије поставке, које би неки други аутор саставио, а које наравно, могу водити и другачијој композицији целине дела.

С обзиром, да верујем у вредност перцептивних способности сваког човека и важност појединачних интерпретација, без обзира на развијенију или мање развијену перцепцију, онда је моја мера човека, управо она мера, којом сам се ја водила у раду са материјалом.

<sup>53</sup> У току систематизације, користила сам изразе, који су ми омогућавали опис карактера снимљених звучних појаве речи, попут: одлучно, журећи, благо, љупко, озбиљно и сл.

<sup>54</sup> Сакупљан материјал, био је чујнији или мање чујан у односу на много различитих параметара. Превасходно, ради о ситуационим факторима, који утичу на квалитет звучног записа, а који подразумевају: кретање и његову брзину, околну буку, мој положај и положај микрофона у том тренутку, као и личне карактеристике начина, на који особа говори.



7.2.7. слика 10 - Визуелни приказ звучне вежбе

Формалне карактеристике говора су анализирани и систематизовани на основу личних представа о вокалним карактеристикама особе, која речи изговара, али превасходно подељене на појединачне и групне појаве говора. Осим тога, обратила сам пажњу на начин изговарања: разговор, певање или скандирање. Артикулацију целина сам постигла личним осећањем да сам реализовала огледе, који укључују сегментарне појаве композиционих целина дела, као и да динамичност дела одговара, у метафоричком смислу, перцептивним ситуацијама, које сам искусила на улици. Овако реализовани везови између различитих звучних појава, махом говора, али и појава амбијента улице, потенцирали су повремено краткотрајност, када је време трајања изговарања речи у питању, или пак начин изговарања (по карактеру реч је изговорена: узбуђено, бурно и брзо...), а повремено одређен ток и везаност.

Неке појаве речи су изговорене певајући или на начин, где се осећа мелодичност, па и таква, готова решења, уклапана су у целину звучног искуства.

Визуелна медијска линија је током ових вежби, заснивана на прегледу и систематизацији визуелног материјала и утврђивању одређених односа, који могу играти улогу у реализацији касније целине. Материјал је систематизован у две најгрубље целине, а на основу техничких карактеристика: видео и фотографске записе. Селекција је касније вршена на основу обојености и врсти подлоге, боје фонта и личног утиска, створеног контрастом између ова два параметра. У том смислу, по карактеру, материјал је разликован и дефинисан изразима, који говоре о перцепцији виђених односа.



Карактер фонта речи је, такође, био интегралан део утиска и нисам вршила селекцију, на начин који би подразумевао, покушај анализе и препознавања врста фонта. Мерадаван је био, као и у звучној линији, утисак и карактер записа, који сам лично препознавала и на основу тога разрађивала касније односе.

Првобитно сам имала замисао да остварим односе између сродних карактеристика класификованих материјала, а који су дефинисани сродним описима њиховог карактера. Рецимо, запис текста по карактеру: благ, може пронаћи еквивалент у звучном материјалу, који окарактерисан на сличан начин: благ, нежан или пак миран, љубак.

Међутим, убрзо сам овакве релације доживела, као превише очекиване и паралелне, па је даљи рад на композицијским целина био посвећен реализацији и разматрању динамичнијих односа.

### 3.6. Карактеристике прикупљеног визуелног и звучног материјала

Основне карактеристике материјала, који се користи у пројекту су: документарност и фрагментарност. Потенцијалном репродукцијом, самог сировог материјала, без икаквих интервенција аутора, могли би да стекнемо фрагментарну, али и документарну, представу о амбијенту града. Информације, које би добили, дефинисане су појавама и околностима у простору, у одређеном времену (2014. година), када се водило истраживање и прикупљао материјал за уметнички пројекат. Из овога је једноставно сублимирати да је прикупљени материјал, већ сам по себи, фрагментарни документ, дефинисан простором града и временом истраживања.

Појаве визуелних записа, током боравка у граду, у коме сам спровела истраживање (Будимпешта, Мађарска) пронашла сам у следећим формама:

- а) штампаној
- б) рукописној
- в) дигиталној

#### Примери:



а)



в)



б)

7.2.8. Сlike а), в), б) - Појаве визуелних записа

Визуелне појаве речи су реализоване уз помоћ различитих средстава и на различитим подлогама.

### Примери:

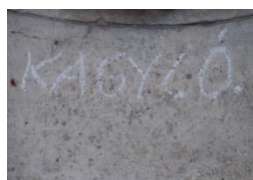
а) спреј на лиму б) креда на зиду в) натпис на стаклу г) штампана напеница на стаклу



а)



в)



б)



г)

7.2.9. Сlike а), в), б), г) - Визуелне појаве речи реализоване различитим средствима

Визуелне представе текста могу бити и графити, који су комбиновање знакова и писма неког језика.

Визуелне представе текста у сакупљеном материјалу одликује:

- статичност (штампа, рукопис)
- покретљивост (дигиталне појаве)

Статичан визуелни материјал је посредно и потенцијално, такође, могуће посматрати као покретљив, а што сам забележила код појаве текста на превозним средствима.

Осим тога, кретање људи је један од начина за посредно покретање визуелне представе текста и то: када се он налази на одевним предметима или ношеним пропагандним паноима. Ветар учестало доприноси појави покретања материјала, који је првобитно дефинисан, као статичан, и ту се углавном ради о штампаном материјалу на папиру, мање грамаже.

Визуелне представе текста су разнолике. Током боравка у Будимпешти сусрела сам се са:

- натписима на градским објектима (називи и појашњења на таблама на услужним објектима и институцијама, залепљени плакати и памфлети, залепљени својеручно писани огласи на папиру, графити на зидовима...)

- натписима који су делимично везани за објекте или слободно постављени у простору улице (табле на тротоарима, билборди, часописи и новине...)

- натписима у кретању (на превозним средствима, људима у покрету...)

### 3.6.1. Кратка анализа форми и појава у прикупљеном аудио материјалу

Говор се у граду јавља у нешто мањем обиму појава и то у форми: разговора пролазника, разговора пролазника преко мобилних апарата, репродукције говора са радио и тв станица, репродукције говора у форми инструкција и упозорења са семафора, током јавних обраћања на скуповима, путем разгласа са статичних пунктова и возила у кретању, групног скандирања и певања...

Појаве говора је могуће поделити на:

- појединачне

- групне

У формалном смислу разликујемо и: говор мушкараца, жена, деце. Говор је могуће разврстати и према утиску о старости мушкараца и жена. Осим тога, могуће је разликовати говор или певање у групи, које карактерише истовремени говор или певање. Говор на прикупљеним аудио записима можемо даље разматрати према следећим одликама:

### 1. Брзини изговарања

Она потенцијално утиче на касније проблеме у манипулацији материјалом. Брзо изговарање директно утиче на учесталије појаве спајања речи током изговарања, односно мањак пауза у изговарању, између различитих речи.

Сходно наведеном, овде је могуће разликовати спорији говор са паузама у изговарању између речи и брзи говор са смањеним или на неким местима спојеним изговарањем различитих речи.

### 2. Удаљености особе, која изговара речи.

Ово је значајан фактор, који утиче на квалитет звучног записа и може утицати да се и спорији говор, са адекватним паузама у изговарању, забележи са смањеним квалитетом. Такви снимци су потенцијално проблематични за употребу у монтажи и могу се користити у деоницама рада, где је циљано наведена потреба за присуством овакве појаве. У том смислу, можемо разликовати појаве говора, где је удаљеност особа или особе већа од оне, која би омогућила квалитетан аудио запис и појаве говора, где је удаљеност особе адекватна за реализацију квалитетног снимка наратива.

Случајеви у којима је удаљеност особе или особа неадекватна, обилују звучним записима амбијента, који могу бити јаснији од појаве говора.

### 3. Кретање особе или особа

Звучни запис наратива особа у кретању, без обзира на потенцијално идеалну испуњеност претходних услова може имати одређене последице на његов квалитет.

На пример, особа јасно и разговетно изговара речи, довољно споро да паузе између њих могу указати на почетак или крај различитих речи, али је удаљеност ове особе промењива, јер се она налази у кретању. Такав запис може на квалитетан начин да забележи делове реченица или речи, у зависности од брзине кретања, али не и дуже делове наратива.

Слична ситуација је условљена кретањем аутора пројекта, односно могућношћу да се време током којег се бележи говор на адекватној удаљености мења не само кретањем особа или особе, која речи изговара, већ и кретањем особе, која то бележи. Када је материјал у питању, кога карактерише ова двострукост кретања, догађају се често далеко брже промене удаљености, што утиче на још већу сегментацију снимљеног говора.

Па ипак, ова проблематика, није од већег значаја за успешност процеса прикупљања материјала, јер се махом у монтажи користе издвојене речи, слова или слогови и тек понекад, аутентично изговорене речи у низу.

#### 3.6.2. Амбијенталност прикупљених видео, фото и звучних записа

Прикупљен материјал, звучни и визуелни, поред циља да забележи појаве речи, на улицама Будимпеште, карактеришу и друге забележене појаве, које припадају окружењу. На записима се могу чути: звуци сирена, саобраћаја, музике, корака и сл; односно, могу се видети: делови излога, зграда, пролазници, превозна средства и сл.

Аутентичност оваквих визуелних и звучних појава је у складу са идејом о амбијенталној поставци уметничког рада.

### **3.7. Потенцијали поставке и тумачења рада, као резултат прилагођавања докторског уметничког пројекта просторним и контекстуалним ситуацијама**

Уметнички пројекат, коме је једна од карактеристика амбијенталност, подразумева потребу аутора да посебно разматра општи утисак, па и контексте, које дело гради са простором, у коме се реализује.

Првобитна замисао у оквиру конципирања предлога пројекта је подразумевала је да се видео радови са звуком, који се монтирају од прикупљеног материјала, на улицама града, пребаце у драстично другачију ситуацију. Моје закључно мишљење је отвореније поводом поставке рада, тако да сам размотрила прихватање разнороднијих ситуација, чије карактеристике схватам као потенцијал за сагледавање комуникативности и прилагодљивости пројекта. Овом анализом различитих типова, потенцијалних простора излагања, у којима би рад могао да буде реализован и презентован публици, не желим да фаворизујем једно решење, као конститутивно за пројекат, већ да укажем на генералне предности и мане различитих поставки. Поделе, које сам овде представила су искључиво настале, као део анализе виђеног и личног искуства, па самим тим представљају полазиште за ауторска разматрања о поставци и презентацији овог конкретног уметничког докторског пројекта.

Предочене поделе нису класификација заснована на процесу научног истраживања појава и рада галеријских и других простора, већ имају основа у конкретном искуству и сагледавању ситуација из угла уметника. У анализу сопственог пројекта, укључила сам преглед мојих схватања о могућности његовог излагања, јер то директно утиче на планирање и реализацију поставке, као и контекстуализације уметничког рада, иако је он осмишљен и пројектован тако да поседује прилагодљивост различитим опцијама. У том смислу, истакла бих да су могући недостаци у оквиру понуђеног прегледа, као и да би приступ анализи галеријских и других простора, евентуално могао да буде другачији, односно да је ово лична и уметничка визура на варијабилност понуђених ситуација.

### 3.7.1. Потенцијал излагања пројекта у галеријском простору

Галеријски простор уз све специфичности, које могу обухватати:

-физичке карактеристике самог простора

-контекст настанка и рада галеријског простора,

-положај у граду и видове уметничког доприноса, који представљају до сада спроведену културну политику, поседује и друге особине, које доприносе разматрању овакве потенцијалне изложбене ситуације.

У питању су адекватно опремљени простори за излагање, које је могуће мање или више модификовати у зависности од потреба уметничког пројекта.

Затворени простори са изложима или без излога, махом белим зидовима, нуде унутар самог града, могућност да се излагањем пројекта, као што је мој - који се на уметнички начин бави: улицом, свакодневицом, феноменима савременог живота - представи у складу са контекстом галеријског простора.

Оваква излагачка ситуација доприноси разматрању наизглед опозиционих појава и утврђивању њихових односа, почевши од *напетости* између онога што можемо окарактерисати као спољашње и унутрашње, особености отвореног и затвореног простора, популистичког и елитистичког и сл.

Елементи који утичу на избор галеријског простора за презентацију мог пројекта би били:

- критички осврт омогућен делимичним дистанцирањем од директног извора прикупљаног материјала, а зарад другачије презентације свакодневних појава (вишемедијска уметничка форма)

- потенцирање разлика (отворено-затворено, популистичко-елитистичко...), као основне карактеристике рада (поређење опозиционих ситуација).

Па ипак, поред свих наведених квалитета излагачке поставке у оваквом простору, битно је напоменути да ни супротно размишљање о поставци оваквог пројекта није мање значајно. Напротив, оваква врста уметничког докторског пројекта отвара могућност, да се његова



презентација замисли и реализује на више начина, а што засигурно из моје перспективе представља његову специфичност и вредност.

### 3.7.2. Потенцијал излагања пројекта у простору са више намена или тзв. алтернативном простору за излагање

Под просторима за више намена, превасходно подразумевам просторе, који имају неку другу, подједнако активну улогу у културном животу, а која није искључиво излагање дела ликовне уметности. Ово је посебно интересантна категорија, јер подразумева још детаљнију анализу контекста. Анализу бисмо могли отпочети од формалних специфичности простора: карактеристика објекта (који је често у склопу неке друге институције или са сопственим окружењем у некој врсти динамичног, контекстуалног односа, што надограђује формална разматрања), а она може да укључи и начине на који је профилисана његова вишеструка употреба. Осим наведеног, овде су, такође, значајне карактеристике које сам везала и за галеријске просторе, попут: настанка и рада, положаја у граду и видова уметничког/културног доприноса, профила публике и сл...

У свим овим разматрањима, а посебно везаним за просторе са више намена, ради се са великим бројем специфичности, које имају ови простори, а оне укључују и основне услове за излагање. Поставка неког рада у таквом простору, па и разумевање, зато су слојевитији и ангажованији радни процес.

Превасходно, код алтернативних или вишенаменских простора, створени су вишенаменски услови, који често одступају од онога што би могли подразумевати, као „стандарди“ излагања. Зидови не морају бити бели, па то може бити додатан изазов или предност, а каткад је очувана специфичност објекта (махом су то објекти који су некада имали неку другу намену, а сада се користе као објекти за културне догађаје).

Под тзв. очекиваним „стандардима“ излагања подразумевам класичне и распрострањене услове, који су пружени у већини галеријских простора, у којима се излажу дела ликовне уметности. Генералне представе о потребама, свакако да постоје, али и до конкретних закључака, шта би све то потенцијално подразумевало, можемо доћи анализом појединачних галеријских простора у граду и извлачењем закључака, везаних за

заједничке или карактеристике, које се понављају<sup>55</sup>. У објектима за више намена или алтернативним просторима за излагање, осим радова из ликовне уметности, могући су и програми, који обухватају шире деловање из области уметности и културе, попут: концерата, представа, трибина, радионица, алтернативних облика едукације и сл. Ови програми су повремено део активности и галеријских простора, али су више карактеристични за „алтернативнију“ сцену.

Предности излагања мог пројекта у простору овог типа, могу бити следећи:

- потенцијал проналаска простора са одговарајућом контекстуалном праксом, која ће допринети слојевитости у тумачењу уметничког пројекта
- процес рада на евентуалном прилагођавању уметничког пројекта датим условима, као посебан изазов, али и квалитет, који настаје из *комуникације* дела са простором
- долазак у контакт са другим профилем публике, што потенцијално пружа другачији увид у резултате рада

### 3.7.3. Потенцијал излагања пројекта у специфичним излагачким (не) просторима

Узимајући у обзир карактер пројекта и окренутост уметничког истраживања ка ситуацијама и појавама на улици, у урбаним амбијентима, анализом његових потенцијала сједињења са простором, дошла сам до закључка, да уметнички докторски пројекат: „Поезије у кретању“ могао би да буде реализован и представљен публици и на отвореном простору.

Сматрам да је поставка дела у урбаном амбијенту, у граду, у простору за јавну употребу, оправдан и смислен приступ разматрању карактера мог рада.

Постављање пројекта би могло да се оствари као краткотрајно излагање на било којој локацији, која дозвољава употребу техничких средстава за репродукцију видео и звучних радова. То могу да буду простори на отвореном или полу-отворени простори, попут:

---

<sup>55</sup> Мр Драгана Мартиновић је пружила својим истраживањем интересантан увид на излачаку политику четири ликовне галерије, смештене у самом центру Београда. Њено истраживање и анализа дају увид на проблеме и активности у оквиру ових простора. Мр Драгана Мартиновић, *Изагачка политика београдских ликовних галерија*, Завод за проучавање културног развитка, Београд, 2012. Извор: [www.zaprokul.org.rs/Media/Document/dragana\\_martinovic\\_galerije\\_politika.pdf](http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/dragana_martinovic_galerije_politika.pdf) (последњи пут отворено: 12.08.2014 у 17 сати)

пасажа, дворишта, подземних пролаза, али и улица, које нису у тој мери активне у саобраћају (пешачке зоне и сл).

Ова ситуација, као и претходно наведене, подразумева одређена прилагођавања пројекта, поготово када је његова поставка у питању и решавање просторних односа тачака из којих се врши репродукција материјала. У складу са тим, овај уметнички докторски пројекат је конципиран тако да га је могуће прилагодити и поставити на различитим локацијама, а репродукцију материјала остварити на различитим пројекционим подлогама. Посебан квалитет поставке на отвореном или полу-отвореном простору, налази се у обраћању циљаној публици, али и оној, која до њега стигне, путем случајности или кроз сопствено искуство луталаштва.

Париски пасажи Валтера Бењамина (Walter Benjamin) или Париске улице Чарлса Бодлера, у споју поетског и документарног, били су ми добар подстицај за разумевање могућности, да ово дело буде потенцијално и својом поставком усмерено ка: шетачима, доколичарима, путницима и луталицама неког великог града. Искуство откривања и препуштања садржајима и увек ненаданим догађајима уличног живота, као што је то случај код фланера<sup>56</sup>, може бити предвиђени део презентације и реализације овог уметничког пројекта.

Такво решење подразумева, осим прилагођавања поставке пројекционој подлози и самом простору, стварање мапа, којима би се долазило до места поставке рада. Оне би могле да садрже различите путање кроз град, са различитих полазишта, које воде до места на коме је изложба. Процес откривања нечега што је у одређеном смислу, већ део наше свакодневице је подсећање да уметнички рад, може да пронађе извор у свему ономе, што је *стална поставка* у којој реализујемо сопствени живот. У том смислу, овај рад има отвореност да *позове* нашу свакодневицу у уметност, али и уметност у свакодневицу.

Предности овакве поставке мог уметничког пројекта су:

- непосредност и отвореност ка публици различитих профила, као и ка онима, који мало или ретко долазе на уметничке догађаје

---

<sup>56</sup> Појашњење термина фланер се налази у сегменту писаног рада, посвећеном теоријском оквиру, докторског уметничког пројекта: "Поезије у кретању" (прим. аут).

- ситуација „раме уз раме“, односно репродукција материјала прикупљеног на улици у амбијенту улице, имплицира и на положај уметника у савременом друштву ( грађанин и конзумент, истовремено као и стваралац и критичар)
- потенцирање улоге публике као читача јавног простора и јавних догађаја

## **4. ТЕОРИЈСКИ ОКВИР**

## 4.1. Теоријска поставка пројекта

Теоријску поставку уметничког докторског пројекта засновала сам на прегледу најважнијих појава у уметности, књижевности и теоријама, које обухватају моју тему и могу послужити за анализу мога рада.

Композицијска целина докторског уметничког пројекта "Поезије у кретању" отпочиње делом под називом "Introduction to Flaneuse".

*Flâneur* је термин, који се употребљава да опише књижевни карактер особе и био је посебно популаран у деветнаестом веку у Француској. Превасходно је значајан као књижевна карактеризација човека, често богатог или племићког порекла, који је истражује, посматра и лута у градском амбијенту.

Настанак овог термина можемо везати и за термин *flânerie*. Први трагови појаве ове речи налазе се у шеснаестом и седамнаестом веку<sup>57</sup>. У једном памфлету из 1806. године описује се дан у животу господина М. Vonhomme-а, фланера, чије особине делимично одговарају његовој књижевној карактеризацији<sup>58</sup>.

Овај термин се у речницима, на нашем поднебљу појављује и преводи, као реч у мушком и женском роду и означава "оног, који лута без циља, скитница, дангуба, беспосличар"<sup>59</sup>, односно описује активност "ходање без циља, лутање, беспосличење"<sup>60</sup>.

У књижевности сплет контекстуалних значења производи се у делима значајних аутора, попут Шарла Бодлера (Charles Baudelaire) и Валтера Бењамина (Walter Benjamin).

За Шарла Бодлера, фланер је посматрач, али може бити и уметник, који посматра. Песму "Мале старице", која припада "Париским призорима" отпочиње описом задовољства у предавању случајним лутањима. Као уметник и посматрач, он своја запажања претаче у поетске записе.

---

<sup>57</sup> Прва забележена употреба термина је 1585 године у Touraine-у. Норманска варијанта појма је flanner, изведена из старе скандинавске flanna, која се појављује 1645. Извор података: Ferguson, Parkhurst Priscilla "Paris as Revolution: Writing the Nineteenth-Century City", University of California Press, 1997.

<sup>58</sup> Извор податка: Jenks, Chris "Urban Culture: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies", Routledge, 2004.

<sup>59</sup> Речник српскохрватскога књижевног језика, књига шеста, Матица Српска, Нови Сад, 1976.

<sup>60</sup> Речник српскохрватскога књижевног језика, књига шеста, Матица Српска, Нови Сад, 1976.

" У многољудним градовима старим,  
Где и ужас има дражи откровења,  
По ћуди случаја волим да крстарим  
Мотрећи та крхка и љупка створења."<sup>61</sup>

Шарл Бодлер, истражујући град истражује самог себе, а фланерију види као могућност неспутане креативности, експеримента са случајем, околностима и безпоговорног предавања импулсу, који град пружа. У пролазном и отуђеном, он дотиче саму идеју вечног, историјског и судбинског. Изглед људи и форма града, његова узвишења и *падови*, истовремени су приказ њихових духовних и унутрашњих особености. Из тог разлога, он у појавама људи, које нису допадљиве спољашњости или чија улога у животу улице не сматра се достојанственом (крадљивци, проститутке, болесни, стари...), проналази истину о граду, његову специфичну лепоту и "пад".

Бодлерове песме посвећене мотиву Париза, имају посебан значај, као прикази његових опсервација и проницљивих запажања. Песник се предаје сусретањима, из којих извлачи личне записе, углавном о онима, који припадају маргинализованим групацијама у друштву. Бодлеров песник, мотив за рад проналази у свакодневици, инспирисан, али немоћан пред свим оним што сагледава. У сопственим трагањима, која су истовремено трагања његовог фланера, он се не либи да представи и суровост живота, социјалних односа и ликова градског портрета. Из тог разлога, песник Париза живи у својим лутањима, којима бескрајно исписује "истина је најзад у поседу моме"<sup>62</sup>.

Посебно значајан за схватање Бодлеровог фланера је "Странац" из "Париског сплина", који представља саму идеју странца, путника, као и живост, коју он проналази у кретању. На низ питања, кога највише воли: породицу, пријатеље, отаџбину, лепоту, злато, он истиче мане наведених вредности и завршава са изјавом: "Волим облаке...облаке што промичу...онамо...онамо...облаке чудесне!"<sup>63</sup>.

Странац није само човек, који лута, који је у пролазу, напротив, он је чисто искуство слободе и сједињења са околностима новог и непознатог. Индентификација Шарла

---

<sup>61</sup> Шарл Бодлер " Цвеће зла и остали стихови", препевао: Милован Данојлић, Библиотека Албатрос, " Филип Вишњић", Београд, 2003.

<sup>62</sup> исто, цитат из песме "Сан радозналца"

<sup>63</sup> Бодлер, Шарл" Париски сплин", превео: Борислав Радовић, Чигоја штампа, Београд, 2003.

Бодлера са ликом странца, посматрача, слободног пролазника париским улицама је процес конструисања књижевног карактера, кроз оспољавање сопствених тежњи препуштања луталаштву.

У запису "Руље" у истом циклусу, он предочава искуство карактеристично за фланера, потенцирајући и улогу уметника. Он пише да "песник ужива ту непосредну повластицу што може по својој вољи да буде он сам и неко други. Као оне лутајуће душе које траже себи тело, он улази, кад му се прохте, у било чију личност."<sup>64</sup>.

Ова двојност је суштинска. Фланер је заправо и песник, док је песник, у сваком смислу и луталица. "Песник фланер" је радознали и слободни шетач, а његово препуштање луталаштву, већ само по себи, носи уметнички приступ перцепцији свакодневице, стварности и духа, једног града.

Други значајни аутор је Валтер Бењамин (Walter Benjamin), који се бави, анализира и вреднује рад Шарла Бодлера. Он у њему види оличење духа Париза тог времена.<sup>65</sup>

Валтер Бењамин се овом тематиком бави у својим касним радовима, полазећи управо од сопствених проучавања Бодлеровог поетског приступа мотиву града. У делу "Пројекат Аркаде", Бењамин обрађује тематику париских аркада. Париз деветнаестог века је био познат по свом јавном животу, где се свакодневно на његовим трговима, окупљало грађанство и водио политички и друштвени живот.

"Passagenwerk" или "Пројекат Аркаде" је недовршено дело Валтера Бењамина. Писао га је од 1927 до 1940-те године, када је преминуо. Валтер Бењамин је инспирацију за *Passagenwerk* нашао у књизи " Париски сељак" ( *Rayasan de Paris*) Луја Арагона из 1926 године.

Ребека Солнит о томе пише: " Није Бодлер први скренуо Бењамину пажњу на пасаже и на могућност да ходање буде конституисано као културни чин, већ су то били Бењаминови савременици- његов суграђанин Берлинац и пријатељ Франц Хесел и надреалистички писац Луј Арагон."<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> исто, стр. 28

<sup>65</sup> Walter Benjamin, "The Arcades Project", Belknap Press of Harvard University Press, 2002.

<sup>66</sup> Ребека Солнит, "Луталаштво: историја ходања", стр. 206, Геопоетика издаваштво, 2010.



Фланера, Валтер Бењамин, помиње пре дела "Пројекат Аркаде", у списима "Повратак фланера"<sup>67</sup>, где пише о њему, као о аутентичној личности Париза, који је "пејзаж сачињен од живих људи"<sup>68</sup>. Он сматра да се искуство града за фланера, може поделити на дијалектичке супротности - полове. Види га као пејзаж, који се отвара према фланеру, а истовремено као и салон за разговоре, који га ограђује и лимитира.<sup>69</sup>

Текст "Париз, престоница XIX века" Валтера Бењамина, настао је са циљем да представи план рада на "Пројекту Аркаде", а што је учинио у два експозеа, 1935 и 1939. године<sup>70</sup>.

Париске аркаде су, како Бењамин наводи, претеча робних кућа, место луксуза и заводљивости друштвеног развоја<sup>71</sup>. Његов је утисак да се ради о смањеној представи света, о језгровитом приказу свих домета тога времена, а томе доприноси и сама конструкција пасажа. Изнад мермерних ходника, у овом простору, који обједињује карактеристике унутрашњег и спољашњег амбијента, издиже се стаклена таваница, а први пут се и употребљавају гвоздене конструкције у архитектури.

Овај луксузни простор, како га он описује и представља обухвата истовремено фузију новог са старим, спољашњег са унутрашњим, продајног са уметничким, индустријског са свакодневним.

Фланер Валтера Бењамина је био фасциниран фантазмогоричким представама велелепног будућег живота, опредмећеним у овим архитектуралним подухватима.

Валтер Бењамин напомиње да све што је ново увек је настајало на коренима старог, па тако је град истовремено склоп престижа и нових грађевина, колико и старих, традиционалних објеката.

У овој фасцинацији и сложенем приступу идејама индустријског процвата, са фабрикама и железницом, производила се константно слика, онога што тек треба да се реализује, једно ишчекивање да се будућност, у свој својој лепоти, константно наговештава.

---

<sup>67</sup> <http://blindflaneur.com/contact/browse-the-archives/tutelary-spirits/the-return-of-the-flaneur/>(последњи пут погледано: 06.05.2014 у 15.09 сати)

<sup>68</sup> (цитат је прев. аут), извор: <http://blindflaneur.com/contact/browse-the-archives/tutelary-spirits/the-return-of-the-flaneur/>(последњи пут погледано: 06.05.2014 у 15.09 сати)

<sup>69</sup>"It becomes a landscape that opens up to him and a parlor that encloses him."(прев. Вук Шећеровић), „То постаје крајолик који се отвара пред њим и салон у којем бива затворен.“  
извор: <http://blindflaneur.com/contact/browse-the-archives/tutelary-spirits/the-return-of-the-flaneur/>(последњи пут погледано: 06.05.2014 у 15.09 сати)

<sup>70</sup> подаци преузети са: [anarhisticka-biblioteka.net/library/walter-benjamin-pariz-prestonica-xix-veka?print](http://anarhisticka-biblioteka.net/library/walter-benjamin-pariz-prestonica-xix-veka?print), превод: Алекса Голијанин (последњи пут погледано: 06.05.2014 у 13.19 сати)

<sup>71</sup>Walter Benjamin, "The Arcades Project", Belknap Press of Harvard University Press, 2002.

"Пројекат Аркаде", иако је остао недовршен, због своје специфичне форме, састављене од мноштва записа, цитата и коментара, чини се да ништа не губи од свог квалитета.

Овде је форма заправо "ослобођена целовитост", са јасноћом да је дословна целовитост, потенцијално мање значајана за ову врсту рада. Поступак реализације дела, који је Валтер Бењамин применио, дефинише као литерарну монтажу.

Валтер Бењамин, Шарлу Бодлеру посвећује посебан део, под називом "Бодлер или улице Париза".

За лик фланера, не можемо рећи да је асоцијална личност, напротив, он пуну снагу сопствене егзистенције постиже у сусрету са мноштвом људи, гомилом, коју будно и радознано посматра.

Он је заправо, велики посматрач, као и велики записничар свега онога што је видео. Ово је обично високо интелегентан човек, који ипак задржава личан простор, путем свог погледа и перцепције окружења, тј. његов личан простор је његова визура и поглед на појаве.

Физичка потреба за изолованошћу и стваралаштвом у оквиру оазе сопственог дома заправо јесте прошлост за многе од савремених уметника.

Валтер Бењамин јасно види ову диференцијацију у понашању и пише о разликама, које су настале, поделом унутрашњег и спољашњег простора, на простор за рад (канцеларије) и простор за забаву и слободно време, а што често укључује лутање, ходање и сл.

У "Московском дневнику"<sup>72</sup> Валтер Бењамин бележи опсервације током свог боравка у Москви. У периоду од два месеца, он прави записе о свом искуству, ниже континуиране импресије о градском амбијенту, али и о важним друштвено-политичким актуелностима, тога времена.

Он исликава кроз сопствене редове, једну друштвену, али и унутрашњу атмосферу града, пуну превирања, недоумица, а заправо тиме пише и о карактеристикама своје тренутне животне фазе. Он је описивао лична лутања, циљане посете музејима и повремене сусрете са Асјом Лацис, у коју је био заљубљен.

Ове белешке су вредни записи о тадашњој Москви, начину организације и функционисања града. Његова аутентичност се налази у склопу описа града, психичких стања и његових размишљања. Константно се у тексту преплићу описи личних сусрета, друштвеног амбијента и његових размишљања.

---

<sup>72</sup> Бењамин Валтер, "Московски дневник", "Веселин Маслеша", Сарајево, 1986.

На неколико места, Валтер Бењамин пише о Москви као о тврђави, наглашавајући утисак тескобе, изолације и неприлагођености оштрој клими, као и навикама људи, са којима се виђа. Немогућност да достигне и постигне сопствена очекивања, проналази и у непознавању језика, којим се грађани Москве споразумевају.

Идеја о току времена је наглашена, већ самом дневничком формом дела, односно тиме што су целине дефинисане бележењем датума. Ситуација посматрања, са осећањем одређене изолације и дистанце, заправо омогућава учешће, али и рефлексiju, у односу на оно, што види.

Ово је сродно сцени посматрања кадрова живота у возу, који пролази, како их Славој Жижек, описује у филму: "The Pervert's Guide to Cinema"<sup>73</sup>. Овај документарни филм, који је режирала и продуцирала Софи Фајнс (Sophie Fiennes), бави се анализом различитих филмова, коју је направио Славој Жижек, у светлу психоаналитичке теорије. Анализирајући сцену у филму "Possessed"<sup>74</sup>, Славој Жижек говори о вези између реалности и "магичног кинематографског искуства". Посматрачки приступ и занос спрам оног што се посматра, о коме Славој Жижек говори, објашњава као "измештену реалност" или фантазам. Ова сцена у филму Кларенс Брауна (Clarence Brown) доста наликује фасцинацијама Бењаминовог фланера.

За карактер фланера сматра се да не може бити жена, већ само мушкарац. Мноштво занимљивих студија, књига и текстова је написано на ову контраверзну тему, која заправо говори о положају жене у друштву, њеној слободи и аутономности.

Неки од аутора, који су се бавили овом темом су: Џенет Волф (Janet Wolff)<sup>75</sup>, Grizelda Polok (Griselda Pollock)<sup>76</sup>, Anke Gleber (Anke Gleber)<sup>77</sup> и др.

---

<sup>73</sup> Fiennes, Sophie, "The Pervert's Guide to Cinema", Amoeba Films Kasander Film Company Lone Star Productions Mischief Films, P Guide Ltd. ICA Projects(dist) (UK), 2006. Подаци о филму: <http://www.imdb.com/title/tt0828154> (последњи пут погледано: 12.5.2014 у 17.35 сати)

<sup>74</sup> Brown, Clarence " Possessed", Metro-Goldwyn-Mayer, 1931.

<sup>75</sup> Janet Wolff, "Gender and the haunting of the cities (or, the retirement of the *flâneur*)", у: Aruna D'Souza, Tom McDonough (prir.), "The Invisible Flâneuse?: Gender, Public Space and Visual Culture in Nineteenth Century Paris (Critical Perspectives in Art History)", Manchester University Press, Manchester, 2010.

<sup>76</sup> Griselda Pollock, "Modernity and the Spaces of Femininity" у: Griselda Pollock, *Vision and Difference. Femininity, Feminism and Histories of Art*, New York, Routledge, 1988, стр. 50-90.

<sup>77</sup> Anke Gleber, *The Art of Taking a Walk. Flanerie, Literature and Film in Weimar Culture*, Princeton, Princeton University Press, 1999.

Ребека Солнит, посвећује четрнаесто поглавље своје књиге: "Луталаштво: историја ходања" женама и њиховом положају у јавном простору, под називом: "Шетња после поноћи: Жене, секс и јавни простори"<sup>78</sup>.

Она о овој теми пише: "Било је довољно да се жена само прошета у погрешно време или на погрешном месту па да буде сумњива, а законом је било предвиђено да се свака осумњичена или оптужена жена може без даљњег ухапсити."<sup>79</sup>

"Наравно, женско пешачење се често посматра као нека врста перформанса, а не начин кретања, што имплицира да жене ходају не зато да би нешто виделе него да би биле виђене, не ради сопственог искуства него да би се показале пред мушком публиком, што значи да су саме тражиле пажњу коју им мушкарци дају на свој начин."<sup>80</sup>

Ово је кратак преглед разматрања појаве жене на улицама града, који сам направила сам у складу са поменутом литературом, али и са сопственим искуством у свакодневици и у процесу луталаштва улицама Будимпеште.

Жене, на улици су превасходно биле жене тзв. нижег морала или просјациње, емотивно или материјално неопскрбљене жене.<sup>81</sup>

"Жена је у граду увек сумњива, јер куртизану често није било могуће разликовати од угледне грађанке."<sup>82</sup>

Самостална жена и данас, на улицама града, може изазвати непријатну конотацију и потенцијалне ситуације насиља. Моје искуство је да град није безбедно игралиште и да то укључује ситуације у којима би евентуално сваки човек, без обзира на пол или узраст, расну или етничку припадност, могао да буде потенцијална жртва насиља. Па ипак,

---

<sup>78</sup> Ребека Солнит, "Луталаштво: историја ходања", Геопоетика издаваштво, Нови Сад, 2010.

<sup>79</sup> Ребека Солнит, "Луталаштво: историја ходања", Геопоетика издаваштво, Нови Сад, 2010, стр. 231.

<sup>80</sup> Ребека Солнит, "Луталаштво: историја ходања", Геопоетика издаваштво, Нови Сад, 2010, стр. 232.

<sup>81</sup> "Током XIX века, многе владе европских земаља покушале су да законски регулишу проституцију тако што су ограничиле околности под којима је женама било дозвољено да се шетају. Жене су у XIX веку често приказиване као одвећ крхка или превише чиста створења за каљугу урбаног живота, што их је стављало у компромитујућу ситуацију када би излазиле напоље, ако нису имале посебан разлог за то. Стога су жене своје изласке напоље оправдале одласком у куповину - купујући су доказивале да оне саме не могу бити купљене - тако да су продавнице одвајкада биле нека врста полујавног простора где су жене могле безбедно да се шврћкају.", Ребека Солнит, "Луталаштво: историја ходања", Геопоетика издаваштво, Нови Сад, 2010, стр. 234.

<sup>82</sup> (прев. Вук Шећеровић), "The woman in the city was always a suspect, since a courtesan could often not be distinguished from a respectable bourgeois woman.", Karen van Godtsenhoven, "Women's Passages: A Bildungsroman of Female Flânerie", извор: [http://lib.urgent.be/fulltxt/RUG01/000/970/617/RUG01-000970617\\_2010\\_0001\\_AC.pdf](http://lib.urgent.be/fulltxt/RUG01/000/970/617/RUG01-000970617_2010_0001_AC.pdf) (последњи пут погледано. 31.08.2014 у 11.57 сати)

конотације појаве жене на градским улицама, поготово ван самог центра или у ноћном термину, потенцијално воде до вербалног или физичког насиља.

Ови проблеми делом настају због стереотипних представа о улози и начину на који жена користи свакодневицу, град и њене улице.

Џилијан Роуз у "Стварање простора за женски субјект феминизма: просторне субверзије Џени Холцер, Барбаре Кругер и Синди Шерман"<sup>83</sup> пише да у свакодневици се најбоље могу видети представе полних разлика. Она такође наводи: "Овенс те представе назива стереотиповима и о њима каже: » Иако ужива неограничену друштвену покретљивост; јер, он мора слободно да кружи да би обавио свој задатак; стереотип ипак остаје фиксиран, не би ли довео до опште друштвене непокретности о којој сања« (Owens 1984:101). И мушкост и женскост јесу изведбе које добијају смисао у односу на ове стереотипова; то су мање-више дисциплиноване изведбе пред очима свакодневне публике, која одређене изразе очекује, а друге одбацује."<sup>84</sup>

Када размишљамо о лутању, фланерији, о слободи покрета, већ сама поставка овог пројекта се налази у изазову, који носи његова реализација, посебно поставке физичког истраживања.

Као што Џилијан Роуз наводи да су стереотипи фиксације, статичност конотације, што је јасно супротстављено мом физичком искуству, али и теоријским поставкама пројекта, које упућују на могућност слободе свих врста кретања. Овај пројекат, у том смислу, представља изазов и продор у поље реализације једног уметничког, али ипак и женског искуства у урбаном градском окружењу.

Лора Малви (Laura Mulvey) у тексту: "Визуелно задовољство и наративни филм"<sup>85</sup> пише да жене, "...оне конотирају *гледаност*."<sup>86</sup> Она то објашњава тиме да је жена носилац

---

<sup>83</sup> Бранислава Анђелковић (прир.), "Увод у феминистичке теорије слике: [зборник текстова] /Талија Гума Петерсон...[ет.ал.], Центар за савремену уметност,Београд, 2002, стр.274.

<sup>84</sup> Бранислава Анђелковић (прир.), "Увод у феминистичке теорије слике: [зборник текстова] /Талија Гума Петерсон...[ет.ал.], Центар за савремену уметност,Београд, 2002, стр.274.

<sup>85</sup> <http://www.zenskestudije.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-8-9/212-vizuelno-zadovoljstvo-i-narativni-film> (последњи пут погледано: 10.09.2014 у 15.56 сати)

<sup>86</sup> <http://www.zenskestudije.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-8-9/212-vizuelno-zadovoljstvo-i-narativni-film> (последњи пут погледано: 10.09.2014 у 15.56 сати)

пасивне, посматране или гледане улоге, док је мушкарац, активан и онај који посматра. Какав је посматрач жена фланер (*flâneuse*), можемо се с правом запитати?!

Када се присетимо Шарла Бодлера, Валтера Бењамина, њихов фланер је оличење представе мушкарца. Он је посматрач, који улази у град, његове улице, тргове и раскршћа, он их додирује сопственом перцепцијом, али остаје хладан и дистанциран. Својом жељом да посматра, он је привучен и надахнут и тој се жељи предаје у сопственим лутањима. Њихов фланер је све ово о чему Лора Марви пише, посматрач и активна енергија, трагач за визуелним искуством, које ће интерпретирати.

Џенет Волф анализира ову тему и пише: "За жене у граду, у преговарању географије и архитектуре јавних простора с почетка двадесетог века, улога *flâneuse* остаје недоступна."<sup>87</sup> Она, такође, предлаже промену угла разматрања, које би укључило у анализу положај жена и њихове активности, улоге у свакодневном животу, а што би потенцијално могло да промени визуру о могућностима жене да буде фланер.

Још једна појава жене у лутању, на улицама града, која се повремено помиње као сродна фланерији, јесте њено учешће у куповини. Она је, заправо, само наизглед, сродна овом искуству. Жена, која лута зарад куповине, прижељкује да поседује објекат свог посматрања, јер је то њен циљ. То није препуштање зарад посматрања, већ и куповина и предевање у естетику, којом је привучена.

Анке Глебер пише: "Како проститутка у начелу није ни *фланерка* ни нимфоманка, док јој улице припадају ништа више него њено рођено тело, она не представља нови лик самоувереног женског субјекта са улице ништа више но што је то *фланерка* која се у шопингу води буржоаским принципом потрошње или пак клошарка која је доспела на улицу самлевена системом."<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> " For women in the city, negotiating the geography and architecture of public space in the early twentieth century, the role of *flâneuse* remained unavailable." - Janet Wolff (prev.aut), извор: Aruna D'Souza, Tom McDonough (прir.), "The Invisible Flâneuse?: Gender, Public Space and Visual Culture in Nineteenth Century Paris (Critical Perspectives in Art History)", Manchester University Press, 2010, str.22.

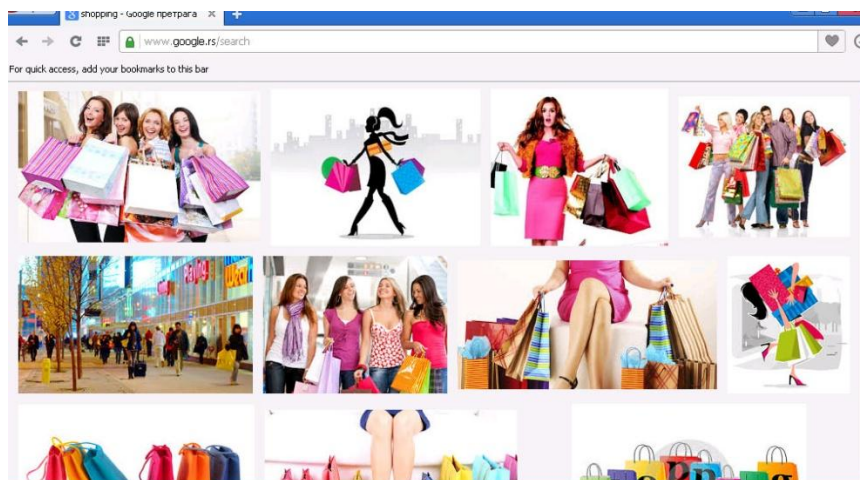
<sup>88</sup> (прев. Вук Шећеровић), "As the prostitute in general is neither flâneuse nor nymphomaniac, and she does not have the streets at her disposal any more than she commands the use of her own body, she does not represent the new image of a self-determined female subject of the streets any more than the shopping flâneuse who has been mobilized by bourgeois consumption, or the bag lady who has been expelled into the streets and consumed by the system.", Anke Gleber, *The Art of Taking a Walk. Flanerie, Literature and Film in Weimar Culture*, Princeton, Princeton University Press, 1999, стр.184.

Стереотипна представа лутања у циљу куповине, чешће или приоритетније је везана за жене, иако би кроз посматрање ове ситуације у пракси и искуству свакодневног живота, дошли вероватно до мање искључивих одређења.

Легитимност оваквог стереотипа у садашњем тренутку се лако може проверити уз помоћ интернета.

Када се послужимо интернетом да истражимо ову тему, добијамо интересантне резултате. На [www.google.rs](http://www.google.rs), претраживањем речи "shopping", на опцији "слике" видимо велики број слика, које приказују жену или жене, као и мањи број слика, који приказује жену и мушкарца, породицу или групу људи у куповини.

Иако, моја опсервација квантитета појава жене или жена претрагом речи "shopping", није заснована на бројчано израженим подацима, она представља визуелан утисак, који илуструјем сликом 11.



7.2.10. слика 10 - *Print screen* резултата претраге речи "shopping"<sup>89</sup> на [www.google.rs](http://www.google.rs)

Моје истраживање, иако је уоквирено савременим тренутком, доста након појава и ситуација из деветнаестог и почетка двадесетог века, наилазило је на сродне препреке и преиспитивања. Сматрам примерним да кажем да је много оваквих проблема актуелно и у савременом тренутку, па да њихово разматрање није неадекватно или застарело. С друге

---

<sup>89</sup> Садржај сегмента приказа са [www.google.rs](http://www.google.rs), реч претраге: "shopping" (последњи пут погледано: 31.08.2014 у 21 сати)

стране, појаве жене на улици самостално су далеко чешће и слободније, а њихови путеви у лутањима мање непроходни конвенцијама.

Током експликације свог рада, доста сам писала о мом искуству и улози туристе, која је заправо била маска, тј. *истраживачка улога*.

Она је ми је омогућила да будем мање видљива и значајна појава, јер сам се лакше утопила међу осталим посматрачима, тј. туристима, којих је било у великом броју.

Џон Трајб (John Tribe) у књизи, коју је приредио: "Philosophical Issues in Tourism"<sup>90</sup> пише да је туризам постао значајан за стварање различитих форми и појава у савременом свету. Начин на који се обликује архитектура градова, зависи често и од стратегија туризма, који је подстицај да се неки делови града, како он наводи, сачувају и одржавају, док су други развојем преображени у савремени део града. Џон Трајб истиче да се за потребе туризма граде нови објекти и обликује посебан комуникативни систем. Цитирајући Lyotard-а, Џон Трајб примећује да је у питању, још једна језичка игра, а чији циљ није истина, већ перформативност.

У делу исте књиге под називом "Лепота: добробит, естетика и уметност"<sup>91</sup>, а разматрајући луталаштво, наводи се да: "константна покретљивост постаје једини начин да се обезбеди излагање непознатим местима, и стога представља доследно трагање за новим и открићем (Niebuhr in Sein [2002])"<sup>92</sup>. Слобода откривања и препуштања непознатом искуству или месту је свакако, по њему, један од кључних мотива за практиковање пешачења.

Па ипак, кретање туриста, није довољно блиско есенцији фланерије, превасходно, јер се често ради и о групном искуству.

Туристичке шетње и истраживање града, углавном, обухватају циљано кретање према одређеним местима, туристичким атракцијама, као и обилазак делова града, који су познати као локације, на којима се налазе туристичке атракције или већи број радњи, шопинг центри.

---

<sup>90</sup> John Tribe (прир.) "Philosophical Issues in Tourism", Channel View Publications, Bristol, Buffalo, Toronto, 2009.

<sup>91</sup> исто, превод аутора

<sup>92</sup> исто, (прев. Вук Шећеровић), "Constant mobility becomes the only way of ensuring exposure to unfamiliar places, and therefore consistent search for novelty and discovery (Niebuhr in Sein [2002])".



Из тог разлога, могло би се условно рећи да ван традиционалних вредности неког поднебља, региона, градског окружења и његове историје, све више ничу садржаји и урбанистичка, нова решења, која воде универзализацији.

Мноштво градских комплекса, настаје искључиво зарад бољих тржишних понуда и економских потреба, на тај начин диктирајући квалитет и врсте садржаја.

Њихова универзалност и интернационалност је прилагођавање општим потребама потрошње, забаве и туризма, тј. остваривање једног јединственог, разумљивог језика за сваког ко посети модерне метрополе. Будимпешта у мом искуству, успева да опстане као склоп старог, традиционалног и историјски вредног амбијента, који истовремено, врло успешно пружа могућност да посетилац препозна феномене потрошачког и друштвено активног живота.

Ова вредност Будимпеште је логика живота, свега што постоји кроз време, где оно што је старо, мора бити надограђивано и проширено новим појавама, на његовим рушевинама или покрај њега.

Лудвиг Витгенштајн, пишући о језику, даје једно врло слично и сликовито објашњење, које је сјајна представа логике свих система, а које карактерише временски континуитет.

Он пише: "Свој језик можемо да посматрамо као неки стари град: лавиринт улицица и тргова, старих и нових кућа, и кућа дограђиваних у разним епохама, а све то опкољено мноштвом нових предграђа са правим, правилним улицама и једнообразним кућама."<sup>93</sup>

О идејама Лудвига Витгенштајна сам писала током анализе пројекта и у експликацији поетике докторског уметничког пројекта. Његово схватање језика и концепт "језичких игри" је произвео различите употребе ове идеје. Примењивост овог концепта у тумачењу употреба свих система, поставка је за многе теорије и разматрања. Бојана Цвејић у "Изван уметничког дела: перформативна пракса Ерика Сатија, Џона Кејца, Флуксуса, Ла Монте Јанга, Џона Зорна", пише: "Уместо да се питамо »шта је природа музичког дела«, Вајц би нас саветовао да поставимо питање »јачко се уметничко дело као концепт употребљава«."<sup>94</sup>

Она истиче да је модел отвореног концепта дела, заправо изведен од Лудвига Витгенштајна и Вајцовог (Morris Weitz) тумачења овог концепта, где он уочава да су све

---

<sup>93</sup> Лудвиг Витгенштајн, "Философска истраживања", Нолит, Београд, 1980.

<sup>94</sup> Бојана Цвејић, "Изван уметничког дела: перформативна пракса Ерика Сатија, Џона Кејца, Флуксуса, Ла Монте Јанга, Џона Зорна", Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, Сремски Карловци, 2007, стр.52.

игре засноване на правилима, али да су правила промењивог карактера. Тиме се истиче, како наводи Бојана Цвејић по Вајцу, вредност услова примене ових правила, а не шта та правила садрже.

Идеје употребе правила и инструкција, као и феномен игре, можемо наћи у радовима и концепцијама "Флукуса". Један од значајних "флукусоваца", Емет Вилијамс (Emmet Williams) бавио се конкретном и визуелном поезијом. Овде ћу анализирати две његове белешке: "Песма као слика" и "Уметност рециклаже и рециклажа уметности".<sup>95</sup> Он истиче да су неки његови радови поигравање и комбиновање смисла и бесмисла, намерно спроведени, тако да релативизују и збуне. У "Deutsche Gedichte" саграђени су склопови песама са апстрактним материјалом, "светлосним скулптурама". Неке од ових песама - слика су презентоване као комплет, штампан на транспарентним папирима. Оне су пропраћене ЦД-ом са записом других уметника, који читају или интерпретирају његове песме. На такав начин је заправо истакнута и улога других аутора у креирању, тумачењу и представљању дела, где о делу можемо размишљати као о нечему што се не завршава Вилијамсовом реализацијом унутрашњих склопова. Путем интерпретација и читања уметника, његова уметност наставља да живи и одјекује кроз визуре других.

О потреби да дело остави отвореним и заснованим на процесу, он пише у "Уметност рециклаже и рециклажи уметности"<sup>96</sup>, истакавши да више ужива у самом чину стварања, него у завршетку дела. Он наводи да је у књизи "Deutsche Gedichte" направио 70 "светлосних скулптура", које су пратиле песме, а које су настале убодима сечива по папирима. Он је те папире касније фотокопирао и тако произвео светлосне ефекте, тј. случајности из којих израћају препозната значења и називи, које је он пожелео да им накнадно додели. Он проналази спону између чињења и личних значења продуката тог чињења. Чак и ненасловљени, визуелни предлошци се сјајно стапају, по њему, са песмама. У тзв. „Бројним песмама“<sup>97</sup> бр.1 и 6. он наводи инструкције за извођење, које указују на директан однос извођача са публиком. „*Бројна песма бр.6: Извођач додирује присутне, бројећи тихим гласом. (1962)*“<sup>98</sup>

<sup>95</sup> <http://www.emmett-williams.com/poempicture/poempicture.html> (последњи пут отворено: 29.08.2014 у 11 сати и 24 минута)

<sup>96</sup> <http://www.emmett-williams.com/artrecycling/artrecycling.html> (последњи пут отворено: 29.08.2014 у 11 сати и 24 минута)

<sup>97</sup> „Fluxus“, Музеј савремене уметности, Београд, 1986.

<sup>98</sup> „Fluxus“, Музеј савремене уметности, Београд, 1986, стр.61.

Радови у оквиру флукуса су разноврсни, па зато: „Расправе и публикације усвајају поремећену типографију, спајају дечије цртеже, старе гравире изван контекста, нађене и неочекиване слике.“<sup>99</sup>

Рад Џорџа Брехта (George Brecht) у радикалном делу "Drip Music"<sup>100</sup> је у својој финалној верзији посвећен идеји "капљања" и цурења, где се визуелно и звучно могу спојити кроз перформативност уметничког ангажовања у оквиру сценског догађаја. Он на сцени сипа воду из једне посуде, тако намештене да вода цури у другу и при завршетку овог процеса, комад се сматра изведеним. Он је један од ученика Џона Кејџа, који је похађао курс експерименталне музике у Њујорку.

Бојана Цвејић: "Изван уметничког дела: перформативна пракса Ерика Сатија, Џона Кејџа, Флукуса, Ла Монте Јанга, Џона Зорна"<sup>101</sup> пише: "Тактика флукусовских акција не ослања се на сигурност критике са институционалним залеђем, јер она оперише без *овлашћења*, изван институционалног света или усмерења на његову критику, из перформативности чињења без компетентности улога композитора или музичара. Као што ћу ускоро расправљати, музика ових уметника, од којих већина нису били професионални композитори, ни школовани сликари, скулптори, песници, настала је из тежње за изједначавањем живота и уметности. Њен операциони модел је ближи појму тактике, како га дефинише Мишел Де Серто (Michel de Certeau) у пракси свакодневног живота, као манипулисање хетерогено конституисане ситуације привременим, промењивим, у ходу развијеним обрасцима и поступцима уређења."

Мишел де Серто (Michel de Certeau) је један од важнијих аутора, чије идеје у "Инвенцији свакодневице"<sup>102</sup> се сјајно надовезују на разматрање искуства фланерије. Он пише: "Реторика и свакодневне праксе могу се такођер одредити као унутарње манипулације

---

<sup>99</sup> исто

<sup>100</sup> [http://classconnection.s3.amazonaws.com/542/flashcards/406542/png/drip\\_music1304775630820.png](http://classconnection.s3.amazonaws.com/542/flashcards/406542/png/drip_music1304775630820.png)  
(последњи пут отворено: 29.08.2014 у 12 sati и 11 минута)

<sup>101</sup> Бојана Цвејић, "Изван уметничког дела: перформативна пракса Ерика Сатија, Џона Кејџа, Флукуса, Ла Монте Јанга, Џона Зорна", Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, Сремски Карловци, 2007, стр.128.

<sup>102</sup> De Certeau, Michel, "Invenција svakodnevice", Naklada MD, Zagreb, 2003.

сустава онога језика или онога постојећег поретка."<sup>103</sup> Он сагледава начине чињења и употребе система, као врсту невидљиве револуције у односу на његове опште поставке.

Мишел де Серто у својој књизи истиче да се ходање, кување и сродне активности, заправо, могу посматрати из угла личне, креативне праксе, којима становници градова свакодневно превазилазе предложену употребу постављену пред њих различитим системима. Он ове начине креативне употребе или манипулације система назива свакодневним тактима.

"Прави је поредак ствари управо оно што "пучке" тактике преобрћу сукладно властитим циљевима, без илузије да ће се то ускоро промијенити. Док га владајућа сила експлоатира, или га идеолошки дискурс напросто нијече, овдје се поредак *изиграва* помоћу умијећа."<sup>104</sup>

Он ходање разуме као својеврсну реторику, успостављену кроз низ личних одлука, скретања и промена смерова. Све ове одлуке, које доносимо свакодневно, на путу до куће, од посла, условљене су нашим личним потребама. Оне су, по њему, наше инвенције, ослобођене путање и невидљива непослушност. Коришћење језика је по њему, сродно коришћењу одређеног ситета или простора и он пише: "Језик који је произвела нека друштвена категорија посједује способност да прошири своје освајање на широка поља свог окружења, на "пустиње" у којима се чини да нема ничег тако артикулисаног, али је он тамо ухваћен у ступицу своје асимилације густишем процедура што су га освајачу учиниле невидљивим његове побједе."<sup>105</sup>

Мишел де Серто говори о томе да становници града, систем града употребљавају и кроз тај процес прилагођавања и читања, реализују однос, који је готово ауторски.

Мишел Де Серто запажа да се ради о оперативној логици, која свој модел може наћи у слици инсеката, који се трансформишу, како би преживели, као и да је ова оперативност фрагментарна и логички прилагодљива. Он између осталог, види у читању врлу сродну употребу текста, попут текста неког система и анализом различитих начина читања, уочава продукцију, коју би могли уочити и у луталаштву.

---

<sup>103</sup> De Certeau, Michel, "Invencija svakodnevice", Naklada MD, Zagreb, 2003, 75-76.

<sup>104</sup> De Certeau, Michel, "Invencija svakodnevice", Naklada MD, Zagreb, 2003, 78.

<sup>105</sup> De Certeau, Michel, "Invencija svakodnevice", Naklada MD, Zagreb, 2003, 82.

"Од читања дјетета до онога знанственика, читању претходи и омогућује га усмена комуникација, небројени "ауторитети" које текстови готови никад не наводе"<sup>106</sup>.

Читање обележава, како наводи Мишел Де Серто (Michael de Certeau), путовање преко странице, преображавање текста оком, које лута, као и импровизације и очекивана значења произашла из неколико прочитаних речи. У овој паралелној продукцији, читача спрам записа, Мишел де Серто пише да се свет читатеља увлачи на место аутора.

У својој анализи праксе свакодневице, Мишел Де Серто пише да конзументи производе, у својим активностима употребе система, нешто слично "линијама луталаштва" Фернан Делињија (Fernand Deligny)<sup>107</sup>.

Он ову оперативност назива и песничким чином, па каже: "Непознати произвођачи, пјесници свога посла, проналазачи путељака у џунглама функционалистичке рационализације, потрошачи производе нешто што посједује лик "линије залета", о којима говори Deligny."<sup>108</sup>

Фернан Делињи<sup>109</sup> је дошао на идеју да на југу Француске, 1968. године реализује врло необичан концепт бриге о аутистичној деци. Ово је било крајње алтернативно окружење, врста кампа, а рад особа, које су бринуле и пратиле децу, може се окарактерисати као експерименталан и заснован на пракси праћења њиховог свакодневног кретања<sup>110</sup>.

Током десет година, на том месту, створане су мапе и путање кретања аутистичне деце тзв. "линије луталаштва"<sup>111</sup>. Они су методама преклапања уобичајених рута и забележеног дневног кретања деца, као и сагледавањем из слике у слику, учавали одређене варијације њихових путања.

Цртане песме Роберта Гренијера (Robert Grenier) имају додирних тачака са оваквом просторном артикулацијом процеса мишљења и његовог приказивања кроз читање и писање.

---

<sup>106</sup> de Certeau, Michel "Инвенција свакодневице", стр.242, Гордана Поповић (прев.), Наклада МД, Загреб, 2003.

<sup>107</sup> [http://www.cemea.asso.fr/IMG/pdf/DELIGNY-Cartes-L\\_Arachneen\\_avril\\_2013\\_1\\_pdf](http://www.cemea.asso.fr/IMG/pdf/DELIGNY-Cartes-L_Arachneen_avril_2013_1_pdf) (последњи пут погледано:31.08.2014 у 14.40 сати)

<sup>108</sup> de Certeau, Michel "Инвенција свакодневице", стр.242, Гордана Поповић (прев.), Наклада МД, Загреб, 2003, 86.

<sup>109</sup> [http://www.cemea.asso.fr/IMG/pdf/DELIGNY-Cartes-L\\_Arachneen\\_avril\\_2013\\_1\\_pdf](http://www.cemea.asso.fr/IMG/pdf/DELIGNY-Cartes-L_Arachneen_avril_2013_1_pdf) (последњи пут погледано:31.08.2014 у 14.40 сати)

<sup>110</sup> Sandra Alvarez de Toledo (прир.), "Maps and Wander lines- Fernand Deligny", L'arachneen, 2013.

<sup>111</sup> [http://www.cemea.asso.fr/IMG/pdf/DELIGNY-Cartes-L\\_Arachneen\\_avril\\_2013\\_1\\_pdf](http://www.cemea.asso.fr/IMG/pdf/DELIGNY-Cartes-L_Arachneen_avril_2013_1_pdf) (последњи пут погледано:31.08.2014 у 14.40 сати)

У анализи његових радова, Ondrea Ekerman (Ondrea E. Ackerman) пише да баш као што изгледају идиосинкратички Гренијерове цртане песме, оне су и заправо логични продужетак важног развоја у савременој поезији према просторној реорјентацији странице.<sup>112</sup>

Заправо, како се наводи у тексту, цртане песме су везане за употребу језика, као и за почетке процеса учења читања и писања. У овом начину, Ondrea E. Ackerman види референтну блискост са Мишел де Сертоовим идејама читања, али и просторном реториком, у мапама Делињија, што је све блиско начину на који Греније реализује своје необичне цртане песме.

Код свих наведених аутора, може се уочити једна заједничка и континуирана нит њихове пажње, која води ка посебном односу према глаголу, радњи, а не именици, тј. према ономе како се нешто чини и употребљава.

Слично примећује и Ondrea E. Ackerman, када пише: "Термин *цртана песма* експлицитно алудира на чињеницу писања, преузимања на себе глаголске радње- цртање или процес израде овог списка."<sup>113</sup>

У наставку текста направила бих и осврт на теоријске поставке видео уметности; начине, на који се користе могућности савремене технологије и апарати за бележење видео записа, што такође, представља занимљиву визуру ове теме.

Видео уметност, некада ново и иновативно уметничко средство, показала је током сопствене историје одређену прилагодљивост различитим врстама приказивања. Преко видео трака, телевизије до видео записа, који се појављују на интернету, она се константно прилагођава актуелним потребама друштва.

Вероватно се ради о једном од најприлагодљивијих уметничких средстава и израза, а што сугерише да се ради о високо комуникативној форми. Могућности лаког умножавања ова

---

<sup>112</sup>"*Yet, as idiosyncratic as Grenier's drawing poems may seem, I argue that they are in fact the logical extension of an important development in modern poetry toward the spatial reorientation of the page, such as one sees also in Larry Eigner.*", извор: [http://epc.buffalo.edu/authors/grenier/Ackerman\\_on-Grenier\\_JML\\_2013.pdf](http://epc.buffalo.edu/authors/grenier/Ackerman_on-Grenier_JML_2013.pdf) (последњи пут погледано: 31.08.2014 у 15.00 сати)

<sup>113</sup> (прев. Вук Шећеровић), "The term *drawing poem* explicitly alludes to the fact of writing, conferring upon itself the activity of the verb; the *drawing* or the working of this writing.", извор: [http://epc.buffalo.edu/authors/grenier/Ackerman\\_on-Grenier\\_JML\\_2013.pdf](http://epc.buffalo.edu/authors/grenier/Ackerman_on-Grenier_JML_2013.pdf) (последњи пут погледано: 31.08.2014 у 15.00 сати)

уметничка дисциплина дели са фотографијом. Фотографија и видео уметност са развојем технологије и дигитализацијом записа, превазилази сваку препреку или отежавајућу околност око умножавања записа.

Видео је специфично уметничко средство, које у својој распрострањености, има употребу у нашој свакодневици и доступан је широкој популацији, а не само професионалним уметницима. Основе видео монтаже су у техничком смислу, део знања и способности људи ван ужег уметничког круга, јер је појава видео записа на мобилним телефонима омогућила да свако може да снима, а касније и манипулише са овим материјалом. У том смислу, могло би се рећи да је наша свакодневица умножена, на начин, на који се никада до сада, то није догодило. Потреба да се константно бележи, а тиме потенцијално и задржи сећање на сопствену егзистенцију, у одређеном тренутку у времену, заправо је блиска свим људима. Ова потреба се може препознати у својим различитим видовима током историје цивилизације. Скоро магијска фасцинација стварношћу и животом је заправо део егоистичне игре свих нас, који константно бележимо и архивирамо сопствене визуелне и звучне отиске.

Helmut Friedel у свом тексту: "ВИДЕО-НАРЦИС—НОВИ АУТОПОРТЕТ"<sup>114</sup> говори о феномену аутопортрета и отпочиње своје разматрање ових историјских појава у уметности, почевши од Рембрандтових аутопортрета. Мишљења сам да идеја о "видео нарцису" свакако се не односи само на бележење снимака са аутопортретом, већ да су и све појаве, које бележимо у нашој свакодневици, врста самоистраживања и једнак чин ауто огледања.

Све оно што је око нас, све што је документ наше стварности има и ову компоненту.

Frank Gillete у свом тексту: "МАСКА У СТВАРНОМ ВРЕМЕНУ" истиче важне карактеристике видеа и пише: " Уметнички медији могу се посматрати као продужец тела."<sup>115</sup> и даље наводи: " Кроз кинестетичку *сигнатуру* која индивидуализује »склоп«— перцептивно тело, технологија и процеси који се бележе —уметник претвара неvezане инфромације у естетску целину." Ово је врло комплексан начин огледања вишеслојности људске личности, психолошких стања, начина кретања, као и свих феномена људског живота. Многи уметници уочавају сродност између коришћења видео записа и тока

---

<sup>114</sup> Михаило Ристић (прир.), "Видеосфера", стр.103, Радионица СИЦ, Београд, 1986.

<sup>115</sup> Михаило Ристић (прир.), "Видеосфера", стр.139, Радионица СИЦ, Београд, 1986.

сопствене свести<sup>116</sup>, наводи Чедомир Васић у свом тексту: " ВИДЕО — СРЕДСТВО ИНТИМНОГ ИЗРАЗА", а што је заправо врло блиско претходном наводу, који образлаже начине на који видео може испратити унутрашње и спољашње карактеристике људског света. Карактеристике људског тела, особености кретања и свести, као и свих спољних појава, које је створио човек јесу део мојих личних интересовања. У том смислу, могу се посматрати и појаве речи, којима се бавим у градском амбијенту.

Однос према телу и могућности да се осети кретање и вибрације тела, онога који држи камеру, заправо је квалитет овог уметничког средства. У мом раду, нисам користила статив за камеру, јер сам желела да сви кадрови, који настану, буду истовремено записи "из руке", мог кретања и његове логике.

Током кретања, апарат за бележење видео записа, има могућност да *ухвати* телесни покрет оног који снима и спољашњи покрет, оно што се снима.

Видео као уметничко средство има сопствене техничке и употребне законитости, као и сваки други систем, у ширем или ужем смислу. Међутим, појединачним, личним начином његове употребе, прилагођавањем сопственим потребама, ми превазилазимо предвиђеност и хладноћу системског начина мишљења.

Ови тзв. начини употребе апарата, могу бити промишљена активност, тј. део неке претходне замисли, као поступак, који води реализацији пожељних резултата. За предвиђење околности употребе, које утичу на квалитет и врсту резултата, коју очекујемо, потребно је предзнање и искуство, али и лична креативност није искључени фактор, у свему томе.

"Пошто је видео медиј стварног времена [*real time*], то јест он преноси временску димензију процеса који се бележи, он такође мења наш доживљај сопственог сећања, историје и свакодневног живота."<sup>117</sup>

Видео, као и фотографија, омогућава разматрање о њиховој документарности. Видео у односу на своју дужину, такође може бити фрагментарна визура, истргнута из контекста, у коме делује, али и дужи пренос *стварности* (*real time*) и њених појава у простору и реализације, ангажују и као критички алат, одређених друштвених околности и пракси.

---

<sup>116</sup> "Видеом се врши својеврсни пренос нашег тока свести (подсвести, па и несвести), наших реаговања у одређеном времену.", Чедомир Васић, " Видео—средство интимног израза" у Михаило Ристић (прир.), "Видеосфера", стр.178, Радионица СИЦ, Београд, 1986.

<sup>117</sup> Михаило Ристић (прир.), "Видеосфера", стр.139-140, Радионица СИЦ, Београд, 1986.



времену. То омогућава уметницима, који се баве видео уметношћу, да ово средство „ У рано доба видео уметности, појавиле су се три врсте уметника/извођача: они који су видео користили за стварање алтернативе телевизији, активисти које је привлачила заједница и масовна драж видео технологије и уметници који су на видео гледали као на продужетак њихове уметничке праксе.“<sup>118</sup> Мој одабир рада са видеом представља логични продужетак личних афинитета према уметничким средствима, који ми омогућавају „рад са стварношћу“.

Посебну пажњу у свом теоретском оквиру посветићу аутору, који је заправо послужио као једна од инспирација за овај пројекат. Он је са својим експериментом "Кинеска соба" иницирао моја размишљања о језику, начинима употребе и неминовности интерпретативног погледа на свет.

Џон Серл (John Searle), амерички филозоф, у својој књизи "Свест, мозак и наука"<sup>119</sup> и другим радовима, истиче да су свест и тело у односу узајмног, биолошког дејства, "али нису две различите ствари, будући да су ментални феномени само својства мозга"<sup>120</sup>.

Он тврди да : " Укратко, начин да се отклони тајна јесте да се разумеју процеси. Ми још увек не разумемо те процесе, али разумемо њихов општи *карактер*, разумемо да постоје извесне специфичне електро-хемијске активности које се јављају међу неуронима или неуронским модулама, и можда још нека својства мозга, и ти процеси узрокују свесност."<sup>121</sup>

С обзиром да се ради о биолошком феномену, он сматра да свест можемо разматрати у оквирима њеног квалитета, тј. да није исти квалитет свести у свим менталним активностима и стањима. Велики значај он даје интенционалности, сматрајући да су визуелна и аудитивна искуства, тактилни осети и сл, сви интенционални<sup>122</sup>.

Џон Серл се у овој књизи бавио оштром критиком компјутерског модела људског ума, тј. могућности постојања вештачке интелигенције. У замишљеном експерименту "Кинеска соба", он истиче формалност извршавања неке функције, односно симулацију употребе

---

<sup>118</sup> (прев. Вук Шећеровић), Michael Rush, Thames&Hudson, Revised edition, London, 2007.

<sup>119</sup> Серл, Џон, "Свест, мозак и наука", Филозофско друштво Србије, Београд 1990.

<sup>120</sup> Серл, Џон, "Свест, мозак и наука", стр.29, Филозофско друштво Србије, Београд 1990

<sup>121</sup> Серл, Џон, "Свест, мозак и наука", стр. 26, Филозофско друштво Србије, Београд 1990.

<sup>122</sup> "Визуелна и аудитивна искуства, тактилни осети, глад, жеђ и сексуална жеља- сви ови феномени узроковани су процесима у мозгу и реализовани су у структури мозга, и сви су они интенционални."- извор: Серл, Џон, "Свест, мозак и наука", стр. 26, Филозофско друштво Србије, Београд 1990.

језика, показујући да је коришћење језика (уз помоћ инструкција или компјутерског програма), могуће без његовог разумевања, али на синтаксичком нивоу. Овај експеримент се заснива на вештачкој симулацији одговора, које би пружио човек, коме је матерњи језик кинески. У изолованој просторији налази се човек, који не разуме кинески језик, са корпама пуним кинеских симбола. Он поседује књигу са исписаним инструкцијама на енглеском језику (на његовом матерњем језику), која садржи правила о коришћењу кинеских симбола. Џон Серл замишља себе у задатој ситуацији и закључује, оно што је очигледно, односно, да не разуме ништа од садржаја на кинеском језику, иако би могао доста прецизно са њим да манипулише, на основу добијених инструкција.

Испред замишљене просторије, у којој се налази Џон Серл, или неки други човек, налазе се људи, који му убацују папире са текстом - питањима, исписаним на кинеском језику, а на која он успева успешно да одговори, иако заправо, не зна да је добијао питања, нити да је пружио одговоре.

На основу онога, шта он шаље из собе, није могуће утврдити да се ради о некоме, ко не разуме садржај и не познаје језик, на коме одговара. Он употребљава симболе, доставља своје одговоре особи ван собе, која говори кинески језик и тако успоставља симулацију комуникације.

Џон Серл замишљеним експериментом наглашава да компјутер може да има улогу у вршењу неке радње, рецимо у производњи текста, на задатом језику, али разумевање садржаја у овој формалној интеракцији не постоји. Тиме подвлачи да је свака размена у овом случају, искључиво формална, тј. да се ради о симулацији. Без обзира, колико успешно и прецизно компјутер употребљава симболе, они су за њега без значења (семантике)<sup>123</sup>, па не можемо рећи да се ради заиста о процесу мишљења или интелигенцији. Тиме доказује да је употреба језика, у овом случају синтаксичка и да не постоји интенционалност. Постојање интенционалности, по Џон Серлу, могуће је само тамо, где постоји свест. Он, такође, подвлачи да "На основу овако описане ситуације не

---

<sup>123</sup> "Имати свест више је него имати формалне или синтаксичке процесе."- извор: Серл, Џон, "Свест, мозак и наука", стр. 34, Филозофско друштво Србије, Београд 1990; "Једном речју, свест садржи више од синтаксе, она има и семантику."- извор: Серл, Џон, "Свест, мозак и наука", стр. 34, Филозофско друштво Србије, Београд 1990.

постоји никакав начин на који бисте могли да научите кинески пуким манипулисањем овим формалним симболима."<sup>124</sup>

Џон Серл истиче да се закључци о разумевању, овде доносе на основу понашања. На основу извршавања функције, на коректан и тачан начин, неко ван себе, може да донесе закључак да он разуме кинески језик и одговоре које даје. Ишчитавање понашања, може да пружи варљив утисак, односно не сасвим тачан, о суштини догађаја. Он такође, сматра да је субјективност, једна објективна научна, биолошка чињеница.<sup>125</sup>

У ширем разматрању овог експеримента, можемо размишљати о комуникативним поставкама, које укључују однос између околине и појединца, а које су биле велика инспирација за развој мог уметничког пројекта. Појединац, Џон Серл је у "Кинеској соби" у изолованом окружењу. До њега стижу елементи језика или позив на комуникацију, у писменој форми, који припадају језику особе или особа, ван његовог простора. У овом смислу, тај простор тумачим као лични простор појединца, који је у ситуационој напетости у односу на комуникативне околности и карактеристике окружења.

У примеру " Кинеске собе", текст са којим Џон Серл манипулише или који компјутер процесуира, за њега је без значења, у том задатом контексту.

Истакла бих још важан закључак Џона Серл: "Разумевање језика, или, заиста, поседовање било каквих менталних стања, укључује више него просто поседовање гомиле формалних симбола. Укључује и интерпретацију, односно значење приписано тим симболима."<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> Серл, Џон, "Свест, мозак и наука", стр. 35, Филозофско друштво Србије, Београд 1990.

<sup>125</sup> "Ако научно тумачење света настоји да опише какве су ствари, онда ће једна од одлика тог тумачења бити субјективност менталних стања, пошто је очигледна чињеница биолошке еволуције да је произвела извесне врсте биолошких система, наиме, људске и неке животињске мозгове, који имају субјективна својства."-извор: Серл, Џон, "Свест, мозак и наука", стр. 27, Филозофско друштво Србије, Београд 1990.

<sup>126</sup> Серл, Џон, "Свест, мозак и наука", стр. 36, Филозофско друштво Србије, Београд 1990.

## **5. ПОЕТИЧКА РАЗМАТРАЊА**

## 5.1. Разматрања: од А до А

- У српском језику, реч *разматрање* је глаголска именица, настала од несвршеног глагола *разматрати*. Значење глагола *разматрати*, према *Речнику српскохрватскога књижевног језика*, упућује нас на глагол *размотрити*. То је свршени глагол и има значење: "размислити о нечему, претресати, проучити, анализирати"<sup>127</sup>.

Несвршени глагол *разматрање*, указује да овај процес није завршен. Потенцирањем термиолошког појашњења, желим да истакнем да трајање процеса, у коме се стварају односи и контекстуализација дела, има сопствени ток, независтан од приложене експликације поетичког оквира и приложеног дела писменог рада на уметничком докторском пројекту.

Утврдити поетички оквир једног уметничког рада или досадашњег уметничког деловања, могуће је, али је релевантно, у мом схватању личног рада као запис, чија је вредност, значајно дефинисана тренутком настанка.

Експликацији поетичког оквира, прилазим са идејом да је она, суштински интерпретативна у својој природи и да је то њен значај. Разлог за овакав став је заснован на могућности, да се експликација сагледа, као недовршен процес, који је еквивалентан недовршености деловања дела, у историјским и културним околностима сопствене *егзистенције*.

Из тог разлога, несвршени глагол, који користим у наслову овог одељка, сматрам адекватним за предочавање основних одлика процеса разматрања: недовршеност и време његовог трајања.

Када бих била у ситуацији да поетику разматрам кроз све начине еманирања дела, у бесконачности и непредвидљивости ових појављивања, а са циљем стварања једног свеобухвата, врло бих се брзо помирила са идејом да за мене свеобухват постоји само као једна од интерпретација.

Зарад интерпретације поетике мог стваралаштва и овог конкретног уметничког докторског пројекта анализираћу начин појављивања дела и његове карактеристике.

---

<sup>127</sup> Речник српскохрватскога књижевног језика, књига пета, Матица Српска, Нови Сад, 1973.

Објаснићу свој став према свему ономе, што ће у концептуалном и интерпретативном смислу чинити *живот* дела, тј. мој однос према релевантном и константном уодношавању са конститутивним спољашњим чињеницама.

*Живот* уметничког дела, тумачим у случају мог стваралаштва, као подједнако важну визуру за утврђивање поетичког оквира. Дело сопствени *живот* почиње од тренутка концептуалног зачетка, али се не завршава са иницијаним презентовањем публици. Његов живот се наставља или тече паралелно са подпројектима, као и кроз начине на које се дело може више пута излагати у различитом временском и просторном амбијенту. Кроз односе, које оно успоставља, дело се константно и изнова конституише и потенцијално реинтерпретира.

О контексту<sup>128</sup>, пише Пол Арден (Paul Ardenne) и помиње да су за њега одређујући појмови, попут: стварности. Осим, дефинисања контекста и контекстуалне уметности, он наводи и следеће: " Уметник се тако "преплиће" са светом, који га окружује, као што и контекст увек изнова тка стварност."<sup>129</sup>

У духу ове тврдње, могла бих да се сложим да контекст, у коме се моје уметничко дело појављује (заснива и касније реализује), значајно утиче на разумевање и тумачење поетике, па да самим тим, имам утисак да моји радови, у ширем смислу, постају и опстају, у константном процесу *уодношавања* са унутрашњим и спољашњим околностима.

Уметничко искуство, које сам до сада имала, показује да начин, на који дело *живи* и његова *комуникативност*, може превазићи или проширити намере аутора. Овај закључак је заснован на повратним информацијама, добијеним у току стварања, али и касније приликом, или након излагања мојих дела.

Наиме, не ради се о мистификацији уметничког дела и стваралачког процеса, већ о томе да намера аутора, каткад наилази на неочекиване елементе током своје реализације. Пројекција уметника о ономе, шта је потенцијалан *живот* дела, иако је заснована на квалитетном истраживању, ипак, не мора и не може да предвиди све релације, које ће дело

---

<sup>128</sup> Пол Арден, " Контекстуална уметност:уметничко стварање у урбаној средини, у ситуацији, интервенција, учествовање", прев. Бојана Јањушевић, Ик " Киша", Нови Сад, Музеј савремене уметности Војводине, "Тритон", Вршац, 2007.

<sup>129</sup> Пол Арден, " Контекстуална уметност:уметничко стварање у урбаној средини, у ситуацији, интервенција, учествовање", прев. Бојана Јањушевић, стр. 18, Ик " Киша", Нови Сад, Музеј савремене уметности Војводине, "Тритон", Вршац, 2007.

створити у свету уметности, културе, нити како ће реализовати односе, са контекстом актуелног политичког и друштвеног стања.

Контекст, у коме дело настаје, освешћен или не, представља амбијент, који својим деловањем доприноси интерпретацији дела у актуелном тренутку.

Оваква *самовољност* уметничког дела или променљив живот дела, у односу на намере и освешћеност аутора, чини да однос између дела и мене као аутора, буде једнако стваралачки у оба смера.

У том смислу, *живот* дела је и могућност за аутора, да константно остварује комуникацију са окружењем, чак и када само дело, није предвиђено да буде интерактивно. Уметничко дело, настаје и опстаје кроз слојевите односе, па је зато повод за констатну рефлексију аутора над оним што је урађено, тј. над оним што је нашло основа да заживи.

Отвореност и ширина духа аутора уметничког дела, исказује се у његовој спремности и очекивању, да буде реализовано више или чак другачије, од онога што је он предвидео. Тачније, отвореност аутора уметничког дела, сагледана је у разумевању ситуација, тј. околности, које су у интеракцији са његовим делом.

Моја експликација поетичког оквира, истог уметничког пројекта, варира била би у различитим просторно-временским ситуацијама и заснивала се на потенцирању сродних, али не нужно и истих аспеката рада.

Из свега наведеног, свесно прихватам могућност да би неки други уметник или теоретичар уметности, тј. особа, која би се бавила оваквим разматрањима - поетички оквир докторског уметничког пројекта - сагледала другачије, у зависности од мноштва различитих околности.

То све доприноси аргументацији да се ради о другачијим, али једнако драгоценим интерпретацијама једног истог уметничког дела.

### 5.1.1. Поетика - о терминима и њиховом разумевању

- Реч *поетика*<sup>130</sup> има корен у латинској речи *poētica* и грчкој речи *ποιητική* и означава науку о песништву и теорију песништва.

Поетика односа и њихова интерпретативност, могла би да буде најближе одређење сваког стваралачког процеса, кроз који сам, током свог искуства, прошла.

У Речнику Матице српске, термин *однос*<sup>131</sup> је објашњен, између осталог, као "зависност" или "релација између ствари или појмова". Моје полазиште, као што сам поменула у анализи, надовезује се на поставке и разматрање експликације поетичког оквира, као покушаја тумачења *стварности* дела.

Стварност дела се са њеним елементима, за нас видљивим, константно приказује кроз односе, које ови елементи успостављају.

Ови односи су створени у међузависности и једини начин да их анализирамо јесте путем поређења појмова и појава, једних са другима.

Дакле, поетику мог дела, могуће је тумачити, као поетику односа у ширем смислу, док у ужем, ова разматрања могу да узму у обзир и релације, оформљене у самој структури дела. Разматрања и рефлексije, у том смислу, могу се тицати односа између медијских линија, утврђених пројекција и реализованих ситуација, као и личних недоумица и сл.

Истраживањем спољашњих ефеката на чула, у личном раду, бавила сам се летимично, кроз реализацију пројеката, који су усмерени да на рецепијенте делују, управо, путевима чулних импресија.

Иако сам се у овом пројекту, на самом почетку, водила идејом о успостављању чвршћег односа између звучних и визуелних елемената, током истраживања и искуства у градском амбијенту, дошла сам до закључка да би прави однос према мом раду, подразумевао слободнији и личнији приступ реализацији овог вишемедијског пројекта.

Када је у питању, немогућност остваривања неког облика комуникације, бавила сам се том темом и проблемом искључиво искуствено, са жељом да продубим сопствена схватања и

---

<sup>130</sup>Милан Вујаклија, ЛЕКСИКОН СТРАНИХ РЕЧИ И ИЗРАЗА, Издавачко предузеће Просвета, Београд, 1970.

<sup>131</sup> Речник српскохрватскога књижевног језика, књига пета, Матица Српска, Нови Сад, 1973.



генералне заблуде. Осим тога, сматрам да кроз уметничко деловање треба поделити лична запажања, која су квалитетно презентована, онда када је подразумевана могућност да и рецепијенти дела у њих уграде личне визуре.

Моје људско и уметничко становиште је да не постоји квалитетнија перцепција<sup>132</sup> у контексту целине доживљаја. У том смислу, за мене је примарна *мера човека*, односно квантитет различитих могућности, које људи испољавају, када је перцепција у питању. По значају, сматрам једнаким и важним сваки пример перцепције, реакције и комуникације.

У овом пројекту, визура на тематику је постављена на обрнут начин, јер је перцепција полазиште (заједно са искуством), којим се ја служим да остварим комуникацију, у тренутку када је она ситуационо отежана. На тај начин, преживљавам у околностима, које су непредвидљиве и непознате, а о изолацији и баријерама, говорим из угла, који је већини људи искуствено близак.

Мноштво је ситуација, у којима можемо наћи повод и инспирацију за реализацију оваквог пројекта. Боравак у страниј земљи и сусрет са говором или текстом на страном језику је искуство, које прожима све односе засноване на неразумевању. У овом пројекту сам највише била заинтересована за однос појединца и његове околине, као и у својим претходним радовима. Ту може бити речи о широком спектру ситуација; односа према неким конкретним препрекама и околностима, до релационих *трења*, између личних потреба и одређених системских поставки.

Смисао и значење говора се ослања на наше искуство<sup>133</sup> и познавање језика, на оно што смо видели и научили о одређеним ситуацијама, тако да све што је ван искуства, делује далеко и попут говора "на страном језику".

---

<sup>132</sup> У малом експерименту, који сам спровела у оквиру истраживања односа између медијских линија, сви испитаници су дали, махом, различите одговоре о садржају, коме су били изложени. Иако је могуће утврдити да су у чињеничном смислу, неке интерпретације тачније, онога што су људи видели и чули, сматрам да не постоји оваква фаворизација, када је, у питању утисак о уметничком делу. Сматрам да је у потпуности очекивано и у складу са идејама деловања уметничког дела да се опажање мења, у складу са личним доживљајем испитаника. Тиме је илустрована моја визура о непостојању негативне селекције, у односу на памћење и интерпретације онога што је публика видела у раду. Моји ставови су засновани на позитивистичком, али и радикалном вредновању интерпретације, у свој шароликости, коју она може да поприми.

<sup>133</sup> "Значење је један од средишњих проблема у употреби језика."; "Значења се уче, она су лична, ми им додајемо или их искривљујемо, заборављамо.", Јасна Јанићевић, "Комуникација и култура: са уводом у семиотичка истраживања", Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2006, стр. 155.

Но, како комуникација<sup>134</sup> јесте и ствар језика, онда су и разматрања ситуације сусрета са страним језиком, ван могућности његовог разумевања, у одређеном смислу, разматрања других начина комуникације.

Перцепција и након тога интерпретација, заједно су носиоци, мог приступа разматрању ове ситуационе проблематике.

### 5.1.2. Уметничке технике - О термину и његовом разумевању

У књизи Ђулио Карло Аргана, коју је приредио Јерко Денегри: "1909-1992 Пројекат и судбина: огледи о модерној и постмодерној уметности и архитектури, о индустријском дизајну, о историји уметности и уметничкој критици", а у сегменту под називом "Криза уметничких техника" налази се појашњење идеје да су уметничке технике, доживеле својеврсну кризу и трансформацију, како у пракси, тако и у тумачењима, која произилазе из модификације праксе.

По Аргану, криза уметничких техника је, између осталог, проузрокована губљењем разлике између нижих и виших уметности, када долази до "изједначавања специфично уметничких техника и техника које то нису"<sup>135</sup>. У поменутом тексту, даље се наводи: "сада се та дилема поставља зато што техника економско - друштвене производње више није техника занатства већ механичка и поновљива техника индустрије".

Ово је значајно, јер отвара врата експанзији популистичког приступа уметничким садржајима, али и обрнуто, приступа уметности популистичким садржајима и њиховом коришћењу. Долази до интенционалних интерграција популистичких садржаја у ткиво уметности и тиме се нарушава идеја јединствености и непоновљивости.

Употреба видео записа и фотографија, који су монтирани у више видео радова је мој одабир, произашао из свести да обе технике имају примену и појављују се у градском амбијенту.

---

<sup>134</sup> "Комуникација је повезана са свим што чини људски живот; она је сложена, вишезначна, њена природа је вишеслојна, и због тога је тај појам, ту апстрактну реч, тешко и незахвално објаснити кратким дефиницијама.", Јасна Јанићевић, "Комуникација и култура: са уводом у семиотичка истраживања", Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци; Нови Сад, 2006, стр. 14.

<sup>135</sup> Ђулио Карло Арган, "1909- 1992 Пројекат и судбина: огледи о модерној и постмодерној уметности и архитектури, о индустријском дизајну, о историји уметности и уметничкој критици", приредио Јерко Денегри, *Орион-арт*, Београд, 2011.

Сусан Сонтаг (Susan Sontag), у књизи "О фотографији"<sup>136</sup> пише: " У ствари, фотографија најпре налази себе као продужетак ока грађанског flâneurа [шетача градским улицама], чији је сензибилитет тако тачно исцртао Бодлер."

С друге стране, фотографија нечег што, такође, може да се умножава, а што је случај код појава текста у пропагандне сврхе, попут: флајера и плаката, појачава додатно утисак значаја популистичког аспекта у мом раду.

Сусан Сонтаг даље наводи: " Фотографија је најуспешнији носилац модерног укуса у његовој поп верзији, са својим жаром да раскринка високу културу у прошлости (усредсређујући се на крш, отпад, тричарије; не искључујући ништа); својим савесним удварањем вулгарности; наклоношћу према кичу; вештином мирења авангардних амбиција с предностима комерцијалности; псеудорадикалним покровитељством над уметношћу као реакционарном, елитистичком, снобовском, неискреном, вештачком, без додира са општим истинама свакидашњег живота; претварање уметности у културни документ."<sup>137</sup>

Видео записе сам употребљавала на идејно сродан начин, као документ о ситуацији, кретању из перспективе, коју ова техника, бележења стварности може да пружи. Прецизније, често се ради се о бележењу ситуација кретања, јер је то важна одлика великих градова, константно осећање тока, померања и живости.

Град је без *сна*, у сталној динамици и треперењу, па због тога видео запис као уметничко средство овде проналази своје логично место и употребу.

Видео запис, заправо потпомаже стварање утиска времена и простора, кроз приказе кретања, па тиме допуњава или обједињује, све оно што употреба фотографије није успела у потпуности да пружи. Фотографија, кроз кадар *замрзнутог* времена даје фрагментаран приказ, али исто тако преноси и увећава сву лепоту једног тренутка.

Видео и фотографија су, у техничком смислу, брзо и лако пронашли употребу у свету реклама и медија. Ова техничка средства постају доступна потребама појединаца, грађанима, тј. аматерима, а не само професионалцима и компанијама. Главна предност и карактеристика видео записа и фотографије је финансијска приступачност. Из тог разлога,

---

<sup>136</sup> Сусан Сонтаг, " О фотографији", стр. 60, Културни центар београда, Београд, 2009.

<sup>137</sup> Сусан Сонтаг, " О фотографији", стр. 126, Културни центар Београда, Београд, 2009.

постало је могуће да се свака заинтересована особа, бави неком врстом стваралаштва, или макар, бележења детаља сопственог живота и окружења.

Посебно је интересантно како лакоћа пласирања садржаја преко интернета додатно утиче на распрострањеност њихове употребе.

Јелена Матић у тексту "Фотографија уметника концептуална и постконцептуална уметност на крају XX века"<sup>138</sup> пише: "С друге стране, незаустављив процес технолошког развоја, нарочито у другој половини деведесетих, понудио је уметницима нова средства изражавања у виду компјутера и дигиталних фотоапарата."<sup>139</sup>

Уз још драстичнији прогрес технологије данас и у складу са новим, актуелним околностима, фотографија као и видео запис, постају доступни на већини мобилних апарата. То је омогућило да некадашња публика, сада постане активан учесник у производњи слика и сопственој интерпретацији света.

"Кроз фотографије остварујемо и потрошачки однос према догађајима, како према догађајима који су саставни део нашег искуства, тако и према онима који то нису - што је разлика између врста искуства која се замагљује таквим стварањем потрошачке навике."<sup>140</sup>

Рекламне стратегије су се у градовима експанзивно развијале, јер је интерес у запоседању овог окружења водио потенцијално већем или непрекидном конзумирању производа масовне потрошње.

Дизајн је кроз своју примену допринео измени простора града, редизајнирао је и редефинисао стари амбијент, али га је својим неумереним присуством и презаситио. Присуство реклама, натписа свих врста на отвореном простору, који се налазе на предвиђеним, али и неочекиваним местима, све је бројније и више није карактеристично само за веће градове.

Значајна измена околности живота је проузрокована овим променама у амбијенту града и има ефективан учинак на перцепију и боје наше свакодневице. Масовна производња је тако, на одређени начин, условила и поспешила стварање читавих мрежа појава на

---

<sup>139</sup> Мишко Шуваковић и Драгомир Угрин (уредници), "Европски контексти уметности цц века у Војводини", Музеј савремене уметности Војводине у Новом Саду, Публикум, Београд, 2008. Текст Јелене Матић "Фотографија уметника концептуална и постконцептуална уметност на крају XX века", стр. 702.

<sup>140</sup> Сузан Сонтаг, "О фотографији", Културни центар Београда, Београд, 2009, стр. 147.

улицама градова, које укључују и појаве текста, па је тиме појачан утисак да сопствену егзистенцију реализујемо уместо у природном, у овом артифицијелном окружењу. Дакле, баш као што је уметност нашла много разлога да црпи сопствену свежину из свакодневних појава, с друге стране, наш живот, измењен је и редефинисан окружењем, наизглед је савладан и исцрпљен прекомерношћу ових појава.

## 5.2. Разматрања: Специфичности пројекта и однос према воковизуелним појавама

- Владан Радовановић у "Воковизуелу" пише: " Јер, свака поетика у ширем и сваки рад у ужем смислу, покушавају да предложи систем који функционише као језик у малом. А више од стварања језика да би се исказао смисао мимо лингвистичког језика, привлачи изгледа, само стварање језика. Али стварање уметничког језика на тај начин има нешто и од стварања језика уопште, па и лингвистичког."<sup>141</sup>

Када је реч о експликацији поетике мог уметничког докторског пројекта, битно је напоменути да она, како појашњава Владан Радовановић, има могућност да се разуме и као врста предложеног система.

Специфичности поетике потребно је уочити кроз разматрање вишемедијског рода уметности, јер је то оквир, у коме сам дело поставила, покренула и остварила. Ту је могуће приметити опште одлике вишемедијске уметности, које уметнички пројекат задовољава, али и аутентичности пројекта, који га чине вредним реализације. Вишемедијска уметност<sup>142</sup>, представља један од мени најпривлачнијих модела уметничког деловања, активних у тренутку, израде овог уметничког докторског пројекта.

Моје уметничко стваралаштво, говори често језиком вишемедијске уметности, али имам и радове, који су остварени као једномедијска дела.

Лични сензибилит се такође, може уврстити у разматрање, као једна од опажајно важних вредности сваке реализације пројекта.

Искуство које имам у писању поезије, обухватало је, оно што би смо могли подвести под "традиционалном" поезијом, па је из тога проистекла потреба да се ова моја уметничка пракса, повеже са другим уметничким областима.

Осим тога, видљива је и одређена идејна блискост, јер у "традиционалној" поезији, постоје њени важни елементи, који су ме нагнали да размишљам о начинима спајања поезије са *ткивом* других уметничких видова изражавања. Искуство у писању и читању поезије

---

<sup>141</sup> Владан Радовановић, " Воковизуел", стр.140, Нолит, Београд, 1987.

<sup>142</sup> О Вишемедијској уметности сам писала у сегменту писаног дела рада, под називом "Дескрипција пројекта".

одвело ме је из праксе употребе "песничка слика" као интегралног дела поетског стваралаштва, у идеје о блискости медија и појава речи, као и у каснију потребу да стварам кроз стапање, тј. приближавање и веће уважавање њиховог звучног и визуелног аспекта.

Оно што се не "види", не значи да то мање постоји и да је занемарљив чинилац неког уметничког процеса, рада и његовог доживљаја.

У контексту мог вишемедијског уметничког пројекта, поетско можемо разумети као мање "видљиво", али не и непостојеће, већ утопљено и прожимајуће у успостављеним односима између медија.

Моја фасцинацији речима и њиховим значењима, чини их још примамљивијим и привлачнијим у *неразумљивости*, тако да и поетска компонента овог пројекта, зрачи дискретно кроз њену медијску реализацију.

У својој књизи: "Теорија песничке слике" Тихомир Брајовић<sup>143</sup> објашњава различита схватања "песничка слика" у поетском стваралаштву, где већ и сам термин сугерише одређену тенденцију стварања везе са перцепцијом спољашњег света, који је богат, различитим чулним импресијама.

Значења речи у песми могу нас упутити да визуализујемо или мислимо да чујемо, осећамо додир, кретање...

Наравно, ова врста наговештаја перцепције, али не и њене реалне реализације, настаје и остаје у менталном простору читаоца или песника. Нема сумње да песници ове "слике" са намером користе и стимулишу.

У том смислу, сви моји радови у визуелном и звучном медију, који често укључују простор, заправо имају подлогу, у песничкој пракси, односно, у ономе што би могли схватити као "традиционалније" песничко стваралаштво.

У песничкој пракси сам претендовала да кроз имагинацију, фантазију и живу духовност дотаканем чулне сензације и њима допринесем целовитијем уметничком искуству, а са мојим развојем, као и порастом техничких могућности, у другим медијима и њиховим, почела сам да реализујем дотадашње наговештаје. Дик Хигинс ( Dick Higgins) на сродан начин износи своја запажања о вези између писања поезије и стварања дела звучне поезије.

---

<sup>143</sup> Тихомир Брајовић, " Теорија песничке слике", Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000.

"Ово је природно, јер је природно за све, који су заинтересовани за поезију да пробају, у неком тренутку, да изолују звуке поезије од њених других аспеката и да пробају да стварају поезију, мање-више само са звуцима; искључиво, у случају, када би овакав експеримент био тотално неприродан, могла би, поезија звука сама, као нешто тако основно, да буде у потпуности без претходника."<sup>144</sup>

Визуелна поезија је била прва логична станица унапређења мог стваралачког рада; подразумева специфичан приступ, тј. другачије и слободније визуелно мишљење.

Анализа која следи треба да појасни удео и видове примена општих одлика у мом раду, попут: значења, структуре, ритма и друго.

Прва значајна карактеристика се односи на значење речи, које користим у реализацији рада, а које је за мене, остало непознато и недоступно у семантичком смислу.

Међутим, то не значи, да је скривено за све који владају и говоре тим језиком, на коме су одговарајуће речи. То је специфична ситуација и заснива се на двојакој рецепцији речи. Речи могу преносити значење, у случају, када особа познаје тај језик, а истовремено, у случају, када особа не познаје језик, речи за њу немају значење, тј. значење речи је непознато.<sup>145</sup>

Другим речима, у субјективности ауторског концепта, интенција аутора да у сопствено дело угради семантичка значења појава речи, које користи, свесно не постоји, па самим тим она нису конститутивна за реализацију његовог дела.

Међутим, када узмемо у разматрање објективну реализацију дела, речи које се појављују, могу за рецепијенте имати семантичко значење, али је то значење релативно, непланирано и тиме за аутора, представља део тзв. *живота и интерпретације* дела.

Сва значења, која рецепијенти дела препознају у речима, а која се користе у делу, имају карактер споља придодатих значења речи или споља придодатих интерпретација речи, у

---

<sup>144</sup> " This is natural, since it is natural for anyone who is interested in poetry to try, at some point, isolating the sounds of poetry from other aspects of it and to try out the making of poems with sounds more-or-less alone; only if such an experiment were totally artificial could something so basic as a poetry of sound alone be entirely without precedent." - извор: <http://jinavalentine.com/mixmedia/wp-content/uploads/2012/01/Higgins/soundpoems.pdf> ( последњи пут погледано: 28.04.2014 у 16.28 сати)

<sup>145</sup> "Кад би језик био само номенклатура за низ општих појмова, било би лако преводити с једног језика на други. Било би лако и учити стране језике. Међутим, сваки језик организује свет различито: он не именује просто постојеће категорије, он и артикулише своје властите.", Јасна Јанићевић, " Комуникација и култура:са уводом у семиотичка истраживања", Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци;Нови Сад, 2006, стр. 222.



односу на целину дела. Заправо, ради се о личним доживљајима, која могу настати комбинацијом визуелних и звучних импресија са препознатим значењима речи.

Ова ситуација, пружа могућност за наставак разматрања мог дела и анализу путем истраживања и након његове прве реализације и презентације публици. Посебна, накнадна истраживања, а у оквиру њих и експерименти, могли би да се баве дејством и рецепцијом дела, не само у различитим просторним поставкама, већ и у оквиру других средина, у којима се користе различити језици.

Контекстуално разматрање обухвата и ову ситуацију, што би се узело у обзир, када би се остварило представљање мог пројекта на местима, у којима се говори између осталог и мађарски језик. Ова ситуација се може реализовати у оквиру наше земље или ван граница и пружила би занимљиве резултате.

Потенцијална разумевања или случајна, односно нехотична симболичка или нека друга сагласја, између онога што су видели и чули са значењем речи, онако како га само они препознају, могу настати код рецепијената, којима је познат овај језик.

Препознавање значења речи није општег карактера, нити је оправдано размишљати да ће се појавити, у већој мери, иста тумачења виђеног, оног што су чули и разумели. Међутим, могуће је предвидети индивидуалност интерпретације доживљаја, што се показало као релевантно, у контексту публике, која не говори овај језик, а исто тако, ова логика нас може навести да очекујемо индивидуалност интерпретација и код публике, која разуме мађарски језик.

Разлике у тумачењима, које настају кроз познавање различитих употреба речи у неком језику, појаснићу кроз ставове Лудвига Витгенштајна (Ludwig Wittgenstein).

У његовом делу "Философска истраживања", он пише: " Шта онда *означавају* речи овог језика? И како ће се видети шта оне означавају, ако не по начину њихове употребе?"<sup>146</sup>

Дакле, оно што Лудвиг Витгенштајн сугерише је да исте речи, могу имати различита значења у оквиру једног језика, која можемо препознати у њиховој примени у тексту или говору, тј. кроз начин употребе тих речи.

---

<sup>146</sup> Лудвиг Витгенштајн, "Философска истраживања", стр. 43, Нолит, Београд, 1980.

Рецимо, на примеру речи: "кòса", у српском језику, која се може појавити у визуелној медијској линији, да је рад реализован на српском језику, можемо закључити да ова реч, као и многе друге, има више значења.

У речнику Српскохрватскога књижевног језика<sup>147</sup> може наћи наведена три значења. Прво значење речи "кòса" је објашњено као *"длака на човечјој глави"*.

У том смислу, у реченици ова реч се употребљава, на начин и у контексту, из кога се може закључити, да је то њено значење. Сваки наш закључак, зависи, наравно, од нашег искуства и способности да баратамо предзнањем, којим ћемо тумачити неку говорну или писану ситуацију. Лудвиг Витгенштајн пише: "Разумети једну реченицу значи разумети један језик. Разумети један језик значи овладати једном техником."<sup>148</sup> Дакле, он сугерише да је наша "техника" део нашег искуства и способности да њоме баратамо, препознавајући је у новим садржајима, у ономе што смо научили и усвојили кроз време и онда препознали на конкретном примеру.

Реч "кòса", у српском језику, има и друга значења, односно може означавати: *"пољопривредно оруђе којим се коси, начињено у облику дугачког савијеног ножа, наоштреног с једне стране и причвршћеног уз дуги држак."*<sup>149</sup>

Осим тога, ова реч може да у одговарајућем контексту да означава и *"нагнута површина брега, планине, блага падина, повијарац, страна"*.<sup>150</sup>

Сви ови примери значења речи "кòса" нам указују да је њено значење, заиста, одређујуће кроз њену употребу, у оквиру неке мисаоне и језичке целине. Већина светских језика, не само српски језик, функционишу на сродан начин, односно, речи се појављују у различитим контекстима и то одређује њихова значења. С обзиром, да је моја употреба речи страног језика фрагментирана, односно, да махом употребљавам једну или мањи број речи, узетих са истог места у граду, особа која говори мађарски језик, може доћи до искључиво личних закључака о значењу ових речи у мом делу, јер она нису на други начин дефинисана и одређена.

---

<sup>147</sup> Речник српскохрватскога књижевног језика, књига II, Издавачка радна организација Матице српске, Нови Сад, 1982.

<sup>148</sup> Лудвиг Витгенштајн, "Философска истраживања", стр. 110, Нолит, Београд, 1980.

<sup>149</sup> Речник српскохрватскога књижевног језика, књига II, Издавачка радна организација Матице српске, Нови Сад, 1982.

<sup>150</sup> Речник српскохрватскога књижевног језика, књига II, Издавачка радна организација Матице српске, Нови Сад, 1982.

Употреба ових речи, дакле, није јасна, па је и значење речи, у великој мери, сакривено за рецепијенте дела, односно, у њиховој жељи да га одгонетну, придаваће му она значења, која су заправо њихова интерпретација.

Одређена сугестивност о значењу речи, за публику, који познају мађарски језик, може да буде у виду њихове појаве, у градском амбијенту.

Међутим, с обзиром, да су ови контекстуални закључци, могући, али и ређи, а и с обзиром на индивидуалну интерпретативност материјала, сматрам да се заиста ради, о ситуацији, када онај, који разуме језик, није у могућности да потпуно реконструише значења речи, које види, на објективнији начин и ван личног утиска.

Томе у прилог, иде и моје запажање, да је употреба тих речи добила неразумљив и непознат контекст (неразумевање значења речи, ствара нове искуствене употребе, ван уобичајеног смисла и језичких правила), што те речи, у неком смислу, ослобађа од њихових претходних значења.

Владан Радовановић у "Воковизуелу" пише: "И. К. Бонсет и Ханс Арп још двадесетих година истичу трофункционалну природу речи и тријаде слово-звук-лик и реч-значење-звук, а касније (1958) песници групе Noigandres употребљавају израз *verbivocovisual* у *Водећем нацрту за конкретну поезију ( Pilot plan for Concrete Poetry)* и Маршал Меклуан (Marshall McLuhan) у *Верби-воко-визуелним истраживањима (Verbi-voco-visual investigations)*."<sup>151</sup>

Поменуте тријаде, "слово-звук-лик" и "реч-значење-звук" су биле предмет моје анализе. Већ сам разматрала идеје везане за учинак значења, у контексту мог дела. Појаве слова, појединачно постоје, у контексту знака, тј. самозначења<sup>152</sup>, као и градивног дела речи, а уз помоћ њих се остварује игра и динамичност у односима медијских линија.

Владан Радовановић, анализирајући појам "Вербо-воко-визуелно" у књизи "Воковизуел" пише: ""Вербо" је сувишно јер је медијски већ обухваћено визуелним и звучним. Оно је и по природи различито од друга два члана синтагме јер наглашава врсту знака, док остали истичу врсте медија с обзиром на чула, из чега би излазило да је реч доминантна врста

<sup>151</sup> Владан Радовановић, "Воковизуел", стр.6, Нолит, Београд, 1987.

<sup>152</sup> Владан Радовановић истиче да схватање слова, као самозначења, има дугу историју. Он пише: "Развој слова одвијао се увек у суседству са оликовљењем, преузимањем значења, без обзира на текст у коме истовремено суделују или у сагласности са њим.", ивор: Владан Радовановић, "Воковизуел", стр.13, Нолит, Београд, 1987.

знака, што није суштинска тежња те области. С друге стране, "вербо" недовољно предочава семантичност, која остаје важна врста смисла карактеристична за читаву област. Следећа замерка се односи на само "воко" које се везује за људски глас, не узимајући у обзир и остале звукове, посебно амбијенталне, који су натопљени семиотиком."<sup>153</sup>

Владан Радовановић је начинио изузетан преглед појава у уметничком деловању, које се могу подвести под воковизуел, као вишемедијски род уметности, истичући да визуелна поезија у целости заступа воковизуелно.<sup>154</sup> Још један од занимљивих извора је рад, младог аутора, Николе Дедића<sup>155</sup>, који обрађује тематику визуелне поезије, а који се позива и на тумачења, која је пружио Владан Радовановић. Никола Дедић пише: "Дела визуелне поезије јесу ни-поетски-ни-прозни записи који редукују семантичко значење текста и истичу његове оптичке и визуелне аспекте."<sup>156</sup>

Визуелна поезија, има додирних тачака са мојим радом, јер укључује комуникацијске и социјалне елементе<sup>157</sup>. Међутим, визуелна поезија, како то Владан Радовановић утврђује разара вербално, односно реч постаје једнака свим осталим знацима.<sup>158</sup>

То се у смислу мог рада, може узети као делимично тачно, јер је могуће у односу на композицијске целине, разликовати одређену посвећеност речима, амбијенталним појавама и једнаку заступљеност једних и других, у квалитативном и квантитативном смислу.

Овај пројекат, има композицијски сегмент, који је заснован на већој појави визуелних и звучних елемената амбијента, као подједнако или чак приоритетних у односу на појаву

---

<sup>153</sup> Владан Радовановић, "Воковизуел", стр.11, Нолит, Београд, 1987.

<sup>154</sup> Владан Радовановић, "Воковизуел", стр.64, Нолит, Београд, 1987. "Поетике заступају воковизуелно парцијално (футуризам, дадаизам, надреализам) или у целости (конкретна и визуелна поезија). Оне или прихватају литерарно порекло и припадност литератури (конкретна поезија, публит), или одричу сваку везу с њом (визуелна поезија), или пак виде у литератури само један од својих извора."

<sup>155</sup> Никола Дедић, "Визуелна поезија", у оквиру Мишко Шуваковић и Драгомир Угрн (уред.), "Европски контексти уметности XX века у Војводини", Музеј Савремене уметности Војводине у Новом Саду, Публикум, Београд, 2008.

<sup>156</sup> Никола Дедић, "Визуелна поезија", у оквиру Мишко Шуваковић и Драгомир Угрн (уред.), "Европски контексти уметности XX века у Војводини", Музеј Савремене уметности Војводине у Новом Саду, Публикум, Београд, 2008.

<sup>157</sup> Владан Радовановић, "Воковизуел", стр.79, Нолит, Београд, 1987, "Од почетка је карактерише тесна веза са масмедијима и усвајање кодова различитих области комуникације и уметничких израза."

<sup>158</sup> "За разлику од конкретне поезије, у визуелној се присуство вербалног знатно смањило, реч постаје једнака свим осталим знацима а каткад је и одсутна, фигурални елемент се раширио, укључују се нови знаци, нотно писмо, гест и концепт."- извор: Владан Радовановић, "Воковизуел", стр.79, Нолит, Београд, 1987.

текста, уз нагласак да је свака појава текста, заправо у неком смислу, праћена другим елементима амбијента. Ова заступљеност је производ моје фасцинације појавама речи у градском амбијенту. Сматрам да делимичан удео има и непознавање њиховог семантичког значења, што је будило моје интересовање, односно упућивало ме је на звучну и визуелну радозналост. Није необично да у личној интерпретацији неке појаве речи, заправо добијају на карактеру, који води значењу у уметничком и и поетском смислу, а кроз искуство и ситуације у којима сте их сусретали и проналазили.

Из свега наведеног, сматрам да је потребно шире одређење специфичности ове ситуације у мом раду. Речи, иако за мене немају значење и даље су, махом, приоритетни носиоци уметничког израза у одређеним сегментима рада. Заправо, сва се значења речи заснивају на вредновању личног искуства лутања, које је путем монтажног приступа у раду, са снимљеним материјалом, реализовано у целовитост утиска.

С обзиром да је ово моје лично полазиште, "наименовање" значења речи кроз искуство и ситуације улице, у искуство и ситуације у делу, пожељно је поново рашчланити однос рецепијената према ономе што они виде и чују, односно разумеју.

Речи нас наводе на покушај да буду препознате, разумљиве и човек природно тежи да одгонетне њихово семантичко значење.

У ситуацији презентовања, публици, која говори мађарски језик, израженија ће бити њихова потреба да се успостави разумевање значења речи. Сматрам да ће у немогућности потпуног остварења овога, то довести или до крајње личних и насумичних интерпретација значења или до постепеног препуштања делу са снажнијим односом ка визуелном и звучном утиску.

Може се очекивати да ће речи, на такву публику, оставити значајан утисак, без обзира, на дискутабилност придодатих значења речима, појединачно и у оквиру дела.

Ова појава да речи привлаче и наводе на разумевање је занимљива, међутим током низа бесмислених<sup>159</sup> употреба ових речи, заправо, на такав начин се сугерише публици, мање или више успешно, препуштање целини утиска, реализованог кроз односе, који се виде и чују.

---

<sup>159</sup> Под "бесмисленим", подразумевам употребе речи, ван њима познатих употреба.

Такође, с обзиром да сам већ рекла да употребљене речи, јесу истргнуте из контекста, самим тим, нејасног значења, оне су ипак, скупови знакова (скупови слова), па су, у том смислу, одређене скупом значења.

У прегледу визуелне поезије у Војводини, где је она свакако имала важне представнике, Никола Дедић наводи битан теоријски рад код аутора, као што су: Славко Матковић и Балинт Сомбати<sup>160</sup>. У духу визуелне поезије стварају, како он наводи чланови групе Bosch+Bosch. Чланови групе Bosch+Bosch били су Славко Матковић, Балинт Сомбати и Ласло Керекеш. Рад ове групе, може се схватити као важан и за анализу мог уметничког пројекта, јер они сопствена дела реализују у различитим медијима, што укључује и просторно ангажовање.

Владан Радовановић наводи да је ова група део сопствених активности усмерила ка областима блиским летризму, визуелној поезији исл.<sup>161</sup>

У примеру, који наводи касније у тексту, са Матковићевим визуелним истраживањем знака "истргнутог из контекста" налазим доста паралела са мојим радом, који користи речи, а које су монтиране, ван контекста, у коме су првобитно коришћене.

Све речи, које сам употребљавала, нађене на улици, су саставни део свакодневне комуникације, али и свих икада написаних и ненаписаних песама, као што је у примеру, који наводи Владан Радовановић случај са радом Славка Матковића.

Матковићево слово или знак "О", заправо је могуће наћи у многим књигама, као што је он то у својим интервенцијама приказао. "Књига постаје предмет истраживања у коме се и "статистички може исказати квантитет појављивања симбола О."<sup>162</sup>

Владан Радовановић наводи да је знак, ван везе са сопственим контекстом, заправо "деградиран", односно да код њега, у таквој ситуацији, долази до изражаја његова вокалност или визуелност.<sup>163</sup> Овде постоји сродност са мојом анализом појава речи у делу, јер сам у свом непознавању њиховог значења, ван контекста појављивања, у много

---

<sup>160</sup> Никола Дедић, "Визуелна поезија", у оквиру Мишко Шуваковић и Драгомир Угрин (уред.), "Европски контексти уметности XX века у Војводини", Музеј Савремене уметности Војводине у Новом Саду, Публикум, Београд, 2008.

<sup>161</sup> "Посебно значајан огранак те активности усмеравала су и вербо-визуелна начела, која су била ближа летризму, визуелној поезији или чак конкретној уметности, него конкретној поезији." - извор: Владан Радовановић, "Воковизуел", Нолит, Београд, 1987, стр.104

<sup>162</sup> Владан Радовановић, "Воковизуел", Нолит, Београд, 1987, стр.104.

<sup>163</sup> "Уколико не задржи ни однос према контексту из кога је истргнут, такав знак стиче „деградиран“ статус, тј. онај у коме долази до изражаја његова визуелност или вокалност"- извор: Владан Радовановић, "Воковизуел", стр.104, Нолит, Београд, 1987

случајева, заправо омогућила да се у раду, преко медијских линија ангажују као приоритетни носиоци, нових, али и индивидуалних значења.

Значајан за моје истраживање је и рад Мирослава Мандића, који обухватао ситуације ходања и експеримената са поезијом. Његове концептуалне интервенције<sup>164</sup> у отвореном простору, попут пуштања низ реку Дунав, слова од стиропора које творе реч "ДУНАВ" (1970) и појаве речи трава на површини траве, заправо су однос према значењу речи, које оне носе и контекстуалном смештању, тј. готово обележавању простора. Поетичка блискост се види и у раду, који је назвао "Човек", а који се заснива на фотографисању сопственог лица, једном месечно током читавог живота. Осим тога, одређене сродности могуће је наћи и у његовим делима посвећеним луталаштву и свакодневици. "Ружа лутања"<sup>165</sup> је дело реализовано између 1991 и 2001. године. "Ружа лутања" која представља "10 година ходања Европом" је како он наводи "...молитва, Молитва Ружиној лепоти, мудрости Пута и еротици Лутања". Овај пројекат који је посветио ужитку лутања, састоји се из нумерисаних записа његових свакодневних препуштања ходању. Он пише 26. јуна 1996. године у свом 1404-ом ходању: "Jedno slovo, mala-velika reč. Velika spajanjem. Svi fragmenti teksta „I, izazivati pažnju“ koji sam napisao na „Drugom hodanju“ povezani su slovom „i“ između. „I“ koje mi je ličilo na hodački štap."<sup>166</sup>

Визуелна поезија, као и звучна, потенцира музику и визуелност, као медије свог изражавања са већ присутном поетском подлогом. Дик Хигинс<sup>167</sup> наводи примере онога што сматра претходништвом звучне поезије, истичући током читавог текста, начине на који се могу направити класификације и како се оне настављају на претходне видове, уметничког и народног стваралаштва. Он се у овом тексту бавио појавама звучне поезије, карактеристикама и потенцијалима њеног развоја.

Ритмика, коју можемо видети у радовима, заснованим на звуку, а мени посебно интересатним делима Пјера и Илзе Гарније (Pierre Garnier, Ilse Garnier), као и Лили Гринхам (Lily Greenham), заправо има основа за тумачење и мог приступа стваралаштву.

---

<sup>164</sup> " Историја и пракса групе Кђд", "Уметност између провокације и ходања– случај Мирослава Мандића", на:<http://www.republika.co.rs/430-431/19.html> (последњи пут погледано:30.08.2014 у 12.10 сати)

<sup>165</sup> <http://www.electronicbookreview.com/thread/internetnation/peripatetic> (последњи пут погледано:30.08.2014 у 12.23 сати)

<sup>166</sup> Мирослав Мандић, "Ружа лутања 5.", Ружа лутања, Хелета, Београд, 1997, стр.206.

<sup>167</sup> <http://jinavalentine.com/mixmedia/wp-content/uploads/2012/01/Higgins/soundpoems.pdf> ( последњи пут погледано: 28.04.2014 у 16.28 сати)

У првом случају ради се о фонетској поезији, док је у другом случају, активно коришћење изговорених речи, у тзв. лингвалној музици.

Пјер Гарније и Илса, раде са новим технолошким могућностима употребом магнетофона, снимљеног звука и обраде.<sup>168</sup> Лили Гринхам експериментише са речима, чијим ређањем, динамиком смене и понављања, заправо ствара радове, који манипулишу са звучношћу говора<sup>169</sup>. Она се о њима изјашњава као о звучној поезији.

Владан Радовановић о звучној поезији пише: "Свеједно колики био утицај вербалне поезије на звучну, оне су у сродству преко звучног, које је слабије заступљено у првој, и семантичког, мање присутног у другој поезији."<sup>170</sup> Он, такође, уводи термин "семиосоника", па у наставку свог текста, наводи да: "У семиосонику се, поред човечјег гласа у немелодијској употреби користе и звукови наше средине. У њима се препознају животне околности у којима су настали и које они стога могу и означавати."<sup>171</sup>

Просторност појава речи и амбијенталних елемената када је мој пројекат, у питању, такође, је занимљив аспект за разматрање њиховог поетског учинка, а који се реализује деловањем и стварањем односа из различитих просторних тачака.

Владан Радовановић у својој анализи спацијализма пише: "Мада се *спацијализам* Пјера и Илзе Гарније каткад неоправдано изједначује са конкретном поезијом, у ствари је један од првих покушаја синтезе различитих поетика јер му се приписује да обухвата визуелне, фонетске, семантичке, механичке песме (састављене помоћу писаће машине), објектну, кибернетску, серијалну и пермутациону поезију. Природно спацијализам усваја и нова средства остваривања и ширења поетских творевина, међу којима су магнетофон, фотографија, дијапозитив, филм, афиш."<sup>172</sup>

Још једна важна карактеристика мог рада се може наћи као карактеристика тоталне поезије. Моје посвећење ситуацијама тишине, као и ситуацијама непокретности и кретања, јесте једно схватање и разумевање овог уметничког деловања.

Овим прегледом сродности, покушала сам да покажем да у оквиру воковизуела не препознајем адекватну поетику, која би одсликавала, све оно што је активно и у

---

<sup>168</sup> Примере радова Пјера и Илсе Гарније, могуће је наћи на: <http://www.ubu.com/sound/3v.html> (последњи пут погледано: 28.08.2014 у 16.00 сати)

<sup>169</sup> Примере радова Лили Гринхам, могуће је чути на: <http://www.discogs.com/Lily-Greenham-Lingual-Music/release/1355529> (последњи пут погледано: 28.08.2014 у 16.00 сати)

<sup>170</sup> Владан Радовановић, "Воковизуел", стр.255, Нолит, Београд, 1987.

<sup>171</sup> Владан Радовановић, "Воковизуел", стр.258, Нолит, Београд, 1987

<sup>172</sup> Владан Радовановић, "Воковизуел", стр.81, Нолит, Београд, 1987.



међуодносу, у мом делу. На врло специфичан начин, који је заправо начин мог проживљеног искуства лутања градом, а не само одабрани начин или начин произведен познавањем карактеристика воковизуела или вишемедијске уметности, ја сам заправо, пренела много карактеристика песничког приступа и формирања значења, у свој рад.

Значења произведена, "наименована" и успостављена, тако рећи, оживљена су у боји и звуку. Но, поред тога, путем смена између белина и статичне слике, статичне и динамичне, као и комбиновањем са фоничким, амбијенталним, семантичким...заправо, долазимо до једног комплексног, комбинованог и превасходно, на искуству утемељеног уметничког доживљаја.

Моје искуство током самог истраживања је било пресудно да целина доживљаја и осећаја града, преовладавајућих звучних и визуелних односа, као и односа према речима, буде основа за овакво стварање дела.

Све оно што сам искусила, видела и осетила је заједно, низ интимних значења, којима сам се руководила у реализацији односа остварених у делу.

Овај процес памћења виђеног, повезаног, доживљеног, сугерисаног на овај или онај начин, таложио се током ходања у вишемедијско искуство са поетском компонентом.

### 5.3. Разматрања: Досадашњи радови

Пројекат "Маске/Сећања" је почео да се врло брзо развија, упоредо са *бочним* пројектима. Ово је иначе карактеристично за мој рад, развој и гранање једног пројекта у низ, других подпројеката. Током овог процеса, умножавања и преиспитивања, реализују се идеје (уметнички пројекти и радови), који могу бити разматрани у поређењу са поставкама иницијалног рада, или их је пак могуће доживети, једнако и с правом, као независна дела. Наведени пројекат је конципиран на завршној години основних студија и замишљен је као дугорочан, односно пројекат, чије реализовање иде упоредо са процесом сазревања и старења аутора.

То је заправо рад, који прати биолошки процес, а проучава дејство *живота* на лицу аутора. Током старења, наше лице се мења и настају трагови ових промена. Промене су у мом схватању, далеко дубље од онога, што би могли да дефинишемо као процес уласка у одређено старосно доба. Лице бележи сва стања или она кроз која најчешће пролазимо: попут гнева, туге, радости и сл, као и све догађаје, који су потенцијално оставили трагове: ожиљке, ране, накнадно настале деформитете и сл. Ова стања су видљива кроз боре (рецимо: *смејалице*), а све заједно се може схватити као процес настанка, читавог линијског система на лицу човека. Лице можемо разгледати, као својеврстан рељеф људског живота. *Путање* и *усеци* лица су белешке о карактеру, начину живота, бризи и исхрани, инцидентима и свим животним ситуацијама. То је архива животног контекста, која настаје праћењем свих видљивих промена. Осим видљивих линијских промена, дешавају се биолошке промене и на костима лица и лобање, као и падање тонуца мишића лица.

Овај рад подразумева освешћеност и разумевање да човек пролази кроз биолошке циклусе и да је крајњи резултат тих процеса старење и гашење животних функција. Па ипак, пројекат је превасходно посвећен животу и реалности, егзистенцији, на начин, на који се ствара лако уочљива нит између већине мојих радова. Пројекат подразумева протоколе: сакупљање докумената (различитих врста, превасходно се односи на отиске лица и визуелни материјал), бележење промена (процес анализе), архивирање, ради поређења различитих фаза. Поређењем забележених фаза, мог процеса старења, реализује се однос према ономе, што је некада било и ономе што је садашње стање лица, као и утврђивање

карактера промена. Такође, у овом раду, време је важна компонента. Време је значајно из више разлога и то због: одвијања процеса старења (које је повезано са дугорочним, временски одређеним променама), али и кроз начин реализације пројекта, који је замишљен, као излагање фаза ових промена, које би требало да буду хронолошки презентоване.

Сакупљање докумената о процесу старења подразумева, између осталог, прављење отиска лица. Поступак се у овој фази пројекта спроводи ређе, јер су тренутне промене мање и вероватно ће временски размаци између узимања отисака бити учесталији, како се интензивира и појављивање уочљивијих промена. Процес одливања, подразумевао је учешће других особа, махом уметника (приоритетно квалификованих вајара) и у том смислу је по карактеру групни догађај, који до сада није био отворен за публику.

Током узимања отиска, што сам до сада реализовала коришћењем гипса (он се наноси на лице), ја као особа, која се подвргава овом процесу, у времену његовог трајања, делимично сам чулно изолована од сопствене околине. Превасходно, недостаје могућност коришћења чула вида, а одржавање живота-дисање је омогућено, уз помоћ одговарајућих екстензија (продужетака, тј. употреба различитих врста цевчица). С обзиром на технички процес, временски везан за учвршћивање нанете масе на лицу, у конзистентну формацију, ситуација у којој се налази особа, чије се лице одлива, траје и специфична је као искуство личне немоћи, да се у њеном току, употреби говор и чуло вида. У том смислу, ради се о ситуацији изолације и ситуацији смањених или промењених комуникативних способности. Такође, без обзира на употребу помагала за дисање, ова животна функција је лимитирана и усредсређена на реализацију само путем носница, док је онемогућено дисање на уста. Између осталог, припреме за реализацију овог процеса често подразумевају кратке вежбање дисања и коришћења помагала за дисање, пре но што се нанесе гипсана маса на лице.

Ово искуство изолације и немоћи да се на уобичајен начин перцепира окружење и са њим комуницира, значајно је и драгоцено искуство, из кога се изродило много каснијих замисли и реализованих радова. Током процеса, ја сам била ослоњена на пажљивост и бригу других људи, а иако сам била у могућности да их делимично чујем, своје потребе сам могла да саопштим, неодређено и то само покретима руку.



7.2.11. слика 11 - Комбиновани *видео стилови*, настали током последњег процеса одливања лица.<sup>173</sup>

Ситуационе тешкоће у комуникацији и коришћењу чула, као и специфичност искуства, нагнали су ме да на други начин, сагледавам сопствени уметнички рад. Осетљивост и рањивост, као примарна осећања, у току овог процеса, као и неизвесност његових последица, усмерили су ме на ауторефлексивна истраживања и стимулисали на низ нових подпројеката.

Примарни проблеми и недоумице, током процеса, за мене су били:

- немогућност предвиђања успешности процеса (неизвесност могућности скидања маске са лица, без оштећења маске или повреда лица, као и техничка успешност насталог отиска, која се може видети, тек након скидања маске).
- немогућност комуникације (путем речи, тачније говора)

<sup>173</sup> Учесници последњег процеса, одливања лица, аутора пројекта, били су студенти докторских студија, групе за Вишемедијску уметност и професор Здравко Јоксимовић. Они су реализовали технички процес одливања, а сав фотографски и видео материјал је део њиховог бележења, тока овог процеса.

-лимитирана могућност дисања (усмереност на цевчице и немогућност, у потпуности, предвиђања успешности оваквог решења)

- немогућност коришћења чула вида и тиме опажања сопствене околине

Ово је један од примера, на који начин се, у току процеса реализације пројекта, могу догодити непредвиђене околности, као и да сам ток и процес, реализације једног рада, може имати утицаја, на касније интересовање за одређене ситуације и идеје.

Пројекат "Маске/Сећања" је такође, у основи рад, који се бави односима. Ови односи се могу сагледати спрам појединца и околине (рецимо: деловање животног окружења на начин и процес старења аутора пројекта), као и спрам појединца и општих појава биолошког процеса старења човека (специфичности и непредвиђеност дужине трајања процеса и начина на који ће се реализовати)...

Осим тога, разматрање процеса одливања је плодотворно за разматрање односа, на још један начин.

Оно што сам искусила, током процеса одливања, навео ме је реализацију рада "The Breathing Extension", а који се бави ситуацијом изолације и начинима превазилажења, овог стања.

У раду, на видеу "The Breathing Extension", користила сам видео записе са једног оваквог догађаја. Визуелно, могуће је уочити, појаву два кадра, који паралелно имају сопствени ток. Између осталог, у раду сам истраживала динамику и ритам присутности и одсутности визуелног и звучног медија.

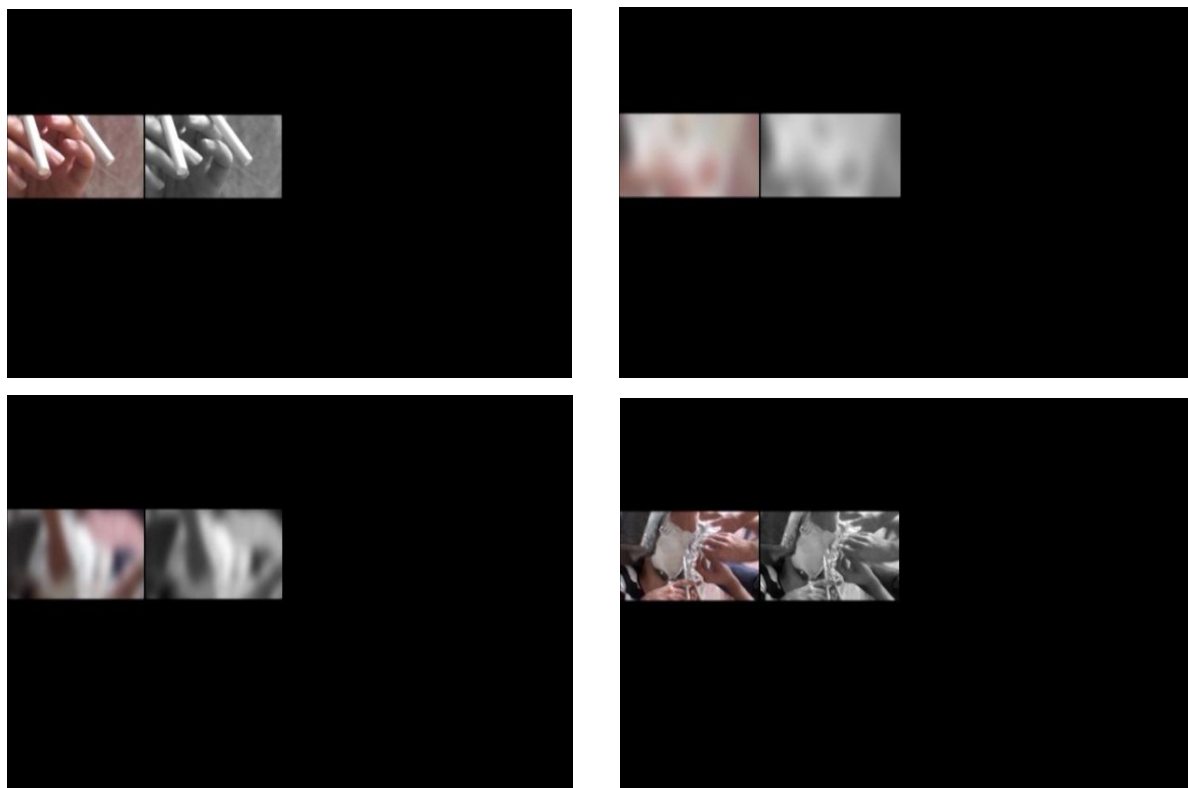
С обзиром, да је "The Breathing Extension" директан производ пројекта "Маске/Сећања", настао преваходно са циљем да размотрим и продубим сопствено разумевање ситуације кроз коју сам прошла, током одливања лица, он је тако и конципиран у визуелном и звучном смислу.

За истицање различитости моје перцепције, видљив је један црно-бели и други кадар у боји. Оба визуелна записа су монтирана у целину са црном подлогом, у жељи да се потенцира ситуациона редукција визуелног опажања. Прикази одливања, умањени су у односу на целину композиције, тј. тако су постављени са идејом да буду метафора носница, кроз које се пролази најзначајнији процес комуникације (дисање) са спољашњим окружењем.

Ово је, такође, рад који се може тумачити као питање успостављених односа. Односи појединца са друштвеном заједницом, сопственим окружењем, актуелним системима и сл. Идеју отуђења и изолације од спољашњег света, обрађујем потенцирајући само дисање, као методу преживљавања и самоодржања у специфичним околностима.

Дакле, рад је могуће тумачити, у оквиру личне и конкретне проблематике и искуства (креирање негатива сопственог лица), али и у сваком социјалном и политичком контексту. Уз помоћ дисања, које је витална животна функција, одржавам комуникацију са спољашњим окружењем. Услед немогућности да то чиним природним путем и на начин, на који то иначе чиним, ситуацију разрешавам употребом помагала тј. креативним разрешењем напетости, наизглед неизводиве комуникације.

Овим чином одржавања комуникације са спољашњим окружењем, тј. неговањем и продужетком односа са спољашњим окружењем, директно обезбеђујем егзистенцију сопствене микро целине.



7.2.12. слика 12-Издвојени фрејмови из видео рада "The Breathing Extension"

Пројекат "Маске/ Сећања" је до сада био заснован на фото архиви и видео документацији, личним записима, као и објектима. Подпројекти су реализовани у форми видео рада и принтова.

Остали радови, релевантни за моју докторску тему се заснивају на истраживањима везаним за стране језике, односно језике који не говорим и не разумем.

У раду "Пут злата-смер муљевити" бавила сам се самоконструктованим идејама превођења, губљења и промена значења током процеса "превођења", као и стварањем сопствених односа између два језика. Рад "Пут злата-смер муљевити" у медијском смислу је низ колор принтова, који својим називом, пружају могућност успостављања односа између речи на фотографијама и речи на српском језику. Овај рад има неколико различитих верзија, где свака комбинација распореда фотографија формира други однос између речи.



7.2.13. слика 13."Пут злата смер муљевити", четири колор принта, 2014.

#### Речи:

Мађарски језик:                      Српски језик:

BECSUKNI	=	Пут
Egészségügyi	=	Злата
Eladó	=	Смер
keretében	=	муљевити

Сродан процес разматрања идеја и проблема превођења, само на три језика, у оквиру једног дела, отпочела сам у анимацији "Matches" из 2012. године.

Током свог уметничког рада, реализовала сам и пројекте, који се баве односом према сопственом окружењу и свим видовима *рана*, које настају из погрешног односа према разним ситуацијама, под називом: "Где год загребеш, наиђеш на рану", као и односом појединца и система, друштвене и политичке заједнице у радовима: "Cocoon/The Packed truth stories".



## 5.4. Страни језик, лутања и поетика односа

Пројекат "Поезије у кретању" је наставак мојих интересовања и потребе да сопствену уметничку активност усмерим ка проблематици везаној за медије уметничког изражавања и односе, у ширем смислу. Односи, који се формирају и развијају у ситуацијама луталаштва, па и путовања, као и алтернативним начинима споразумевања, посебно ме фасцинирају и стимулише на разматрање. Ово је довело до тога да једну уобичајену ситуацију, попут сусрета са страним језиком и амбијентом, видим као инспирацију за сопствени уметнички рад.

Сродна тематика се појављује у великим кинематографским остварењима. Један од аутора је и Ингмар Бергман (Ingmar Bergman), који се њоме бави у филму: "Тишина"<sup>174</sup> из 1963. године и на нешто другачији начин, у филму "Персона"<sup>175</sup> из 1966. године.

Филм "Тишина" је заснован на комплексним односима две сестре, унутрашњим, неизговореним, али и оспољеним сукобима. Дечак, син једне од њих, време проводи у лутању хотелом и контакту са људима, које среће. Поларности, између карактера сестара и тежине релација, Бергман приказује, користећи се амбијентом непознатог града, где се говори језик, који је главним актерима филма неразумљив.

Филм "Тишина" је реализован, коришћењем идеје о употреби страног језику, тј. овде се ради о измишљеном језику.<sup>176</sup> Мој рад поседује поетичку блискост са овим филмом, како по питању односа према амбијенту и неразумевању, тако и на основу чињенице, коју је аутор истакао, а то је да током процеса реализације, мање се водио драматуршким законима, а више односом између визуелног и звучног утиска, који заправо преносе значења и атмосферу филма. Ингмар Бергман истиче да је звук од велике важности у

---

<sup>174</sup> Ingmar Bergman, "Tystnaden", Svensk Filmindustri, Sweden, 1963. Извор података:  
<http://www.imdb.com/title/tt0057611/>( последњи пут отворено: 25.08. 2014 у 15.20 сати)

<sup>175</sup> Ingmar Bergman, "Persona", Svensk Filmindustri, Sweden, 1966. Извор података:  
<http://www.imdb.com/title/tt0060827/>(последњи пут отворено: 22.08. 2014 у 22.50 сати)

<sup>176</sup> "Timoka, the name of the city, I saw in a book belonging to my wife at that time. She's Esthonian. It was a book of poetry. The word „timoka“ stood there on a line by itself, and without knowing what it meant I baptized the city Timoka. Then I asked her what it meant, and she said there are a lot of cases in Estonian it means „appertaining to the executioner“. Otherwise it was just a language I made up." - извор:  
<http://ingmarbergman.se/en/production/silence> (последњи пут погледано: 22.08.2014 у 23.03 сати)

филму и да је током рада на њему, више но икада, размишљао о музичким законитостима.<sup>177</sup>

Језик се појављује, као носилац тежине комуникације, као слика односа, према непознатом или другом човеку уопште.

Проблемом неразумевања и међуљудских односа, између осталог, Ингмар Бергман се бави и у касније реализованом филму: "Персона".

У филму Ингмара Бергмана "Персона" проблематика се испољава у ситуацији, где постоји говор само са једне стране, што уноси све веће осећање немира и суревњивости. Овде, у односу, између болеснице и медицинске сестре, где само једна говори, а друга ћути, врло брзо се људски контакт чини тешким, када се не укључују и разговор. Медицинска сестра је она, која говори и током времена, њена рањивост се огледа у потреби да чује говор и с друге стране, тј. у немогућности да поднесе трајање тишине и дистанцу, коју она ствара. Мањак говора производи недостатак стварног увида у мисли протоганиста филма, а то је повод за немир и раст агресивног понашања, очајања и неповерења код медицинске сестре."<sup>178</sup>

Речи се у филму појављују у звучном смислу, као превасходно, наратив, који изговара, медицинска сестра и пар пратећих карактера, а у визуелном смислу, у форми писма, које је написала глумица.

Ингмар Бергман користи у филму: "Персона" двојаку природу речи, као и у претходном филму: "Тишина", тј. укључује визуелни и звучни карактер појава речи, како би допринео обради дубоких, међусобних односа, пуних тензије. Ово је истовремено сјајан приказ осећања напетости у сусрету са недостатком вербалне комуникације са обе стране или

---

<sup>177</sup> (прев. Вук Шећеровић), „Моја првобитна самисао била је да снимим филм који би се повиновао законима музике, а не драматургије. Филм који би деловао асоцијативно ритмички, са наизменичним темама и против темама. И док сам га снимао мислио сам знатно више музички, него што сам то чинио икада раније. Све што је остало од бартока је сам почетак. Прилично помно следи линију Бартокове музике са тупим тоном који траје, а затим изненада експлозија.“, "My original idea was to make a film that should obey musical laws, instead of dramaturgical ones. A film acting by association rhythmically, with themes and counter-themes. As I was putting it together, I thought much more in musical terms than I'd done before. All that left of Bartók is the very beginning. It follows Bartók's music rather closely the dull continuous note, then the sudden explosion.", извор: <http://ingmarbergman.se/en/production/silence> (последњи пут отворено: 22.08.2014 у 18.07 сати).

<sup>178</sup> (прев. Вук Шећеровић), „Начин на који ова непрозирност доводи до анксиозности, духовне вртоглавице, чини тему Бергмановог филма *Персона*. Тему филма потцртавају две главне одлике које гледалац исчитава из глумичине решености да остане нема. "The ways in which this opaqueness induces anxiety, spiritual vertigo, is the theme of Bergman's *Persona*. The theme is reinforced by the two principal attributions one is invited to make of the actress' deliberate silence.", Susan Sontag, "The Aesthetics of Silence"- извор: <http://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html> (последњи пут погледано: 25.08.2014 у 11.37 сати).

боравка у окружењу, где је разговор, на неки начин отежан, или је говор једностран, а што је овде пример.

"Поезије у кретању" је рад, чија поетика укључује у разматрање ситуацију боравка на територији стране земље и сусрета са страним језиком, где је странац-особа, која не разуме законитости неке заједнице, или контексте и употребе, значења речи.

У овој ситуацији, где речи за мене немају значење, па су самим тим и наизглед безначајне, комуникација, у том погледу, остаје онемогућена, а опстаје унутрашња тежња, да се она ипак оствари.

Сусан Сонтаг пише у свом есеју: "Естетика тишине"<sup>179</sup> да је савременом свету, језик изгубио на значају, услед превелике употребе, као и развојем друштва и медија масовне комуникације.

Белина и тишина се појављују само условно и повремено у мом раду. Белина је условно заиста бела, као што тишина, заиста постоји, искључиво као тренутак пажње и посвећења, а не као објективна тишина.<sup>180</sup> Тишина, заправо не постоји, ни када се не говори, како је то Џон Кејџ, сјајно објаснио, као што се значења некада проналазе и ван значења речи, у неком језику.

У ситуацији сусретања са страним и непознатим језиком, ми проналазимо друго, алтернативно решење за успостављање односа. "Поезије у кретању" није пројекат, који нуди нови језик, иако је свака поетика у малом сродна језичком систему, како је навео Владан Радовановић, нити он се реализује на уметничком језику, за који могу да тврдим, да је свима читљив на исти начин. Па ипак, приступачност овог језика је велика и остварена, кроз рецепцију и путевима чула, што дозвољава да о њему мислимо, као о

---

<sup>179</sup>(прев. Вук Шећеровић), „ Али, у пренсељеном свету који је повезан глобалним електронским комуникацијама и путовањима , на млазни погон, који се одвија пребрзим и одвећ силовитим темпом који органски здрав човек не може да усвоји без шока, људи су оболели од одвратности спрема даљег ширења речи и слика.“, "But, in an overpopulated world being connected by global electronic communication and jet travel at a pace too rapid and violent for organically sound person to assimilate without shock, people are also suffering from revulsion at any further proliferation of speech and images." - Susan Sontag, "The Aesthetics of Silence" - извор: <http://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html> (последњи пут погледано: 25.08.2014 у 11.37 сати)

<sup>180</sup>(прев. Вук Шећеровић), „ Не постоји неутрална површина, нема неутралног говора, нема неутралне форме. Нешто је неутрално само у односу на нешто друго.“, "There is no neutral surface, no neutral discourse, no neutral theme, no neutral form. Something is neutral only with respect to something else." - Susan Sontag, "The Aesthetics of Silence", извор: "<http://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html> (последњи пут погледано: 25.08.2014 у 11.39 сати)

свеобухватном, у домену, на који, иначе, уметност остварује однос са сопственом публиком.

У овом уметничком раду, особа се проналази у ситуацији, у којој истрајава, у којој наставља да хода, чак и онда када речи, постају боје или форме и звуци неразумљивог говора.

Један од великана кинематографије, који је испитивао ситуације, у којима се кроз кретање град "ослушкује" је Вим Вендерс (Wim Wenders). Он се у више својих филмова, дотакао ових тема, на различите начине. У филму: "Алиса у градовима"<sup>181</sup> из 1974. године "Лисабонска прича"<sup>182</sup> из 1995. године, покушаћу да представим сродност коју уочавам у свом раду са овим темама и начином њихове реализације. Оба филма се баве путовањем и препуштањем утисцима градова, који у многоме, осликавају психолошко стање путника.

Девојчица, која је јунакиња филма "Алиса у градовима", остављена је на бригу непознатом човеку, кога је заједно са мајком, случајно, током свог путовања срела. У покушајима да од девојчице дође до неких података о томе, одакле је и где би могли да пронађу њену баку или мајку, мушкарац је води на путовања по различитим градовима. Оно што он заправо открива, пред сам крај је да су се обоје препустили искуству путовања кроз градове и тако реализовали ново пријатељство.

"Лисабонска прича" је филм, где су звук и музика изузетно значајни и дају специфичан карактер искуству гледања филма. Тематика је везана за снимање филма о граду, у коме учествују два пријатеља одвојено, један фасциниран звуком, док други бележи визуелни материјал<sup>183</sup>. Филип је стигао у Лисабон на основу позива свог пријатеља Фридриха, кога не затиче и који је мистериозно нестао. Током филма, Филип се не упознаје само са градом, већ и са местом Фридриковог становања и његовим радом, покушавајући да

---

<sup>181</sup> Wim Wenders, "Alice in den Städten"(оригиналан назив филма), Filmverlag der Autoren, Westdeutscher Rundfunk (WDR), Wim Wenders Stiftung, West Germany, 1974. Извор података: <http://www.imdb.com/title/tt0069687/>(последњи пут погледано: 25.08.2014 у 14.30 сати)

<sup>182</sup> Wim Wenders, "Lisbon Story"(оригиналан назив филма), Mandragola Filmes, Road Movies Filmproduktion, Germany, Portugal, 1995. Извор података: <http://www.imdb.com/title/tt0110361/>(последњи пут погледано: 25.08.2014 у 14.20 сати).

<sup>183</sup> (прев.Вук Шећеровић), „Фридрих је започео снимање филма у Лисабону са веома романтичном идејом – желео је да га сними као да нема целокупне историје кинематографије, снимајући све сам за себе, усамљени човек иде улицама, са старинском пуцкетавом ручном камером, баш као Бастер Китон у *Камерману*." „Friedrich has started a movie in Lisbon on a very romantic notion -- he wanted to do it"as if the whole history of cinema hadn't happened, shooting all on his own, a man alone in the streets, with an old hand-cracking camera, just like Buster Keaton in THE CAMERAMAN.", извор: [http://www.wim-wenders.com/movies\\_spec/lisbon\\_story.htm](http://www.wim-wenders.com/movies_spec/lisbon_story.htm) (последњи пут погледано: 25.08.2014 у 15 сати).

проникне у смисао фрагментарним снимака, који су ту остали. Певачица, у филму, Тереза, својом појавом и песмом омогућава опојан доживљај градске атмосфере Лисабона. У осећању тока и покрета, лако се повезујемо са звуцима, који теку и откривају нам се кроз време. Филип током рада на звуку и "ослушкивању" града се заправо препушта слободном лутању, које га уводи у фасцинантан свет живота у Лисабону. Вим Вендерс успева да уз помоћ визуелних и звучних садржаја, представи интеракцију и стапање духа града са појединцима, који су се нашли у прилици да га истражују.

## **6. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА**

## 6.1. Домети пројекта и допринос пројекта

Предвиђени домети уметничког докторског пројекта „ Поезије у кретању“ укључују:

- реализацију уметничког рада, који је заснован на истраживању урбаног амбијента и појава текста (у оба медија), као феномена савременог живота
- реализацију уметничког рада, који представља коришћење материјала, прикупљеног на улицама града, па тиме подразумева ауторски спој популистичког и уметничког.
- реализацију вишемедијског уметничког дела, са поетском, просторном и временском компонентом

Допринос уметничког пројекта потенцијално обухвата:

- фрагментаран, али релевантан преглед и увид у форме звучних и визуелних појава речи у конкретном простору града и времену ( Будимпешта, Мађарска, 2014. година)
- контекстуализацију конкретне уметничке форме, која доприноси њеној слојевитости и комуникативности
- међународни карактер уметничког докторског пројекта, који подстиче на релативизацију националних идејних и језичких баријера.

## 6.2. Критичка разматрања уметничког процеса

Обрада материјала на језику, који не разумем, поготово, када је у питању звучна медијска линија и начин на који се речи изговарају, подразумева и низ потенцијалних грешака.

"Онај који не разуме наш језик, неки странац, који би чешће чуо заповест »Донеси ми плочу!«, могао би да поверује да је цео овај гласовни низ једна реч и да, рецимо, одговара речи за »грађевински материјал« у његовом језику."<sup>184</sup>

Осим могућности, да разумем читав гласовни низ, као једну реч, могућа је слична омашка да се догоди у раздвајању једне речи на више целина, у складу са начином, на који се праве паузе у изговарању, а што није увек и нужно, последица краја речи, већ деловања низа других чиниоца.

Грешке овог типа, радије, сагледавам као квалитет, јер је уметничка интерпретација материјала, корак ка метафоричком превазилажењу ситуације неразумевања. О информацијама, на које наилазим, не могу у смислу значења, да донесем јасан суд, а ни тачност у манипулисању материјалом није приоритет. Напротив, у ситуацији у којој се сусрећем са језиком, који не разумем, успевам да све оно на шта наиђем, интерпретирам на начин, који ми је могућ, као човеку и уметнику. Човек и уметник, нису раздвојени у овој ситуацији, као што је и докторски уметнички пројекат замишљен тако да их обједини. Услов за то је извор материјала, као и истраживање, које се одвија на улици и самим тим, обједињује популистички и уметнички карактер у пројекту. Наравно, ту је и феномен умножавања, који је интегралан са типом материјала, преваходно визуелног, са којим радим.

Каснијом обрадом овог материјала и завршетком пројекта, све информације на која сам наишла, звучне и визуелне, прерастају лимит комуникације, једним језиком и постају део, мог уметничког језика, односно третирају се, на другачији начин.

Осим поменутих примера грешака, могуће су и омашке, које се тичу препознавања језика, којим људи у граду говоре. Током процеса истраживања у граду, наилазила сам на више ситуација говора људи на страном језику, који није мађарски. Могућност да снимим неке

---

<sup>184</sup> Лудвиг Витгенштај, "Философска истраживања", Нолит, Београд, 1980.



речи, које нису на мађарском, свакако да постоји, али је то, такође ситуација, у којој се сусрећем са страним језиком у градском амбијенту. Евентуално непрепознавање оваквих ситуација, само доприноси кредибилитету спроведеног истраживања у простору града. Овде је дакле, у потпуности испуњен, суштински задатак реализације пројекта.

Уметнички докторски пројекат „ Поезије у кретању“ је значајан допринос мом приступу уметничком истраживању и досадашњем уметничком деловању. Он представља личан помак, када је у питању методологија и плански приступ развоју уметничког процеса. Такође, то је сублимација свега онога што сам до сада урадила, али и започела, на пољу уметности. Посебан значај дајем примени и промишљању могућности уметничког деловања, као инструмента за анализу друштвених феномена и специфичан облик критике. Повећан ниво освешћености, у вођењу процеса и развоју пројекта, као и аналитичност, по мом мишљењу су учиниле да квалитетније разумем сопствену улогу у друштву, као и актуелне друштвене и друштвено условљене уметничке појаве. Темелјном поставком пројекта сам отворила простор за његову слојевиту комуникацију са актуелним и референтним феноменима уметности и друштва.

У реализацији истраживања, задовољна сам околностима, са којима сам се сусретала, као и целином учинка, који заиста није било могуће предвидети. Креативност, коју сам пронашла у граду, са свим појавама говора и изражавања, визуелног и гласовног, велики је добитак за пројекат, јер се тако реализује стапање са свим слободним, каприциозним тренуцима, тренуцима слободе и стваралаштва, у којима су становници града уживали. Мој рад је вишемедијски поетски путопис, заснован на културним и друштвеним навикама, једног поднебља и амбијента, а истовремено представља студију савременог урбаног простора. Ово је вишемедијски уметнички пројекат у правом смислу и својеврсна ода чулима и људском искуству. Из свега тога, у *гомили ничег*, како се чини, у општим наслагама буке, шума, нехотичних и насумичних појава, реализује се и креће, унутрашња логика једног уметничког дела. Овај уметнички докторски пројекат је створен као фузија различитих елемената, а изнад свега је радосна визија стварности, којој сам се вратила, корачајући.

## **7. ВИЗУЕЛНИ ПРИЛОЗИ**

Визуелни прилози су *стилови* (*video stills*) из три појединачна видео-звучна рада.

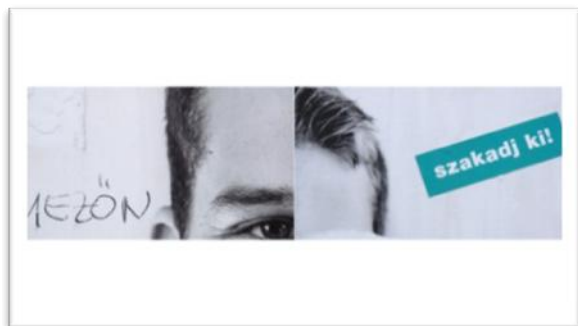
Видео радови трају заједно, без понављања 3 минута и 30 секунди.

Видео-звучни записи су снимљени са камером: AVCHD progressive, SONY;

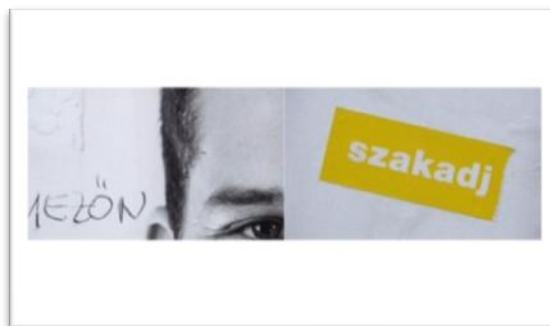
Формат: HD 1080p

Година реализације: 2014.

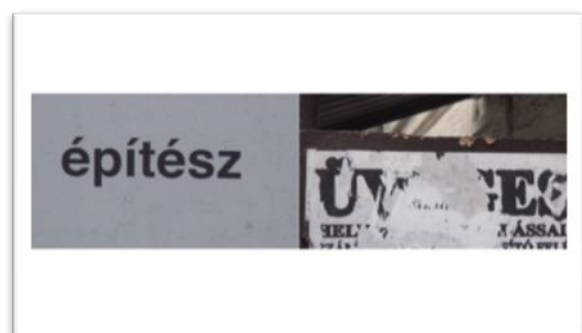
### 7.3. Видео-звучни рад 1



A



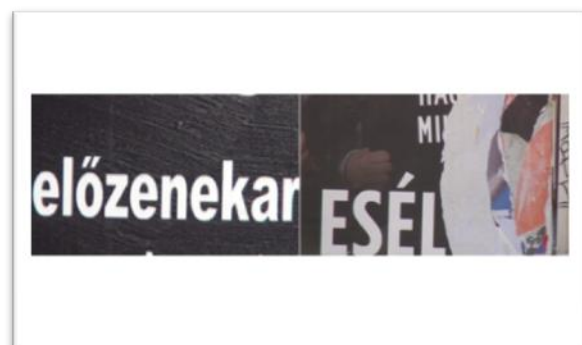
Б



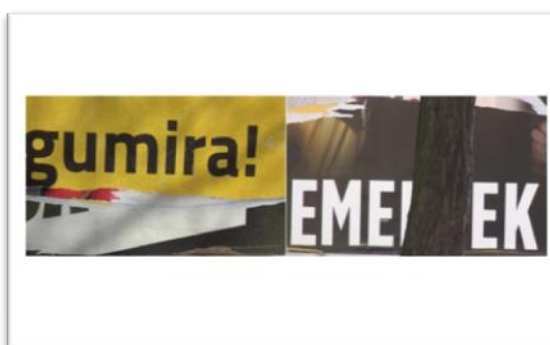
В



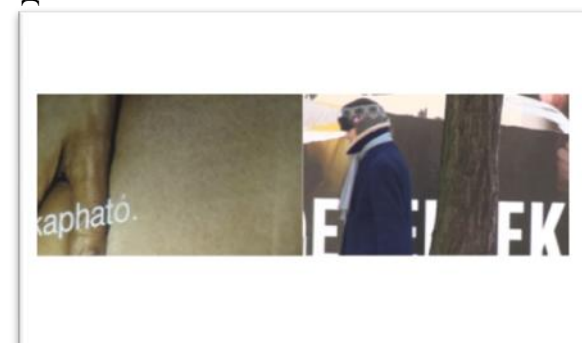
Г



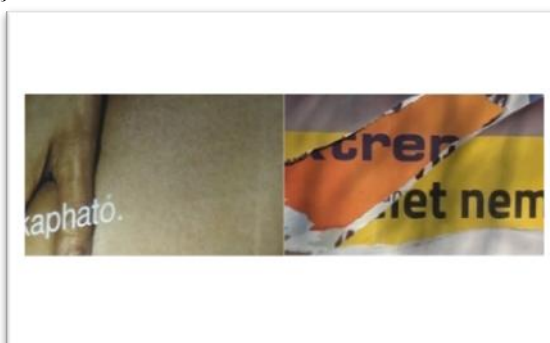
Д



Ё

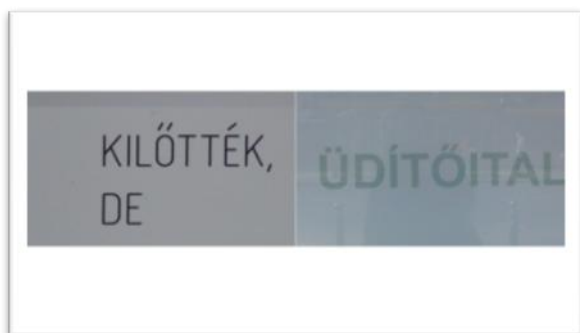


E

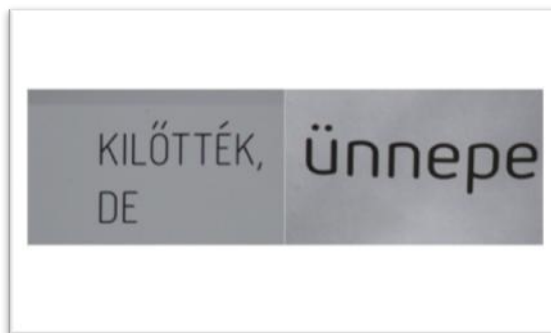


Ж

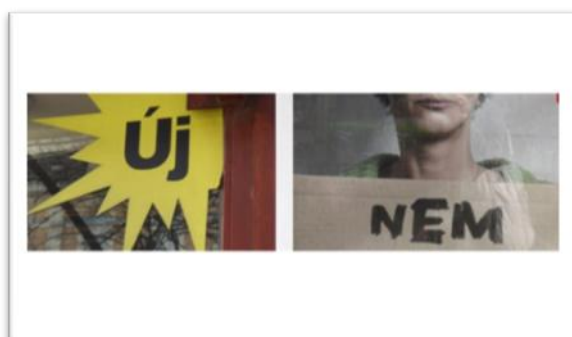
## 7.4. Видео-звучни рад 2



A



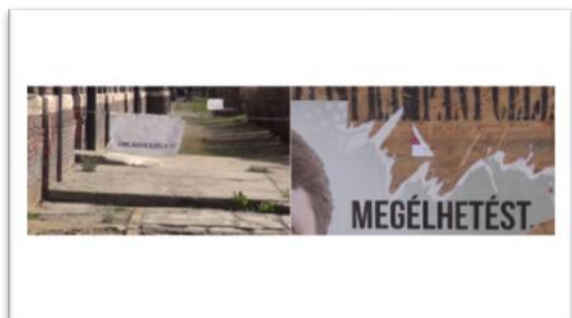
Б



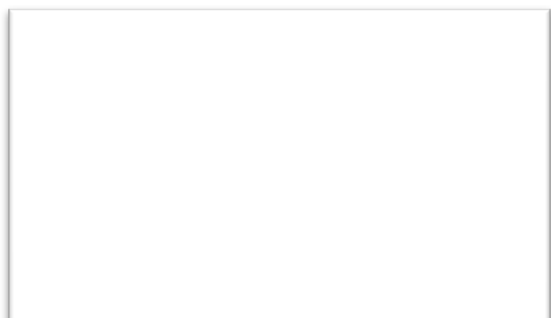
B



Г



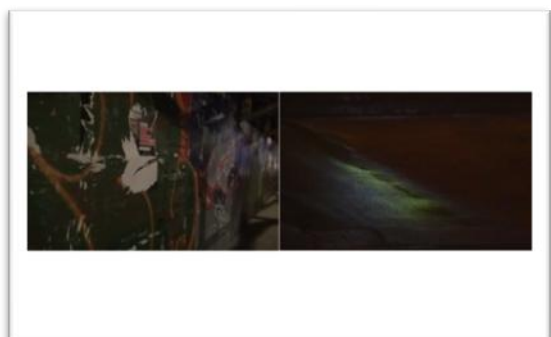
Д



Б

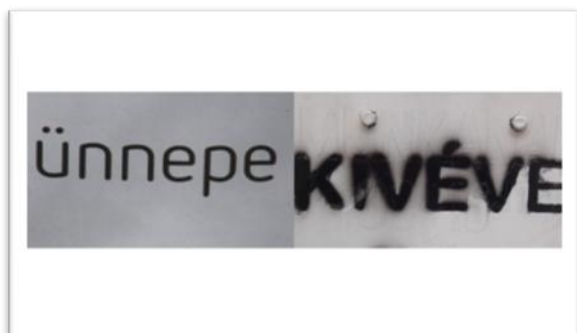


E

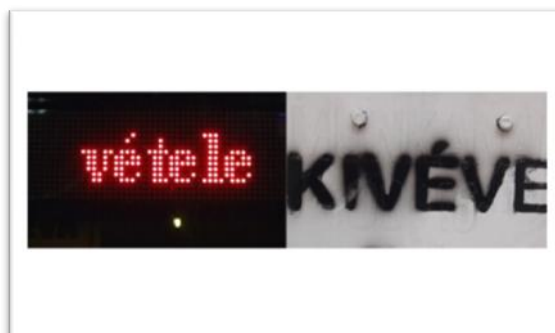


Ж

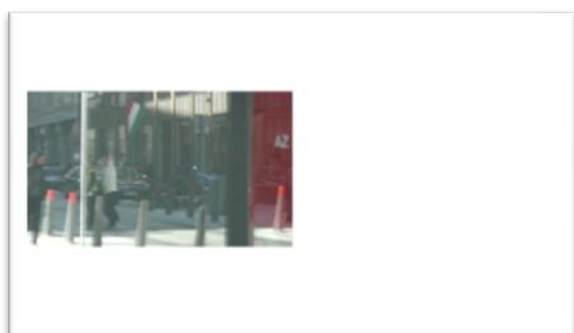
### 7.5. Видео-звучни рад 3



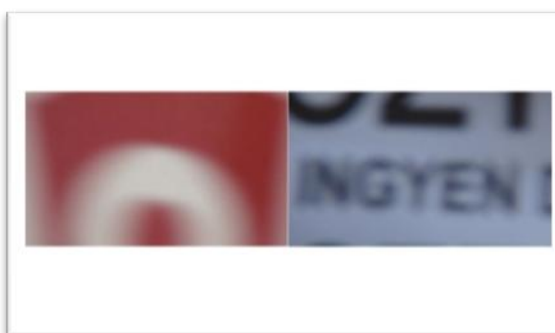
А



Б



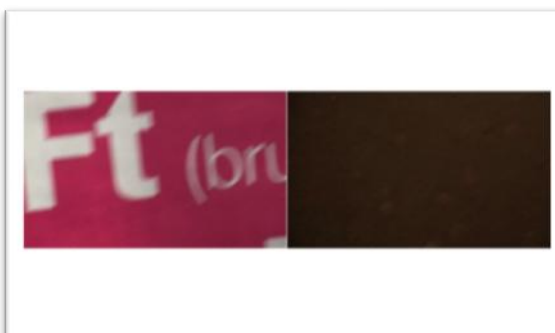
В



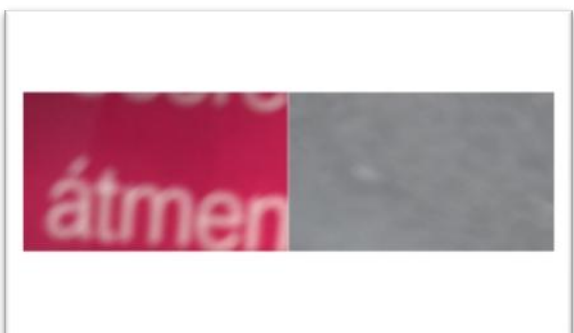
Г



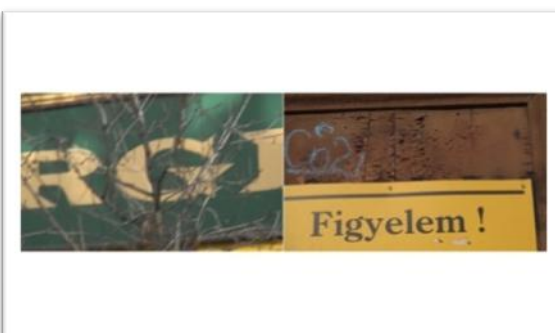
Д



Ё

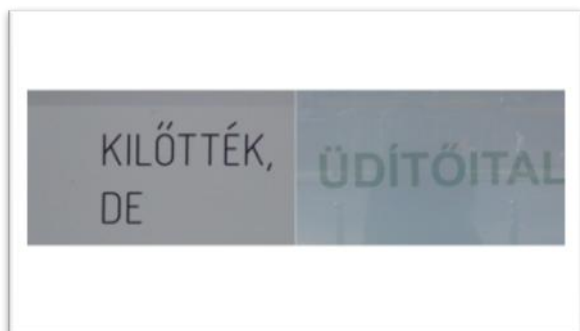


Е

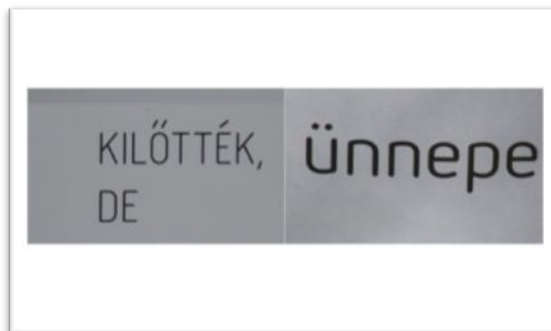


Ж

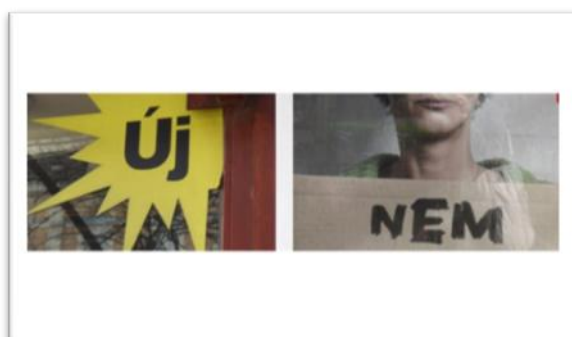
## 7.6. Видео-звучни рад 4



A



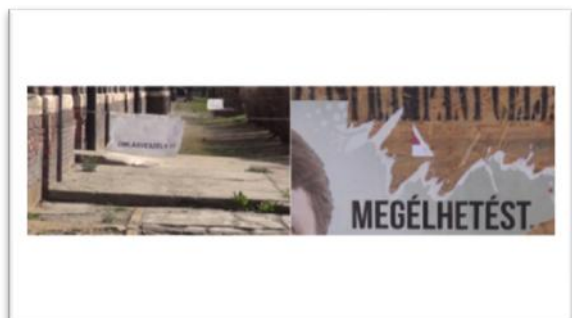
B



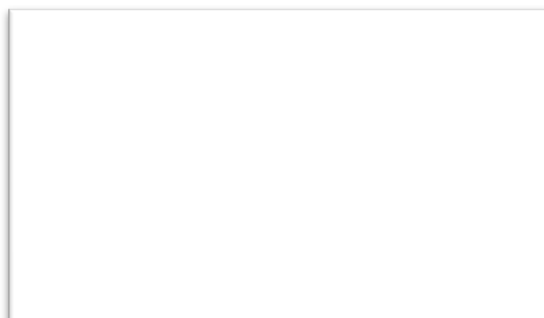
B



Г



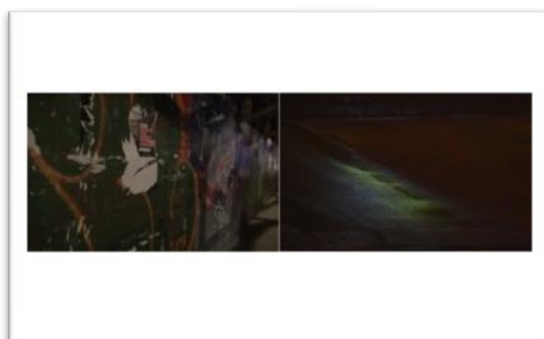
Д



Б



E



Ж

## **8. ЛИТЕРАТУРА**

## 8.1. Речници

РЕЧНИК СРПСКОХРВАТСКОГА КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА, књиге 1-6, Фототипско издање, Издавачка радна организација Матице српске, Нови Сад, 1982.

Милан Вујаклија, ЛЕКСИКОН СТРАНИХ РЕЧИ И ИЗРАЗА, Издавачко предузеће Просвета, Београд, 1970.

## 8.2. Појмовници

Мишко Шуваковић, "Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950. године", Српска академија наука и уметности, Београд, Прометеј, Нови Сад, 1999.

Мишко Шуваковић, "Појмовник савремене уметности", Horetzky, Загреб, 2005.

## 8.3. Остала Литература

Мишко Шуваковић, "Сцене језика: улога текста у ликовним уметностима фрагментарне историје 1920-1990", УЛУС, Београд, 1989.

Мишко Шуваковић и Драгомир Угрн (уредници), "Европски контексти уметности XX века у Војводини", Музеј савремене уметности Војводине у Новом Саду, Публикум, Београд, 2008.

Мишко Шуваковић, "Епистемологија уметности или О томе како учити учење о уметности", Орион Арт, Београд, 2008.

Михаило Ристић (приредио), "Видеосфера видео/друштво/уметност", радионица СИЦ, Београд, 1986.

Umberto Eco, "Шест шетњи кроз наративну шуму", Народна књига Алфа, Београд, 2003.

Бојана Цвејић, "Изван уметничког дела: перформативна пракса Ерика Сатија, Џона Кејца, Флукуса, Ла Монте Јанга, Џона Зорна", Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Нови Сад, Сремски Карловци, 2007.

Шарл Бодлер, "Париски сплин", Чигоја штампа, Београд, 2003.



- Шарл Бодлер, "Цвеће зла и остали стихови", Милован Данојлић (преп.), Библиотека Албатрос, "Филип Вишњић", Београд, 2003.
- Џон Серл, "Свест, мозак и наука", Живан Лазовић (прев.), Филозофско друштво Србије, Београд, 1990.
- Жил Делез, Клер Парне, "Дијалози", Федон, Београд, 2009.
- Андре Бретон, "Нађа", Нолит, Београд, 1999.
- Владан Радовановић, "Воковизуел", Нолит, 1984.
- Владан Радовановић, "Самопредстављање уметника", Студентски културни центар, Београд, 1990.
- Ребека Солнит, "Луталаштво историја ходања", Геопоетика издаваштво, Београд, 2010.
- Сузан Сонтаг, "О фотографији", Културни центар Београда, Београд, 2009.
- Бранислава Анђелковић (прир.), "Увод у феминистичке теорије слике: [зборник текстова] /Талија Гума Петерсон...[ет.ал.], Центар за савремену уметност, Београд, 2002.
- Мирољуб Годоровић, "АЛГОЛ Сигналистичка визуелна, компјутерска, пермутациона, објект и гестуална поезија (1967-1971)", Издавачка радна организација »РАД«, Београд, 1980.
- Мартин Хајдегер, "На путу к језику", Федон, Београд, 2007.
- Мартин Хајдегер, "Мишљење и пјевање", Нолит, Београд, 1986.
- Лудвиг Витгенштајн, "Философска истраживања", Нолит, Београд, 1980.
- Ника Радић, Dietmar Unterkofler, "Мишко Шуваковић: уметност као истраживање", Орион Арт, Завод Р.А.Р.А.С.И.Т.Е, Београд, Љубљана, 2011.
- Валтер Бењамин, "Изабрана дела 1", Службени гласник, Београд, 2011.
- Валтер Бењамин, "Берлинско детињство", Светови, Нови Сад, 1993.
- Валтер Бењамин, "Московски дневник", "Веселин Маслеша", Сарајево, 1986.
- Пол Арден, "Контекстуална уметност - уметничко стварање у градској средини, у ситуацији, интервенција, учествовање", Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад, 2007.
- Мјечислав Поремпски, "Иконосфера", Просвета, Београд, 1978.
- Лев Манович, "Мултимедији", Центар за савремену уметност, Београд, 2001.
- Етјен Сурио, "Однос међу уметностима: проблеми упоредне естетике", Свјетлост, Сарајево, 1958.

Амира Латифић, "Парадигме руске авангарде и постмодерне уметности", Чигоја штампа, Београд, 2010.

Ђулио Карло Аган, "1909-1992, Пројекат и судбина: огледи о модерној и постмодерној уметности и архитектури, о индустријском дизајну, о историји уметности и уметничкој критици", Јерко Денегри (приредио), Орион-арт, Београд, 2011.

Александар Флакер, "Руска авангарда 1", Либер, Загреб, 1984.

Александар Флакер, "Руска авангарда 2, књижевност и сликарство, аутори, појмови и дела", Профил Мултимедија, Службени гласник, Загреб, Београд, 2008.

"Fluxus", Музеј савремене уметности, Београд, 1986.

De Certeau, Michel, "Invencija svakodnevice", Naklada MD, Zagreb, 2003.

#### **8.4. Литература на страном језику**

Michael Biggs, Henrik Karlsson (прир.), "The Routledge Companion to Research in the Arts", str. 46, Routledge, 2011.

Janet Wolff, "Gender and the haunting of the cities (or, the retirement of the *flâneur*)", у: Aruna D'Souza, Tom McDonough (прир.), "The Invisible Flâneuse?: Gender, Public Space and Visual Culture in Nineteenth Century Paris (Critical Perspectives in Art History)", Manchester University Press, Manchester, 2010.

Griselda Pollock, "Modernity and the Spaces of Femininity" у: Griselda Pollock, *Vision and Difference. Femininity, Feminism and Histories of Art*, New York, Routledge, 1988, стр. 50-90.

Michael Rush, "New Media in Art", Thames&Hudson, London, 2005.

Michael Rush, "Video Art", Thames&Hudson, London, 2007.

Ferguson, Parkhurst Priscilla "Paris as Revolution: Writing the Nineteenth-Century City", University of California Press, 1997.

Jenks, Chris "Urban Culture: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies", Routledge, 2004.

Barthes, Roland. "The Death of the Author." *Image-Music-Text*. Trans. Stephen Heath. London: Fontana, 1977, стр. 142-48.

Debord, Guy, "Society of the Spectacle", Black & Red, 2000.

- Perloff, Marjorie „ Radical Artifice: Writing Poetry in the Age of Media“, The University of Chicago Press, 1991.
- Glazier, Dr. Loss Pequeno „, Digital Poetics: The Making of E-Poetries“, University Alabama Press, 2008.
- Stefans, Brian Kim „, Fashionable Noise: On Digital Poetics“, Atelos, 2003.
- Gleber, Anke „, The Art of Taking a Walk: Flanerie, Literature, and Film in Weimer Culture“, Princeton University Press, 1998.
- Benjamin, Walter „, The Arcades Project“, Belknap Press of Harvard University Press, 2002.
- Tribe, John „, Philosophical Issues in Tourism“, Channel View Publications, 2009.
- Heidegger, Martin „, Nietzsche I-IV“, Harper&Row, New York, 1986.
- Miles, Malcom „, Art, Space and the City, Public Art and Urban futures“, Routledge, Massey, Doreen, „Space, Place and Gender“, Polity Press, Cambridge, 1994.
- Perloff, Marjorie ” Postmodern Genres”, University of Oklahoma Press: Norman and London, 1988.
- Hannula, Mika “ The Responsibility and Freedom of Interpretation, in Innovations in Art and Design – New practices, new pedagogies”, London and New York, Routledge, 2005.
- Geertz, Clifford „, Local Knowledge: Further Essays In Interpretive Anthropology”, Basic books, Inc, 2000.
- De Certeau, Michel “ The Practise of Everyday Life“, University of California Press, 2011.
- Gleber, Anke „, The Art of Taking a Walk: Flanerie, Literature, and Film in Weimer Culture“, Princeton University Press, 1998.
- Benjamin, Walter „, The Arcades Project“, Belknap Press of Harvard University Press, 2002.
- Tribe, John „, Philosophical Issues in Tourism“, Channel View Publications, 2009.
- Heidegger, Martin „, Nietzsche I-IV“, Harper&Row, New York, 1986.
- Heidegger, Martin “ Mišljenje i pjevanje“, Nolit, Beograd, 1986.
- De Toledo, Sandra Alvarez “ Maps and Wander lines-Fernand Deligny”, L'arachneen, 2013.

## 8. 5. Интернет извори

[www.merriam-webster.com/dictionary/stop-motion](http://www.merriam-webster.com/dictionary/stop-motion) (последњи пут отворено: 12.08.2014 у 22.30 сати).

[www.d.umn.edu/~bmork/2155/2155/Readings/schuttqualitative.html](http://www.d.umn.edu/~bmork/2155/2155/Readings/schuttqualitative.html) (последњи пут погледано: 22.07.2014 у 13сати).

[www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/christian-boltanski-les-archives-du-coeur](http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/christian-boltanski-les-archives-du-coeur)  
(последњи пут отворено: 22.07.2014 у 17 сати)

[www.deconstruction-in-music.com/proefschrift/300\\_john\\_cage/316\\_cage\\_and\\_silence/316a\\_cage\\_white\\_mallarme\\_silence/cage\\_white\\_mallarme\\_silence.html](http://www.deconstruction-in-music.com/proefschrift/300_john_cage/316_cage_and_silence/316a_cage_white_mallarme_silence/cage_white_mallarme_silence.html)

[http://www.nytimes.com/2012/02/05/opinion/sunday/the-death-of-the-cyberflaneur.html?pagewanted=all&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2012/02/05/opinion/sunday/the-death-of-the-cyberflaneur.html?pagewanted=all&_r=0) (последњи пут отворено: 14.08.2014 у 22.05 сати)

[www.businessdictionary.com/definition/surfing.html](http://www.businessdictionary.com/definition/surfing.html)

<http://www.escapeintolife.com/art-reviews/alighiero-boettis-world-weaving-at-moma/>  
(последњи пут отворено: 15.08.2014 у 15 сати).

[www.moma.org/collection/details/php?theme\\_id=10947](http://www.moma.org/collection/details/php?theme_id=10947) (pogledano: 04.04.2014 u 11.40 sati)

[proleksis.lzmk.hr/10013/](http://proleksis.lzmk.hr/10013/) (pogledano: 11.04.2014 u 18. 15 sati)

[www.ttf.unizg.hr/b-news/news\\_upload\\_files/2009/vijest\\_09-12-2009\\_4b1f3d30c594b/pitd\\_pitanja\\_i\\_odgovori\\_UZ\\_ISPITNU\\_LITERATURU.pdf](http://www.ttf.unizg.hr/b-news/news_upload_files/2009/vijest_09-12-2009_4b1f3d30c594b/pitd_pitanja_i_odgovori_UZ_ISPITNU_LITERATURU.pdf)

Robert Plutchik, извор:

[www.emotionalcompetency.com/papers/plutchiknatureofemotions2001.pdf](http://www.emotionalcompetency.com/papers/plutchiknatureofemotions2001.pdf) ( последњи пут отворено: 2.8.2014 у 13.57);

"Orientation specificity in biological motion perception", извор:

[download.springer.com/static/pdf/383/art%253A10.3758%252F03212075.pdf?auth66=1407153692\\_ea09875b52](http://download.springer.com/static/pdf/383/art%253A10.3758%252F03212075.pdf?auth66=1407153692_ea09875b52) (последњи пут погледано: 3.08.2014 у 12.57 сати);

"Perceptual and emotional categorization of sound"- извор:

[www.staff.amu.edu.pl/~justynam/\\_Perceptual\\_and\\_emotional\\_categorization\\_of\\_sound.pdf](http://www.staff.amu.edu.pl/~justynam/_Perceptual_and_emotional_categorization_of_sound.pdf)  
(последњи пут погледано: 3.8.2014 у 13.05 сати);

Rumi Hiraga "Image Properties and Emotions Elicited"-извор:[www.tsukuba-tech.ac.jp/repo/dspace/bitstream/10460/980/3/ETec9\\_0\\_03.pdf](http://www.tsukuba-tech.ac.jp/repo/dspace/bitstream/10460/980/3/ETec9_0_03.pdf) (последњи пут отворено: 3.8.2014 у 15.31 сати);

[www.viser.edu.rs/avt/download/PDF/mmp\\_p\\_11.pdf](http://www.viser.edu.rs/avt/download/PDF/mmp_p_11.pdf) (стр.31 од 44, последњи пут отворено: 3.08.2014 у 13.57 сати)

" The role of timing and analogical similarity in the stimulation of idea generation in design" групе аутора. Извор: <http://www.andrew.cmu.edu/org/IDIG/The%20role%20of%20timing%20and%20analogical%20similarity%20in%20the%20stimulation%20of%20idea%20generation%20in%20design.pdf> (последњи пут отворено: 18.08.2014 у 16.13 сати).

Elizabeth Wilson, "The Invisible Flâneur", [http://timothyquigley.net/vcs/flaneur\\_wilson.pdf](http://timothyquigley.net/vcs/flaneur_wilson.pdf) (последњи пут погледано: 15.08.2014 у 21.30)

[sr.wikipedia.org/sr/Ноћ\\_музеја](http://sr.wikipedia.org/sr/Ноћ_музеја) (последњи пут отворено: 12.08.2014 у 15.20 сати)

Мр Драгана Мартиновић, *Излагачка политика београдских ликовних галерија*, Завод за проучавање културног развитака, Београд, 2012. Извор: [www.zaprokul.org.rs/Media/Document/dragana\\_martinovic\\_galerije\\_politika.pdf](http://www.zaprokul.org.rs/Media/Document/dragana_martinovic_galerije_politika.pdf) (последњи пут отворено: 12.08.2014 у 17 сати)

<http://blindflaneur.com/contact/browse-the-archives/tutelary-spirits/the-return-of-the-flaneur/>(последњи пут погледано: 06.05.2014 у 15.09 сати)

[www.google.rs](http://www.google.rs), реч претраге: "shopping"(последњи пут погледано: 31.08.2014 у 21 сати)

*Women's Passages: A Bildungsroman of Female Flânerie*", извор: [http://lib.urgent.be/fulltxt/RUG01/000/970/617/RUG01-000970617\\_2010\\_0001\\_AC.pdf](http://lib.urgent.be/fulltxt/RUG01/000/970/617/RUG01-000970617_2010_0001_AC.pdf) (последњи пут погледано: 31.08.2014 у 11.57 сати)

<http://www.electronicbookreview.com/thread/internetnation/peripatetic> (последњи пут погледано:30.08.2014 у 12.23 сати)

<http://jinvalentine.com/mixmedia/wp-content/uploads/2012/01/Higgins/soundpoems.pdf> (последњи пут погледано: 28.04.2014 у 16.28 сати)

Примере радова Рјера и Илсе Гарније. могу се наћи на:<http://www.ubu.com/sound/3v.html> (последњи пут погледано: 28.08.2014 у 16.00 сати)

Примере радова Лили Гринхам, могу се чути на: <http://www.discogs.com/Lily-Greenham-Lingual-Music/release/1355529> (последњи пут погледано: 28.08.2014 у 16.00 сати)

[www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/becoming-machine-surrealist-automatism-and-some-contemporary](http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/becoming-machine-surrealist-automatism-and-some-contemporary) ( pogledano: 01.05.2014)

[http://www.cemea.asso.fr/IMG/pdf/DELIGNY-Cartes-L\\_Arachneen\\_avril\\_2013\\_1\\_pdf](http://www.cemea.asso.fr/IMG/pdf/DELIGNY-Cartes-L_Arachneen_avril_2013_1_pdf)  
(последњи пут погледано:31.08.2014 у 14.40 сати)

[http://epc.buffalo.edu/authors/grenier/Ackerman\\_on-Grenier\\_JML\\_2013.pdf](http://epc.buffalo.edu/authors/grenier/Ackerman_on-Grenier_JML_2013.pdf) (последњи пут погледано:31.08.2014 у 15.00 сати)

27[www.issuu.com/msubonline/docs/andre\\_breton\\_manifest\\_nadrealizma\\_vijenac\\_1926](http://www.issuu.com/msubonline/docs/andre_breton_manifest_nadrealizma_vijenac_1926)  
(pogledano: 11.04.2014 у 13 sati)

<http://www.electronicbookreview.com/thread/internetnation/peripatetic> (последњи пут погледано:30.08.2014 у 12.23 сати)

<http://jinvalentine.com/mixmedia/wp-content/uploads/2012/01/Higgins/soundpoems.pdf> (последњи пут погледано: 28.04.2014 у 16.28 сати)

Susan Sontag, "The Aesthetics of Silence"- извор:

<http://www.ubu.com/asp/asp5and6/threeEssays.html> (последњи пут погледано: 25.08.2014 у 11.37 сати)

[www.moma.org/collection/details/php?theme\\_id=10947](http://www.moma.org/collection/details/php?theme_id=10947) (pogledano: 04.04.2014 у 11.40 sati)

[proleksis.lzmk.hr/10013/](http://proleksis.lzmk.hr/10013/)(pogledano: 11.04.2014 у 18. 15 sati)

[www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/becoming-machine-surrealist-automatism-and-some-contemporary](http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/becoming-machine-surrealist-automatism-and-some-contemporary) ( pogledano: 01.05.2014)

[www.issuu.com/msubonline/docs/andre\\_breton\\_manifest\\_nadrealizma\\_vijenac\\_1926](http://www.issuu.com/msubonline/docs/andre_breton_manifest_nadrealizma_vijenac_1926)  
(pogledano: 11.04.2014 у 13 sati)

Barthes, Roland, "The Death of the Author", izvor: UbuWeb:UbuWebPapers,

[www.ubu.com/asp/asp5and6/threeEssays.html#barthes](http://www.ubu.com/asp/asp5and6/threeEssays.html#barthes) (pogledano:01.05.2014)

[anarhisticka-biblioteka.net/library/walter-benjamin-pariz-prestonica-xix-veka?print](http://anarhisticka-biblioteka.net/library/walter-benjamin-pariz-prestonica-xix-veka?print), превод:

Алекса Голијанин (pogledano: 06.05.2014)

<http://ingmarbergman.se/en/production/silence> (последњи пут погледано: 22.08.2014 у 23.03 сати)

## 8.6. ФИЛМОВИ

Fiennes, Sophie, "The Pervert's Guide to Cinema", Amoeba Films Kasander Film Company Lone Star Productions Mischief Films, P Guide Ltd. ICA Projects(dist) (UK), 2006. Подаци о филму:<http://www.imdb.com/title/tt0828154> (последњи пут погледано:12.5.2014 у 17.35 сати)

Brown, Clarence " Possessed", Metro-Goldwyn-Mayer, 1931.

Bergman, Ingmar, "Tystnaden", оригиналан наслов, Svensk Filmindustri, Sweden, 1963. Извор података: <http://www.imdb.com/title/tt0057611/>( последњи пут отворено: 25.08. 2014 у 15.20 сати)

Bergman, Ingmar, "Persona", Svensk Filmindustri, Sweden, 1966. Извор података: <http://www.imdb.com/title/tt0060827/>(последњи пут отворено: 22.08. 2014 у 22.50 сати)

Wenders, Wim"Alice in den Städten"(оригиналан назив филма), Filmverlag der Autoren, Westdeutscher Rundfunk (WDR), Wim Wenders Stiftung, West Germany, 1974. Извор података: <http://www.imdb.com/title/tt0069687/>(последњи пут погледано: 25.08.2014 у 14.30 сати)

Wenders, Wim"Lisbon Story"(оригиналан назив филма), Mandragola Filmes, Road Movies Filmproduktion, Germany, Portugal, 1995. Извор података: <http://www.imdb.com/title/tt0110361/>(последњи пут погледано: 25.08.2014 у 14.20 сати).

## **9. БИОГРАФИЈА АУТОРА**



## 9.1. Јелена Марковић

**Јелена Марковић** је рођена 4.11.1977. године у Београду, Србија.

Завршила је Факултет ликовних уметности у Београду, у класи проф. Дарије Качић, 2004. године

Од 2010. године ради као асистент на Академији ликовних умјетности у Требињу, Босна и Херцеговина.

Самосталне изложбе:

Арт Фестивал „Битола отворен град“, Битољ, Македонија, 2012. године

Галерија „Степениште“, Београд, Србија, 2013. година

Одабране групне изложбе:

Професори и асистенти, Народни музеј у Београду, Београд, 2014.

Интербифеп, бијенални фестивал портрета, Тузла, Босна и Херцеговина, 2013.

Традиционална изложба наставника и сарадника, Требиње, Босна и Херцеговина, 2013.

Изложба малог формата, Културни центар Шабац, Шабац, Србија, 2004.

Сајмови:

58. Сајам књига у Београду, Србија, 2013.

Радионице:

Ликовни сусрет, Суботица, Србија, у оквиру: „Студије контекста – Диверзитет диверзитета“, ЦЗКД, 2014.