



УНИВЕРЗИТЕТ  
УМЕТНОСТИ  
У БЕОГРАДУ

## Интердисциплинарне студије

Програм уметничких докторских студија  
• Вишемедијска уметност

Докторски уметнички пројекат:

### **„Имплозија”, вишемедијска онлајн-инсталација**

Аутор: Давид Клем

Ментор:

Др ум. Татјана Милошевић Мијановић, ред. проф.

Београд, 2022.

## Садржај:

1. Апстракт .....	4.
2. Увод .....	6.
3. Предмет и уметнички циљ пројекта .....	9.
4. Методе које су примењене у истраживању/постављању дела ....	14.
4.1. Припремна фаза пројекта .....	14.
4.2. Фаза реализације/ постављања онлајн-инсталације .....	14.
4.3. Фаза евалуације уметничке акције .....	15.
5. Основна теоријска полазишта уметничког пројекта .....	16.
5.1. Информационо друштво .....	17.
5.2. Нови медији, друштвене мреже .....	18.
5.2.1. Партиципативна култура, интелектуално јавно добро .....	23.
5.3. Јутјуб и Инстаграм као изложбени и уметнички простор .....	25.
5.3.1. Јутјуб – место промоције уметника .....	26.
5.3.2. Инстаграм – друштвена мрежа са најдинамичнијим развојем..	28.
6. Онлајн уметност: уметничка дела и естетика на интернету .....	30.
6.1. Покушај периодизације нет.арт уметности .....	35.
6.2. Уметничка инсталација и онлајн инсталација .....	37.
6.2.1. Историјат и врсте уметничких инсталација .....	39.
6.2.2. Аудио инсталације – музика у простору .....	42.
6.2.3. Дигитализација музике – нова „музика сфера“ .....	44.
6.2.4. Инсталација у виртуелном простору – онлајн инсталација.....	46.
7. Интерактивност у уметности и онлајн интерактивна уметност .....	49.
8. Основне поставке рада .....	53.
8.1. Теорија имплозије .....	54.
8.1.2. Тачка „Омега“ .....	55.
8.2. Основни концепти практичног рада .....	57.
8.2.1. Мозаична структура уметничког дела .....	58.

8.3. „Манифест“: текстуални предложаk инсталације .....	58.
8.3.1. Кодирање текстуалне поруке .....	66.
8.4. Текст – слика – звук: синестезија као психолошки феномен ...	73.
8.4.1. Синестезија у уметности .....	76.
8.4.2. Графема→боја синестезија као конструисани код поруке .....	77.
8.5. Музика као форма и садржај .....	82.
9. Тумарање уметника у виртуелном свету – евалуација и закључна размишљања .....	102.
10. Уметничко-истраживачки допринос .....	109.
11. Прилози .....	111.
12. Литература .....	125.
13. Вебографија .....	130.
14. Веб адресе слика у прилогу .....	132.
15. Биографија кандидата .....	133.

## 1. Апстракт:

„Имплозија“, вишемедијска онлајн-инсталација је докторски уметнички пројекат, реализован при групи за Вишемедијску уметност на Интердисциплинарним докторским студијима Универзитета уметности у Београду.

Основно полазиште теоријског и практичног рада на овом пројекту је била теза да, ако је универзум настао пре 13,7 милијарди година из „великог праска“, онда се током 20. века а нарочито почетком трећег миленијума догодила нова велика експлозија коју бих могао назвати *информационим биг бенгом* и која из основа мења друштво, човека и целокупно виђење света.

Циљ овог уметничког пројекта био је да испита и понуди још један вид онлајн уметничког изражавања, са повољним утицајем на друштво кроз позитивистички фокус на отварање прилике за глобално повезивање путем уметничког дела. Желео сам се уверити да ли интернет и друштвене мреже могу послужити као нови простор уметничке комуникације у којем се разједињавање друштва може окренути у супротном смеру и уместо центрифугалних сила које доводе до отуђења човека од човека, могу ојачати центрипеталне енергије које ће помоћу глобалног повезивања, путем уметничке акције и/или реакције на њу, дати наду за достизање једне нове, савршеније реалности.

Жеља ми је била и да – користећи текст, слику и звук – набројаним уметничким средствима и сам испробам и покажем нове могућности коришћења интерактивног онлајн-универзума који је довољно отворен и доступан да активизмом и креативном уметничком кампањом покуша мењати свет, истовремено избегавајући замку „плакатског“, „баналног“, „дневно политичког“ ангажмана. Одговор, који сам дао првенствено себи, био је да је чин уметничког стварања увек оправдан ако креативни појединац покушава да посматрањем и разумевањем света око себе (или света у себи самоме) дефинише, формулише, па на неки начин и поново створи једну нову реалност која, иако није идентична са објектом коју осликава, доприноси потпунијем разумевању света око нас или у нама, чак и онда ако уметник, попут латинске пословице: *Profundo verba ventis*<sup>1</sup>, говори само у ветар.

Кључне речи: нет.арт, информационо друштво, нови медији, друштвене мреже, уметничка инсталација, бинарно кодирање текста, синестезија.

---

<sup>1</sup> <http://www.mythfolklore.net/proverbs/MFProverbs-04.htm>

***Abstract:***

“Implosion“, multimedia online installation is a doctoral art project, realized in the group of Multimedia Art at the Interdisciplinary doctoral studies at the University of Arts in Belgrade.

The basic starting point of the theoretical and practical part of this project was the thesis that if the universe developed 13.7 billion years ago from the “Big bang”, then throughout the 20. century and especially at the beginning of the third millennium there was a new explosion, the “informational big bang”, which has fundamentally changed the society, mankind and the whole perception of the world.

The aim of this art project was to provide at least a little proof of whether the Internet and social media can serve as a new space of artistic communication in which the disintegration of society can be turned into the opposite direction and instead of the centrifugal powers which lead to the alienation of people from each other it can strengthen the centripetal energy which will with the help of global connection, through an artistic action or reaction on it, provide hope for the achievement of a new, more perfect reality.

In addition, my wish was to try and show the new possibilities of using an interactive online universe, which is open and accessible enough to try to change the world with activism and creative art campaign, by using text, image and sound and at the same time avoiding the trap of “poster“, “banal“ and „daily political“ engagement. The answer that I have given primarily to myself was, that the act of artistic creation is always justified if a creative individual tries, by observing and understanding the world around himself (or the world inside himself) to define, formulate and in a way recreate a new reality which, even if not identical as the object it depicts, contributes to a fuller understanding of the world around us or within us, even if the artist, like the Latin proverb says: *Profundo verba ventis*<sup>2</sup>– talks to the wind.

Key words: net.art, informational society, new media, social networks, artistic installation, binary text coding, synesthesia.

---

<sup>2</sup> <http://www.mythfolklore.net/proverbs/MFProverbs-04.htm>

## 2. Увод:

Свет се ових година изнова ствара – могло би се рећи – због невероватно брзог развоја интернета и дигиталних медијских платформи. Ако је на почетку свега био „велики прасак“, онда се током 20. века а нарочито почетком трећег миленијума догодила нова велика „експлозија“ (назвао бих га: *информациони биг бенг*) који из основа мења друштво, човека и целокупно виђење света.

Истраживачи ових дубоких промена указују на то да је вештачка интелигенција у убрзаном развоју, те предвиђају да ће до 2029. године рачунари бити паметнији од људи, научиће да дешифрују говор, да сами уче, да се шале и флертују, да разликују фикцију од чињеница и напokon постаће способни да стварају, да осмишљавају, верно репродукују па чак и продукују и уметничка дела.<sup>3</sup> Штавише: 2007. године у Америци је већ одржан фиктивни судски процес у којем је адвокатска канцеларија Ротблат заступала права једне интелигентне машине (суперкомпјутера) коју је мултинационална компанија хтела искључити због појављивања новије, супериорније верзије.<sup>4</sup> Заступник тужиоца, машине назване БИНА 48 се позивао на прецедент који се тиче права људи који су неспособни да сами одлучују о својој будућности, као и на права животиња. Тврдио је да сваки ентитет који је свестан свог постојања, има право да се супростави насилном укидању његовог живота и стога и на правну заштиту<sup>5</sup>.

Мада се ови примери за сада могу чинити пуком фантазијом, чињеница јесте да рачунари већ и данас преузимају централну улогу у развоју цивилизације коју обично називамо *информационо друштво*. Ово друштво је у великој мери зависно од дигиталне технологије пошто се скоро сви подаци о нашем свакодневном животу, али исто тако и сво знање којим човечанство располаже, чува у дигиталном облику.<sup>6</sup>

Стога није чудно да се и уметници све више окрећу новој технологији пошто у дигиталном, виртуалном свету проналазе досад неслућене могућности. Овај нови свет из основа мења схватање саме уметности и уметничког дела јер омогућава много

---

<sup>3</sup> 2019. године је суперкомпјутер МИ у Бону, на основу ранијих музичких дела, завршио *10. Незавршену симфонију* немачког генијалног композитора, Лудвига ван Бетовена (Beethoven, Ludwig van). Када је композиција први пут изведена, ни најбољи познаваоци Бетовена нису знали тачно разликовати који делови композиције су оригинални а које је додао рачунар.

<sup>4</sup> О томе детаљно пише Бењамин Соскис у тексту: Човек и машине, види: Soskis, Benjamin: *Az ember és a gépek*, (2008) „Információs társadalom” Budapest, стр. 59-69.

<sup>5</sup> Прилог: Слика бр. 1.

<sup>6</sup> Детаљније у: Gir, Č., (2011) *Digitalna kultura*. Beograd: Clío;

приснију везу уметника са конзументима своје креације. Артур Ц. Данто, професор са Универзитета Принстон у САД, говорећи о овој појави указује на то да у интеракцији уметника и дигиталног универзума „ можемо бити сведоци троструке промене која истовремено дотиче процес стварања уметничког дела, институционални оквир саме уметности и публику којој су ова дела намењена.“<sup>7</sup>

Почеци дигиталне уметности се могу датирати на деведесете година 20. века када су се појавиле дигиталне варијанте некадашњег *мејл арта*<sup>8</sup> дакле уметности која је као свој медиј и комуникациони оквир користила писмо. Мада су се многи уметници успротивили овој врсти нове уметничке комуникације која уместо оловке и папира користи електронску пошту,<sup>9</sup> постепено је ова нова форма пронашла своје симпатизере, нарочито након што су ови експерименти допуњавани сликом а још касније и видео материјалом. Нова уметност се дакле стварала преношењем већ постојећих уметничких техника у дигитални простор. Зато се као основна парадигма онлајн уметности може прихватити теза да све што је доступно у виртуалном свету, егзистира или може да постоји и ван планетарне дигиталне мреже. „Интернет, дакле, са актуелне тачке гледишта није посебна уметност, већ компилација најразличитијих уметности” – тврди у својој докторској дисертацији Андраш Бакош (Bakos, András)<sup>10</sup>, додајући да о овој теми права размишљања почињу тек почетком двадесетих година овог века<sup>11</sup>, пошто је ранија историја уметности често маргинализовала ово питање јер се тешко прихватала могућност стварања нових културних вредности заснованих на само, или претежно технолошким достигнућима.

---

<sup>7</sup> Danto, Arthur C. (1997), *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton University Press 183.

<sup>8</sup> Мејл-арт односно поштанска уметност се јавља шездесетих година 20. века, као резултат тежње за директном, непосредном комуникацијом између самих уметника, публике, критичара, издавача и галерија. Најпознатији мејлартисти у свету су Реја Џонсона (Johnson, Rey) , Он Кавара (Cawara, On), Микеле Перфети (Perfetti, Michele), Гиљермо Дажлер (Deisler, Guillermo), Г. А. Кавелини (Cavellini, Guglielmo Achille), Е. Ф. Хигинс (Higgins, Edward F.). У Србији, мејл-арт се нарочито развија у оквиру неоавангардног стваралачког покрета сигнализма ( Миролуб Тодоровић, Добрица Камперелић, Андреј Тишма, Јарослав Супек, Ненад Богдановић).

<sup>9</sup> О томе опширно пише Кејт Бејтс (Bates, Keith), наводећи највеће противнике, као што су Канађанка Ана Банана (Banana, Anna) или Британац Ален Бригнул (Brignull, Allen) али и симпатизетре дигиталног мејл-арта, међу њима Американца Кен Б. Милера (Miller, Ken B.) , Белгијанца Гај Блеуса (Bleus, Guy) а првенствено Американце Стива Рандома (Random, Steve) и Џима Лефтвича ( Leftwich, Jim). Види: Bates, Keith: „*Mail Art in the Age of the Internet*“ доступно на: <http://www.keithbates.co.uk/email-art/>

<sup>10</sup> Bakos, András (2015), *A társadalmi média szerepe az online művészet fejlődésében* (Улога друштвених медија у развоју онлајн уметности), Pécs, Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola,

<sup>11</sup> Види: Stallabrass, Julian (2003). "*Internet Art: the online clash of culture and commerce*". Tate Publishing као и: Greene, Rachel (2004). "Internet Art". Thames and Hudson.

Као уметника који се више од једне деценије бави стварањем музике за позоришне представе и филмове, дакле повезивањем аудио-интерпретације емоционалних односа између човека и човека или човека и друштва са визуалном репродукцијом (или продукцијом) ових корелација стварности, посебно ме је заинтригирала могућност да истражујем ову, још увек сасвим не истражену област: како се путем онлајн техника можемо приближити својим конзументима, да ли можемо новостворену виртуалну реалност креирати на начин да се путем ове фикције подстиче дубље упознавање стварности и може ли имплементација наизглед „хладне“, деперсонализоване машине (компјутера са мишем) у процес настајања уметничког дела емоционално покренути и друштвено ангажовати чланове атомизираниог друштва који уместо (топлих) људских корелација комуницирају скоро искључиво путем дигиталних платформи.

Речју: основно полазиште овог уметничког пројекта било је да пружи одговор на питање да ли интернет и друштвене мреже које се од стране многих социолога и филозофа сматрају ако не узроком, онда јасном последицом и показатељем дехуманизације друштва 21. века, могу послужити као нови уметнички простор у којем се разједињавање друштва може окренути у супротном правцу и уместо центрифугалних сила које доводе до отуђења човека од човека, могу ојачати центрипеталне енергије које ће помоћу глобалног повезивања, можда и путем уметничке акције или реакције на њу, дати наду – ако не за даљи убрзани развој – онда бар за преживљавање појединца и човечанства, штавише: за достизање једне нове, савршеније реалности коју многи филозофи називају тачком максималне свесности, мегасинтезом свих свесних ентитета у универзуму или „тачком Омега“.



### 3. Предмет и уметнички циљ пројекта:

Предмет овог мултимедиалног дела под збирним насловом „Имплозија“, вишемедијска онлајн-инсталација је био уметничко осмишљавање и вишемедијско формулисање тезе о узроцима и могућим последицама културне и моралне катаклизме која – као Дамоклов мач<sup>12</sup> – виси над човечанством 21. столећа, века који многи теоретичари називају *посткапиталистичким добом*.<sup>13</sup> По тим теоријама се неолиберализам као деформисани систем који је програмиран да циклично производи опасне економске кризе, претвара у „инфокапитализам“ у којем су милиони људи повезани путем информационих мрежа и који доводи до радикалне промене понашања сваког члана те мреже. У овој мрежи се – као софтверски вирус човечанства – шири став по којем само материјално благостање и покретач тог благостања: развој науке и технологије, може да обезбеди срећнију будућност. Апологете оваквих ставова занемарују при томе опомену старих филозофа да без избалансиране употребе мозга и срца, знања и емоција, науке и моралних начела човечанство јури у своју пропаст.<sup>14</sup>

Песимистични став заступа и писац бестселера, француски економиста Тома Пикети (Piketty, Thomas) који се у својој књизи „*Капитал у 21. веку*“<sup>15</sup> бави анализом неједнакости у друштву која је последица „логике капитала“ и неолибералног концепта развоја. Он указује на опасност да раст неједнакости који је иманентан капитализму, доведе до таквог раслојавања друштва које ће велику већину становништва отерати на руб егзистенције, присиљавајући их на беспошtedну борбу за опстанак и уједно угрожавајући и друштвену надградњу, првенствено културне и моралне вредности. Чини се да се човек новог доба све више окреће виртуелној стварности у којој покушава доживети све оно што му је у реалном свету ускраћено.

---

<sup>12</sup> Израз „Дамоклов мач“ први пут помиње чувени римски оратор Цицерон (Cicero, Marcus Tullius) у својим „Тускуланским беседама“ приповедајући о тиранину Дионизију млађем и његовом блиском сараднику Дамоклу коме се господар сурово наругао, поставивши га на свој престо и обесивши над његову главу оштар мач везан за коњску длаку. Из те приче настао је израз „Дамоклов мач“ са значењем: опасност која непрестано прети..

<sup>13</sup> Види: Mason, Paul (2016) *Posztkapitalizmus – a vég kezdete*. Превод са енглеског на мађарски језик доступан на <http://ketezer.hu/2016/08/paul-mason-posztkapitalizmus>

<sup>14</sup> О томе опширније у ауторском тексту академика Иштвана Клингхамера (Klinghammer, István): Знање и морал у XXI веку, доступно на <https://magyaridok.hu/velemenytudas-es-erkolcs-xxi-szazadban-2345371/>

<sup>15</sup> Piketty, Thomas: *Le capital au XXIe siecle*. Српско издање је објавила „Академска књига“ из Новог Сада 2015. године, уредник издања проф. Др. Радован Пејановић

Информационо доба омогућава стварање безброј нових, виртуелних светова који првенствено служе као средство заташкавања проблема, једна врста друштвено прихватљиве дроге за смиривање незадовољства. „У непрекидној борби за профитом и моћи, вредности које су неопходне за здрав развој друштва, буду заборављене и губе битку“ – тврди Пикети.

Осетљивост за моралне и етичке вредности као што су солидарност, толеранција, емпатија, комуникативна и емотивна отвореност према другом човеку, алтруизам, поштовање туђег интегритета и превазилажење верских, расних и националних предрасуда, губи борбу са схватањем које човека посматра као искључиво биолошко биће а понекад и као пуко средство за рад који се може купити, изабљивати и на крају одбацити као истрошено средство за производњу. Мас медији, онлајн платформе и друштвене мреже које и саме постају више потрошна роба него културни производ, пропагирајући материјално благостање као врхунски циљ људског живота, додатно усмеравају своје потрошаче на постизање среће кроз надомештање реалности виртуелним световима, потпуно занемарујући при томе универзалне људске вредности.

Ако је Шекспир (Shakespeare, William) почетком 17. века луцидно указивао на чињеницу да индустријска револуција и тржиште доводе до нових модела понашања и промене моралних вредности<sup>16</sup>, до сличних консеквенци можемо доћи и посматрајући човека информационог друштва. Највећа противуречност која карактерише „инфокапитализам“<sup>17</sup> јесте чињеница да, упркос невиђеној умрежености свих њених делова, процес атомизације друштва никада није био израженији: све знамо о томе шта се дешава на другом крају света, о жртвама далеких ратова, о интригама у енглеској краљевској породици па и о најинтимнијим тајнама учесника ријалити програма и естрадних звезда, а истовремено не познајемо своје најближе комшије. На друштвеним мрежама имамо и по више хиљада „познаника“ и „пријатеља“, следимо њихове виртуалне активности и они следе, лајкују и коментаришу наше постове а истовремено хладно пролазимо поред живих лешева

---

<sup>16</sup> Chambers, E.K. (1930): *William Shakespeare: A Study of Facts and Problems*. Vol. 1. Oxford: Clarendon Press, 287, 292.

<sup>17</sup> Термин користи Пол Масон у тексту „Будућност Фејсбука“ доступан на: <https://pecanik.net/buducnost-facebooka/>

бескућника на нашим улицама, са својих прагова одбијамо мигранте који беже због ратова или немаштине, прихватамо да будемо заточеници својих предрасуда које из наших живота искључују све оне који су другачији од нас. Мишљења сам да све мање комуницирамо уживо, а своје емоције – у најбољем случају – смо способни изражавати само помоћу иконица на тастатури мобилних телефона или компјутера. Чини ми се да индивидуализам постаје владајућа филозофија живљења информационо зараженог човека 21. века.

Један могући модел супротстављања оваквој тенденцији јесте покушај да модерна технолошка достигнућа ставимо у другачију функцију: да покушамо планетарну комуникациону мрежу претворити у нови друштвено активни механизам, уметнички простор где ћемо реализовати и понудити нове уметничке идеје, са опцијом двосмерног уплива на коначну верзију настајућег дела. Овај нови уметнички простор, где ће се у процесу стварања дневно проналазити уметник и конзумент уметничког дела, ће омогућити да се индивидуализовани појединци, лутајући у виртуелним световима, сретну са новим, узбудљивим уметничким делима, да упознају процес настанка комплексног остварења, да прихвате, коментаришу или одбаце нека решења и неке идеје које се током стваралачког процеса реализују и – напokon – да у овом новом комуникационом простору осете креативну снагу уметничког стварања која повезује у целину све учеснике настајања појединих дела.

У овом смислу уметничко стварање које се у виртуалном свету појављује као нови начин префињенијег комуницирања, може да буде извор такозваног „миленијализма“<sup>18</sup> или „културалног сингуларитета“<sup>19</sup> који ће довести до нестанка несавршеног света који познајемо и уместо њега ће настати један „савршени свет“ који ће бити заснован на духовним и етичким начелима.

У 21. веку многи су препознали да се помоћу интернета и на њему заснованим медијима, из основа мења јавна комуникација. На пример, у конвенционалним (старим, масовним) медијима се тачно знало ко су креатори, а ко примаоци порука. Са новим медијима то више није тако. Променили су се актери у комуникацији јер

---

<sup>18</sup> Cohn, Norman: *The Millennium Pursuit* (1957) New York, Oxford University Press

<sup>19</sup> Vinge, Vernon: *The Coming Technological Singularity: How to Survive in the Post-Human Era*, (1993), Department of Mathematical Sciences, San Diego State University

данас сваки учесник комуникације у виртуелној мрежи истовремено може да буде извор информација као и конзумент, да на мноштво иновативних начина користи медије и да константно размењује разне садржаје са другим корисницима ове планетарне мреже. Овакав начин свеобухватног повезивања несумњиво помаже размену информација, идеја и ставова али исто тако и пласирање лажних вести, ширење мржње, ксенофобије и неморала. Ова морално-етичка двовалентност интернет комуникације посебно може заинтриговати да се истраже могућности коришћења глобалне мреже као новог уметничког простора који би служио као место стварања а не рушења, место обједињавања креативне енергије уместо атомизације друштва и место креирања и размене правих вредности уместо подривања основних моралних начела човечанства.

Алберт Ајнштајн (Einstein, Albert) је једном рекао: „Најважнија људска тежња је тежња ка моралношћу. Наша унутрашња равнотежа, чак и наша егзистенција зависе од тога. Једино моралност у нашем деловању може дати лепоту и достојанство нашем животу.“<sup>20</sup> Једна од могућности да се та отвореност ка правим вредностима поново активира у појединцу и друштву, јесте проактивна улога уметника и схватање стварања уметничког дела не само као делатности која има за циљ стимулисање људских чула или изазивање емоција, већ као морално одговорне акције.

Следећи поруку Петера Пазмања (Pázmány, Péter), познатог верског филозофа из 16. века који је рекао да вера захтева не само срце/душу него и језик<sup>21</sup>, то јест да је задатак оних који познају истину не само да у њу верују већ и да је шире, пропагирају, уметнички циљ ове вишемедијске онлајн инсталације је био да – користећи интернет и друштвене мреже као симболичко место мимезе актуелне стварности и виртуелну комуникацију као форму која најлакше привлачи и задржава пажњу човека данашњице, суочи све учеснике ове комуникације са претходно поменутих поражавајућим чињеницама и да у новом информационом друштву које све теже превазилази супротност између огромних могућности повезивања појединаца и

---

<sup>20</sup> Преузето са: [https://www.pravo.unizg.hr/download/.../Moral\\_i\\_drustvo.ppt](https://www.pravo.unizg.hr/download/.../Moral_i_drustvo.ppt)

<sup>21</sup> Pázmány, Péter: „Fides a nobis officium exigit: cordis et linguis“, преузето из: <https://mek.oszk.hu/06700/06793/06793.pdf>

одумирања правих људских контаката, речима, музиком и сликом покуша покренути емоционалну акцију и моралну реакцију у конзументима настајућег уметничког дела.

Приступајући уметничком стваралачком чину који је распоређен на 100 дана, желео сам добити одговор на више питања која су и мене као ствараоца заинтриговали: каква је естетика интернета? Да ли онлајн уметност има своју специфичну естетику или се у њој само на другачији начин репродукују карактеристике раније већ постојећих уметничких форми? Има ли стварне могућности да се директно повежемо са конзументима нашег дела? Могу ли се трајно заинтересовати конзументи да прате стваралачки процес? Можемо ли их задавањем задатака који изискују напор, толико „увући“ у тај процес да остану фокусирани на нашу заједничку стваралачку акцију? У којој мери аутора надахњује могућност да се током стваралачког процеса стално сусреће са реакцијом конзументата? И напokon: може ли евалуација стваралачког процеса која је свакодневно доступна као реакција конзументата на светској мрежи, повратно утицати на аутора да током поставке свог дела коригује оригинално полазиште и мења перспективу посматрања?

#### **4. Методе које су примењене у истраживању/постављању дела**

Током реализације пројекта јасно су се одвојиле три фазе које су се битно разликовали у методама које смо применили. То су:

- Припремна фаза,
- Фаза реализације/постављања онлајн-инсталације и
- Фаза евалуације уметничке акције.

##### **4.1. Припремна фаза пројекта**

У овој фази која је претходила самом стваралачком чину, поставио сам три основна задатка:

**а)** истраживање друштвених, социолошких и културолошких појава у савременим друштвима које доводе до атомизирања заједнице и нестанка традиционалних вредности као што су солидарност, толеранција, емпатија, алтруизам, поштовање туђег интегритета и превазилажење верских, расних и националних предрасуда. Циљ овог истраживања је био да се утврде, селектирају и дефинишу оне доминантне тачке на које ћемо градити поруку, нову а ипак препознатљиву;

**б)** истраживање нових начина комуникације који су настали током претходних деценија као карактеристични одраз „инфо-капитализма“ и који су створили могућност паралелног егзистирања реалног и виртуалног универзума;

**в)** истраживање нових форми и могућности уметничког изражавања и двосмерне комуникације уметника и његових реципијената у онлајн-универзуму: појаве и развоја нет-арта;

##### **4.2. Фаза реализације/ постављања онлајн-инсталације:**

Током реализације пројекта су се јасно разликовале следеће фазе:

**а)** писање текстуалног подлошка („Манифеста“) – поруке на српском и енглеском језику;

**б)** претварање текстуалне поруке у бинарни код;

в) стварање музичког кода као и компоновање и оркестрирање музике која постаје помоћно средство декодирања текстуалне поруке али уједно и музички одраз емоционалног набоја који прати текстуалну поруку;

г) израда мозаичних визуелних коцкица које садрже по један број од 1 до 100 и избор боја појединих коцки да би се – слагањем истих – на крају, као велики мозаик, добила планирана визуална порука, слика која је уједно визуелни код за разумевање текста, такозваног „Манифеста“;

д) Постављање онлајн-инсталације на Јутјуб и Инстаграм и свакодневна доградња вишемедијског дела на онлајн платформама.

### **4.3. Фаза евалуације уметничке акције**

У завршној фази пројекта фокусирао сам се на анализу неколико питања које сам дефинисао пре почетка уметничке акције али и током тромесечне несвакидашње комуникације са конзументима свог дела, а то су:

а) да ли су корисници виртуалног света у којем сам постављао своју онлајн инсталацију отворени за уметничку интеракцију коју сам понудио;

б) има ли међу њима оних који – осим случајне и/или спорадичне посете мом виртуелном изложбеном простору – покушавају да се активно укључе у заједничку акцију;

в) има ли жеље да се – осим декодирања поруке – са њихове стране утиче на коначан изглед понуђеног рада;

г) и напосокон: да ли мене као ствараоца уметничког продукта инспиреше чињеница да сам током три месеца у сталној повезаности са конзументима мог дела, и да ли ме та виртуална повезаност подстиче да мењам уметнички продукт или чак: да мењам себе као ствароца.

## 5. Основна теоретска полазишта уметничког рада

Пре приступања реализацији самог уметничког пројекта желео сам расчистити неке теоријске недоумице око питања која се директно тичу такозваног „нет-арта“<sup>22</sup> тојест уметности која као свој егзистенцијални простор али истовремено и техничку позадину користи интернет односно светску компјутерску мрежу и друштвене медије.

Било је важно а уједно и интересантно истражити како је појава интернета утицала на друштвене токове, сазнати која је улога нових медија и друштвених мрежа у гарантовању бољег инфромисања јавности, у повезивању корисника ових мрежа али и како ове техничке иновације доводе до убрзане атомизације друштва путем девалвације непосредних међуљудских контаката.

Током припрема за стварање конкретног дела подробније сам се бавио питањима као што је партиципативна култура и регулисање интелектуалног јавног добра на новим уметничким платформама као и настанком и развојем неких од највише коришћених платформи као што је Јутјуб и Инстаграм. Сматрао сам неопходним и да се информишем о правцима и новинама које су обележиле задње две деценије онлајн уметности. Желео сам да утврдим које методе и тактике су користили (видео и аудио) уметници који су изабрали светску мрежу као стваралачки и презентациони простор за своје уметничко делање и на који начин су успели да активирају кориснике друштвених мрежа да не буду само пасивни посматрачи уметничких дела већ креативни суделатници у чину уметничког стварања<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Под појмом „нет арт“ у широј дефиницији подразумевамо уметност која користи интернет као свој медиј и која се не може доживети на било који други начин јер егзистира само у виртуелном простору. Један од теоретичара ове уметности, Тилман Баумгертел тврди да су специфичности нет арта: „повезаност, глобални домет, мултимедијалност, нематеријалност и интерактивност.“ Види: Tilman Baumgärtel: *"net.art. Materialien zur Netzkunst"*, (1999) Verlag für moderne Kunst, Nürnberg)

<sup>23</sup> Анализирајући радове најпознатијих заступника ове нове уметности као што су Вук Ћосић, Алексеј Шулгин, Олиа Лиалина итд. покушао сам схватити на који начин су се фокусирали на друштвену одговорност „нет арта“, односно како су покушали да јавни простор светске мреже учине демократичнијим и у односу на уметничко стварање као и на већу доступност уметничких дела



## 5.1. Информационо друштво

Мада се израз „информационо друштво“ веома често користи како у службеној тако и у јавној употреби, не постоји јединствена и опште прихваћена дефиниција овог појма. Веома често се информационо друштво схвата као друштво у којем креација, дистрибуција и манипулација информацијама постаје централна културна и економска активност. Информациона револуција и примена информационо-комуникацијских технологија су основне карактеристике овог новог облика друштвене интеракције.

Као што у свом опису информационог друштва тврди један од најцењенијих аутора, професор и социолог Јонеџи Масуда (Масуда, Јонеџи), уочљиво је да се услед напредовања информациононих технологија и комуникација „из основа мења наше понашање: како радимо, како се образујемо, како привређујемо, како се информишемо и како се забављамо“<sup>24</sup>.

У основи ових промена лежи чињеница да живот велике већине грађана у информационом друштву карактерише висок степен квантитета и квалитета доступних информација као и употреба компатибилних технологија за широк спектар личних, друштвених, образовних, културних и пословних активности. Стога се информационо друштво (ИД) сматра наследником индустријских друштава, с тим да се ИД заснива на економији знања јер се профит генерише експлоатацијом знања, а не првенствено употребом природних ресурса.<sup>25</sup>

У ери глобализације либералне теорије су претпостављале да ће информационо друштво, тачније боља информисаност грађана у модерном друштву, аутоматски довести до јачања демократије. Испоставило се, међутим, да је ова веза између квантитета информација и демократизације друштва много сложенија и често противречна. Наиме: тржишна економија која је кроз историју била један од основа

---

<sup>24</sup> Masuda, Yoneji: *The Information Society as Post-industrial Society* (1981), World Future Society, Washington D.C.

<sup>25</sup> О овом питању детаљније расправља Дејан Р. Поповић у тексту „Информационо друштво“, доступно на <http://www.mc.rs/dejan-r-popovic-informaciono-drustvo.2552.html>

демократског друштва, пресликана на тржиште информација, даје сасвим друге резултате од очекиваног.

Логика профита на којем све више медија функционише у данашњем свету, парадоксално доводи до тога да уместо борбе за опште добро, медији постају простор борбе за моћ. Тако демократија доживљава кризу на самом свом изворишту, јер извор и промет информација све више контролишу политички и економски центри моћи. То значи да медији нису успели да се одрже као четврта полула власти, не креирају јавно мњење на основу упознатих чињеница већ на основу жеље и потреба скривених или познатих центара моћи.

На тај начин медији губе улогу контролора власти, задатак који се раније у теорији називао функција „watchdog“-а<sup>26</sup> и све више постају „послушно куче“ (lapdog) политике. Тиме јавно информисање постаје саучесник у одржавању неједнакости у друштву, ширењу полуистина па и креирању такве друштвене, политичке и културне климе у којој се шире полуистине, пропагандно обојене информације и културни продукти упитне вредности.

## **5.2. Нови медији, друштвене мреже**

У профилисању друштвено одговорних и морално прихватљивих ставова, у време „инфокапитализма“ огромну улогу имају средства масовног комуницирања. Али – док су у своје време традиционални медији (штампа, радио и телевизија) били креатори друштвених промена, – данас су улогу креатора јавног мњења углавном преузели нови медији и друштвене мреже које имају све већи утицај на друштвене токове. Друштвени медији односно друштвене мреже по различитим основама и на различитим нивоима утичу на друштво у целини. Њихову основну предност у односу на традиционалне медије обезбеђује им могућност сталне двосмерне комуникације.

---

<sup>26</sup> Појам „watchdog“ новинарства као механизма за јачање одговорности у демократском управљању се користи у западном свету. Суштина овог појма је да медији, својим извештавањем о јавним пословима, морају да служе као чувари јавног интереса, ефикасни механизми одговорности свих који су на јавним функцијама и као заштитници узвишених демократских принципа.

Марк Постер (Poster, Mark) <sup>27</sup>, један од најпознатијих теоретичара нових комуникационих могућности у једном свом раду <sup>28</sup> је указао на то да интернет није само алатка за лакше комуницирање већ он ствара нову, досад непознату „електронску географију“, специфичан дигитални простор у којем се људи, његови корисници, осећају као становници тог простора, такозвани „*нетизенси*“. У том простору се становници овог виртуелног света не само дописују/комуницирају већ они ту и купују, образују, забављају се па се чак и заљубљују, дакле чине све оно што иначе раде у реалном простору. По томе се светска комуникациона мрежа у самој својој бити разликује од старих медија који су били само инструменти размене мишљења и разумевања. Захваљујући свему овоме, ми живимо у другачијем медијском простору који се радикално разликује од оног који је постојао до краја 20. века.



Драстичну промену утицаја медија на друштвену стварност најављивала је појава нових, такозваних друштвених или социјалних медија који су се стварали и ширили захваљујући развоју светске компјутерске мреже.<sup>29</sup> Док су класични медији били углавном

преносиоци једносмерних информација, нови медији који егзистирају у онлајн простору, омогућавају размену идеја, информација и мишљења међу великим бројем учесника у комуникационом процесу.

Наиме, раније су – један за другим а касније и паралелно – постојали појединачни медији: штампа, радио, филм и телевизија. Дигитална револуција међутим, гради другачије организован медијски свет. Овај медијски универзум

<sup>27</sup> Марк С. Постер (1941 – 2012.) је био професор емеритус на универзитету у Калифорнији (UCI) где се бавио упоредним истраживањем масовних медија и нових медија.

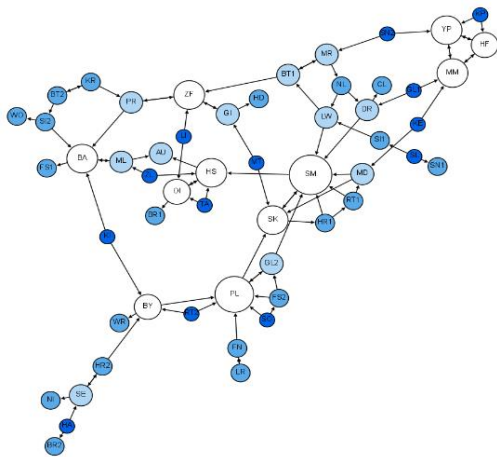
<sup>28</sup> <https://www.questia.com/library/117991245/what-s-the-matter-with-the-internet>

<sup>29</sup> Слика преузета са: <https://themontclarion.org/opinion/connecting-the-world-with-the-power-of-social-media/>

одговара новом, умреженом друштву, у коме се виртуелни интернет-простор интегрише са реалним простором у мери да се границе између реалног и виртуелног света готово укидају. Постер наводи да је можда коректније говорити о „виртуелној и актуелној реалности као два димензијама егзистенције које заједно чине јединствену стварност.“<sup>30</sup>

Могућност да се информације шире без директног утицаја центара моћи, у први мах је подгревала наду да ће се помоћу нових медија избећи раније наведено манипулисање јавним мњењем. Међутим, брзо се уочило да нове медије поред несумњиве демократичности одликује и велика анархичност. Једна од последица таквог стања може бити и огроман број информација чиме се загушава медијски простор и отежава селекција и проверљивост дотураних вести. На тај начин поново се увећава могућност манипулације до те мере да су данас друштвене мреже постале простор политичко-идеолошких ратовања различитих интересних група ради идеолошке превласти и креирања јавног мњења.

Техничко-технолошке иновације које су омогућиле да централно место за ширење информација постане онлајн простор, довеле су до редефинисања појма друштвених мрежа. Наиме, социолози су много пре појаве светске мреже већ препознали значај и модусе друштвеног повезивања. Тако је Ј. Л. Морено (Moreno, Levy Jacob) још 1934. године дао графички приказ социјалних (друштвених) мрежа,



такозване социограме.<sup>31</sup> Он је друштвене мреже дефинисао као групе међусобно повезаних појединаца који имају неке заједничке атрибуте или обележја. Та веза може бити породична, пријатељска, интересна, професионална итд. Међутим, друштвена мрежа не мора да се посматра само као скуп повезаних појединаца већ постоји и шира дефиниција.

<sup>30</sup> Марк С Постер: *What's the Matter with the Internet? Electronic Mediations*, Univ Of Minnesota Press; First edition, 2001.

<sup>31</sup> Јакоб Леви Морено (1889 – 1974) је у књизи „*Ко ће преживети*“ дао осам основних социограме разних друштвених група како би објаснио полазишта и облике повезивања унутар једне заједнице. Слика једног од основних мрежа преузета са:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moreno\\_Sociogram\\_8th\\_Grade.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Moreno_Sociogram_8th_Grade.png)

Према тој широј дефиницији друштвена мрежа је „друштвена структура која је одређена друштвеним интеракцијама између индивидуа, група, организација или комплетних друштава.“<sup>32</sup> Циљ овако схваћене друштвене мреже је одржање и/или јачање веза унутар тако креираног скупа. Главне друштвене јединице у тако формираној скупини се називају чворови а интеракције између појединих чворова су везе. Појединац може бити члан више друштвених мрежа тојест сваки чвор унутар мреже може имати неограничени број веза.

Развој дигиталне технологије је довео да рedefинисања овог појма пошто је омогућио формирање социјалних/друштвених мрежа на Интернету. Онлајн друштвене мреже су задржале нека својства офлајн мрежа али су додале и неке посебне специфичности. Основна разлика међу њима је у начину организовања мреже. Наиме онлајн мреже стварају виртуалне заједнице у којима поједини чворови ступају у интеракције са другим чворовима без обзира да ли је пре тога било међу њима офлајн (породичних, пријатељских, професионалних...) веза са циљем комуникације или размене садржаја. Данас се израз „друштвене мреже“ углавном користи као назив онлајн мрежа.

За стварање и развој онлајн друштвених мрежа од изузетног значаја је технолошки развој, развој интернета и појава Web 2.0 технологије. Наиме, пре појаве Web 2.0 технологије је постојала само могућност претраге и прегледа садржаја на интернету, такозваног „read only web“- а. Web 2.0 или „read-write web“ је додао много нових могућности: поред прегледа садржаја, корисници могу да мењају или допуњују садржаје, да сарађују, комуницирају, коментаришу тојест да створе друштвену интеракцију и на тај начин стварају или јачају друштвену мрежу.

Двојица немачких научника, Андреас Каплан (Kaplan, Andreas) и Михаел Хенлајн, (Haenlein, Michael)<sup>33</sup> користећи истраживања у области нових медија, покушали су класификацију друштвених мрежа. По њиховом мишљењу могу се раздвојити шест основних типова тих мрежа:

---

<sup>32</sup> Дефиниција преузета из уџбеника Високе школе електротехнике и рачунарства „Друштвене мреже, појам, врсте и развој“ (2017), доступан на адреси: [www2.viser.edu.rs](http://www2.viser.edu.rs).

<sup>33</sup> Kaplan, Andreas M. and Michael Haenlein (2012) *Social media: back to the roots and back to the future*, Journal of Systems and Information Technology Vol. 14 No. 2, pp. 101-104, српски превод преузет из „Друштвене мреже, појам, врсте и развој“ [www2.viser.edu.rs](http://www2.viser.edu.rs).

- Колаборацијски (сараднички) друштвени пројекти ( пример: Wiki...)
- Блогови и микроблогови (пример: Twiter)
- Заједница друштвених садржаја (пример: YouTube, Instagram)
- Сајтови друштвеног умрежавања (као: Facebook, Google+...)
- Светови друштвених игри (као: World of Warcraft)
- Виртуелни друштвени светови (нпр.: Second Life)

Развој друштвених мрежа је поред нових облика и начина информисања и комуницирања, несумњиво увео велике промене и у социјалне односе унутар друштва. Познато је да без заједништва нема идентитета, без идентитета нема индивидуе, а без самосвесних индивидуа је друштвена слобода само фикција. „Слобода није ништа друго, до наш однос према колективитету. Без колективитета, заједништва, ми смо само друштвени атоми који су у потпуности изложени на милост и немилост самовољи владајуће елите.“ – тврди у једном свом тексту филозофкиња Ержебет Салаи (Szalai, Erzsébet)<sup>34</sup>

Посматрајући из тог угла, друштвене мреже су у великој мери допринели друштвеном повезивању. Истина, има и супротних мишљења према којима су виртуелне мреже допринеле томе да се класичне, офлајн мреже потисну, да директну интеракцију међу члановима колективитета преузме виртуална веза и на тај начин се стварају колективитети који су само привидно компактни па је и сама индивидуална слобода унутар таквих колективитета само виртуална. Наравно не сме се занемарити ни могућност да се онлајн друштвене мреже (баш као и раније офлајн везе међу чворовима) од стране отуђених центара моћи могу користити као и нови медији, за манипулисање и ширење дезинформација које уместо демократизације друштва доносе информациону анархију.

Без обзира на ове могуће негативне стране друштвених мрежа, чињеница је да је умрежавање великог броја појединаца у онлајн простору створило нове могућности и за уметнике који су, користећи предности Web 2.0 технологије добили готово

---

<sup>34</sup> Szalai, Erzsébet (2018): *Az individuum válsága az újkapitalizmusban (Krisa individue u novom kapitalizmu)* доступно на: <http://ujegylenloseg.hu/az-individuum-valsaga-az-ujkapitalizmusban>

немерљиве потенцијале за презентацију својих дела као и за експериментисање у погледу укључивања конзумента тих дела у процес стварања уметничких продуката.

### 5.2.1. Партиципативна култура, интелектуално јавно добро

Такозвана „ипсилон генерација“, млади рођени крајем 20. века, по многим истраживањима дају предност интерактивности у друштвеном протоку информација, за разлику од њихових родитеља који су се углавном морали задовољити пасивним конзумирањем унапред сервираних „информационих менија“ путем штампе, радија и телевизије. То свакако упућује на позитивну чињеницу да нова генерација жели да покаже и докаже своју креативност.

Могућности које се јављају у такозваним „новим медијима“ (као што су мобилни интернет, друштвене мреже, блогови, влогови, чет апликације итд.) су изванредно средство за исказивање ове креативности. Према једној студији коју је обелоданио амерички истраживач Жан Твенге (Twenge, Jean)<sup>35</sup>, више од половине тинејџера у САД је активно у стварању нових садржаја на светској мрежи, што значи да не само читају већ и сами креирају сопствене блогове, влогове, веб-странице или редовно пишу и презентирају интернет-дневнике.

Констатујући ову чињеницу, историчари културе су увели нови назив: „*партиципативна култура*“ под који се сврстава не само сваки новостворени културни продукт на интернету већ и дела која настају путем рефлексија на вебу, објављени уметнички продукти настали путем компилације или ремиксовања истих<sup>36</sup>. Место егзистирања ове културе је првенствено у такозваним партиципативним медијима о којима је већ крајем 20. века полемисао социолог Јурген Хабермас (Habermas, Jürgen) и под којим је подразумевао све медије који омогућавају активно учешће конзумента у креирању садржаја. Данас се овај назив веома често

---

<sup>35</sup> Twenge, Jean M. Ph.D. (2007) : *Generation Me: Why Today's Young Americans Are More Confident, Assertive, Entitled and More Miserable Than Ever Before*, Atria Books, стр. 1.

<sup>36</sup> Jenkins, Henry, with Ravi Purushotma, Margaret Weigel, Katie Clinton, and Alice J. Robison. (2006): *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the Twenty-first Century*. White paper. Chicago: MacArthur Foundation.

користи као синоним за такозване друштвене медије као што су Фејсбук, Твитер, Јутјуб, итд.

Појављивање и егзистирање културних продуката на овим медијима подстиче живе полемике оптимистички и песимистички настројених критичара, пошто – гледано из једног угла – онлајн медији омогућавају много лакши контакт ствараоца са конзументом уметничког дела, али истовремено отуђује кориснике веба од таквих традиционалних бастиона културе какве су библиотеке, галерије, музеји итд. Ове наведене институције су до сада светску онлајн мрежу користили као средство своје промоције, али пракса показује да нови начин конзумирања уметничких продуката може довести до превласти коришћења дигиталних садржаја над традиционалном институционалном презентацијом уметничких дела.

Овај тренд се транспарентно показује у случају издваштва где и-бук, тојест дигитално издање књига увелико преузима примат над штампаним издањима, а још више у случају музичких садржаја где онлајн презентације нових композиција убрзаним темпом истискују све раније облике музичког издаваштва.

Наравно, у овом случају се појављује још један велики проблем, питање права на интелектуалну својину новостворених дела. Ради превазилажења овог проблема у свету је све видљивија тежња за стварањем такозваних интелектуалних јавних добара под којим се подразумевају идејни и уметнички пројекти и дела који би сваком кориснику веба били приступачни на начин да их могу не само преузимати већ – по жељи – и умножавати, мењати, дограђивати или директно учествовати у његовом стварању. Најпознатији такав тренд се може препознати у америчком покрету који се залаже за такозвани „креативно јавно добро“<sup>37</sup>

Док ће се око регулисања ауторских права раније створених уметничких дела још дуго водити полемике, много је једноставније питање стварања такозваних „колективних интелектуалних садржаја“ где се аутори аутоматски одричу својих

---

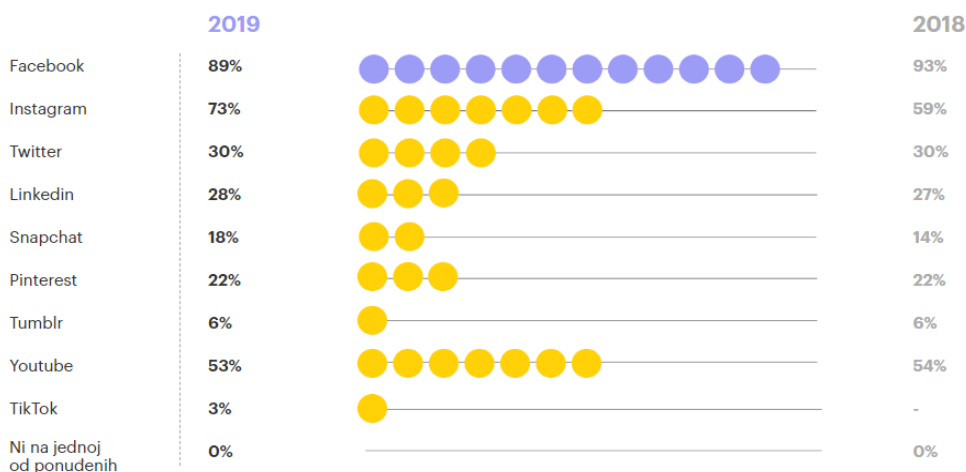
<sup>37</sup> „Creativ Commons“ је покрет који се залаже да сва интелектуална дела која су под заштитом због ауторских права (филмови, музичка, ликовна и књижевна дела) постану јавна добра која би свако могао бесплатно користити. О овоме детаљније у тексту Балажа Ратаија и Балажа Семеша: *Szellemi közjavak - a nyílt forrású szellemi alkotások jövője* ( *Интелектуална јавна добра – будућност јавно доступних интелектуалних добара*) у часопису „Információs társadalom” (Информационо друштво) Будимпешта, (2008.) страна 35-44.



права током презентације уметничког дела на онлајн платформи. Мада се неки теоретичари и историчари уметности не слажу да се таква дела која егзистирају само на вебу и практично никада не добијају коначну, непромењиву форму, могу заиста сматрати завршеним уметничким делима, други указују на то да свако колективно стварање у великој мери обогаћује број новонасталих креативних јавних добара што је свакако позитивно.

### 5.3. Јутјуб и Инстаграм као изложбени и уметнички простор

*Pioniri communications* трећу годину заредом спровели су „Social Serbia 2019“ истраживање у сарадњи са агенцијом Smart Plus Research, са циљем да се добије увид у број корисника друштвених мрежа у Србији.<sup>38</sup> Резултати не показују велико одступање од података добијених у сличним истраживањима у иностранству. Фејсбук и даље држи примат, међутим у поређењу са ранијим годинама број његових корисника не расте или чак опада, док се Јутјуб и Инстаграм и даље динамично развијају.<sup>39</sup>



<sup>38</sup> Податак преузет са сајта: <https://www.netokracija.rs/drustvene-mreze-srbija-internet-156408>

<sup>39</sup> Према истраживању које је спровео Business Insider, тинејџери и одрасли млађих година (старости између 13 и 21 године) све мање користе Facebook, а све више YouTube, Snapchat, Twitter и TikTok. Facebook је на првом месту по броју напуштања, јер је око 30% испитаника који припадају „3е“ генерацији одговорило да је некада користило ову друштвену мрежу, али да је данас не користи. Подаци су преузети са <https://pcpress.rs/koje-drustvene-mreze-koriste-mladi-u-2019-godini/>

Разматрајући оптималне могућности за продукцију и промоцију своје онлајн инсталације одлучио сам се да за уметнички и изложбени простор свог рада изаберам горе поменуте две популарне друштвене мреже које иначе омогућавају поделу аудио и визуелних садржаја: Јутјуб и Инстаграм. Пре почетка реализације пројекта истражио сам основне податке о ова два друштвена медија.

### 5.3.1. Јутјуб – место промоције уметника

Јутјуб је најпопуларнији интернетски сервис за размену видео и аудио садржаја помоћу којег корисници могу постављати, прегледавати и коментарисати видео и аудио садржаје. Правила коришћења прописују да се могу поставити оригинални снимци али и видео/аудио садржаји других аутора уколико то не крши њихова ауторска права.

Јутјуб су у Сан Бруну (Калифорнија) основали три бивша радника фирме Пејпал<sup>40</sup>, средином фебруара 2005. године. Због велике популарности већ годину ипо дана касније компанију је купио светски гигант Гугл, након чега је његова употреба постала још популарнија. Највећи број страница је доступан свим корисницима, само за мањи број снимака је потребна посебна регистрација.

Овај друштвени медиј је за протеклих петнаест година постао место промоције многих филмских аутора и музичара који су путем њега успели да стекну публику али и да се пробију у традиционалне медије као што су телевизија и радио. Штавише: велику моћ Јутјуба су препознали и политичари који су овај нови медиј почели да користе у циљу своје промоције.<sup>41</sup>

Према најновијим статистичким подацима Јутјуб месечно користи скоро две милијарде активних корисника,<sup>42</sup> а укупно трајање видео садржаја који се прегледају током једног месеца, превазилази 6 милијарди сати.

---

<sup>40</sup> Оснивачи су Chad Hurley, Steve Chen и Jawed Karim, бивши запосленици компаније.

<sup>41</sup> Медији указују на то да су први пут Јутјуб користили у политичке сврхе (као средство за председничку кампању) Барак Обама и Хилари Клинтон, још 2008. године.

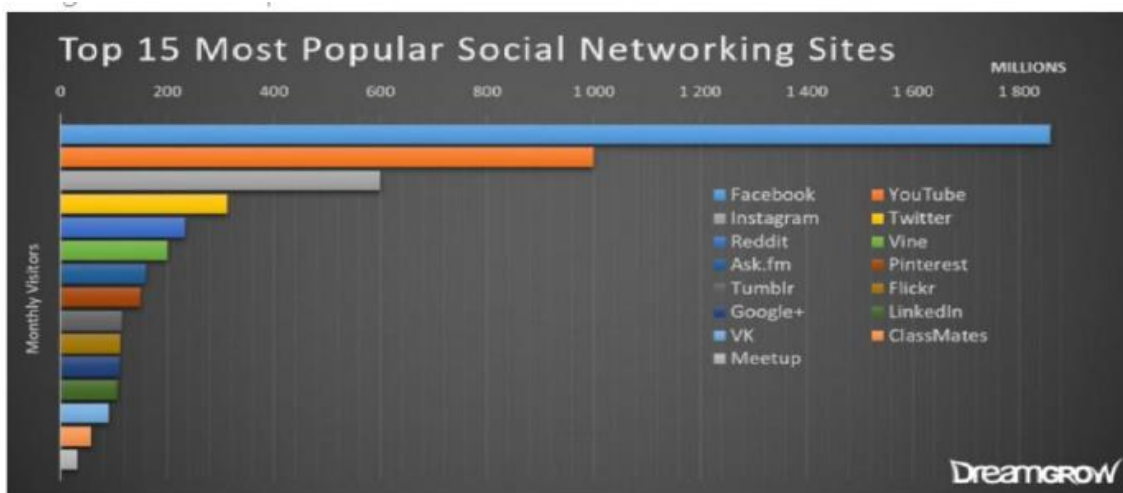
<sup>42</sup> Преузето са [https://www.freepik.com/free-vector/youtube-logo-collection-with-flat-design\\_2448102.htm](https://www.freepik.com/free-vector/youtube-logo-collection-with-flat-design_2448102.htm)

То значи да у просеку сваки становник Земље месечно скоро сат времена проведе поред ове друштвене мреже. Још је упечатљивији податак да се сваког минута на



Јутјуб постави нових 20 сати видео материјала, што на дневном нивоу износи скоро 30 хиљада а на годишњем више од 10 милиона сати новог материјала, и тиме ова социјална мрежа сигурно држи другу позицију међу најпопуларнијим друштвеним медијима.<sup>43</sup>

Поред политичке и комерцијалне улоге, Јутјуб је веома брзо препознат као изванредна могућност за промовисање уметничких дела, првенствено аудио- и визуелних експеримената, уметничких инсталација и најразличитијих нових форми који користе изражајне могућности веб-арта или нет.арта. Могућност двосмерне комуникације коју међу осталим медијима пружа и Јутјуб допринела је томе да се ова друштвена мрежа убрзо нађе међу најпопуларнијим новим медијима које користи заљубљеници онлајн уметности.



Приложена табела показује најпопуларније социјалне мреже у 2021. години где се види да су после Фејсбука, највише посећиване странице Јутјуб и Инстаграм<sup>44</sup>.

<sup>43</sup> Податак са: <https://en.wikipedia.org/wiki/YouTube>

<sup>44</sup> Податак са: <https://www.pinterest.com/pin/461689399283933968/>

### 5.3.2. Инстаграм – друштвена мрежа са најдинамичнијим развојем

Инстаграм је друштвена мрежа за поделу слика и видео материјала која задњих година полако преузима примат на овом пољу. Име је добила комбинацијом енглеских израза „инстант камера“ и „телеграм“. Инстаграм функционише на



сличном принципу као и све друштвене мреже: корисници се региструју, имају своје „профиле“ на којима могу да поделе своје визуелне садржаје (фотографије и видеа) и да уз њих, као објашњење, приложе и текстуални садржај.<sup>45</sup>

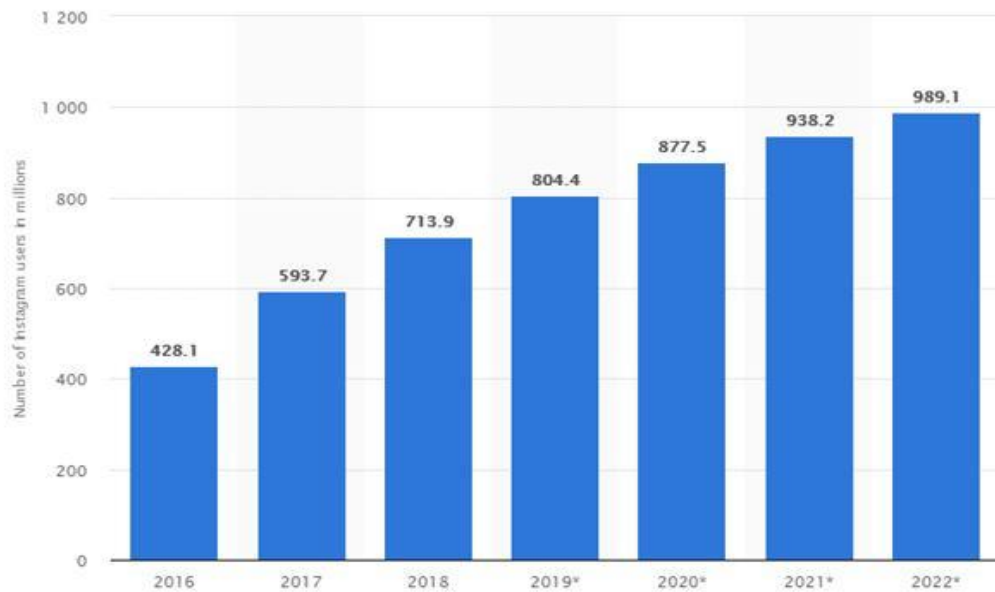
Основна разлика која га чини специфичним у односу на друге друштвене мреже јесте та да је конципирана за коришћење путем мобилних мрежа.

Да би корисник могао да приступи свим расположивим функцијама Инстаграма, он мора да отвори налог на свом мобилном телефону. Задњих година се приступ Инстаграму омогућио и преко веб-варијанте али су могућности коришћења ове компјутерске верзије много скученије.

Прво појављивање Инстаграма је било 6. октобра 2010. године и веома брзо након тога је почео његов вртоглави раст. Већ исте године имао је више од милион корисника, а следеће године је овај број достиже десет милиона. Захваљујући оваквој популарности, Фејсбук се заинтересовао за њега и купио га, након чега се број корисника још брже повећавао. 2018. године је Инстаграм достигао 1 милијарду корисника а број регистрованих корисника и од тог дана рапидно расте.

Према истраживањима из 2019. године, Инстаграм свакодневно активно користи више од пола милијарде људи, на његовим страницама до сада је објављено око 40 милијарди фотографија а овај број се дневно повећава за 95 милиона. Нарочито је важан податак да су чак 71% корисника Инстаграма особе млађе од 35 година.

<sup>45</sup> Слика: Званични лого Инстаграма.



Поменута истраживања показују да број корисника Инстаграма и даље убрзано расте, првенствено међу корисницима светске мреже испод 25 година, чак толико да је у неким земљама број Инстаграм налога већи од броја корисника Јутјуба. Приложена табела<sup>46</sup> предвиђа да ће се такав тренд наставити и ове као и следеће године.

Популарност ове друштвене мреже међу млађом популацијом био је додатни подстицај да се одлучим за Инстаграм као уметнички простор преко којег ћу продуковати и промовисати своју онлајн инсталацију.

<sup>46</sup> <https://jarvee.com/instagram-trends-in-2019/>

## 6. Онлајн уметност: уметничка дела и естетика на интернету

Под појмом онлајн уметности не подразумевамо првенствено дигитализацију постојећих уметничких дела, него такве уметничке продукте који се стварају и егзистирају на светској мрежи. Једна од карактеристика ових дела је пролазност и променљивост јер за разлику од класичних уметничких дела која се чувају у музејима и галеријама, онлајн продукти „живе“ само у сајбер простору који је виртуелни свет: нестају и појављују се наново сваки пут када неко приступи веб страници на којем су сачувани. Пошто виртуални универзум омогућава сталне интервенције и корекције на свим садржајима, једном постављено дело не добија заувек зацементирану форму него је подложен променама, корекцијама и дограђивању како од стране аутора дела тако и од конзументата.

Многи теоретичари, међу њима и британски уметници, предавачи Марк Герет (Garrett, Marc) и Рут Кетлоу (Catlow, Ruth)<sup>47</sup> који се задњих година све више баве истраживањем онлајн уметности, указују на то да основну разлику између класичне и онлајн уметности чини могућност да се конзументи уметничких дела претворе од пасивних посматрача у активне су-ствараоце дела. Без обзира што не захтева сваки онлајн продукт конкретну интервенцију посматрача, сама могућност да се конзумент претвори у делатника који може да утиче на коначни изглед понуђеног продукта, у великој мери повећава његову улогу у овој новоствореној интеракцији. Коначни (можда и веома различити) резултати те интеракције ће дати могуће верзије онлајн дела које истовремено могу егзистирати у онлајн универзуму у више варијанти. По овој карактеристици неки теоретичари и практичари онлајн уметност називају „*новом народном уметношћу*“ или „*дигиталним фолклором*“<sup>48</sup>.

Дефинисати карактеристике онлајн уметности је веома тешко јер се с једне стране можемо ослонити само на анализу радова створених последњих двадесетак година а истовремено смо свесни тога да је развој дигиталне технологије и помоћу ње

---

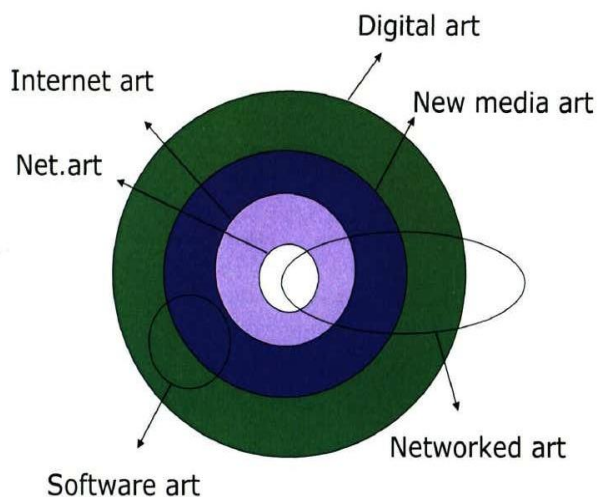
<sup>47</sup> Marc Garrett, доктор, предавач на University of London, пише о теми у Garrett, Marc: *Contemporary Art and Visual Culture* (2014) The University of Westminster; Ruth Catlow је теоретичар уметности и кустос која се бави питањима дигиталне уметности и утицаја умрежавања на стварање и конзумацију уметничких дела. Види рад: Catlow, Ruth: "Art in the Age of Digital Drift", (2014) Tate Britain.

<sup>48</sup> Види: Violeta Krawczyk Wasilewska: *e-Folklore in the Age of Globalization*, [https://www.researchgate.net/publication/249927761\\_e-Folklore\\_in\\_the\\_Age\\_of\\_Globalization](https://www.researchgate.net/publication/249927761_e-Folklore_in_the_Age_of_Globalization)

створеног виртуалног света толико брз и непредвидив да тешко можемо доносити мериторне судове о оквирима и могућем смеру развоја ове уметности.

Посебни проблем је у томе што се теоретичари нове уметности тешко могу споразумети чак и у називу који би се користио за нове уметничке тенденције које користе могућности онлајн универзума. Тако се у разним научним текстовима сусрећемо са називима ко што су: уметност нових медија, дигитална уметност, софтверска уметност, уметност интернета, нет.арт... Стога није чудо да се ни дефиниције поменутих појмова не поклапају.

Неки, као што је на пример Ангела Џенингс (Jennings, Angela) сматрају да су ово идентични појмови, други пак тврде, на пример холандска теоретичарка Карен



Фершорен (Verschooren, Karen) да се може направити јасна разлика међу њима на начин да је „дигитална уметност најшири, а нет.арт најужи појам, међу којима су смештени уметност нових медија и уметност интернета.“<sup>49</sup>

Чарли Гир (Gere, Charlie), предавач на Ленкестер Универзитету сматра да „основно питање које се треба разрешити није дилема да ли ово или оно дело можемо сврстати у уметност интернета, већ шта је уопште дигитална уметност. Да ли она има своје одреднице на основу којих можемо без размишљања утврдити да ли нешто што се појављује на светској мрежи, уметност или није.“<sup>50</sup>

Сличан проблем који се појавио у научним круговима који су покушали дефинисати или само термилошки одредити карактеристике нове уметности била

<sup>49</sup> Verschooren, Karen.: Situating Internet art in the traditional institution for contemporary art, доступно на: [https://www.academia.edu/2565899/art\\_situating\\_Internet\\_art\\_in\\_the\\_traditional\\_institution\\_for\\_contemporary\\_art?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/2565899/art_situating_Internet_art_in_the_traditional_institution_for_contemporary_art?email_work_card=view-paper)

<sup>50</sup> Verschooren, K. (2006): *Interview with Charlie Gere*, London.

је дилема да ли је „уметност нових медија“<sup>51</sup> (скраћено УНМ) заиста нови уметнички жанр, или је временски ограничени покрет, уметничка пракса или само ново поље деловања. Александар Галовеј (Galloway, Alexander), професор на Универзитету у Њујорку покушао је дати основну дефиницију нове уметности, тврдивши „да је уметност нових медија свака уметност која користи нове изражајне могућности које пружа дигитална технологија.“<sup>52</sup>

Ангела Џенингс пак сматра да се „генерално уметност нових медија може дефинисати као уметност која у свој рад не само да укључује компјутер и друге дигиталне технологије у развоју, већ сједињује и подрива рачунарску моћ компјутера и технологије како би креирала нови знак, значење, комуникацију и форме.“<sup>53</sup>

Један од теоретичара нових медија, Марк Трајб (Tribe, Marc) је на следећи начин покушао дефинисати онлајн уметност: „Уметност нових медија се односи на радове као што су интерактивне мултимедијалне инсталације, окружење виртуалне стварности и уметност базирана на вебу, који су направљени употребом дигиталних технологија, описује пројекте који користе нове технологије у настајању и који се тичу културних, политичких и естетских могућности ових алата.“<sup>54</sup>

Поред наведених мишљења, задњих година се можемо срести и са тврдњом да се уметност која постепено проналази свој простор на светској мрежи може сматрати и дефинисати као „*пост-интернетска*“<sup>55</sup> где одредница „пост“ не значи да је нешто већ превазиђено, него упућује на чињеницу да након интернет-револуције уметност више не може бити иста као пре. Овај назив је почела користити уметница, писац и куратор Мариса Олсон (Olson, Marisa), која је 2006. године, описујући своју

---

<sup>51</sup> Сунчица Пасуљевић Кондић у свом раду: *Уметност нових медија* (2015) указује на то да назив „уметност нових медија“ настаје крајем деведесетих година и користили су га уметници који су дискутовали о својим идејама које су реализовали на онлајн платформама или личним веб сајтовима у периоду глобализације интернета. Поред назива УНМ, на нашим подручјима су коришћени и термини попут: новомедијска уметност, нови ликовни медији или нови уметнички медији.

<sup>52</sup> Galloway, A.R. (2004): *Protocol. How control exists after decentralisation*. Cambridge, MIT Press. Енглеска верзија доступна на: [https://www.academia.edu/2565899/art\\_situating\\_Internet\\_art\\_in\\_the\\_traditional\\_institution\\_for\\_contemporary\\_art?email\\_work\\_card=thumbnail](https://www.academia.edu/2565899/art_situating_Internet_art_in_the_traditional_institution_for_contemporary_art?email_work_card=thumbnail), стр. 15.

<sup>53</sup> Преузето из: Сунчица Пасуљевић Кондић (2015) *Уметност нових медија*, доступно на: [https://www.researchgate.net/publication/328404220\\_Umetnost\\_novih\\_medija](https://www.researchgate.net/publication/328404220_Umetnost_novih_medija)

<sup>54</sup> Tribe, Marc (2006) *New Media Art*, Taschen Books, Berlin

<sup>55</sup> Connor, Michael (2014): *Post-Internet: What It Is and What It Was*. In: *You Are Here: Art after the Internet*, Cornerhouse, Manchester, стр. 58.



уметничку делатност, изјавила: „Оно што радим мање је уметност на интернету а више уметност након интернета. Оно је продукт мог претраживања и даунлодовања. Стварам перформансе, песме, фотографије, текстове или инсталације које се рађају захваљујући материјалу који проналазим на Интернету или су продукти моје интеракције са Интернетом.“<sup>56</sup>

Од мноштва ставова која се дотичу нових уметничких форми на светској мрежи никако не смемо изоставити мишљење Вука Ћосића, уметника српског порекла који је у једном свом раду из децембра 1995. године први пут користио назив „нет.арт“ као одредницу за дела настала помоћу компјутера. Говорећи о предностима и специфичностима нет.арта у једном од својих интервјуа рекао је да смо, користећи интернет као средство уметничког изражавања схватили да се понавља лекција из претходних времена када смо, уводећи нове медијске технологије сваки пут нешто жртвовали да бисмо нешто добили. У случају интернета смо остали без неких важних атрибута претходних медија, али смо уместо њих добили неке нове могућности које мењају саму природу уметничког рада. „У том смислу је нет.арт био прилично зрео јер смо нудили моделе новог начина уметничког комуницирања. Наша наивна претеривања служила су провоцирању размишљања о новим начинима стварања, конзумирања и рефлектирања уметности.“<sup>57</sup>

Јован Чекић, теоретичар уметности сматра да недоумице у вези онлајн уметности нису неочекиване и проблематичне. Дилеме које се јављају поводом појаве нет.арта упоређује са сличним питањима која су била актуелна приликом појаве фотографије. Аналогију види првенствено у томе да су фотографи у почетку понављали мотиве са класицистичког сликарства. Тек касније је медиј као што је фотографија или њена динамичнија варијанта филм, дошао до свог аутентичног језика који већ можемо сматрати језиком нове уметности.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> Olson, Marisa (2008) *POSTINTERNET: Art After the Internet*, доступно на : [https://www.academia.edu/26348232/POSTINTERNET\\_Art\\_After\\_the\\_Internet](https://www.academia.edu/26348232/POSTINTERNET_Art_After_the_Internet)

<sup>57</sup> Ђорђевић, Танја (2010): *Vuk Ćosić, No Land's man*, Designed, доступно на: [https://www.designed.rs/blog/tanja\\_djordjevic/vuk\\_cosic\\_no\\_lands\\_man](https://www.designed.rs/blog/tanja_djordjevic/vuk_cosic_no_lands_man)

<sup>58</sup> О овој теми је Јован Чекић говорио за часопис **e-volucija** у броју 2. од новембра 2003. године. Текст са насловом „*Umetnost i jezik medija (Status Code 10.1.2 101 Switching Protocols)*“ доступан на : <http://old.bos.rs/cepit/evolucija/html/2/umetnforme.htm>

Ако посматрамо уметност која се труди да за себе освоји дигитални, сајбер простор, можемо приметити да се та нова дигитална уметност сусреће са сличним дилемама и изазовима као све раније нове уметности: у почетној фази свог развоја опонаша оне форме и идеје које су биле карактеристичне за раније уметности, само их превodeћи на дигитални језик. Тај језик је, међутим, још недовољно истражен. Сајбер простор истовремено омогућава да се достигне нови ниво интерактивности, док већина ументника још увек размишља на линеаран начин и своје конзументе види као пасивне посматраче. Другим речима, дигитални стваралачки простор, нарочито након усвајања Web 2.0 технологије, једносмерну комуникацију претвара у двосмерну и нуди могућност да конзументи уметничких дела преузму активнију улогу у коментарисању, дељењу па и стварању нових уметничких дела.

Без обзира на евидентне „дечије болести“ и наведене ограничавајуће факторе, мора се признати да интернет гарантује толико приступачно и еластично окружење какво се раније тешко могло обезбедити за продукцију, репродукцију и презентацију уметничких дела. Уместо потешкоћа које су се у претходним институционалним оквирима јављале у доступности тих дела, интернет ствара могућност свеprisутности и неограничене преносивости. Стога није чудно да се понекад тврди да уметност која себи није обезбедила место у онлајн универзуму и не постоји. Због свих промена које је донела, онлајн уметност је уздрамала свет уметности више и радикалније него што је то раније учинила авангарда.

Поред очигледних разлика, неко заједничко становиште које би се могло извести из наведених ставова је да је онлајн уметност релативно независна од било које раније ументичке праксе, да на нетрадиционалан начин егзистира у уметничком свету и да се може посматрати као „флуидна транзиција уметности са аналогних медија на дигиталне“<sup>59</sup>, при чему се основне новине могу приметити у начину стварања, конзумирања и рефлектовања уметничког дела. Зато стоји примедбе Стива Дика, професора са катедре за нове медије у Минеаполису да је уметност нових медија уметност коју живимо јер је њено понашање идентично са понашањем овог убрзаног света у којем се налазимо и где је мало шта дефинитивно и дуготрајно. Уметници теже креативном приступу идејама, прихватају хетерогености и успут

---

<sup>59</sup> Пасулујевић Кондић, Сунчица, ибид. стр. 2.

редефинишу старо поимање уметности. На тај начин онлајн уметност постаје „инкубатор који покреће друге светове и смелије подухвате и идеје, у чему и лежи њен највећи допринос.“<sup>60</sup>

### 6.1. Покушај периодизације нет.арт уметности

Мада је нет.арт релативно млада уметност, већ је било покушаја за периодизацију и класификацију досадашњих струја у ументости на интернету. Једну од тих могућих подела понудио је мађарски теоретичар Петер Геренчер (Gerencsér, Péter), доцент на Универзитету Милтон Фридман у Будимпешти<sup>61</sup> који је у досадашњем развоју нет.арт уметности уочио четири главне фазе:

- **Анархистични нет.арт** је по Геренчеру прва фаза која се може сместити од почетка деведесетих година 20. века, до новог миленијума. За ову фазу је користио назив „анархистичан“ јер то време карактерише експериментисање како у техничко-технолошком тако и у естетском смислу. Могућности овог раног периода нет.арта су у великој мери ограничавали технички параметри који су били много неповољнији од данашњих јер није било широкопојасног интернета па су капацитети за пренос података били веома ограничени. Следећа карактеристика је да су уметници у овој фази углавном користили сопствене софтвере за стварање оригиналних дела. Најутицајнији ументници ове фазе који се данас већ сматрају класицистима нет.арта били су Вук Ћосић, Алексеј Шулгин (Shulgin, Alexei) и Олиа Лиалина (Lialina, Olia)<sup>62</sup>.
- **Нет.арт на флеш-платформи** би могао бити следећа фаза у развоју уметности на интернету. Ову фазу је омогућио проналазак Флеш софтвера, једног од омиљених алатки сваког веб дизајнера.<sup>63</sup> Велика предност овог програма је могућност израде цртежа и анимација. Документ који је израђен помоћу овог програма може се врло лако додати на било коју веб страницу или снимити на екстерни уређај.

---

<sup>60</sup> Пасусуљевић Кондић, Сунчица (2015.)

<sup>61</sup> Петер Геренчер је докторирао из теме нет.арта на Универзитету у Будимпешти, на Универзитету Милтон Фридман предаје дигиталну естетику. Његов текст о овој теми је доступан на : <http://uj.apertura.hu/2016/nyar/gerencser-a-net-art-az-net-art-az-net-art-a-mediumspecifikussag-es-a-posztmedia-dichotomiaja-az-internetes-muveszetben/>

<sup>62</sup> Прилог: Сlike бр. 2., 3., 4.

<sup>63</sup> Пун назив овог програма који је производ компаније „Adobe Systems“ је Adobe Flash или само Flash.

Захваљујући Флеш платформи која је од почетка другог миленијума до отприлике 2010. године била водећа од свих софтвера намењених стварању мултимедијалних дела, у нет.арту су примат преузела визуелна дела: интерактивне анимације, видео садржаји, мултимедијалне веб странице и слично. Најутицајнији теоретичар ове фазе развоја нет.арта је Лев Манович (Manovich, Lev)<sup>64</sup> који је у Флешу видео могућност да се из основа промени статус аутора и конзумента уметничког дела, на начин да сваки корисник светске мреже може да дође у ситуацију да утиче на стварање уметничких дела. У овој фази се појављује и један од најутицајнијих друштвених медија, Јутјуб са којим се радикално променила визуелна сцена интернета.

- **Вернакуларни нет.арт** је по Геренчеру трећа фаза у развоју нет.арта. Овај назив је преузео од већ споменуте Олије Лиалине која је у више својих есеја користила овај појам да би описала промену коју је донела Web 2.0 технологија. Према њеном тумачењу ова новина у употреби интернета је омогућила да се светска мрежа претвори у место стварања нове интернетске народне уметности или дигиталног фолклора. Ову фазу у развоју нет.арта карактерише повећано учешће конзумента у стварању онлајн дела. Током треће фазе развоја су се појавиле најкарактеристичније текстуалне форме као што су блогови, форуми па и Wikipedia, портали за постављање слика (Flickr, Picasa), затим странице за поделу видео садржаја (YouTube, Vimeo) као и друштвени портали (WhatsApp, Facebook) које могу послужити за колективно стварање и шеровање разних садржаја. Захваљујући новим могућностима и све већој употреби Web 2.0 технологије, уметници, за разлику од анархистичне фазе, уместо аутохтоних програма, све више користе стандардизоване софтвере што је у великој мери допринело порасту броја аутора.

- **Постинтернетски нет.арт** је за сада последња, четврта фаза развоја уметности на интернету. Као што је већ споменуто, овај назив је преузет од онлајн ументнице Марисе Олсон (Olson, Marisa)<sup>65</sup> а означава уметност која је нераздвојна од технолошког развоја, тачније упућује на чињеницу да се у другој декади другог миленијума уметност више не може замислити ван онлајн универзума. Бришу се границе између онлајн и офлајн светова и нова „3 генерација“ тојест млади рођени после 1990. године већ све доживљавају путем интернета. Не сели се дакле уметност

---

<sup>64</sup> Прилог: Слика бр. 5.

<sup>65</sup> Прилог: Слика бр. 6.

на светску мрежу, већ интернет прожима свакодневницу ове генерације и зато ништа што није на интернету, за њих није релевантно.

## 6.2. Уметничка инсталација и онлајн инсталација

Размишљајући о форми коју ћу користити за реализацију своје идеје, одлучио сам се за онлајн уметничку инсталацију која је задњих деценија као изражајна форма све присутнији вид уметничке експресије у светским размерама.

Најопштија дефиниција уметничке инсталације подразумева интервенцију уметника у неком конкретном простору чиме се сам простор обогаћује новим садржајем и значењем. Таквих покушаја је одувек било у уметности али тек од шездесетих година прошлог века се инсталација почиње помињати као уметничка дисциплина која је равноправна са сликарством и вајарством.

Раније се ова дисциплина називала пројектна или темпорална уметност пошто је једна од главних карактеристика уметничке инсталације манипулација простора, са ограниченим временским трајањем. Зато се инсталација и данас сматра једним видом темпоралне уметности, мада постоје унутар појединих музеја и галерија и трајне инсталације. Она је у блиском сродству са такозваним ленд-артом, тродимензионалном просторном уметношћу где се примењују различити материјали а уметничко дело зависи од времена, светлости, звука и покрета у простору. Основна разлика између ленд-арта и уметничке инсталације лежи у простору у коме се уметничко дело поставља. Манипулација у спољном простору најчешће се назива ленд-арт, док се интервенције у унутрашњем простору сматрају уметничком инсталацијом.

Поступак свесног мењања одређеног простора током реализације уметничке инсталације има за циљ да промени начин на који тај простор посматрамо или доживљавамо, као и да модификује однос између простора и његовог перципијента. Основна питања која се могу поставити приликом реализације или посматрања уметничке инсталације су: колико уметничко дело зависи од простора у којем се

налази; како простор мења перцепцију уметничког дела, колико му додаје или колико му одузима; и напослава, како то утиче на посматрача?<sup>66</sup>

За уметничке инсталације се могу користити најразличитији материјали: природни материјали, свакодневни употребни предмети, материјали за рециклирање па и обичан отпад, све до нових медија, интернета, видео и аудио снимака, светлосних и звучних ефеката. Баш захваљујући новим технолошким достигнућима и мобилним платформама, највеће промене је уметничка инсталација претрпела услед ширења интернета па и онлајн уметности. Наиме, уметничка инсталација на интернету се у великој мери разликује од традиционалних форми јер се промене дешавају у виртуалном простору и однос простор-посматрач је много вишеслојнији: сам реципијент постаје много активнији учесник целог пројекта пошто се његова улога не сагледава само у пасивном посматрању већ добија могућност непосредног учествовања у чину стварања уметничке инсталације.

Док се код традиционалних уметничких дела углавном дивимо умећу и креативности уметника, инсталација омогућава да посматрач понекад осети да улази или пролази кроз само дело, сагледава га из различитих углова, да укључује неколико различитих осећаја као што су додир, звук, мирис или вид. На тај начин инсталација утиче на посматрача на више нивоа и позива га да размишља дубље о посматраном објекту, али исто тако може да га инспирише да преиспитује свој однос према одређеним стварима па и према одређеним друштвеним, социјалним или моралним вредностима.

Да би посматрача (или понекад реципијента-сарадника) што више инспирисали да се заиста препусти утицају инсталације, уметници који се баве овом дисциплином много се више баве питањем на који начин ће успети да успоставе заиста инспиративну повезаност са својим конзументима, па се стога много више баве питањем како ће презентовати идеју коју желе да промовишу него који ће материјал употребљавати за представљање својих идеја. У тој тежњи се веома често одлучују да својим несвакидашњим решењима изненаде па и да шокирају публику како би их емоционално протресли и приморали на заузимање ставова о појединим питањима. Зато су уметничке инсталације често експерименталне природе, без тврдох правила

---

<sup>66</sup> О томе детаљније у тексту Милице Родић: Уметничка инсталација, доступном на: [https://www.academia.edu/36683216/Уметничка\\_инсталација](https://www.academia.edu/36683216/Уметничка_инсталација)

или упутстава о садржају и структури дела или о избору материјала који се користе. Због тога се често указује на то да су уметничка инсталација као и концептуална уметност два најочитија примера померања граница и проширења дефиниције уметности.<sup>67</sup>

Понекад се поставља и питање у чему се инсталација разликује од друге, познатије уметности, од скулптуре. Поред већ наведених разлика (скулптура је завршен процес који се сагледава из различитих углова, али само са спољашње стране, док инсталација позива посматрача да „уђе у бит“ уметничког дела, да не буде пасиван посматрач већ да и сам учествује у процесу настанка тог дела, па чак и да сам додаје том делу смисао или значење), важно је напоменути и то да – за разлику од скулптуре – код инсталације примарну вредност не носи форма или композиција, већ много више оригинална идеја аутора као и директна очекивања посматрача, конзумента дела у настајању или нестајању.

### **6.2.1. Историјат и врсте уметничких инсталација**

У већ поменутом тексту, Милица Родић је почетке уметничке инсталације сместила на почетак 20. века. Мада многи други теоретичари сматрају да се инсталација као уметничка форма и тренд јавља тек шездесетих, седамдесетих и осамдесетих година прошлог века, Родић указује на чињеницу да се уметничка инсталација често доводи у непосредну везу са концептуалном уметношћу, стога се њени почеци могу препознати већ много раније, у делима неких познатих уметника са почетка двадесетог века као што су француски стваралац Марсел Дишан (Duchamp, Marcel)<sup>68 69</sup>, руски уметник Ел Лисицки (Лисицкий, Лазарь Маркович)<sup>70 71</sup> или њихов италијански колега Лучио Фонтана (Fontana, Lucio)<sup>72 73</sup>. Заједничка карактеристика ових уметника је да покушавају сагледати однос уметничког дела и простора у којем

---

<sup>67</sup> Милица Родић: Ибид. стр. 3.

<sup>68</sup> Marcel Duchamp (1887 – 19689), француски сликар, кубиста, надреалиста и дадаиста.

<sup>69</sup> Прилог: Слика бр. 7.

<sup>70</sup> Лазар Маркович Лисицки (1890 – 1941), један од најважнијих личности руске авангарде са почетка 20. века.

<sup>71</sup> Прилог: Слика бр. 8.

<sup>72</sup> Lucio Fontana (1899 – 1968), италијански сликар, скулптор, теоретичар, један од оснивача уметничког правца „спацијализам“ који покушава да дође до нове дефиниције простора.

<sup>73</sup> Прилог: Слика бр. 9.

се то дело налази. Уметничка инсталација показује сродност и са конструктивизмом, процес артом, ленд артом и покретом „сајт“<sup>74</sup>. Овај задњи је посебно интересантан пошто су његови следбеници почетком шездесетих година посветили највећу пажњу простору. Најважнији представник овог покрета је био Роберт Смитсон (Smithson, Robert)<sup>75</sup> који је поставио теорију да уметничко дело не треба да влада простором већ треба да створи простор у којем посматрач дела може да се осећа много комфорније него ван њега<sup>76</sup>. У том простору конзумент дела има могућности да активно учествује, за разлику од пасивног односа који се уочава у класичним галеријама и изложбеним салонима.

Термин „инсталација“ је почео да се употребљава како би се описао начин на који је неки уметнички предмет изложен, инсталиран у неком простору. Уметничком инсталацијом су се најчешће бавили уметници минимализма јер је њихов рад највише зависио од простора и начина како су се простор и уметничко дело односили један према другом.

Од шездесетих и седамдесетих година 20. века инсталација је постала једна од популарнијих видова уметничке експресије и све већи број уметника је почео да се бави њоме. Нови залет су донеле осамдесете и деведесете године прошлог столећа када је у жижу интересовања опет доспела концептуална уметност, уметност у којој је идеја важнија од објекта. Тих година се у свету уметничке инсталације као главни материјали појављују светлост и звук, понекад посебно, понекад у међусобној комбинацији или допуњени и другим материјалима.<sup>77</sup>

Крајем осамдесетих година, а нарочито у деведесетим годинама прошлог века уметници све више користе и галеријски простор за своје инсталације. Тачније, унутар галерија стварају специфичан простор за своје инсталације или чак током времена мењају/измештају своје радове унутар галерије проналазећи све новије просторе у којима конзументи имају могућности непосредног контакта са структуром самог уметничког дела. Ову врсту уметничке инсталације често називају и **дислокационим инсталацијама**.

---

<sup>74</sup> У оригиналу: Sight – у преводу: изглед, призор, видокруг, хоризонт, простор који се може сагледати

<sup>75</sup> Robert Smithson (1938 – 1973) амерички уметник, први велики представник „ленд арт“-а и заступник концептуализма.

<sup>76</sup> Прилиг: Слика бр. 10.

<sup>77</sup> Родић, Милица: ибид, стр. 5.



Интересантну варијанту уметничке инсталације доносе такозване **водене инсталације**. Уметници који су се бавили овим експериментима, воду користе као метафору пролазности. Као претходнике овог покрета можемо сматрати перформансе покрета Флукусус<sup>78 79</sup> као и ледене мастабе Алана Капрова (Karpow, Allan).<sup>80 81</sup>

Током осамдесетих година се појављују и друге карактеристичне врсте уметничке инсталације које користе цркве или друга сакрална места као изложбени простор или покушавају да унутар галерија створе интимне кутке који репродукују нешто слично сакралном простору. За њих се обично користи назив **сакралне инсталације**.<sup>82</sup>

Напокон, уметници често прибегавају и пракси да природу, природне материјале уносе, уграђују, укомпонују у галеријски простор стварајући необичну компилацију конструисаног, вештачког и природног окружења. Ова врста инсталације је нарочито популарна код уметника Јапана и Далеког истока и назива се **природна инсталација**.<sup>83 84</sup>

Појавом нет.арта појам инсталације се умногоме мења пошто се почињу осмишљавати нове корелације између уметничког дела и виртуалног простора. У ствари виртуални простор пружа ствараоцу инсталације много веће могућности за експериментисање од реалног простора јер се – захваљујући неограниченом умножавању, репродуковању и варирању одређених уметничких продуката, повезивањем или раздвајањем појединих сегмената тих продуката, смештањем истих у нове, често изненађујуће контексте, добијамо велики број нових уметничких дела.

---

<sup>78</sup> Флукусус је уметнички покрет из педесетих година који свој врхунац достиже шездесетих и седамдесетих година у облицима блиским концептуалној уметности, хепенингу, перформансу и ленд арту.

<sup>79</sup> Прилог: Слика бр. 11.

<sup>80</sup> Allan Karpow (1927 – 2006) амерички сликар, скулптор, илустратор, један од најзначајнијих заступника такозваног „environment“-а, који се бавио истраживањем уметничког преобликовања простора.

<sup>81</sup> Прилог: Слика бр. 12.

<sup>82</sup> Прилог: Слика бр. 13.

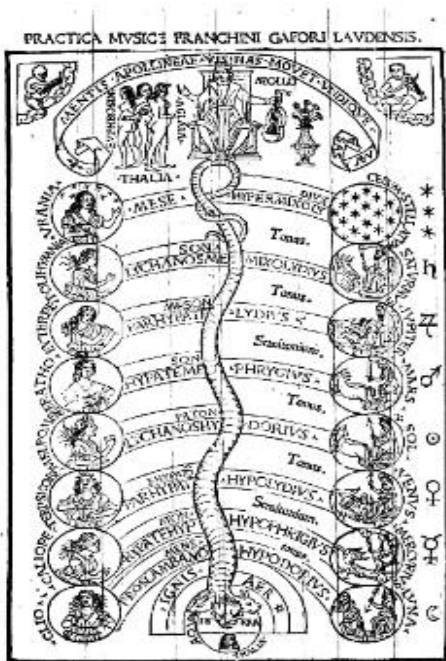
<sup>83</sup> Преузето са <https://hu.wikipedia.org/wiki/Installáció>

<sup>84</sup> Прилог: Слика бр. 14.

## 6.2.2. Аудио инсталације – музика у простору

Концепт обogaћивања музике путем експеримената у простору има вишевековну историју.

Стари Грци су више стотона година пре наше ере описали најлепши визуални музички систем: музику сфера. Према њиховој теорији Сунце, Месец и планете нашег



сунчевог система се могу сврстати у девет сфера које симболишу девет муза. У ренесанси је Франкинус Гафуринос (Gafurinus, Franchinus) и графички приказао овај систему својој књизи „Практика музике“<sup>85</sup> На овој слици<sup>86</sup> се види Аполон са три грације, од његових ногу се спушта троглава змија до четири основна елемента (ватра, вода, ваздух и земља) а пет муза стоје насупрот пет (тада познатих) планета као и Сунца и Месеца. Све њих повезује осам трака који симболизирају музичке лествице који су се тада користиле (јонски, дорски, лидски, миксолидски, итд). По теорији који је приказан поменути цртежом,

односи међу тоновима појединих лествица су истоветни са односима унутар универзума и та вечна хармонија између музике и универзума се репрезентује у музици сфера.

Покушаје повезивања простора и тонске експресије срећемо и касније. Као почетне аудио инсталације можемо сматрати такозване „аудио скулптуре“ које су имале за циљ да специфичном конструкцијом простора у којем се производе звуци, створе додатни уметнички доживљај у слушаоцима. У тим експериментима су се понекад користили и природни феномени као што су ветар или киша. Ове аудио инсталације се могу сместити негде између ленд-арта и класичне архитектуре.

<sup>85</sup> Franchinus Gafurinus: Practica musicae

<sup>86</sup> Преузето са: [http://www.binaura.net/stc/wrx/text/nagy\\_agoston\\_zenei\\_vizualizaciok.pdf](http://www.binaura.net/stc/wrx/text/nagy_agoston_zenei_vizualizaciok.pdf)

Почетком 20. века су футуристи, међу њима Фортунато Деперо (Depero, Fortunato)<sup>87</sup> и Ђакомо Бала (Balla, Giacomo)<sup>88</sup> експериментисали са изградњом кинетичких аудио-машина као новог начина повезивања скулптуре и музике.<sup>89</sup> Интересантно је и дело Терија Фокса (Fox, Terry)<sup>90</sup> који је у једној цркви извукао две жице, претварајући на тај начин простор цркве у резонатора замишљеног инструмента.<sup>91</sup> Назив аудио-инсталације је први пут користио Макс Нојхаус (Neuhaus, Max)<sup>92</sup> указујући на то да музика коју је компоновао не егзистира само у традиционално схваћеном „музичком времену“ него је смештена у добро осмишљени простор, са тачно одређеним местима производње појединих тонова, ставрајући на тај начин својеврстан аудио-простор.

Структурално повезивање тона и простора, услед резонанције и одјека, ствара интересантне могућности. Џон Кејџ (Cage, John)<sup>93</sup> је у свом експреименту са називом **4'33''** иницирао размишљања о новом синкретизму који повезује простор и звук. Наиме поменуто „музичко дело“ се изводи тако да пијаниста седи за клавиром четири ипо минута и за то време не одсвира ни једну ноту. Суштина овог збуњујућег дела је била жеља аутора да скрене пажњу да тишина у простору не постоји (чак ни у глувој соби) јер се све време чују разни звукови у сали: шапутање зачуђених слушалаца, кашаљ, понеки аплауз, итд. и сви ови звуци, заједно са релативном тишином као плодотворном подлогом уметничког дела чине својеврсни аудио-доживљај унутар простора у којем су конзументи сами производили тонску „композицију“ или „аудио-инсталацију“.

Ако говоримо о визуализацији музике, не можемо не споменути почетке коришћења визуалних партитура који се појављују педесетих година прошлог века. Међу најпознатијим покушајима визуелне презентације музичке композиције мора се

---

<sup>87</sup> Fortunato Depero (1892 – 1960), италијански сликар, графички дизајнер, писац, скулптор, један од најзначајнијих представника италијанског футуризма. -

<sup>88</sup> Giacomo Balla (1871 – 1958), италијански сликар, композитор, поборник футуризма који се у својим најзначајнијим делима приказује сензацију покрета и бави се динамизмом као односом између објекта у покрету и његове околине.

<sup>89</sup> Прилог: Слика бр. 15.

<sup>90</sup> Terry Fox (1943 – 2008), концептуални уметник америчког порекла који се касније посветио перформансама и видео-арту. Своја најзначајнија дела је створио у Белгији и Немачкој.

<sup>91</sup> Прилог: Слика бр. 16.

<sup>92</sup> Max Neuhaus (1939 – 2009), амерички класични музичар који је био познат по интерпретацији експерименталне музике на удараљкама. Од 1968 године је постао познат по звучним инсталацијама на отвореним и затвореним просторима.

<sup>93</sup> John Cage (1912 – 1992), амерички авангардни композитор, проналазач такозваног „препарираног клавира“, од шездесетих година прошлог века један је од гуруа такозване експерименталне музике.

поменути монументални и емблематични комад Корнелиуса Кардјуа (Cardew, Cornelius)<sup>94</sup> који се сматра концептуалним метаделом о језику музике, а спомиње се и као карактеристично дело музичког „концепт-арта“<sup>95</sup>

Без жеље за детаљним анализирањем експеримената на овом пољу, свакако морамо споменути и Ернеа Кираља из Новог Сада којег многи називају и војвођанским Цоном Кејдом. Он је већ почетком седамдесетих година експериментисао са графичким партитурама и стварањем аудиовизуелне синестезије. Познате су његове дводимензионалне слике – насликана упутства за изведбу појединих композиција, као и тродимензионалне тонске инсталације као што су експериментални инструменти цитрафон и таблофон<sup>96</sup>

Ипак, за теоријско осмишљавање овог докторског пројекта за мене је најважније и најинтересантније било упознавање новина у компјутерској музици и осмишљавање аудио инсталације која ће на специфичан начин повезати текстуални, визуелни и акустични део мог пројекта.

### 6.2.3. Дигитализација музике – нова „музика сфера“

Јозеф Череш, професор филозофије на Универзитету у Братислави на једном предавању у Будимпешти је изнео хипотезу да огромни техничко-технолошки развој који се манифестује у универзалној дигитализацији доводи до стварања новог универзума који је на неки начин сличан универзуму о којем су причали стари Грци. Ако су они тврдили да планете стварају нама нечујне али ипак постојеће констелације тонова који су повезани истим законитостима као и кретање тих планета, у ново створеном дигиталном универзуму, у светској мрежи интернета се ствара нови „етар“ у којем су стално присутне констелације безброј података. Ова мрежа података се такође може сматрати извором сличне „нечујне концептуалне музике“ која постаје слушљива, видљива, реална када неко укључи монитор, звучник или штампач и обезбеди да потенциално постојеће дело добије стварну аудио или визуалну форму.<sup>97</sup>

---

<sup>94</sup> Cornelius Cardew: Treatise је визуелна композиција на чак 193 странице.

<sup>95</sup> Прилог: Слика бр. 17.

<sup>96</sup> Прилог: Слиак бр. 18.

<sup>97</sup> О овоме детаљније у: Cseres, Jozsef: *Zenei szimulákrumok*. Magyar Műhely, Budapest, 2005.

Музика која се на неки начин може стварати без директног учешћа (или бар уз минимални уплив) аутора, има своје историјске корене. Већ су у 17. веку Волфгагн Амадеус Моцарт и Јохан Филип Кирнбергер стварали музичка дела у којима случајност има велику улогу. Моцартово дело *Musikalisches Fürfelspiel K.516f* које је компоновано уз помоћ бацања коцке, може се сматрати претечом данашњих компјутерских композиција које се добијају помоћу математичких алгоритама. Ипак, први прави експерименти за компоновање оригиналних дела помоћу рачунара су урађени средином педесетих година прошлог века када је на тадашњем суперкомпјутеру универзитета у Илиноју названом Илијак, створено дело „Илијак свита“<sup>98</sup>. Његови „композитори“ су покушали утврдити може ли машина помоћу математичких инструкција створити музичко дело које ће следити одређене логичке композиције.

Током следећих деценија убрзано су се јављали нови покушаји обједињавања технолошког напретка рачунара са могућношћу коришћења ових „паметних“ машина у музичком стварању. Унутар ових експеримената можемо разликовати две основне струје: компјутерске композиције код којих машина, на основу алгоритама исписује ноте које касније изводе људи и музичка дела код којих су компјутери и аутори и извођаћи дела.

Први композитор који је стварао музичка дела искључиво помоћу компјутера, био је Јанис Ксенакис (Xenakis, Jannis)<sup>99</sup>. Он је, користећи фортран језик за програмирање, генерисао нумеричке низове које је касније претварао у ноте како би се они могли свирати и помоћу класичних инструмената. Његову методу је касније усавршио Девид Коп (Core, David)<sup>100</sup> који је помоћу компјутерских софтвера анализирао карактеристике уметничких дела појединих композитора, на пример Баха и Моцарта, и након тога задавао задатак рачунару да произведе музичко дело сличних карактеристика<sup>101</sup>.

---

<sup>98</sup> *Illiad Suite* су између 1955-1957 компоновали Lejaren Hiller, музичар и Leonard Isaacson, програмер са Универзитета Illinois.

<sup>99</sup> Iannis Xenakis (1922 – 2001) је био француски композитор грчког порекла који је истраживао повезаност математике и музичке уметности, стварајући композиције на основу статистичких анализа музичких дела и закона вероватноће.

<sup>100</sup> David Core (1941 - ) је амерички истраживач, научник и примењени уметник, професор на Универзитету у Аризони, чија је основна преокупација истраживање могућности развијања вештачке интелигенције и њена примена у уметничком стваралаштву.

<sup>101</sup> Прилог: Слика бр. 19.

Почетком 21. века је читава плејада нових аутора покушавао да искористи све савршеније компјутерске програме за стварање нових музичких дела или рачунарске импровизације које су се заснивале на ранијим класичним композицијама. Суштина свих ових експеримената је био покушај да се – прилагођавајући музику захтевима новог, информационог универзума – звук претвори у бинарни код како би се помоћу система нула и јединица убрзало увођење и музичке уметности у постинтернетску фазу када се стварање, презентација, конзумирање и перцепција музике практично не може замислити ван овог виртуалног универзума.

Наведени експерименти су свакако инспиративно утицали на мене тако да сам покушао да звучни део свог пројекта уобличим баш на овај начин: „превођењем“ текстуалног дела пројекта у бинарни код, а након тога и у тонску инсталацију, која ће у виртуалном простору пренети звучну слику жељене поруке путем социјалних мрежа.

#### **6.2.4. Инсталација у виртуелном простору – онлајн инсталација**

Ако најопштија дефиниција уметничке инсталације подразумева свесну интервенцију уметника у неком конкретном простору онда онлајн инсталацијом можемо назвати интервенцију уметника у виртуелном свету, са циљем да се тај синтетички простор обогати новим садржајем и значењем.

Под виртуалним светом подразумевамо симулирано окружење које се налази на интернету<sup>102</sup>, којем може приступити много корисника, који се може истраживати, у чијим активностима се може учествовати и у којем сваки учесник може комуницирати са другима.<sup>103</sup>

За сада не постоји опште прихваћена дефиниција виртуелног света, али се обично подразумева да он мора наставити да постоји чак и након што корисник изађе из њега, а промене које су направљене на њему, требају бити очуване. Иако се интеракција са другим учесницима врши у реалном времену, конзистентност времена се не одржава увек у онлајн виртуелним световима, тојест виртуелно време може да пролази брже или

---

<sup>102</sup> *Designing virtual worlds*. New Riders Pub. ISBN 978-0-13-101816-7.

<sup>103</sup> Singhal, Sandeep; Zyda, Michael: *Networked Virtual Environments: Design and Implementation*. ACM Press/Addison-Wesley Publishing Co. (1999)

спорије од реалног времена упркос томе што користи исте календарске и временске јединице за приказ времена игре.<sup>104</sup> Економиста Едвард Кастронова (Castronova, Edward) је предложио да се за сајбер-просторе користи назив „синтетички светови“ уместо „виртуелни светови“, али тај термин није широко прихваћен<sup>105</sup>.

Као што сам у свом раду раније већ навео, многи уметници су схватили да стварање мноштва виртуелних светова омогућава сасвим нову, често и много интензивнију и непосреднију комуникацију са конзументима уметничког дела. Практично, прихватили су познати став Маршала Маклуана (McLuhan, Marshall) који је сматрао да су медији продужеци наших чула и свака њихова промена радикално доприноси трансформацији наше околине па и нас самих, утичући на све што и како радимо<sup>106</sup>. Ако је Роџер Фидлер (Fidler, Roger) за технолошку еволуцију комуникације употребио термин „*медиаморфозис*“<sup>107</sup> (промена, трансформација, метаморфоза медија), онда револуционарне промене у уметничкој комуникацији и коришћењу нових алата у уметничком стварању у сајбер простору до којих је довело постојање виртуалних светова, можемо назвати „*артеморфозис*“, трансформација уметности.

Најинтересантније питање са којим сам се сусрео приликом постављања своје онлајн инсталације, било је: како конструисати имагинарни простор који ће бити довољно интересантан да случајног посматрача заинтригира да посети и/или користи тај новостворени амбијент. Дакле: разлика између класичне и онлајн инсталације се појављује већ на самом почетку стварања новог, синтетичког простора који се компоује са наумом да служи основној сврси, преносу уметничке идеје, уметничке поруке.

Ако се у класичној инсталацији порука уметника дефинише и преноси просторним променама, композицијом елемената у већ постојећем, дефинисаном простору, у онлајн инсталацији је поставка тих елемената и лакша и компликованија. Лакша, јер се виртуелни простор може обликовати по нахођењу самог ствараоца, не постоје физичке међе које би ограничавале уметника у стваралачком чину, али је и тежа

---

<sup>104</sup> Kaplan, Andreas M.; Haenlein, Michael "The fairyland of Second Life: About virtual social worlds and how to use them". Business Horizons 52(2009).

<sup>105</sup> Castronova, Edward, et al. "A Test of the Law of Demand in a Virtual World: Exploring the Petri Dish." Discoveries in Gaming and Computer-Mediated Simulations: New Interdisciplinary Applications (2011): 301

<sup>106</sup> Isaković, Smiljka: *Уметничка музика у виртуелном свету мултимедије*, Факултет за културу и медије, Мегатренд универзитет, <https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/1452-7405/2013/1452-740513270511.pdf>

<sup>107</sup> Fidler, F. Roger: *Mediamorphosis: Understanding New Media*, Kent State University, Pine Forge Press (1997)

јер је уметник принуђен да истовремено осмишљава оквир своје инсталације са елементима који ће бити унутар тог новоствореног оквира. Ако се у класичној инсталацији садржај (елементи прераспоређивани унутар простора) прилагођава форми, добијајући ново значење и обогаћујући новим значењима и саму форму (простор), у онлајн инсталацији се форма и садржај, синтетички простор и елементи унутар њега се стварају истовремено са тежњом да се међусобно употпуне и обогате. То паралелно стварање виртуелног простора и размештање елемената уметничке поруке унутар тог новоствореног синтетичког света био је највећи изазов са којим сам се сусрео током рада на својој онлајн инсталацији.



## 7. Интерактивност у уметности и онлајн интерактивна уметност

Интерактивна уметност је врста уметности у којој конзумент уметничког дела има могућност да на неки начин учествује у стварању или мењању форме или садржаја уметничког дела. За разлику од класичних уметничких форми где је интеракција између уметничких дела и њихових гледалаца/слушалаца углавном само на интелектуалном нивоу, код интерактивне уметности та повезаност се огледа у могућности да се директно утиче на коначну верзију настајућег дела<sup>108</sup>.

Један од најцитиранијих теоретичара и уметника нових медија, Морис Бенаџун (Benaouin, Maurice)<sup>109</sup> сматра да је интерактивност у уметности био присутан од самих почетака. Као пример наводи Плинијев (Plinius, Caius) текст о позоришном такмичењу два античка писца у петом веку пре нове ере, током којег је један од аутора „увукао“ свог супарника у радњу драме и његово дело је добило коначну форму тек тим несвесним гестом другог аутора. По Бенаџуну ово показује да се интерактивна уметност не везује само за интернет револуцију, већ је њена суштина у укључености „других“ у процес стварања.<sup>110</sup> Леп пример за укључивање посматрача у процес стварања је дело Марсела Дишана „Ротациона стакла“ из 1920. године, које је захтевало од посматрача да сам укључи машину која је покретала рефлектујуће стаклене површине како би видео оптичку варку коју је то дело стварало.

Ако се осврнемо на почетке авангардне уметности у 20. веку, приметимо жељу за интерактивношћу код дадаиста и футуриста који су у своје перформансе желели увући и гледаоце. Касније се ова тежња може приметити и у неоавангардним покретима као што су флукус, хепенинг или боди арт. Већ поменути Џон Кејџ са својим музичким експериментима, првенствено са композицијом 4' 33'' не фокусира се на тишину као изражајно средство него на звукове и гласове које у тој тишини производи публика. Тиме он публику ставља у центар стварачке акције.<sup>111</sup>

---

<sup>108</sup> Paul, Christiane: Digital Art (World of Art), (2003) Thames & Hudson Inc.,

<sup>109</sup> Бенаџун, Морис (звани МоБен) је француски пионир нових медија, савремени уметник, теоретичар и кустос који живи и ради у Паризу и Хонг Конгу. У својим радовима често користи различите медије, комбинујући видео, компјутерску графику, виртуелну стварност интернет и различите могућности перформанси.

<sup>110</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Interactive\\_art](https://en.wikipedia.org/wiki/Interactive_art)

<sup>111</sup> Види: Gerencsér, Péter: *A web 2.0 mint a net.art neoavantgárdja. Folytonosságok és törésvonalak az internetes művészet diskurzusában*, Doktori értekezés, Budapest, (2017)

Ипак, права револуција интерактивне уметности се везује за другу половину 20. века када је по многим, међу њима и по Андреју Тишми дошло до „интерактивног обрта“ (interactive turn). „Заједничку особину web.art уметности чини њихова интерактивна особина, што заправо значи да гледалац постаје суделатником стварања... а уметничка дела своју форму добијају захваљујући активности посматрача, за разлику од ранијих уметничких форми када је стваралац дела презентовао готов производ својим конзументима...“<sup>112</sup>

Инке Арнс (Arns, Inke) је, анализирајући тежње за интерактивношћу, устврдила да „у уметности 20. века учешће, интеракција и комуникација преузимају централно место. Ово подразумева кретање од затвореног ка отвореном делу, од статичног предмета ка динамичном процесу и од контемплативног конзумирања ка активном учешћу“.<sup>113</sup>

Интерактивна уметност постаје још присутнија деведесетих година прошлог века, са стварањем глобалне дигиталне мреже која је омогућила пристије контакте између стваралаца и конзумента уметничких дела. То повезивање је неминовно довело до тога да специфична, једносмерна комуникација између уметника и реципијената дела поприми нови карактер: у виртуелном свету њихов сусрет доводи до двосмерног комуницирања са могућношћу, па чак и са очекивањем да конзументи играју активну улогу у креирању или разумевању уметничког дела.

Истина, та комуникација није више непосредна (као што је била у експерименталним позориштима, на хепенинзима или перформансама) већ се одвија помоћу високо софистицираних техничких средстава. „У случају нет-арта комуникација између човека и човека увек се одвија помоћу техничког посредника, због чега не долази до директне интерперсоналне комуникације... Ова интерактивност има различите степене слободе које, следећи Мановича, можемо назвати затвореном и отвореном интерактивношћу. Затворена интерактивност омогућава кориснику проналажење, активирање и избор дела, али не дозвољава мењање његове структуре“.<sup>114</sup>

---

<sup>112</sup> Tišma, Andrej (2008): *A web.art jelenség*. In Gerencsér Péter (szerk.): *Új, média, művészet*. Szeged, Universitas Szeged, 2008. 114-117.

<sup>113</sup> Arns, Inke: *Interaction, Participation, Networking: Art and Telecommunication*. Trans. Tom Morrison. *MediaArtNet*. 2004. [http://www.medienkunstnetz.de/themes/overview\\_of\\_media\\_art/communication/scroll/](http://www.medienkunstnetz.de/themes/overview_of_media_art/communication/scroll/)

<sup>114</sup> Gerencsér, P.: ибид

За разлику од затворене интерактивности, Геленчер наводи и могућност такозваног отвореног учешћа конзумента у стварању, када он има могућност да директно утиче на дело у процесу стварања и тако и на коначну верзију уметничког дела. Један од првих уметника који је покушао да се помоћу интернета створи заједничко уметничко дело, био је Даглас Дејвис (Davis, Douglas)<sup>115</sup> који је на глобалној мрежи поставио текст који је сваки заинтересовани корисник могао допуњавати, мењати сходно свом виђењу тока приче.

Промена улоге аутора у уметности на интернету довело је до поновне актуализације теорије у „смрти аутора“<sup>116</sup>. Наиме нет.арт је одбацио тројство стваралац – дело – конзумент и уместо њега на пиједестал је поставио интеракцију и међузависност. „Култура нових медија је довела до нових модела ауторства, који затим доприносе стварању нових видова уметничке кооперације“<sup>117</sup> – тврди Лев Манович.

Задњих година све више аутора покушава да на оригиналан начин искористи приступ дигиталној стварности. Један од утицајнијих је и Александар Шуберт (Schubert, Alexander) који покушава да се потпуно ослободи класичног ауторства у стварању. Његова интерактивна инсталација „Генезис“ је једна врста видео игре у којој играчи контролишу људске аватаре и тиме и одређују ток сваке игре. „Окружење развија сопствена правила и динамику кроз понављајуће обрасце, снажно зависне од дигиталног посредовања, новонасталог људског понашања... Људско учешће – гејмера, аватара, аутора и особља – доводи до сложеног понашања појединачних учесника и заједница у настајању“.<sup>118</sup>

Истраживања интерактивности у уметничкој акцији је све присутнија и у Србији. При Факултету драмских уметности у Београду почео је са радом лабораторија интерактивних уметности који је центар за уметничко истраживање нових медија и технологија. У прве четири године постојања тим окупљен у Лабораторији направио је

---

<sup>115</sup> Дејвисов рад „*The World's First Collaborative Sentence*“ је поставио модел колективног стваралачког процеса, у којем се одриче једносмерног односа између ствараоца и корисника, и уместо тога подржава идеју колективног стварања.

<sup>116</sup> Roland, Barthes се 1967. године у свом есеју *La mort de l'auteur* залагао да се уметничко дело мора одвојити од аутора тог дела како би се дала потпуна слобода приликом интерпретације дотичног дела. По њему је писац само „скриптор“ који постоји да забележи текст а не да се његов лик меша у поруку самог дела. Свако дело се ствара „увек сад и овде“ захваљујући конзументу написаног текста – тврдио је Бартс.

<sup>117</sup> Manovich, Lev (2002): *Who is the Author? Sampling / Remixing / Open Source*. Доступно на:

[http://manovich.net/content/04-projects/035-models-of-authorship-in-newmedia/32\\_article\\_2002.pdf](http://manovich.net/content/04-projects/035-models-of-authorship-in-newmedia/32_article_2002.pdf)

<sup>118</sup> <http://www.alexanderschubert.net/works/Genesis.php>

неколико радова који су добили светска признања. Међу њима можемо поменути инсталацију у виртуелној стварности ”Поглед у недоглед“, прву изложбу тог типа у Музеју југословеске кинотеке, искуство у виртуелној стварности ”Строгањ” са којим су победили на првом светском *Hyper-reality* хакатону, као и искуство у виртуелној стварности "A VRoom with a View" и освојено прво место на највећем регионалном VR такмичењу *Hackathon in the Port* у Порто Монтенегру<sup>119</sup>.

Полазећи од поменутих примера и теоријских размишљања, у свом раду сам покушао применити неке од ранијих искустава. Желео сам да конзументи моје инсталације у виртуелном простору на неки начин буду приморани на активно учешће у процесу перцепције и разумевања уметничке поруке. Мада сам у почетку реализације размишљао о могућности да омогућим отворену интерактивност сваком заинтересованом посетиоцу мог сајта, током разраде концепције сам ипак донео одлуку да останем при затвореној интерактивности, тојест да се активно учешће конзументата ограничи на декодирање текстуелног, визуелног и музичког кода који је крио коначну поруку о могућности стварања савршенијег, моралнијег, културнијег колективитета од сада постојећег.

---

<sup>119</sup> <https://fdu.bg.ac.rs/sr/fakultet/laboratorija-interaktivnih-umetnosti>

## 8. Основне поставке рада

Након детаљног упознавања теоријских основа друштвених и социолошких промена до којих је довела информациона револуција, као и историјата онлајн уметничких покушаја, дефинисао сам основне поставке свог пројекта. Користећи наведене изражајне могућности интернета и друштвених мрежа, у сајбер-простору сам желео да створим комплексну уметничку инсталацију која ће својом поруком покушати да помери фокус људског живота са **пасивног уживања у сајбер простору егзистирајућој неактивној срећи** као доминантног циља човека данашњице, на **чињење и стварање** као иманентној покретачкој снази моралног човека.

Наиме, психолози су указали на то да је – са социјалне тачке гледишта – потрага за срећом скоро увек повезана са себичним понашањем: жељом да будем прималац а не давалац. Кетлин Вос, професорка Универзитета у Минесоти у једном од својих студија објаснила је: „Срећни људи осећају велику радост када имају корист од других, док људи који воде животе са смислом осете велику радост када дају другима“.<sup>120</sup>

Другим речима срећа пружа јединки оно што она жели, док **смисао чињења** превазилази моје (себично) ја и задовољство проналази у давању, поклањању другима. Сличан став износи и Рој Баумајстер (Baumeister, F. Roj) у својој често цитираној књизи о вољи као најјачој покретачкој снази човека<sup>121</sup>, тврдећи да оно што одваја људе од животиња није потрага за срећом која се догађа широм света, већ потрага за смислом живота. Напокон и један од водећих психолога данашњице, Мартин Селигмен (Seligman, E. P. Martin) ову тезу поткрепљује ставом да у животу који има смисао „човек користи своје највеће снаге и таленте да **припада и служи нечему** за шта верује да је веће од њега.“<sup>122</sup>

Препознавши огромне могућности модерних медија и онлајн мрежа, желео сам да се у својој докторској тези концентришем на досад недовољно истражене потенцијале нових онлајн медија, првенствено интернета и друштвених мрежа у

---

<sup>120</sup> Vohs, Kathleen D.: *Self and Relationships: Connecting Intrapersonal and Interpersonal Processes*. The Guilford Press, New York, (2006).

<sup>121</sup> Baumeister, F. Roj: *Willpower: Rediscovering the Greatest Human Strength*. Penguin Press, (2011).

<sup>122</sup> Seligman, E.P. Martin: *Authentic Happiness*. Free Press, New York, 2002.

стварању, дотурању и конзумирању нових, позитивних идеја путем оригиналног уметничког дела.

Разрађеном и реализованом вишемедијском инсталацијом желео сам да свим главним сегментима: текстом, музиком, сликом, па и самом структуром – понекад скоро натуралистички, понекад користећи другачију перспективу стварности – изазовем интелектуални и емотивни однос конзумента према неким негативним дешавањима у данашњем свету. Мој циљ је био да ово уметничко дело постане инспирација за заједничку акцију која би тежила мењању схватања појединца како би се, захваљујући тим индивидуалним променама, десиле и промене у друштву. За моју онлајн-инсталацију светска мрежа је постала истовремено стваралачки, изложбени и комуникациони простор.

### 8.1. Теорија имплозије

Полазна теза уметничког дела је да – ако је свет пре непуних 14 милијарди година настао из **Великог праска**, пра-експлозије из које је све ово време црпео снагу<sup>123</sup>, претварајући је из почетне флукутирајуће плазме у материју а затим и у суптилније форме енергије: у живот, у мишљење и способност стварања – долази време када се ове енергије почињу претварати у своју супротност. Прво се мутирају баш оне најсуптилније: **стварање** се претвара у **стагнирање** и **рушење**, а место аутономног мишљење преузимају схематизовани ставови, допремани сваком појединцу путем глобалних информационих канала. Свет који се ширио не само у просторном смислу већ и у могућностима сазнања свега постојећег па тако и суштине човековог живота и постојања, поћиће да се скупља да би се на крају у великој **имплозији** урушио у себе.

Многи социолози, без помињања катаклизматичног краја човечанства и света каквог данас познајемо, слажу се у томе да се друштва у целини сусрећу са „глобалним структуралним изазовима“ који доводе до цикличних криза све већих размера. Жак Атали (Attali, Jacques) својој анализи тих криза<sup>124</sup>, помиње два основна

---

<sup>123</sup> Прилог: Слика бр. 20.

<sup>124</sup> Attali, Jacques: *Ki kormányozza holnap a világot?* ( *Ко ће управљати сутра светом*),

структурална изазова која могу довести до потреса са несагледивим последицама по човечанство.

У први изазов убраја регионалне кризе које се брзо могу претворити у глобалне потресе, као што су финансијске манипулације, раст цена сировина, неконтролисани раст наталитета, миграције (првенствено економске), пандемије (Ковид), регионални оружани конфликти (Украјина), као и неодговорно понашање неких истраживачких центара у односу на генетске манипулације и неконтролисану употребу нанотехнологија у војне сврхе.

Други, глобални проблеми настају услед постепеног смањења количине фосилних енергената као и животно важних материја и сировина (међу њима и пијаће воде), уништавања еко система, појављивања све новијих сојева бактерија и вируса, глобалног загревања, свесног или несвесног уништавања биодиверзитета, сталног и неконтролисаног повећања космичког отпада и, напослетку, вероватноће удара астероида у нашу планету.

Користећи сазнања друштвених и социјалних истраживања, песимистичније расположени аналитичари данашњице инсистирају на томе да је процес имплозије већ започео и то првенствено у оним сферама које су најрањивије: у сфери морала и културе. Ипак, у њиховим предвиђањима има и скривеног оптимизма, јер допуштају могућност да се из новог Великог праска који ће након урушавања уследити, створи нови свет, нови живот, нови човек који ће можда бити савршенији, моралнији, културнији од сада постојећег.

### 8.1.2. Тачка „Омега“

Својеврсно тумачење теорије великог сажимања износи француски теолог Пјер Тејар де Шарден који је између 1938. и 1948. године у својој књизи „Феномен човека“<sup>125</sup>, као и у касније написана два предговора разматрао теорију еволуције на

---

Еурóра Кónyvkiadó, Budapest. 2012.

<sup>125</sup> Pierre Teilhard de Chardin (1881–1955), француски теолог, палеонтолог и филозоф је од августа 1939. провео седам година у Кини и за то време је написао своје главно дело: *The Human Phenomenon*, у којем расправља о фазама развоја света и човечанства.

оригиналан начин. Наиме, он је сматрао да је еволуција иманентно својство универзума и да се она креће у правцу све веће комплексности и свесности. Наиме, по њему, након Великог праска се дешава процес „козмогенезе“, тојест настанка материје као основе еволуције. Након тога следи процес „биогенезе“, настанка живота као нове, савршеније форме енергије. Следећи степен развоја је појава способности мишљења, „психогенезе“ као основе развоја човечанства.

Све до ове тачке, Тејар де Шарден еволуцију види као процес сталне експанзије, постепеног ширења, рачвања, дакле слично учењу о Великом праску. Међутим, по његовој теорији баш та нова степеница у развоју која се појављује захваљујући психогенези, доводи до могућности новог (и по њему коначног) квалитативног скока у развоју човека: до обједињавања свих стваралачких и интелектуалних способности човечанства и стварања „ноосфере“, колективног субјективитета који ће даљом еволуцијом конвергирати у такозвану „Омега тачку“, у свестан универзум, у коме ће сви бити део једног јединственог Бића, а ипак ће сваки појединачни свестни ум бити свестан целог процеса па и самог себе.<sup>126</sup>

Теорија „тачке Омега“ се дакле може сматрати другом, оптимистичнијом верзијом теорије имплозије, пошто не спори чињеницу да се из једне пра-тачке створио Универзум, да су се током развоја делови те тачке мултиплицирали, разједињавали и индивидуализирали, али предвиђа да ће у одређеном тренутку – захваљујући стваралачким и интелектуалним способностима, па и техничко-технолошким проналасцима и могућностима повезивања, комуникације – отпочети супротни процес: приближавање, обједињавање, спајање у једну савршену интелигенцију која ће егзистирати ван времена и простора. Имплозија у том смислу не значи урушавање у себе, већ квалитативни преображај читавог људског друштва у праву заједницу, неподељену целину, у савршени сингуларитет у којем ће се изнова објединити стваралачке енергије из којих је настао цео Универзум.

Размишљајући о могућности и потреби активног односа уметника према друштвеним и социјалним збивањима, сматрао сам целисходним да основно полазиште мог рада па и темељна етичка и уметничка порука коју сам желео текстуално, музички

---

<sup>126</sup> Прилог: Слика бр. 21.



и визуелно формализовати буде баш порука о могућности настанка такозване „планетарне свести“ која ће довести до стварања савршеног универзума у којем се достиже максимални степен свесности и уједињење у универзали дух човечанства, у својеврсни духовни сингуларитет.

## **8.2. Основни концепти практичног рада**

Имајући у виду све већи друштвени утицај онлајн медија и друштвених мрежа као што су Јутјуб, Нетфликс, Инстаграм, Фејсбук, Твитер или Тик-ток, определио сам се за уметничку акцију која ће се одвијати пред очима корисника неких од ових мрежа и то на такав начин који ће им омогућити да (пошто су они, иначе, свакодневно присутни и као пошиљаоци и као примаоци порука у овом сајбер-простору) буду сведоци постепеног настајања уметничког дела и активни учесници у састављању доступних секвенци од којих ће настати оригинална порука намењена човеку 21. века. Оно што је додатно захтевало активнији однос реципијената према делу у настајању је била потреба да се перманентно декодирају поруке које стваралац дела шаље својим конзументима.

Основна замисао је била да путем две најпопуларније друштвене мреже, Јутјуба и Инстаграма, током 100 дана, у виртуални комуникациони и изложбени простор постављам делове текстуелне поруке која је кодирана у бинарном систему. Сваког дана су се појављивали нови делови овог текста који је на крају садржао јединствену поруку уметника.

Саставни део ове „инсталације у развоју“ је била и визуелна компонента: делићи слика који су се свакодневно појављивали, и који су метафорички упућивали на исчекивање неизбежног догађаја, били су парцијално обојени различитим бојама. Боје, које су представљале специфични, конструисани синестетички код за разумевање основне поруке, на крају су се склопиле у коначну мозаичку целину, и креирале визуелни садржај уметничке поруке.

Напокон: паралелно са визуално кодираном поруком, корисници поменутих друштвених мрежа су били у прилици да свакодневно чују и кратак инсерт музичког дела који је својом формом, структуром и стилем следио основни мотив читавог дела:

пут од привидне хармоније, преко урушавања модерног концепта живљења до поновног стварања критичне масе која ће довести до рађања новог, савршенијег света. Међутим, музичка подлога није служила само као посебан уметнички импулс реципијентима, већ и као још један *код* помоћу којег су исто могли декодирати текстуалну поруку.

### 8.2.1. Мозаична структура уметничког дела

Мозаик је уметничка техника која целину уметничког дела ствара компоновањем ситних детаља (шареног камења, керамике, стакла, цигле, метала, пластике). Начин на који су детаљи обједињени у јединствену композицију доприноси веродостојности слике целине. Мада је ово првенствено ликовна техника, у многим другим уметностима<sup>127</sup> било је тенденција да се примене слична решења. Актуелност овакве технике у 20. и 21. веку проистиче из чињенице да човек новог доба који је преплављен мноштвом понуђених информација о детаљима, све мање успева да види свет као целину.<sup>128</sup>

Примена мозаик-методе за уметничко осликавање стварности савременог човека је на неки начин контрадикторна, јер овом методом не покушавамо само створити јединство детаља, већ – напротив – желимо указати на тенденцију да се целина распада на делове и да без препознавања ове неповољне тенденције, без сакупљања и поновног обједињавања ових делића стварности, не можемо да допремо до саме суштине свега онога што смо ми сами произвели и чије смо ми прве жртве.

Дело „Имплозија“, вишемедијска онлајн инсталација дакле, свесно користи овај метод за уметничко осликавање нашег света, градећи јединствену причу путем синих делића текстуалне поруке, музике и визуелне компоненте, који тек на крају, након 100 дана добијају своју коначну верзију, са поруком која упозорава али и надахњује.

---

<sup>127</sup> Да поменемо само нека решења у литератури 20. века, као што је роман Камила Хозеа Челе „Кошница“ или филмску уметност која од самих својих почетака користи сличан метод.

<sup>128</sup> Карактеристична рефлексивна осећаја распадања се види и у песмама великог мађарског песника, Ендре Адија који своје виђење света дефинише речима: „све што беше цело, разбило се“.

### 8.3. „Манифест”: текстуални предложак инсталације

„У почетку беше реч...”<sup>129</sup> – стоји у хришћанској Библији, али и многе друге религије сматрају да је права снага стварања скривена баш у „логосу“, који у себи садржи сво богатство знања и мудрости, могућност спознаје и самоспознаје као и праенергију сваког свесног чињења.

Приступајући свом докторском пројекту као први корак сам дефинисао текстуалну поруку уметничког дела својеврсним „Манифестом“ раније поменутог „миленијализма“ (културалног сингуларитета који ће довести до нестанка несавршеног света који познајемо и настанка једног „савршеног света“ који ће бити заснован на духовним и етичким начелима).

Прозни текст је састављен тако да својим садржајем и структуром упућује на важност актуелног тренутка који може бити пресудан за човечанство, као и на карактеристику информационе револуције у којој цела цивилизација, читаво духовно достигнуће човечанства може да се изрази путем два знака, јединице и нуле, потврде и негације.

Троструко поновљена реченица „Пробуди се!“ није само класичан почетак, уводни усклик свих ранијих манифеста већ и одмах исказана жеља да потенцијални конзумент, који ће се – тумарајући у виртуелном свету – одједном сусрести са исецканим деловима непознатог текста, растављеног на 100 делова и презентираним сваког дана као делић коначог мозаика, схвати да ће се од њега (уколико је спреман и вољан да се прихвати проналежења скривених кодова) очекивати не само пасиван однос према делу, већ и вишеструко декодирање поруке која – као нејасни знак из сајбер-универзума – допире до њега и баш до њега.

Тројна подела самог текста се понавља и у другој форми. „Манифест“ се обраћа свом читаоцу слично као што су некадашњи пророци у својим професијама

---

<sup>129</sup> Јеванђеље по Јовану, 1.1-18.

апеловали на савременике, преносећи спиритуалну поруку: ко има очи, нека види, ко има уши, нека чује, ко има разум, нека схвати.<sup>130</sup>

Оваква трострука подела уједно упућује и на комплексност уметничке поруке која се путем овог пројекта до конзумента дотура на три нивоа: као текст („Манифест“ – намењен разуму), као визуелни доживљај (слика и видео-инсталација – намењена чулу вида) и напосок као аудио импресија (музика која је уједно и скривени код за разумевање ауторове поруке – намењена чулу слуха).

„Манифест“ говори свом конзументу у првом лицу јединине, али се овакво обраћање, баш због самог почетног узвика (Пробуди се!) више може тумачити као унутрашњи монолог или као обраћање свесног дела сваког „ЈА“ свом уснулом дублету.

У основној текстуалној поруци у свакој од поменуте три целине делови текста су конструисани тако да буду контрапунк једни другима. Као што се у рачунарској техници свака информација преноси путем бинарног кода (јединице и нуле) и информација овог манифеста се формулише тврдњом (јединица) и негацијом (нула), позитивним и негативним односом према одређеним појавама, дешавањима, ставовима.

Првобитни облик моје текстуалне подлоге изгледао је овако:

*Пробуди се!*

*Пробуди се!*

*Пробуди се!*

*Свет се сваког дана изнова ствара! Не допусти да га неко други креира уместо тебе!*

*Пробуди се!*

*Пробуди се!*

*Свет се сваког дана немилосрдно уништава! Не допусти да га неко руши својом небригом и инертношћу!*

---

<sup>130</sup> Види: Јеванђеље по Матеју, 13:9.

*Пробуди се!*

*Остало је премало времена за чињење.*

*Сад отвори очи! Видиш ли ме?*

*Не, ја нисам неко други.*

*Ја нисам бледа слика на екрану твог компјутера!*

*И нисам слово на твојој тастатури!*

*Ја нисам црна мрља на белом папиру.*

*Нисам сенка на оронулом зиду суседне зграде.*

*Нисам искра која полети из ватре и угаси се у ноћи.*

*Ја нисам догорела свећа чија се треперећа светлост претвара у дим.*

*Ја нисам усахнула воћка на одломљеној грани.*

*Ја нисам страх у очима осуђеника на смрт.*

*Ја сам кап воде која у себи крије сву снагу мора и океана.*

*Ја сам тихо језеро на чијој површини се рефлектује универзум.*

*Ја сам дрво које је засађено да би давао хлад уморном ходочаснику.*

*Ја сам цвет трешње у коси девојке у пурпурном плашту.*

*Ја сам зрак светлости који доноси ново јутро.*

*Ја сам живот који се овде и сада изнова рађа.*

*Ослушни! Чујеш ли ме?*

*Ја нисам реч која је изгубила своје значење.*

*Ја нисам реченица која није изречена јер није било коме да је упутимо.*

*Ја нисам језик који је изумро са последњим потомком древног народа.*

*Ја нисам тон који се ствара трзањем напете жице на старом инструменту!*

*И нисам пуцањ која те буди усред ноћи оивичене страхом.*

*Нисам клетва коју изричу нерођена деца.*

*И нисам јецај природе коју уништавају њени неверни потомци.*

*Схвати: У почетку бејаше Реч, једна, једина и једнозначна.*

*И није било потребе за више речи јер је све било једно и јединствено.*

*И то једно није био скуп разнородних делића већ идеалан спој форме и садржине.*

*Знај: та Реч је још увек ту у свакоме од нас.*

*Та Реч одзвања у утроби плодне жене.*

*Та реч је иста на свим језицима.*

*Ја сам шум мора које прича о вечном постојању.*

*Ја сам јецај ветра који доноси кишне облаке изнад плодних поља.*

*Ја сам тишина свемира у којој резонује сва хармонија музике сфера.*

*Ја сам песма која је одувек написана у свакој души.*

*Ја сам ОМ који извире из колективне душе Свепостојећега.*

*Отвори ум! Разумеш ли ме?*

*Ја нисам дете Биг Бенга које се ношено енергијом пра-експлозије убрзано удаљава од других делића древне целине и јури у ништавило самоће.*

*Ја нисам Его који је самозадовољан и саможив.*

*Ја нисам политичар који говори да би остали ћутали.*

*Ја нисам судија који право ставља испред правде.*

*И нисам научник који тајне природе тражи занемарујући тајне човекове душе.*

*Ја нисам револуционар који би рушио туђе како би могао градити своје.*

*Ја нисам свештеник који води друге на пут самоспознаје којим ни он није прошао.*

*Ја нисам жена која тражи снагу и одлучност мушкарца да би опет владала светом.*

*Ја нисам мушкарац који жуди за интуицијом жене да би владао собом.*

*Ја сам дете имплозије која преокреће свет, која привлачи и поново спаја оно што је разједињено.*

*Ја сам делић мозаика без којег целина не значи ништа а без којег Велико Дело није потпуно.*

*Ја сам свако ко верује да сви потичемо од истог Бога, младог и насмејаног.*

*Ја сам тај који јесам јер сам део Онога који јесте.*

*Ја сам кодирана порука о вечном битисању.*

*ЈА САМ ТИ.*

Наравно, желећи да језик излагања не буде ограничавајући фактор у конзумирању дела, свој полазни текст сам превео на мета-језик који се највише користи у међународном комуницирању, нарочито у виртуелном простору и на социјалним медијима. Тако је настао енглеска верзија овог манифеста:

*Wake up!*

*Wake up!*

*Wake up!*

*The world is being recreated every day! Don't let somebody else create it instead of you!*

*Wake up!*

*Wake up!*

*The world is being mercilessly destroyed every day! Don't let somebody ruin it with his carelessness and inertia!*

*Wake up!*

*There is too little time left for acting.*

*Open your eyes now! Do you see me?*

*No, I am not somebody else.*

*I am not a pale picture on your computer screen!*

*And I am not a letter on your keyboard!*

*I am not a black stain on white paper.*

*I am not a shadow on the collapsed wall of the neighboring building.*

*I am not a spark that flies out the fire and goes out at night.*

*I am not a burnt out candle whose flickering light turns into smoke.*

*I am not dried fruit on a broken branch.*

*I am not the fear in the eyes of a death row convict.*

*I am the drop of water which hides all the power of the sea and the ocean.*

*I am the quiet lake on whose surface the universe is being reflected.*

*I am the tree planted to offer some shade to a tired pilgrim.*

*I am the cherry blossom in the hair of a girl in a purple cloak.*

*I am the ray of light that brings forth a new morning.*

*I am the life that is being reborn here and now.*

*Listen! Can you hear me?*

*I am not a word that lost its meaning.*

*I am not a sentence that has not been spoken since there was no one to direct it at.*

*I am not a language which has died out with the last descendants of an ancient civilization.*

*I am not a tone being created by rattling a tense string on an old instrument!*

*And I am not a shot waking you up in the middle of the night, surrounded by fear.*

*I am not a curse spoken by unborn children.*

*And I am not the sobbing of nature being destroyed by its faithless offspring.*

*Understand: In the beginning, there was the Word, one, only, and unambiguous.*

*And there was no need for more words because everything was one and unique.*

*And this one was not a set of heterogeneous pieces, but an ideal blend of form and content.*

*Know: that Word is still there in each of us.*

*That Word echoes in the womb of a fertile woman.*

*That word is the same in all languages.*

*I am the noise of the sea that tells the story of eternal existence.*

*I am the howling of the wind that brings rain clouds over the fertile fields.*



*I am the silence of the universe in which all the harmony of the music of the spheres resonates.*

*I am the poem that has always been written in every soul.*

*I am the OM that springs from the collective soul of the Almighty.*

*Open your mind! Do you understand me?*

*I am not a kid of Big Bang, who, being carried by the energy of the blast, is rapidly moving away from other bits of the ancient entity and rushing into the nothingness of solitude.*

*I am not an Ego that is self-satisfied and self-sufficient.*

*I am not a politician who speaks so the others would remain silent.*

*I am not a judge who puts law above justice.*

*And I am not a scientist who seeks the secrets of nature by ignoring the secrets of man's soul.*

*I am not a revolutionary who would ruin someone else's so that he could build his own.*

*I am not a priest who leads others on a path of self-realization that he has not gone through.*

*I am not a woman seeking the strength and determination of a man to rule the world again.*

*I am not a man who craves the intuition of a woman to rule himself.*

*I am the child of an implosion that reverses the world and attracts and reconnects what is disunited.*

*I am everyone who believes that we all come from the same God, young and smiling.*

*I am who I am because I am part of the One who is.*

*I am a coded message about the eternal being.*

*I AM YOU*

Као што се из поменутог текста види, основна порука је сачињена тако да сваки од три дела (Види!, Чуј!, Схвати!) почиње са негацијом, набрајањем детаља који

упућују на напрасну индивидуализацију и све израженију саможивост целог људског друштва и доводе до стања људског духа у којем се човек не одриче само везе са другим јединкама већ и дела свог савршеног бића захваљујући којем не би се деградирао у разједињени и усамљени *Део* него би егзистирао као органски чинилац савршене, космичке *Целине*.

„Манифест” инсистира на још неколико детаља: захтева **активни однос** читаоца текста према друштвеним појавама (*...Не допусти да га неко други креира уместо тебе!... Не допусти да га неко руши својом небригом и инертношћу!...*), и вишеструко наглашава **јединство наратора и конзумента** (*...Не, ја нисам неко други... ЈА САМ ТИ!...*). Ово јединство се покушава још више потенцирати начином дотурања информације. Наиме, својеврсна игра скривалице (кодирање поруке и очекивање од примаоца да учини напор како би дошао до решења загонетке) резултира тиме да се две поларизоване тачке ове уметничке конверзације споје у једну у успешном чину декодирања поруке.

### 8.3.1. Кодирање текстуалне поруке

Као што је већ напоменуто, полазећи од тога да се за ову несвакидашњу уметничку акцију користи рачунар као средство комуникације између ствараоца дела и (могућих/очекиваних/претпостављених) конзументата, али истовремено и као средство за приступ и сналажење у виртуелном простору у којем се ова мултимедијална инсталација ствара и егзистира, одлучио сам да ситни делови текстуалне поруке (као делићи мозаика) свакодневно буду дотурани учесницима у овој несвакидашњој комуникацији у кодираној форми, користећи основни језик рачунара, бинарни код. Али тај бинарни код је тек полазиште, да се текстуална основа касније претвори у аудио и визуелну форму, да постане слика и музика која ће егзистирати у виртуелном простору и свакоме ко је вољан да уложи одређени труд, омогући декодирање уметничке поруке.

Познато је да је основа рачунарске комуникације претварање свих знакова у стање бајтова, то јест јединице и нуле појединих битова унутар бајта. Бајтови су основа за записивање, приказивање и обраде података у рачунару. Сваки бајт садржи осам

битова. Једним бајтом можемо записати 256 различитих комбинација. Да бисмо омогућили унос и запис одређених текстова у компјутер, морамо сваки од знакова ( у нашем случају: слова) претворити у једну од 256 могућих комбинација вредности битова у бајту.

За ово кодирање сам користио међународно утврђени кодни стандард који одређује који знак треба записати којом од комбинација нула и јединица. За сваки кодни стандард постоји таблица у којој је записано који знак је приказан одређеним низом нула и јединица. До данашњег дана се као најраспрострањенији међународни код користи ASCII тојест „аски“<sup>131</sup> који је прихваћен као основна норма за кодирање текстова на рачунарима.

Znak	Broj	Binarni kôd	Kraći zapis
razmak	32	00100001	20
!	33	00100001	21
."	44	00101100	2C
."	46	00101110	2E
0	48	00110000	30
1	49	00110001	31
2	50	00110010	32
3	51	00110011	33
4	52	00110100	34
5	53	00110101	35
6	54	00110110	36
7	55	00110111	37
8	56	00111000	38
9	57	00111001	39
:	59	00111011	3B
?	63	00111111	3F
A	65	01000001	41
B	66	01000010	42
C	67	01000011	43
D	68	01000100	44
E	69	01000101	45
F	70	01000110	46
G	71	01000111	47
H	72	01001000	48
I	73	01001001	49
J	74	01001010	4A
K	75	01001011	4B
L	76	01001100	4C
M	77	01001101	4D
N	78	01001110	4E
O	79	01001111	4F
P	80	01010000	50
Q	81	01010001	51
R	82	01010010	52
X	88	01011000	58
Y	89	01011001	59
Z	90	01011010	5A
a	97	01100001	61
b	98	01100010	62
c	99	01100011	63
d	100	01100100	64
e	101	01100101	65
f	102	01100110	66
g	103	01100111	67
h	104	01101000	68
i	105	01101001	69
j	106	01101010	6A
k	107	01101011	6B
l	108	01101100	6C
m	109	01101101	6D
n	110	01101110	6E
o	111	01101111	6F
p	112	01110000	70
q	113	01110001	71
r	114	01110010	72
s	115	01110011	73
t	116	01110100	74
u	117	01110101	75
v	118	01110110	76
w	119	01110111	77
x	120	01111000	78
y	121	01111001	79
z	122	01111010	7A
Š	138	10001010	8A
Ž	142	10001110	8E
š	154	10011010	9A
ž	158	10011110	9E
Č	198	11000110	C6

Ова слика показује табелу „аски“-ја помоћу које бисмо могли део назива моје докторске дисертације (*Имплозија*) кодирати на следећи начин:

01001001 01101101 01110000 01101100 01101111 01111010 01101001 01101010  
01100001

<sup>131</sup> „ASCII“је скраћеница за American Standard Code for Information Interchange, што преводимо са Амерички стандардни код за размену информација.

Кодни систем ASCII је развијен и кодифициран почетком шездесетих година двадесетог века у Америци. Основни циљ је био да се текстуалне поруке могу преносити путем телекса и штампача. Текст би уносили путем електричних писаћих машина, који би их претварали у бинарни код и исти прослеђивали путем телефонске мреже или би у офлајн варијанти исти био откуцан на бушену траку и касније аутоматски транспортован путем телеграфске мреже.

У оригиналној верзији је за кодирање свих слова енглеске абетеде као и бројева, било довољно седам битова, дакле један бит је унутар бајта остао непокривен. Због тога су на почетак сваког бајта додали нулу чиме се основна порука није мењала, те у ASCII-ју сваки бинарни код почиње са нулом.

Његов основни недостатак је да се кодирају само слова енглеске абетеде, без наших латиничних слова са дијакритичким знаковима (ћ, ч, ш, ђ, ж, ц, љ, њ), а наравно и без могућности кодирања слова ћирилице азбуке. Новија верзија је *Уникод* који је направљен баш због потребе кодирања више од 256 знакова. У *Уникоду* је додат још један бајт па се тако добила могућност кодирања 65.536 знакова (256x256). Захваљујући овом проширењу, он садржи таблице за сва слова и све језике света, осим за неке заиста посебне абетеде (нпр. кинеске).

Пошто сам се – ради што веће језичке приступачности – у свом раду одлучио за коришћење енглеског језика, како би се што више конзумента могло укључити у декодирање основне поруке, није било потребе за употребу компликованијег Уникода, већ сам за кодирање могао користити овде већ приказану, једноставнију „ASCII“ табелу. У кодирању текстуалне поруке („Манифеста“) нисам морао кодирати појединачна слова пошто је на светској мрежи већ доступан сајт<sup>132</sup> који аутоматски претвара писани текст у бинарни код.

Наравно, овај сајт омогућава и обрнути редослед корака, тојест декодирање бинарног кода у текстуалну поруку, што умногоме олакшава процес дешифрирања без чега би, вероватно много мањи прој потенцијалних конзумента ушао у авантуру решавања понуђене „загонетке“.

---

<sup>132</sup> Види: <https://www.convertbinary.com/text-to-binary/>

Одрадивши основно кодирање полазног текста у бинарни код, те одредивши додатне (визуелне и звучне) инструменте за декодирање поруке, испоставило се да је оригинална прозна порука састављена од 556 речи или 3127 карактера, а енглеска верзија текста садржи 715 речи или 3540 карактера.<sup>133</sup> Овај број карактера треба помножити са по осам знакова за сваки од њих, што би значило да бисмо у случају текста на српском језику за пренос поруке требали приказати 25.016 знакова, а у случају текста на енглеском језику још много више, укупно 28.320 нула и јединица. Ова бројка можда би била и прихватљива уколико бисмо потенцијалном конзументу директно презентирали бинарно кодирану текстуалну поруку, јер би у исецканој, дневно презентираној форми то значило да би потенцијалним конзументима током 100 дана, дневно било презентирано око 280 кодираних знакова. Међутим, ова количина информација би превише оптеретила и учинила скоро неупотребљивим визуелну и музичку кодирану поруку која би резултирала у случају визуелне поруке (слике) претераном величином а у случају музике неиздрживом дужином кодираног материјала. (Начин и технику та два кодирања ћу детаљније објаснити у следећим поглављима овог рада.)

Због свега поменутог, током реализације овог пројекта одлучио сам да оптимални број карактера од којих ће се састојати прозна порука, мора износити не више од 1000 карактера, што би омогућило да се током реализације, дакле током 100 дана, потенцијалном конзументу дневно дотура по 10 карактера, тојест  $10 \cdot 8 = 80$  бинарних знакова.

(Наравно, нисам одустао од намере да основна порука, у каснијој фази моје виртуелне акције, у целости буде презентована искључиво у бинарној форми на већ поменутиим друштвеним платформама, али тај део мојих активности већ није чинио саставни део уметничке акције коју презентујем као докторски рад.)

Након доношења одлуке о прихватљивој дужини полазног текста („Манифеста“), селекцијом оригиналне поруке, трудећи се да скраћивањем битно не

---

<sup>133</sup> Бинарни код оригиналног текста, смањеног на једва сагледиву величину, се може видети у прилогу овог рада, као Слика бр. 24.

изменим или осакатим поруку, дошао сам до следеће варијанте текста на енглеском језику:

*Wake up! (8 карактера)*

*The world is being recreated every day! Don't let somebody else create it instead of you! (96)*

*There is too little time left for acting. (137)*

*Open your eyes now! Do you see me? (170)*

*I am not a pale picture on your computer screen! (218)*

*I am the ray of light that brings forth a new morning. (272)*

*Listen! Can you hear me? (295)*

*I'm not a word that lost its meaning. (332)*

*I'm the noise of the sea that tells the story of eternal existence. (399)*

*Understand:In the beginning,there was the Word,one,only,and unambiguous. (471)*

*And there was no need for more words because everything was one and unique. (546)*

*And this one was not a set of heterogeneous pieces,but an ideal blend of form and content. (636)*

*Know:that Word is still there in each of us. (680)*

*Open your mind!Do you understand me? (716)*

*I am the child of an implosion that reverses the world and attracts and reconnects what is disunited. (817)*

*I am everyone who believes that we all come from the same God,young and smiling. (897)*

*I am who I am because I am part of the One who is. (947)*

*I am a coded message about the eternal being. (992)*

*I AM YOU (1000)*

Као што се може констатовати, укупан збир свих карактера текстуалне поруке износи тачно 1000, што је не само прихватљива дужина након визуелног и музичког шифрирања, већ и сама бројка је симболична, пошто се састоји искључиво од знакова

који се користе у бинарном коду (јединица и нула). Исто то се односи и на дневно презентирани број бајтова (10) и на укупан број дана током којег сам презентирао своју уметничку акцију (100).

Коначна кодирана варијанта полазног текста приказана је у прилогу овог рада, са знатно смањеним фонтовима пошто би заузела превише места (три пуне странице), зато ћу овде презентовати само кодирана прва три реда поруке:

```
01010111 01100001 01101011 01100101 00100000 01110101 01110000 00100001 00100000 01010100
01101000 01100101 00100000 01110111 01101111 01110010 01101100 01100100 00100000 01101001
01110011 00100000 01100010 01100101 01101001 01101110 01100111 00100000 01110010 01100101
01100011 01110010 01100101 01100001 01110100 01100101 01100100 00100000 01100101 01110110
01100101 01110010 01111001 00100000 01100100 01100001 01111001 00100001 01000100 01101111
01101110 00011001 01110100 00100000 01101100 01100101 01110100 00100000 01110011 01101111
01101101 01100101 01100010 01101111 01100100 01111001 00100000 01100101 01101100 01110011
01100101 00100000 01100011 01110010 01100101 01100001 01110100 01100101 00100000 01101001
01110100 00100000 01101001 01101110 01110011 01110100 01100101 01100001 01100100 00100000
01101111 01100110 00100000 01111001 01101111 01110101 00100001
```

Исти овај текст (где број карактера већ није важан, пошто се исти није претварао у аудио и видео код) у српској верзији гласи овако:

*Пробуди се!*

*Свет се сваког дана изнова ствара! Не допусти да га неко други креира уместо тебе!*

*Остало је премало времена за чињење.*

*Сад отвори очи! Видиш ли ме?*

*Ја нисам бледа слика на екрану твог компјутера!*

*Ја сам зрак светлости који доноси ново јутро.*

*Ослушни! Чујеш ли ме?*

*Ја нисам реч која је изгубила своје значење.*

*Ја сам шум мора које прича о вечном постојању.*

*Схвати: У почетку бејаше Реч, једна, једина и једнозначна.*

*И није било потребе за више речи јер је све било једно и јединствено.*

*И то једно није био скуп разнородних делића већ идеалан спој форме и садржине.*

*Знај: та Реч је још увек ту у свакоме од нас.*

*Отвори ум! Разумеши ли ме?*

*Ја сам дете имплозије која преокреће свет, која привлачи и поново спаја оно што је разједињено.*

*Ја сам свако ко верује да сви потичемо од истог Бога, младог и насмејаног.*

*Ја сам тај који јесам јер сам део Онога који јесте.*

*Ја сам кодирана порука о вечном битисању.*

*ЈА САМ ТИ.*

Као што се види, у овој скраћеној варијанти текста сам углавном успео сачувати оних неколико битних ствари о којима сам претходно говорио: „Манифест” почиње реченицама које захтевају акцију од конзументата, активни приступ решавању загонетке али исто тако активан однос према друштвеним збивањима.

Исто тако, полазећи од потребе да се активан приступ сагледа у свим сферама живота, конзументу се сугерише да у схватање дешавања у свету укључи вид, слух и разум те да види, чује и схвати актуелне поруке тренутка у којем живимо. Сачувана је и дихотомија која постепено доводи до жељене поруке, да је стигло време када ће се трагична атомизација друштва преобратити у своју супротност, у имплозију, и прерасти у супротни процес: приближавање, обједињавање, спајање у једну савршену интелигенцију која ће егзистирати ван времена и простора и у којој ће се свака граница између и даље самосталних, самосвесних и независних појединаца нестати у јединственом моралном, интелектуалном и емотивном супер-универзуму.

Дефинишућу ову коначну верзију прозног текста свог пројекта, као следећи корак реализације и уједно презентације свог рада на друштвеним мрежама, приступио сам даљој разради, додајући визуелну и аудио компоненту које – свака на свој начин – користе могућности компјутера, претварајући словне знаке односно њихов бинарни код у обојене мозаик-коцке односно у музичке тонове и хармоније које уједно садрже



и скривени код за разумевање текстуалне поруке. На тај начин сам дошао до свог коначног циља – да се, користећи могућности рачунара, у пренесеном смислу, свако оспособи да доживи свесно изведену, *конструисану варијанту синестезије*, као и да основну језичку поруку доживи као музичку и визуелну сензацију, као оригинални и несвакидашњи одраз прозног текста, која се истовремено може, помоћу решавања кода, поново претворити у текстуалну поруку и на тај начин схватити оригиналну идеју аутора.

#### **8.4. Текст – слика – звук: синестезија као психолошки феномен**

У многим уметничким правцима 19. и 20. века можемо уочити истинско интересовање за специфични психолошки феномен, назван синестезија. Под овим појмом подразумевамо повезивање различитих чула или њихово преливање и мешање.

Етимологија назива овог феномена се може извести из старогрчких речи „син“ (syn) што значи заједно и „естезис“ (aisthēsis) са значењем осећај, осет, сензација. Посматрано са психолошке стране, синестезија значи способност појединаца да „виде“ звукове или „чују“ боје, тојест да два различита чула буду покренута истовремено, мада је само један од њих заиста стимулисан.

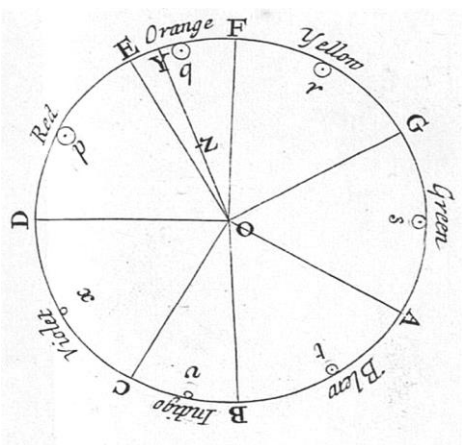
Мада се прва озбиљна научна истраживања овог феномена везују за крај 19. века, интересовање за коперцепцију два различита чула, углавном слуха и вида, датира још из античке Грчке, где су неки филозофи истраживали да ли је боја музике квалитет који би се могао квантификовати.<sup>134</sup> Много касније, у 17. веку је тадашњи водећи физичар, Исак Њутн (Newton, Isaac) покушао да разреши ову дилему, претпостављајући да музички тонови и тонови боја имају исте или сличне фреквенције.<sup>135</sup> У његовим радовима који се односе на ову тему, седам боја се доводе у аналогију са седам тонова. У својим раним предавањима из оптике, Њутн упућује на то да се хармонија боја може довести у

---

<sup>134</sup> Види код: Gage, John.: *Color and Culture, Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*, London, Thames and Hudson Ltd. 1993.

<sup>135</sup> Узелац, др. Милан: Исак Њутн и музика сфера, доступно на:  
<https://www.astronomija.org.rs/nauka/fizika/13197-isak-njutn-i-muzika-sfera>

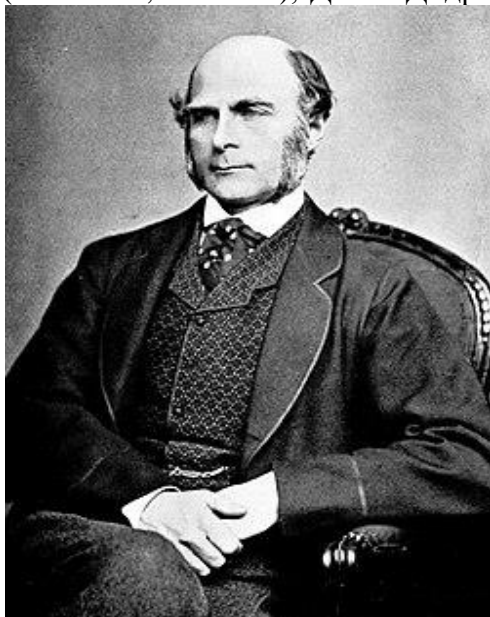
корелацију са хармонијом тонова. Претпоставља да обе хармоније имају неко унутрашње јединство које се може изразити бројчаним односима.<sup>136</sup>



Доктор Милан Узелац у свом раду „Исак Њутн и музика сфера“ истиче да је посебно важно што Њутн тврди „да се и звук и светлост, без обзира на разлике које међу њима постоје, по свом пореклу, по својој генези, могу свести, на крају крајева, на исту врсту осцилационих процеса који делују на перцептивни апарат људи и животиња.“

То је према поменутом аутору Њутна водило уверењу да „исто као што хармонија и дисонантност звукова зависе од односа осцилације ваздуха, тако и хармонија боја (златне и плаве) и дисхармонија других (плаве и црвене) условљена је осцилацијама етра, па би можда боје требало разликовати по њиховим основним степенима на исти начин како су звуци распоређени унутар октаве“.<sup>137</sup>

Поред Њутна су још неколико водећих научника 17., 18. и 19. века, као што су Џон Лок (Locke, John), барон Лајбниц (Leibniz, Gottfried Wilhelm), Николас Сандерсон (Sanderson, Nicholas), Денис Дидро (Diderot, Denis), Еразмус Дарвин (Darwin, Erasmus



Robert) и други упућивали на појаве које би се могли сматрати примерима синестезије.

Ипак се сматра да је у научној литератури ову појаву први пут детаљно описао др. Френсис Галтон (Galton, Francis) 1880. године (на слици<sup>138</sup>). Он је са становишта психологије овај несвакидашњи феномен окарактерисао као „стање у коме особа доживљава осете у једном модалитету кад је неки други модалитет стимулисан.“<sup>139</sup>

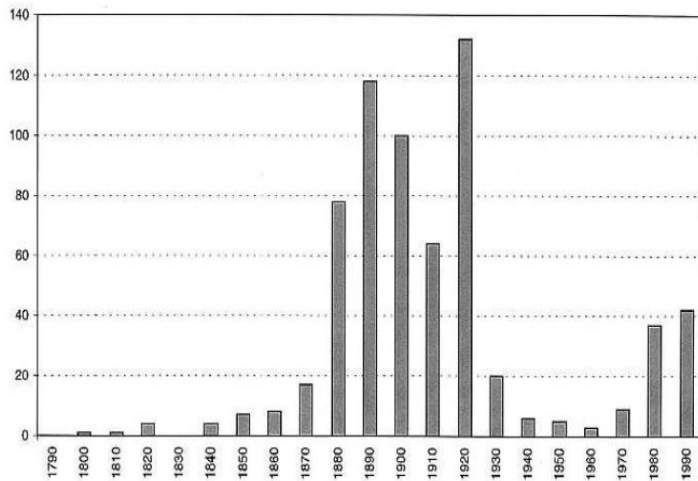
<sup>136</sup> Такозвани „Њутнов круг“ који приказује повезаност боје и тонова. Преузето са:

[https://sr.wikipedia.org/wiki/Vidljivi\\_spektar#/media/Newton's\\_color\\_circle.png](https://sr.wikipedia.org/wiki/Vidljivi_spektar#/media/Newton's_color_circle.png)

<sup>137</sup> Узелац, М.: *ibid.*

<sup>138</sup> Преузето са: [https://hu.wikipedia.org/wiki/Francis\\_Galton](https://hu.wikipedia.org/wiki/Francis_Galton)

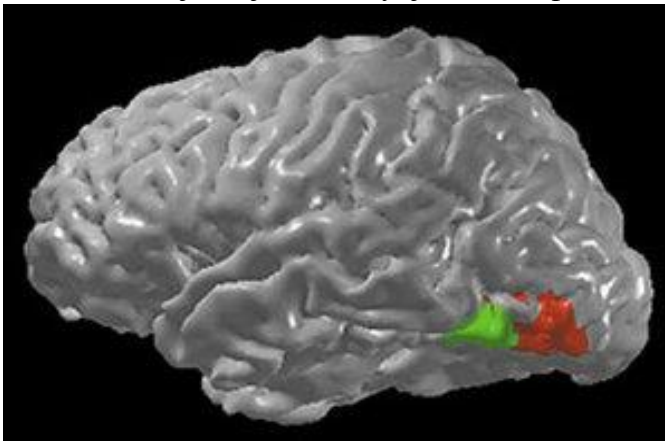
<sup>139</sup> Ramachandran, V. S. i Hubbard, E. M. *Synaesthesia: A Window into Perception, Thought and Lang,*



Следећих деценија истраживања ове појаве су постала још учесталија, па је почетком двадесетих година 20. века објављен податак да је тих година написано чак 533 радова који се баве „слухом у боји“ тојест повезивањем звукова и боја,<sup>140</sup> а од 1927. до 1936.

године су одржана чак четири међународне конференције о синестезији. На приложеној табели се види учесталост научних публикација о синестезији од 18. до 20. века.<sup>141</sup>

У другој половини 20. века је истраживање ове појаве поново постало веома интензивно. Научници који се баве феноменом синестезије, слажу се да је он релативно редак, али су процене заступљености међу популацијом веома различите и – у зависности од студије до студије – варирају у распону од једне особе на 200 до једне особе на 2000, па чак од једне на 20 до једне на 25.000.<sup>142</sup> Оно што је, међутим, научно потврђено, јесте да синестезија није само субјективни феномен, већ је физички постојеће, објективно



стање, на што су указали снимци помоћу магнетне резонанце, где су тачно утврђени делови мозга који се паралелно активирају током мешања или преливања чулних стимулација. На приложеној слици<sup>143</sup> схематски је приказан део мозга који је одговоран

*Journal of Consciousness Studies*, 8 (12), 2001, стр. 3-34

<sup>140</sup> Маркс, Л.Е. (1975). „О синестезији слуха у боји: крос-модални преводи сензорних димензија“. Психолошки билтен. 82(3): 303–331.

<sup>141</sup> Преузето из докторске дисертације: Јухас, Л.Ж.: Психологија синестезије, Будимпешта, 2005. доступно на: [http://pszichologia.phd.elte.hu/vedesek/2007/doktori\\_2006\\_Juhasz.pdf](http://pszichologia.phd.elte.hu/vedesek/2007/doktori_2006_Juhasz.pdf)

<sup>142</sup> Преузето из: Ивановић, Душан З.: „Краткометражни играни филм *Ход* : слика као звучни инструмент“, докторски уметнички пројекат, Универзитет уметности у Београду, 2018. стр. 38.

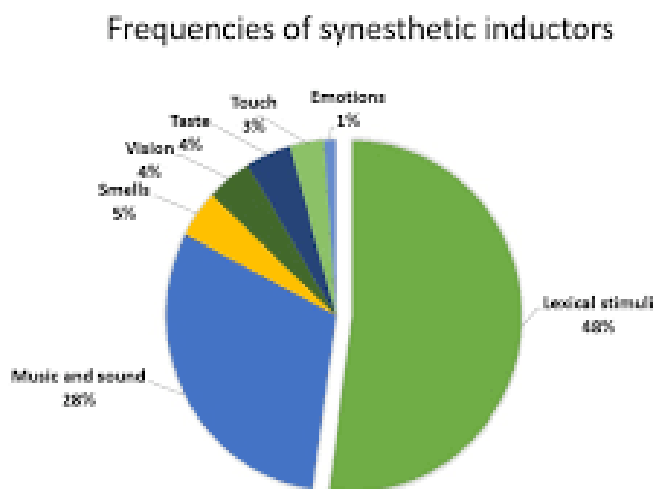
<sup>143</sup> Преузето са: <http://www.scholarpedia.org/article/Synesthesia>

за перцепцију графема, тојест слова и бројева (обележен је зеленом бојом) као и онај који се користи за опажање боја (обележен црвеном бојом) и јасно се види да су два мождана региона повезана што може да доведе до спајања и преливања стимулација.

У најновијим истраживањима искристализовала су се два основна научна објашњења ове појаве. Према једном ставу, код синестета у одређеном делу мозга неурони губе (или недовољно развијају) такозвани „мијелински омотач“, услед чега долази до ненамерне размене електричних импулса међу тим проводницима и на тај начин се стварају фантомске слике, чулни подражаји.

Друго популарно објашњење је да смо у раном детињству сви били синестетици. Према тој теорији у мозгу новорођенчета неуронски мостови још нису диференцирани, па оно све боје, слике, звукове и мирисе осећа као једну велику, каотичну целину. Годинама се те везе, ти неуронски мостови се прекидају, разна осетила се диференцирају, изузев код малог процента људи код којих током целог живота долази до преливања и мешања разних чула.<sup>144</sup>

Иначе психолози разликују два основна типа синестезије: бисензорску, када се спајају два чула и мултисензорску када долази до спајања три или више чула. Најчешћи



облици бисензорске синестезије (које су често коришћени и у уметничким делима) јесу истовремено опажање графема и боја (називају се графема→боја синестезија) као и нехотично повезивање (најчешће музичких) звукова и боја (звук→боја

синестезија). Приложени графикон<sup>145</sup> илуструје да је највећа фреквенција синестетичких појава везана за графеме, затим за тонове и звуке, а у мањој мери се преливање надражаја може приметити и код чула мириса, укуса, додир као и код одређених емоција.

<sup>144</sup> Опширније на: <https://optolov.ru/bs/dizajin-kuhni/primer-sinestezii-v-psihologii-kakie-sushchestvuyut-vidy-sinestezii-iz-mira.html>

<sup>145</sup> Доступан на: [www.gyrus.him.hr](http://www.gyrus.him.hr)

Истраживања су показала и то да међу правим синестетама има више жена од мушкараца и више леворуких особа него десноруких. Исто тако креативније особе чешће доживљавају овај феномен, па је појава синестезије знатно већа од просека међу уметницима – сликарима, музичарима, писцима.<sup>146</sup>

#### 8.4.1. Синестезија у уметности

Паралелно са научним истраживањем овог феномена, па можда и знатно раније, појам синестезије почео се појављивати и у размишљањима о уметности. Плутарх је, на пример, сматрао да је „сликарство нема поезија, а поезија слика која говори“<sup>147</sup> и тиме је указивао да је суштина уметности да садејством чула (практично: синестезијом) оплемени душу.

Ипак, морамо указати на то да се употреба термина синестезија у уметности треба разликовати од неуролошке синестезије. Наиме, синестезија у уметности може се подједнако односити на уметничка дела која стварају лица која заиста имају синестетичке способности, али и на дела у којима уметник намерно жели да мешањем чулних надражаја изазове синестетичко искуство код своје публике.

Ово је било нарочито изражено у стваралаштву симболиста. Артур Рембо (Rimbaud, Arthur) и Шарл Бодлер (Baudelaire, Charles) су у својим песмама радо користили синестетичко искуство. Бодлер се у неким својим списима јавно залагао за праксу свесног мешања чула. Познаваоци његовог рада су касније тврдили да је Бодлер о синестезији вероватно научио читајући медицинске уџбенике који су му тада били доступни. Стручна литература се углавном слаже у томе да ни Бодлер, ни Рембо нису били прави синестети већ су само применили научна знања о овом феномену.

За разлику од њих, многи познати уметници, писци, музичари, сликари, научници били су синестете. Међу њих спада и Никола Тесла, затим књижевници Владимир Набоков и Орхан Памук (Pamuk, Orhan), сликари Василиј Кандински и Дејвид Хокни (Hockney, David), као и композитори Франц Лист (List, Franz), Александар Николајевић Скрјабин и Јан Сибелиус (Sibelius, Jean).

Због свега реченог, када говоримо о синестезији у уметности, свакако треба разликовати два могућа значења овог појма. Може бити речи о уметности правих

---

<sup>146</sup> Ramachandran, Hubbard, *ibid.* (2001)

<sup>147</sup> Види: Милијић, Б.: Односи међу уметностима, Теоријска разматрања, Полит, Београд, 1978.

синестета, када се они у свом стваралаштву ослањају на своје личне синестетичке перцепције и то репродукују у својим уметничким делима. Са друге стране више уметника је покушало да својим делима дочара или изазове синестетичке асоцијације код својих конзумента, мада сами нису реално доживели то искуство.

Без обзира, која врста синестезије је присутна у уметничком делу, најчешћа дефиниција овог појма са становишта уметности гласи да је то истовремена перцепција и презентација два или више стимуланса као једног, јединственог искуства.<sup>148</sup>

#### 8.4.2. Графема→боја синестезија као конструисани код поруке

При конципирању свог докторског пројекта кренуо сам од констатације да у данашњем друштву које нас је навикло да уместо размишљања и ослањање на креативну машту све чињенице добијамо готово сервиране путем аудиовизуалних медија, слика као извор већине информација са којима се свакодневно сусрећемо, преузима централно место.

Баш зато сам се определио да у обраћању својим реципијентима, визуелно кодирану поруку ставим у први план. На тај начин бих, у процесу настајања инсталације у виртуелном простору где се сусрећу чиниоци ове уметничке комуникације, израженом визуелном компонентом више заинтригирао и покренуо на делање могуће „саучеснике“.

Већ поменути симболиста, Артур Рембо у свом сонету „*Самогласници*“<sup>149</sup> уз сваки самогласник је придодао визуелни доживљај, боју. Неки теоретичари сматрају да се ове боје појављују као његово несвесно сећање на прву књигу абецедне коју је добио као дечак, али у песми добијају сасвим други, симболични па чак окултни карактер.

---

<sup>148</sup> Преузето са: <https://en.wikipedia.org/wiki/Synesthesia>

<sup>149</sup> У оригиналу: Arthur Rimbaud: *Voyelles*, објављена први пут крајем 1871. године



Без жеље да улазимо у расправу о извору његовог синестетичког доживљаја, чињеница је да су у многим истраживањима синестете заиста везивале поједине боје за слова (и бројеве), али је исто тако карактеристично да су се њихове интимне перцепције појединих обојених графема у потпуности разликовале.

Приложена слика је једна од често објављиваних примера доживљаја једног синестета, али други примери који су навођени у разним студијама и уџбеницима показују да се повезивање графема и појединих боја код различитих испитаника ретко када подударују.<sup>150</sup>

У новије време, поновним растом интересовања за истраживања феномена синестезије, појавило се неколико уметника који су покушали да на оригиналан начин искористе могућности које пружа овај вид мешање осетила. Током рада на реализацији свог пројекта посебно ме је заинтригирао рад америчког уметника Кристијана Фаура<sup>151</sup> (Фаур, Цхристиан) који је – ослањајући се на графема→боја синестезију – створио свој „обојени језик“ и на њега „превео“ прозне текстове, међу њима и Библију краља Цејмса.<sup>152</sup>

<sup>150</sup> Прилог: Слика бр. 22.

<sup>151</sup> Christian Faur, амерички уметник је 2008. године развио систем абееде у боји који је за свих 26 слова у енглеској абееде доделио јединствену боју. Самогласници и друга слова која се често јављају у енглеском језику добили су примарне боје, док су мање коришћеним словима додељивани споредни, пригушенији тонови. Ова абееда у боји је универзално усвојена за употребу у алтернативном образовању.

<sup>152</sup> Прилог: Слика бр. 23.



Он је, наине, развио систем абецеде у боји који је свим словима у енглеској абецеди доделио јединствену боју. Тиме је добио могућност да изабрани текст претвори



у визуелну слику, тојест да ређањем обојених пиксела ствара визуелна уметничка дела од појединих писаних докумената. Он је, дакле, створио обојену

абегеду која затим функционише као приватни језик, помоћу којег ствара сложене „визуелне песме“. У његовим делима боје опонашају функцију слова и дају могућност за редефинисање значења појма комуникације.<sup>153</sup>

Пошто сам у току припреме свог пројекта имао сличну визију, презентовање визуелног отиска „Манифеста“, стварање слике помоћу оригиналног текста, тојест кодирање текстуалне поруке путем боја, имао сам два избора: или преузети већ постојећу верзију Фаурове обојене абецеде што би у извесном смислу било једноставније и за мене и за конзумента који би желео на основу дневно презентираних делића мозаика „превести“ обојену поруку на језик графема, или ићи компликованијим али оригиналнијим путем и створити сопствени обојени код који могу користити у свом пројекту.

Полазећи од претходно утврђене чињенице да ни код стварних синестета поједина слова немају исту па чак ни сличну боју, изабрао сам другу могућност, дакле оригиналнији пут стварања сопственог „обојеног језика“.

Основна тежња при избору паралеле између графема и боја је била да декодирање обојене варијанте поруке буде могуће без претходног познавања обојене абецеде. Наине – уместо да уз свако слово изаберам произвољну боју – моје решење је било да свака коцкица у мозаику од 1000 дела добије нијансу или тон боје чији назив/име почиње са словом/гласом боје у коју је презентирана коцкица мозаика обојена.

<sup>153</sup> Слика преузета са: <https://www.christianfaur.com/NewSite/2018/06/18/remarks-on-colour/>



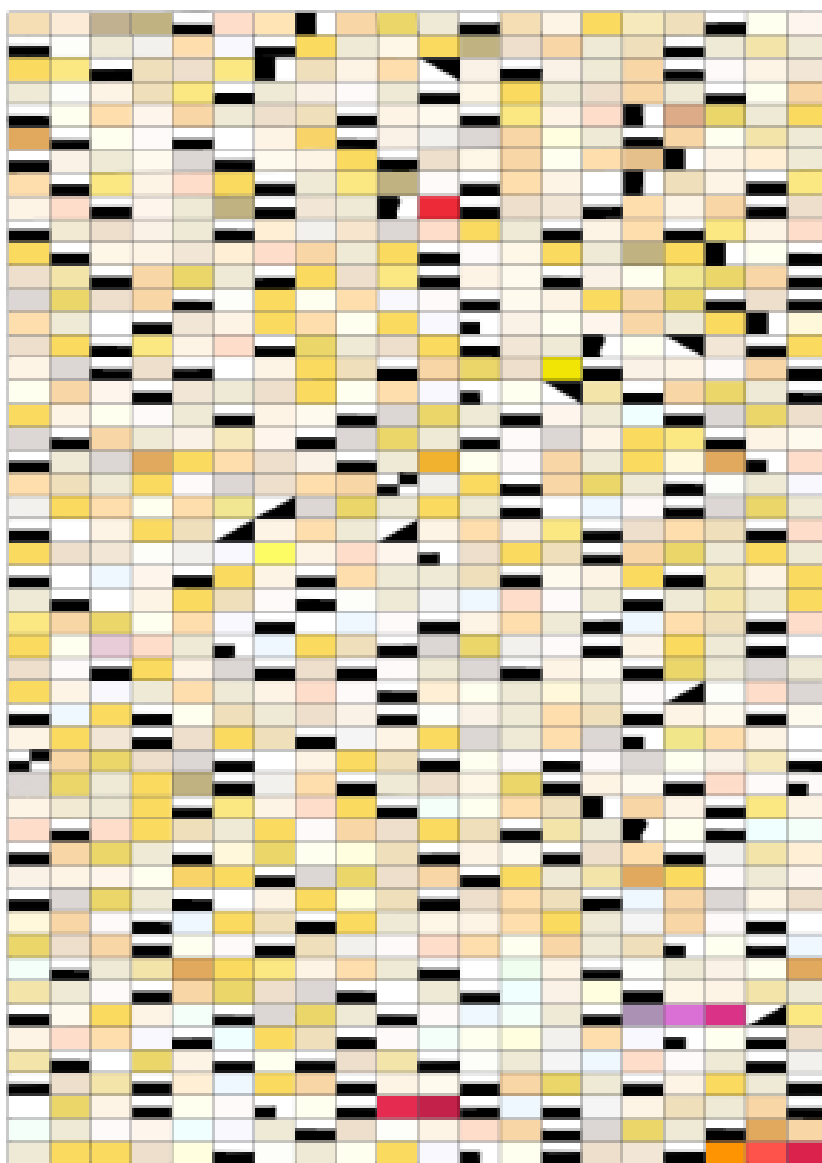
Да појасним: уколико сам желео да обојени код одредим за слово/глас „А“, у широкој палети боја која је доступна на интернету, изабрао сам једну од боја чији назив почиње са „А“: *Alice blue, Almond, Amaranth, Apricot, Azure*, за „Б“: *Babi powder, Beige, Blanched almond, Blonde*, за „Ц“: *Cornsilk, Cosmic latte, Cream, Cultured*, за „Д“: *Deep champagne, Deep cerise, Desert sand, Dutch white*, за „Е“: *Ecru, Eggshell*, за „Ф“: *Flax, Floral white*, за „Г“: *Ghost white, Glossy grape, Green Yellow crayola*, за „Х“: *Hansa yellow, Honeydew*, за „И“: *Imperial red, Isabelline, Ivory*, за „Ј“: *Jasmine, Jonquil*, за „К“: *Key lime, Khaki*, за „Л“: *Lemon chiffon, Lemon meringue, Light goldenrod yellow, Light yellow, Linen*, за „М“: *Maroon crayola, Medium champagne, Mint cream*, за „Н“: *Naples yellow, Navajo white*, за „О“: *Old lace, Orange red crayola, Orange yellow crayola, Orchid*, за „П“: *Papaya whip, Parchment, Peach, Platinum*, за „Q“: *Queen pink, Quick silver*, за „P“: *Royal yellow*, за „C“: *Seashell, Snow*, за „T“: *Timberwolf, Tuscan*, за „U“: *UA red, Unbleached silk*, за „B“: *Vanilla*, за „W“: *Wheat, White*, за „X“: *Xantic*, за „Y“: *Yellow crayola, Yellow orange*, и за „Z“: *Zaffre, Zomp*.

Овакав начин кодирања са једне стране даје могућност за већу разноликост у коришћењу боја јер се за исто слово/глас могу користити неколико нијанси од горе наведених, а истовремено не отежава конзументу дешифрирање, јер и без познавања „обојене азбуке“, простим кликом на обојену коцкицу он може да добије назив боје који је употребљен, те узевши прво слово назива наведене боје да дође до могућности претварања обојене коцкице у графему односно више коцкица у прозни текст. Морам да напоменем да сам извршио неколико претходних проба, пре избора горе наведених боја, јер је доступна палета била вишеструко већа. Састављајући више варијанти обојеног одраза „Манифеста“ одлучио сам да изаберем светлије, нежније, пастелне тонове како бих и тиме упућивао на приближавање „Тачке Омега“, у којој уместо стриктног одвајања делића кроз јаке контрасте, доминира прозначна, блага хармонија.

Исто тако може се приметити да се неколико коцкица баш по контрасту, по изразитијем тону издвајају из читаве палете. Оне су разбацане по целој табли, али ако их издвојимо, видећемо да се не ради о случајном одабиру тих снажнијих боја, већ о свесном о коришћењу следећих нијанси: „I“ - *Imperial red*, „A“ - *Amaranth*, „M“ - *Maroon crayon*, „Y“ - *Yellow orange*, „O“ - *Orange red crayola*, „U“ - *UA red*, „G“ - *Glossy grape*, „O“ - *Orchid*, „D“ - *Deep cerise*.

Ако, наиме, поређамо ова слова, добијамо основну поруку читавог текста па и уметничког пројекта: *I am You* као и реч *God*, који у овом случају не значи само имагинарно божанско биће које скоро све вере сматрају извориштем и коначним циљем свега постојећег, већ упућује на већ поменуто обједињавање свих стваралачких и интелектуалних способности човечанства и стварања колективног субјективитета, себе свесног универзума у којем ће сви бити повезани а ипак слободни делови једног јединственог, савршеног моралног и интелектуалног Бића.

Као што сам у претходном већ детаљније објаснио, могућност постепеног слагања



мозаика понудио сам у сто дана, почев од 01. 12. 2021. до 10. 03. 2022.

Пошто се радило о 1000 карактера (не и о толико слова, јер се у карактере убрајају и празна места међу речима као и знаци интерпункције које сам означио разним комбинацијама црне и беле боје као симболима Алфе и Омеге, почетка и краја<sup>154</sup>), сваког дана сам презентовао на Инстаграму и Јутјубу по 10 обојених

<sup>154</sup> Црна боја означава почетак, стање пре „Великог праска“, ништавило, недостатак светлости, а бела упућује на крај, на „Велико јединство“, на пуну светлост, унутар које су присутне све нијансе и боје, обједињене у савршеној хармонији.

коцкица. Сваки дан објављивања је имао свој број који се смањивао од 100 до 1.

Ове бројке су с једне стране омогућавале да се коцке послажу у правилном распореду али истовремено су служиле као нека врста „одбројавања“, приближавања конзумента коначном решењу задатка.

Слагањем поменутих обојених коцкица у један јединствени мозаик, конзумент је на крају ове, сто дана дуге акције добио обојени отисак „Манифеста.“

### **8.5. Музика као форма и садржај**

Полазећи од чињенице да сам по професији музичар (дипломирани пијаниста и композитор), велики нагласак у изради ове мултимедијалне онлајн-инсталације ставио сам на музику као још једну врсту кода преко којег се основна порука могла докучити.

Примарни циљ је био да се – следећи концепцију мозаичне структуре – створи тонско-музичка подлога која ће, као своју ритмичку и хармоничку подлогу имати кодирану поруку, која је претходно дефинисана.

У овај сегмент стварања уметничког дела планирао сам укључити и најновије иновације које отварају могућност за компоновање помоћу вештачке интелигенције, тачније помоћу специјализованих софтвера.

Велику иновацију у компоновању на онлајн подлогама је донела 2017. година када је Јутјуб звезда Тарин Саутерн (Southern, Taryn) направила први музички албум помоћу софтвера за вештачку интелигенцију. У креативном процесу који обрађује информације на рачунару (дужину музике, темпо и тоналитет) Саутерн је задала задатак софтверу да произведе композицију. Затим је она направила аранжман појединих делова да би на крају створила коначно структурирану песму.

Ова могућност креације музике, без познавања основних законитости компоновања, наравно не може заменити когнитивно, механички и емоционално најзахтевнију активност човека: компоновање комплексног музичког дела, ипак, по многим мишљењима, може допринети „демократизацији у креативној индустрији“<sup>155</sup>

Ипак, анализирајући могућност оваквог стварања основне музичке подлоге за

---

<sup>155</sup> Валеријо Велардо, директор компаније „Мелодрајв“ тврди да се налазимо пред следећим таласом демократизације у креативној индустрији, када ће вештачка интелигенција дати нове, неслућене могућности за стваралачки рад појединца али никако неће оштетити улогу композитора новим технологијама.

моју онлајн-инсталацију, дошао сам до закључка да постојеће софтвере не могу директно користити за компоновање<sup>156</sup>. Наиме, моју настајућу музику је у великој мери дефинисала основна жеља и циљ да **могућност декодирања текстуалне поруке буде директно зависна од музичке подлоге**. Намера ми је била да бинарни код текста не сервирам конзументима у директној бинарној форми како је раније приказан (наизменичним низом нула и јединица), већ помоћу ритам секције музичког дела, законитом изменом тонова различите висине где би нижи тон ритам секције означавао нулу а виши тон јединицу у бинарном коду.

Реципијент који би желео да реши загонетну текстуалну поруку, могао је свакодневно, на основу приложене кратке тонске секвенце у којој су се чула десет пута осам, дакле осамдесет нижих или виших тонова бубња, ту тонску линију претвори у нуле и јединице, и након тога би могао да слово која одговарају датом бинарном коду, пронађе у приложеној „аски“ табели, да га запише и начини корак ка коначном склапању текста.

Али – то је био тек први део могућности за решавање уметничке загонетке. Наиме, ради олакшања решавања задатка, понудио сам још једну могућност „читања“ музичког дела. За то сам створио специфичну музичку абецеду на начин да сам свако слово енглеске абецеде придодао уз један тон на клавијатури, на комплетној малој и првој октави као и на два прва гласа друге октаве, на следећи начин:



<sup>156</sup> Неке од најпознатијих доступних софтвера су: Logic ProX, Cubase, Pro Tools, Sibelius, Ableton Live, Presonus Studio One и други

Везујући на тај начин поједина слова енглеске абецеде за музичке тонове, створио сам могућност да се речи из „Манифеста“ директно претварају у акорде, који ће се састојати од тонова који припадају појединим словима.

Да појасним: прве две речи у енглеској верзији „Манифеста“ гласе „Wake up“. Ако то „преведемо“ у акорде, добијамо за реч *Wake* тонове: В,С,В1,Е тојест акорд: Bb по 3/9-5, а за „up“ тонове: As, Es, тојест интервал Ab5!<sup>157</sup>

Пошто сам музику на самом почетку пројекта прво компоновао за клавир, лева рука је свирала акорд који је музички код појединих речи, а десна – као мелодију – додала појединачне тонове тог акорда, следећи редослед слова поменуте речи. Тако сам добио комплетирану музичку шему читаве текстуалне поруке: акорде, мелодију и ритам пратњу, као три саставна дела музичког кода.

Музички превод целог „Манифеста“, преведеног на овај начин у музичку форму изгледа овако ( текст је наведен косим словима, акорди су означени црвеном бојом, а бројеви у загради иза појединих текстуалних целина означавају број карактера који је идентичан са бројем карактера текстуалне поруке као и бројем бајтова):

*Wake Bb no 3/9-5 up Ab5! (8)*

*The Em/G world Bmaj/#9/-5 is Ab no 3/7 being C#m add11 recreated C9/#9/11 every Fmaj7/E day! Cm*

*Don't Eb7/maj7 let Em somebody C#m maj7/-9/9/11 else Esus2 create C9/11 it Ab no3 maj7 instead C-9/#9/#11/-13 of Dm you! Ab-5 (96)*

---

<sup>157</sup> Музичари користе различите врсте имена акорда и симбола у различитим контекстима да би представили музичке акорде. На пример, у већини жанрова популарне музике, укључујући цез, поп и рок, име С увећано седмо и одговарајући симбол: C<sup>aug7</sup>, или C<sup>+</sup> је састављен од делова: 1 (слово 'C'), 2 ('aug' или '+') и 3 (цифра '7'). Они указују на акорд формиран од нота C–E–G<sup>#</sup>–B<sup>b</sup>. Три дела (C, aug и 7) односе се на корен C, проширени (пети) интервал од C до G<sup>#</sup> и (мањи) седми интервал од C до B<sup>b</sup>. Иако се ово обележавање акорда повремено користи и у класичној музици, обично за хармонијску анализу, ови називи и симболи се универзално користе у цезу и популарној музици. Да објасним и на једном мом примеру: у акорду E по3 9#5, E значи основни тон, по3 означава без терце, 9 значи додата нона и #5 са повишеном квинтом.

There Em add-9 is Ab no3 7 too G5 little E#9 time E aug #9 left Em add -9 for Dm acting. C - 9/#11/-13 sus2 (137)

Open D no3 maj7/-9/9 your Dm7-5 eyes E no3 9#5 now! Bb#9 Do E no3 7 you Ab -5 see E no3 add9 me? C (170)

I Ab1 am C1 not G5 #11 a C1 pale C maj7/#9 picture E7/maj7-9/#9 on D no3 maj7 your Dm 7-5 computer Dm7-9/9/11/-5 screen! D maj7/9/#9 (218)

I Ab1 am C1 the Em ray C no3 add11 of Dm light B no 3/5/6/-13 that C no3 5 brings Db add11 forth F no3 6/9 a C1 new C#m6 morning. D7 maj7 #9/-5 (272)

Listen! E6/9/#9 Can C no3 -9/9 you Ab-5 hear C add 11 me? C (295)

I'm Ab not G5#11 a C1 word Eb maj7 sus2 that C no3 5 lost Gmaj7 its Ab no3 7-maj7 meaning. C aug -9/#11 (332)

I'm Ab the Em noise C#-9/11 of Dm the Em sea C-5 that C no3 5 tells Em add9 the Em story D7/#9/11 of Dm eternal C maj7 -9/11 existence. E7 9/#9/13 (399)

Understand: C-9/#9/11/-13 in Db5 the Em beginning, C#m add11 there Em add-9 was C no37/-5 the Em Word, Eb maj7 sus2 one, C# add-9 only Bm-9/9 and Cm add-9 unambiguous. C no3 -9/9/#11/#5 (471)

And Cm add-9 there Em add-9 was C no3 7/-5 no D no3 maj7 need C#m add9 for Dm more C9/11 words Ebm maj7/9 because C aug-9/9/#11 everything E aug6/-9/9/#9/11 was C no3 7-5 one C#m add-9 and Cm add -9 unique. E6 (546)

And Cm add-9 this G no3 maj7-9 one C#m add-9 was C no3 7-5 not G5#11 a C1 set Em #9 of Dm heterogeneous E7-9/9/#9/13 pieces, D-9/9/-5 but Db 5#11 an C no3 add-9 ideal Ab #9/-13 blend C#m 7 9 of Dm form F no3 5/6 and Cm add -9 content. D no 3 maj7/9/11 (636)

Know: Bb #9 that C no3 5 Word Bb add11 is As7 still E add9#9 there Em add#9 in Db5 each C add9 of D5 us. As no3 7 (680)

Open Dmaj-9/9 your Dm7-5 mind! Ab add11 Do Eb maj7 you Ab-5 understand C-9/#9/11/#11/-13 me? C (716)

*I Ab1 am C1 the Em child Abm maj7/#11 of Dm an C-9 implosion Ab7 #9/11/#11 that C no3 5 reverses E-9/9/11 the Em world Bb maj7/#9-5 and Cm-9 attracts C9#11sus4 and Cm-9 reconnects Dmaj7 9/#9/11 what C no3 5 7 is Ab no3 7 disunited. Emaj7 9/#9/13 (817)*

*I Ab1 am C1E6 7-9/11/#5 everyone E6 7-9/11/#5 who Gm believes C#m7/11/-13 that C no3 5 we E no3 -5 all C no 3 maj7 come D7/9 from F no3 5/6 the Em same C-5 God, Ebm maj7 young F# #11/-13/sus2 and Cm add-9 smiling. F# 9/#11 sus4 (897)*

*I As1 am C1 who Gm I As1 am C1 because C aug-9/9/#11 I As1 am C1 part Cm add11 of Dm the Em One C#m add -9 who Gm is. Ab no3 7 (947)*

*I As1 am C1 a C1 coded D no3 -9/9 message C-5 about C-9/-13/ sus2 the Em eternal Cmaj7-9/11 being. C#m add 11 (992)*

*I As1 AM C1 YOU Ab -5 (1000)*

Након финализације првобитног музичког кодирања коју сам урадио на клавиру, уследила је разрада ове композиције. Како бих поруку, преведену са текста на језик музике учинио интересантнијом и музички прихватљивијом, увео сам следеће измене:

- Музички код сам пребацио у 2/4 такт;
- Изабрао сам темпо који омогућава да слушаоцу који покушава да одгонетне код, буде довољно разговетан да прати ритам секцију која – како сам већ објаснио – вишим и нижим тоновима бубња или чинеле следи бинарни код, а истовремено да буде довољно брз да се читава композиција не би одужила у недоглед. Тај темпо који сам одредио је 100 удараца метронома у минути. Може се рећи да је овај одабрани темпо истовремено и симболичан јер следи оригиналну замисао да се пројекат реализује у 100 дана, са 1000 слова (односно карактера) и по 10 презентованих карактера дневно, што опет упућује на бинарни код који је састављен од два знака, од јединице и нуле.
- Поменути темпо је значајно да је сваки музички сегмент који сам дневно презентовао (уз визуелне секвенце/боје које су означавале поједина слова) трајао тачно 12 секунди.
- Ради могућности разликовања појединих делова „слагалице“, тачније за лакшу поделу музичког кода на реченице, сваки нови сегмент „Манифеста“ преведеног на језик музике означио сам увођењем новог инструмента. Ово је довело до тога да сам

током музичког кодирања текста користио више од 80 различитих инструмената (тачније синтетизованих тонова инструмената), а да бих све објединио у композицију, морао сам обрађивати односно мешати (миксовати) чак 221 канала помоћу компјутерског програма .

- Новина коју сам увео током коначне реализације је била и та да сам – како бих избегао досадну монотоност због ритам секције која је повремено постала превише доминантна – одлучио да на неким деловима текста изоставим један од три елемената помоћу којих се текстуална порука може декодирати.

Тако имам делове музике где нису присутна сва три елемента које сам поменуо на почетку: ритам, акорд и мелодија која следи редослед слова у речи, већ само два од њих (на пример ритам и акорд или акорд и мелодија, без ритам секције).

У оваквим случајевима могућност декодирања поруке је олакшана паралелним емитовањем визуелног кода: обојених коцки мозаика који се појављују истовремено са музиком, уз сваки такт по једна коцка која одговара једном слову/карактеру, што значи по 10 обојених коцки дневно.

- Као резултат оваквог „превођења“ текстуалне поруке на језик музике, на крају сам добио композицију од 1200 секунди, односно од тачно 20 минута која јесте несвакидашњи „отисак“ Манифеста, али може да егзистира и без њега, као продукт који је настао комбинацијом потпуне слободе ( што се огледало у слободи комбиновања појединих слова са одређеним музичким тоновима) и потпуне детерминације (што проистиче из ритмичке, хармоничке и мелодијске везаности настајуће музике).

- Хармонијски „отисак“ Манифеста (без мелодије и ритам секције) изгледа овако:



by David Klemm

# IMPLOSION

Harmony and bass

1 5 9 13

Wake up! The world

17 21 25 29

is being recreated

33 37 41

every day

45 49 53 57

! Don't let somebody

61 65 69  
else create

73 77 81 85  
it instead

89 93 97 101  
of you ! There

105 109 113 117  
is too little time

121 125 129 133  
left for acting

137 141 145 149  
Open your eyes

153 157 161

now ! Do you see

This system contains measures 153 to 161. The vocal line features the lyrics "now ! Do you see". The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

165 169 173 177

me ? I am not a

This system contains measures 165 to 177. The vocal line features the lyrics "me ? I am not a". The piano accompaniment continues with chords and a steady bass line.

181 185 189 193

pale picture

This system contains measures 181 to 193. The vocal line features the lyrics "pale picture". The piano accompaniment features more complex chordal textures in the right hand.

197 201 205

on your computer

This system contains measures 197 to 205. The vocal line features the lyrics "on your computer". The piano accompaniment continues with complex chordal textures.

209 213 217 221

screen ! I am

This system contains measures 209 to 221. The vocal line features the lyrics "screen ! I am". The piano accompaniment continues with complex chordal textures.

225 229 233 237

the ray of light

This system contains measures 225 to 237. The vocal line features the lyrics "the ray of light". The piano accompaniment continues with complex chordal textures.

241 245 249 253

that brings forth

This system contains measures 241 to 253. The music is written for piano in a grand staff. The lyrics are "that brings forth". Measure 241 starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. Measure 245 has a key signature change to two sharps (F# and C#). Measure 249 has a key signature change to one sharp (F#). Measure 253 has a key signature change to one flat (Bb).

257 261 265 269

a new morning

This system contains measures 257 to 269. The music continues in the grand staff. The lyrics are "a new morning". Measure 257 has a key signature of one flat (Bb). Measure 261 has a key signature change to one sharp (F#). Measure 265 has a key signature change to two sharps (F# and C#). Measure 269 has a key signature change to one sharp (F#).

273 277 281 285

Listen ! Can you

This system contains measures 273 to 285. The music continues in the grand staff. The lyrics are "Listen ! Can you". Measure 273 has a key signature of one sharp (F#). Measure 277 has a key signature change to two sharps (F# and C#). Measure 281 has a key signature change to one sharp (F#). Measure 285 has a key signature change to one flat (Bb).

289 293 297 301

hear me ? I'm not

This system contains measures 289 to 301. The music continues in the grand staff. The lyrics are "hear me ? I'm not". Measure 289 has a key signature of one flat (Bb). Measure 293 has a key signature change to one sharp (F#). Measure 297 has a key signature change to one flat (Bb). Measure 301 has a key signature change to one sharp (F#).

305 309 313 317

a word that lost

This system contains measures 305 to 317. The music continues in the grand staff. The lyrics are "a word that lost". Measure 305 has a key signature of one flat (Bb). Measure 309 has a key signature change to one sharp (F#). Measure 313 has a key signature change to one flat (Bb). Measure 317 has a key signature change to one sharp (F#).

321 325 329

its meaning

This system contains measures 321 to 329. The music continues in the grand staff. The lyrics are "its meaning". Measure 321 has a key signature of one sharp (F#). Measure 325 has a key signature change to two sharps (F# and C#). Measure 329 has a key signature change to one sharp (F#).

333 337 341 345

I'm the noise of

349 353 357 361

the sea that tells

365 369 373 377

the story

381 385 389

of eternal existence

393 397 401

Understand

405 409 413 417

in the beginning

421 425 429

there

433 437 441 445

was the Word one

449 453 457 461

only and unambiguous

465 469 473

And there

477 481 485 489

was no need

493 497 501 505

for more words



509 513 517

because everything

This system contains two staves of music. The upper staff is a grand staff with treble and bass clefs, featuring complex chordal textures with many beamed notes. The lower staff is a single bass clef staff with a simple, steady accompaniment of quarter notes. The lyrics 'because' and 'everything' are positioned below the lower staff.

521 525 529

was one

This system contains two staves of music. The upper staff is a grand staff with treble and bass clefs, featuring complex chordal textures with many beamed notes. The lower staff is a single bass clef staff with a simple, steady accompaniment of quarter notes. The lyrics 'was' and 'one' are positioned below the lower staff.

533 537 541 545

and unique And

This system contains two staves of music. The upper staff is a grand staff with treble and bass clefs, featuring complex chordal textures with many beamed notes. The lower staff is a single bass clef staff with a simple, steady accompaniment of quarter notes. The lyrics 'and', 'unique', and 'And' are positioned below the lower staff.

549 553 557 561

this one was

This system contains two staves of music. The upper staff is a grand staff with treble and bass clefs, featuring complex chordal textures with many beamed notes. The lower staff is a single bass clef staff with a simple, steady accompaniment of quarter notes. The lyrics 'this', 'one', and 'was' are positioned below the lower staff.

565 569 573

not a set of

This system contains two staves of music. The upper staff is a grand staff with treble and bass clefs, featuring complex chordal textures with many beamed notes. The lower staff is a single bass clef staff with a simple, steady accompaniment of quarter notes. The lyrics 'not', 'a', 'set', and 'of' are positioned below the lower staff.

577 581 585 589

heterogeneous

This system contains two staves of music. The upper staff is a grand staff with treble and bass clefs, featuring complex chordal textures with many beamed notes. The lower staff is a single bass clef staff with a simple, steady accompaniment of quarter notes. The lyrics 'heterogeneous' are positioned below the lower staff.

593 597 601

pieces but an

This system shows measures 593 to 601. The vocal line has notes for 'pieces', 'but', and 'an'. The piano accompaniment features a steady bass line and a treble line with chords and moving lines.

605 609 613

ideal blend

This system shows measures 605 to 613. The vocal line has notes for 'ideal' and 'blend'. The piano accompaniment continues with similar textures.

617 621 625 629

of form and content

This system shows measures 617 to 629. The vocal line has notes for 'of', 'form', 'and', and 'content'. The piano accompaniment provides harmonic support.

633 637 641 645

Know : that

This system shows measures 633 to 645. The vocal line has notes for 'Know', a colon, and 'that'. The piano accompaniment features a consistent bass line.

649 653 657 661

Word is still there

This system shows measures 649 to 661. The vocal line has notes for 'Word', 'is', 'still', and 'there'. The piano accompaniment continues with chords and moving lines.

665 669 673

in each of

This system shows measures 665 to 673. The vocal line has notes for 'in', 'each', and 'of'. The piano accompaniment features a steady bass line and a treble line with chords.



677 681 685 689

us . Open your mind

This system contains measures 677 to 689. The vocal line has lyrics: "us . Open your mind". The piano accompaniment features a steady bass line and a treble line with chords and melodic fragments.

693 697 701 705

! Do you understand

This system contains measures 693 to 705. The vocal line has lyrics: "! Do you understand". The piano accompaniment continues with a consistent bass line and treble accompaniment.

709 713 717 721

me ? I am

This system contains measures 709 to 721. The vocal line has lyrics: "me ? I am". The piano accompaniment features a treble line with dense chordal textures and a steady bass line.

725 729 733 737

the child of an

This system contains measures 725 to 737. The vocal line has lyrics: "the child of an". The piano accompaniment features a treble line with dense chordal textures and a steady bass line.

741 745 749

implosion that

This system contains measures 741 to 749. The vocal line has lyrics: "implosion that". The piano accompaniment features a treble line with dense chordal textures and a steady bass line.

753 757 761 765

reverses the world

This system contains measures 753 to 765. The vocal line has lyrics: "reverses the world". The piano accompaniment features a treble line with dense chordal textures and a steady bass line.

769. 773 777 781

and attracts

Detailed description: This system contains measures 769 through 781. The vocal line begins with the word 'and' at measure 773 and 'attracts' at measure 777. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a treble line with chords and moving lines.

785 789 793

and reconnects

Detailed description: This system contains measures 785 through 793. The vocal line begins with the word 'and' at measure 785 and 'reconnects' at measure 789. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

797 801 805 809

what is disunited

Detailed description: This system contains measures 797 through 809. The vocal line begins with the word 'what' at measure 801 and 'is disunited' at measure 805. The piano accompaniment features a more active treble line with chords.

813 817 821

I am everyone

Detailed description: This system contains measures 813 through 821. The vocal line begins with the word 'I' at measure 817 and 'am everyone' at measure 821. The piano accompaniment has a more complex texture with many chords.

825 829 833 837

who believes

Detailed description: This system contains measures 825 through 837. The vocal line begins with the word 'who' at measure 833 and 'believes' at measure 837. The piano accompaniment features a dense texture of chords.

841 845 849 853

that we all

Detailed description: This system contains measures 841 through 853. The vocal line begins with the word 'that' at measure 845 and 'we all' at measure 849. The piano accompaniment continues with a complex chordal texture.

857 861 865 869

come from the

Detailed description: This system contains measures 857 through 869. The vocal line features a melodic phrase starting on a half note 'come' (measure 857), followed by 'from' (measure 861) and 'the' (measure 865). The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line in the left hand and a more active treble line with chords and moving lines.

873 877 881

same God young

Detailed description: This system contains measures 873 through 881. The vocal line has 'same' (measure 873), 'God' (measure 877), and 'young' (measure 881). The piano accompaniment continues with a consistent bass line and a treble line that provides harmonic support with chords and moving lines.

885 889 893 897

and smiling I

Detailed description: This system contains measures 885 through 897. The vocal line includes 'and' (measure 885), 'smiling' (measure 889), and 'I' (measure 897). The piano accompaniment features a steady bass line and a treble line with chords and moving lines.

901 905 909 913

am who I am because

Detailed description: This system contains measures 901 through 913. The vocal line has 'am' (measure 901), 'who' (measure 905), 'I' (measure 909), and 'because' (measure 913). The piano accompaniment continues with a steady bass line and a treble line with chords and moving lines.

917 921 925

I am part

Detailed description: This system contains measures 917 through 925. The vocal line includes 'I' (measure 917), 'am' (measure 921), and 'part' (measure 925). The piano accompaniment features a steady bass line and a treble line with chords and moving lines.

929 933 937 941

of the One who

Detailed description: This system contains measures 929 through 941. The vocal line has 'of' (measure 929), 'the' (measure 933), 'One' (measure 937), and 'who' (measure 941). The piano accompaniment continues with a steady bass line and a treble line with chords and moving lines.

945 949 953 957

is I am a coded

961 965 969

message about

973 977 981 985

the eternal

989 993 997

being I AM YOU

У радио сам и нотну забелешку за ритам секцију, али пошто би она заузела превише места у овом есеју, прилажем само слику заслона монитора (screenshot) из којег се може видети како ритам секција, кроз измену нижих и виших тонова (идентично измени јединица и нули у бинарном коду) даје могућност декодирања текстуалне поруке:



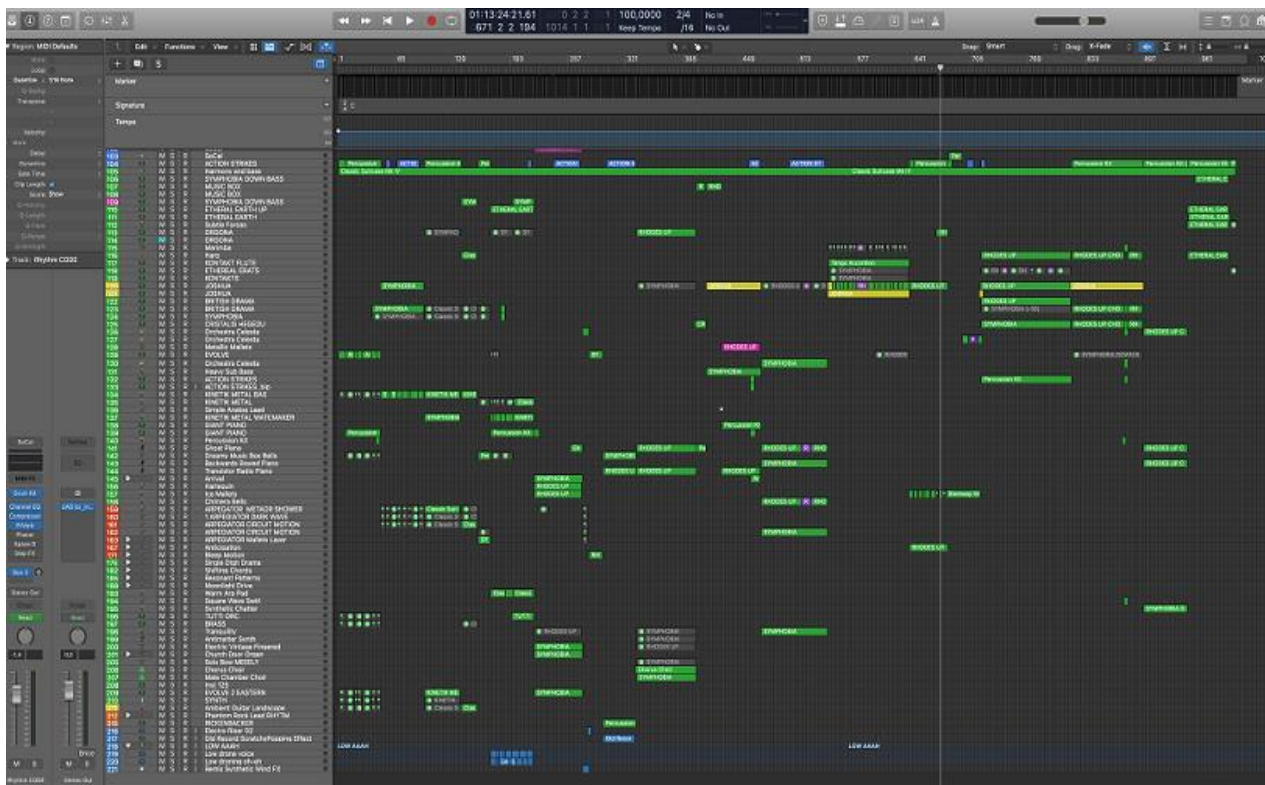
Ради бољег увида у тај део „кодирања“ прилажем и увећани део композиције (од 661. до 669. такта) у којем се може видети како ритам секција следи наизменични редослед јединица и нула путем нижих и виших тонова бубњева односно чинела.





Као што се види, између два линијска система је назначено, које слово текста „Манифеста“ је кодирано, а у загради поред слова види се и бинарни код поменутог слова који је дат по раније већ поменутој АСКИ табели.

Напокон, ритмички, хармонијски и мелодијски код је обједињен помоћу софтвера за миксовање/уређивање канала. Део слике заслона монитора завршене композиције који се већ могао преслушати изгледао је овако:



Са леве стране екрана се виде канали (228) које сам миксовао као и инструменти које сам користио наизменично како бих јасно раздвојио поједине кодиране реченице унутар целовите поруке. Делић тог избора инструмената изгледао је овако:

114		M	S	R	ORGONA
115		M	S	R	Marimba
116		M	S	R	Harp
117		M	S	R	KONTAKT FLUTE
118		M	S	R	ETHEREAL ERATS
119		M	S	R	KONTAKTS
120		M	S	R	JOSHUA
121		M	S	R	JOSHUA
122		M	S	R	BRITISH DRAMA
123		M	S	R	BRITISH DRAMA
124		M	S	R	SYMPHOBIA
125		M	S	R	CRISTALIS HEGEDU
126		M	S	R	Orchestra Celesta

У горњем реду екрана су пак задати основни елементи које сам већ навео раније: 2/4 такт, темпо од 100 удараца у минути, а може се пратити и укупно трајање читаве композиције које је (како сам споменуо) укупно 20,00 минута.

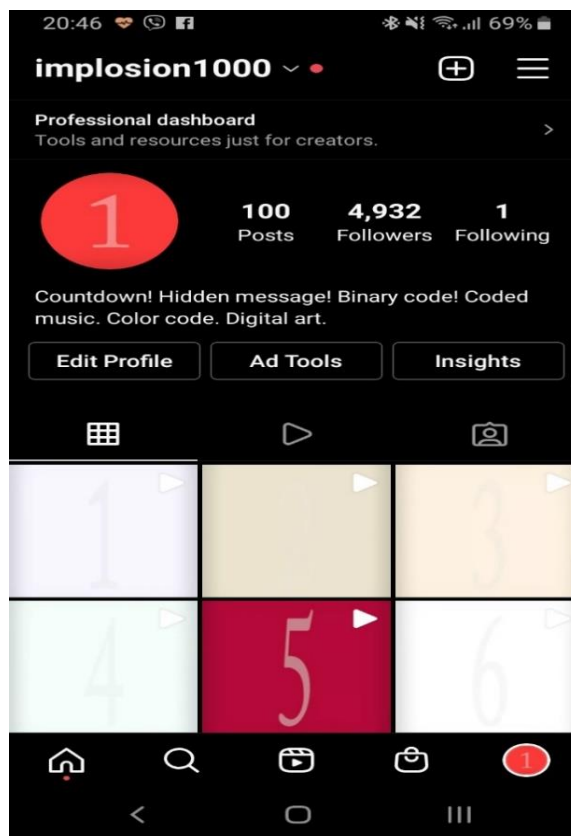
13:24:21.61	0000 2 2 001	100,0000	2/4
71 2 2 194	1014 1 1 001	Keep Tempo	/16

Завршетком музике практично је била заокружена прва фаза реализације овог пројекта, коју је затим следила друга фаза, постављање делића мозаика на Јутјуб и Инстаграм платформу, као и евалуација свега онога што се – као реакција конзументата – појавило као повратна информација.

## 9. Тумарање уметника у виртуелном свету – евалуација и закључна размишљања

Након сто дана непрекидног појављивања у виртуалном стваралаћком и изложбеном простору, морао сам признати да је ова уметничка акција коју сам планирао и припремао више од годину дана, током реализације свакодневно доносила изненађења, будила дилеме и потенцирала све новија питања на која је требало наћи одговоре.

Основна претпоставка је била да ће се, нарочито у овом чудном времену (или не-времену) када су се услед пандемије коренито променили устаљени дневни ритуали, у виртуелном свету који је, због неограничене слободе кретања у њему, још изразитије преузео приоритет над закључаном, међу четири зида заробљеном стварношћу, нарочито код великог броја припадника „ипсилон“ и „зе“ генерације<sup>158</sup>, свакако наћи неколико случајних „пролазника“, који ће се, тумарајући на глобалној мрежи, бар привремено зауставити код презентованог дела,



показати знатижељу да схвате кодирану поруку (која је изгледала као приложена слика), враћати се редовно на место акције и покушати да склопе једну целовиту слику која ће пренети поруку коју сам као аутор желео поделити путем ове несвакидашње уметничке комуникације са својим конзументима.

<sup>158</sup> Стручњаци се још споре када су рођени први припадници „ипсилон“ генерације. Неки сматрају да је то 1980. година, други то приписују почетку деведесетих година. Њихове карактеристике су ауторитативно понашање, често долазе у сукобе због својих убеђења. Ова генерација тек на средини свог живота се сусреће са дигитализацијом, и покушавају да се уклопе у нове токове са више или мање успеха. За разлику од њих припадници „зе“ генерације су рођени крајем деведесетих година или почетком новог миленијума, карактерише их нераскидива веза са технолошким новотаријама, мобилним телефонима и друштвеним мрежама. Због тога су социализовани уместо „лицем у лице“, помоћу интернета и светске мреже.



Наравно, био сам сасвим свестан тога да целовита порука коју сам кодирао неће допрети до сваког случајног или намерног посетиоца мог сајта. Признајем да сам понекад имао дилему како наставити презентацију дела па чак и искушење да на неки начин олакшам декодирање своје поруке.<sup>159</sup> На крају је ипак преовладало мишљење и убеђење да се уметничка акција не треба прилагођавати онима који уметност схватају као лаку забаву већ треба истрајати у намери да се концепт који сам себи зацртао доведе до краја и да коначни „уметнички отисак стопала“ одражава мој однос према стварању и моје схватање интерактивности, у смислу улагања времена и напора како би се створило (али исто тако и на прави начин конзумирало) уметничко дело.

Због свега поменутог следио сам свој оригинални наум да – користећи текст, слику и звук – набројаним уметничким средствима и сам испробам и покажем нове могућности коришћења интерактивног онлајн-универзума који је довољно отворен и доступан да активизмом и креативном уметничком кампањом покуша мењати свет, истовремено избегавајући замку „плакатског“, „баналног“, „дневно политичког“ ангажмана.

Поред поменутих циљева, ово је уједно био експеримент да се – користећи неконвенционалне методе и средства изражавања – покуша допрети до млађих генерација које су дневни корисници сајбер-простора али у том простору најчешће бораве као пасивни примаоци порука, веома често упитног естетског и моралног квалитета, уместо да својом младалачком енергијом, знањем и креативношћу покушају да безгранични простор онлајн-светова попуне и оплемене квалитетним садржајима. Моје убеђење је било да ће без отпочињања нове комуникације са одрастајућом генерацијом, без проактивног односа према младима, проблем који се формулише у овом пројекту остати само констатован и описан, без могућности његовог решавања.

Након евалуације поменутих сто дана и реакција које сам добијао на друштвеним мрежама, морам признати да сам само делимично успео остварити постављене циљеве. Почетне реакције виртуелних конзумента су биле на очекиваном нивоу: најава пројекта која је – ради побуђивања интересовања и

---

<sup>159</sup> Основно размишљање је ишло у смеру да се поред визуелног и музичког отиска кода ипак додају у дневној презентацији делова мозаика и делићи бинарног кода који би аутоматски скренули пажњу потенцијалних конзумента на кључ решења уметничке „загонетке“.

скретања пажње трајала седам дана – привукла је неколико десетина следбеника, који су своју пажњу потврдили лајковима односно праћењем новоотворене странице на две друштвене мреже, на Инстаграму и на Јутјубу.

Неке текстуалне реакције након отпочињања дневне презентације делића мозаика, типа: „Шта се овде дешава?“, „Шта све ово значи?“, „Не разумем те“, „Може нека помоћ“ (па и неке вулгарније поруке) су убрзо показале да један значајан део потенцијалне публике неће, не жели или (из неког разлога) не уме да истраје у овој заједничкој уметничкој акцији где разумевање поруке захтева одређени напор како би се константном интеракцијом заокружио процес преношења поруке. Ова чињеница ме ипак није обесхрабрила, пошто су стизале и потврдне реплике од конзументата типа: „Аааа, сада већ разумем!“, „Ово ти је супер занимација!“, „Схватио сам у чему је штос, идемо даље!“.

Наравно, циклично су ми се појављивале одређене сумње, шта урадити ако изгубим пажњу већине оних који су са мном кренули на овај непознати пут, да ли престати са акцијом ако нема реакције, има ли смисла слати поруку у етар, ако је нико не чује? Одговор који сам дао првенствено себи, био је да је чин уметничког стварања увек оправдан ако креативни појединац покушава да посматрањем и разумевањем света око себе (или света у себи самоме) дефинише, формулише па на неки начин и поново створи једну нову реалност која – иако није идентична са објектом коју одсликава – доприноси потпунијем разумевању света око нас или у нама, чак и онда ако уметник – попут латинске пословице: *Profundo verba ventis*<sup>160</sup> – говори само у ветар.

Још једна од почетних дилема током сегментираних приказивања овог уметничког ребуса било је и питање да ли да олакшам потенцијалним конзументима разумевање мог дела на начин да – поред поменутих могућности декодирања текстуалне поруке путем визуелне и музичке шифре – дневно презентирам и делове бинарног кода који би се лако могли преводити путем већ презентираних сајта за бинарно кодирање и декодирање.

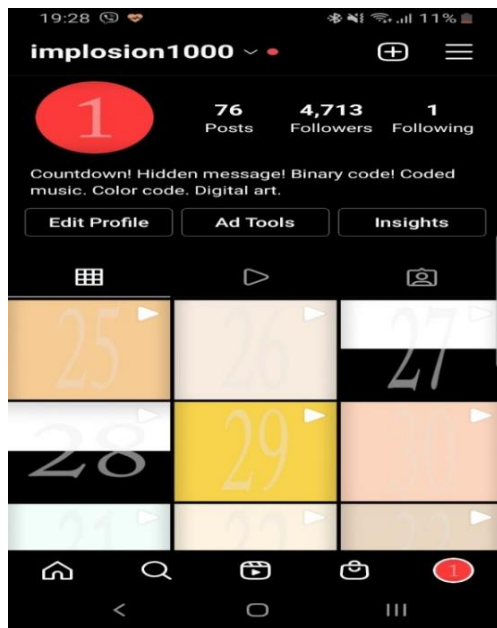
---

<sup>160</sup> <http://www.mythfolklore.net/proverbs/MFProverbs-04.htm>

Искушење овакве олакшавајуће понуде је било стално присутно пошто би се тако вероватно значајно повећао број оних „пратилаца“ на друштвеним мрежама који би могли и хтели да до краја испрате читав процес заокруживања целовитог уметничког дела.

Међутим, против такве одлуке говорила је теза да у данашњем свету читава комуникација тежи ка што већем упрошћавању, шаблонизацији порука како би конзумент дотурених информација што мање времена трошио на примање и декодирање текста/слике.

Брзина дотурених, поједностављених, шаблонизираних информација доводи до површности, иде на уштрб дубљег разумевања суштине ствари, па се баш зато дешава да човек данашњице, иако је у поседу несагледиво великог броја информација, често мање разуме свет око себе него раније генерације. Баш због овакве површности, одлучио сам да ипак не олакшавам потенцијалним пратиоцима могућност декодирања поруке већ да истрајем поред оригиналне замисли о тордимензионалном презентирању Манифеста.



За коначну евалуацију успешности мога рада било је мало збуњујућа чињеница да је посећеност сајта која је у почетку била заиста мала (6-8 посетилаца), у једном тренутку одскочила, имао сам 4.713 пратилаца (види приложену слику) а било је и дана са више од две хиљаде прегледа, као на пример 09. фебруара када је страницу прегледало чак 2071 интересаната<sup>161</sup>, или при завршетку пројекта, 10. марта када сам на инстаграм страници пројекта имао 1.535 посетилаца<sup>162</sup>.

<sup>161</sup> Прилог: Слика бр. 25.

<sup>162</sup> Прилог: Слика бр. 26.

И мада на ово питање нисам успео дати задовољавајуће објашњење, помало ме је изненадио завршни, мада не и коначни, податак да је укупна посећеност моје виртуалне инсталације за тих 100 дана достигла цифру од 12.628 интересаната што је знатно изнад мојих оригиналних очекивања<sup>163</sup>. Наиме овако велики број посетилаца сајта мог пројекта је свакако упућивао на оправданост претпоставке да се на друштвеним мрежама итекако може обезбедити маса конзументата слична, ако не и већа од броја који би се постигао у реалном свету, у неком конкретном изложбеном простору.

Поред тога, не смемо заборавити ни чињеницу да је овај пројекат који је постављен у виртуалном изложбеном простору, и даље доступан, те се број посетилаца може стално повећавати све док постоје поменуте две друштвене мреже. Напокон, предност која је исто тако недвојбена је и та да се ова инсталација – захваљујући практично безграничној проширености друштвених мрежа – истовремено може погледати у читавом свету где постоји интернет приступ, што у великој мери повећава број потенцијалних конзументата уметничког дела.

Још једна допуна читавог пројекта је био 101. дан када сам на свом Инстаграм и Јутјуб профилу објавио оригиналну верзију бинарно кодираног Манифеста, заједно са комплетном, састављеном сликом<sup>164</sup> и са музичком подлогом која се могла послушати у целости. На тај начин сам, с једне стране, дао могућност свим оним „пратиоцима“ уметничког перформанса који су били са мном у овој акцији до зањег дана, да провере да ли су на одговарајући начин декодирали поруку и да исправе евентуалне грешке или пропусте, а са друге стране, омогућио онима који су можда кренули у декодирање на почетку, али су одустали успут, па чак и неким новим интересентима да накнадно добију и схвате поруку.

Евалуација овог рада као и реакције конзументата на тромесечну заједничку акцију помогле су ми да добијем мање или више конкретне одговоре на питања која сам себи поставио на почетку читавог пројекта. Рад на виртуелној мрежи учврстио ме је у убеђењу да се стваралачки чин на интернету не разликује суштински од уметничке акције у реалном свету. Специфична естетика интернета не постоји,

---

<sup>163</sup> Прилог: Слика бр. 27.

<sup>164</sup> Прилог: Слика бр. 28.

постоји само другачији уметнички простор у којем се презентује дело и тај нови, несвакидашњи простор својим могућностима и/или ограничењима може да дода или да одузме нешто од коначне форме па и перцепције понуђеног дела.

Као композитор музике за позоришне представе и филмове, током овог пројекта на сопственом примеру сам се могао уверити да је једна од предности и/или мана овог виртуелног света свакако лакше повезивање са потенцијалним примаоцима уметничке поруке, пошто је умреженост света све већа. Број конзумента који могу доћи у контакт са ствараоцима, знатно је већи него у реалном свету где су презентације најчешће просторно и временски ограниченог (па и елитистички „затвореног“) типа. Међутим, ова слобода кретања у виртуелном уметничком простору истовремено доводи до тога да је већина конзумента случајни кореспондент са уметником, те истом брзином како су пронашли виртуелну презентацију дела, одлазе да траже нове аудио, визуелне или интелектуалне надражаје на светској мрежи и зато је могућност разумевања уметничког дела често површнија него у реалном простору.

Велика дилема која се због овога јавља у ствараоцу дела може бити: да ли квантитет посетилаца уметничког дела заиста доводи до већег броја компетентних прималаца порука или је разумевање уметничког дела и на интернету ограничен (ако не искључиво, онда претежно) на мањи број конзумента који намерно траже и проналазе интелектуална искушења и импресије. Са моје стране, одговор на ову дилему јесте да онлајн уметност – баш као и уметности у стварном свету – живи путем интеракције уметника-креатора и уметника-ре-креатора, активног примаоца који својим редефинисањем уметничке поруке затвара круг стварања. То значи да и у реалном и у виртуалном свету ће прави љубитељ уметности имати могућност да пронађе оно што га интересује, али је у виртуелном универзуму лакше доћи до директног контакта са делом (па и са ствараоцем) због неограничене могућности кретања на светској мрежи.

Последње питање на који сам желео добити одговор било је: може ли током стваралачког процеса свакодневна реакција конзумента на светској мрежи, повратно утицати на аутора да током поставке свог дела коригује оригинално полазиште и мења перспективу посматрања у складу са добијеним сугестијама?

Пре практичне реализације самог пројекта теза коју сам желео доказати била је да се ова стална интеракција уметника са конзументима дела итекако може да надахњује па и да усмерава аутора који свој рад реализује у виртуелном уметничком и изложбеном простору и да је баш ова специфичност оно што може да буде „*differentia specifica*“ у случају онлајн уметности.

Након тромесечног рада на свом пројекту и даље сам убеђен да онлајн креација итекако може да буде подложна променама које проистичу из реакција посматрача уметничке акције, а тиме практично поменути посматрачи на неки начин постају и ствараоци крајњег дела.

Међутим, троструко кодирање мог оригиналног текстуалног подлошка, „Манифеста“, у великој мери је онемогућио овакво стално бивалентно ангажовање у стваралачком процесу. Наиме, као што је већ речено, број бајтова сам ограничио на тачно 1000, дневну презентацију на 10 делова мозаика и укупно трајање процеса на 100 дана. Стално мењање оригиналног концепта би у основама урушило могућност тачног планирања, а константне измене текстуалне подлоге би захтевале перманентну промену унапред дефинисаног визуелног и музичког кода. Текстуални, аудио- и визуални мозаик који сам испланирао на почетку, на тај начин би се распао на делиће који би се тешко могли склопити у нову, целовиту слику, бар не ону која носи планирану уметничку поруку.

Ипак, овај инспиративни излет у онлајн стваралаштво надахнуло ме је да у ближој будућности, користећи стечена знања и искуства, опет ступим у овај специфичан начин уметничке комуникације са својим „пратиоцима“, у нади да ће произвести ново дело масовније колективне стваралачке акције.

## 10. Уметничко-истраживачки допринос

Бити креативан, значи бити храбар. Бити креативан значи бити неконвенционалан, бити самоуверен. Али истовремено: бити креативан значи и бити несигуран, бити скептик, бити сумњичав, бити стално незадовољан. Свака креативна (уметничка) акција се завршава неком врстом катарзе, када се стваралац први пут сусретне са својим коначним делом; али истовремено крај рада доводи до својеврсног осећаја незадовољства, дилеме, недоречености због несавршенства дела као последице несавршености делатника. Након завршетка свог рада и сам се сусрећем истовремено са обе емоције.

При изради концепта уметничког рада названог „Имплозија“ жеља ми је била да осмишљавањем и реализацијом овог докторског пројекта створим једну естетски и уметнички релевантну онлајн-инсталацију која својим снажним емотивним набојем, разноликошћу понуђених изражајних форми, комбиновањем текста, музике и визуалне импресије, може подстаћи реципијенте дела на размишљање о могућности или немогућности креативне акције, о потреби друштвеног чињења или нечињења, и дати један од могућих одговора на вечиту дилему да ли је уметност позвана и способна да мења свет.

Сам процес реализације који је трајао више од три месеца је такође омогућио анализу експресивних досега вишемедијског уметничког дела постављеног у виртуалном простору. Уједно је ово за мене било и својеврсно испитивање трајања, временског егзистирања дигиталне уметности која је веома зависна од техничких иновација.

Крајњи резултат мог рада је описан и презентираан на претходним страницама. Он је свакако фрагментаран и пун недовршених детаља и недоречених одговора на постављена питања и дилеме. Ипак, осетивши и велико задовољство након поновне анализе уметничког делања, искрено се надам да истраживања која сам урадио током припремне фазе пројекта као и сама реализација ове мултимедијалне онлајн-инсталације могу бити полазна основа за даље експерименте да би се утврдило како вишемедијски приступ стварању уметничког дела у виртуалном простору, може формално и суштински обогатити нет-арт уметност 21. века.

Наравно, свестан сам тога да мозаик који је настао током ове акције на неким местима недовршен па тако и несавршен. Ипак мислим да и та несавршеност може да буде креативни почетак постављања нових, важних питања у вези креативног коришћења комуникационих могућности новог виртуелног универзума.

Можда баш експеримент са кодирањем и декодирањем може скренути пажњу на неистражено богатство које нуди и скрива овај новостворени синтетички свет. Можда морамо поставити и себи питање, јесмо ли спремни да будемо пуноправни чланови новонасталог универзума који истовремено креирамо и у којем се покушавамо сналазити? Јесмо ли свесни законитости овог универзума или само бесциљно тумарамо по њему? Разумемо ли поруке које нам у тај универзум свакодневно сижу и да ли смо спремни да декодирамо те поруке од којих може да зависи не само будућност синтетичког већ и опстанак реалног света па и нас самих. Знамо ли на који начин можемо упутити делотворну поруку нашим комшијама у овом умреженом свету, како можемо утицати на њихову свест па можда и створити критичну масу за делање у заједничком интересу? Јесмо ли дорасли томе да свет/светове који/које стварамо и у којима егзистирамо учинимо бољим и савршенијим?

Хоћемо ли напослетку уместо перманентне деструкције препознати, научити и применити законе божанског стварања?



## 11. Прилози:



Слика бр. 1. Хуманоидни робот – суперкомпјутер БИНА 48.<sup>165</sup>

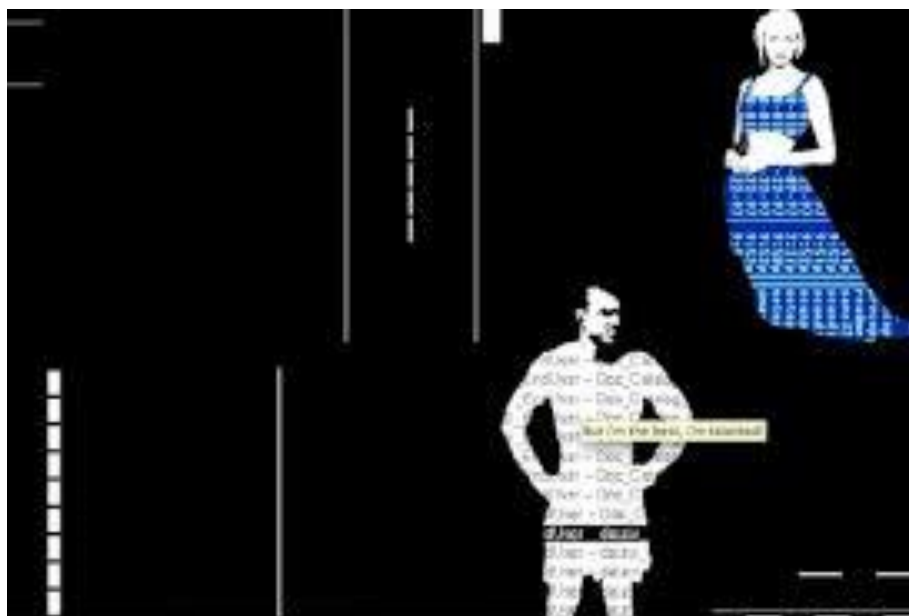


Слика бр. 2. Вук Ћосић: *Bang* (2010)<sup>166</sup>

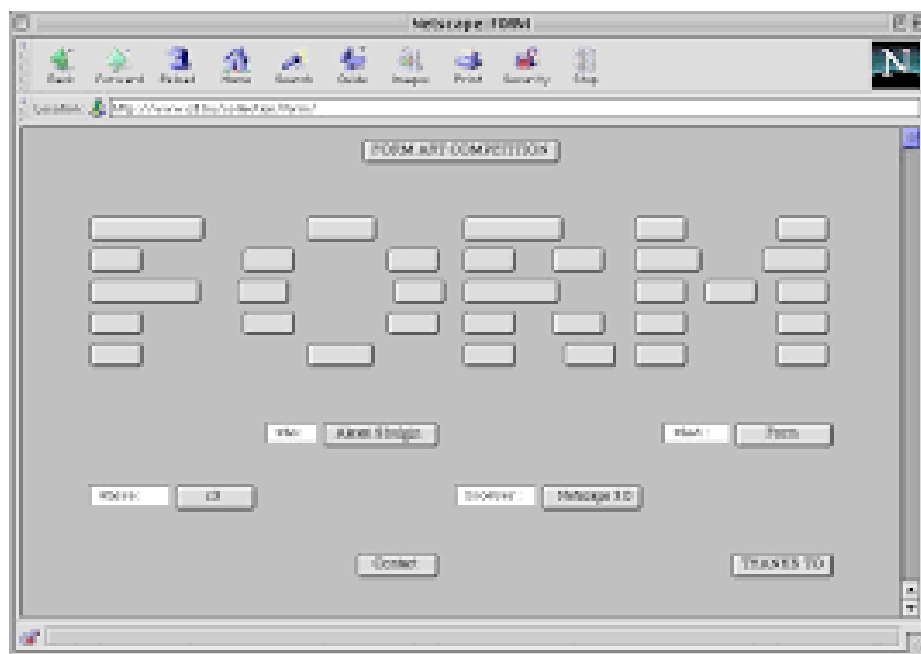
---

<sup>165</sup> Доступно на: <https://www.grunge.com/57952/real-ominous-warnings-robots-machines/>

<sup>166</sup> Доступно на: [https://dam.org/museum/artists\\_ui/artists/cosic-vuk/](https://dam.org/museum/artists_ui/artists/cosic-vuk/)



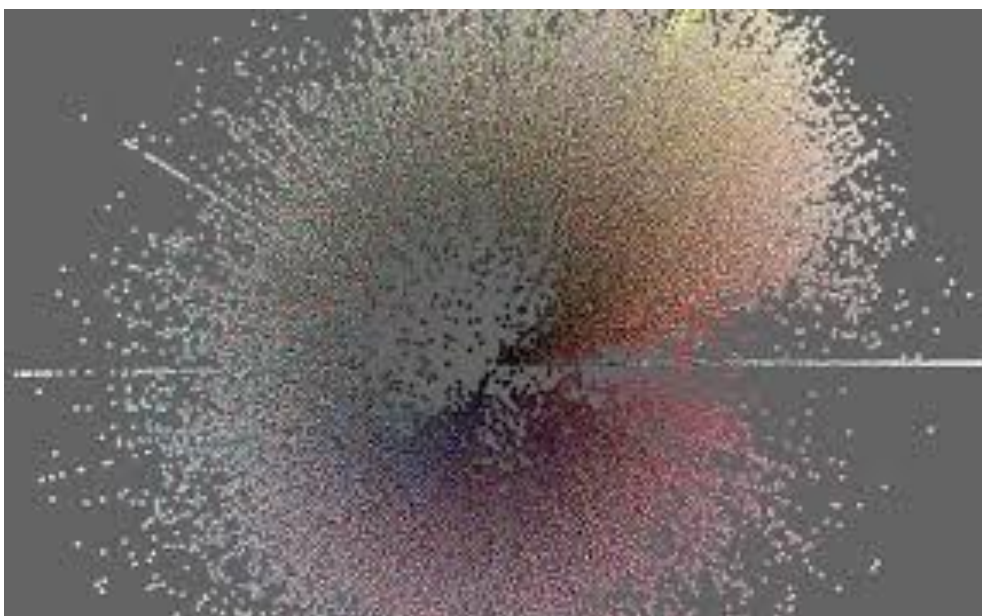
Слика бр. 3. Олиа Лиалина - *Agatha Appears* (1997)<sup>167</sup>



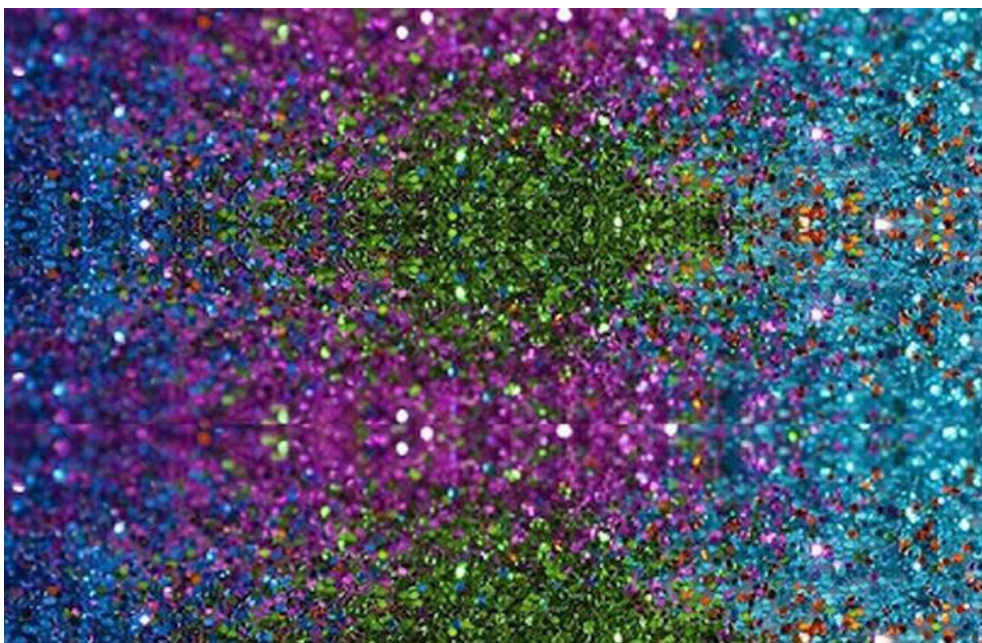
Слика бр. 4. Алексеј Шулгин: *Form Art* (1997)<sup>168</sup>

<sup>167</sup> Доступно на: <https://www.artsy.net/artwork/olia-lialina-agatha-appears>

<sup>168</sup> Доступно на: <https://medium.com/@francescoimola/a-brief-look-at-form-art-708ddd892d90>



Слика бр. 5. Лев Манович: Фото-трагови<sup>169</sup>



Слика бр. 6. Мариса Олсон: Слика са изложбе „Припремати се“<sup>170</sup>

---

<sup>169</sup> У оригиналу: Phototrails, преузето са: <http://manovich.net/index.php/exhibitions/phototrails>

<sup>170</sup> Преузето са: <https://www.aqnb.com/2014/12/16/marisa-olson-transfer-gallery-dec-15-jan-10/>



Слика бр. 7. Марсел Дишам: Његов канап (у оригиналу: His Twine), инсталација из филма „Први папири надреализма“<sup>171</sup>



Слика бр. 8.: Ел Лисицки: Црвена звезда, (реконструкција рада из 1927)<sup>172</sup>

<sup>171</sup> Преузето са: <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/18/drawing-in-the-dark>

<sup>172</sup> Преузето са: <https://artportal.hu/magazin/a-sotetseg-es-az-eso-orokke-tarto-klimaja/>





Слика бр. 9. Луцио Фонтана - Неонска структура за X Триенале у Милану<sup>173</sup>



Слика бр. 10. Роберт Смитсон: Трг стена и огледала 2. (1972)<sup>174</sup>

<sup>173</sup> Доступно на: <https://www.apollo-magazine.com/art-diary/lucio-fontana-ambienti-environments-pirelli-hangarbicocca/?map=active>

<sup>174</sup> У оригиналу: *Rocks and Mirror Square II* , доступно на: <https://holtsmithsonfoundation.org/robert-smithsons-crystal-lattices-mapping-shapes-time>



Слика бр. 11. Томас Шмит (Флукус) : Круг од флаша – перформанс (1959)<sup>175</sup>



*Allan Kaprow, Fluids happening, Dennis Hopper, 1967*

Слика бр. 12. Алан Капров: Флуиди (1967)<sup>176</sup>

<sup>175</sup> Доступно на: <https://www.pinterest.com/pin/123286108521205941/>

<sup>176</sup> Доступно на: <https://www.metalocus.es/en/news/fluids-a-happening-allan-kaprow-19672015>



Слика бр. 13: Николај Краснов – изложба у Храму „Светог Саве“<sup>177</sup>



Слика бр. 14. Нобухиро Наканиши: Пејзаж<sup>178</sup>

<sup>177</sup> Доступно на: <http://www.politika.rs/sr/clanak/375461/Izlozba-Nikolaja-Krasnova-u-Hramu-Svetog-Save>

<sup>178</sup> Доступно на: <https://www.luxlife.rs/living/dekor/neverovatna-umetnost-japana/5>





Слика бр. 15. Фортунато Деперо: Певајуће дрво<sup>179</sup>



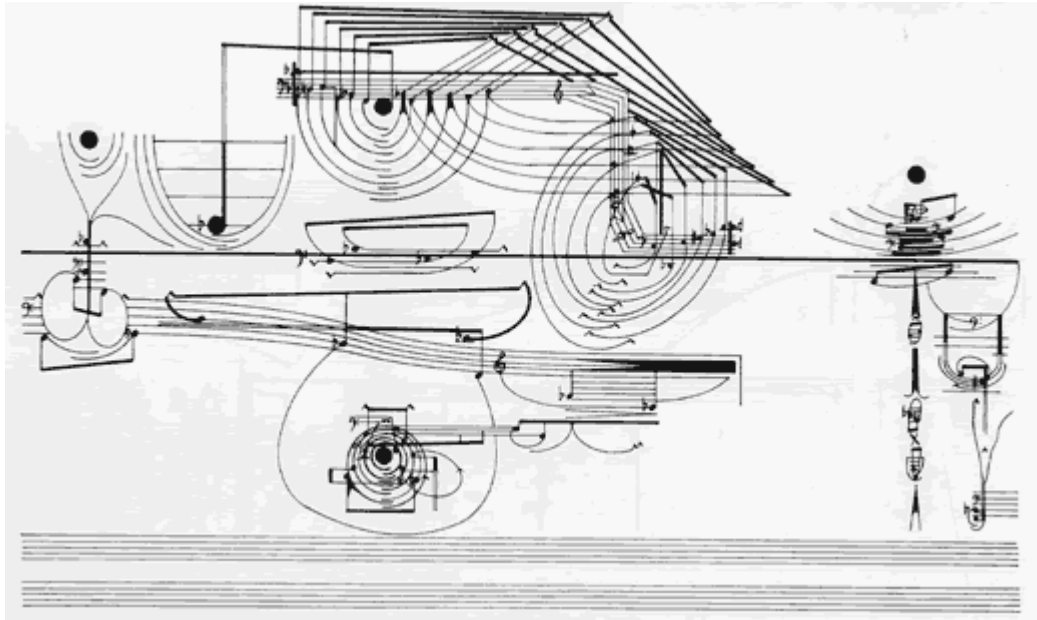
Слика бр. 16. Тери Фокс: Резонанција- перформанс<sup>180</sup>

---

<sup>179</sup> Доступно на: <https://www.pinterest.com/pin/428756826998858333/?autologin=true>

<sup>180</sup> Доступно на <https://www.thelab.org/projects/2019/10/1/terry-fox-resonancel>





Слика бр. 17. Корнелиус Кардје: Графичка партитура<sup>181</sup>



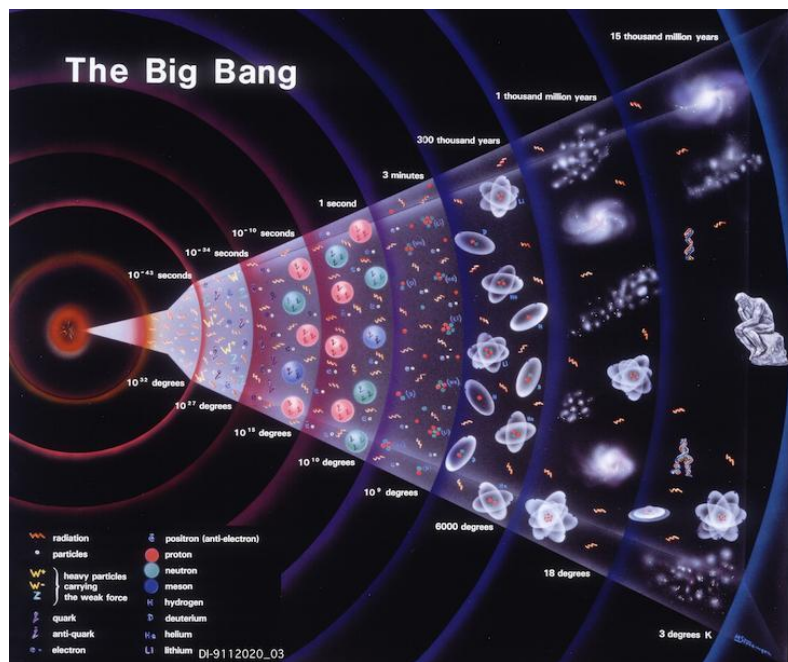
Слика бр. 18. : Цитрафон и таблофон Ернеа Кираља;<sup>182</sup>

<sup>181</sup> Доступно на: <https://www.pinterest.pt/pin/295830269254452924/>

<sup>182</sup> Доступно на: <https://m.vajma.info/cikk/kultura/13115/Kiraly-Ernore-emlekeztok-a-belgradi-Collegium-Hungaricumban.html>



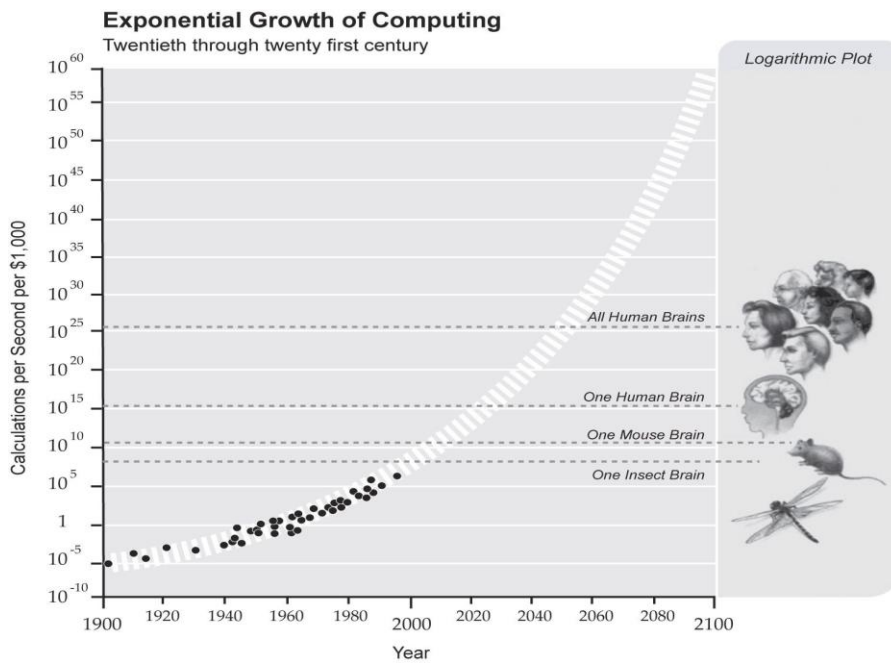
Слика бр. 19. Давид Коп: Бах-дизајн – компјутерска композиција на основу анализе Баховог дела.<sup>183</sup>



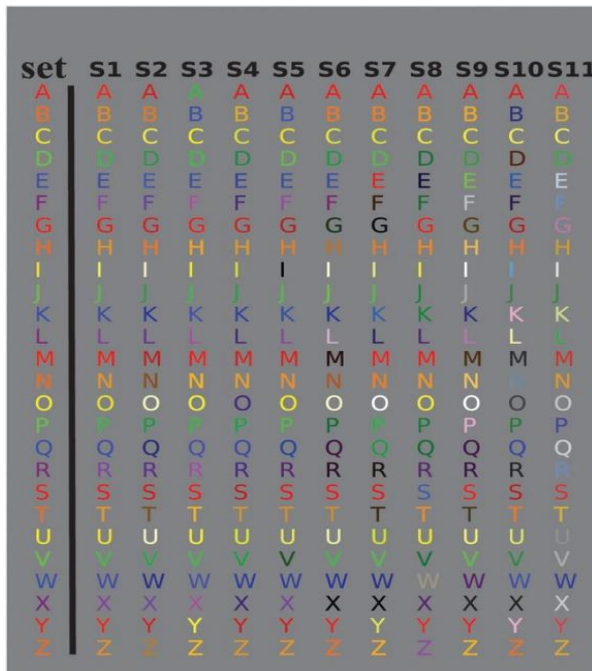
Слика бр. 20. Визуелни приказ теорије“Биг бенга“<sup>184</sup>

<sup>183</sup> Доступно на: <https://www.discogs.com/David-Cope-Bach-By-Design-Computer-Composed-Music-Experiments-In-Musical-Intelligence>

<sup>184</sup> Доступно на: <https://nautil.us/blog/the-tangled-history-of-big-bang-science>



Слика бр. 21. Сингуларитет се приближава: предвиђања развоја вештачке интелигенције који ће довести до „Тачке Омега“<sup>185</sup>



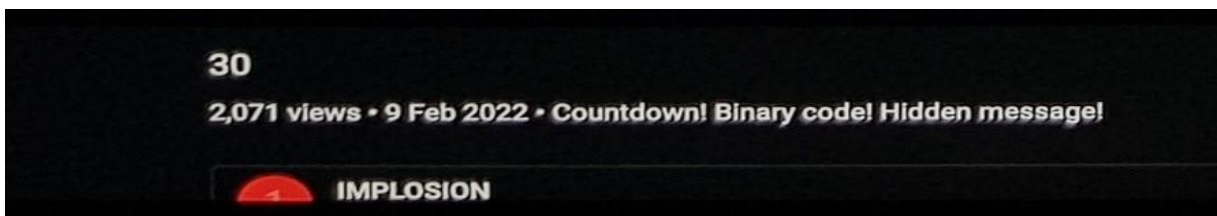
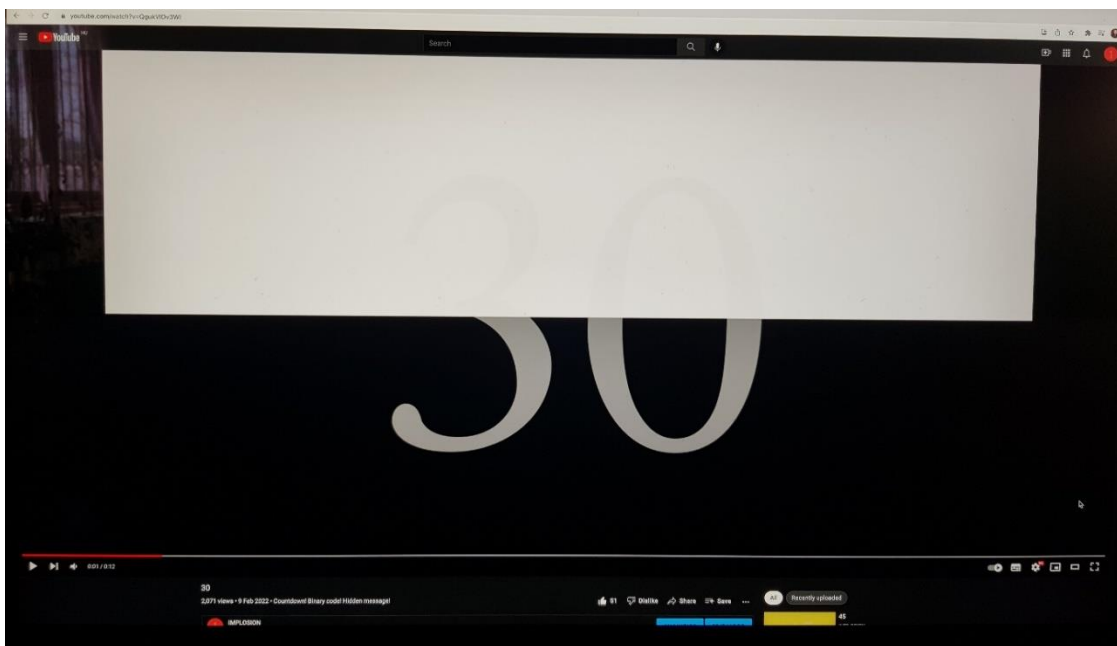
Слика бр. 22.: Боје појединих слова енглеске абецедe састављене на основу исказа једанаест синестета.<sup>186</sup>

<sup>185</sup> Преузето са: <https://www.pinterest.com/pin/632896553871649587/>

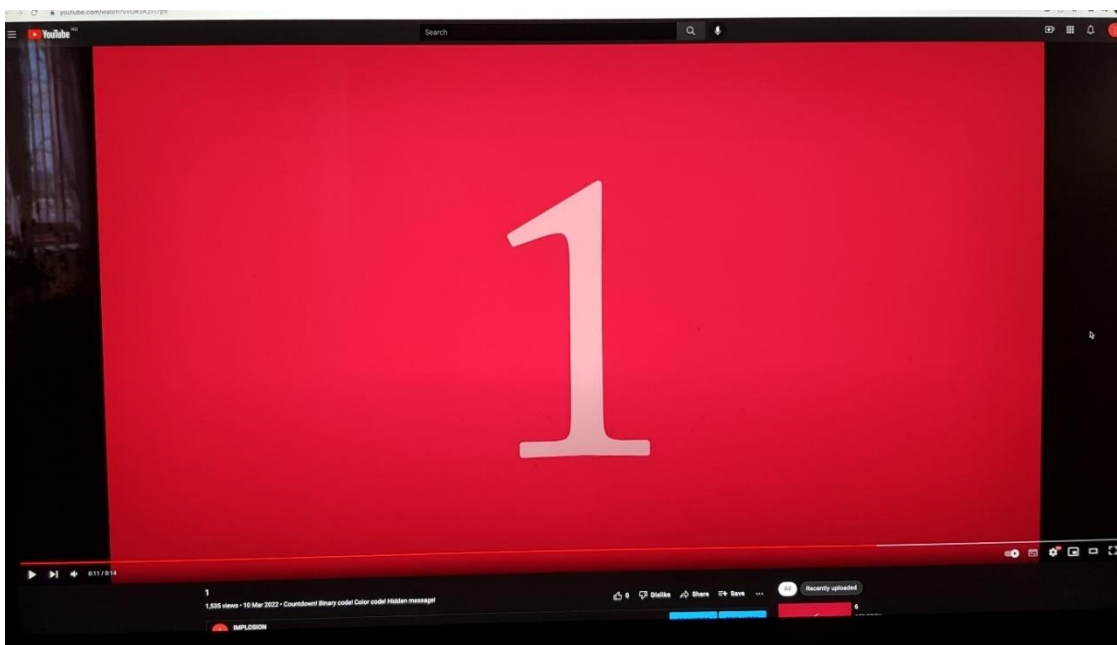
<sup>186</sup> Преузето са: <https://neurocritic.blogspot.com/2013/01/fisher-price-synesthesia.html>



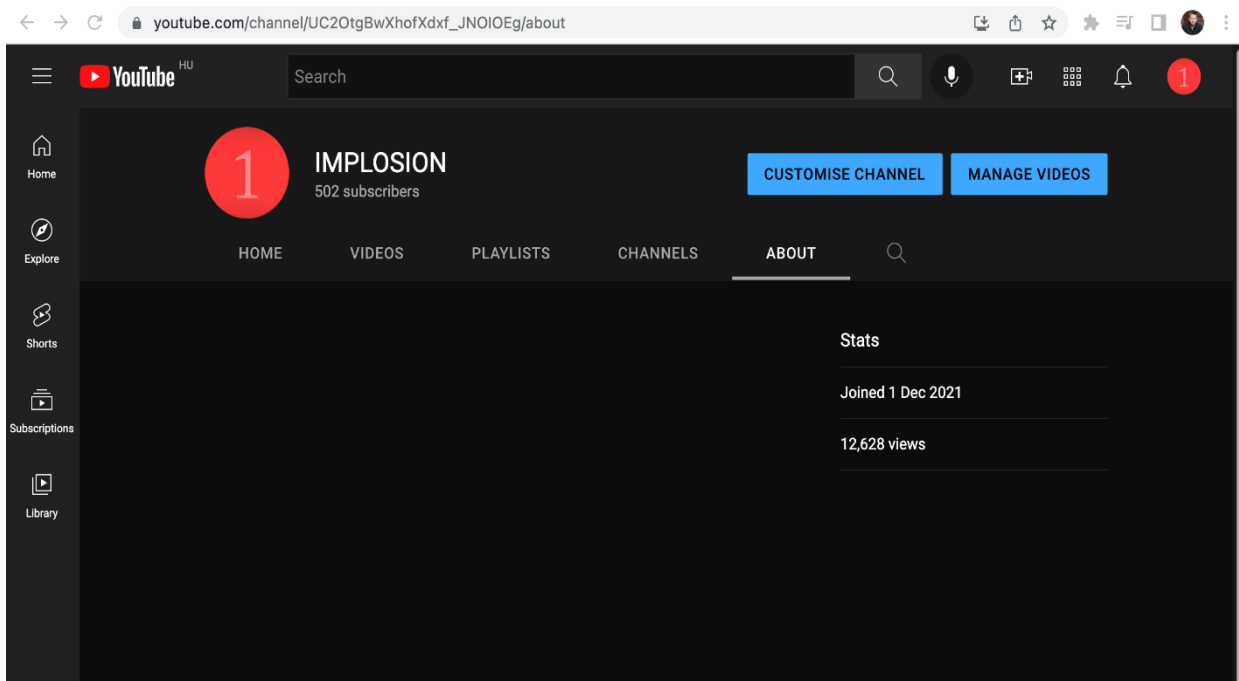




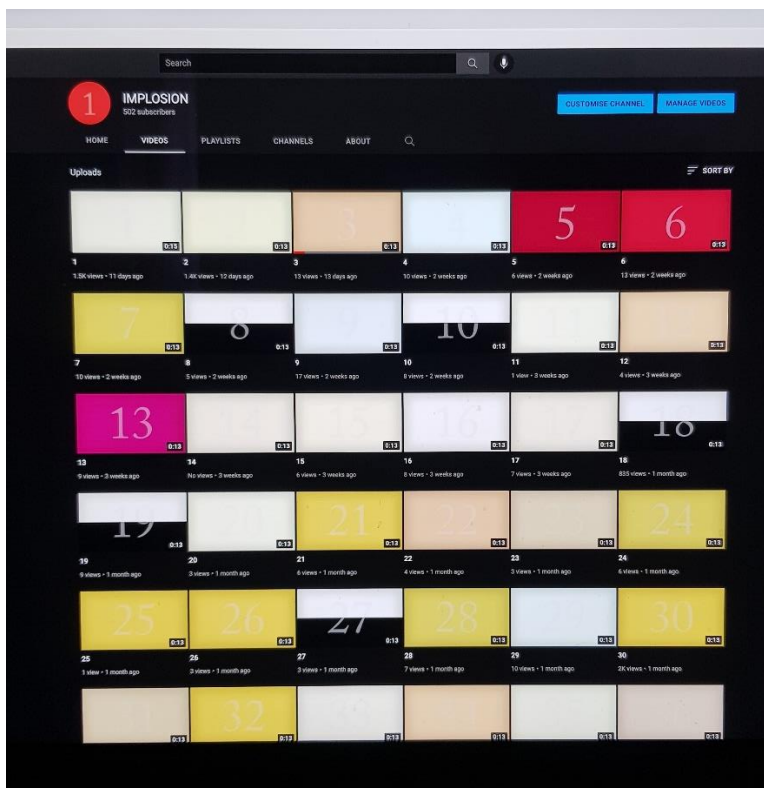
Слика бр. 25. Слика екрана са подацима посећености од дана 09.02.2022.



Слика бр. 26. Слика екрана са подацима посећености дана 10. 03. 2022.



Слика бр. 27. Слика екрана са извештајем Јутјуба да је станицу „Имплозије“ до тог пресека видело укупно 12.628 посетилаца.



Слика бр. 28. Слика са комплетираним мозаиком.

## 12. Литература:

АРНХАЈМ Р. *Визуелно мишљење. Јединство слике и појма*, Београд, Универзитет уметности у Београду, (1985)

БЕЊАМИН, В. *Уметничко дело у доба његове техничке репродуктивности*, (Изабрана дела 1.) Београд, Службени гласник (2011)

MARKS, Л.Е. ., *О синестезији слуха у боји: крос-модални преводи сензорних димензија*“. Психолошки билтен. 82(3): 303–331. (1975.)

НОВАКОВИЋ, М. *Преображај уметности и улога техничке репродуктивности*, Архе: часопис за филозофију, 20 (10), 78-94 (2013)

ПЕТРОВИЋ, С. „*Естетика у доба краја уметности. Мета-естетичка позиција*“, у И. Драшкић Вићановић, Н. Грубор, У. Поповић и М. Новаковић (ур.): *Актуелност и будућност естетике*. Београд: Естетичко друштво Србије (2015)

ЖУНИЋ, Д. „*Нове уметничке праксе: анализа дискурса*“ у И. Драшкић Вићановић, Н. Грубор, У. Поповић и М. Новаковић (ур.): *Криза уметности и нове уметничке праксе*. Београд: Естетичко друштво Србије (2014)

.....

ATTALI, J.: *Ki kormányozza holnap a világot?* Európa Könyvkiadó, Budapest. (2012.)

AULETTA, K. *Googled: The End of the World As We Know It*, Penguin Books; Reprint edition, (2010)

BARKUN, M.: *Disaster and the Millennium*, Yale University Press, New Haven (1974.)

BAŠLAR, G., *Poetika prostora*, Gradac, Čačak, (2005)

BATAILLE G., *Inner Experience* (ford. Leslie Ann Boldt), State University of New York Press, (1988.)

BAUMEISTER, F. R: *Willpower: Rediscovering the Greatest Human Strength*'. Penguin Press, (2011.)

- BAUMGARTEL, T.: *[net.art] New Materials Towards Net Art*, Verlag Für Moderne Kunst Nürnberg. (2001)
- BAUMGARTEL, T., *[net.art 2.0]*, Verlag Für Moderne Kunst, Nürnberg, (2005.)
- BENKLER, Y.: *The wealth of networks: How social production transforms markets and freedom*. New Haven, CT: Yale University Press. (2006)
- BOENISCH, P. M.: *coMEDIA electrONica*, Theatre Research International, 2003/1, 34-45.
- BUBONJIĆ, M. *Sajber svet kao alegorijska paradigma nove civilizacije*, u: Časopis za upravljanje komuniciranjem, broj 17, godina V, Beograd: Fakultet političkih nauka Univerziteta u Beogradu. 2010.
- CABANNE, P., *Dialogues with Marcel Duchamp*, Da Capo Press, Inc., London, (1979.)
- CARROLL, N.: *The Specificity of Media in the Arts*, Journal of Aesthetic Education, Vol. 19, No. 4, Winter, (1985.)
- CASTELLS, M.: *Uspon umreženog društva*. Golden marketing, Zagreb. (2000)
- CONNOR, M.: *Post-Internet: What It Is and What It Was*. In: *You Are Here: Art after the Internet*, Cornerhouse, Manchester, стр. 58. . (2014)
- CSERES, J.: *Zenei szimulákrumok*. Magyar Műhely, Budapest, (2005).
- CYTOWIC, R.E., *Sinestezija: Savez čula*, drugo izdanje, MIT Press, Cambridge, (2002.)
- CYTOWIC, R.E., *Čovjek koji je okusio oblike*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, (2003.)
- DANTO, A.C. *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton University Press 183. (1997),
- DEBORD, G. *Društvo spektakla* (Pr. G. Aleksa), Beograd: Blok 45. (2003.)
- DE MARINIS, M.: *The Semiotics of Performance*, Bloomington - Indianapolis, Indiana University Press, (1993.)
- DURONJIĆ TAPAVIČKI, T.: *Kompjuterska kultura i moderni mediji*; Filozofski fakultet Banjaluka, 2008.



- ELLESTRÖM, L.: *The Modalities of Media: A Model for Understanding Intermedial Relations = Media Borders, Multimodality and Intermediality.*, Basingstoke – Hampshire, Palgrave MacMillan, Houndmills, , (2010), 11-48.
- ERIKSEN, T. H. *Tiranija trenutka*. Beograd: Biblioteka XX vek. (2003)
- FIDLER, R., *Mediamorphosis*. Beograd: Clio. (2004.)
- FISCHER-LICHTE, E.: *A performativitás esztétikája* (ford. Kiss Gabriella), Budapest, Balassi, (2009.)
- GAGE, J.: *Color and Culture, Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*, London, Thames and Hudson Ltd. (1993.)
- GIR, Č., *Digitalna kultura*. Beograd: Clio, (2011.)
- GRAU, O., *Virtuelna umetnost*, Clio, Beograd, (2008.)
- GREENE, R.: *Internet Art*, Thames & Hudson, London (2004)
- GREENE, R.: *Web Work: A History of Internet Art*. in: Artforum, (2000) 05/162.
- GROJS, B., *Umetnost utopije*, Plavi krug, Logos, Beograd, (2011.)
- GRONLUND, M. „*The Second Life of Net Art*”, „*Net Art and After*”, Spike Art Quarterly #49, (2016.)
- GUGA, J., *Digitalno ja: kako smo postali binarni*, Centar za savremenu kulturu i komunikaciju\_ArtKult, Novi Sad, (2015.)
- KAPLAN, A.M. - HAENLEIN M. (2012) *Social media: back to the roots and back to the future*, Journal of Systems and Information Technology Vol. 14 No. 2, pp. 101-104
- KIVY, P. *Music, Language and Cognition, and Other Essays in the Aesthetics of Music*. Oxford: Clarendon Press (2007).
- KREJG, R., *Onlajn novinarstvo*. Beograd: Clio. (2010.)
- LILLEMOSE, J., *Conceptual transformations of art: from dematerialisation of the object to immateriality in networks*, in: KRYSA, J., *CURATING IMMATERIALITY: the work of the curator in the age of network systems*, Autonomedia, New York, (2006.)

- MANOVIĆ, L.: *Metamediji*, Beograd: Centar za savremenu umetnost. (2001)
- MANOVIĆ, L.: *Jezik novih medija*, Beograd: Clio. (2015.)
- MARKS, L.E., *Jedinstvo osjetila. Međudnosi između modaliteta*, Academic Press, New York, (1978.)
- MEK KVEJL, D., *Stari kontinenti-novi mediji*. Beograd: Nova. (1994.)
- MILENKOVIĆ, V., STAMENKOVIĆ, S. „Masovno komuniciranje u informatičkom društvu“, u Dimitrijević, B.: *Kriza i perspektiva znanja i nauke*, Niš. Filozofski fakultet, str. 527–543. (2012)
- MILJIĆ, B.: *Odnosi među umetnostima*, Теоријска разматрања, Полит, Београд, (1978.)
- MORENO, J. L. *Who Shall Survive? A new Approach to the Problem of Human Interrelations*. Beacon House, (1934).
- PAUL, Ch., *Digital Art*, Thames and Hudson, London, (2008.)
- PÁZMÁNY, P. *Pázmány Péter művei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, (1983.)
- PETROVIĆ, D. „Od društvenih mreža do umreženog društva: jedan osvrt na makro mrežni pristup u sociologiji“. *Sociologija*, Vol. XLIX (2007), N° 2. str.174–175. (2007)
- PIKETI, T.: *Kapital u XXI veku*, Akademska knjiga, Novi Sad, (2015)
- POSTER, S. Mark: *Information Please: Culture and Politics in the Age of Digital Machines*, Duke University Press Books, (2006.)
- POSTER S. Mark, *The Second Media Age*, Wiley, 1(995)
- POSTER, S. Mark; *What's the Matter with the Internet?* Electronic Mediations, Univ Of Minnesota Press; First edition, (2001.)
- RADOJKOVIĆ: M., *Mediumsindrom*, Novi Sad: Protocol. (2006.)
- RAMACHANDRAN, V.S. i HUBBARD, E. M. Synaesthesia: *A Window into Perception, Thought and Language*, y *Journal of Consciousness Studies*, 8 (12), (2001, ) str. 3-34.

- RÁTÁI, B. — SZEMES, B.: *Szellemi közjavak : a nyílt forrású szellemi alkotások jövője*, „Információs társadalom” Budapest, (2008.) страна 35-44.
- RIDEOUT, V.: *Social Media, Social Life: How Teens View Their Digital Live*. A Common Sense Media Research Study. Summer. (2012)
- ROBERTSON, J., *Themes of Contemporary Art: Visual Art After 1980*, Oxford University Press, Oxford, (2005.)
- SCHILLINGER, J., *The Mathematical Basis of the Arts*, Philosophical Library, NY, (1948.)
- SELIGMAN, E.P.: *Authentic Happiness*. Free Press, New York, (2002.)
- SOSKIS, B.. *Információs társadalom, Az ember és a gépek*, Budapest, стр.59-69. (2007)
- STALLABRASS, J.: *Internet Art: The Online Clash of Culture and Commerce*. Tate Publishing. (2003).
- ŠUVAKOVIĆ, M. *Postmoderna: (73 pojma)*. Beograd: Narodna Knjiga, (1995.)
- SZŰTS, Z. (2013): *A világháló metaforái: Bevezetés az új média művészetébe*. Osiris, Budapest, (2013.)
- TJUROU, Dž., *Mediji danas*. Beograd: Clio. (2012.)
- TRIBE, M.: *New Media Art*, Taschen Books, Berlin (2006)
- TWENGE, J. M. Ph.D. (2007) : *Generation Me: Why Today's Young Americans Are More Confident, Assertive, Entitled and More Miserable Than Ever Before*, Atria Books, New York., стр. 1.
- VOHS, K. D.: *Self and Relationships: Connecting Intrapersonal and Interpersonal Processes*. The Guilford Press, New York, (2006).

### 13. ВЕБОГРАФИЈА:

BAKOS, A., *A társadalmi média szerepe az online művészet fejlődésében*, Pécs, Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola,

<https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/23337/bakos-andras-tezis-hun-2017.pdf>

БАРТ, Р. *Смрт Аутора*, есеј, 1967., доступно на:

<https://hiperboreja.blogspot.rs/2015/12/smrt-autora-rolan-bart.html>

BENJAMIN W., *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában* (ford. Kurucz Andrea, Mélyi József), [http://www.aura.c3.hu/walter\\_benjamin.html](http://www.aura.c3.hu/walter_benjamin.html)

BUBANJ, B. *Koje društvene mreže koriste mladi u 2019. godini?* PC press, Beograd,

доступно на <https://pcpress.rs/koje-drustvene-mreze-koriste-mladi-u-2019-godini/>

COHN, N.: *The Pursuit of the Millennium: Revolutionary Millenarians and Mystical Anarchists of the Middle Ages*, доступно на: <pdf-books-the-pursuit-of-the-millennium-revolutionary-millenarians-and-mystical-anarchists-of-the-middle-ages-by-norman-cohn>

CRNJANSKI, M. *Stanje društvenih medija, Netokracija*, Beograd, доступно на:

<https://www.netokracija.rs/drustvene-mreze-srbija-internet-156408>

ČEKIĆ, J. „*Umetnost i jezik medija (Status Code 10.1.2 101 Switching Protocols)*“, доступан на : <http://old.bos.rs/cepit/evolucija/html/2/umetnforme.htm>

ĐORĐEVIĆ, T. (2010): *Vuk Ćosić, No Land`s man, Designed*, доступно на:

[https://www.designed.rs/blog/tanja\\_djordjevic/vuk\\_cosic\\_no\\_lands\\_man](https://www.designed.rs/blog/tanja_djordjevic/vuk_cosic_no_lands_man)

GALLOWAY, A.R.: *Protocol. How control exists after decentralisation. Cambridge, MIT Press.* . (2004) Енглеска верзија доступна на:

[https://www.academia.edu/2565899/art\\_situating\\_Internet\\_art\\_in\\_the\\_traditional\\_institution\\_for\\_contemporary\\_art?email\\_work\\_card=thumbnail](https://www.academia.edu/2565899/art_situating_Internet_art_in_the_traditional_institution_for_contemporary_art?email_work_card=thumbnail), стр. 15.

GERENCSEK, P.: *A net-art az net-art az net-art. A médiumspecifikusság és a posztmédia dichotómiája az internetes művészetben*, доступан на :

<http://uj.apertura.hu/2016/nyar/gerencser-a-net-art-az-net-art-az-net-art-a-mediumspecifikussag-es-a-posztmedia-dichotomiaja-az-internetes-muveszetben/>

ЈОВАНОВИЋ, Ј., *Бил Виола: видео арт као вежба будућности*, доступно на:

<https://pulse.rs/bill-viola-video-art-kao-vezba-budnosti/>

JUHÁSZ, L. ZS.: *A szinesztézia pszichológiája*, Budapest, (2005.) доступно на:  
[http://pszichologia.phd.elte.hu/vedesek/2007/doktori\\_2006\\_Juhasz.pdf](http://pszichologia.phd.elte.hu/vedesek/2007/doktori_2006_Juhasz.pdf)

KLINGHAMMER, I. *Tudás és erkölcs a XXI. században*, доступно на:  
<https://www.magyaridok.hu/velemenytudas-es-erkolcs-xxi-szazadban-2345371/>

MASON, P.: *Posztkapitalizmus, A vég kezdete*, доступно на:  
<http://ketezer.hu/2016/08/paul-mason-posztkapitalizmus/>

MIKIĆ, V.: *Muzika i dekonstrukcija – mogući pristupi*. Dostupno на:  
[http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/knjige/index\\_html/knjiga18/14\\_VMikic\\_GI\\_P\\_113-117.pdf](http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/knjige/index_html/knjiga18/14_VMikic_GI_P_113-117.pdf)

OLSON, M. *POSTINTERNET: Art After the Internet*, доступно на: :  
[https://www.academia.edu/26348232/POSTINTERNET\\_Art\\_After\\_the\\_Internet](https://www.academia.edu/26348232/POSTINTERNET_Art_After_the_Internet) (2008)

PAEZ, O. *Connecting the World Through the Power of Social Media*, доступно на:  
<https://themonclarion.org/opinion/connecting-the-world-with-the-power-of-social-media/>

PASULJEVIĆ KONDIĆ, S: *Umetnost novih medija*, доступно на:  
[https://www.academia.edu/36228544/Umetnost\\_novih\\_medija](https://www.academia.edu/36228544/Umetnost_novih_medija)

POPOVIĆ, D. R. *Informaciono društvo*, доступно на <http://www.mc.rs/dejan-r-popovic-informaciono-drustvo.2552.html>

RODIĆ, M.: *Umetnička instalacija*, доступно на:  
[www.academia.edu/36683216/Umetnicka\\_instalacija](http://www.academia.edu/36683216/Umetnicka_instalacija)

SZALAI, E.: *Az individuum válsága az újkapitalizmusban*, доступно на:  
[http://ujjegylenloseg.hu/az-individuum-valsaga-az-ujkapitalizmusban\\_](http://ujjegylenloseg.hu/az-individuum-valsaga-az-ujkapitalizmusban_) (2018)

UZELAC, M.: *Isak Njutn i muzika sfera*, доступно на:  
<https://www.astronomija.org.rs/nauka/fizika/13197-isak-njutn-i-muzika-sfera>

VERSCHOOREN, K.: *Situating Internet art in the traditional institution for contemporary art*, доступно на:  
[https://www.academia.edu/2565899/art\\_situating\\_Internet\\_art\\_in\\_the\\_traditional\\_institution\\_for\\_contemporary\\_art?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/2565899/art_situating_Internet_art_in_the_traditional_institution_for_contemporary_art?email_work_card=view-paper)

#### 14. Веб адресе слика у прилогу:

<https://www.grunge.com/57952/real-ominous-warnings-robots-machines/>

[https://dam.org/museum/artists\\_ui/artists/cosic-vuk/](https://dam.org/museum/artists_ui/artists/cosic-vuk/)

<https://www.artsy.net/artwork/olia-lialina-agatha-appears>

<https://medium.com/@francescoimola/a-brief-look-at-form-art-708ddd892d90>

<http://manovich.net/index.php/exhibitions/phototrails>

<https://www.aqnb.com/2014/12/16/marisa-olson-transfer-gallery-dec-15-jan-10/>

<https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/18/drawing-in-the-dark>

<https://artportal.hu/magazin/a-sotetseg-es-az-eso-orokke-tarto-klimaja>

<https://www.apollo-magazine.com/art-diary/lucio-fontana-ambienti-environments-pirelli-hangarbicocca/?map=active>

<https://holtsmithsonfoundation.org/robert-smithsons-crystal-lattices-mapping-shapes-time>

<https://www.pinterest.com/pin/123286108521205941/>

<https://www.metalocus.es/en/news/fluids-a-happening-allan-kaprow-19672015>

<http://www.politika.rs/sr/clanak/375461/Izlozba-Nikolaja-Krasnova-u-Hramu-Svetog-Save>

<https://www.luxlife.rs/living/dekor/neverovatna-umetnost-japana/5>

<https://www.pinterest.com/pin/428756826998858333/?autologin=true>

<https://www.thelab.org/projects/2019/10/1/terry-fox-resonancel>

<https://www.pinterest.pt/pin/295830269254452924/>

<https://m.vajma.info/cikk/kultura/13115/Kiraly-Ernore-emlekeztek-a-belgradi-Collegium-Hungaricumban.html>

<https://www.discogs.com/David-Cope-Bach-By-Design-Computer-Composed-Music-Experiments-In-Musical-Intelligence>

<https://nautil.us/blog/the-tangled-history-of-big-bang-science>

<https://www.pinterest.com/pin/632896553871649587/>

<https://neurocritic.blogspot.com/2013/01/fisher-price-synesthesia.html>

<https://www.christianfaur.com/NewSite/2018/06/18/portrait-of-god/>

## 15. БИОГРАФИЈА КАНДИДАТА:

### Лични подаци:

**Име:** Давид  
**Презиме:** Клем  
**Датум рођења:** 19. 04. 1982.  
**Место рођења:** Нови Сад  
**Држављанство:** Српско



### Образовање:

- Од **2016.** на докторским студијама на Универзитету Уметности у Београду, Интердисциплинарни смер - Вишемедијска уметност.
- **2011.** Стекао звање мастер музички уметник,
- **2008.** Дипломирао на Академији уметности у Новом Саду, Музичка уметност, група за клавир, чембало, харфу, оргуљу и гитару, подгрупа за клавир, у класи проф. Светлане Богино;
- **1997 – 2001.** Средња музичка школа „Исидор Бајић“, Нови Сад, инструментални смер
  - одсек за клавир, у класи проф. Фредерика Станковића;
- **1999.** Средња музичка школа "Szent István", одсек за клавир, Будимпешта, Мађарска.
- **1989 – 1997.** Основна школа "Јожеф Атила", Нови Сад

### Усавшавања (Мајсторски курсеви):

- 2016. Радионица џез и блуз музике, АУНС, Тону Ундервуд (САД)
- 2001. ЕПТА Србија, проф. Светлана Богино
- 2000. ЕПТА, Србија, проф. Арбо Валдма, Рита Кинка, Светлана Богино
- 1999. Балашађармат, Мађарска, проф. Фалваи Шандор, Паоло Полице
- 1998. Кфар Блум, Израел, Проф. Емануел Крашовски, John O'Connor

- 1998. Лука, Италија, проф. Константин Богино
- 1997. Дебрецин, Мађарска, проф. Емануел Крашовски
- 1996. Балашађармат, Мађарска, проф. Фалваи Шандор, Немети Атила
- 1996. Кјођа, Италија, проф. Константин Богино

### **Радно искуство, каријера:**

- од **2018.** - Академија уметности у Новом Саду, Драмски департман: Самостални стручни сарадника – корепетитор;
- **2013 – 2018.** - Академија уметности у Новом Саду, Драмски департман: Виши стручни сарадник – корепетитор;
- **2009 – 2013.** - Академија уметности у Новом Саду, Драмски департман: Стручни сарадник – корепетитор;
- **2012 -2014** - Спољни музички сарадник Радио Телевизије Војводине у емисијама "Glamour Tojours" и "Два лица"
- Од **2005.** сарађује са Новосадским позориштем као спољни музички сарадник, музички извођач, композитор, корепетитор, аранжер.
- Учествовао је у преко 40 позоришних пројеката, са редитељима међу којима су: Кокан Младеновић, Урбан Андраш, Пушкаш Золтан, Ђерђ Херњак, Роберт Ленард, Жанко Томић, Береш Атила, (Мађарска), Анка Браду (Румунија), Јака Иванц (Словенија), и други.
- **2004-2008** - Наставник клавира у музичкој школи "Петар Коњовић" у Бечеју.

### **Награде, признања:**

#### ***Композиција:***

- 2022. – Награда за најбољу сценску музику у представи „Три сестре“ у режији Золтана Пушкаша, на 71. Фестивалу професионалних позоришта Војводине.
- 2017. - Награда за најбољу сценску музику у представи "Црни" у режији Жанка Томића, на 67. Фестивалу професионалних позоришта Војводине.

#### ***Музички извођач:***

- 2001. - III награда у категорији Клавирски дуо на Републичком такмичењу у Београду,
- 2000. - I награда у категорији Клавирски дуо на Републичком такмичењу у Београду,



- 2000. Специјална награда за извођење композиције домаћег аутора на међународном такмичењу "Петар Коњовић" у Београду,
- 2000. II награда у категорији Клавир V категорија на 7. Међународном такмичењу младих музичара "Петар Коњовић"
- 2000. - III награда на Југословенском такмичењу ученика музичких и балетских школа Југославије.
- 1999. I награда у категорији Клавир IV категорија на Републичком такмичењу у Београду.
- 1997. - II награда у категорији Клавир III категорија на Републичком такмичењу ученика музичких и балетских школа Србије.
- 1997. - III награда у дисциплини Клавир IV категорија. на 5. Међународном такмичењу младих музичара "Петар Коњовић".
- 1995. - II награда у категорији Клавир, на Такмичењу младих пијаниста Југославије.

**Уметнички радови:**

**Ауторска музику за 16 позоришних представа:**

- 2022. „Три сестре“, реж. Золтан Пушкаш, Позориште Костолањи Деже, Суботица,
- 2022. - „Монолог једног града“ реж. Габриела Црнковић, В-арт, Нови Сад
- 2021 – „Вила Мира“ реж. Силвија Крижан, Камерно позориште Сента,
- 2020 - “Три сестре” реж. Пушкаш Золтан, позориште Костолањи Деже, Суботица
- 2020. - “Јованча, на путу око света” реж. Пушкаш Золтан, СНП Нови Сад,
- 2019. – “У еlágazás” реж. Пушкаш Золтан, Салашко позориште “Tanyaszinhaz”,
- 2019. - “Till” реж. Тара Манић, Новосадско позориште,
- 2018. - “Том Сојер” реж. Золтан Пушкаш, Новосадско позориште,
- 2018. - “Egyszer volt egy vilagom” реж. Немет Атила, Новосадско позориште,
- 2018. - “Állati jó történetek” реж. Бела Кало, приватна продукција, под покровитељством фондације Бетхлен Габор, Мађарска,
- 2017. - “Црни” реж. Жанко Томић, Новосадско позориште,
- 2017. - “Едвард II” реж. Роберт Ленард, Новосадско позориште,
- 2016. - “Тупи” реж. Ђерђ Херњак, Новосадско позориште,
- 2016. - “Hangos disznok haragnak” реж. Золтан Пушкаш, Салашко позориште “Tanyaszinhaz”,

- 2016. - “Између Будимпеште и Кливленда” реж. Роберт Ленард,
- 2015. - “Јован Кукурузов” реж. IV год. Глуме, испитна представа, Новосадско позориште,
- 2014. - “Рихард трећи забрањен” реж. Анка Браду, Новосадско позориште.

**Ауторска музика за филмове и телевизијске серије:**

- 2020. Музика за серију “Љубав испод златног бора” реж. Слободан Шуљагић,
- 2020. Музика за серију “Неки бољи људи” реж. Слободан Шуљагић,
- 2020. Кратки филм “Тиннитус” реж. Арон Хас, Будимпешта
- 2019. Музика за серију “Нек иде живот” реж. Слободан Шуљагић
- 2018. Ауторска музика за златни јубилеј 50. година мађарске редакције Радио Телевизије Војводине.
- 2017. Албум "Новосадски клезмер звук" са Клемм'н'банд Клезмер Банд-ом, под покровитељством Сокој-а.
- 2016 - 2019. – Музика за осам кратких филмова, међу којима су два алтернативна филма у сарадњи са мултимедијалним уметником Стеваном Лутовцем из Црне Горе.
- 2008. – Ауторска музика за четири рекламна и један документарни филм о Лендави, Радио Телевизије Словенија,
- 2006. – Ауторска музика за документарни филм "Залаи Ђерђ" за Радио Телевизију Словеније.

**Рад у ансамблу, пројекти:**

- Од 2015. - Оснивач позоришног музичког ансамбла "Клемм'н'банд"-а, за музичку пратњу и живо извођење сценске музике у оквиру разних позоришних пројеката, представа, мјузикала, са преко 100 наступа, од којих бисмо издвојили:
- Мјузикл “Parasztopera” реж. Атила Керестеш, Копродукција Новосадског позоришта и Народног позоришта из Сегедина (од 2020.)
- Мјузикл “Коса” реж. Петер Телихај, Копродукција Новосадског позоришта и Позоришта младих, Нови Сад (од 2019.)
- Мјузикл "Виолиниста на крову" реж. Береш Атила, Копродукција Новосадског позоришта и Српског народног позоришта (од 2015.)

- Мјузикл "Буђење пролећа" реж. Пушкаш Золтан, Новосадско позориште, (2016 – 2017.)
- Музичка представа "Вентилатор" реж. Јака Иванц, копродукција Новосадског позоришта и Коперског позоришта, Словенија, (од 2018.)
- Музичка представа "Необуздани склад" режија Агота Виткаи, СНП (Од 2018.)
- 2010 – 2021. Оркестрација и аранжман за преко 30 музичких пројеката, позоришних представа.

### **Музичка сарадња:**

- Сарађивао је и свирао са музичким уметницима и композиторима као што су: Корнелије Ковач, Ирена Поповић, Федор Рушкуц, Давор Херцег (Хрватска), Даниел Море (Израел), Јавори Ференц (Мађарска), и многи други.
- Од 2010. год. редовно наступа у пратњи оперске певачице и професора др. ум. Аготе Виткаи.
- Иза себе има преко хиљаду наступа са разним бендовима, ансамблима.

### **Контакт:**

**Адреса:** 21000 Нови Сад, Петефи Шандора 109.

**Телефон:** (+381) (0) 62 788 918; 021 50 33 22

**Мејл:** [daveklemm@googlemail](mailto:daveklemm@googlemail)