

UNIVERZITET UMETNOSTI U BEOGRADU



FAKULTET LIKOVNIH UMETNOSTI

Odsek za nove medije

INTERFERENCIJE

EL/LA

(ON/ONA)

Multimedijalna instalacija

DOKTORSKI UMETNIČKI PROJEKAT

DOKTORAND

mr Marja Janković Cvetanović

MENTOR

dr um. Zoran Todorović
redovni profesor

Beograd,
2024.

SADRŽAJ

APSTRAKT	2
ABSTRACT	4
PREPOZNAVANJE.....	6
TERITORIJE	7
OD GLEDALACA/PUBLIKE KA INTEGRALNOM STANOVNIŠTVU	9
KONTEKSTUALNE UMETNIČKE PRAKSE	10
KONTEKSTUALNE UMETNIČKE PRAKSE DANAS I „NE”	10
„NE”, PLAVA KECELJA I CRVENA MARAMA – MOJE PRVE INTERFERENCIJE.....	15
KONTEKSTUALNE UMETNIČKE PRAKSE I TEHNOLOGIJA.....	17
PARTICIPATIVNA UMETNOST.....	19
ZONA KOMFORA I GRAĐENJE SUBJEKTIVNOSTI.....	20
INTERFERENCIJE (KAO POJAM) I GRAĐENJE SUBJEKTIVNOSTI	27
„INTERFERENCIJE” – PROJEKAT	32
„INTERFERENTNO MOBILNO ODELJENJE”	34
QR-KOD.....	35
MULTIMEDIJALNA INSTALACIJA.....	36
VIDEO-ZAPISI.....	38
MIKROJEDINICE	39
KA SUBJEKTIVNOSTI	40
STUDIJA SLUČAJA.....	41
„INTERFERENCIJE” – IZBOR TEME	42
PROJEKAT „INTERFERENCIJE” NA PRIMERU EL/LA (ON/ONA).....	44
PROCES PROJEKTA „INTERFERENCIJE” – EL/LA (ON/ONA).....	55
„INTERFERENCIJE EL/LA (ON/ONA)” – FANSARA (FANZARA)	58
„INTERFERENCIJE EL/LA (ON/ONA)” – KATOIRA (CATOIRA), GALICIJA.....	73
„INTERFERENCIJE EL/LA (ON/ONA)”, KASTELJON DE LA PLANA (CASTELLÓ DE LA PLANA)	91
„INTERFERENCIJE EL/LA (ON/ONA)”, TALES	116
UVEK PRISUTNA NEPREDVIDIVOST.....	119
ZAKLJUČNE OPSERVACIJE OTVORENOG PROCESA.....	143
„SLOBODA VODI NAROD”	143
PLEME I MIKROJEDINICE DANAS	144
MULTIMEDIJALNA INSTALACIJA KAO DOKUMENT	145
LITERATURA.....	147
VEBOGRAFIJA	148
BIOGRAFIJA	151

APSTRAKT

Umetnički doktorski projekat „Interferencije” pripada umetničkim kontekstualnim praksama i zamišljen je kao linija istraživanja bez ograničenja u vremenu, prostoru ili temama kojima će se baviti.

Kontekstualna umetnost podrazumeva pre svega promenu u ponašanju umetnika prema delu i delovanju u prostoru i vremenu konkretnog života. Kontekstualni umetnik se bavi stvarnošću, a ne simuliranjem. Njegova sredstva nisu tradicionalna umetnička dela nego intervencije, angažman aktivističkog karaktera, osvajanje gradskih prostora, pejzaža i sl., a umesto pasivnih posmatrača umetnik očekuje participaciju (sa)učesnika i interakciju s njima.

Sama pojava i razvoj kontekstualne umetnosti tokom XX veka i njena apsolutna prisutnost i početkom XXI veka dovela je do evidentnih pomeranja granica delovanja umetničkih projekata na društvo i građenja subjektivnosti pojedinaca i kolektiviteta. Ona je napravila pomake i na uvek turbulentnom polju teorije, pokrećući iznova/još jednom preispitivanje postojećih okvira, ali i otvarajući prostor za kreiranje novih originalnih teorija i ideja. Reč je o sagledavanju do koje mere kontekstualne umetničke prakse postaju društveni faktor i katalizator promena u društveno-političkom i socijalnom sistemu.

Oslanjajući se na dosadašnja postignuća kontekstualne umetnosti, istraživanje i predmet šireg/krovnog umetničkog rada „Interferencije” usmereni su ka ispitivanju povezivanja, preklapanja i ukrštanja ličnih životnih iskustava građana kako bi se stvorile mogućnosti interakcija, novih komunikacija i promena. Ovaj pristup u doktorskom radu biće prikazan na procesualnom projektu „Interferencije El/La (On/Ona)”, koji se bavi problemom rodne (ne)ravnopravnosti i njegova realizacija počela je u gradovima i selima u Španiji.

Literatura posvećena temi rodne (ne)ravnopravnosti obuhvata široki spektar disciplina – od istorijskih i filozofskih do socioloških i psiholoških studija – i pruža mnoštvo podataka i dokazanog materijala o realnosti, a odživljeni životi su subjektivni deo te realnosti. Suština onoga za čime se u radu traga leži u iskustvima, živim sećanjima i emocionalnim iskazima stvarnih ljudi, i oni za njih predstavljaju istinu. Te istine postoje i manifestuju se paralelno sa zvaničnim prikazima realnosti, i ostaju relevantne uprkos različitim oblicima društvenih sistema. Evidentno trajanje problema rodne (ne)ravnopravnosti, iako u promenljivim oblicima, stalno traži odgovore.

U procesualnom projektu „Interferencije El/La (On/Ona)”, istina-iskaz svakog pojedinca beleži se video-zapisom koji se povezuje sa QR-kodom generisanim za svaki pojedinačni iskaz. QR-kodovi se štampaju/peku i ugrađuju kao keramičke pločice na kuće u kojima anketirane osobe stanuju, ili u odabrani javni prostor, kao i u alternativne prostore i mobilne strukture, ostajući tako prisutni kao trajna instalacija u mestima u kojima je projekat realizovan. Svaki QR je jedinstven, kao što se razlikuju otisci prstiju i garantuju identitet i autentičnost svakog pojedinca. Sadržaji QR-kodova su trajno izloženi i omogućavaju čitanje uz pomoć mobilnih telefona bilo kome i bilo kada. Ovako tretiran QR funkcioniše kao strukturalni deo dela i prestaje da bude čisto informativan. Upravo tu počinje proces koji je nemoguće kontrolisati i otvara mogućnost slobodnog građenja projekta.

Kao što u fizici talasi iz različitih izvora mogu da se sretnu i međusobno deluju, stvarajući nove obrasce i rezultate koji nisu svojstveni nijednom od pojedinačnih talasa, tako i u međuljudskim odnosima interakcije između pojedinaca mogu generisati složenu dinamiku koja transcendirira pojedinačne stavove i ponašanja. Interferencije koje će se dešavati unutar ovog projekta i sa njim i okruženjem mogu se samo posmatrati i beležiti, na njih se spolja ne može uticati. Ta neizvesnost samostalne, dalje gradnje, poseban je izazov ovog projekta.

ABSTRACT

The artistic doctoral project “Interferences” belongs to the realm of contextual art practices and is conceived as a research trajectory, unrestricted by time, space, or topics it will cover.

Contextual art primarily involves a shift in the artist's approach to the work and engagement in the specific space and time of actual life. Contextual artists engage with reality rather than simulation. Their tools are not traditional artworks but interventions, activist engagement, and the appropriation of urban spaces or landscapes, among others. Instead of passive observers, artists expect participation from (co)participants and interaction with them.

The emergence and development of contextual art throughout the 20th century, and its continued presence into the 21st century, has led to evident shifts in the boundaries of artistic projects' impact on society and the construction of individual and collective subjectivities. It has made strides in the ever-turbulent field of theory, prompting a re-examination of existing frameworks and opening space for the creation of new original theories and ideas. This involves examining the extent to which contextual artistic practices become social factors and catalysts for change in socio-political and social systems.

Based on the previous achievements of contextual art, the research and the subject of the broader artistic project “Interferences” are focused on examining the connections, overlaps, and intersections of personal life experiences of citizens to create opportunities for interaction, new communications, and changes. This approach in the doctoral thesis will be presented through the processual project “Interferences El/La (He/She)”, which addresses the issue of gender (in)equality and has been started in various cities and villages in Spain.

Literature on gender (in)equality encompasses a wide range of disciplines—from historical and philosophical to sociological and psychological studies—providing abundant data and proven material about reality, and our lived experiences are a subjective part of that reality. The essence of the project lies in experiences, vivid memories, and emotional expressions of real people, which represent their truth. These truths exist and manifest parallel to official portrayals of reality and remain relevant despite various forms of social systems. The persistent issue of gender (in)equality, though changing in form, constantly seeks answers.

In the processual project “Interferences El/La (He/She)”, each individual’s truth statement is recorded on video and linked to a QR code, which is generated for each individual statement. These QR codes are printed/baked and embedded as ceramic tiles on the homes of the surveyed individuals or in selected public spaces, as well as in alternative spaces and mobile structures, thus remaining as a permanent installation in the locations where the project is realized. Each QR code is unique, like fingerprints, and ensures the identity and authenticity of each individual. The contents of the QR codes are permanently exposed and can be read via mobile phones by anyone, at any time. These QR codes function as a structural part of the work and cease to be merely informational. Here begins a process that is uncontrollable and opens the possibility for the free development of the project.

Just as in physics, waves from different sources can meet and interact, creating new patterns and results not inherent to any individual wave, and so can interactions between individuals generate complex dynamics that transcend individual attitudes and behaviours. The interferences occurring within this project, between itself and its environment, can only be observed and recorded with no external influence possible. The uncertainty of its independent, further development is a unique challenge of the project.

Prepoznavanje

Moj život, detinjstvo, provela sam u velikoj meri gledajući svet sa scene, iza scene, iz uglova različitih pozornica. Moj pogled se, sada shvatam, usredsređivao na publiku dok je ona posmatrala „predstavu u toku”. Istinski me je uznemiravalo i uzbuđivalo upravo ono što se dešava u publici.

Rođena u porodici scenskih umetnika Mime Janković¹ i Baneta Jankovića², od najranijeg perioda bila sam u mogućnosti da aktivno prisustvujem – „učestvujem” u procesima stvaranja scenskih dela i da pasivno-aktivno pratim odraz tih dela na publiku. Kroz svoje scenske produkcije u nacionalnim pozorištima bivše Jugoslavije i u svom pozorištu Fenix³ ostvarivala su se umetnička istraživanja u kojima je uvek bila prisutna interakcija između umetnika i publike, što postavlja temelj za moje razumevanje umetnosti kao interaktivnog procesa između izvođača i publike.



1974. Maya-Marja iz jednog od bočnih džepova scene gleda predstavu u toku.

¹ Mima Janković, multimedijalna/višestrana umetnica (glumica, rediteljka, dramaturškinja, vokalna interpretatorka, vizuelna scenska autorka), rođena u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji. (Teatro-PHO 2008)

² Branislav Bane Janković (1936-2015) je bio umetnik širokog dijapazona (glumac, lutkar, kompozitor, muzički interpretator, scenograf). (Teatro-PHO 2008)

³ Pozorište Fenix (Teatro Phoenix) je nastalo kao prvo nezavisno privatno pozorište na teritoriji bivše Jugoslavije u stalnoj potrazi za slobodom misli i umetničkog izražavanja. Osnovani su ga Mima i Bane Janković 1974. Pozorište Fenix je učestvovalo na 53 domaća i međunarodna festivala i steklo veliko priznanje u zemlji i svetu, među kojima su i 32 nacionalne i međunarodne nagrade.

Istorija pozorišta Fenix, koje 2008. menja ime u Teatro Pho, priča je o njegovim osnivačima i njihovom putovanju između dve zemlje, Srbije i Španije. To je takođe priča o dva posvećena umetnika koji su uvek spremni da se iznova osmisle. (Teatro-PHO 2008)

Scene i festivali postali su prostori mog ličnog učenja o moći umetnosti da povezuje ljude, otvara novu komunikativnost, razumevanje i podstiče introspekciju.



Broj odigranih predstava (5500), u preko 1500 metropola, gradova, sela i zaselaka činio je veliku zbirku umetničkih dela koja su dotakla živote preko 1.300.000 gledalaca.

Toliko gledalaca koji usmeravaju svoj pogled ka sceni, tokom dugog vremena i na tako ogromnom prostranstvu, bilo je u fokusu moje pažnje i polako je postalo deo mog formiranja. Kroz njihov rad, shvatala sam kako umetnost povezuje ljude u svetu. Mima i Bane nisu ostavili samo trajno umetničko nasleđe, nego su postavili (sasvim nenamerno) temelje za moj lični umetnički razvoj.

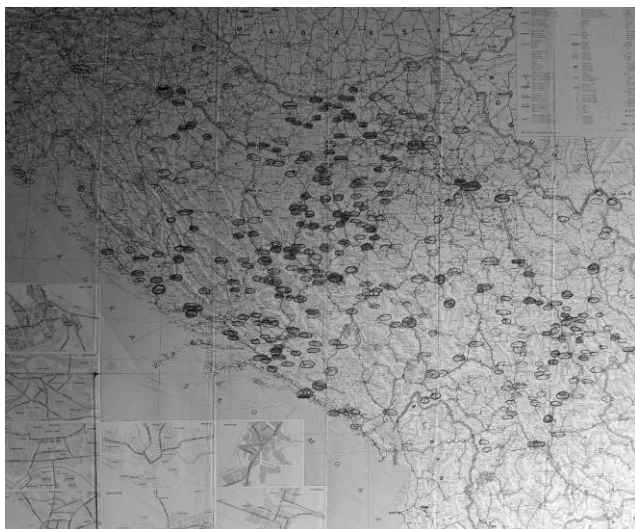


Preko 2.000.000 kilometara, pređenih sopstvenim vozilom.

Teritorije

Veliki deo njihovog rada bio je posvećen upravo onima koji su živeli daleko od metropola i centara (govorimo o sedamdesetim i osamdesetim godinama prošlog veka). Upuštali su se u eksperiment ulaska u nove prostore i otvarali prve mogućnosti viđenja scenske

umetnosti (na prostoru bivše Jugoslavije u više od 900 sela i zaselaka⁴) upravo onima koji su bili teritorijalno odsečeni i daleko od nje⁵. To je u meni budilo i izgrađivalo svest o važnosti rada na „teritoriji” i važnosti svakog pojedinca u sklopu celokupne društvene zajednice.”



Mapa bivše Jugoslavije sa obeleženim mestima gde je Teatar Fenix ostavio trag svog prisustva. (mesta zabeležena do 1993)



Iz dokumentovanih arhiva Teatra Fenix pre početka rata na teritoriji bivše Jugoslavije. (Fenix 1976-1991)

⁴ Po Miminim dokumentovanim zapisima iz 1997. (Janković 1997)

⁵ Pozorišni kritičar Dejan Penčić Poljanski ističe da je „Fenix pozorište čije su predstave videli i tamo gde nijedan drugi teatar nikada nije dospao.” (Milosavljević 1993, 57)

Od gledalaca/publike ka integralnom stanovništvu

Veliki dijapazon njihovog stvaralačkog rada omogućio mi je da konstantno posmatram reakcije u publici različitih profila. Njena sociološka, edukativna i kulturološka različitost i slojevitost utkivala se u moje odrastanje, taložeći posebno iskustvo koga dugo nisam bila svesna.

Moja potreba da u svoje projekte uključim gledaoce na odgovarajući način u gledanje/doživljavanje dela inicirana je upravo scenskim kolažnim oblikom predstava u kojima je gledalac za Mimu i Baneta uvek imao značajnu ulogu. U svoje umetničko istraživanje uveli su jednu vrstu trajanja na sceni koje nikada nije bilo svedeno na samu interpretaciju, već je uvek bila prisutna svežina, interakcija i iznenađenje.⁶ U svojim projektima, uklanjali su konvencionalne barijere između izvođača i publike. Vremenom sam shvatala da publika nije samo pasivan posmatrač, ona postaje partner i kokreator u stvaranju koja svojim učestvovanjem čini umetnost živom. U toj promeni pozicije gledaoca pronalazim korene za moje sadašnje umetničko istraživanje u kome gledalac-građanin postaje deo samog procesa stvaranja umetničkog rada.

Zahvaljujem na svemu tome!

Zahvalna sam na dragocenom iskustvu koje pripada tom vremenu.



⁶ Prisustvo stalne interakcije i iznenađenja podrazumeva „brisanje” naučenosti, naviknutosti, automatizma i otvara prostor za drugačije shvatanje iste stvarnosti i novi pogled na nju. Džon Kejdž (John Cage), kompozitor i jedan od najuticajnijih muzičara 20. veka, na jednostavan i zanimljiv način objašnjava upravo kako se osloboditi od naviknutosti i otvoriti mogućnost uvek novog viđenja iste stvari: „Želim nešto što još uvek ne znam. I radim na tome najbolje što mogu da postignem da svaki momenat bude takav, da bude nešto na šta nisam navikao. Ako gledam jednu flašu koka-kole, i kasnije gledam drugu flašu koka-kole, želim da zaboravim prvu flašu koka-kole, da bih drugu flašu koka-kole mogao da vidim kao nešto originalno, i ona jeste originalna zato što je u drugačijoj poziciji, prostoru i vremenu. Svetlo se reflektuje na drugi način, tako da nema dve flaše koka-kole koje su iste.” (Izvod iz intervjua sa Džonom Kejdžom za francuski dokumentarni film „Écoute” (Slušaj) u režiji Morisa Lemetra (Maurice Lemaître), snimljen u Njujorku 1991. godine. (Lemaître 1991)

KONTEKSTUALNE UMETNIČKE PRAKSE

Kontekstualne umetničke prakse danas i „NE”

Nije reč o novom umetničkom pravcu ili pokretu, već o specifičnoj promeni ponašanja umetnika prema delu i delovanja u prostoru i vremenu konkretnog života.

(Arden 2007, 7)

Kontekstualne umetničke prakse najavljuju se početkom XX veka. Od tada su u većoj ili manjoj meri stalno prisutne, neprekidno se razvijajući i menjajući, a taj proces traje i danas i svedoci smo iznenađujućih dejstava koje mogu imati na društvo.

Kraj XX i početak XXI veka obeležila je prisutnost umetničkih praksi koje se na razne načine bave kontekstom. U savremenoj umetnosti kontekst je evidentno postao jedna od njenih glavnih karakteristika.

Naziv „kontekstualna umetnost” počinje da primenjuje Jan Švidiński (Jan Świdziński) 1976. godine u svom objavljenom manifestu „Umetnost kao kontekstualna umetnost”.⁷

Treba imati u vidu da ne govorimo o kontekstualnoj umetnosti kao o umetničkom pravcu, već o posebnom odnosu umetnika prema sopstvenom delu u odnosu na okruženje koje je rezultat socijalnih, političkih i ekonomskih faktora.

Kako bi se moglo definisati prisustvo umetnika u sveukupnom životu danas?

⁷ Manifest: *Kontekstualna umetnost funkcioniše u polju značenja koju civilizacija koristi u kontaktu sa stvarnošću. Kontekstualna umetnost ne deluje u polju logike formiranom svojim kriterijumima istine i neistine. Kontekstualna umetnost ne deluje na polju estetike. Kontekstualna umetnost deluje povremeno. Njeni izrazi nisu opisi tradicionalne umetnosti i nisu opsežne izjave konceptualizma. Kontekstualna umetnost protivi se isključivanju umetnosti iz stvarnosti kao zasebnog i nezavisnog objekta estetske kontemplacije. Kontekstualna umetnost deluje u polju epistemološke logike. Zanimaju je izrazi kao što su: prepoznajem, znam, verujem, pretpostavljam, želim, razumem, zabranjujem, dozvoljavam. Nju zanima duboki sloj civilizacije koji stvara njegove ideologije i mitove koji upravljaju njegovim društvenim praksama, naukom, kulturom i umetnošću. Kontekstualnu umetnost zanima kontinuirani proces dekompozicije značenja koja ne odgovaraju stvarnosti i stvaranje novih i stvarnih značenja. Kontekstualna umetnost takođe deluje sa povremenom morfologijom medija zbog situacije i pragmatičnog cilja. Kontekstualnu umetnost zanima kontinuirani proces razbijanja značenja koja ne odgovaraju stvarnosti i stvaranje novih i stvarnih značenja. Kontekstualna umetnost je društvena praksa. Ne zanimaju je nikakvi generalni zaključci niti proizvodnja gotovih predmeta (za kulturnu potrošnju). Kontekstualna umetnost je protiv podele na „subjektivno”/„objektivno”. U procesu stalnih promena nemoguće je razdvojiti subjekt koji deluje od objekta koji je posledica njegove akcije. Kontekstualna umetnost ne traži rešenja u nauci, nauka i umetnost suočeni sa istim poteškoćama suočavaju se sa brzinom promena koje se dešavaju u današnjoj civilizaciji. Kontekstualna umetnost deluje u svetu koji nije polje formalizovanih aksioma, deluje kao čisti znak, čist od stereotipa; znak ispunjen sadašnjom stvarnošću. (Swidziński 1997, 46-50)*

Svojom angažovanošću umetnik se suočava sa socijalnom, političkom i ekonomskom strukturom društva. Na neki način kreće se prepoznatljivim prostorima iz svakodnevnog života. Proces stvaranja često se postavlja iznad samog dela, dok se njegova forma razlikuje od formi tradicionalnih umetničkih dela. Maja Stanković govori o važnosti „hibridizacije medija” i proširivanju termina likovnih umetnosti „jasno definisanih kad je reč o mediju, tehnici, postupku i žanru – u vizuelne umetnosti... Uvođenjem masovnih medija umetnost postaje demokratska na nivou realizacije – sa ovim novim tehnologijama svako je potencijalni proizvođač umetničkog sadržaja – ali i na nivou recepcije – umetnost je dostupna svima.”⁸ U isto vreme, oblici izražavanja konceptualnih umetničkih praksi idu ka intervencijama, hepeninzima, performansima, ka participativnom, aktivističkom, net-artu, umetnosti *in situ*... Pri ovome treba imati u vidu da se, bez obzira na medij, kontekstualni umetnik bavi stvarnošću, a ne simuliranjem i njenim prividom. Umetnik daje prvenstvo konceptu, a ne formi. Upliće se u tokove događaja, povezuje sa realnim okolnim prostorom, sa ekonomijom, politikom, sa svime što čini realni život, realni svet, realno okruženje. Samim tim se menja klasični koncept koji umetnika transformiše u aktera i aktivnog učesnika promena. Vidljiva je njegova potreba za razumevanjem sveukupnog okruženja, čime on dobija drugačiju, aktivniju ulogu. Od njega se očekuje delovanje. On je unutar same akcije i reakcije. Kontekstualne umetničke prakse danas nailaze i na drugačiju „publiku”, mnogo spremniju nego ranije za prihvatanje novog, drugačijeg, iznenađujućeg. „Publika-građanin” je postao više prisutan u svom okruženju i uspostavlja dijalog sa njim. On je bolji posmatrač, bolji učesnik, tumač. Pristaje na saradnju sa umetnikom koji je takođe jedan od učesnika u događanju. U tom procesu završni smisao delu-događaju daje učesnik-posmatrač.

Kroz kontekstualne umetničke prakse umetnici direktno deluju na okolinu. Povezuju stvarnost koja nas okružuje sa svojim delom i preko njega utiču na okruženje. Kontekstualne umetničke prakse ne ilustruju, ne prepričavaju, ne idealizuju. Konstantno preplitanje realnog okruženja sa kontekstualnim umetnikom i njegova predispozicija za stalno, oprezno i pažljivo slušanje realnosti (kakva god da ona jeste) upravo ga stavlja u poziciju dobrog tumača realnosti. Kontekstualne umetničke prakse aktivno učestvuju u komunikaciji sa okolinom i direktno povezuju umetnika sa publikom.

Ovakva vrsta slušanja i interakcije sa stvarnošću paralelno je otvorila nove prostore za umetničko istraživanje, izvan galerija, muzeja i već formiranog tržišta. Napuštanje

⁸ (Stanković 2015, 34).

tradicionalnog načina izlaganja je u stvari oslobađanje od vezanosti i ograničenja. Pol Arden u knjizi *Kontekstualna umetnost* navodi reči direktora Metropolitena muzeja Filipa de Montebela (Philippe de Montebello) koji je rekao: „Naši motivi nisu nevini” i organizatora izložbi Ibera Glazera (Hubert Glaser): „Izložbe su dobile politički status, one spadaju u ona privilegovana sredstva kojima se dokumentuju sporazumi i međunarodna saradnja, nacionalni i regionalni identitet, istorijski kontinuitet, svest o sebi i ljubavi prema kulturi jedne države.” U nastavku Arden zaključuje da muzeografija ima političku suštinu i da ispod svog prijatnog izgleda pokreće najčešće simboliku dominacije.⁹ Kontekstualni umetnik se odvaja od ovakvih vrsta institucija i počinje da izbegava saradnju sa njima. Osvaja nove, nekonvencionalne prostore, približava se „građaninu-gledaocu”, i nudi nov način viđenja i učestvovanja u delu. Treba imati u vidu da napuštajući dotadašnji izlagački sistem, umetničko delo se nudi gledaocu na jedan novi način gde se ono samo po sebi više ne podrazumeva. Umetnik čini napor da svoje delo približi i spoji sa realnim okruženjem i građaninom-gledaocem, od koga očekuje novi način „čitanja” i učestvovanja. I tako se međusobno izgrađuju publika, umetnik i samo delo.

Očigledna je promena u odnosu umetnika i sistema. Menjanjem načina sopstvenog prisustva umetnika u okruženju i njegovim učestalim promenama lokacije, njegova prisutnost i interakcija sa okolinom postavljaju ga u aktivniju poziciju sagledavanja i delovanja, kao i otvoreniji dijalog koji omogućava učešće „gledaoca”. U isto vreme, kontinuirano sagledavanje aktuelnog trenutka i blizina publike ovakvim umetničkim praksama danas daje i politički kontekst. Prisutnost sveukupne stvarnosti u kontekstualnim umetničkim praksama je jedno od njenih osnovnih obeležja. Izenađenje je tačka oslonca u ravnoteži između umetnikovog izučavanja materije budućeg dela i njegovog dejstva na javnost. U kontekstualnim umetničkim praksama izenađenje je jedan od ključnih faktora promene. U pozorišnoj umetnosti paralelno nailazimo na „pojam začudnosti”. Bertold Breht (Bertolt Brecht) uvodi i detaljno razrađuje „pojam začudnosti” (Verfremdungs ili V-efekat): „... radi se o tehnici kojom se prokazivanim zbivanjima među ljudima može pridati pečat nečeg upadljivog, nečeg za šta je potrebno objašnjenje, što nije samo po sebi razumljivo, nije naprosto prirodno. Cilj je tog efekta da gledaocu omogući plodnu kritiku sa društvenog stanovišta... V-efekat bez sumnje preobražava gledaočev stav privole i uživanja u kritički stav... društveni gestus koji je

⁹ (Arden 2007, 28)

osnova svih zbivanja treba učiniti začudnim, pod društvenim gestusom se podrazumeva mimički i gestički izraz društvenih odnosa u kojima stoje ljudi određene epohe”.¹⁰ Dakle, sve što se podrazumeva, što je obično, spontano, automatsko, predvidivo, treba učiniti začudnim/iznenađujućim. Sastavni deo začudnosti i iznenađenja je neizvesnost. U kontekstualnim umetničkim praksama umetnik ne zna apriori kakvo će dejstvo izazvati njegovo delo. Upravo to vodi do pomeranja ustaljenog i poziva gledaoca na proživljavanje novog i drugačijeg. I sam umetnik proživljava nova i drugačija iskustva. U tom procesu on menja ono što je utvrđeno i već poznato, ne slaže se s tim da dato stanje stvari ne može biti promenjeno. Menja sistem utvrđenih vrednosti. Savremene kontekstualne umetničke prakse stvarnost ne uzimaju takvom kakva jeste, kao nešto poznato, već je stalno izmeštaju iz njenog ustaljenog položaja. Stvarnost tretiraju kao živu i promenljivu materiju gde naizgled poznate kontekste treba ponovo preispitivati.

Savremene kontekstualne umetničke prakse ukazuju na zavisnost dela od stvarnosti, koja je uvek u pokretu, i na okolnosti koje u velikoj meri određuju njegov završni oblik, čak i samo postojanje. Kako okolnosti direktno utiču na rezultat, ova dela se ne mogu popraviti. Umetnik svesno ulazi u rizik da do samog završetka procesa neće biti siguran kako će se delo razvijati i završiti u okviru nepredvidivih delovanja. Ali sa druge strane upravo to nepredvidivo, što se pri ovakvim procesima dešava, dragoceno je u formiranju dela. Učestvovanje slučajnosti upravo daje tu neočekivanu svežinu i ne dopušta opuštanje i otuđenje umetnika od dela, s jedne strane, i sa druge, drugačijom ali prisutnom tenzijom zadržava pažnju gledaoca. Sam proces je važniji od završenog dela.

Direktni, stalni kontakt umetnika i „gledaoca-građanina” vodi samog umetnika ka stalnom posmatranju, analiziranju, preispitivanju, ka konstruktivnoj promeni i građenju novog i boljeg društva. Kontekstualne umetničke prakse i društvo su direktno povezani, a bez društva sam kontekstualni umetnik ne bi u stvari mogao da postoji. Društvo kao pojavu nije lako objasniti, jer i u samoj sociologiji, koja izučava društvo, ima puno nesaglasnosti među teoretičarima, zato što je njegova struktura kompleksna, a procesi međuzavisni. Kontekstualni umetnik, i sam član društva, s jedne strane izjednačen je sa ostalim članovima društva, unutar procesa koji zajednički žive, a sa druge treba da konstantno preispituje to isto društvo i da svojim umetničkim delovanjem učestvuje u njegovoj promeni. Njegova uloga na neki način je kontroverzna. Konstantno učestvuje u

¹⁰ Koncept „začudnosti” koji Bertold Breht razvija i uvodi u pozorišnu umetnost i ranije je bio poznat u filozofiji i književnoj teoriji (Breht 1966, 84, 95, 117).

gradnji, ali na neki način i razgrađuje, to jest pokušava da utiče na dekonstrukciju onoga što ne smatra pozitivnim za samo društvo. Kao i građani, kontekstualni umetnik polazi od želje za pozitivnom promenom društva, ali su umetnička sredstva koja koristi mnogo vidljivija i moćnija od gestova građanina-pojedinca. Tako on dolazi u poziciju da snažnije deluje na okolinu, kao i na vladajuću strukturu. U demokratskim društvima trebalo bi da umetnik dovede do interaktivnog/dijaloškog odnosa između građanina, vlasti, svog dela i samoga sebe, što u praksi nije tako. Prisutne su zabrane izvođenja projekata zbog straha od njihovog efekta, potom slede novčane i kazne zatvorom. Nažalost, ovakva vrsta represije u današnjim „demokratskim” društvima je stvarnost koja utiče na kontekstualne umetničke prakse, te mnogo puta umetnik prikazuje projekat u „blažoj” formi.

Projekti u kojima se mešaju aktivističke akcije i kontekstualne umetničke prakse balansiraju na tankoj oštrici noža. Treba ipak napomenuti da je ta granica daleko pomerenjena u korist aktivista i umetnika zbog „prilagođenosti” neoliberalnog društva tim umetničkim praksama. Neoliberalno društvo je razradilo efikasan sistem odbrane od ovakvih „napada”. Kao da je podiglo „odbrambeni zid” između sebe i svega što može da ga ugrozi, s jedne strane omalovažavajući, a sa druge definišući ove pojave kao vid „umetničke slobode” koje su zbog „velike fleksibilnosti” tog istog društva dozvoljene. Aldo Milohnić¹¹ objašnjava tu „veliku fleksibilnost” neoliberalnog sistema i njegovu sposobnost da „usisava” ovakvu vrstu „problema”. Ovakav društveni sistem koristi cinizam kao vrlo uspešan mehanizam samoodbrane, tako da ovi tzv. riskantniji projekti ne dosežu do željenog cilja.

Umetnici su delimično zaštićeni zakonom i imaju neka prava koja štite određenu slobodu umetničkih izražavanja. Pravni sistem ima problema u dešifrovanju umetnosti i umetničkih dela zbog nemogućnosti ujednačene definicije pojmova, između ostalog i samog pojma „umetnost”. A bez definicija nema zakona, bez zakona, nema presude. Granice definisanja umetnosti stalno se pomeraju, tako da u kontekstualnoj umetnosti, gde je proces iznad završenog dela, dolazi do još većih teškoća u pokušaju definisanja.

Stalno dovođenje u pitanje „ispravnosti” stvarnosti logički dovodi do stvaranja dela koja najčešće podrazumevaju neku vrstu „suprotstavljanja” vladajućem sistemu i u većoj ili manjoj meri sadrže neku vrstu negiranja – „NE”. Sistem takođe sadrži svoje negacije, pa

¹¹ Aldo Milohnić u svojoj knjizi *Teorije savremenog teatra i performansa* govori o aktivističkoj umetničkoj praksi koju on imenuje „artvizam” i analizira odnos između umetnosti, umetnika i prava. (Milohnić 2013, 139).

se opet srećemo sa „NE”, i sama publika takođe ima svoju vrstu negiranja, te se opet pojavljuje „NE”. I tako dolazimo do multiplikacije „NE” koja okružuje rad, sistem, umetnika i gledaoca-građanina.


Poznatu reč „NE”, tako prisutnu i važnu, sintetizovao je na jedan specifičan način Santijago Sijera¹² u svom radu „NO, Global Tour”.¹³ Havijer San Martin (Javier San Martín) u katalogu izložbe za *Artium – Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo*, na sledeći način predstavlja Sijerino globalno „NE”: „ovo duboko odbacivanje je teško i skoro nemoguće objasniti: odbacivanje sopstvene ideje o poboljšanju, uzaludna iluzija nade; kolaps verovanja... Sijera je sa „NE” dostigao estetiku nulte nade, koja mu omogućava da osudi svu onu armiju malih snova, kreiranja budućnosti, kojom snaga države truje stanovništvo...”¹⁴ Sijerino „NE” funkcioniše kao neka vrsta potpune negacije.

Međutim, „NE” je od izuzetne važnosti za svakog pojedinca, a i za društvo. Osvešćenje o važnosti „NE” može nas dovesti do bržeg sazrevanja i društvenog progresa. Pokušaj da se definiše na šta se odnosi naše lično i kolektivno „NE” jeste korak u kretanju ka promeni. „NE” uspostavlja ritam i pulsiranje društvene zajednice na svim nivoima. „NE” nije prosta reč negacije, to je takođe „odskočna daska” za akciju. „NE” svojim prisustvom u vremenu, prostoru, društvu, upućuje na posmatranje, razmišljanje, zaključivanje. „NE” pokreće na osvešćivanje, na prisustvo. „NE” nema negacijsku formu, već upitnu. „NE” ne poziva na akciju, pobunu. Ono poziva na shvatanje stvarnosti u kojoj živimo, što ne znači mirenje sa onim što smo shvatili, sa onim što živimo. „NE” znači osvešćenje, a osvešćenje traži i pronalazi puteve ka rešenjima.

„NE”, plava kecelja i crvena marama – moje prve interferencije

„NE” je činilo sastavni deo mog odrastanja i školovanja. „NE” je konstantan deo odrastanja. „NE” je način preispitivanja koji otvara nove vidike. „NE” ne smatram prostom negacijom. „NE” je put ka ličnom i kolektivnom osvešćenju. „NE” je uključeno

¹² On je jedan od najistaknutijih španskih umetnika na međunarodnoj sceni. Posle završenih studija likovne umetnosti u Madridu, nastavlja studije u Hamburgu i posle povratka u Španiju (koja ga je na neki način uvek gušila), shvativši da će ovde, uslovljen okolnostima, morati da zaboravi na umetnost, 1995. odlazi u Meksiko. U toku 12 godina provedenih u Meksiku razvija se kao umetnik koji ulazi u internacionalne umetničke krugove... Za Santijaga umetnost je intelektualna manifestacija i radnja. Kompletan njegov rad je baziran na averziji prema državi, kapitalu, izrabljivanju radom, hijerarhijama, pa i preuveličavanju umetnika. (El Garage Ediciones 2018)

¹³  (Sierra 2012)

¹⁴ (Martín 2011)

u procese građenja subjektivnosti. „NE” je osnova za konstruktivno kretanje kroz život. „NE” je usko povezano sa interferentnim procesima. Svaki interferentni proces pokreće i prirodno prisustvo „NE”, postavlja reč „NE” u sam proces. Interferencije pokreću ustajala stanja kao što bacanje kamenčića u ustajalu vodu (baricu) pomera sav talog sa njenog dna. Verovatno smo svi kao deca bacili po neki kamenčić u neku baricu. Svako bi trebalo da nosi te kamenčiće tokom života i da ne zaboravi da ih povremeno upotrebi.

Moje prvo „NE” sistemu dogodilo se sa mojih 7 godina, u prvom razredu osnovne škole. Morali smo da nosimo uniforme (plave, kao radničke kecelje), nimalo kreativne. Svi smo postajali isti. To sam nekako, ali sa velikom mukom „pristala da podnesem”. Na to su se nadovezale crvene pionirske marame! To je bio moj sledeći vizuelni užas! Na plavu radničku školsku kecelju samo je još falila crvena marama oko vrata! E pa tu crvenu maramu nisam mogla da prihvatim. Na svim fotografijama za kraj školske godine samo je moja crvena marama stidljivo virila iz džepa kecelje, nikada nije bila oko vrata. A u prvom nastupu u baletskoj školi, sa oko 6 godina, svi su morali da tu crvenu pionirsku maramu nose na sceni (časove je inače držala balerina Ruskinja). Svi su u svojim belim trikoima već uredno imali crvene pionirske marame oko vrata. Moja je bila zgužvana u ruci. Tako sam izašla na scenu. Naravno da sam „zaboravila” da stavim crvenu pionirsku maramu oko vrata. Svi su mi dobacivali „marama... maramaaaa...” Na sred pozornice, ja sama. Lepo sam protresla maramu da se koliko-toliko ispravi i samo sam je ogrnula oko vrata, čuveni pionirski čvorić nisam ni znala da vežem, a ovako ću je i brže skinuti. U momentu kada sam završila nastup, a pre aplauza, maramu sam već skinula. Ona je ovde služila kao sredstvo performativnog čina – moj prvi performans!



1976. Maya-Marja, „Moj prvi performativni nastup”

Kontekstualne umetničke prakse i tehnologija

Svet postaje dostupniji i čini se manjim, ali su razlike u tehnološkoj razvijenosti i napretku i te kako vidljive na različitim geografskim širinama. Moć tehnologije je velika i veoma značajna za razvoj čitavog čovečanstva, ali je u isto vreme i oruđe koje režimima na vlasti omogućuje značajnu kontrolu i „programiranje”.

Tehnologija i njen napredak pokreće stvaranje novih načina umetničkog istraživanja i u isto vreme omogućava prisutnost i vidljivost umetnosti širim slojevima društva. Sve će biti manje pojedinaca koji nikada nisu videli neki umetnički akt. „...Možemo reći da zahvaljujući umetnosti postajemo svesni stvaralačkih postupaka i međuljudskih odnosa do kojih dovodi današnja tehnologija, a isto tako, njihovim pomeranjem, umetnost tehnologiju čini vidljivijom, omogućavajući nam da sagledamo njen učinak u svakodnevnom životu. Tehnologija je umetniku važna samo kao mogućnost, a ne kao ideološko oruđe”.¹⁵

Jedan od bitnih elemenata koji daje osnovu za promenu načina gledanja i razumevanja novih medija je fotografija. Taj, možemo reći, revolucionarni momenat pojave jednog medija promenio je mnoge stvari – fotografija je ubrzo postala predmet teorijskih razmatranja i prestala da bude samo medij, istovremeno otvarajući put za drugačije i kompleksnije postojanje u odnosu na tradicionalne medije.

Sama fotografija menja smisao u zavisnosti od kanala koji je distribuirala tj. njen smisao se gradi u odnosu na kanal distribucije. „Kanal za distribuciju je, zapravo, kontekstualni okvir unutar kojeg se posmatrač kreće u interpretaciji određene fotografije...”¹⁶

Fotografija (a kasnije i film) i njeno situiranje u društvenu strukturu i na umetničkoj sceni su na neku način otvorili prostor za sve sledeće medije, omogućavajući njihovo lakše razumevanje. Sami konceptualni umetnici, kako nisu profesionalni fotografi, prilaze fotografiji na drugačiji način. Zanima ih šta fotografija može da zabeleži, a ne i sam medij. Tehnološki razvoj omogućuje da foto-aparati, video-kamere, TV uređaji, projektori, kompjuteri i dr. postanu deo svakodnevice i dostupni velikom delu čovečanstva. U isto vreme, postaju „alati” koje umetnici počinju sve masovnije da koriste u svojim umetničkim praksama. Veliku važnost ima video-format koji je za razliku od filmskog, dostupan kako umetniku tako i gledaocu. Video-kamere su sve manjih dimenzija,

¹⁵ (Burio 1998, 77)

¹⁶ (Stanković 2015, 121)

kompaktnije i tehnološki savršenije, pa je i sam snimljeni materijal danas daleko kvalitetniji. Rukovanje video-kamerama postaje sve manje komplikovan proces, a editovanje i reprodukovanje takođe dostupni direktnoj umetnikovoj intervenciji.¹⁷ Video je u mnogo većoj meri od fotografije i filma otvorio paralelni, vaninstitucionalni prostor delovanja, što će postati bitno obeležje digitalnih medija. Pojava digitalnih tehnologija uvodi drugačiji odnos prema istraživanju i planiranju umetničkih radova. Presentovanje rada može da menja oblike u zavisnosti od okolnosti. Može biti prezentovan kao fotografija, instalacija, video-projeksija, TV projekcija, multimedijalna instalacija, u institucionalnim i vaninstitucionalnim okvirima, što i jeste u biti digitalnih medija.¹⁸ I sam gledalac dobija nove alate za sagledavanje ovih potpuno drugačijih medija u odnosu na tradicionalne.

Pojava digitalnih tehnologija i raznolikost reproduktivnih mogućnosti prema Maji Stanković dovodi krajem 20. veka do disperzije medija. Ona potcrtava značaj fluidnog konteksta: „Disperzivnost medija jeste prelaženje medija u fluidno stanje u kojem njihov materijalni ekvivalent nije nepromenljiv, već se menja u odnosu na kontekst. Sa disperzijom medija svi elementi povezani sa kontekstom nastajanja, a koji su istovremeno odraz stabilnosti umetničkog predmeta, dovedeni su u pitanje: autentičnost, jedinstvenost, nepromenljivost... Za razliku od tradicionalnih medija kod kojih je u prvom planu kontekst nastajanja – činjenice o nastanku umetničkog dela, o materijalu i sl. – sa fluidnim medijima u prvi plan dolazi kontekst izlaganja kao promenljiv sklop odnosa. Iz toga proizilazi da su sa procesom disperzije mediji postali kontekstualni, jer je kontekst sastavni deo njihovog delovanja. Pošto je kontekst fluidan i umetnički rad postaje fluidan kako bi „uhvatio” kontekst. Pošto je umetnički rad sklop odnosa, asamblaž, svako njegovo kontekstualno određenje daje drugačije značenje. Umetnik se nomadski kreće različitim registrima i u svome radu koristi različite medije upravo kako bi detektovao kontekst. Svako novo prepoznavanje kontekstualnog odnosa nudi višak smisla koji nije neophodan za razumevanje rada, ali ukazuje na izmenjeni značenjski okvir koji se kao takav može, ali ne mora nužno prepoznati.”¹⁹

¹⁷ „Za razliku od drugih medija, u videu se prelamaју do tada nespoјive kulturne matrice – umetnost, tehnologija i televizija” (Stanković 2015, 128)

¹⁸ (Stanković 2015, 131, 133)

¹⁹ (Stanković 2015, 141-142)

Participativna umetnost

Participativna umetnost predstavlja umetnički pristup koji uključuje aktivno učešće publike u stvaranju umetničkog dela. Ova vrsta umetnosti izlazi iz okvira tradicionalne galerijske i muzejske prezentacije i fokusira se na interakciju i saradnju između umetnika i učesnika. Participativna umetnost je usmerena na proces i iskustvo stvaranja umetnosti, često stavljajući akcenat na društvene, političke i kulturne kontekste.

Participativna umetnost ima korene u avangardnim pokretima dvadesetog veka, posebno u dadaizmu, nadrealizmu i situacionizmu. Ovi pokreti su često provocirali tradicionalne norme umetničkog stvaralaštva i percepcije. Bišop (Bishop) primećuje da participativna umetnost često ima za cilj stvaranje kolektivnih iskustava koja prelaze granice individualne percepcije i doživljaja. Participativna umetnost teži da premosti jaz između umetnosti i života, angažujući učesnike ne samo kao posmatrača, već kao aktivne kreatore umetničkog dela.²⁰ Participativna umetnost često uključuje i društveni angažman.

Nikola Burio²¹ u svom delu *Relaciona estetika* diskutuje o umetnosti koja se bavi odnosima između ljudi, kao i o kontekstu u kojem se umetnost stvara i doživljava, raspravlja o konceptu participativne umetnosti kao integralnom delu savremene umetničke prakse koja se fokusira na društvenu interakciju i aktivno učešće publike.²²

Iako participativna umetnost nudi mnoge prednosti, suočava se i sa kritikama i izazovima. Jedna od glavnih kritika jeste pitanje autentičnosti i manipulacije. Takođe, postoji i izazov održivosti ovih umetničkih praksi, jer participativni projekti često zahtevaju dugoročni angažman i resurse.

Participativna umetnost predstavlja dinamičan i inovativan pristup koji redefiniše granice umetničkog stvaralaštva i percepcije. Kroz aktivno uključivanje publike/građana, participativna umetnost stvara nova iskustva i otvara dijalog o ulozi umetnosti u društvu.

²⁰ Jedna od vodećih teoretičarki participativne umetnosti, u svojoj knjizi *Veštački paklovi (Artificial Hells)* analizira kako su ove umetničke prakse evoluirale tokom vremena. (Bishop 2012)

²¹ Nikola Burio (Nicolas Bourriaud) je francuski kustos i teoretičar umetnosti čija je knjiga *Relaciona estetika/Postprodukcija/Altermodernost* postala ključno delo savremene teorije umetnosti. Podržavao je naročito mlađe generacije umetnika čija su sredstva izražavanja uključivala široku skalu različitih medija.
²² (Burio 1998)

Zona komfora i građenje subjektivnosti

S namerom spoznavanja i preispitivanja kako nas postavljeni sistem primorava da pronalazimo nove puteve zaštite od samog (tog istog) sistema, kako i u kojoj meri gradimo naš lični stav u zavisnosti od mreže kompleksnih okolnosti, a u cilju traženja mogućih rešenja za „popravljanje karika” u lancu sistema koje nedovoljno dobro ili uopšte ne funkcionišu, razrađujem projekat „Zona de Confort”. Razvijam ga na bazi mnoštva podataka i činjenica vezanih za prostor Evropske unije, tretirajući je kao idealnu svetsku zonu komfora. Prihvatili smo je kao „željenu zonu komfora” jer se i ona sama bori za tu poziciju čineći nas u isto vreme zavisnim od nje.

„Evropska unija (EU) je politička pravna zajednica uspostavljena u *sui generis* režimu međunarodne organizacije, stvorene da promoviše i prihvati integraciju i zajedničko upravljanje državama i narodima Evrope. Čine je dvadeset i sedam evropskih država, a osnovana je stupanjem na snagu Ugovora o Evropskoj uniji (TEU) 1. novembra 1993.”²³



Konstituisana na ovim principima sa setom ciljeva i vrednosti koje zastupa, Evropska unija je postala veoma poželjna „zona komfora”. U periodu od tridesetak godina nudi se kao „mesto sna” i značajna referentna tačka za mnoge teritorijalno bliske i manje bliske države.

Da bi se definisala Evropska unija, artikulisale njene ideje i primenile na njenoj (ujedinjenoj) teritoriji, uloženo je ogromno vreme, trud i energija. Za razvoj ideje o

²³ (Wikipedia, Unión Europea 2020)

Evropskoj uniji kao „zoni komfora”, idealu koji u većoj ili manjoj meri važi i u svetskim razmerama, bilo je potrebno veliko ulaganje pojedinaca, kolektiva, zajednica, vlada.

Stvaranjem Evropske zajednice za uglj i čelik 1952. godine počinje proces tržišnog i političkog ujedinjavanja evropskih zemalja kako bi se osigurao „trajni mir”. Evropa je velika teritorija nacija i oduvek je imala probleme sa nacijama i religijama. Osnovni evropski problem je nacionalizam i religijska ostrašćenost. U nalaženju rešenja za tako kompleksan problem, mnogi su se složili da bi se to moglo regulisati na jedan jedini način – a to je ekonomija. Ostrašćene i iracionalne varijante pripadanja nacijama i religijama jedino se mogu „regulisati” racionalnom ponudom kvaliteta života građanima, koji se može postići stabilnom ekonomijom. U stvari, reč je o osnivanju zajedničkog tržišta posle razaranja teritorije Evrope u Drugom svetskom ratu. Racionalnim rešenjem o čvrstoj ekonomskoj saradnji među evropskim državama u kojoj nijedna država ponaosob ne može da prosperira bez druge/drugih, udruženi su mnogi interesi i postignut željeni cilj, sa svim pozitivnim i negativnim posledicama.

Navodim ciljeve i vrednosti Evropske unije, koji se nalaze i na njenoj zvaničnoj veb-stranici:²⁴

Ciljevi

Evropska unija unutar svojih granica želi ostvariti sledeće ciljeve:

- promovisati mir, svoje vrednosti i dobrobit svojih građana,
- nuditi slobodu, sigurnost i pravdu bez unutrašnjih granica, s odgovarajućim merama na spoljnim granicama radi regulisanja azila i imigracije te sprečavanja i suzbijanja kriminala,
- uspostaviti unutrašnje tržište,
- ostvariti održivi razvoj koji se temelji na uravnoteženom privrednom rastu i stabilnosti cena te visoko konkurentnom tržišnom privredom s punom zaposlenošću i društvenim napretkom,
- zaštititi i poboljšati kvalitet životne sredine,
- promovisati naučni i tehnološki napredak,
- boriti se protiv socijalne isključenosti i diskriminacije,

²⁴ (Evropska unija 2020)

- promovisati socijalnu pravdu i zaštitu, ravnopravnost žena i muškaraca te zaštitu prava deteta,
- pojačati ekonomsku, socijalnu i teritorijalnu koheziju te solidarnost među državama članicama,
- poštovati bogatu kulturnu i jezičku raznolikost,
- uspostaviti ekonomsku i monetarnu uniju čija je valuta

EU u ostatku sveta želi ostvariti sledeće ciljeve:

- podržavati i promovisati svoje vrednosti i interese
- doprinositi miru i sigurnosti te održivom razvoju Zemlje
- doprinositi solidarnosti i uzajamnom poštovanju među narodima, slobodnoj i poštenoj trgovini, iskorenjivanju siromaštva i zaštiti ljudskih prava
- strogo poštovati međunarodno pravo.

Vrednosti

Evropska unija temelji se na vrednostima opisanim u nastavku.

Ljudsko dostojanstvo – Ljudsko dostojanstvo je nepovredivo. Ono je u srži temeljnih prava te ga moramo poštovati i zaštititi.

Sloboda – Sloboda kretanja pruža građanima pravo na slobodno kretanje i boravak unutar Unije. Individualne slobode kao što su poštovanje privatnog života te slobode mišljenja, veroispovesti, okupljanja, izražavanja i informisanja zaštićene su Poveljom EU-a o osnovnim pravima.

Demokratija – Funkcionisanje EU-a temelji se na predstavničkoj demokratiji. Biti evropski građanin podrazumeva i uživanje političkih prava. Svaki odrasli građanin EU-a ima pravo da se kandiduje i glasa na izborima za Evropski parlament. Građani EU-a imaju pravo da se kandiduju i glasaju u svojoj zemlji boravka ili u matičnoj zemlji.

Jednakost – Jednakost se odnosi na jednaka prava svih građana pred zakonom. Načelo ravnopravnosti žena i muškaraca temelj je svih evropskih politika i evropske integracije. Ono se primenjuje u svim oblastima. Načelo jednake plate za jednak rad postalo je deo Ugovora iz Rima 1957. godine.

Vladavina prava – EU se temelji na vladavini prava. Sve što EU čini temelji se na ugovorima o kojima su dobrovoljno i demokratski odlučile sve države članice. Pravo i pravda temelje se na nezavisnom pravosuđu. Države članice dale su konačnu nadležnost Sudu Evropske unije, čije presude moraju poštovati svi.

Ljudska prava – Ljudska prava zaštićena su Poveljom EU-a o osnovnim pravima. Ona uključuju pravo na slobodu od diskriminacije na osnovu pola, rasnog ili etničkog porekla, vere ili uverenja, invaliditeta, starosti ili seksualne orijentacije, pravo na zaštitu ličnih podataka i pravo na pristup pravdi.

Vrednosti EU-a utvrđene su u članu 2. Ugovora iz Lisabona i Povelji EU-a o osnovnim pravima.

Evropskoj uniji je 2012. godine za promovisanje mira, pomirenja, demokratije i ljudskih prava u Evropi dodeljena Nobelova nagrada za mir.

Ova naizgled savršena zajednica uspjela je da uspostavi jednu od dominantnih pozicija na svetskoj sceni. Ovako ustanovljenim pravima i ciljevima teško se može naći zamerka. Međutim, čini se da je u stvarnosti ona daleko od savršenog sistema. Po mom mišljenju, postoji jedan očigledan demokratski deficit. Mnoge odluke na kraju donose šefovi vlada, nemajući uvek u vidu potrebe i interese građana u celini. EU takođe ne podržava i ne podstiče građenje subjektivnosti. Subjektivnost je kompleksan koncept koji se odnosi na unutrašnje iskustvo i identitet pojedinca. Subjektivnost je centralna tema u filozofiji, psihologiji, sociologiji i drugim društvenim naukama, u kojima se proučava kako individue oblikuju i doživljavaju svoje subjektivne realnosti. Na subjektivnost utiču mnogi faktori: biološke predispozicije, lično iskustvo, socijalno okruženje, kultura, obrazovanje, društvene norme... Različite osobe mogu doživeti isti događaj na različite načine zbog svojih jedinstvenih subjektivnih perspektiva. Subjektivnost nije apsolutna ili objektivna stvarnost, već je rezultat individualnih doživljaja i interpretacija. Ona uključuje jedinstvene životne okolnosti, iskustva, vrednosti, verovanja i identitete svakog pojedinca.

EU kao „zona komfora”, polazeći od stabilnosti i autentičnosti simbola prostora koji dominantno znači „sigurnost” i koji nas vraća i zadržava, ograničava naše kretanje unutar granica pojma „Evropske unije”, i u isto vreme predstavlja neku vrstu „ostrva” – spas za mnoge narode-pojedince koji su čeznuli i nastojali da na bilo koji način budu primljeni kao legitimni članovi tog „magičnog utočišta”.

Radeći na projektu „Zona de Confort” razmatrala sam odnose između društava, političkih lidera i građana, između pojedinca i društva, između nacija i posledica transformacija kroz koje prolaze u procesu globalizacije. Otvarala su se uznemirujuća pitanja za čovečanstvo kao i za svakog pojedinca kao pripadnika kolektiva u doba promena i

društvenih transformacija – na primer, našeg pristanka na pripadanje ponuđenom sistemu, i mogućnosti osveščivanja i uviđanja nesavršenosti i problema u toj obećanoj „zoni komfora”. Ili kako da se unutar sistema koji od nas zahteva automatsko pristajanje oslobodimo straha od negiranja? Individualno i kolektivno osveščivanje, kao i često negiranje ustaljenih šablona svakodnevnih tokova ove ponuđene zone komfora ne bi trebalo da znači samo negiranje neželjenog. Negiranje bi moglo da otvori mogućnosti za pozitivne promene od kojih sam sistem ima strah. Taj isti strah prenosi se na sve nas i na određeni način blokira aktivnije učešće u korekciji samog sistema. U isto vreme sistem kao takav ne ostavlja prostora za građenje subjektivnosti (jer mu to i nije u interesu). Jasno je da promena unutar pojedinca vodi ka mogućoj promeni društva, individualna evolucija vodi ka društvenoj evoluciji. Građenje individualne subjektivnosti svakog pojedinca vodi ka promeni društvene strukture. A mikrojedinice su pritom adekvatno „vozilo za to putovanje”.

Načinom kompozicije, ovaj projekat se približava problematici „mesta” ili situacija u kojima se pojedinac oseća bezbedno, bez rizika. Ovakva mesta naš um tumači kao mesta niskog rizika, što u isto vreme izaziva zavisnost od određenih mesta i ne dozvoljava nam da otkrijemo drugačije prostore za život i funkcionisanje. Stanje naviknutosti, ponavljanje istih radnji, kretanje istim putevima, zadržavanje na istim mestima, ponavljanje istih ritmova ne dopušta nam da vidimo nove sfere i prodremo u njih kako bismo promenili te određenosti. To zaustavlja izgradnju subjektivnosti na kojoj se zasniva mogućnost izlaska iz „zone komfora”, a bez straha od istine. (podsetimo se Platonove alegorije o pećini²⁵)

U psihologiji *zona komfora* je stanje u kome se ljudi osećaju sigurnim imajući kontrolu nad svojim okruženjem i pritom doživljavaju nizak nivo anksioznosti i stresa. Tamo gde je naša nesigurnost, oskudica i ranjivost svedena na minimum – gde verujemo da ćemo imati dovoljno ljubavi, hrane, talenata, vremena, divljenja. Tamo gde osećamo da imamo neku kontrolu.

Kurt Levin (Kurt Lewin)²⁶ je razvio teoriju „Field Theory” koja objašnjava ljudsko ponašanje u kontekstu „life space” ili životnog prostora. Teorija polja postavlja osnove za razumevanje kako ljudi moraju napustiti stabilne i poznate okvire (što bi se moglo

²⁵ (Wikipedia, Platon - Alegorija o pećini n.d.)

²⁶ Kurt Levin je bio nemačko-američki psiholog i jedan od osnivača socijalne psihologije.

povezati sa konceptom zone komfora) kako bi napravili promene u ponašanju ili postigli razvoj.²⁷

Poznat je problem stanja u kome pojedinac ostaje pasivan suočavajući se sa događajima koje doživljava, razvijajući rutinu bez straha i rizika, ali i bez podsticaja. Frojd (Sigmund Freud) ukazuje na tri izvora naših patnji: „premoć prirode, trošnost našeg tela i nesavršenstvo ustanova koje upravljaju vezama među ljudima u porodici, državi i društvu... Prirodu ne možemo u potpunosti savladati, a naš organizam koji je i sam deo prirode uvek će ostati kao prolazna tvorevina.” U nastavku objašnjava da ova saznanja ne parališu, nego ukazuju na pravac našeg mogućeg delovanja: „Drugačije se postavljamo prema trećem, socijalnom izvoru patnji, njega nećemo da prihvatimo. Ne možemo shvatiti zbog čega te ustanove koje smo mi sami stvorili, ne bi bile upravo za zaštitu i dobrobit svih nas. U svakom slučaju, razmišljajući koliko smo loš uspeh postigli na tom polju zaštite od patnji, budi se sumnja – ne skriva li se i ovde deo nesavladive prirode? Ovoga puta u vidu sopstvene psihičke tvorevine. U toku razmatranja ove mogućnosti došli smo do tvrdnje koja toliko zapanjuje da se moramo zadržati na njoj. Ona glasi: naša takozvana kultura snosi veliki deo krivice za našu bedu... Utvrdili smo da čovek postaje neurotičan jer ne može da podnese obim odricanja koje mu je nametnulo društvo radi svojih kulturnih ideala.”²⁸ Globalno društvo vrši veliki pritisak na bitisanje i naše vrednosti.

U postavci projekta „Zona de confort”²⁹ uvodim meni blizak oblik scenske organizacije prostora koju nazivam „scenifikacijom”. Ovakva organizacija prostora i uvlačenje gledalaca u sam projekat pravi vezu između pozorišne i vizuelne umetnosti, otvarajući

²⁷ U knjizi *Field Theory in Social Science* (1951), koja predstavlja zbirku Levinovih radova i eseja, on istražuje koncept „life space” ili životnog prostora, koji obuhvata sve unutrašnje i spoljašnje sile koje utiču na osobu u određenom trenutku, i analizira kako te sile oblikuju ljudsko ponašanje. Prema njegovoj teoriji polja, ljudsko ponašanje je rezultat dinamičke interakcije između pojedinca i okruženja.

²⁸ (Frojd 1973, 289-291)

²⁹ U slučaju projekta „Zona de Confort”, u prostoru (dimenzija 7 x 5 x 3,5 m) koji je potpuno obojen plavom bojom, istom onom kojom se predstavlja Evropska unija, projektuje se na površine zidova koji uokviruju naše prisustvo u njemu. Čitavo okruženje je osmišljeno tako da izazove osećaj da se nalazimo unutar samoga rada, okruženi zvezdama, onim sa zastave Evropske unije. Ova kaleidoskopska, pomalo halucinogena igra projektovanih zvezda vraća nas u detinjstvo u vreme boravka u jednoj od naših prvih zona komfora (kada smo verovatno bili bezbrižniji).

U istom prostoru nalaze se veliki jastuci potpuno iste plave boje. Posebno su dizajnirani i izrađeni da budu izuzetno udobni. Neočekivano su predimenzionirani (2 x 2 m) u odnosu na uobičajeni format jastuka za spavanje. Zvuk koji nas prati tokom boravka u prostoru je reinterpretacija himne Evropske unije u formi uspavanke. Ta interpretacija deluje veoma prijatno, primamljujuće, iznenađujuće zavodljivo-slatko. (Jankovic 2019)

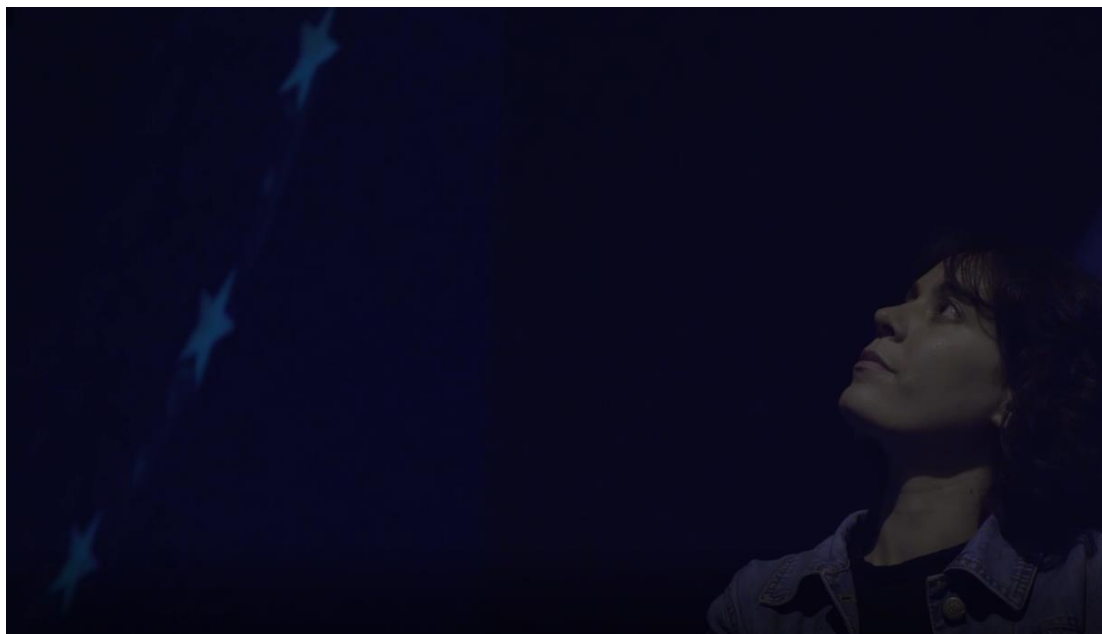
jedan drugačiji način komunikacije sa gledaocem.³⁰ Na ovaj način približavam gledaoca stanju pripadanja „predstavi koja je u toku”. Tako gledalac ne primećujući postaje deo projekta. Gledanje ovde nije posmatranje dela od spolja. Gledalac nije gledalac, nije ni akter, on je na neki način apsorbovan u projekat, u „scenski prostor”. Tako koncipirana „scenifikacija prostora” na bazi ikonografije Evropske unije daje gledaocu mogućnost da se aktivira na jedan poseban način.



Projekat „Zona de Confort” postavljen je 2019. godine. Tokom te iste godine EU i dalje figurira kao neporemećena zona komfora bez obzira na mnoštvo svetskih i internih događaja koji ukazuju na ulazak u proces moguće promene uslova koje nudi ova „zona komfora”, na koju smo se sada već navikli.



³⁰ Sličan postupak koristi i umetničko/teatarska grupa Rimini Protokoll u svojim dokumentarnim performansima i interaktivnim projektima. Njihov rad se oslanja na stvarne priče i iskustva, angažujući „eksperte svakodnevnog života” umesto profesionalnih glumaca, čime publiku uvlače u dinamične narative i otvaraju prostor za preispitivanje ustaljenih društvenih normi. (Rimini protokoll 1997)



INTERFERENCIJE (kao pojam) i građenje subjektivnosti

Savremeno društvo i njegovo aktuelno uređenje postavlja svakog pojedinca u određenu poziciju koja nimalo nije slučajna. Reč je o sistemu koji se zasniva na kupoprodaji i koji direktno utiče na kompletnu međuljudsku komunikaciju. Sastajanja i druženja se odvijaju u tržnim centrima. Takav način „trošenja” vremena, ličnog slobodnog vremena, direktno utiče na formiranje kako dece tako i odraslih, a uspostavljeni vid komunikacije prihvataju kao normalan, uobičajen i potreban. Još je Adorno (Theodor Adorno) u svom predavanju održanom na Nemačkom državnom radiju 25. maja 1969. godine, detaljno opservirajući slobodno vreme, uviđao da „slobodno vreme zavisi od ukupnih društvenih uslova... ni u svom poslu niti u svojoj svesti, ljudi nisu slobodni da zaista raspolažu sobom.” Adorno uviđa da kada su ljudi na neki nači uvereni da postupaju po sopstvenom izboru, sam izbor je uslovljen upravo onim od čega pokušavaju da se oslobode. Verovao je da će se količina slobodnog vremena povećavati s razvojem automatizacije. Nije mogao ni pretpostaviti da će automatizacija kako proizvodnih tako i uslužnih procesa upravo smanjiti „slobodno vreme” i potpuno ga usloviti. Ipak, još tada je potcrtao da je „slobodno vreme produžetak neslobode, a većina neslobodnih ljudi nije svesna toga, kao ni sopstvene neslobode.”³¹ Sam aktuelni društveni sistem se veoma trudi da formira globalnu zavisnost stanovništva

³¹ (Adorno 1969, 3,4)

i da njegov „slobodni izbor” bude potpuno usmeren ka mestima gde se najčešće nepotrebno i besmisleno troši „slobodno vreme”. Pri tome, građani održavaju taj sistem u kojem sve što se proizvede mora i da se proda. Na taj način mi, građani, direktno postajemo dobrovoljni oslonac samom sistemu koji nas navikava na neprekidno ponavljanje ovakvog obrasca, što zaustavlja potrebu za promenom i ličnom i kolektivnom nadgradnjom. Postajemo zavisni od samog sistema i svega što nam on nudi. A nudi nam „mnogo” da bi se sam što bolje održao. Po rečima Burioa: „Oni koji upravljaju svetom, uređenim na osnovu podele rada, hiperspecijalizacije, mašinizacije i zakona isplativosti, smatraju da je veoma važno usmeriti međuljudske kontakte ka precizno određenom mestu, naterati ih da se odvijaju na osnovu nekoliko jednostavnih načela, podložnih kontroli i ponavljanju.”³² U globalnom sistemu savremenog društva, čovek se nalazi u kompleksnom okviru međusobno povezanih ekonomskih, političkih, društvenih i tehnoloških faktora. Ovaj globalni sistem oblikuje način na koji ljudi žive, rade i međusobno komuniciraju. Njegovi destruktivni aspekti (ekonomska nejednakost, politička represija, digitalni nadzor i ekološka degradacija...) stvaraju ozbiljne prepreke za slobodu ličnosti.

U aktuelnom globalnom sistemu umetnost je takođe podložna uticaju komercijalizacije, političkog pritiska i cenzure, što ograničava slobodu izražavanja umetnika, a samim tim ograničava i moguć pristup samih građana umetnosti koja bi mogla da učestvuje u promeni njihove subjektivnosti. Globalizacija često dovodi do homogenizacije kulturnih izraza ili pak do komercijalizacije umetnosti na štetu dubine sadržaja. Osnovno Burioovo pitanje kada govori o altermodernosti je: „Kako živeti u svetu koji ’zovemo globalnim’, iako se oslanja na pojedinačne interese i tvrdoglavi fundamentalizam i predlaže oblike masovne kulture kao obrasce ponašanja? Kako koristiti moć, koja postaje tim slabija što se više strmoglavljuje u polje ekonomije? Konačno, kako sprečiti da umetnost postane samo još jedna vrsta robe u sistemu vrednosti koji je u celini okrenut ka novcu, tom apstraktnom opštem ekvivalentu? I kako umetnost može prikazati te ’ekonomske strahote’, a da se ne svede na prosti aktivizam?”³³

Celokupni sistem produkuje globalni spektakl namenjen najširoj publici. Naravno da taj globalni spektakl ima svoje varijante namenjene određenim ciljnim grupama. Učestvujući

³² (Burio 1998, 19)

³³ (Burio 1998, 222)

u njegovoj pripremi, produkciji i izvođenju, mi postajemo sastavni deo tog spektakla. Gi Debor (Guy Debor) potcrtava: „Spektakl shvaćen u svojoj potpunosti ujedno je i rezultat i projekat postojećeg načina proizvodnje. Nije dodatni ukras, nije dodatak stvarnom svetu. To je srž nerealizma realnog društva. U svim svojim posebnim oblicima – informisanju ili propagandi, reklamiranju ili direktnoj potrošnji zabave – spektakl predstavlja aktuelni društveno dominantni model života. To je sveprisutna afirmacija opcije koja je već napravljena u proizvodnji i njenoj konsekventnoj potrošnji... Spektakl ne vodi nikuda osim samome sebi... Spektakl je mapa ovog novog sveta, mapa koja u potpunosti pokriva njegovu teritoriju.”³⁴

Baveći se konceptima vremena, (naročito u kontekstu modernog kapitalističkog društva) Debor deli vreme spektakla na „vreme za razmenu” i „potrošno vreme”. „Vreme za razmenu” odnosi se na vreme provedeno na radnom mestu radi stvaranja vrednosti koja se može razmeniti na tržištu. Ovo vreme je usko povezano s kapitalističkim sistemom proizvodnje i tržišnom ekonomijom, gde se vrednost rada meri i razmenjuje. To „vreme za razmenu” je u stvari „kupljeno vreme”. Tim vremenom više ne raspolažemo i njime ne možemo da upravljamo. U kapitalističkom sistemu to vreme je najčešće ispunjeno ponavljanjem istovetnih radnji.

S druge strane, „potrošno vreme” odnosi se na vreme koje se troši izvan sfere proizvodnje, to je slobodno vreme. Debor ovaj koncept koristi za opisivanje načina na koji moderno društvo manipuliše slobodnim vremenom pojedinaca, pretvarajući ga u još jednu sferu potrošnje. U kontekstu „društva spektakla”, koje Debor detaljno analizira u svojim radovima, potrošno vreme postaje još jedan način za promovisanje pasivnosti i konzumacije, umesto aktivnog i smislenog učešća u društvu.

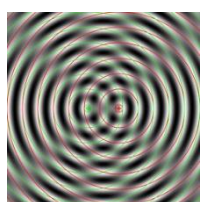
Deborova kritika ovih aspekata vremena usmerena je na način na koji kapitalizam i moderno društvo strukturiraju i koriste vreme, često na štetu autentičnog ljudskog iskustva i slobode. Njegov rad naglašava važnost razumevanja ovih struktura kako bi se oslobodili od ograničenja koja nam nameće konzumerističko društvo.

Otvoriti dijalog i u to uključiti građane na teme koje bi mogle da omogućе izvesno buđenje i učestvovanje u razvijanju ličnog pogleda na sebe i okruženje, nije nimalo

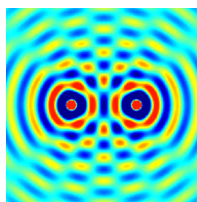
³⁴ Gi Debor je bio francuski teoretičar društva, poznat po svom radu na konceptima spektakla, društvenog preusmeravanja i društvene kritike. Debor je bio centralna figura u pokretu Situacionista, koji je bio aktivno uključen u kritiku masovne kulture, konzumerizma i kapitalističkog društva. Njegovo najpoznatije delo, *Društvo spektakla*, govori o tome kako su mediji i kapitalistička ekonomija oblikovali društvo i ljudsku percepciju stvarnosti. (Debor 1967, 39, 42, 49)

jednostavno ni bezopasno. Taj proces zahteva prevazilaženje tradicija nametnutih od strane dominantnog sistema usredsređenog na kupoprodaju i redukciju slobodnog vremena i na konzumiranje proizvoda. Njegov glavni cilj je stvaranje potpune zavisnosti pojedinca.

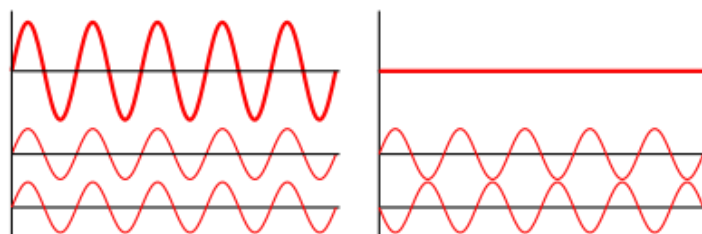
Pokušavajući da proniknem u moguće procese uspostavljanja odnosa koji bi mogli da funkcionišu kao neka vrsta „formule” za izgrađivanje novih relacija, kako sa samim sobom, tako i sa drugima, posmatram način na koji funkcionišu interferencije³⁵ u fizici kao egzaktnoj nauci, i uviđam prisutnosti interferencija u svemu postojećem.



Interferencija dva kružna talasa



Interferencija talasa iz dva tačkasta izvora



Konstruktivna interferencija³⁶ Destruktivna interferencija³⁷

Kao što u fizici talasi iz različitih izvora mogu da se sretnu i međusobno deluju, stvarajući nove obrasce i rezultate koji nisu svojstveni nijednom od pojedinačnih talasa, tako i u međuljudskim odnosima interakcije između pojedinaca mogu generisati složenu dinamiku koja transcendirira pojedinačne stavove i ponašanja. Ovaj uvid u interferencijske procese omogućava nam dublje razumevanje kako se ličnosti i odnosi oblikuju i razvijaju kroz stalnu razmenu i preplitanje uticaja u socijalnom kontekstu. U društvenoj strukturi jasan je uzročno-posledični odnos između interferencija i izgradnje subjektivnosti. Ako

³⁵ (Wikipedija s.f.)

³⁶ Konstruktivna interferencija se događa kada se vrhovi (maksimalne tačke) jednog talasa poklapaju sa vrhovima drugog talasa, ili kada se doline (minimalne tačke) jednog talasa poklapaju sa dolinama drugog talasa. Kao rezultat, amplituda rezultujućeg talasa je veća od amplituda pojedinačnih talasa.

³⁷ Destruktivna interferencija se javlja kada se vrh jednog talasa poklapa sa dolinom drugog talasa. U ovom slučaju, efekti talasa se međusobno poništavaju, što dovodi do smanjenja ukupne amplitude.

nema interferencije, nema ni izgradnje subjektivnosti. Upravo se interferencijom³⁸ pokreće mehanizam za izlaženje iz rutine, koju nam sistem određuje.

Interferencije se otkrivaju na granici različitih talasnih oblika ili entiteta. U fizici, one su ključne za razumevanje kako se talasi ponašaju kada se sudare ili preklapaju. Konstruktivna interferencija, gde se talasi sabiraju, i destruktivna interferencija, gde se talasi oduzimaju, pokazuju nam da su sile koje deluju u celokupnom univerzumu uvek u interakciji.

Analogno tome, u našim životima, interferencije su presudni mehanizmi za stvaranje novih veza, kako sa okolinom, tako i sa samim sobom. Kao što se talasi prepliću i stvaraju nove obrasce u prostoru, tako i naše interakcije sa drugima i sa svetom oko nas oblikuju našu subjektivnost i identitet. Smatram da je shvatanje dejstva interferencija ključno za razumevanje izgradnje subjektivnosti.³⁹

Interferencije omogućuju da izađemo iz ustaljenih okvira koje nam sistem nameće. Kao što se talasi talože i prepliću, tako se i naši životni putevi i iskustva ukrštaju, stvarajući nove prostore i mogućnosti za rast i razvoj. Interferentni procesi imaju presudnu ulogu u građenju, nadgrađivanju, promeni, transformaciji našeg trenutnog oblika subjektivnosti. Interferentni procesi mogu biti korisni za razumevanje dinamike međuljudskih odnosa na različitim nivoima, uključujući interpersonalne, grupne i društvene kontekste.

Interferencije u društvenom sistemu funkcionišu kao mehanizam koji utiče na promenu subjektivnosti pojedinaca ili grupa kroz interakciju sa okolinom i drugim subjektima. Feliks Gatari (Félix Guattari)⁴⁰ kaže da je: „jedina prihvatljiva svrha ljudske aktivnosti

³⁸ Radnja i efekat uticaja ili ometanja određenog procesa naziva se interferencija. Ovaj termin se odnosi na specifičan smisao ometanja, mešanja, ometanja ili upada u određenu situaciju, utičući na tok događaja. Stoga je upotreba ove reči uobičajena za one situacije tipične za međuljudske odnose u kojima osoba stane na put nekom cilju ili utiče na razvoj tuđeg plana. U stvarnosti, ova ista stvar se dešava u interferenciji sa fizičke tačke gledišta: talasi utiču jedni na druge: mogu biti prepreka jedni drugima ili uticati na početni kurs. (significados.com s.f.)

³⁹ (Wikipedia, Subjetividad s.f.)

⁴⁰ Proučavanju subjektiviteta je značajno doprineo francuski filozof Feliks Gatari, poznat po svojim teorijama o subjektivnosti koje su se razvile u saradnji sa Žilom Delezom. Gatarijev koncept subjektivnosti naglašava kompleksnu interakciju između individue, društva i okoline. Za Gatarija, subjektivnost nije samo unutrašnje iskustvo pojedinca, već je formirana kroz dinamične odnose i procese koji oblikuju naše identitete i percepcije. On je isticao važnost političke i društvene dimenzije subjektivnosti, ukazujući na to kako moć, ekonomija i kultura utiču na naša iskustva i samopoimanje. Gatari je promovisao ideju „mnoštva subjektiviteta”, ukazujući na to da subjektivnost nije homogena ili fiksirana, već se sastoji od različitih slojeva, struja i mogućnosti. Kroz svoj rad, Gatari je pozvao na šire razumevanje subjektivnosti i na aktivno učešće u procesu njene izgradnje, naglašavajući da smo svi deo šireg društvenog konteksta koji oblikuje naše identitete i perspektive.

jeste proizvodnja subjektivnosti koje bi neprestalno sama obogaćivala svoj odnos prema svetu.”⁴¹ Feliks Gatari je doprineo razumevanju subjektivnosti kao složenog fenomena koji je oblikovan interakcijom između pojedinaca, društva i okoline, kao i kroz političke, ekonomske i kulturne dimenzije. Subjektivnost ne postoji kao izolovana jedinica. Potcrtava da subjektivnost postoji samo u dijalogu sa „ljudskim grupama, društveno ekonomskim i informatičkim mehanizmima.”⁴²

Interferencije nastaju susretanjem i preplitanjem ideja, vrednosti, verovanja ili iskustva različitih pojedinaca ili grupa. Ovo uključuje preispitivanje sopstvenih uverenja, traženje novih informacija i razmatranje različitih tačaka gledišta. Stalno obogaćivanje subjektivnosti sprečava da ona postane rigidna i ustaljena jer bi tako samo služila vladajućem sistemu. Interferencije su ključni faktor u građenju i promeni subjektivnosti, jer izlažu pojedinca raznolikosti ideja, vrednosti i iskustava. Kroz interferentni proces sa različitostima, subjekt može postati svestan ograničenja sopstvene subjektivnosti i otvoren za nove ideje i perspektive koje su mu prethodno bile nepoznate ili neprihvatljive.

„INTERFERENCIJE” – PROJEKAT

Interferencije, odnosno interferentni procesi postaju okosnica mog umetničkog istraživanja. Značaj koji za mene ima posmatrač/gledalac/građanin prepoznajem u gradnji subjektivnosti. Iniciran još u detinjstvu, moj odnos prema gledocu/publici uvek je imao, a i danas za mene ima veliku važnost. Proces uključivanja publike/građanina u formiranje i trajanje umetničkog dela prati moje celokupno umetničko istraživanje.

Govorim o specifičnom postupku koji bi mogao da omogući (pozitivne) promene u okviru društvene zajednice polazeći od građenja subjektivnosti, a na osnovi funkcionisanja interferencija kao fenomena neprekidnog kretanja.

„Osvojiti realnost znači dakle, aktivirati u njoj nekakav ’proces’, kakav god, i uvući se neprimetno u temporalnost specifičnu za konkretan svet, sukobljavajući se sa njegovim ritmom isto kao i prilagođavajući mu se... Podrazmeva se da je sam princip procesa takav da se dinamika spoljašnosti momentalno odražava na karakter dela, i to nepovratno. Klasično delo nastalo u ateljeu može da se popravi. Nasuprot tome, delo nastalo ’u

⁴¹ (Guattari, Chaosmosis 1996, 35)

⁴² (Guattari, Las tres ecologías 1996, 22)

realnom kontekstu' zavisi od stvarnosti. Forma mu je određena nepredvidivim događajima koji pripadaju stvarnom svetu u pokretu."⁴³

Projektom „Interferencije” uspostavljam aktivni odnos umetnik–posmatrač uključivanjem građana već u njegovoj prvoj fazi razrade. Njihova aktivna prisutnost se nastavlja tokom kompletne razrade i trajanja projekta. Ovaj projekat ulazi u tkivo društva i podržava susretanje–interakciju posmatrača i učesnika. „Reč je o iskušavanju otpora koji umetnost pruža unutar globalnog društvenog polja.”⁴⁴ Dovodi građane u drugačiju poziciju od naučene i time inicira proces promene subjektivnosti.

Procesualni projekat „Interferencije” svaku novu temu razrađuje kroz sveobuhvatni postupak u kojem građani svojim dokumentovanim iskazima sačinjavaju okosnicu rada. Oni time postaju aktivni učesnici u razvoju projekta. Uloga koja se daje svakom učesniku postavlja svakog pojedinca u poziciju „glavnog aktera”, prihvatajući ga sa svim njegovim osobenostima: jezikom, običajima, istorijom, religijom, institucijama kojima pripada, socijalnim položajem... Analizirajući ličnost, društvo i kulturu kao „nerazdvojno Trojstvo”, još je Sorokin istakao: „Nijedan od članova ovog nedeljivog Trojstva (ličnost, društvo, kultura) ne može postojati bez druga dva. Nema ličnosti, kao partnera, održavaoca, kreatora i korisnika značenja, vrednosti, normi, bez odgovarajuće kulture i društva; bez njih može postojati samo izolovani biološki organizam. Nema superorganskog društva bez interakcije ličnosti i bez kulture; i nema žive kulture bez društva i ličnosti u interakciji.”⁴⁵

Svaki pojedinac/učesnik u ovom procesualnom projektu ima otvorenu mogućnost da sopstvenom izjavom iskaže svoj stav o problemu koji se tretira i na taj način deluje na neposrednu i posrednu okolinu. Rad se zasniva na izvornom životnom iskustvu svakog pojedinca.

U istraživanju i razvoju projekta „Interferencije” već sam broj stanovnika mesta u kome se razvija projekat određuje specifične karakteristike socijalnog ponašanja sveukupne strukture mesta kao i svakog pojedinca. Projekat „Interferencije” se zasniva na

⁴³ (Arden 2007, 54-55)

⁴⁴ (Burio 1998, 40)

⁴⁵ Pitirim A. Sorokin bio je sociolog poznat po svojim istraživanjima socijalnih promena, kulturnih fenomena i teoriji društva. Obrađivao je širok spektar tema, uključujući socijalne strukture, klasne sukobe, religijske institucije i kulturne obrasce. (A. Sorokin 1973, 98)

autentičnosti iskaza i verodostojnosti proživljenog nasumično odabranih učesnika iz različitih sociokulturnih sredina i različitih polova i uzrasta.

„Interferentno mobilno odeljenje”

„Ako umetnost pripada domenu realnosti koju prepravlja po svojoj meri, ova je prevazilazi sa svih strana. Osvojiti realnost, to znači, povrh svega, istražiti teritoriju mnogo prostraniju od one koju zauzima umetnost, ubaciti tu samovoljno jednu dozu neizvesnosti koju ništa a priori ne određuje i za koju se ne zna unapred da li će biti pozitivna; to znači uzdrmati iskustvo umetničkog stvaranja i primanja dela u javnosti, bez prethodne svesti o tačnim posledicama.”⁴⁶

Razvojni proces projekta se realizuje u „interferentom mobilnom odeljenju” koje se postavlja u prostorima koji omogućavaju montažu celokupne opreme neophodne za realizaciju.

Formiram „Interferentno mobilno odeljenje” kao osnovnu jedinicu u kojoj se razvija projekat. To je inicijalna i osnovna struktura koja omogućuje blisku komunikaciju između građana i mene. Tu se instalira potrebna tehnika za vizuelno i akustičko beleženje dokumentarnih materijala neophodnih za dalji rad na projektu.

U svakom mestu se ovo odeljenje formira na poseban način, u zavisnosti od specifičnosti lokalne sredine. Struktura i broj saradnika ovog odeljenja nije uvek ista, a zasniva se na osnovu prethodno izvršenih analiza sociokulturnog miljea određene sredine gde će se razvijati sledeći projekat „Interferencije”. Kako su mesta potpuno različita, svi elementi koji se koriste i koji će se koristiti prilikom formiranja „Interferentnog mobilnog odeljenja” su fleksibilni u smislu postavke, a neophodni na nivou tehničkog izvođenja. Rad te jedinice počinje u momentu kada se ustanovi naredna lokacija za razvoj sledećeg projekta „Interferencije”. Tada konstituišem njen sastav, njenu ekipu za svaki novi pojedinačni proces. U ekipu „Interferentnog mobilnog odeljenja” pored sebe uključujem kamerane, tonce, tehničare i ostale saradnike. Konstituisana ekipa utvrđuje tehničke potrebe koje zavise od uslova sa kojima će se sresti na novom terenu koji prethodno definišem u dogovorima sa odgovornima (zvaničnicima) za svaku konkretnu lokaciju.

⁴⁶ (Arden 2007, 45)

QR-kod

Iskaz svakog pojedinca se beleži video-zapisom koji se povezuje sa QR-kodom generisanim za svaki pojedinačni iskaz. QR-kodovi se štampaju i/ili peku na keramičke pločice 10 x 10 cm (veličina se može menjati) koje se potom ugrađuju na fasade kuća u kojima anketirane osobe stanuju, ili u odabrani javni prostor. Ovi QR-kodovi ostaju prisutni kao trajna urbana instalacija (moguće je i njihovo instaliranje u alternativne prostore ili mobilne strukture – što se određuje tokom razrade svake nove teme). „Mobilnost dela postaje za mnoge umetnike plastična ili, još bolje, socijalna neophodnost. Mobilno umetničko delo dostupno je svima, izneto je na ulicu i javna mesta i uznemirava one koji ne poznaju estetska pitanja. To je umetnost koja osvaja mesta koja joj službeno ne pripadaju.”⁴⁷ Broj QR-kodova je određen brojem direktnih učesnika u projektu u fazi anketiranja i dokumentovanja koji se beleži video-zapisom. Prilikom izbora učesnika primenjuje se metoda slučajnog odabira. Svaki QR-kod je zaseban i potpuno različit od ostalih, isto kao što se razlikuju otisci prstiju, čime se garantuje identitet i autentičnost svakog pojedinca.

Snimljeni materijal se u fazi editovanja transponuje u crno-belu sliku koja omogućava bolji fokus na temu koja se razrađuje, eliminišući pritom sve suvišno i preopterećujuće. U isto vreme crno-beli format obezbeđuje gledanje „garantovane autentičnosti” kako u fazi čitanja QR-kodova, tako i u multimedijalnoj instalaciji. Crno-beli format slika koji je postojao kao jedini format pre pojave slike u boji i informatičkih mogućnosti retuša obezbeđuje gledaocu „potvrdu o autentičnosti”. Crno-bela slika nam sugerise određenu autentičnost i dokumentarnost, koju ona uistinu i sadrži. „To što ona izaziva u meni nije obnavljanje onog što je poništeno (vremenom, rastojanjem) nego potvrđivanje da je to što vidim zaista bilo.”⁴⁸

QR-kodovi čine integralni deo projekta „Interferencije” i upravo su početna tačka njegovog daljeg razvoja i formiranja. Preko QR-kodova otvara se direktna komunikacija između anketiranih učesnika u projektu i gledalaca. Svaki anketirani pojedinac, učesnik

⁴⁷ (Arden 2007, 169)

⁴⁸ Rolan Bart (Roland Barthes) je bio francuski književni teoretičar, filozof, lingvista i esejista, poznat po svojim uticajnim radovima u oblasti semiotike, kritike kulture i teorije književnosti. (Bart 2004, 81)

u projektu, interferira sa pojedincima-gledaocima. Kako će se taj dijalog razvijati zavisi od gledalaca-čitača, od sredine u kojoj se rad postavlja i njenih sociokulturnih karakteristika, na šta se ne može uticati. Interferencija kao talas koji ima tendenciju širenja i kretanja priključuje posmatrača-primaoca, čineći ga učesnikom u procesu.

Skup više pojedinaca, odnosno, pripadnika jedne populacije čini segment verodostojnog uzorka aktuelne stvarnosti koja postoji na datoj teritoriji, a u relaciji je sa izabranom problematikom koja se u radu tretira.

Dolazi do važne međugeneracijske interakcije u svim zonama gde su keramičke pločice sa QR-kodovima postavljene. Učesnici starijeg, srednjeg i mlađeg uzrasta ulaze u interakciju pred ovim keramičkim pločicama koje omogućavaju pristup video-zapisima. Na taj način moguće je ostvariti novu komunikaciju i novu razmenu znanja i saznanja o samoj tehnologiji. Bez nametanja, postojanje, funkcija i korišćenje QR-kodova ugrađuje se u svakodnevni život stanovnika u mestima gde se rad izvodi (imajmo u vidu da prvenstveno govorimo o ruralnim zonama). Mladi posmatrači igraju važnu ulogu u upućivanju starijih ka korišćenju ove tehnologije. Evidentan tehnološki napredak, očigledno neujednačen kako na celokupnoj planeti tako posebno i na ruralnoj teritoriji, postaje vidljiviji.

Rad se uvek završava postavkom-instalacijom QR-kodova koji pokreću dalju samostalnu nadgradnju, a u nekim slučajevima će se primeniti multimedijски, performativni ili audio-vizuelni oblik intervencije/interakcije sa publikom, o čemu se odlučuje u svakom pojedinačnom slučaju u zavisnosti od razvoja prethodnog dela procesa razrade projekta. Zahvaljujući tehničkim mogućnostima razdaljina se poništava i na neki način počinje da funkcioniše nezavisno od fizičkog mesta. Sadržine QR-kodova mogu se „šerovati” (deliti), čime se prevazilazi problem velikih udaljenosti. To omogućava povezivanje ljudskih zajednica kroz prostor i vreme i vodi ka boljem razumevanju i povezanosti.

Multimedijalna instalacija

Sledeća faza projekta doprinosi menjanju kvaliteta individualnih subjektivnosti, što vodi ka kreiranju kolektivne svesti. Interesantna je Burioova opaska da je subjektivnost kod Gatarija kao „stožer” za koji se slobodno vezuju oblici saznanja i delovanja i polaze u potragu za zakonitostima socijusa. Intervjuisani učesnici zajedno sa drugim sugrađanima

pozvani su da prisustvuju gledanju multimedijalne instalacije postavljene u javnom prostoru. Projekcije se utkivaju-emituju u okviru postojeće arhitektonske strukture, u svakom mestu na poseban način. Odabir adekvatnih tehnoloških alata zavisi od razrade projekta, arhitektonske urbane strukture i predviđenog ekonomskog okvira za razradu i realizaciju svakog posebnog projekta.

Moguća multimedijalna instalacija se ostvaruje na više načina. Postavljanjem u izabrani unutrašnji prostor koji omogućuje njeno duže vremensko trajanje i susretanje učesnika i građana mesta u kome se projekat razvijao. U isto vreme otvara se mogućnost susretanja sa posetiocima sa drugih teritorija. Takođe je moguće postavljanje multimedijalne instalacije u alternativne prostore ili mobilne strukture. Primarno se postavlja u javni prostor koristeći i prilagođavajući se arhitektonskoj strukturi svakog pojedinačnog mesta u kome se rad razvija. Multimedijalna instalacija i arhitektonska struktura imaju vezu sa fresko-slikom od pre XV veka koja je bila u funkciji arhitekture.⁴⁹ Za razliku od fresko-slikara koji su provodili puno vremena na skelama, ja pripremam projektovanje i mapiranje. Uklapanje slike u arhitektonski prostor primenom novih tehnoloških mogućnosti dozvoljava eksperimentisanje *in situ*. Uvođenjem multimedijalne instalacije u urbani prostor, arhitektura se saživljava sa slikom i stanovništvom konkretnog mesta. Ono što doprinosi tom specifičnom ujedinjenju fasada sa projektovanom slikom je vremenska razlika između procesa gradnje (koji podrazumeva dugo vreme) i projektovane slike koje je tehnički brza i skoro trenutna. Ova faza rada dozvoljava dijalog slika, arhitekture i učesnika sa urbanim prostorom kao i prostorom njihovog življenja. Posmatrači otkrivaju drugo značenje fasada, koje su u dijalogu sa instalacijom, kao novi element koji vodi ka iznenađenju. Usled korišćenja starih načina gradnje (materijal, forma, prostor) fasade su delimično izgubile relativnu važnost. Postavljanjem multimedijalne instalacije dobijaju drugačiju aktuelnost i menja im se značenje. Njihova prisutnost postaje relevantna i stvara se jedna dinamična struktura. Zato je sam izbor fasade od velike važnosti. Inkorporiranje projekcije u arhitektonski prostor omogućuje da i sam arhitektonski prostor učestvuje u formiranju subjektivnosti pojedinaca što utiče i na promene društvene subjektivnosti

⁴⁹ Projekat TAÜLL 1123 je jedan neposredan primer kako nove tehnologije mogu da ožive fresko-slikarstvo i da nam omogućue sagledavanje razvoja kroz vreme. Playmodes i Burzon su mapirali glavnu apsidu crkve Sant Kliment iz Taula (Sant Climent de Taüll). Slike iz Sant Klimenta iz Taula jedne su od ikona romaničkog stila u Evropi. Godine 1123. crkva je osvećena sa čuvenim zidnim rasporedom. U periodu renesanse i gotike romaničke freske nisu bile cenjene, pa su prekrivene gotičkom oltarskom slikom oko 17. veka. Početkom 20. veka, preostale originalne slike su prevezene u Muzej Barselone radi izlaganja i konzervacije. (Playmodes 2013)

povezivanjem sa arhitekturom i uklapanjem u urbani milje mesta u kome se projekat razvija. U ovom slučaju trajanje multimedijalne instalacije je uslovljeno vremenskim uslovima i ritmom odvijanja svakodnevnog života svake urbane sredine, što (osim u izuzetnim situacijama) isključuje dugotrajnu postavku. Najadekvatnije trajanje multimedijalne instalacije u ovom obliku je jedna noć.

Ovaj rad otvara mogućnost susretanja učesnika-građana i publike-građana kako preko keramičkih pločica sa QR-kodovima tako i u multimedijalnoj instalaciji. Način čitanja QR-kodova na keramičkim pločicama je više individualan-intiman i dozvoljava svakom pojedincu intimno sagledavanje samoga sebe.

Multimedijalna instalacija koja je utkana-postavljena u arhitekturu urbanog prostora poziva na „zajedničko” gledanje, gde se proces introspekcije otvara i povezuje sa drugima, a pritom mikrojedinice postaju osnova za to povezivanje.

Video-zapisi

Video-zapisi koji se realizuju u procesu gradnje projekta „Interferencije” u „interferentnom mobilnom odeljenju” rađeni su kao dokumentarni video-zapisi. Koristeći samo prvi plan snimane osobe, potpuni fokus je stavljen na „sada”, isključujući u najvećoj mogućoj meri prethodno i ono što sledi. I u pregledanju dokumentarnih video-zapisa preko QR-kodova u budućem vremenu, fokus će biti na „sada”, premda će gledalac imati svest o vremenskom rastojanju jer je svuda jasno obeleženo vreme snimanja. Mnogi od snimljenih učesnika u nekom budućem trenutku gledanja neće više biti živi, a oni koji su učestvovali kao deca biće odrasli ili već stari ljudi. Ovi dokumentarni snimci ne doživljavaju se kao završene akcije-činovi, već kao poziv na buduću ličnu i kolektivnu akciju. Snimljeni materijal u obliku video-zapisa koji se mogu videti čitanjem QR-kodova funkcionišu kao dokaz realnosti, koju inače teško razumemo zbog nemogućnosti da je u stvarnosti kondenzovano sagledamo. Snimanje se (za sada) vrši u formatu 4K, a s promenom tehnologije menjaće se i kamere, rezolucija, kao i ostale karakteristike snimljenog materijala. Velika rezolucija omogućava projekcije na velikim površinama. Kako multimedijalna instalacija uglavnom vodi svoj dijalog sa samom urbanom sredinom svakog mesta, najčešće se srećem sa velikim zidnim površinama u koje ugrađujem projekcije. Format editovanog materijala je promenljiv i zavisi od površina zidova i snage

projektoru. Specijalna pažnja posvećuje se osvetljenju. U editovanju se može popraviti dosta toga, ali je neophodno polazište visokokvalitetan vizuelni zvučni snimak.

Materijal editovan za QR-kodove, pored svih vizuelnih parametara koje mora da sledi, mora imati i mogućnost lakog i brzog gledanja, što podrazumeva nižu rezoluciju zbog „daunlodovanja” (download/preuzimanja) i „šerovanja” (share/deljenja). Čuvanje digitalnog materijala je poseban problem, jer se može lako izbrisati, mogu ga napasti virusi, može se trajno oštetiti. Uvela sam protokol zaštite i čuvanja svih dokumentarnih snimaka koji se realizuju tokom projekta, skladištenjem na tri različita mesta: eksternoj memoriji, veb-sajtu i onlajn skladištu. Ovakav protokol čuvanja bi trebalo da obezbedi ako ne maksimalnu sigurnost, a onda barem veoma veliku.

Gledanje QR-kodova postavljenih i ugrađenih u fasade kuća ili u urbani prostor svakog mesta gde se rad izvodi, publika obavlja po sopstvenom izboru, jer ne postoji određeni redosled koji bi trebalo pratiti. Gledalac postaje novi učesnik koji sam, po sopstvenom nahođenju, vrši odabir i učestvuje u „montaži” vizualizacije projekta, što potcrtava njegov kontekstualni karakter.

Mikrojedini

Mikrojedini u društvu predstavljaju kompleksnu mrežu odnosa i simboličkih interakcija koji oblikuju svakodnevni život pojedinaca unutar njih. Analiza mikrojedini zahteva duboku sociološku perspektivu koja prepoznaje ulogu implicitnih pravila i simboličkih struktura koje definišu unutrašnju dinamiku tih grupa.

Mikrojedini u društvu su poput sitnih, ali bitnih delova mozaika koji zajedno stvaraju sliku života. Svaka mikrojedini, bilo da je to porodica koja deli svoje radosti i brige za kuhinjskim stolom, ili grupa prijatelja koja deli smeh i tugu u dugim noćnim razgovorima, nosi sa sobom svoje jedinstvene priče, veze i dinamiku. Unutar ovih malih grupa, svakodnevne interakcije postaju nit koja povezuje ljude, stvarajući osećaj pripadnosti i zajedništva. I dok se čini da su mikrojedini male i neupadljive, njihov uticaj dopire daleko, oblikujući naše stavove, vrednosti i identitete. Mikrojedini su temelji našeg društva.

Burdijeov (Pierre Bourdieu) pristup mikrojedinicama naglašava da su društveni odnosi unutar tih grupa često oblikovani nevidljivim snagama kulturnog kapitala, habitusa i

socijalnog nasleđa, čime se osvetljava složenost interakcija koje se odvijaju na mikronivou društva.⁵⁰

Mikrojedinice su osnovna jedinica za razumevanje društvenih odnosa, u okviru kojih se oblikuju svakodnevne interakcije, identiteti i iskustva. One takođe predstavljaju ključni element za proučavanje društvene dinamike u kontekstu digitalnih tehnologija, jer čine tkivo društvenih interakcija koje se neprestano oblikuju i preoblikuju u digitalnom okruženju. Važno je razumeti digitalne mikrojedinice kao mesta gde se formiraju identiteti, odnosi moći i kulturne prakse, što omogućava dublji uvid u načine na koje tehnologija utiče na naše svakodnevne živote i interakcije.

Ka subjektivnosti

„Ogled zastupa načelo da stvarnost, kao skup činjenica, po svom načinu bitisanja i predstavljanja, nije iz svakog ugla poznat prostor, već je ona složeni skup, parcijalno neistražen: skup koji tek treba istražiti, proći, posetiti i ponovo se u njega vratiti, suočavajući se stalno s kontekstom, naizgled poznatim, ali samo naizgled. Svaki položaj u datom kontekstu proističe iz znanja, a upravo to znanje, to okamenjivanje čvrstog položaja, ogled koji čini temelj kontekstualne umetnosti želi da poremeti, rekvalifikuje, namećući mu suočavanje sa nastankom koji po svojoj prirodi još nije suočen ni sa čim. Za svaki ogled važna je provokacija i on provocira ono što je sedimentirao ustaljeni poredak. On remeti ono što poredak stvari tradicijom, lenjošću ili strategijom nalaže da ne sme biti narušeno.”⁵¹

Razvijajući proces integracije učesnika (polazeći od mikrojedinica) u umetničkom projektu „Interferencije”, dolazimo do prirodnog procesa stvaranja „novih oblika subjektivnosti”. Po Gatarijevim rečima: „Novi oblici subjektivnosti stvaraju nove forme, kao što likovni umetnik stvara nove forme na osnovu raspoložive palete boja.”⁵²

⁵⁰ Pjer Burdije, poznati francuski sociolog, bavi se analizom društvenih struktura i interakcija na različitim nivoima – analizom društvenih klasa, kulturnih obrazaca i struktura moći, što može biti relevantno u razumevanju dinamike manjih društvenih grupa. (Bourdieu 1979)

⁵¹ (Arden 2007, 45)

⁵² Subjektivnost i njenu složenu mrežu proučavao je Gatari. Prema njemu, ovo proučavanje ključno je za razumevanje društva. Smatrao je da proučavanje subjektivnosti pruža ključne uvide u prirodu ljudske egzistencije, pa je bio usredsređen na pronalaženje načina kako se iz tih mreža možemo osloboditi. Svoj rad je video kao duboko važan za društvenu i filozofsku praksu, smatrajući ga temeljnim stubom u razumevanju suštine društvenih dinamika. (Guattari, Chaosmosis 1996, 18)

Vođenjem svakog pojedinca kroz proces projekta „Interferencije”, u fazi anketiranja, kada prvi put naglas iskazuje svoje lično razmišljanje, dolazi do prvog stepena stvaranja nove subjektivnosti. Kada svako iskaže i u isto vreme odlučuje svojevolejno da taj isti iskaz ostavi na doživotni uvid javnosti, pokreću se filteri i mehanizmi samopreispitivanja i nadgrađivanja koji vode ka novim oblicima subjektivnosti.

Drugi stepen je „katalizator” za kompleksniji nivo stvaranja novih oblika subjektivnosti i utiče na druge intervjuisane koji su prisutni za vreme snimanja. U pojedinačnim slučajevima, u zavisnosti od samog intervjuisanog subjekta i njegove lične predispozicije, snimanje se vrši bez prisustva drugih.

Sledeća faza projekta krucijalna je za postavljanje stalnog osvajanja individualnosti, što je po Burio krajnja svrha subjektivnosti: „Umetničko delo funkcioniše kao relacioni mehanizam koji sadrži određenu meru slučajnosti, kao mašina koja pokreće i upravlja individualnim ili kolektivnim susretanjima.”⁵³

Studija slučaja

Studija slučaja koja se primenjuje u toku rada na projektu „Interferencije” razvija metodologiju koja umetnost čini dostupnijom i relevantnijom za širu zajednicu. Ovaj projekat aktivno uključuje građane u stvaranje umetničkog dela. Ovo uključivanje podstiče individualnu i kolektivnu refleksiju o društvenim, kulturnim i ličnim temama, što dalje doprinosi stvaranju novih formi subjektivnosti i kolektivnog identiteta.

Kroz projekat „Interferencije” podstiču se šira društvena razmišljanja i dijalog. Ovaj projekat je socijalno angažovan. Model participativne umetnosti, kao efikasan alat za društvenu promenu, učestvuje u oblikovanju mikrojedinica i društvene zajednice. Prevazilazi tradicionalne granice između umetnika i publike, transformišući pasivne posmatrače u aktivne učesnike, čime se omogućava bogatija i višedimenzionalna interakcija. Ovaj projekat nije samo sredstvo estetskog izražavanja, već i platforma za širi društveni dijalog. Diskusije koje inicira vode ka okupljanju različitih delova zajednice i podstiče dijalog o važnim lokalnim, nacionalnim i globalnim pitanjima. Korišćenjem QR-kod tehnologije i multimedijalnih instalacija, projekat stvara prostor u kojem su učesnici mogli da izraze svoje mišljenje i deluju u realnom vremenu.

⁵³ (Burio 1998, 40)

Uključivanjem u projekat „Interferencije” učesnici su stavljeni u situaciju da razmišljaju o svojoj ulozi u društvu, svojim kulturnim identitetima i ličnim iskustvima. Ovaj proces ne samo da podstiče individualnu introspekciju, već doprinosi i kolektivnom razmatranju društvenih normi i vrednosti. To vodi ka mogućem razvoju novih formi subjektivnosti koje mogu da doprinesu promeni kolektivnog identiteta i omoguće učesnicima da preispitaju i eventualno redefinišu svoje shvatanje sebe i svoje zajednice.

„INTERFERENCIJE” – izbor teme

Koncentrišući se na jedan od problema savremenog društva, a sa ciljem posmatranja i ispitivanja delovanja interferencija i novih dijaloga koje one otvaraju, nastaje prvi projekat „Interferencije El/La (On/Ona)”.

Odluka o usmerenju na temu rodne (ne)ravnopravnosti kao prve teme projekta „Interferencije”, doneta je u toku pripreme apliciranja za subvencije za finansiranje drugog projekta čije je bodovanje bilo uslovljeno prisustvom većeg procenta saradnika ženskog roda.⁵⁴ Iako je rodna (ne)ravnopravnost evidentno prisutna i jedan je od centralnih društvenih problema, po mom mišljenju, ovakav način da se doprinese razrešavanju tog problema je pogrešan i površan. Onemogućuje slobodan odabir saradnika po profesionalnim vrednostima i vodi ka drugoj neravnopravnosti. Ne podstiče realan napredak i afirmaciju samih vrednosti. Ovakav način „primoravanja” (sa ciljem uspostavljanja ravnopravnosti među polovima), u kome se ignoriše pravi značaj stvaralaca i profesionalnog nivoa, a daje primat rodnoj pripadnosti, doveo me je do fokusiranja na problem rodne (ne)ravnopravnosti u aktuelnom društvu.

Ovaj uočljiv i prisutan problem i u Španiji u kojoj živim i radim poslednjih dvadeset pet godina, na direktan način utiče na tokove življenja i sociokulturne promene na ovom području (i ne samo ovom). Sociopolitička struktura Španije stvara distorziranu i zamagljenu sliku društvenog uređenja i njegove percepcije u javnosti. Primetno je da se programiranje u kulturi odvija sa izvesnom dozom opreza, a kustosi i urednici programa često nisu spremni za preuzimanje rizika. Kao i svuda u svetu, sve zavisi od boje partije na vlasti. Funkcioniše se između četvorogodišnjih izbora, a periodi samih izbora se pretvaraju u „predstavu – masovni hepening u toku”, koji dobija apsolutni primat u svim

⁵⁴ (Conselleria de Cultura 2022)

aspektima društvenog života. U prostoru interferencija izborni procesi bi mogli da se identifikuju sa cunamijem, koji jednostavno „briše” ostale interferentne relacije.

„Interferencije El/La (On/Ona)” je multimedijalni interdisciplinarni projekat koji se bavi odnosom između rodova i njihovom (ne)ravnopravnošću na individualnom i društvenom nivou, sa akcentom na savremeno društvo, ali i pogledom unazad. Ovo je prvi u nizu planiranih projekata „Interferencije” na kome se posmatra funkcionisanje interferencija. Problem rodne (ne)ravnopravnosti je jedan od problema aktuelnog društva čiji su koreni duboko usađeni u društvene relacije, pravo, etiku, kulturu, religiju, ekonomiju, umetnost, nauku...

Razrada projekta u fazi dokumentovanja, koja je prethodila procesnoj fazi, iziskivala je istraživanje zakonodavstva, kako aktuelnih zakona, tako i njihovih promena kroz istoriju.⁵⁵ Ovaj deo istraživanja razvijao se u saradnji sa sudijom, specijalistom za medijaciju⁵⁶, jednim od retkih sudija koji je primenjivao postojeće zakone kada to još uvek nije bila uobičajena praksa u Španiji. Panhispanski pravni rečnik definiše rodnu ravnopravnost na sledeći način: „Postojanje jednakih mogućnosti i prava između žena i muškaraca u privatnoj i javnoj sferi koja im daju i garantuju mogućnost da vode život kakav žele. Može se definisati na opšti način kao jednakost prava, odgovornosti i mogućnosti između žena i muškaraca; omladine, i devojaka i dečaka. Rodna ravnopravnost uzima u obzir interese, potrebe i prioritete, prepoznajući raznolikost različitih grupa žena i muškaraca. Pod rodom razumemo sociokulturne konstrukte koje razlikuju i konfiguriraju uloge, percepcije i status žena i muškaraca u društvu.”⁵⁷ Lingvistika i njen razvoj su takođe od velike važnosti u fazi dokumentovanja za razvoj ove teme. Proučavaju se i stavljaju na uvid reči koje na određeni način predstavljaju izvorište nerazumevanja vezanog za identifikaciju roda.

Rad sa direktnim učesnicima (građanima) u projektu je presudan za njegovo formiranje i podrazumeva istraživanje i beleženje video-zapisom stvarnih činjenica, iskustava, ličnih i kolektivnih svedočenja. Pokreće se otvoreni dijalog sa stanovništvom. Građanin je spona i svedok promena, kao i njihovog odsustva u društvenoj strukturi. Kroz sam rad sa

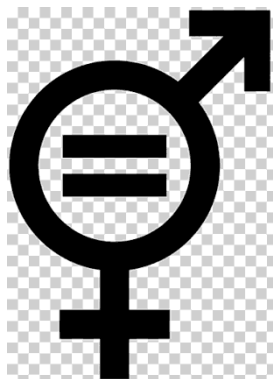
⁵⁵ (Igualdad de Género n.d.)

⁵⁶ Huan Fransisko Mehijas Gomez (Juan Francisco Mejías Gomez) obavlja funkciju stalnog sudije Prvostepenog suda broj 15 u Valensiji, od 2011. godine. Trenutno je institucionalni potpredsednik Evropske grupe sudija za medijaciju (GEMME ESPAÑA). CGPJ ga imenuje za koordinatorka međusudske medijacije na teritorijalnoj oblasti Valensije. Održao je više od 200 kurseva o medijaciji u Španiji i inostranstvu.

⁵⁷ (Diccionario panhispánico del español jurídico n.d.) Panhispanski rečnik pravnog španskog jezika

učesnicima evidentira se uticaj folklornog nasleđa, tradicije, religije, tehnološkog razvoja i načina eksploatacije raspoloživih resursa.

Projekat „INTERFERENCIJE” na primeru EL/LA (ON/ONA)



Jednačina ON/ONA = homo sapiens⁵⁸ šifra je upisana u genetski kod ljudskog roda, neprekidno prisutna kao jedna od osnovnih odrednica koja diriguje njegovim sveukupnim opstajanjem, a istovremeno je i u neprekidnoj zavisnosti od društvenog sistema. Koncentrišući se na XX i XXI vek, a to su periodi u kojima se temeljito preispituje i aktivno zagovara rodna (ne)ravnopravnost, doživljavajući značajne promene kroz feminističke talase koji su oblikovali javnu svest i politike. Od borbe za pravo glasa i radna prava žena do savremenih pokreta koji koriste digitalne platforme za globalni aktivizam, ovi vekovi svedoče o evoluciji u razumevanju i pristupu pitanjima rodne (ne)ravnopravnosti, naglašavajući važnost interseksionalnosti i inkluzivnosti u borbi protiv diskriminacije.

Sorokin još šesdesetih godina XX veka ukazuje na intraseksualno i interseksualno raslojavanje (nejednakost). „Evo još jednog oblika jednostrukog raslojavanja. Polazimo od bioloških seksualnih razlika da bismo na njima izgradili nadgradnju sociokulturnih nejednakosti između grupa muškaraca i žena. Ova razlika podiže grupe i pripadnike jednog roda, obično muškog, do statusa superiornog, privilegovanog i dominantnog sloja, degradirajući druge rodne grupe – najčešće ženske – na inferiorni status, podređene i lišene privilegija. U nekim populacijama kontrast između odgovarajućih stanja muškaraca i žena je ogroman. Žene su često lišene svih prava, dok muškarci, kao *pater familias*, ostvaruju pravo na život i smrt nad svojim ženama. U drugim društvima činjenične i pravne razlike u statusu seksualnih grupa ne dobijaju toliki obim. Međutim, kakav god da je oblik, on postoji praktično u svim društvima u svakom trenutku. Čak ni u najdemokratskijim zemljama sadašnjosti nije u potpunosti postignuta *de facto* i pravna

⁵⁸ Homo sapiens se odnosi na čitavu vrstu ljudskih bića i obuhvata oba pola, muški i ženski, kao i sve varijacije rodnog identiteta. Termin *Homo sapiens* je naučna klasifikacija vrste koja uključuje sve moderne ljude, bez obzira na rod, etničku pripadnost ili bilo koje druge karakteristike. Homo sapiens (na latinskom „mudrac”), koji se obično naziva ljudskim bićem, osobom ili čovekom – u smislu racionalnog bića, koje ne pravi razliku između dva pola – vrsta je reda primata koji pripadaju porodici hominida. Grupa ljudi ili ljudska rasa poznata je i pod generičkim imenom ljudi i čovečanstvo. Ljudska bića imaju mentalne kapacitete koji im omogućavaju da izmišljaju, uče, koriste složene jezičke strukture i stiču i poboljšavaju svoje logičke, matematičke, muzičke, između ostalih. Ljudska bića su društvene životinje, sposobne da zamišljaju, prenose i uče potpuno apstraktne koncepte. (Wikipedia, Homo sapiens n.d.)

rodna ravnopravnost. Politička, ekonomska i druga prava žena nisu jednaka pravima muškaraca u mnogim aspektima. *De facto* diskriminacija žena, počevši od veoma rasprostranjenog „dvostrukog standarda u pitanjima seksualnog morala”, pa do stotina drugih diskvalifikacija, i dalje postoji. Seksualna stratifikacija nije povezana. Zasnovan je na polnim razlikama i ne svodi se na bilo koju drugu osnovu ili oblik. Imamo i intraseksualno raslojavanje u organizovanim grupama, i muškaraca i žena. Ženske organizacije su raslojene na vođe i vođene, članice vodećih komiteta i obične članice, uticajne članice i članice manjeg uticaja. Ovi slojevi „ženske aristokratije” i „ženskog plebsa” javljaju se u svim ženskim organizacijama, lokalnim, pokrajinskim i nacionalnim. Isto se može reći i za muške grupe. U kombinaciji sa interpolnim raslojavanjem, ova interpolna hijerarhija muškaraca i žena usvaja druge oblike raslojavanja, kao što su posao, politika itd.”⁵⁹

U intervjuiima sa stanovništvom, u kojima je snimano njihovo životno iskustvo i razmišljanje na temu rodne (ne)ravnopravnosti, vidi se da ima velikih razlika u proživljenom, kao i u razmišljanju u zavisnosti od generacije i uslova u kojima je svako ponaosob rastao i formirao se. Mišljenje svakog pojedinca se prenosi na bližu okolinu i tako imamo segmete individua koje razmišljaju na isti/sličan način. Evolucija pokreta za (ne)ravnopravnost među polovima na svetskom nivou mogla bi se sažeti u četiri velika talasa. Našem vremenu najbliži je četvrti talas koji, između ostalog, karakterišu borba protiv fašizma i neoliberalne politike.

Prvi talas feminizma (kraj 19. i početak 20. veka) fokusirao se uglavnom na formalne nejednakosti, kao što su pravo glasa za žene i pristup obrazovanju. Aktivisti su se borili za pravnu i političku ravnopravnost, uključujući pravo žena na glasanje, što je rezultiralo usvajanjem zakona o ženskom pravu glasa u mnogim zemljama početkom 20. veka. Ovaj talas je takođe uključivao borbu za pristup visokom obrazovanju i profesionalnom radu za žene.⁶⁰

⁵⁹ (A. Sorokin 1973, 447)

⁶⁰ Suzan Braunel Entoni (Susan B. Anthony, 1820-1906) i Elizabet Kejdi Stanton (Elizabeth Cady Stanton 1815-1902) bile su ključne figure u pokretu za prava žena u Sjedinjenim Američkim Državama. Entoni je bila liderka u borbi za žensko pravo glasa, dok je Stanton bila pionirka u zagovaranju ženskih prava i suosnivačica nekoliko važnih organizacija za ženska prava, uključujući i Nacionalne asocijacije za pravo glasa žena. Njihova zajednička dela i aktivizam ostavili su trajni pečat na borbu za ženska prava.

U knjizi *History of Woman Suffrage* (šestotomno izdanje, 1881-1922) dokumentovana je borba za žensko pravo glasa u SAD, koju su vodile i zabeležile ove dve ključne figure prvog talasa feminizma. (Stanton 1969)

Drugi talas feminizma (1960–1980) proširio je borbu na šira pitanja rodne nejednakosti, uključujući seksualnost, porodične odnose, radna prava i pravnu nejednakost. Ovaj talas je poznat po svom sloganu „Lično je političko”, koji naglašava da su lična iskustva žena povezana sa širim društvenim i političkim strukturama. Aktivizam se usredsredio na pitanja poput reproduktivnih prava, nasilja nad ženama, i rodne diskriminacije na radnom mestu.⁶¹

Treći talas feminizma (od 1990. godine do ranih 2000-ih) naglasio je važnost različitosti i identiteta, kritikujući raniji feminizam zbog prevelikog fokusa na iskustva belih žena srednje klase. Ovaj talas je promovisao intersekcionalnost, razmatrajući kako se pol, rasa, klasa, seksualnost, i drugi aspekti identiteta prepliću. Fokus je bio na ličnom osnaživanju, kulturološkoj ekspresiji i globalizmu, kao i na kritici patrijarhalne kulture.⁶²

Četvrti talas (sredina 2010-ih do danas) se odvija u eri digitalnih medija i društvenih mreža, što omogućava globalno širenje ideja i aktivizma. Karakteriše ga fokus na pravdu i ravnopravnost u digitalnom prostoru, borbu protiv seksualnog nasilja, kao i nastavak borbe za intersekcionalnost i inkluzivnost. Ovaj talas koristi internet i društvene medije za mobilizaciju, edukaciju i širenje svesti o rodnoj nejednakosti i pravima. Rodna ravnopravnost je složena i dinamična tema koja privlači pažnju mnogih naučnika, aktivista i mislilaca širom sveta. Međutim, relevantnost pojedinih imena može zavistiti od geografskog područja, specifičnog aspekta rodne ravnopravnosti koji se istražuje (npr. ekonomija, obrazovanje, politika), kao i trenutnih događaja i diskusija. Evo nekih imena koja su, do sredine 2023, bila značajna na globalnom nivou u različitim aspektima borbe za rodnu ravnopravnost:

Ema Votson (Emma Watson) je britanska glumica i aktivistkinja, poznata po svojoj ulozi u serijalu filmova o Hariju Poteru. Kao ambasadorica dobre volje *UN Women*, Votson je pokrenula kampanju *HeForShe*, pozivajući muškarce i dečake da se uključe u borbu za

⁶¹ Beti Fridan (Betty Friedan, 1921-2006) bila je američka feministička spisateljica i aktivistkinja, njena najpoznatija knjiga *The Feminine Mystique* pokrenula je, smatra se, drugi talas feminizma u Sjedinjenim Američkim Državama pozivom ženama da preispitaju ograničavajuće uloge koje im je društvo nametnulo. Ona je bila osnivačica i prva predsednica Nacionalne organizacije za žene (NOW), koja je igrala ključnu ulogu u zagovaranju rodne ravnopravnosti. (Friedan 2013)

⁶² Kimberli Krenšo (Kimberlé Crenshaw) je američka pravnik, profesorka i aktivistkinja, koja je uvela pojam „intersekcionalnosti” kako bi objasnila preklapanje različitih oblika diskriminacije (poput rase, klase i pola), što je postalo ključna tema trećeg talasa feminizma. Njen rad na području kritičkih studija rase i prava značajno je doprineo razumevanju složenosti rodne nejednakosti. (Crenshaw 1991)

rodnu ravnopravnost. Njeno zagovaranje rodne ravnopravnosti i aktivizam doprineli su širenju svesti o ovim pitanjima na globalnom nivou.

Malala Jusafzai (Malala Jusafzai) je pakistanska aktivistkinja za prava devojčica na obrazovanje i najmlađa dobitnica Nobelove nagrade za mir. Njena posvećenost obrazovanju devojčica u Pakistanu i širom sveta čini je jednim od najprepoznatljivijih lica u borbi za rodnu ravnopravnost.

Glorija Stajnem (Gloria Steinem) je američka novinarka, socijalna i politička aktivistkinja, i jedna od vodećih figura u pokretu za ženska prava u SAD od kasnih 1960-ih. Dugogodišnja posvećenost feminističkoj borbi učinila ju je ključnom figurom u rodnoj ravnopravnosti.

Čimamanda Ngozi Adiči (Chimamanda Ngozi Adichie) je nigerijska spisateljica i aktivistkinja koja se kroz svoje radove i javne nastupe bavi temama feminizma, rodne ravnopravnosti i socijalne pravde. Njena knjiga *We Should All Be Feminists* (Trebalo bi da svi budemo feministi) je široko citirana i koristi se kao inspiracija za mnoge u pokretu za rodnu ravnopravnost.

Tarana Burk (Tarana Burke) je osnivačica pokreta *#MeToo*, koji je započeo kao lokalna inicijativa za podršku ženama žrtvama seksualnog nasilja i zlostavljanja, a prerastao u globalni pokret. Njen rad na podizanju svesti o seksualnom nasilju i podršci žrtvama ima značajan uticaj na diskurse o rodnoj ravnopravnosti.

Džasinda Ardern (Jacinda Ardern) je bivša premijerka Novog Zelanda, poznata po svom progresivnom pristupu politici, uključujući rodnu ravnopravnost, mentalno zdravlje i prava manjina. Njen rad kao liderke koja je otvoreno podržavala feminističke principe i rodnu ravnopravnost imao je značajan uticaj ne samo u Novom Zelandu već i globalno.

Svaki od ovih talasa odražava promene u društvenom i političkom kontekstu, kao i evoluciju u razumevanju rodne ravnopravnosti i strategija za njeno postizanje. Pomenute ličnosti svojim radom i delovanjem vidljivo su doprinele mogućem rešavanju problema rodne (ne)ravnopravnosti, mada treba imati u vidu da aktera ima mnogo i da se pojavljuju nove ličnosti, što svedoči o jačanju pokreta, ali i o prisutnom i nerazrešenom problemu.

Kako projekat „Interferencije El/La (On/Ona)” počinje svoj razvojni proces u Španiji, podsetila bih na specifičnost situacije rodne (ne)ravnopravnosti na ovoj teritoriji. Španska

istorija, uključujući period Frankističke diktature i prelazak na demokratiju, imala je dubok uticaj na razvoj rodne ravnopravnosti u zemlji.

Druga španska republika (1931–1939) predstavljala je period progresivnih promena, uključujući unapređenje prava žena. Žene su dobile pravo glasa 1931. godine, što je bio veliki korak ka rodnoj ravnopravnosti. Republika je takođe videla učešće žena u političkom životu, uključujući izbor prvih ženskih poslanica u španski parlament.



Klara Campoamor

Žene u Španiji do 1931. godine nisu imale pravo glasa. Klara Campoamor (Clara Campoamor), advokat i feministička aktivistkinja po prvi put u istoriji Španije uspjela je da okonča ovu diskriminaciju. Postigla je da republikanski Ustav iz 1931. prizna pravo na glasanje ženama.

„Građani oba pola stariji od 23 godine imaće ista izborna prava kako je to zakonom određeno.” Član 36. Ustava Republike iz 1931.⁶³

„Ja, dame i gospodo, osećam se kao građanin pre nego što se osećam kao žena, i smatram da bi bila duboka politička greška ostaviti žene van tog prava, ženu koja se nada i veruje u vas; ženu koja će, kao što se desilo sa drugim novim snagama u Francuskoj revoluciji, nesumnjivo biti nova sila koja se uključuje u pravo i nema druge nego podržati je da sledi svoj put.”

Ovo je deo govora Klare Campoamor od 1. oktobra 1931. u Kongresu poslanika Španije, tokom debate o pravu žena na glasanje u španskom ustavu. Citat se može naći u časopisu zasedanja konstitutivnih sudova, sednica od 1. oktobra 1931, strana 4414.

⁶³ (Congreso de los Diputados 1931)



Konsepsion Arenal

Konsepsion Arenal (Concepción Arenal) je od mladosti želela da bude advokat. Kada je imala dvadeset i jednu godinu, da bi upisala Pravni fakultet Centralnog univerziteta u Madridu, morala je da se preruši u muškarca i da odseče kosu. Rektor je intervenisao kada je otkriven njen pravi identitet. Posle zadovoljavajućeg položenog ispita, ovlašćena je da pohađa nastavu od 1842. godine, primenjujući specijalne uslove ulaska, boravka i izlaska sa fakulteta. Zajedno sa svojim mužem Fernandom Garsijom Karaskom, sposobnim da razume i prihvati borbeni stav svoje žene pred nepravdama svog vremena, Arenal počinje da piše u novinama *La Iberia*. Nakon što se on razboleo, ona je nastavila da piše, potpisujući članke imenom svog muža. Kada je umro, nastavila je da piše, iako bez potpisa, sve do 1857, kada se pojavio zakon o štampanju, koji je zahtevao potpisivanje članaka o filozofiji, politici i religiji.

Arenal je smatrala da su žene marginalizovana ljudska bića kojima se mora pomagati, koja se moraju poštovati, ohrabrivati i obrazovati da u dostojanstvu budu žene i ljudska bića. Bila je pionir feminizma i ženskog obrazovanja u Španiji.



Emilija Pardo Basan

Emilija Pardo Basan (*Emilia Pardo Bazán*) je bila galicijska spisateljica koja je rođena 16. septembra 1851. u La Korunji. Grofovsku titulu predaka Pardo Basan nasledila je 1890. U mladosti je putovala po Evropi, učeći jezike i čitajući tadašnje autore. Sa 25 godina postala je poznata kao pisac. Tokom svoje plodne spisateljske karijere objavila je, među ostalima, važna dela kao što su *La cuestión palpitante* (Goruće pitanje), *Insolación* (Sunčanica), *Los Pazos de Ulloa* (Imanje Uljoa), *La mujer española* (Španska žena). U čitavom njenom stvaralaštvu jasno su izražene feminističke ideje i njena stalna i aktivna briga za pitanje društvene i kulturne promocije žena. Isticala je važnost obrazovanja žena radi poboljšanja njihovog položaja u društvu.



Karmen de Burgos

Karmen de Burgos (Carmen de Burgos) je prva žena u Španiji priznata kao profesionalna novinarka, a i kao prva ratna dopisnica. Godine 1904. prvi put u članku, u novinama gde je vodila svoju rubriku, piše o razvodu, da bi kasnije izdala knjigu *El divorcio en España* (Razvod u Španiji). U svojim člancima pokreće i pitanje prava glasa žena. A u svojoj knjizi *La mujer moderna y sus derechos* (Moderna žena i njena prava) detaljno razrađuje situaciju žene u tadašnjem aktuelnom društvu i pokretu feminizma.



Viktorija Kent

1924. godine, nakon što je stekla diplomu iz prava, Viktorija Kent (Victoria Kent) je i doktorirala i postala prva žena član Advokatske komore. Njena intervencija u Vrhovnom ratnom savetu dala joj je najveći prestiž. Izabrana je za generalnog direktora zatvora kao prva žena na toj funkciji.

Proglašenje Republike 1931. godine donelo je sa sobom mnoge liberalne pomake u pogledu zakona u korist žena. Jedno od njih je bilo pravo glasa žena, koje je branila Klara Kampanor. Za razliku od nje, Viktorija Kent je verovala da većina žena još nije spremna da glasa. Prvo je trebalo da budu obrazovane i distancirane od uticaja crkve i konzervativnih klasa. U tom smislu, Kent je bila ubeđena da ako se odobri pravo glasa žena, trijumf desnice je zagaranovan. Nije pogrešila, desnica je pobedila na prvim izborima na kojima su žene učestvovala 1933. godine.

Viktorija Kent je umrla 1987. godine, godinu dana pre nego što je dobila medalju Svetog Rejmonda od Penjafora.

Uspostavljanje Frankističke diktature (1939–1975)

Posle građanskog rata Španija je doživela značajan regres u pogledu rodne ravnopravnosti. Žene su bile prinuđene da se vrata tradicionalnim ulogama i bio im je ograničen pristup obrazovanju i učešću u javnom životu. Pravni sistem i društvene norme promovisali su patrijarhalne vrednosti, često marginalizujući žene. Frankistička diktatura predstavljala je mračno razdoblje za rodnu ravnopravnost u Španiji, sa dubokim i trajnim posledicama na položaj žena u društvu. Pod režimom Franka⁶⁴, žene su bile sistematski potisnute i prisiljene da se povinuju strogo definisanim tradicionalnim ulogama koje su ih ograničavale na domaćinstvo i majčinstvo. Feministički pokreti i bilo kakav oblik aktivizma za prava žena bili su brutalno kažnjavani, a režim je koristio različite taktike da bi ih potpuno ugušio.

⁶⁴ Francisko Franko (Francisco Franco Bahamonde, 1892–1975) je bio španski vojnik i diktator, član vojnog vrha koji je izveo državni udar 1936. protiv demokratske vlade Druge Republike, što je dovelo do Španskog građanskog rata. Bio je postavljen za vrhovnog vođu pobunjeničke strane 1. oktobra 1936. godine, pozdravljen od svog naroda kao „caudilo” (lider), i služio je kao šef države od kraja sukoba do svoje smrti 1975. godine i kao predsednik vlade između 1938. i 1973. godine. (Wikipedia, Francisco Franco 2024)

Franko je uspostavio strogi društveni kodeks koji je žene tretirao kao građane drugog reda, čija je primarna dužnost bila poslušnost mužu i briga o porodici. Feminističke aktivistkinje i simpatizerke bile su mete represije, uključujući hapšenje, zatvaranje, i u nekim slučajevima, torturu. Aktivizam za ženska prava bio je kriminalizovan, a feminističke publikacije zabranjene. Osim toga, zakoni su ženama onemogućavali pristup pravnim i ekonomskim resursima nezavisno od muškaraca, čime su dodatno cementirali njihovu podređenu poziciju.⁶⁵



Matilde Landa

Matilde Landa je rođena u Badahosu 1904. Nije krštena, što je u to vreme bilo neobično. Njen otac, advokat, obrazovao je svoju decu van bilo kakvog verskog uverenja. Landa je studirala prirodne nauke u Madridu. Tokom Druge republike započela je svoju političku borbu. Početkom 1939, imenovana je da reorganizuje Pokrajinski komitet Komunističke partije u Madridu. Ubrzo je uhapšena i odvedena u zatvor Ventas i osuđena na smrt. Pišući molbe iz zatvora, pokušavala je da spasi najveći mogući broj zatvorenika koji su takođe osuđeni na smrt. Izborila se za prava na komunikaciju zatvorenika. Godinu dana kasnije njena smrtna kazna je preinačena u trideset godina zatvora. 1940. godine prebačena je u

⁶⁵ Stubovi Frankove Nove Španije prenošeni su kroz nacional-unionizam i nacional-katolicizam. Nakon građanskog rata, pravni status žena se uglavnom vratio na uslove Napoleonovog kodeksa koji je prvi put ugrađen u špansko zakonodavstvo 1889. godine. Posleratni period je doživeo povratak zakona koji su nametali starateljstvo nad ženama. Zavise od svojih muževa, očeva i braće ako žele da rade van kuće... U martu 1938. Franko je ukinuo zakone koji su regulisali građanski brak i razvod koji su bili odobreni tokom Druge republike. Zakon o skitnicama i kriminalcima usvojen 1954. povećao je represiju prema ženama, a posebno onim sa homoseksualnim opredeljenjem. Zakon je mnoge od njih smestio u psihijatrijske ustanove i podvrgnute su tretmanu elektrošokovima. Frankov period je bio značajan korak unazad u pravima žena. Situacija za žene bila je još regresivnija od one koju su žene imale u nacističkoj Nemačkoj sa Hitlerom. Bila im je potrebna dozvola za obavljanje mnoštva osnovnih aktivnosti, uključujući prijavljivanje za posao, otvaranje bankovnog računa ili odlazak na putovanje. Zakonodavstvo tokom Frankovog perioda dozvoljavalo je muževima da ubiju svoje žene ako su uhvaćene u delu preljube. (Wikipedia, Feminismo y guerra civil española 2023).

zatvor Palma de Majorca, jedan od najstrašnijih ženskih zatvora u španskom posleratnom periodu. Verske vlasti zatvora silom su organizovale njeno pokatoličenje 1942. godine. Međutim, na dan zakazane ceremonije krštenja, izvršila je samoubistvo u 38. godini života, skočivši sa zatvorske galerije. Pre nego što je izdahnula, Katolička crkva je konačno uspela da je krsti.

Režim je takođe koristio Katoličku crkvu kao sredstvo za promovisanje svojih patrijarhalnih vrednosti, čime je dodatno ograničio slobodu i prava žena. Crkva je igrala ključnu ulogu u promovisanju ideje o „idealnoj ženi – posvećenoj majci i supruzi, čija je jedina svrha bila služenje porodici i mužu. Ova ideologija je bila duboko ukorenjena u španskom društvu tokom Frankističke diktature, što je imalo dugotrajne posledice na rodnu ravnopravnost u zemlji.

Kao rezultat ovih represivnih mera, feministički pokreti u Španiji su bili primorani na ilegalnu borbu ili su se povukli iz javnog života, čekajući kraj diktature kako bi ponovo mogli slobodno da se organizuju. Tek sa Frankovom smrću 1975. godine i tranzicijom Španije ka demokratiji, feministički pokreti su dobili priliku za obnovu i nastavak borbe za rodnu ravnopravnost na otvoreniji i slobodniji način.

Tranzicije Španije ka demokratiji i period posle 1975. godine

Frankova smrt je označila početak nove ere u borbi za rodnu ravnopravnost. Ustav iz 1978. godine promovisao je jednakost svih građana pred zakonom, što je otvorilo put za dalje reforme u oblasti rodne ravnopravnosti. Od 1980-ih, Španija je postepeno donosila zakone koji se bave pitanjima kao što su nasilje u porodici, prava na abortus, i jednakost na radnom mestu.

U 21. veku, Španija je nastavila da bude na čelu borbe za rodnu ravnopravnost u Evropi. Zakon o rodnoj ravnopravnosti iz 2007. godine bio je značajan korak napred, uvođenjem mera za promovisanje ravnopravnosti polova u privatnom i javnom sektoru. Pored toga, Španija je preduzela značajne korake u borbi protiv rodno zasnovanog nasilja, uključujući usvajanje sveobuhvatnih zakona koji štite žrtve.

Međutim, uprkos napretku, problem rodne (ne)ravnopravnosti i dalje postoji. Španija, kao i mnoge druge zemlje, suočava se sa problemima kao što su rodno zasnovano nasilje,

nejednakost plata između pripadnika muškog i ženskog roda⁶⁶ i nedovoljna zastupljenost žena u političkom i poslovnom vrhu. Feministički pokreti u Španiji su veoma aktivni, organizuju proteste i kampanje za dalje unapređenje rodne ravnopravnosti. Kroz ovu istorijsku (retro)perspektivu, vidljivo je da se situacija u pogledu rodne ravnopravnosti u Španiji značajno promenila, od ograničenih prava žena u vreme Republike i regresije tokom Frankističke diktature, do vidljivog napretka, ali ne i do rešenja ovog problema, čak i u savremenom dobu. Previše je kratak period od Frankove smrti i prethodnog mraka do uređenja koje nas može zadovoljiti, jer je i Španija deo sveta neoliberalnog kapitalizma koji brojnim metodama nastoji da se održi i dominira.

Iako smo već dobro ušli u 21. vek, obeležen značajnim tehnološkim i naučnim dostignućima, problem rodne (ne)ravnopravnosti i dalje ostaje prisutan kako u Španiji, tako i na globalnom nivou. Tehnološki napredak sam po sebi nije dovoljan za iskorenjivanje duboko ukorenjenih društvenih nepravdi i diskriminacije. Žene se suočavaju sa višestrukim problemima, uključujući nejednakost u platama, ograničen pristup liderstvu i odlučivanju, kao i rodno zasnovano nasilje, što ukazuje na sistemsku prirodu ovih problema. Oni zahtevaju kontinuiranu posvećenost i napore u svim segmentima društva – od zakonodavnih reformi i obrazovnih inicijativa do promene kulturnih normi i vrednosti. Uprkos postignutom napretku kroz različite talase feminizma i aktivizma, jasno je da je put ka potpunoj rodnoj ravnopravnosti i dalje dug i da podrazumeva sveobuhvatne strategije i neumorno zalaganje. Zahteva definitivno sagledavanje istine od svih pripadnika savremenog društva, što u ovom času deluje još uvek utopijski.

Ovaj rad beleženjem autentičnih životnih svedočanstava i istina istražuje pitanje koje i kakve je tragove, bolje rečeno posledice, ostavila rodna (ne)ravnopravnost u životima žena, porodica, društva. Literatura koja se bavi ovom temom je obimna: istorijska, filozofska, sociološka, psihološka... Paralelno s njom, ja tragam za sećanjima i razmišljanjima o odživljenim životima, da bi se upotpunila i dala što istinitija slika o aktuelnoj rodnoj poziciji žena.

⁶⁶ Savet ministara je 20. februara, povodom obeležavanja dana jednakih plata, usvojio institucionalnu deklaraciju koja podseća da je u Španiji, prema podacima o platama iz EPA, bruto mesečna razlika u platama muškaraca i žena iznosila 15,7 % 2022. godine, što ukazuje da je razlika u platama značajno smanjena poslednjih godina. Objavljeno u Direktivi 2023/970 Evropskog parlamenta i Saveta od 10. maja 2023. za jačanje jednakih plata između muškaraca i žena. Ovom uredbom kompanije iz EU biće u obavezi da dele podatke o platama muškaraca i žena koji obavljaju poslove od jednakog značaja u kompaniji. (elderecho.com n.d.)

PROCES PROJEKTA „INTERFERENCIJE” – EL/LA (ON/ONA)

Odluka o izboru teme rodne (ne)ravnopravnosti otvorila je širok prostor istraživanja svega zatečenog danas: aktuelni društveni sistem, zakonodavstvo, makro i mikroorganizacija svakodnevice, sociokulturno okruženje, religija, nasleđe, običaji, navike... Najkomplikovanije za prevazilaženje su upravo navike, ustaljenost, ponavljanje obrazaca bez rizika, jer to isključuje slobodu, eksperiment, otvaranje ka novim mogućnostima, a to je prostor na kome sam insistirala. „Umetnička praksa pruža plodno tle za društveni eksperiment. Ona pruža prostor koji je delimično „zaštićen” od uniformisanog ponašanja.”⁶⁷

Razvojnem procesu u „Interferentnom mobilnom odeljenju”, koji je inicijalna kapisla projekta, prethodi niz pripremnih operacija: upoznavanje terena, kontakti sa stanovništvom, pregovori, planiranje vremena, tehnike i dr.

„Otvoreni proces, po definiciji, jeste izazov za program, za predvidivo, i kao takav, faktor je obogaćivanja i proširenja stvarnosti. „Procesualna” umetnost, u širem smislu, jeste stvaranje koje oploduje trenutak u istoj meri u kojoj on nju oplodava slučajevima i neočekivanim situacijama.”⁶⁸

Posle prvog kontakta sa upravom odabranog mesta i na osnovu njihovog pristanka na saradnju, moji kontakti su se odvijali „po slobodnom izboru”. Napominjem da svako mesto ima organizovan sistem društvenog života (udruženja penzionera, ljubitelja sporta, udruženje lovaca, udruženje žena...) i sve je na raspolaganju. Prvi kontakti su kretali povezivanjem sa tim mini-organizacijama – mikrojedinicama radi uspostavljanja dijaloga. To jeste logično, lakše i veoma uobičajeno, ali je i upućivalo na naviknutost. Istovremeno sam stupala u kontakt sa ljudima u slučajnim susretima, pojedinačno ili u momentima njihovog grupisanja (zajednička kafa u baru, na ulici itd.) U prvim susretima je bilo normalno i prirodno da u razgovoru dam informacije o mojoj nameri, o radu na umetničkom projektu, kako će se rad razvijati i kakvo bi bilo njihovo učešće u njemu i sl. Kada je reč o snimanju, procesu beleženja video-zapisom, sagovornici su imali asocijaciju na TV snimanje, što pripada uobičajenom, naviknutom. Teže je bilo objasniti

⁶⁷ (Burio 1998, 20)

⁶⁸ (Arden 2007, 58)

o kakvom će snimanju biti reči. U meni se pojavljivala sumnja o pristanku na dalji rad. Provokacija je za njih bila da se ne očekuju njihove izjave o temi rodne (ne)ravnopravnosti kao naučenih fraza, onoga što se moglo videti i čuti na TV-u, pročitati u štampi, ili što je poznato kao diskurs političkih odluka, već da je reč o autentičnim i autorizovanim izjavama koje su bile i jesu sadržaj njihovih života, života njihovih predaka, života u njihovim porodicama danas. Naravno da su bivali iznenađeni. Tokom procesa, bez ikakve sugestije sa moje strane, najrazličitija sećanja ostajala su zabeležena kao video-zapisi. Polako se stvaralo poverenje između svakog pojedinca i tehničke ekipe. Posebno treba naglasiti da je među izjavama bilo i duboko intimnih i do tada nesaopštenih. Kako su se snimanja obavljala sa razmakom od nekoliko dana i bila uslovljena ritmom uobičajenih životnih procesa, smenjivala se i ozbiljnost, oprez, smeh, suze, dileme intervjuisanih. Dolazak sledećih učesnika na zakazano snimanje nikada nije bio siguran, sve je bilo pod znakom pitanja. Međutim, moje insistiranje na istini i verodostojnosti očigledno je prihvatano sa poverenjem. Događalo se da su prvi intervjuisani kontaktirali sa svojim okruženjem, pa se broj u nastavku procesa povećavao. Tokom rada izražavali su radoznalost, a i strepnju kako će se upotrebljavati snimani materijal. Momenat objašnjenja da će biti javno izložen generisanim QR-kodovima odštampanim/ispečenim na keramičkim pločicama koje će se ugraditi u fasade njihovih kuća ili postaviti kao umetnička instalacija u urbanom prostoru, te na taj način biti dostupan kompletnoj javnosti, svakome ko ima mobilni uređaj, za mene je uvek bio kritičan. Ne može se unapred znati kako će i da li će to biti prihvaćeno od strane učesnika. Šta to konačno znači? Životna iskustva intervjuisanih ljudi i zabeležene istine ostaće sačuvane kao trajna memorija za budućnost.

Po principu interferencija počinje da funkcioniše pojedinac u odnosu na grupu i obrnuto i sama grupa unutar sebe. Od početka snimanja rezultati dejstva su bili iznenađujući, kako za sve učesnike, tako i za mene. Kako se u projektu beleže lični iskazi svakog pojedinca, očigledno da je „interferentni” proces u više slučajeva dovodio do autokorekcija i ponovnog snimanja na ličnu inicijativu. Razvojni proces projekta odvijao se u više dana u „interferentnim mobilnim odeljenjima”, pa je kod ponovljenih susreta sa intervjuisanima bilo evidentno lično preispitivanje. Nije reč o doterivanju ili ulepšavanju iskaza, već je važnije i za sam projekat presudno do kog rezultata su intervjuisani dolazili prolazeći kroz neku vrstu samoanalize. „Delo se doživljava kao trajanje koje treba osetiti,

kao uvod u beskonačnu raspravu.”⁶⁹ Koliki i kakav će uticaj izvršiti taj proces u njihovim životima, šta će se ili (NE) promeniti u mikroodnosima sa svetom oko sebe, kuda i dokle će ih voditi interferentni talas? Konačno, u toku radno-istraživačkog procesa na ovom projektu, razvijao se provokativni vid sociokulturne interakcije.

„Postupci izvedeni zajednički, dela stvorena sa gledaocima ili zasnovana na obostranom učestvovanju, umetnička ostvarenja čija struktura zahteva prisustvo drugog, zajedničko ulaganje... toliko kontekstualnih postupaka koji su deo zajedničke akcije u kojoj je gledalac posmatran kao građanin. To je ono što menja značenje zvaničnom pojmu publike i osporava, pre svega, princip pasivnosti koji je temelj odnosa dela i publike konvencionalne umetnosti... Participativna umetnost pokreće direktnu vezu, fizičku razmenu, trenutni reciprocitet, sve to zahvaljujući kontaktu...”⁷⁰

QR-kodovi se postavljaju na spoljašnje zidove prostora, kuća u kojima intervjuisani ljudi žive, gde je sećanje ili način života dnevno prisutan. Do koje mere rečeno i zabeleženo utiče na njihovo dalje mišljenje? Tretiram ih kao svedoke građenja subjektivnosti.

Video zapisi na QR-kodovima se ne mogu sinhronizovati, jer bi se time uništila njihova autentičnost (tonalitet, vibracija, ritam govora, emotivnost...) Zato se pristupilo titlovanju na engleski jezik (Evropska zajednica ga je odredila kao sporazumni jezik), a video-materijal svih intervjua za vreme prikazivanja stavlja gledaoce u poziciju autentičnih montažera, jer svaki gledalac ima individualni pristup odabiru, redosledu, dužini, vremenu provedenom sa svakim od ugrađenih-ponuđenih QR-kodova sa video-zapisima. Veoma je provokativan odnos između snimljenog, projektovanog materijala svakog učesnika u intervjuima i njih samih. Kako se formira njihov odnos prema sebi samima? Da li je izmenjen? A ako jeste izmenjen, do koje je to mere i u kom smislu?

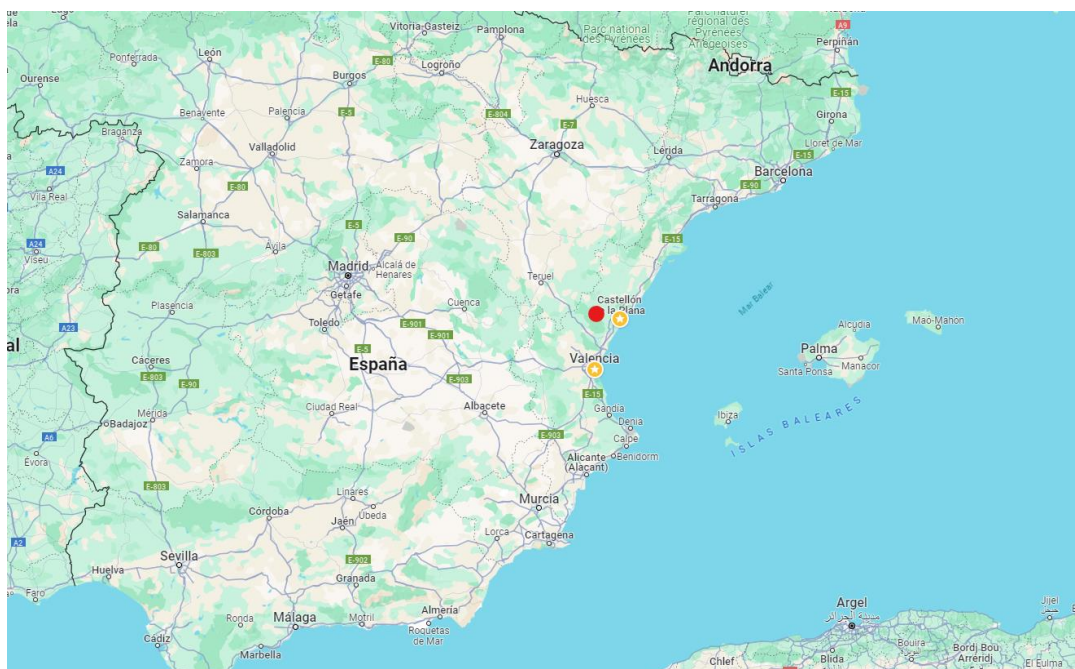
Odgovori se mogu dobiti (saznati) u postprodukciji ponovnim susretima, razgovorima ili praćenjem interkomunikacije učesnika u iščitavanju QR-kodova. Ovim je moguće pratiti razvijanje projekta. U pitanju je proces na koji se ne može uticati i čije trajanje nije ograničeno ni prostorno ni vremenski. Prva etapa ovog projekta počinje u Španiji sa namerom da se omogući dalje eksperimentisanje na drugim teritorijama (zemljama/državama) i da njegova lokalizacija ne bude u zavisnosti od granica.

⁶⁹ (Burio 1998, 25)

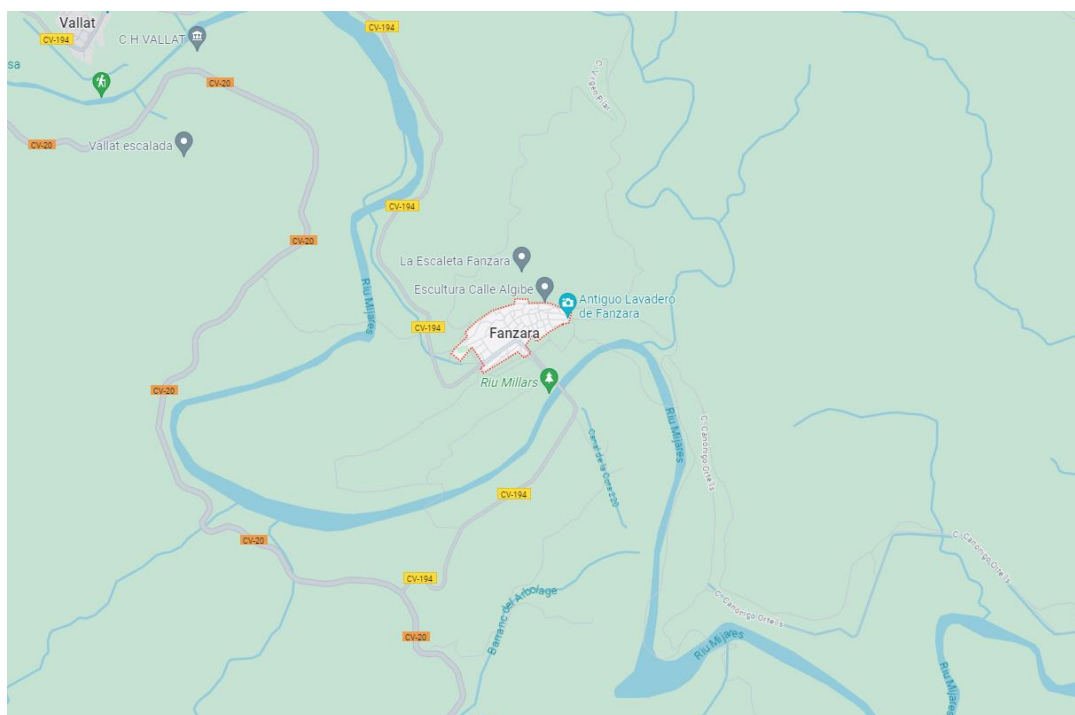
⁷⁰ (Arden 2007, 195)

„INTERFERENCIJE EL/LA (ON/ONA)” – FANSARA (Fanzara)

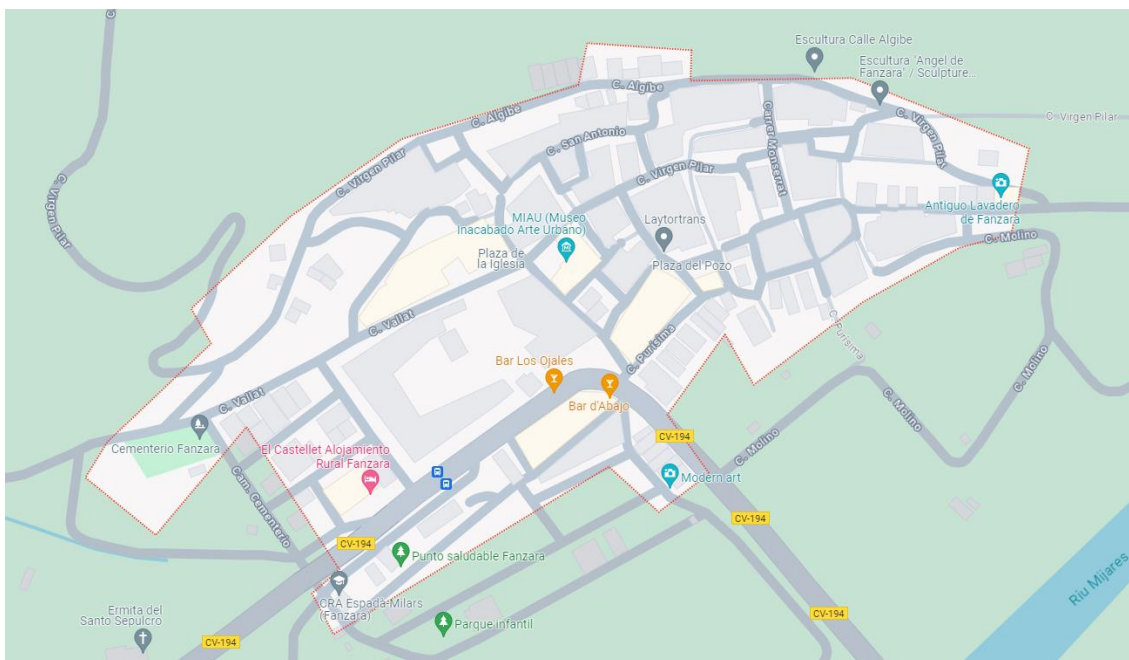
Početak leta 2022. godine iniciram prvu razvojnu fazu projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”. Fansara⁷¹, selo koje ima 283 stanovnika, nalazi se u unutrašnjosti Kasteljonske oblasti, na udaljenosti od 42 km od Kasteljona i na 229 m nadmorske visine.



Fansara, Google mapa



⁷¹ Fansara (Fanzara) je opština u Španiji u provinciji Kasteljon koja pripada oblasti Valensije. (Wikipedia, Fanzara n.d.)



Fansara, Google mapa

Ono što se dogodilo u Fansari, a što je dovelo do stvaranja festivala MIAU (Muzej nedovršene urbane umetnosti), bio je sukob u vezi sa predlogom za izgradnju deponije otpada u selu. Tokom 2000-tih godina, vlasti su predložile izgradnju deponije u Fansari, što je izazvalo veliko nezadovoljstvo među meštanima, a to je dovelo do protesta protiv tog projekta. Ovi protesti su ujedinili stanovnike Fansare, a u tom kontekstu otpora i traženja alternativa nastala je ideja da se selo oživi kroz umetnost. Umesto da postane poznata po deponiji, Fansara je odlučila da se transformiše u centar urbanog umetničkog stvaralaštva, što je dovelo do nastanka festivala MIAU.⁷²

U dogovorima sa direktijom festivala o inicijalnom projektu „Interferencije El/La (On/Ona)” i postavljanju „interferentnog mobilnog odeljenja” u Fansari, pokazivali su u početku određenu dozu sumnje da li će stanovnici sela pristati na ovaj proces/eksperiment/izazov. Iako su već prethodno uspostavljene relacije umetnik-građanin, ipak do sada nisu učestvovali u gradnji struktura samih projekata/dela, i još manje na ovakav potpuno poseban način kroz interferentne procese. Pritom, selo je malo, a sama tema iziskuje otvaranje individualnog, ličnog i intimnog stanja i viđenja svakog pojedinca koji učestvuje u projektu. Stanovnici Fansare su prvi učesnici procesualnog projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”.

⁷² (MIAU 2016)



Selo Fansara

Proces i direktni rad sa građanstvom pratimo paralelno Mima i ja. Iz iskustva, koje nije malo, znamo da je delikatni rad sa pojedincima veoma komplikovan i zahtevan. Uvek postoji rizik odbacivanja mogućnosti dijaloga. Obostrana intervencija, kako sa moje, tako i sa Mimine strane, unosi različitost energija i dinamike i doprinosi prirodnijem vezivanju sagovornika njemu bližoj energiji.

„Interferentno mobilno odeljenje” počinje prvu fazu eksperimentisanja/snimanja/anketiranja u školi CRA Espadà-Milars (Fansara) koja ukupno ima 42 učenika svih uzrasta. Te prve susrete pratio je i sudija Huan Fransisko Mehijas Gomez (Juan Francisco Mejías Gómez). Tema je delikatna, a naši prvi učesnici nisu punoletni. Pre početka snimanja smo poslali zahtev za odobrenja na potpisivanje roditeljima/starateljima. Snimci njihove dece ostaće vidljivi kako stanovnicima Fansare tako i kompletnoj publici koja nije malobrojna. U tom prvom „interferentnom mobilnom odeljenju”, proces se odvija u više seansi koje nisu vremenski povezane. Tu uviđamo prisutnost naučenih fraza iz svakodnevnog života o temi koju razrađujemo – rodna (ne)ravnopravnost. Pokušavamo da približimo učenike njihovoj ličnoj istini. Takođe shvatam da moramo da imamo u vidu da možda neke izjave ili delovi izjava mogu biti štetni po samu decu, a i po njihove porodice, ako bi se pojavile u javnosti, što nije cilj ovog procesualnog projekta. Na taj način bi došlo do kontraefekta željenom ishodu. Neke istine nisu lake za sagledavanje ukoliko na to nismo spremni.



Za vreme procesa prvog pilot „interferentnog mobilnog odeljenja”, snimanje/anketiranje dece u prostorijama škole u Fansari, 2022.

Prisustvo sasvim male dece koja još uvek ne govore tečno i ne mogu da sagledaju ovu vrstu problema, jer su bez životnog iskustva i sa nedovoljno razvijenim sistemom opažanja za određenu temu i mogućnostima elaboracije, predstavlja otežavajuću okolnost, ali istovremeno njihova želja da budu snimljeni otvara prostor za njih same, a za nas da projektujemo te, u ovom trenutku „male osobe” koje će kroz više godina biti i sami roditelji neke dece. Rad sa njima je vrlo delikatan. Uključujemo ih u proces, beležeći njihova lica kao „svedoke” trenutka u kome se nalazimo i kao aktivne učesnike u životu zajednice kojoj pripadaju. Ne usuđujem se ni da pomislim šta se sve krije iza širom otvorenih očiju fiksnog pogleda koji tek počinje da uči gledanje. Na njima će ostati da nastave ono što su sve ranije generacije započele. Tako postaju sastavni i veoma bitan deo projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”. Upravo preko ove grupe dece iz škole počinjem da shvatam sociokulturnu strukturu sela. To olakšava prilaz odraslima i starijima.

Sledeću grupu, po godištu daleku od prve, čine stari ljudi u „el centro de día” (dnevni boravak za stare ljude).⁷³ To je mesto gde porodice dovode svoje najstarije koji više ne mogu u potpunosti da brinu sami o sebi. U ovom prostoru provode više sati dnevno, obično pre podne. Njihova „tutorka” nas upozorava da ne veruje da će pristati na ovu vrstu procesa. U početku je prisutna zategnutost i tišina ispunjava prostor dok ekipa

⁷³ To su centri koji su osnovani kao vrsta dnevnog boravka da bi pružili pomoć porodicama i starim ljudima.

„interferentnog mobilnog odeljenja” montira kamere i osvetljenje. Polako se oseća popuštanje te zategnutosti. Radoznalost pobeđuje strah i uspostavlja se neka vrsta „igre” sa novim „igračkama”.



Proces rada „interferentnog mobilnog odeljenja” projekta „Interferencije El/La (On/Ona)” u prostorijama dnevnog boravka za stara lica u Fansari 2022.



Proces rada „interferentnog mobilnog odeljenja” projekta „Interferencije El/La (On/Ona)” u prostorijama dnevnog boravka za stara lica u Fansari 2022.

Postepeno svi prelaze u prostor gde je već sve spremno za snimanje i sedaju na udobne stolice, kao gledalište. Žele da direktno gledaju proces snimanja. Izlazi prva baka pred kameru. Ona je ujedno i najstarija od svih. Njeno aktiviranje kao autoritativni primer grupi definitivno razbija led i svi ulaze u taj, za njih, novi prostor eksperimenta/susretanja sa samim sobom pred kamerom, a i pred drugima. Introspektiva u slučaju ovih starih osoba izaziva i smeh i suze. To su dugi životi ispunjeni mnogim i različitim sećanjima i načinima življenja. Svi učesnici u ovom segmentu su slučajno bile žene. Tema projekta „Interferencije El/La (On/Ona)” rodne (ne)ravnopravnosti kod onih rođenih pre ili za vreme Franka dovodi do sagledavanja ogromnih razlika u položaju žena u Španiji, u tom nimalo kratkom periodu. Dolaskom Franka na vlast oduzimaju se sva prava ženama, a feministički pokreti i grupe koje su pre toga postojale i bile napredne, ugušeni su u potpunosti na nimalo blag način.

Treću grupu koju smo uključili u proces rada „interferentnog mobilnog odeljenja” snimali smo u prostoru koji služi za susretanje penzionisanih ljudi, a nalazi se u samom centru sela, pored opštine i preko puta crkve. Tu nailazimo na čudnu atmosferu. Svi sede za stolovima i igraju „bingo”. Nimalo lako za početak razgovora. Naš ulazak u prostor sa temom rodne (ne)ravnopravnosti prekida njihov ustaljeni tok provođenja „slobodnog vremena” i izaziva različite reakcije. Odvajaju se dve grupe. Oni koji su spremni da se upuste u nove „eksperimentalne situacije” i tako otvore sebi mogućnost za dalje građenje subjektivnosti, i one kojima bilo kakva promena ugrožava „uspostavljeno stanje stvari”. Najveći broj sagovornika je ženskog pola. Njihova svedočanstva/iskazi su jako različiti. Uviđamo da su u ovoj mikrojedinici, u tom malom selu, njegovi stanovnici uporedo živeli veoma različita iskustva. Atmosfera je ozbiljna, a same učesnice smatraju temu jako važnom. I skoro sve porede ranije i današnje vreme. Povremene suze i smeh prate snimanje. Pojavljuju se dva neočekivana učesnika muškog pola. Ostavljaju svedočanstva kojima njihovo sagledavanje rodne (ne)ravnopravnosti jasno odslikava nejednakost koja je postojala, njenu transformaciju, ali i refleksiju da je ta nejednakost u njihovim porodicama za njihovih života bila vidljivo prisutna.

Proces rada „interferentnog mobilnog odeljenja” projekta „Interferencije El/La (On/Ona)” se nastavlja procesom editovanja. Postavljam multimedijalnu instalaciju, a na samom otvaranju festivala MIAU uključujem i performativni momenat koji se nadovezuje na multimedijalnu instalaciju. Performativna intervencija kao vizuelno akustičko tkivo u prostorima urbane svakodnevice, koristila se elementima video-zapisa iskaza učesnika, zakonima rodne nejednakosti, vizuelnim i tekstualnim fragmentima iz razvoja pokreta za ženska prava.



Proces pripreme multimedijalne instalacije „Interferencije El/La (On/Ona)” u prostorima Auditorijuma Kasteljona



Editovanje snimljenog materijala projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Fansara 2022.



Editovanje snimljenog materijala projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Fansara 2022.



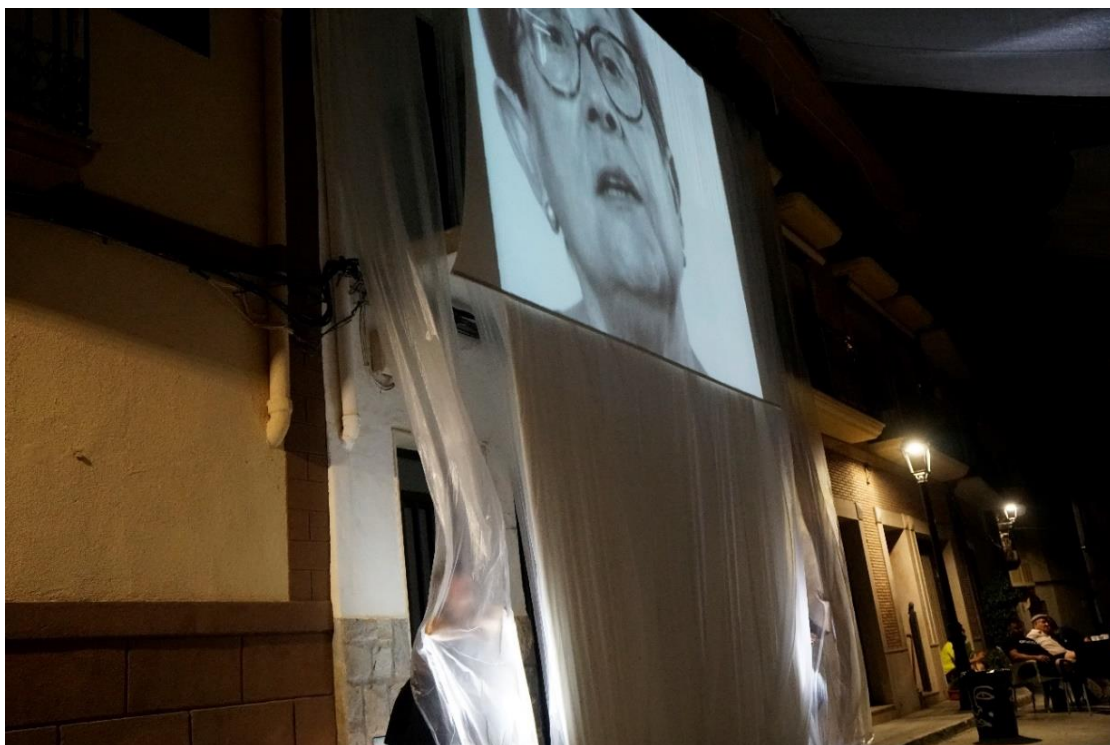
Montaža multimedijalne instalacije „Interferencije El/La (On/Ona)”, Fansara 2022.

U toku postavljanja multimedijalne instalacije dobijamo poziv iz dnevnog boravka za stara lica da jedna od intervjuisanih žena ne želi da projektujemo njen iskaz. Tehnička ekipa misli da, kako imamo potpisane dokumente o upotrebi vizuelnog materijala, imamo pravo da projektujemo. Tenzija. Ovde nije reč o pravima jer imamo papir, već o ljudima, životima i procesualnom karakteru projekta koji mora biti spreman na sve što se može dogoditi. Odlazim do centra za stare da lično vidim šta se dešava. Srećem se s tenzijom cele grupe, jedna starija žena je uspeła da prenese svoju tenziju na grupu. Razgovaramo jedno vreme, energija se menja i grupa se rehabilituje, samo jedna žena povlači svoj snimak jer nema oko i ne želi da je svi gledaju u tom stanju. Nastavljamo montažu. Posle nekoliko sati, dolazi jedna od intervjuisanih žena iz centra za penzionisane i želi da vidi svoj snimljeni materijal, sva uznemirena, jer će sada, te iste večeri, biti javno viđena.

Proverava jedan i drugi put svoj iskaz, ima tremu, nije sigurna kakav će to utisak ostaviti na komšije, na njene sugrađane, i na njenu porodicu. Najzad izgleda da je ubeđena u pozitivan ishod. Pola sata kasnije vraća se sa ćerkom, da i sa njom proveri „ispravnost svog iskaza”. Najzad, izgleda definitivno, potvrđuje da je to „ispravno”. Nismo sigurni do samog izvođenja da li će se predomisлити. Imali smo još par poseta i pregledanja iskaza, a i provere: „Kako mi izgleda kosa? Kako sam se osmehnula/o? Kako zvuči moj glas?...”



Sekvenca iz multimedijalne instalacije „Interferencije El/La (On/Ona)”, Fansara 2022.



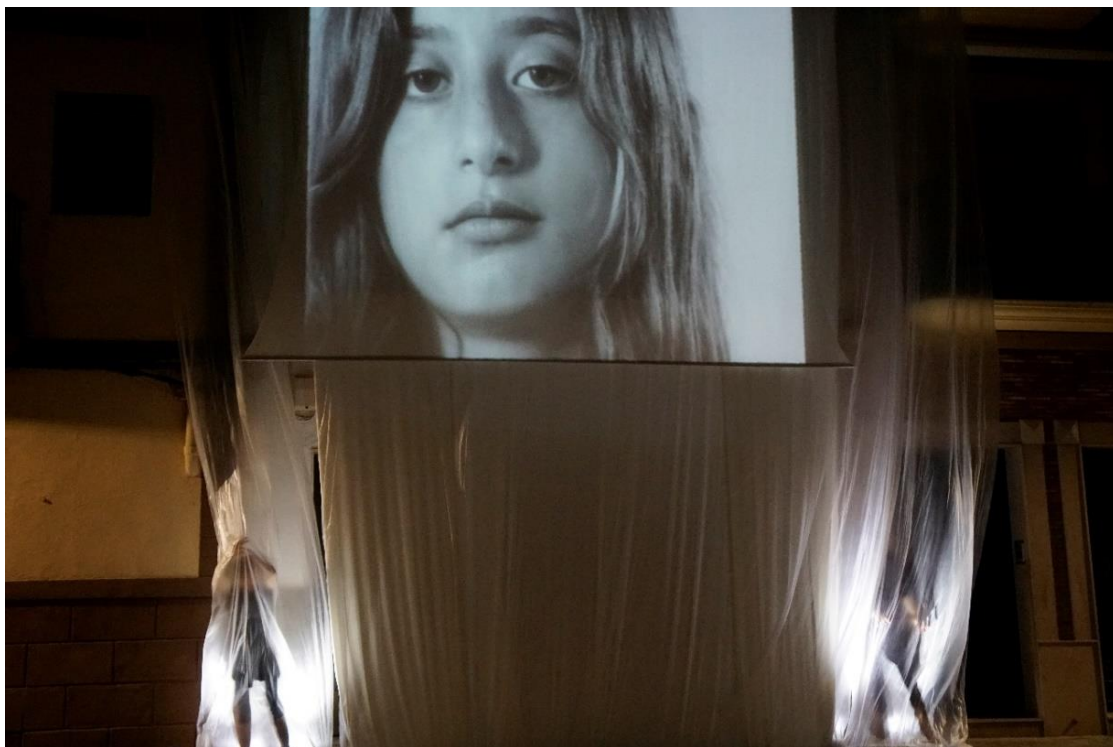
Multimedijalna instalacija „Interferencije El/La (On/Ona)”, detalj, Fansara 2022.



Multimedijalna instalacija „Interferencije El/La (On/Ona)”, pred sam početak performativne intervencije, detalj, Fansara 2022.



Performativna intervencija „Interferencije El/La (On/Ona)”, Fansara 2022.



Performativna intervencija „Interferencije El/La (On/Ona)”, Fansara 2022.



Publika za vreme multimedijalne instalacije i performativne intervencije „Interferencije El/La (On/Ona)”, Fansara 2022.

Mislili smo da se tu završio proces snimanja i da nam samo predstoji proces postavljanja QR-kodova na keramičke pločice i njihovo ugrađivanje u fasade kuća intervjuisanih učesnika. Sticajem okolnosti, vreme postavljanja QR-kodova se odužilo i ponovo se vraćamo u Fansaru 2023. godine da nastavimo snimanje/anketiranje. Naime, sada je reč o građanima koji ponaosob žele da se priključe projektu. Srećemo se sa porodicom koja nas je prihvatila pre šest godina kada smo radili na projektu „Fontanas de la fortuna”. Od tada smo zadržali lep, prijateljski odnos, čak su dolazili na neke naše predstave i otvaranja izložbi. Ulazimo u njihovu kuću, nema baš mnogo svetla, a prostor je mali i uzan za našu tehniku, pa nije nimalo jednostavno postaviti je za snimanje. Tada sam shvatila da moramo da napravimo adaptaciju tehnike za različite i manje prostore. Počinjemo. Naši domaćini (bračni par) žele da oboje učestvuju u projektu. U početku snimanja oboje su bili prisutni. Ali, moramo da prekinemo, jer pred kamerama i pred pogledom nekoga sa kime deliš veliki deo života, nije im bilo „udobno” da iskažu svoja iskustva. Počinjemo ponovo sa odvojenim snimanjem. Procesi introspekcije i suočavanja sa naglas izrečenim istinama i/o spoznajama mogu da iznenade i pokrenu promene u mikrojedinicama.

Zvoni telefon, njihova rođaka želi takođe da se uključi u projekat. Pakujemo tehniku i odlazimo u drugu kuću. Ponovo, tamo nas čeka bračni par. Otvaraju se velika drvena vrata i vidimo dugačko, široko stepenište, preko kog unosimo svu tehniku. U toku snimanja dešava se slična situacija. Moramo da radimo pojedinačna snimanja.



Primerak keramičke pločice sa laserski ugraviranim QR-kodom



Prve keramičke pločice sa QR-kodovima na kućama

Sada znam da u Fansari nismo završili proces snimanja, jer su nam se ponovo javili neki od njenih stanovnika koji žele da se uključe u projekat. Zaključujemo da ćemo proces snimanja ostaviti otvorenim, a proces postavljanja QR-kodova i keramičkih pločica dešavaće se paralelno tokom tog perioda nepredvidivog trajanja. Sigurna sam da je ova linija istraživanja moguća, kao i da će njeno vremensko trajanje biti obeleženo zastojima, sporim i dugim evolutivnim procesima, a možda i naglim skokovima.



Fotografije učesnika procesualnog projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Fansara 2022.



Fotografije učesnika procesualnog projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Fansara 2022.

Indikativno je da se u proces intervjuisanja i snimanja uključuju u većem broju žene. Rad nosi naslov „Interferencije El/La (On/Ona)” i već na tom nivou odziva i želje za komunikacijom uočljivo je da ta tema ne pogađa muški rod na isti način kao ženski, pa mali broj muškaraca pokazuje potrebu i želju da govori o tome. Za veliki broj pripadnika muškog roda stvar je rešena postojećim objavljenim zakonima, a život ide dalje, najčešće po ustaljenim navikama. Naviknutost usporava proces izgradnje i rasta subjektivnosti, samim tim i razvoj ličnosti, pa i društvenog sistema kome pripadaju.

„INTERFERENCIJE EL/LA (ON/ONA)” – KATOIRA (*Catoira*), GALICIJA

Početak jeseni 2022. godine predlažu nam učestvovanje u novom projektu *Senda*.⁷⁴ Jedna od karakteristika projekta *Senda* je da svaki projekat ode u drugu provinciju Španije da bi se zaista dogodilo međuteritorijalno ukrštanje i preplitanje, kako projekata i umetnika, tako i publike, što znači i istinsko utkivanje projekata u gradnju subjektivnosti i pojedinaca i društvene strukture. Ima veći opseg unošenja drugačijeg od uobičajenih tokova, viđenja i percepcije umetničkih istraživanja, a i same participacije građanstva.

Naše odredište je Galicija, opština Katoira.⁷⁵ Zauzima površinu od 29,44 km², na nadmorskoj visini od 64 m i ima 3. 289 stanovika (2023). Ta opština ima najbogatiju istoriju u autonomnoj zajednici Galicije. Kroz istoriju, Katoira je bio grad strateški važan u odbrani od napada Vikinga, normanskih pirata, Saracena u potrazi za blagom crkve Santijago de Kompostela (Santiago de Compostela). Ostaci kula iz tih vremena stoje kao svedoci, a reka Ulja i dalje teče. Sami Katoirani najviše ističu iz svoje bogate istorije vikinške napade koji su ostavili vidljive tragove.⁷⁶ Vidimo na Google-ovim mapama da se Katoira nalazi na suprotnoj strani Španije, na 1057 km od naše lokacije - Kasteljona.

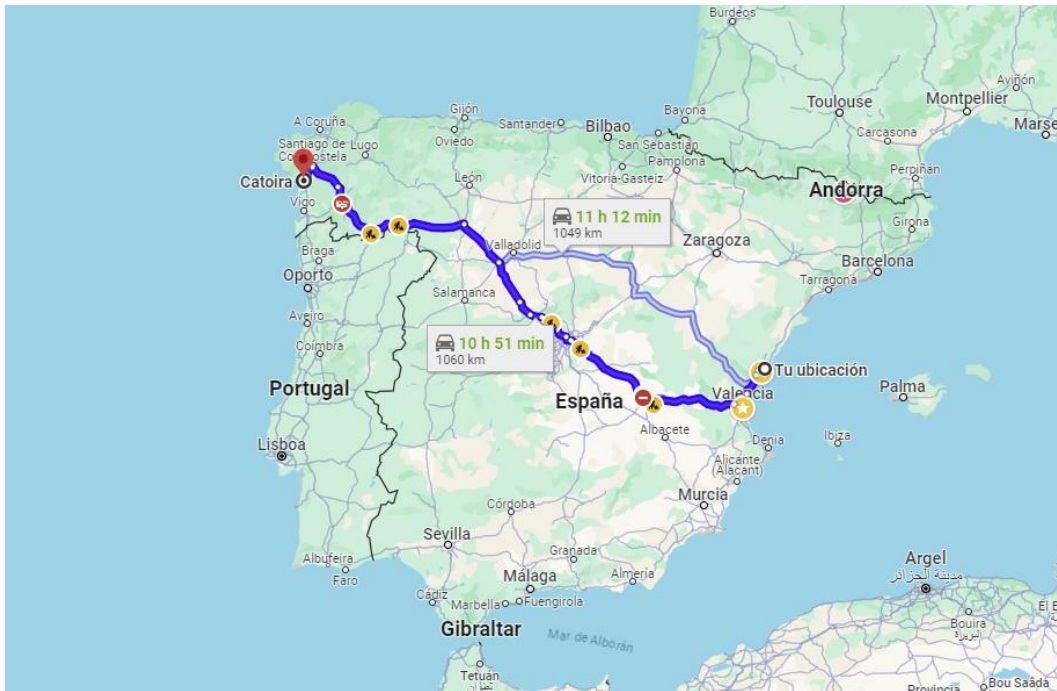
⁷⁴ *Senda* je projekat koji ima za cilj da seoskom stanovništvu donese umetničke predloge koji će se razvijati u javnim prostorima, takođe povezane sa akcijama posredovanja i stvaranjem nove publike.

Senda počinje ovo prvo izdanje sa predlogom rada na tri lokacije: Forkalj (Kasteljon), Rubena (Burgos) i Katoira (Pontevedra). *Senda* ima podršku i finansiranje INAEM-a, Nacionalnog instituta za scensku umetnost i muziku Ministarstva kulture. (Senda 2023)

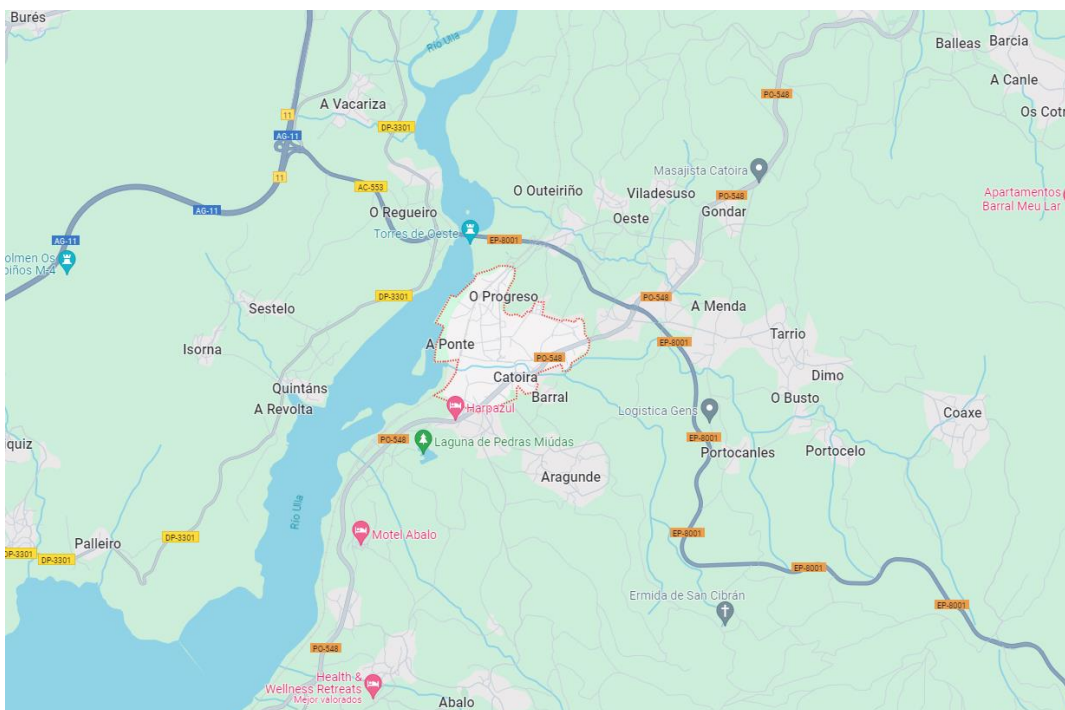
⁷⁵ Katoira je španska opština koja pripada pokrajini Pontevedra, u Autonomnoj zajednici Galicija. (Wikipedia, Catoira 2024)

⁷⁶ Vikinški praznik u Katoiri (zvanično na galicijskom, Romaría viquinga de Catoira) je sekularni festival koji se slavi u Katoiri, Španija, u okolini Zapadnih kula (Torres de Oeste), svake prve nedelje u avgustu od 1961. godine. Odvijaju se scenifikacije invazije Vikinga koje su se događale na tom mestu pre oko hiljadu godina, u spomen uloge koju je Katoira imala u odbrani Galicije od napada Normana u potrazi za blagom crkve u Komposteli (Wikipedia, Romería vikinga de Catoira 2024)

To je otprilike 12 sati neprekidnog putovanja vozilom. Pomišljamo prvo na avionski prevoz, ali tehnika koju nosimo određuje da će naše putovanje morati da se realizuje kombijem.

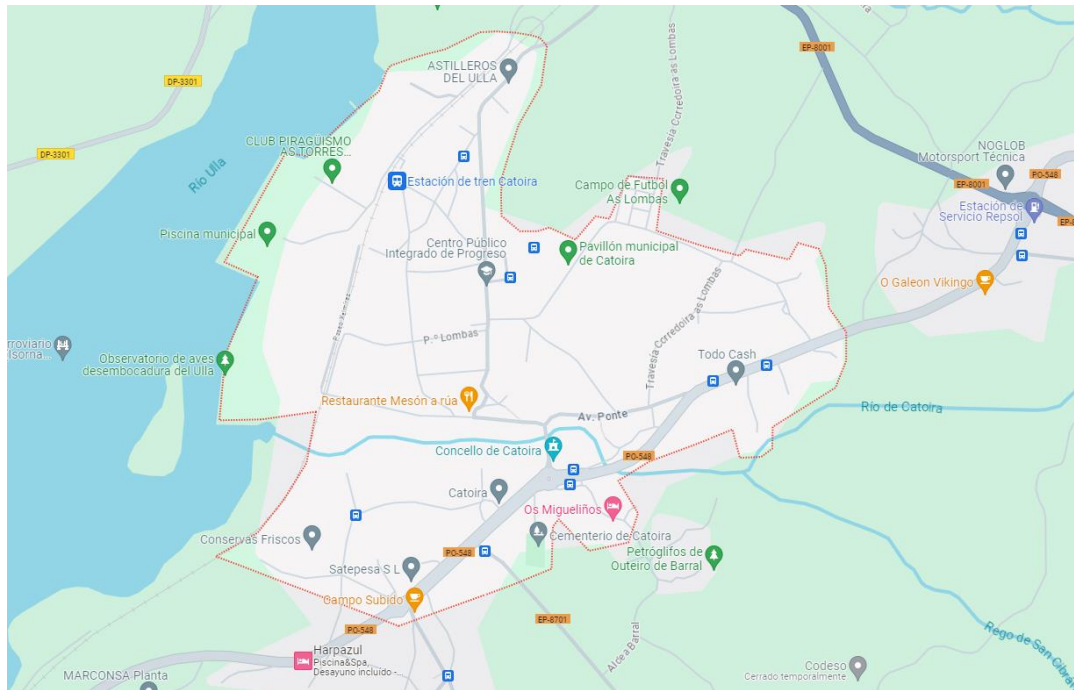


Dijagonala od 1057 km povezuje Sredozemlje sa Atlantikom, Kasteljon sa Katoirom.



Catoira, Google maps

Počinjemo pripreme „interferentnog mobilnog odeljenja. Kompletnu tehniku moramo pažljivo proveriti, tamo ne može ništa da nam nedostaje. Formiramo ekipu koja će pratiti projekat. Ovoga puta Mima ne ide sa nama, previše je daleko i naporno, a glavni snimatelj ima sina koga ne može da ostavi samog. Usklađujemo kalendar sa mogućim tehničarima (nimalo lako, ti datumi su uvek sasvim popunjeni). Proces pripreme i organizacije traje do poslednjeg trenutka i najzad krećemo 14. decembra 2022.



Katoira, Google mapa

„Interferentno mobilno odeljenje” uporedo sa ovim tehničkim priprema sprovodi drugu i prevashodno pripremljenu liniju koja određuje sam tok razvojnog procesa projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”. Iniciram neophodan proces putem stalnih razgovora sa budućim učesnicima u projektu. Moj prvi telefonski razgovor mi ukazuje na još jednu dodatnu teškoću. „Gallego”! Galicijski jezik ima karakterističan naglasak, dosta jak i izražen sa skoro svim budućim sagovornicima na ovom projektu, a ovo je moj prvi susret sa tim jezikom, pa mi je potrebno određeno vreme privikavanja za njegovo razumevanje. Uspostavljam prvi kontakt sa opštinskom upravom Katoire. Naravno, nailazim na sumnju sa njihove strane. Ne razumeju baš kako ćemo uspeti da izvedemo ovaj procesualni projekat koji i oni sami ne shvataju u potpunosti. To su komplikovane strukture za njih. Na sreću, imamo jednu osobu iz Galicije koja treba da pomogne oko celokupne organizacije na terenu. On stupa u kontakt sa različitim organizacijama i udruženjima i

počinjemo razgovore sa njima. Uključujemo u proces projekta „Interferencije El/La (On/Ona)” školu, jedan dnevni boravak za stara lica, jednu pozorišnu i jednu feminističku asocijaciju. Iniciram razgovore sa njima otvarajući prvi dijalog o projektu. Unapred pripremamo potpisivanje dokumenata o pravu na upotrebu snimljenih video-zapisa, jer ćemo imati malo dana na licu mesta za kompletan proces i pokušavam da smanjim svaki gubitak vremena.

Put prevaljujemo velikim kombijem za jedan dan. Stižemo uveče i odmah nas smeštaju u jedan privatni kompleks namenjen turističkom izdavanju, mada uopšte tako ne deluje, jer stvara posebnu intimnu sliku domaćinstva koje nas prihvata.



Hostel „Os Migelinjos”, Katoira, 14. decembar 2022.

Tu upoznajemo porodicu čiji je prostor „Os Migelinjos” i koja ima ulogu naših domaćina. Ta porodica, a naročito glava porodice, kasnije će u momentu multimedijalnog dešavanja projekta postati na neki način paralelna ključna tačka dešavanja samog projekta. Smešteni smo u jednu od 4 kuće koje se nalaze na njihovom imanju.



Hostel „Os Migelinjos”, Katoira, jedna od četiri kuće u kojoj smo smešteni

Svako od tehničara ima svoju sobu, ja spavam u dnevnoj sobi, da bi tehničari zaista bili odmorni za napore dane koji nam predstoje.

Sutradan u 8 sati ujutru počinjemo prvi radni dan, snimanje u školi. Čeka nas jako ljubazna direktorka. Ona je od našeg prvog razgovora do dolaska vodila razgovore sa profesorima i učenicima. Bilo je planirano da se u proces „interferentnog mobilnog odeljenja” uključi dvadesetak učenika različitih uzrasta. To bi u najboljem slučaju trajalo oko 10 sati aktivnog rada i snimanja. Napravili smo proračun u odnosu na iskustvo koje imamo iz Fansare. Kako je proces sa ovim učenicima počeo već u oktobru, do dana snimanja je proteklo dovoljno vremena da inicirani interferentni proces dobije neku vidljivu dimenziju i u ovom direktnom susretu dobije viši stepen. Smeštaju nas u biblioteku škole i montiramo tehniku. U međuvremenu nam direktorka saopštava da se u projekat „Interferencije El/La (On/Ona)” uključio još jedan broj učenika. Uviđamo da se njihov broj praktično duplirao i da se upravo upisuju i novi učesnici. U školi provodimo ceo dan, a u proces snimanja uvodimo rad sa malim grupama da bi proces i samo snimanje/anketiranje imali smisla i zadržali neophodan kvalitet. Snimamo bez pauze. U nekom momentu nam donose vodu i 4 mala sendviča iz đaćke kuhinje, nemamo vremena da odemo na doručak, ručak, pa ni do toaleta. Ovde deca imaju mnogo pitanja, jako su živa i radoznala.



Biblioteka škole u toku procesa snimanja/anketiranja za projekat „Interferencije El/La (On/Ona)”, Katoira 2022.



„Interferentno mobilno odeljenje” u Biblioteci škole u toku procesa snimanja/anketiranja za projekat „Interferencije El/La (On/Ona)”, Katoira 2022.

Dolaze dve pripadnice feminističkog udruženja. Čule su da smo u školi pa su došle na snimanje. Žele da uđu u projekat i ugrade svoj participativni lični iskaz koji će zajedno sa svim ostalima zauvek biti dostupan za gledanje.

U toku tog dugog i napornog dana snimanja, na svaka tri sata jedan od tehničara nosio je karticu iz kamere montažeru. Naime, u našem smeštaju, u istoj dnevnoj sobi gde ja spavam, prethodnog dana smo montirali kompletan studio za montažu.

Tog istog prvog dana našeg boravka u Katoiri obišli smo i lokacije za snimanja i za montažu multimedijalnog projekta. Odabrali smo malu staru crkvu i njeno dvorište. Opština je nastavila razgovor sa parohom, izgleda da je sve u redu.



Mala stara crkva odabrana za postavku multimedijalne instalacije projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Katoira 2022.

Vratimo se školi i na prvi dan snimanja. Ulazi nova grupa dece uzrasta oko 8 godina. Jedan dečak želi svašta da mi kaže, ali nikako da izađe pred kameru. Ostaje poslednji, polako se približava, seda i počinje da plače... Ispostvilo se da ima panični strah od kamere. Sklanjamo kameru, gasimo svetla za snimanje i razgovaramo sa njim neko vreme. Uspevamo da napravimo snimak njegovog statičnog prisustva u projektu, i ujedno uspevamo da on sam napravi veliki korak u odnosu na svoj panični strah od kamere. Kao poslednji učesnik u projektu iz ove grupe snimane u školi, ulazi kuvarica. Ona brine o ishrani sve te dece već više od dvadeset godina. Ima neku vrstu uniforme, sa plavom keceljom i velikom plavom kuvarskom kapom na glavi.⁷⁷ Ona je glasna, malo stidljiva u početku pred kamerom, i ni u kom slučaju ne želi da ostavi podatke o svojim godinama.

Izlazimo iz škole oko 18 časova i upućujemo se pravo prema prostoru glumačke asocijacije gde nas čeka cela grupa. Prateći Google mape dolazimo do jednog čudnog dvorištanceta odvojenog od naselja. Ulazimo u malu „baraku”. Jako je hladno, a vazduh unutra memljiv. Grupa upravo sprema novi komad, pa je atmosfera pomalo euforična. Asocijacija ima dve prostorije. Jedna je sala za probe, a druga služi za smeštaj kostima. Montiramo tehniku u sali za probe, uključujemo jednu grejalicu. Svi iz ove pozorišne grupe ulaskom u projekat „Interferencije El/La (On/Ona)” prestaju da budu glumci i počinju intimni dijalog sa sobom. Vidimo da su njihovi diskursi, kao i ostalih građana Katoire, direktniji i otvoreniji prema problemu (ne)ravnopravnosti. Noć je, 23 sata, jako smo umorni, naravno, to nije vidljivo učesnicima u projektu i ne utiče na naš rad. Svaki od njih dobija puno pažnju i potrebno vreme.

⁷⁷ U Španiji je kuvar postao jako poštovana i važna profesija. Od kada je uveden TV program „MasterChef” potpuno su promenjeni značaj, vidljivost i status kuvara.



„Interferentno mobilno odeljenje” tokom snimanja/anketiranja za projekat „Interferencije El/La (On/Ona)” u prostoru glumačke asocijacije u Katoiri, 2022.



„Interferentno mobilno odeljenje” tokom snimanja/anketiranja za projekat „Interferencije El/La (On/Ona)” u prostoru glumačke asocijacije u Katoiri, 2022.

Nastavlja se snimanje bez prekida, jednog od tehničara počinje jako da boli glava i odjednom... kuršlus, bljesak, i plamičak! Počela je da gori električna instalacija. Gasimo sve! Svi izlaze napolje, iznosimo tehniku, i potom gasimo mali, a potencijalno veliki požar. Vazduh je težak i dimljiv. Još uvek pod utiskom događaja nastavljamo snimanje. Ostala su još dva učesnika.

Sledećeg dana rani doručak i organizacija. Montažer nas obaveštava da zbog povećanja broja učesnika nije siguran da će uspeti da sav snimljeni materijal obradi do dana postavljanja multimedijalne instalacije. Menjamo strategiju. Još jedan tehničar ostaje da montira snimljeni materijal, što ujedno otežava proces samog snimanja. Tog dana snimamo u dnevnom boravku za stara lica. Ulazimo, svi nas čekaju, lepa atmosfera, montiramo tehniku u drugoj sali i počinjemo proces. Ovde ulaze na snimanje jedan po jedan. Tako su sami odlučili. Malo smeha, više suza... Snimajući jednu stariju ženu, malo izgubljenog pogleda, uviđamo tokom snimanja da su njena oba deteta, već kao odrasli ljudi preminuli i da je ostala potpuno sama. Druga, vesela starija dama ulazi i obraća se meni na srpskom jeziku. Čula je moj telefonski razgovor sa Mimom o procesu prethodnog dana. Zna par reči i po neku prostu rečenicu. Ona je jedno vreme radeći u Nemačkoj, delila stan sa nekolicinom ljudi iz Srbije. Ulazi poznato lice iz porodice hostela „Os Migelinjos”. Nismo znali da i on dolazi ovde da provodi određeno vreme. Počinjemo proces i vidimo da nešto nije u redu... Nikako ne može da izgovori prostu rečenicu: „Zovem se Manuel, iz Katoire sam i imam 66 godina.” Tutorkinja grupe nam objašnjava da on ima težak oblik Alchajmerove bolesti. Završavamo snimanje i prelazimo u naš „centar” za montažu/ediciju. Tamo je potrebna pomoć.

Zovu nas iz organizacije *Sende* i saopštavaju da ne možemo da postavimo multimedijalnu instalaciju u prostoru prethodno odabrane crkve i njenog dvorišta. Naime, kada je paroh čuo o kakvom je projektu reč nije dozvolio njegovo izvođenje u prostoru njegove nadležnosti! Ponovo promena plana. Tražimo novu lokaciju. Nije je lako pronaći. Mala mesta u Galiciji su na čudan način razvučena po prostoru. A iz opštine žele da se multimedijalna instalacija izvede u njihovoj blizini. Problem! Ne nalazimo nijednu povoljnu situaciju za moguće projektovanje. Vraćamo se u hostel i odjednom vidimo da u samom njegovom dvorištu imamo idealnu situaciju za jednu interesantnu multimedijalnu instalaciju. A hostel „Os Migelinjos” se nalazi skoro preko puta same opštine. Idealno!

Za to vreme meni iz glave ne izlazi Manuel.

Predlažem njegovoj porodici da pokušamo jedan proces snimanja. Snimaćemo Manuela, njegovog sina i snaju.



„Interferentno mobilno odeljenje”, snimanje Manuela, njegovog sina i snaje u hostelu „Os Migelinjos” za projekat „Interferencije El/La (On/Ona)”, Katoira 2022.

Montiramo tehniku u dvorištu i snimamo. Uspevamo da najzad snimimo kako izgovara svoje kompletno ime: „Manuel Ranz Frois”.

U toku snimanja, tih dana odlučujem da pokušam da multimedijalnoj instalaciji ugradim performativni segment sa samim stanovnicima Katoire. Otvaramo poziv za sve one koji bi želeli da se uključe u performans. Montiramo multimedijalnu instalaciju od ranog jutra. Projektovanje počinje u 18.30, a performer, ako ih uopšte bude, zakazani su u 17.00. Nastavljamo montažu. Očekujući performere, gledam na sat. 17.00. Niko se ne pojavljuje. Dolazi Manuel! Naravno da su njegova porodica i prijatelji smatrali da ne bi bilo pametno njegovo učestvovanje u performansu. Ne može da izgovori ni svoje ime. Ali Manuel je tu i traži svoj „tekst”! Oko 17.20 pojavljuje se još jedan performer, pa zatim drugi, treći, četvrti... i na kraju ih je desetoro. Uključili su se i Manuelov sin sa suprugom. Manuel je tu i ja ga uključujem u performans, svesna da upravo njemu sa toliko želje za učestvovanjem ne može se reći „NE”! Za Manuela bi „NE” značilo poraz i gubljenje iluzije. To „NE” ne bi vodilo ka konstruktivnom građenju subjektivnosti ni Manuela ni stanovnika same Katoire.

Dolazi publika, neočekivano se puni nimalo mali prostor. Moramo da markiramo prostor za performere. Krećemo! Čuje se samo disanje, hladno je, vidi se para koja izlazi iz svih

nas... Manuel „performira“! Kao i svi ostali učesnici, čita koristeći mikrofon. Cela grupa mu pomalo pomaže... I aplauz! Ogroman aplauz! Aplauz multimedijalnoj instalaciji, svim sugrađanima koji su učestvovali u potpunom procesu projekta „Interferencije El/La (On/Ona)“ i Manuelu, koji je postao paralelni protagonista i debitovao kao performer. Tog dana Manuel je bio podržan od celokupnog okruženja. U ovom slučaju performer su sačinjavali jednu neobičnu mikrojedinicu koja je uspostavila relacioni kontekst sa potpunim okruženjem. To ima smisla!



Multimedijalna instalacija i performativna intervencija „Interferencije El/La (On/Ona)“, Katoira 2022.



Multimedijalna instalacija i performativna intervencija „Interferencije El/La (On/Ona)”, Katoira 2022.



Keramička pločica sa QR-kodom, ugrađena u fasadu hostela „Os Migelinjos”

Opraštamo se od Katoire, ostavljamo keramičke pločice sa QR-kodovima. Sami učesnici po slobodnom izboru postavljaju keramičke pločice na površine spoljnih zidova svojih prebivališta i polako nam šalju fotografije.



Primeri nekih od keramičkih pločica sa QR-kodovima postavljenih na kućama snimanih/ anketiranih u Katoiri, 2022.



Primeri nekih od keramičkih pločica sa QR-kodovima postavljenih na kućama snimanih/ anketiranih u Katoiri, 2022.



Fotografije učesnika procesualnog projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Katoira 2022.



Fotografije učesnika procesualnog projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Katoira 2022.

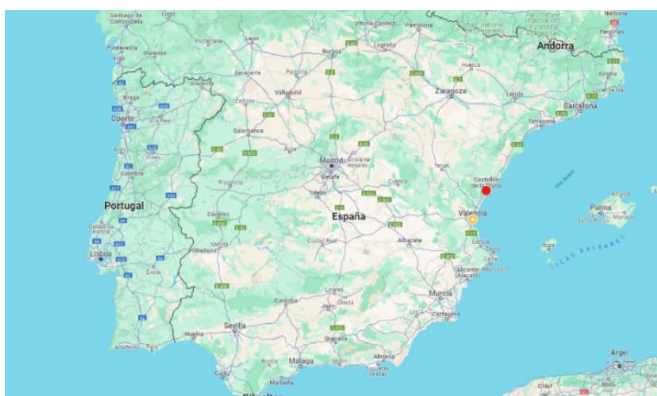


Fotografije učesnika procesualnog projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Katoira 2022.

„INTERFERENCIJE EL/LA (ON/ONA)”, KASTELJON DE LA PLANA (Castelló de la Plana)

Kasteljon de la Plana (zvanično na valencijskom: Castelló de la Plana) glavni grad provincije Kasteljona i regiona Plana Alta, koji se nalazi na severoistoku oblasti Valensije. Glavni gradski centar se nalazi na prosečno 27 m nadmorske visine i oko 4 km od mora. Na pola puta između grada i mora, u srcu Marjalerije, seku se 40° severne paralele i 0° meridijana ili Griničkog meridijana. Udaljen je 30 nautičkih milja od arhipelaga ostrva Kolumbretes vulkanskog porekla. Kasteljon je četvrti grad po broju stanovnika u autonomnoj zajednici Valensije. Prema INE (Nacionalni institut za statistiku) 2023. godine imao je populaciju od 176.238 stanovnika.

Prvobitno stanovništvo živelo je na brdu Magdalena zaštićenom sa Kastelj Velj (Castell Vell), (poreklo imena Castellon), sve do 1252. godine kada je preseljeno u ravnicu zahvaljujući dozvoli koju je dao kralj Haime I od Aragona (Jaime I de Aragon) 8. septembra 1251. godine, što se smatra datumom osnivanja sadašnjeg gradskog naselja. Ovi događaji se i danas obeležavaju proslavom Magdaleninog festivala, treće nedelje Velikog posta, proglašenog za festival od međunarodnog turističkog interesa. Kraljica Izabela II je 4. novembra 1837. godine dodelila Kasteljonu titulu grada, nakon što je herojski odoleo trodnevnoj opsadi karlističkih trupa u julu iste godine. Od tada, podržan time što je proglašen glavnim gradom provincije, Kasteljon se razvijao od poljoprivrednog grada posvećenog gajenju trske, pirinča, konoplje, citrusnog voća i rogača, do industrijskog grada zasnovanog na proizvodnji keramičkih pločica, hemikalija, kao i na preradi ulja.”⁷⁸



Kasteljon de la Plana, Google mape

⁷⁸ (Wikipedia, Castellón de la Plana 2024)



Pogled iz vazduha na grad (Kasteljon, 2024)

Oktoobra 2022. godine počinjemo pregovore sa Kasteljonskom opštinom, sa odeljenjem za kulturu o iniciranju procesualnog projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”. Prihvataju projekat i počinjemo razradu plana kompletnog procesa: postavljanja „interferentnog mobilnog odeljenja” za snimanje/anketiranje, postavljanja QR-kodova u urbanu zonu, lociranja i određivanja formata multimedijalne instalacije i paralelno planiranje performansa. Izgledalo je da će u našem gradu proces biti lakše izvodljiv. Iz organizacije snimanja mislili su da će jednostavnom objavom biti puno dobrovoljnih prijava za snimanje. Nisu računali na specifičnu strukturu sociokulturnog karaktera ovoga grada ni na momenat prvog „post-kovid perioda”. Nije bilo nijedne dobrovoljne prijave! Montiramo „interferentno mobilno odeljenje” u sali ZONA 3 i počinjemo primenu drugačije strategije.



Sala ZONA 3 gde se postavlja „interferentno mobilno odeljenje” projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Kasteljon 2022.

Izlazimo na ulice grada i počinjemo razgovore sa slučajnim prolaznicima. Neki od njih odlučuju da uđu u taj za njih nepoznat prostor i počinjemo proces. Istovremeno širimo obaveštenje preko ličnih kontakata („od usta do usta” je u ovoj sredini najprihvatljiviji način.) Polako ali konstantno se povećava broj učesnika u projektu. U isto vreme, bez obzira na jako pozitivan odnos prema projektu odeljenja kulture opštine Kasteljon i entuzijazma koji su pokazali na samom početku rada, dolaze različite vrste „restrikcija” koje treba na neki način savladati.

Naglo snaženje birokratije, a u nameri da se obezbedi transparentnost (koja jeste bila potrebna) označilo je početak otežanih komunikacija, usporenje realizacije radnih i kreativnih procesa, opšte nezadovoljstvo (posebno u umetničkim krugovima). U poslednjoj deceniji, evidentno narasla birokratska „mašina” počinje da preuzima primat nad svime. Svakim danom sve brojnije „zabrane”, ograničenja i zahtevi (naravno, u „našu korist”) dovele su mnoge projekte u opasnost i/ili nemogućnost njihovog izvođenja. U poslednje vreme u umetničkim krugovima se javljaju sve češći komentari da se ovako otežanim radnim procesima gubi pravi smisao rada na samim projektima, što dovodi generalno do opadanja entuzijazma. Ovakav rast i nadmoć birokratskog sistema onemogućava normalan (i do sada) komplikovan rad. Ako se mora provesti daleko veći broj sati u ispunjavanju formulara i prekrojavanju projekata da bi se „uklopili u sistem”, sasvim logično je da se gubi potrebno vreme za primarne procese stvaralačkog rada. Delimično rešenje bi bilo zaposliti nekoga ko će se baviti samo tim tzv. birokratskim pitanjima. A ko to sebi od umetnika može da priušti? Ovo narastanje birokratskog sistema potpuno oduzima vreme svim učesnicima u aktivnom društvenom sistemu. Drži nas sve u neprekidnom „radnom procesu”. Sada se na „daj narodu igre i zabave” dodaje i birokratija, pa se njime lako može vladati. Uviđamo pojavu „novih generacija” u birokratskim službama koja postaje neka vrsta prototipa kako se treba ponašati u odnosu na sistem, pa čak i kada su određene restrikcije potpuno apsurdne, „moramo ih poštovati”. Prostor za slobodno mišljenje se jako smanjuje.

Naš projekat je u toku. Rad „interferentnog mobilnog odeljenja” u fazi snimanja/anketiranja već je poodmakao. Međutim, obaveštavaju nas da u multimedijalnu instalaciju i QR-kodove ne možemo da uključimo decu, tj. osobe koje nisu punoletne! A ta deca i ti mladi ljudi su svedoci naših ponašanja, odluka i akcija, onoga što smo mi i celokupno društvo danas, i živeće sa onim što im ostavimo u nasleđe. Sa osećanjem velike nepravde prema svim tim mladim generacijama, odlučujemo da ipak ne prekinemo

proces, jer u tom slučaju bismo anulirali kompletan razvojni tok projekta koji je već poodmakao. Razgovaramo sa decom, njihovim roditeljima i mladima koji nisu punoletni, a koji su već učestvovali u procesu. Shvatamo da ova situacija o nemogućnosti njihove pojave u multimedijalnom projektu i QR-kodovima ulazi upravo u gradnju subjektivnosti, iako nije direktno vezano za temu projekta „Interferencije El/La (On/Ona)” i da sva ta deca i mladi ipak čine deo interferentnog procesa ovog projekta, iako neće biti uključeni u multimedijalnu instalaciju i QR-kodove.



Proces rada „interferentnog mobilnog odeljenja” projekta „Interferencije El/La (On/Ona)” – snimanje dece i mladih koji nisu punoletni – u prostoru sale ZONE 3, Kasteljon 2022.

Na tu vest naročito je odreagovala majka dvojice dečaka koji su, učestvujući u procesu projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, uporedo i sami procesuirali svoju ličnu situaciju rodne (ne)ravnopravnosti. Naime, u radu sa tom porodicom uvideli smo da se kod male dece dešava proces jedne nove situacije rodne (ne)ravnopravnosti. Dečaci počinju da budu na neki način „krivi za sve”. U konkretnoj porodici sa kojom radimo, već više puta, dolazeći iz škole, deca pitaju: „Zašto stalno kažnjavaju nas dečake i kad nismo krivi? Zašto su stalno samo devojčice u pravu i zašto samo njih štite?”

Nastavljamo proces. Dolazi nam devojka, Romkinja. Jako se lepo obukla i našminkala. Iako ima veliku tremu pred kamerom, uspevamo da snimimo jedan snažan i zanimljiv iskaz. Fantastično i potpuno neočekivano! Ulazi jedna starija žena, gospođa, mama

jednog našeg pozorišnog kolege. Njen komentar pokriva veliki vremenski period, dajući na uvid da ono što se dešavalo sa pozicijom žena u vremenu njene mladosti nikako nije bilo dobro, ali i da i ovo što se dešava danas takođe njoj „ne liči na dobro!”



Proces rada „interferentnog mobilnog odeljenja” projekta „Interferencije El/La (On/Ona)” – snimanje/anketiranje najstarije učesnice u projektu – u prostoru sale ZONE 3, Kasteljon 2022.

Rad u „interferentnom mobilnom odeljenju” razvijao se u nekoliko blokova: neke seanse su bile intenzivnog kolektivnog karaktera, a neke su bile potpuno individualne. Naš prostor ZONA 3 je omogućio da proces može da se prilagodi maksimalno stvarnoj prirodi projekta. U sam proces uključene smo i Mima i ja. Proces je dug, a neki od sagovornika po prirodi stvari bolje prihvataju jednu ili drugu energiju ili možda godište.

Nastavljamo proces... Dolaze dve gospođe u godinama, u penziji, žele da učestvuju, počinjemo proces sa njima. Jedna od njih daje dosta ličan, dramatičan i hrabar iskaz. Iznenadjuće hrabar imajući u vidu karakter sredine u kojoj se nalazimo. Taj iskaz je može dovesti u kompromitujuću situaciju sa okolinom i mogao bi da utiče na ličnu poziciju. Ona izgleda potpuno sigurna da je upravo to istina koju je imala potrebu da odavno izgovori, ali nije nikada do sada... Drži se svog iskaza, samouvereno. Prolaze dani i zvonu telefon, ona zove kako bi povukla iskaz. Sastajem se lično sa njom, odlazim do njene kuće da ona sama, lično, pogleda još jednom editovani materijal. Dogovaramo se da premontiramo jedan veliki deo, ali da ipak ostane u projektu. Vidim da je jako potresena. Vodila je razgovore sa svojom decom, već odraslim ljudima, niko joj ne savetuje da taj iskaz bude dat na uvid javnosti. Premontiramo snimak i ponovo se nalazimo... Sada joj se čini da je u redu. Vidim na njenom licu da prolazi kroz komplikovan proces. Još jednom zvonu telefon. Ipak, definitivno odlučuje da ne publikujemo njen iskaz. Iako se neće ugraditi ni u multimedijalni ni u QR-format, ona ostaje apsolutni učesnik procesualnog projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”. Interferentni sistem je prouzrokovao početak promene njene subjektivnosti, a i njene bliske okoline.

Ulazi jedna starija žena, obučena skromno. Po njenom licu bismo rekli da je iz Latinske Amerike, Kolumbije konkretno. Snimamo... Težak život, pun nasilja... Napustila je svoju zemlju u poodmaklim godinama zbog smrtne opasnosti. Njen muž bi je ubio da je ostala u Kolumbiji. Težak iskaz... I ona ulazi u sam proces „Interferencije El/La (On/Ona)”, ali njeno svedočanstvo odlučujemo da ne ugradimo u QR-kodove. Možda bi to moglo da dovede njen život u pitanje.



Proces rada „interferentnog mobilnog odeljenja” projekta „Interferencije El/La (On/Ona)” u prostoru sale ZONE 3, Kasteljon 2022.

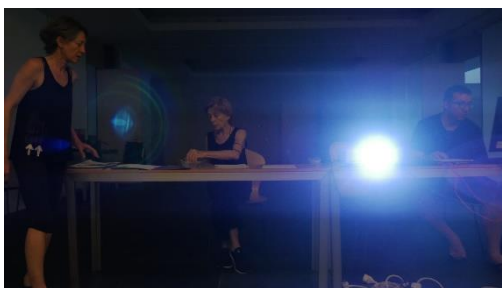
Novi dan. Zaustavljamo nekoliko slučajnih prolaznika, mladih ljudi, nekoliko devojaka i momaka. Nova energija i vrlo čvrste i zanimljive izjave...

Ponovo razgovaram sa opštinom. Sada je u pitanju potpisivanje ugovora, a to za njih nije nimalo lak projekat. Ima veliku otvorenost ka potpunom građanstvu, i sadrži veliku dozu nepredvidivosti.

Smanjuju nam budžet, ne mogu da pokriju troškove tehnike, a ti troškovi uopšte nisu mali. Tu moramo da stanemo i završimo sa fazom snimanja/anketiranja.

Nastavljamo sa štampom QR-kodova na keramičke pločice. Tražimo rešenje za novu vrstu štampe. Moraju da prođu kroz fazu pečenja. Biće ugrađene u pod u urbanoj zoni. Moraju biti stvarno otporne na gaženje i vremenske prilike. Nije nimalo lako rešiti taj problem. Izgleda apsurdno s obzirom na to da se nalazimo u zoni Španije koja je centar za proizvodnju keramike. Nijedna fabrika nije pripremljena na takav proces pojedinačnih štampanja/pečenja, niko ne želi toga da se prihvati. Vreme prolazi, još uvek nemamo rešenje...

U isto vreme radimo na odabiru prostora za multimedijalnu instalaciju. Obilazimo grad, jedan i drugi put... Hladno je, a u vazduhu puno vlage tih nedelja dok tražimo najadekvatniju lokaciju. Put nas je stalno vraćao ka Auditorijumu. Tu smo pre nekoliko meseci upravo započeli rad na projektu „Interferencije El/La (On/Ona)”. U jednoj od probnih sala Auditorijuma inicirali smo prve susrete sa saradnicima i tehničkom ekipom.



Početni procesi projekta „Interferencije El/La (On/Ona)” u prostorima Auditorijuma, Kasteljon 2022.

U potrazi za prostorom stalno su mi se vraćale misli na polaznu tačku, Auditorijum. Obilazimo zgradu Auditorijuma, ima zidova velikih površina, a odabrani zid ne bi trebalo da pređe određenu meru. Izašao bi iz potrebnog odnosa ovog procesa. U isto vreme moraju se uskladiti površina zida i mogućnost postavke projektora i priključenja kompletne tehnike, kao i prostor za gledaoce/posmatrača.



Analiza zidnih površina Auditorijuma za postavku multimedijalne instalacije „Interferencije El/La (On/Ona)”, Kasteljon 2023.

Odabiramo jedan zid. Nalazi se dovoljno blizu tehničkog ulaza u zgradu Auditorijuma, a ispred zida ima dovoljno prostora za tehniku i publiku. Direkcija Auditorijuma – direktor GVA⁷⁹ za Kasteljonsku oblast (pod čijom ingerencijom je i Auditorijum) daje podršku projektu i kompletno tehničko priključenje na zgradu Auditorijuma, pa i terminsko usklađivanje, s obzirom na to da je izborna kampanja u toku i usklađivanje datuma za izvođenje projekta je otežano.

Zvoni telefon. Devojka Romkinja povlači svoj iskaz. Odlazim na razgovor sa njom. Kako je prolazilo vreme, ušla je u neku vrstu grča jer se dan postavke bliži, kao i trenutak kada će njen neposredni i širi krug sugrađana videti i njen vizualizovani iskaz. Nije u stanju da se suoči s tom situacijom. Povlačimo njen iskaz. Ona je, bez obzira, i dalje deo projekta, kod nje i kod njene neposredne okoline interferentni proces je već uplivao i inicirao novo građenje subjektivnosti.

⁷⁹ GVA (Generalitat Valenciana), predstavlja skup institucija samouprave autonomne Valensijanske zajednice.



Premeravanje odabranog zida za postavku multimedijalne instalacije „Interferencije El/La (On/Ona)”, Kasteljon 2023.

Ispred Auditorijuma smo. Dolaze tehničari, merimo prostor, udaljenost projektora, potenciju projektora... Pravimo detaljnu listu svih tehničkih potreba. Treba rešiti generalno dovođenje struje koja se uzima iz Auditorijuma (250 m „kablovanja”) i takodje organizovati gašenje uličnih svetala.

Uviđamo da moramo da upotrebimo projektor od 25.000 lumena. To povećava inače smanjeni budžet. Iako opština ne može da poveća svoje finansijsko učešće, odlučujemo da nastavimo o svom trošku.



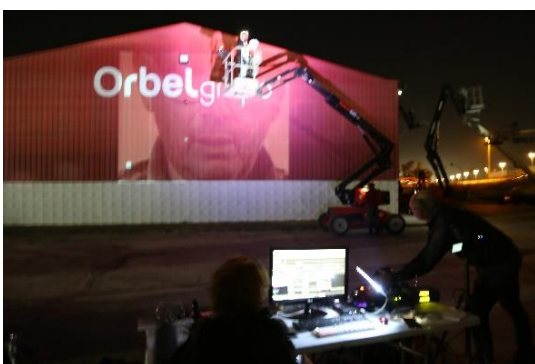
Analiza izvora svetlosne kontaminacije i priprema za isključenje javne rasvete za postavku multimedijalne instalacije „Interferencije El/La (On/Ona)”, Kasteljon 2023.

U toku je priprema i za performativno izvođenje, a sada kada znamo lokaciju, imamo jednu izuzetnu situaciju. Prostor koji postoji između gledališta i zida za projekciju ima određenu dubinu (3,5 m) i odlučujemo da tu upotrebimo i dizalicu. Samo da još performerka uspešno savlada tu mašinu... Kontaktiramo sa jednom firmom koja iznajmljuje dizalice. Oni su dosta specijalizovani, a inače u svojoj firmi imaju odeljenje

za tehnološke inovacije i imaju sluha za nove procese. Daju nam mogućnost da probamo sa njihovim dizalicama u njihovom prostoru i odaberemo koja nam najviše odgovara. To nam neće naplatiti.



Početak rada sa specijalistom za upravljanje dizalicama za projekat „Interferencije El/La (On/Ona)”, Kasteljon 2023.



Proces usaglašavanja cele ekipe sa specijalistom za upravljanje dizalicama za projekat „Interferencije El/La (On/Ona)”, Kasteljon 2023.



Proces instruktaze i usaglašavanja cele ekipe sa specijalistom za upravljanje dizalicama za projekat „Interferencije El/La (On/Ona)”, Kasteljon 2023.

Moramo da uključimo osobu koja ima dozvolu za rad i upravljanje dizalicama sa svim potrebnim papirima i osiguranjima. Kontaktiram sa jednim od vatrogasaca iz ekipe koja sa nama saraduje od našeg dolaska u Španiju (oni su jako dobro pripremljeni za komplikovane tehničke manipulacije vrlo različitih materijala, a u isto vreme njihova fizička i psihička spremnost je u skladu sa našim uvek drugačijim kompleksnim montažama), i on nas povezuje sa idealnom osobom. Pojavljuje se čovek srednjih godina koji je ujedno i instruktor za upravljanje dizalicama. On će od tog momenta biti u potpunosti uključen u sledeću fazu projekta. Odlučujemo da on sa zemlje upravlja dizalicom i da bude odgovoran za bezbednost performerke.

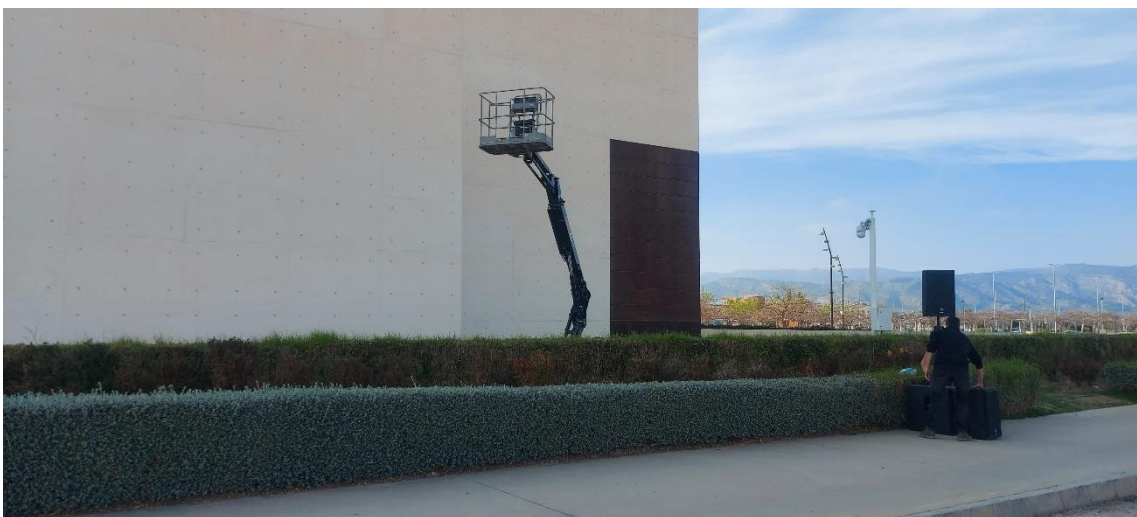
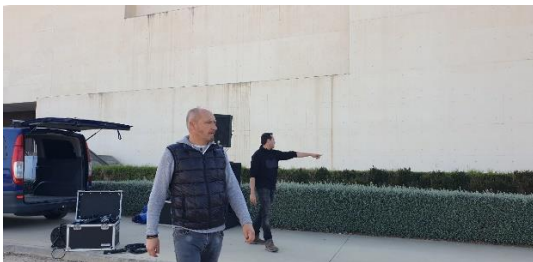


Tehnička podešavanja projekcione površine i dizalice za projekat „Interferencije El/La (On/Ona)”, prostor grupe Orbel, Kasteljon 2023.

21. mart, noć. Dovoze dizalicu pred Auditorijum. Dolaze gradski tehničari da isključe ulična svetla. Dolazi kombi sa iznajmljenim projektorom i ozvučenjem. Dolaze naši tehničari drugim kombijem. Dolaze i snimatelji. Jedino ne dolaze novinari! Njih morate posebno zvati, a za to baš nismo ni imali vremena. Naravno, ja kontaktiram sa par njih da bismo obezbedili osnovno prisustvo u medijima.



Početak montaže multimedijalne instalacije projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, istočna strana Auditorijuma, Kasteljon 2023.



Montaža zvučnika i akustičke opreme za multimedijalnu instalaciju projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, istočna strana Auditorijuma, Kasteljon 2023.



Montaža dizalice u odnosu na ozvučenje i projektor za multimedijalnu instalaciju projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, istočna strana Auditorijuma, Kasteljon 2023.



Montaža projektor za multimedijalnu instalaciju projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, istočna strana Auditorijuma, Kasteljon, 2023.

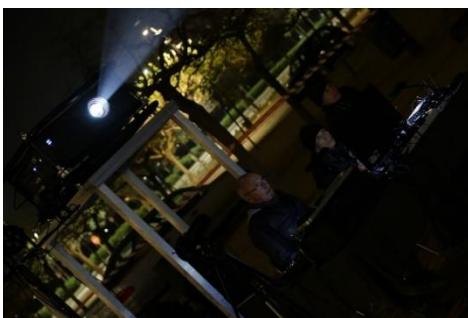


Montaža projektora od 25.000 lumena i kontrolnog stola tehnike za multimedijalnu instalaciju projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, istočna strana Auditorijuma, Kasteljon 2023.



Montaža/programiranje „topa” za multimedijalnu instalaciju projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, istočna strana Auditorijuma, Kasteljon 2023.

Naizgled, u prostoru nema ničega. Prostor je ogroman i u njemu samo jedan punkt sa tehnikom. U praznom prostoru između nas i zgrade Auditorijuma dizalica se ne vidi, a projekcije još uvek nema... Dan je... Montažu po planu završavamo uveče i tada počinjemo mapiranje. Hladno je tokom celog dana. U vazduhu velika vlaga. Uveče je sve potpuno mokro, pa moramo da zaštitimo tehniku.



Proces mapiranja i provera tehnike za multimedijalnu instalaciju projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Kasteljon 2023.



Proces mapiranja i provera tehnike za multimedijalnu instalaciju projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Kasteljon 2023.

22. mart. Sve je spremno. Projektovanje multimedijalne instalacije počinje u 20 sati, a u 20.30 počinje performans. Dolazimo ranije, proveravamo sve. Noćni čuvar sa kojim smo prethodno sklopili ugovor kaže da je sve u redu, nije bilo problema. Jedino uočavamo neku vrstu problema sa „topom”. To je stari model, ali jedini koji smo uspjeli da pronađemo. Tehničari rešavaju kako da ga osposobe. U 20 časova počinjemo. Još je hladnije i vlažnije nego prethodne noći. Po ovom vremenu ne očekujemo da će se bilo ko od publike pojaviti. Dolazi novinarka, zatim jedna od učesnica, pa druga... pa grupa zainteresovanih... Dolazi i najstarija učesnica u projektu. Polako se puni prostor. Tolika je vlaga da su stolice potpuno mokre! Brišemo svakome od njih stolicu za sedenje. To su inače stolice iz naše sale. Opština nema svoje, a druge nije mogla da iznajmi. Izlazi iz budžeta projekta! Nije bilo ni metalnih ograda za zaštitu prostora, pa smo sami rešili da omeđimo prostor pomoću traka za obeležavanje i da maksimalno osiguramo tehniku. Ne mogu se predvideti ni vremenske prilike koje nas očekuju, a ni broj publike. Dizalica polako izranja i uklapa se vizuelno u već postojeću multimedijalnu projekciju (15 m x 11 m).



Multimedijalna instalacija projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Kasteljon 2023.



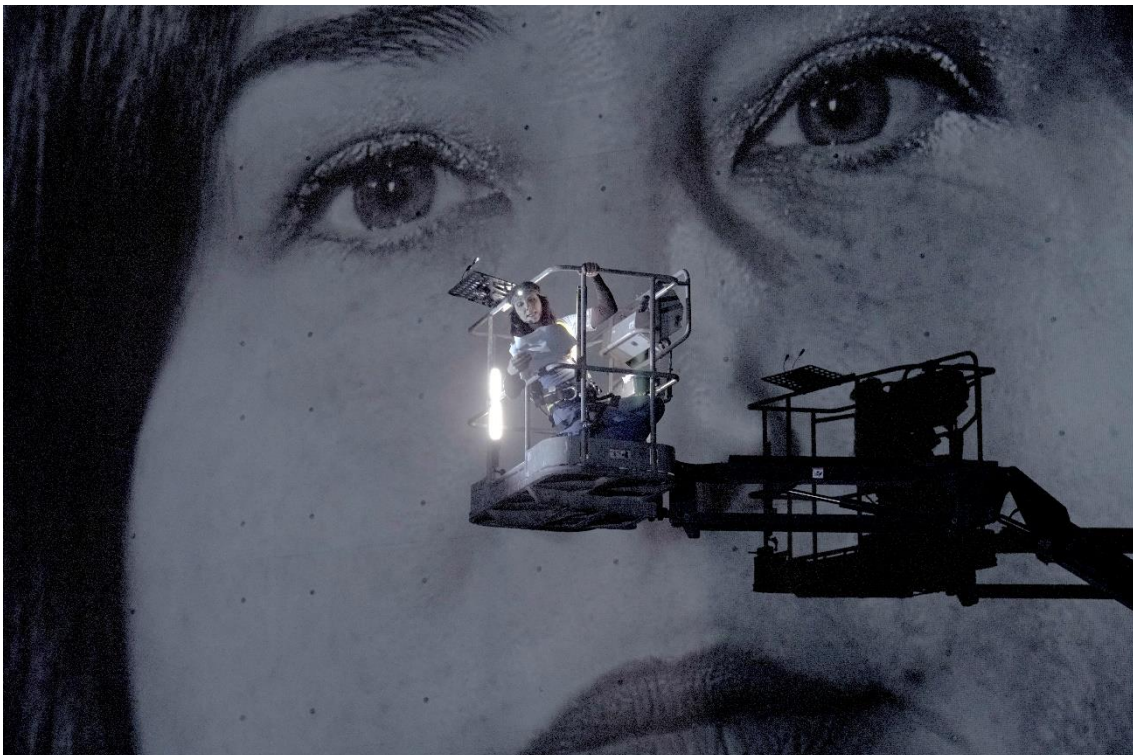
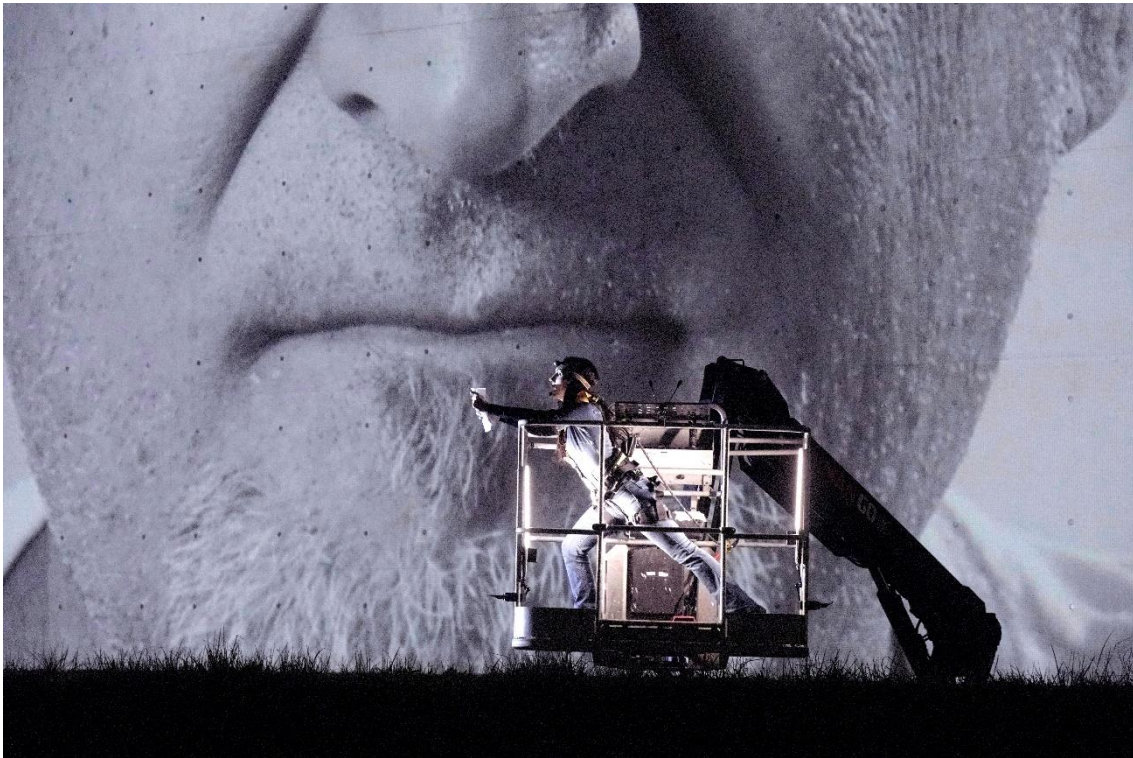
Multimedijalna instalacija projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, početak performativne intervencije, Kasteljon 2023.



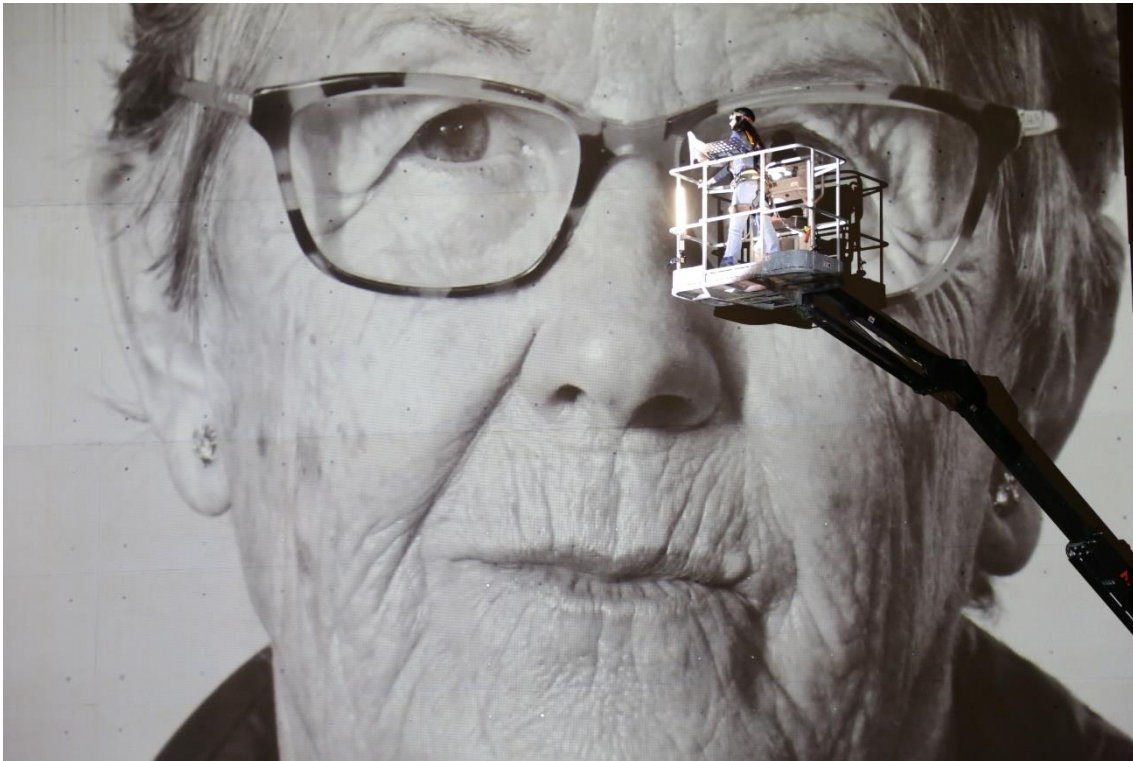
Multimedijalna instalacija tokom performativne intervencije projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Kasteljon 2023.



Multimedijalna instalacija projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, za kontrolnim stolom, Kasteljon 2023.



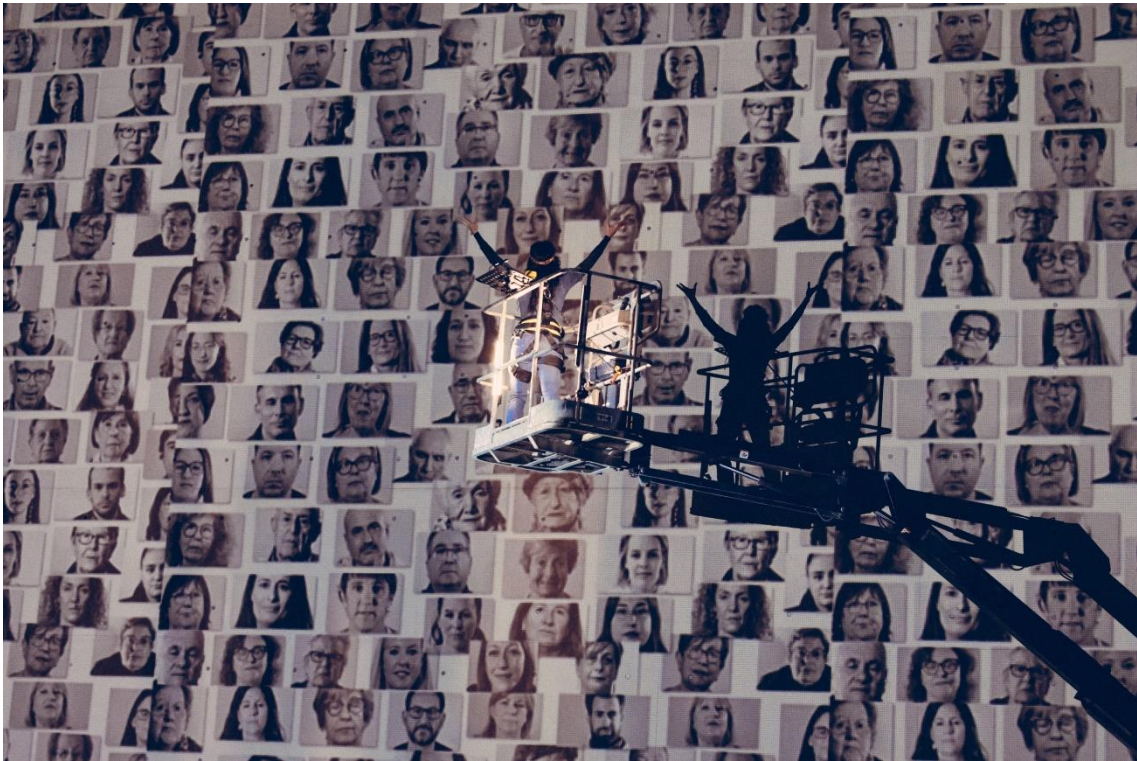
Multimedijalna instalacija projekta „Interferencije El/La (On/Ona)” tokom performativne intervencije, Kasteljon 2023.



Multimedijalna instalacija projekta „Interferencije El/La (On/Ona)” tokom performativne intervencije, Kasteljon 2023.

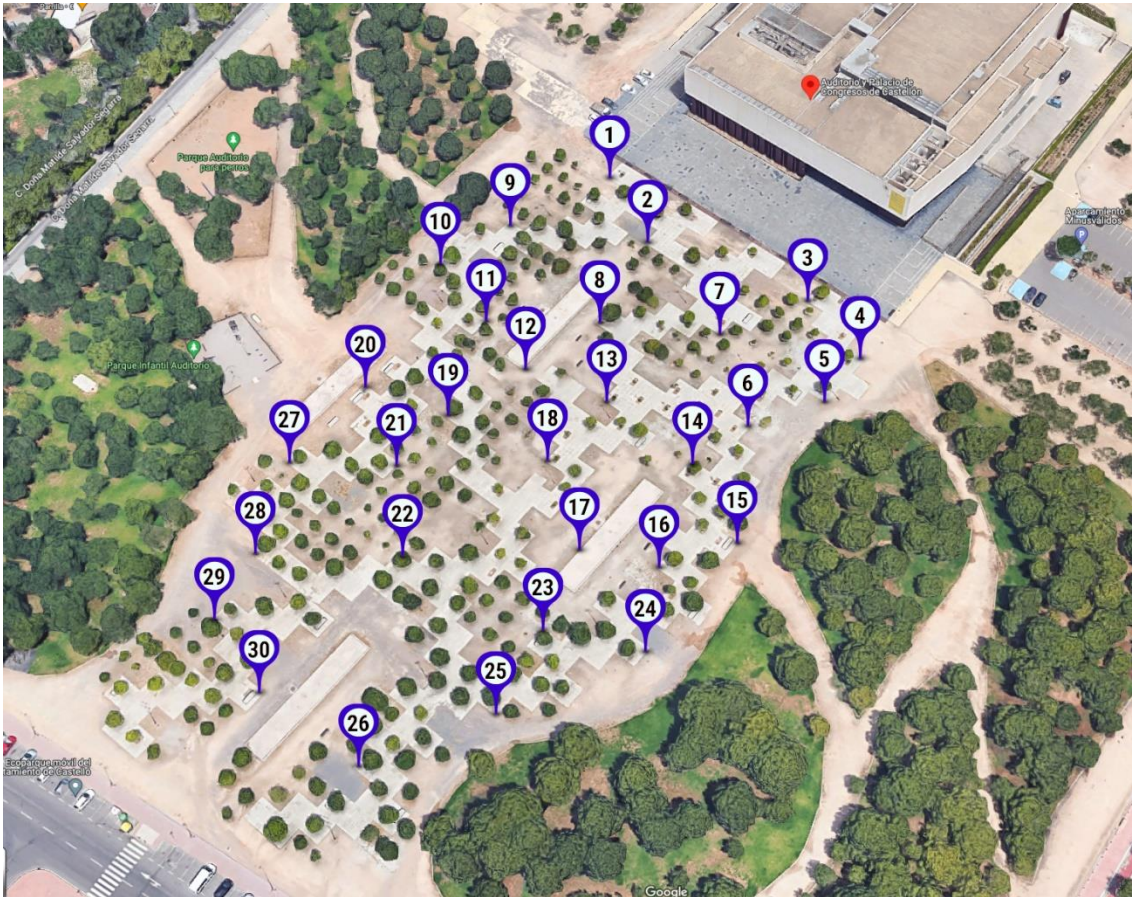


Multimedijalna instalacija projekta „Interferencije El/La (On/Ona)” tokom performativne intervencije, Kasteljon 2023.

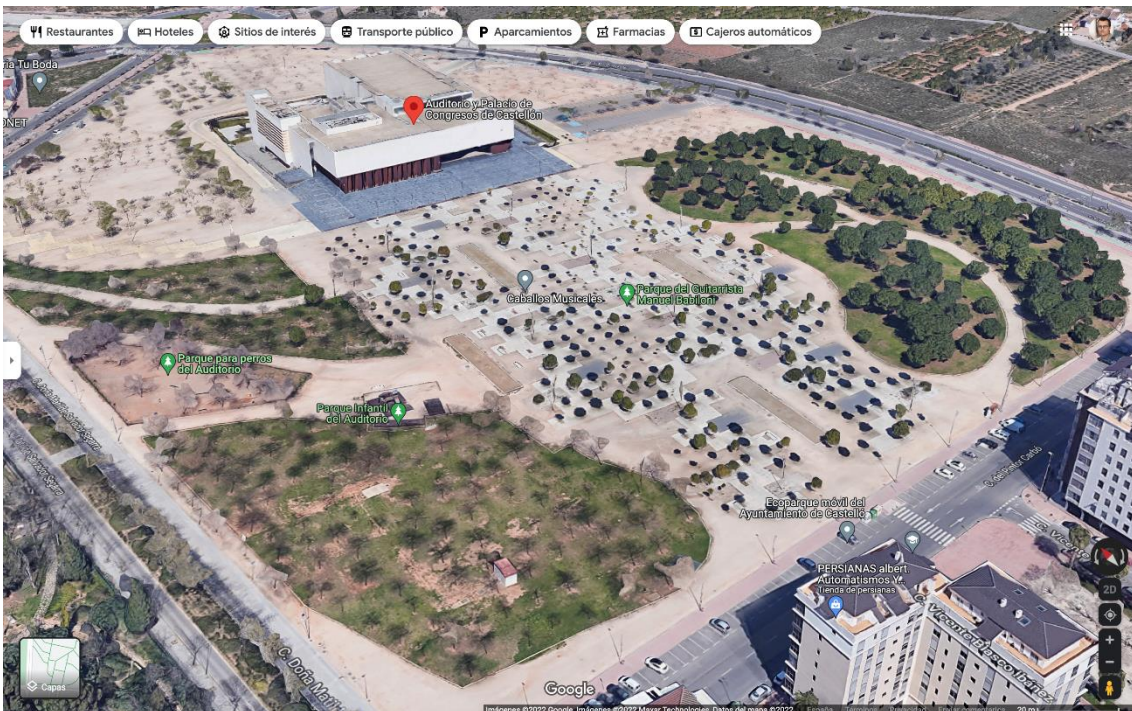


Multimedijalna instalacija projekta „Interferencije El/La (On/Ona)” tokom performativne intervencije, Kasteljon 2023.

Ovaj dugotrajni proces koji smo započeli u jesen 2022. godine još uvek nije završen. Postavljanje QR-kodova je u fazi rešavanja. Odlučila sam da se keramičke pločice sa QR-kodovima ugrade u prostor ispred samog Auditorijuma. Tu sve počinje, odvija se multimedijalna projekcija, pa i QR-kodovi bi tu trebalo da se situiraju. To je ogroman prostor gde noću mladi provode vreme i sigurno će interferirati sa njegovim „QR - novim stanovnicima”.



Plan za postavljanje keramičkih pločica sa QR-kodovima projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Kasteljon 2023.



Pogled na Auditorijum i prostor za postavljanje keramičkih pločica sa QR-kodovima projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Kasteljon 2023. (Google mapa)



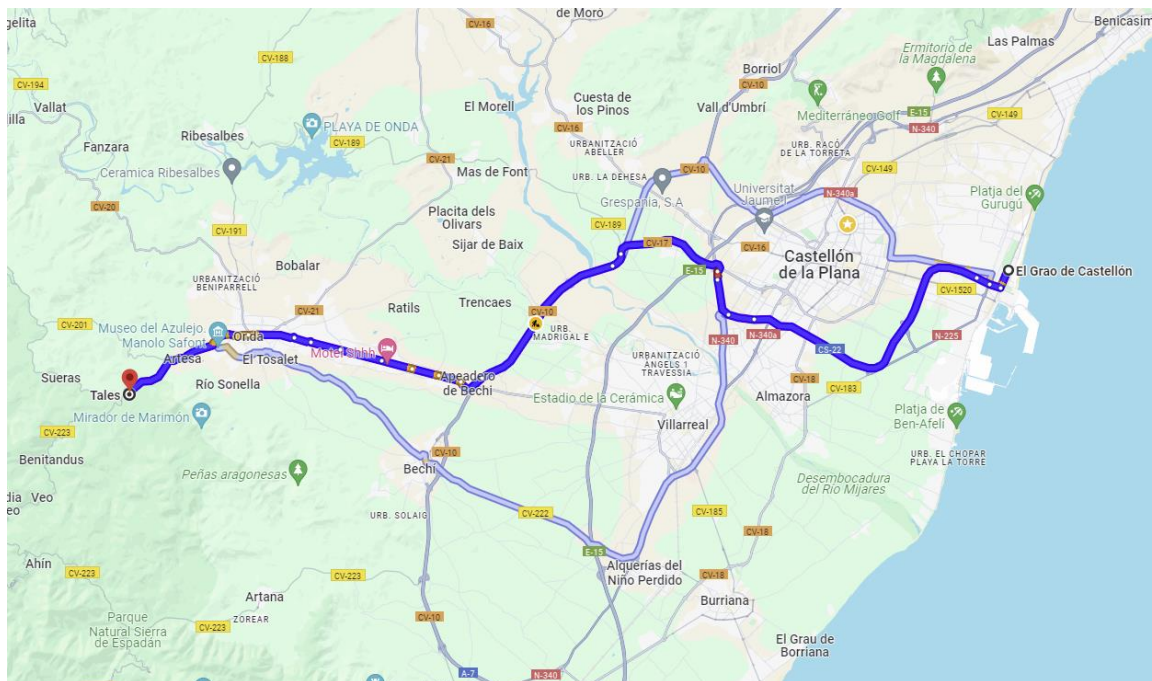
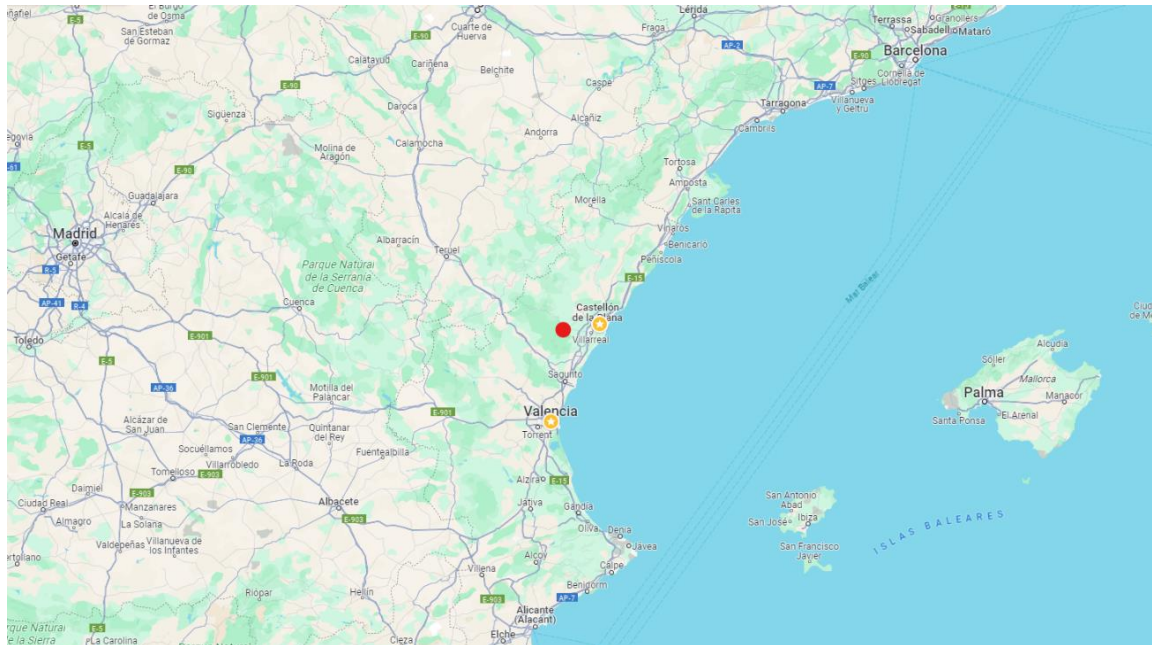
Fotografije učesnika procesualnog projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Kasteljon 2023.



Fotografije učesnika procesualnog projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Kasteljon 2023.

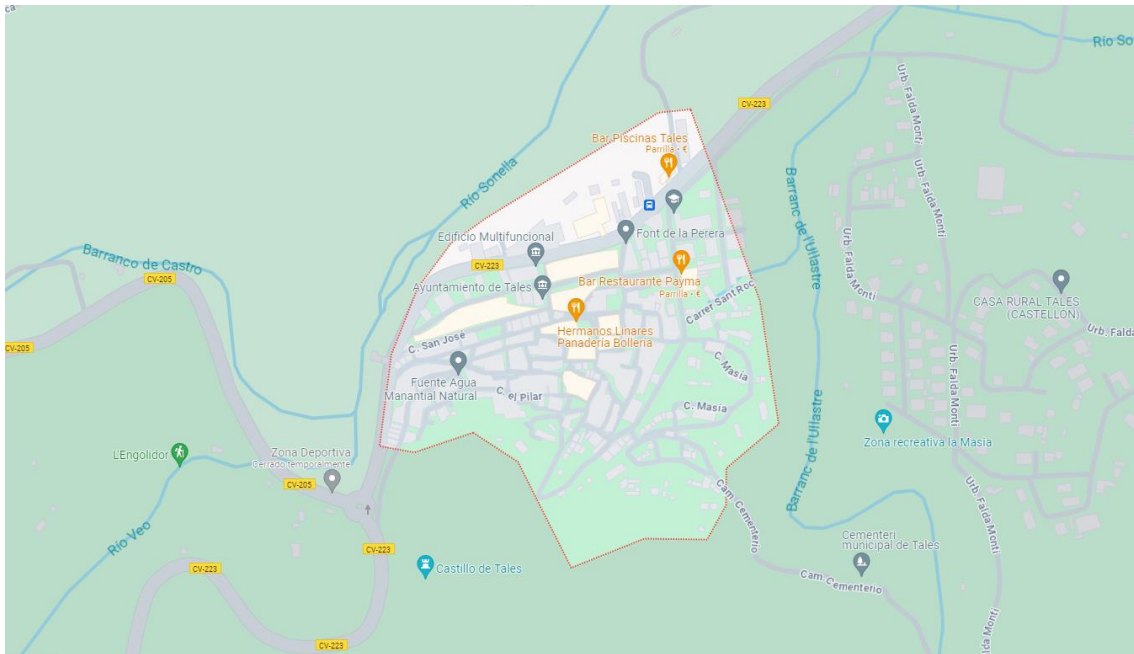
„INTERFERENCIJE EL/LA (ON/ONA)”, TALES

Tales⁸⁰, selo na jugu provincije Kasteljon, nadmorska visina 242 m, površina sela 14,53 km². Selo je osnovano 1248 godine. Broj stanovnika 852 (2023).



Najkraći put Kasteljon–Tales 36,1 km (Google-mapa)

⁸⁰ (Wikipedia, Tales 2024)



Tales, površina sela 14,53 km (Google mapa)

Iz Kasteljona se kolima u Tales stiže za četrdesetak minuta. Ulice sela uske, zakrivljene. Zvuk vode utkiva se u tišinu sela.



Tales, panorama sela

U Talesu su predsednik opštine i predsednik za kulturu sela iznenađujuće skloni novim, drugačijim i eksperimentalnijim projektima. Bez dvoumljenja prihvataju projekat „Interferencije El/La (On/Ona)” iz programa uprave provincije Casteljon u kojoj je prethodno selektovan. Odmah su imali jasan stav da ne žele program za „zabavu”, već za „rekonstrukciju” subjektivnosti. Za mene jako prijatno i obećavajuće iznenađenje.

Juna 2023. godine montiramo „interferentno mobilno odeljenje” u Talesu. Počinjemo proces u Grupisanoj seoskoj školi Espadan-Mijares⁸¹, pre nego što počne raspust.

Deca kao ogledalo

Kada dođemo do nivoa da gledajući decu, bez straha od istine, budemo ispunjeni mirom, prepoznaćemo sebe, shvatićemo da li smo dorasli ili ne. Gledanje ima smisla ako vodi ka shvatanju onog što vidimo. Zato u procesualni projekat „Interferencije El/La (On/Ona)” uključujemo i decu. Tema je previše ozbiljna za njih, reći će neko. Ali upravo preko njih otkrivamo istinu. Na nivou mikrojedinice reflektuju svoje porodice i bližu okolinu.

Dan sunčan, velika vrućina, srećno parkiramo vozilo blizu ulaznih vrata Grupisane seoske škole. Jako je vruće. Blizu 40°C. Izbegli smo dugi ručni transport strmim ulicama Talesa. Sa svim neophodnim materijalom ulazimo u školu. Zidovi škole oblepljeni dečjim crtežima na temu (ne)ravnopravnosti. U dvorištu škole, za vreme odmora, igraju se zajedno dečaci i devojčice (pod nadzorom vaspitača) predmetima, igračkama bez podele na tzv. muške i ženske. Nestale su boje roze – devojčice, plavo – dečaci. Kroz radni proces „interferentnog mobilnog odeljenja” intervjuišući/anketirajući decu uzrasta od 6 do 12 godina potvrđuje se još jednom prisutnost rodne neravnopravnosti u društvenom sistemu, koja se ne može zaobilaziti niti prikrivati samo donošenjem mnoštva odluka. Između teorije i prakse nedostaje ipak znak jednakosti.

Proces rada u školi bio je otežan jer smo snimanje mogli da realizujemo tokom trajanja časova dok je vladala relativna tišina. Deca su ulazila ili u malim grupama ili jedno po jedno u uski prostor jedne od učionica gde smo instalirali „interferentno mobilno odeljenje”. Skala njihovih reakcija kretala se od „upoznavanja novih igračaka” do: „želim

⁸¹ „Naš centar je Grupisana seoska škola (CRA), koju čine učionice Tales, Sueras, Fansara i Ludiente. Mi smo kvalitetna seoska škola, odgovorni i posvećeni životnoj sredini. Mi smo škola dobrodošlice, zajedničkog obrazovanja i inkluzije, u kojoj dečaci i devojčice različitih uzrasta dele učionice, znanje i učenje. I gde se pojačava odnos i sticanje (razmena) znanja među jednakima. Mi smo škola u kojoj je valensijski jezik sredstvo komunikacije i društvene kohezije, sa poštovanjem prema govoru svakog od učenika. Adresa: Avda Monti.” (Ayuntamiento de Tales 2024).

da ponovim”, „da se bolje izrazim”, „nisam rekao/la ono što u stvari mislim”... Deca su tkivo života ovog sela, njegova slika zatečenog. Deca će odrastati, a njihova svedočenja (bez obzira na naivnost koja je u skladu sa njihovim godinama) ostaće zabeležena na QR-kodovima kao svedočenje kroz generacije.

Uvek prisutna nepredvidivost

Naredni dani procesa rezervisani su za stare osobe u „el centro de día”, (dnevnom boravku za stara lica. To su dobro organizovani prostori koji odgovaraju potrebama ovih osoba). Montiramo „interferentno mobilno odeljenje” u njihovim prostorima. Posle organizacije prostora za snimanje srećemo se sa mogućim sagovornicima i opet, iznenađenje. Prisutne su samo žene. Njihove godine starosti su različite, do 94! A njihova sećanja su savršena vremenska veza prošlog i sadašnjeg. Ali ono drugo, skala zainteresovanosti za bilo koji kontakt kretala se od potpunog ignorisanja, preko manje ili više pažnje, do znakova mogućeg pristanka na dijalog. Nepredvidivost u ovom radu i neizvesnost njegovog razvojnog procesa uvek je prisutna. Zavisi umnogome od spremnosti sagovornika na ulazak u prostor koji vodi ka pomeranju ustaljenog i inicira eventualnu nadgradnju subjektivnosti. To podrazumeva naravno izlazak iz zone komfora, što mnogima nije nimalo lako.

Ulazak u prostor dnevnog boravka za stare, u kome ove osobe provode deo života po utvrđenoj shemi, ponavljajući je iz dana u dan, bio je izazov za naše „interferentno mobilno odeljenje”. Ovo je bio klasičan primer mikrojedinice u kojoj se shematizovani postupak ponavlja u svim detaljima. Pažljivim posmatranjem uočava se postojanje kreativnosti koja traži, a često i nalazi pukotine kroz koje pulsira. Jedna žena od 94 godine starosti, u potpunoj, svojoj tišini, koja ne komunicira glasovno ni sa kim, crtajući po zadatoj šemi, zadatim bojama, ignorisala je tu zadatast!

Imali smo za taj dan tri sata raspoloživog vremena, između prepodnevine užine u 11 sati i ručka u 14 sati, što je nezaobilazni ritual, jedan od koloseka iz koga se ne izlazi. Opet je reč o kretanju ponavljanim putem, ponavljanim ritmom, bez iznenađenja. Za ta tri sata, naše drugačije ophođenje sa prisutnim ženama otvaralo je komunikaciju među njima i sa nama. Počelo je da biva uočljivo prisustvo pozitivne energije. Izrazile su želju da sam proces snimanja/anketiranja realizujemo u njihovom prostoru. Prvobitno smo montirali tehniku u drugoj sali, ali one nisu želele da uđu u nju. U svom prostoru su se osećale

sigurnima i na neki način zaštićenima. To je bila njihova „zona komfora”. Svu tehniku smo preneli, ponovo instalirali u manjem obimu i lagano, po redosledu lične potrebe svake žene, krenuli u beleženje njihovih sećanja i mišljenja o temi rodne (ne)ravnopravnosti. Krajnje iznenađenje izazvala je želja devedesetčetvorogodišnje žene da iskaže svoje mišljenje o temi o kojoj je reč. Ona je sve vreme, na svoj bezglasni način, slušala ostale. Uspela je da izgovori svoje ime, nastavljajući da vodi jedva razumljiv dijalog sa mnom. Talas radosti ispunio je prostor.

Ta mikrojedinica, grupa žena u dubokoj starosti i njihova sećanja prožimaju vremenski period zalazeći u bliske i daleke korene koji su ostavili posledice sa kojima se srećemo još uvek, tražeći stvarne i moguće puteve za stvarna i moguća rešenja na nivou državno-političkog sistema. Najzad, pitanje je šta to sprečava nesmetano širenje dejstva pozitivne interferencije u društvenom sistemu?

Tales, sledeći dan procesa snimanja/anketiranja se odvija u prostorima gde se može postići maksimalna zvučna izolacija od spoljnih zvukova, a to nije jednostavno. Uprava sela se potrudila i stavila na raspolaganje prostor, ali kada je reč o ljudima zbog kojih smo tu – ono što je osigurano je rizik! I dan počinje samo jednom osobom! Šta ako se završi na tome? Da li će prethodni kontakti sa selom i ljudima, sve pripreme, doneti neki rezultat? Čak je i na ulaznim vratima obezbeđena osoba koja će kontrolisati ulazak u prostor „interferentnog mobilnog odeljenja” projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”. Vreme iščekivanja ispunjeno pitanjima bez odgovora... „pred belim platnom”... Traje...

Uporedo sa snimanjima, obilazimo urbanu zonu Talesa u potrazi za najadekvatnijim prostorom gde ćemo postaviti multimedijalnu instalaciju. Tih dana je teško hodati ulicama zbog vreline koja se reflektuje sa fasada kuća, sa kamenih površina ograda, sa asfaltnih ulica...



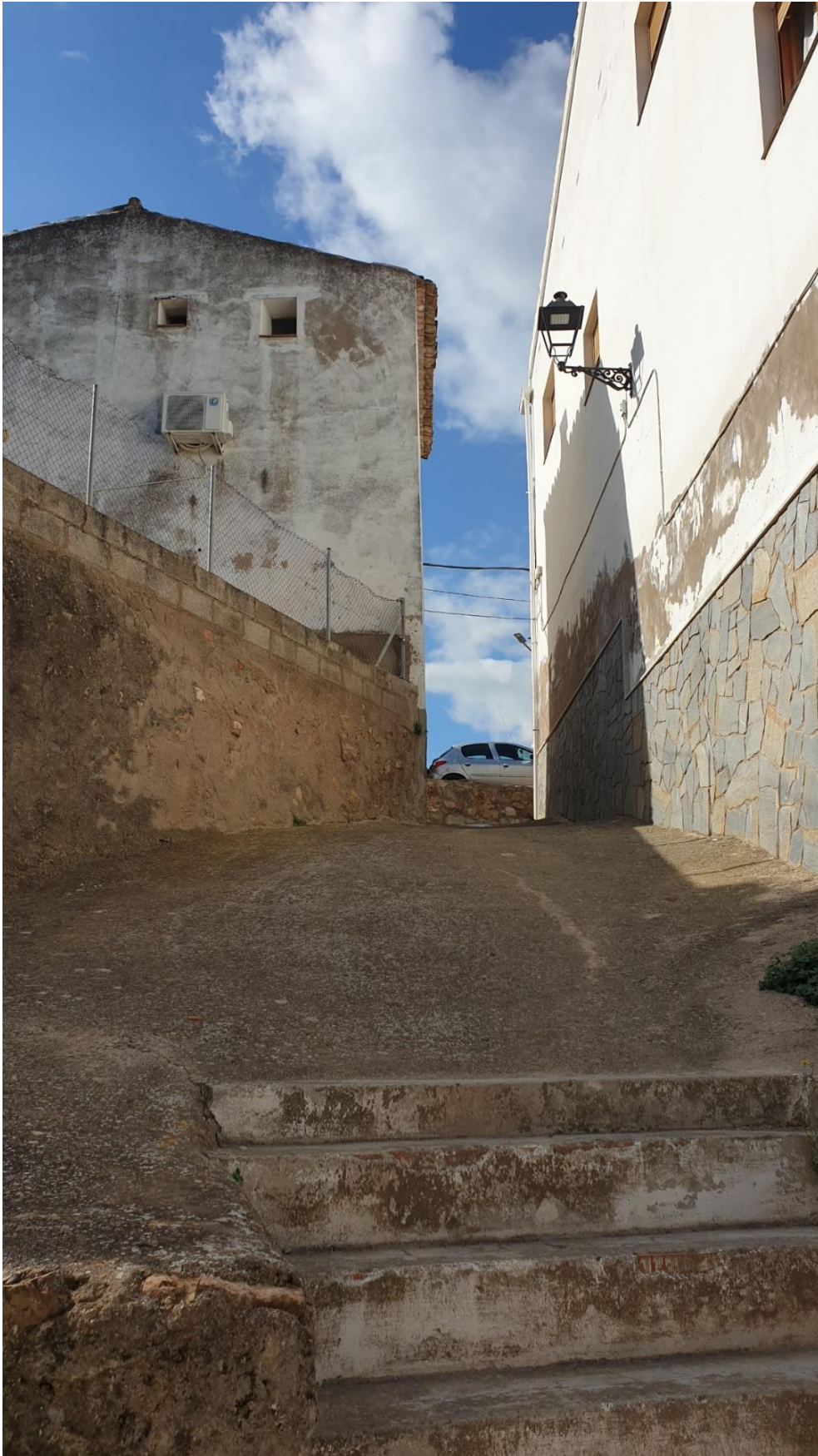
Proces lokalizacije urbanog prostora za multimedijalnu instalaciju projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”. Fasada crkve koju ni u kom slučaju ne možemo da koristimo zbog same teme projekta. Tales 2023.



Proces lokalizacije urbanog prostora za multimedijalnu instalaciju projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Tales 2023.



Proces lokalizacije urbanog prostora za multimedijalnu instalaciju projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”. Temperatura 40°C. Na ulicama nema ljudi, a ni pasa, ni mačaka. Tales 2023.



Mnoge ulice su uske i strme, što otežava odabir moguće urbane lokalizacije za multimedijalnu instalaciju.



Proces lokalizacije urbanog prostora za multimedijalnu instalaciju projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”. Neki od zanimljivih urbanih lokaliteta nemaju dovoljno prostora za postavljanje tehnike i za gledaoce. Tales 2023.



Proces lokalizacije urbanog prostora za multimedijalnu instalaciju projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, detalji. Tales 2023.

Arhitektura sela ne olakšava izbor mogućeg prostora za postavljanje multimedijalne instalacije. Mnoge ulice su uske, što onemogućava postavljanje projektor na potrebnom rastojanju od zidne površine na kojoj se projektuje. Takođe, onemogućava i smeštanje publike. Ima zanimljivih lokaliteta, ali su mali i uski, neadekvatnih dimenzija za potrebe ovog projekta. A kada nađemo na eventualnu arhitektonsku situaciju koja bi bila u skladu sa potrebama projekta, dešava se da ne možemo da projektujemo na određenu fasadu jer,

s jedne strane, vlasnici moraju da daju saglasnost, a mnogi su odsutni tokom leta, dok s druge strane, interferentni proces nije lak za brzo usvajanje od strane svih stanovnika.

Ponovo smo u prostoru koje je obezbedila opština Talesa. Vrata se pažljivo otvaraju i dežurna osoba sa osmehom, mašući rukama, daje nam znakove da dolaze! U prostor ulazi cela „brigada opštine”!⁸² Prvo ulaze, jedna za drugom, žene. (Mnogo kasnije sam imala svest o važnosti komunikacije, o dejstvu „pozitivne” interferencije, jer sve što je prethodilo rezultiralo je ovim što će se događati.) Taj procesni dan imao je trajanje koje se ne meri proticanjem vremena. Životne istorije, izricane bez ustezanja, istinite, začudne i osvešćeni stavovi o pitanjima koje otvara tema intervjua (rodna (ne)ravnopravnost) ostajali su zabeleženi kamerom. Govoreći, slušale su jedna drugu. Razgovor je ukazivao na osvešćenost pojedinaca i grupe.

U sledeću fazu snimanja uključuje se još njihovih sugrađana. U strukturu samoga sela polako uplivava prisustvo „Interferencije El/La (On/Ona)”. Proces u Talesu potvrđuje moje verovanje u moć i dejstvo mikrojedinica (u ovom slučaju pozitivno). Interesovanje stanovnika je raslo, dolazili su članovi porodica, prijatelji, susedi, muškarci, devojke, a među prvima su došli predsednik sela i predsednik za kulturu sela.

Svima smo davali informacije o upotrebi snimljenog materijala, o QR-kodovima koji će sadržavati njihove iskaze i biti postavljeni kao trajna svedočenja celokupnoj javnosti. Sa nestrpljenjem su očekivali dan (noć) postavljanja multimedijalne instalacije! To će biti dan susreta sa samim sobom, sa svojim porodicama, svojim komšijama, svojim sugrađanima, stanovnicima sela.

⁸² „Brigada opštine” je termin koji se odnosi na grupu radnika zaposlenih od strane opštine ili lokalne vlade kako bi obavljali različite zadatke vezane za održavanje, čišćenje, popravke i druge aktivnosti vezane za infrastrukturu i javne usluge unutar opštine ili mesta. Ove brigade obično čine stručnjaci u oblastima kao što su građevinarstvo, baštovanstvo, komunalno čišćenje, održavanje puteva i drugo. Njihov glavni cilj je osigurati dobro funkcionisanje i očuvanje javnih prostora i infrastrukture opštine radi koristi stanovnika.



Fasada odabrana za postavku multimedijalne instalacije „Interferencije El/La (On/Ona)”, sa dovoljno velikim prostorom za tehniku i gledaoce, ali i sa velikim nagibom koji je potrebno savladati. Tales 2023.

Multimedijalna instalacija se postavlja na trg koji ima veliki nagib terena, što otežava nivelaciju projektor, kamera, zvučnika, kontrolnog tehničkog stola. Pri tome, jako je vruće, skoro 40°C. Trg je pun vozila koja komšije sklanjaju jedno po jedno u toku celoga dana, uporedo sa tehničkom montažom, i prostor trga se polako oslobađa.



Početak montaže multimedijalne instalacije. Postavljamo projektor na krov vozila radi brže provere tačnog ugla i korekcije nagiba.



Faze mapiranja. Počinjemo u sumrak. Još uvek čekamo oslobađanje prostora od vozila jer taj prostor služi kao jedan od parkinga u selu.

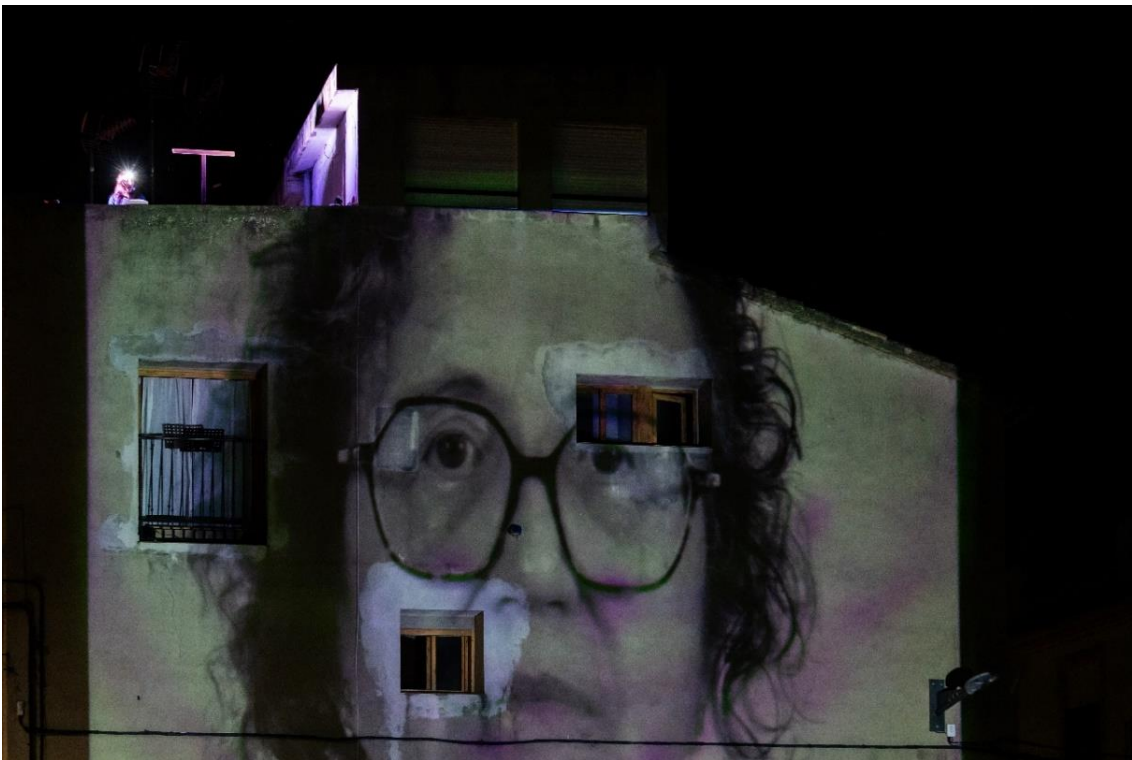
Multimedijalna instalacija počinje da funkcioniše čim padne mrak, a u nastavku se ugrađuje performativna intervencija.



Proces mapiranja i provera tehnike za multimedijalnu instalaciju projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Tales 2023.



Tehnička montaža je u toku. Precizno usaglašavamo sve parametre neophodne za multimedijalnu instalaciju.



Multimedijalna instalacija projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Tales 2023.



Multimedijalna instalacija projekta „Interferencije El/La (On/Ona)” pred sam početak performativne intervencije, Tales 2023.



Multimedijalna instalacija projekta „Interferencije El/La (On/Ona)” pred sam početak performativne intervencije, Tales 2023.



Publika je smeštena na donjoj strani trga gde je nivo nagiba minimalan, pa se mogu postaviti stolice.



Postavljamo stolice jer su mnogi učesnici, a i ostala publika u poodmaklim godinama, a vrućina je velika.



U publici su učesnici u projektu, njihove porodice i ostali stanovnici Talesa.

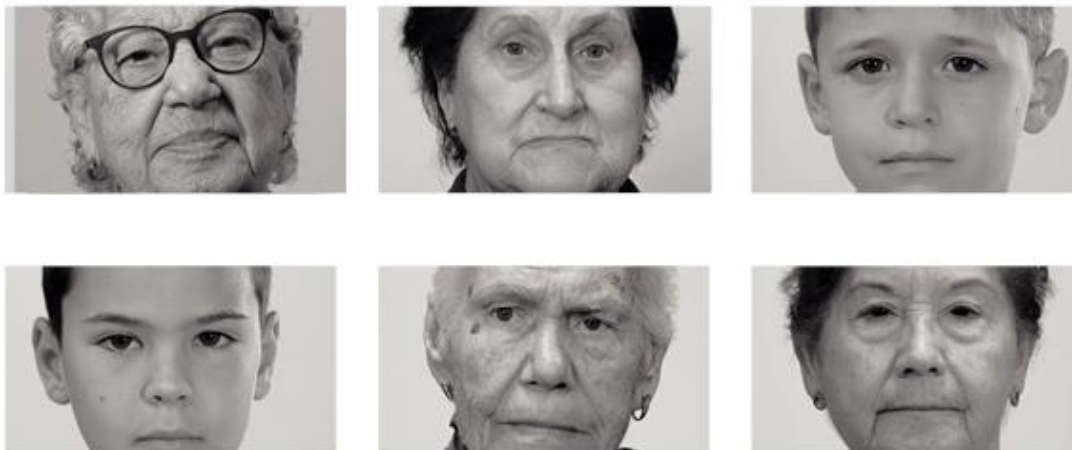
Već je preko „interferentnog mobilnog odeljenja” započela integracija stanovništva u projekat „Interferencias El/La (On/Ona)”, a nastavlja se integracijom neposrednih učesnika. Publika dolazi na trg. Sa prozora i terasa kuća priključuju se porodice koje u njima žive. Posmatram njihova lica, govor tela i mimiku u toku gledanja projekta. Otkriva se mnogo više nego što bi se moglo očekivati. Trzaji, sitni pokreti, međusobno posmatranje, a tokom multimedijalne projekcije i performativne intervencije, dešava se višeslojni hepening. Otkriva se iniciranje individualnih i kolektivnog interferentnog procesa. Upravo taj tok uključivanja građana pomoću interferentnog procesa u sam tok projekta otvara mogućnost ka novom građenju subjektivnosti. Polazeći od mikrojedinica, polako uplivava u društvenu strukturu Talesa. Tok razvoja se ne može predvideti. Ovakvi momenti u procesu pripadaju mom ukorenjenom odnosu ka gledaocu. Posmatram na koji način i do koje mere se dejstvo gledanog reflektuje na posmatrača. Veliki spoljni zid sa nekoliko prozora, spojivši se sa projektovanim mapiranim materijalom, dodao je novu dimenziju dokumentarnosti. Zahvaljujemo porodici koja nam je otvorila vrata svoje kuće i na jedan novi način se zajedno sa prostorom svog življenja integrisala u projekat, kao i ostali stanovnici sela Talesa.



Fotografije učesnika procesualnog projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Tales 2023.

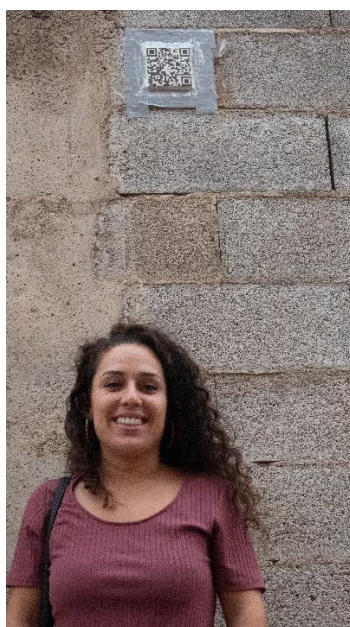


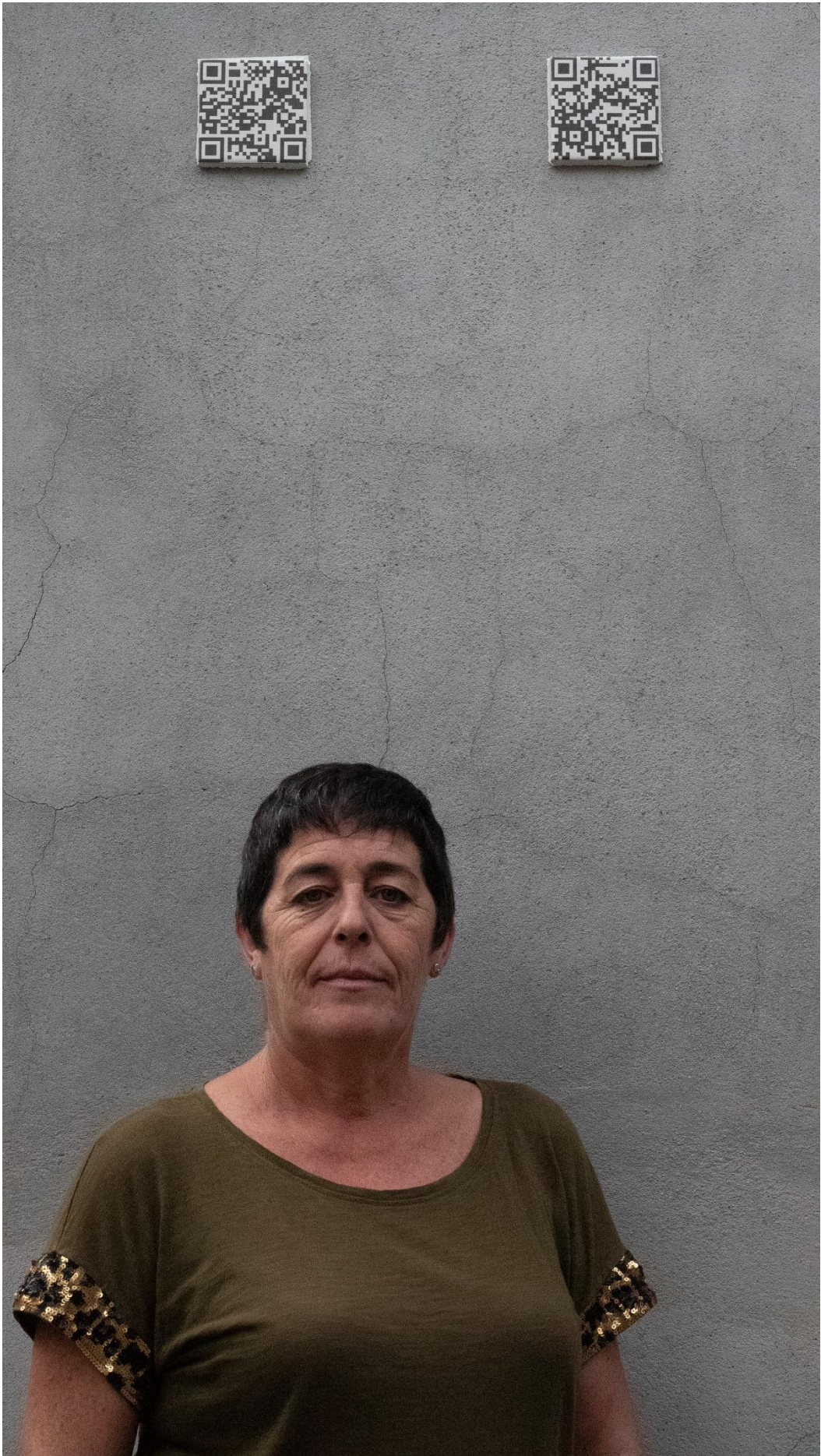
Fotografije učesnika procesualnog projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Tales 2023.

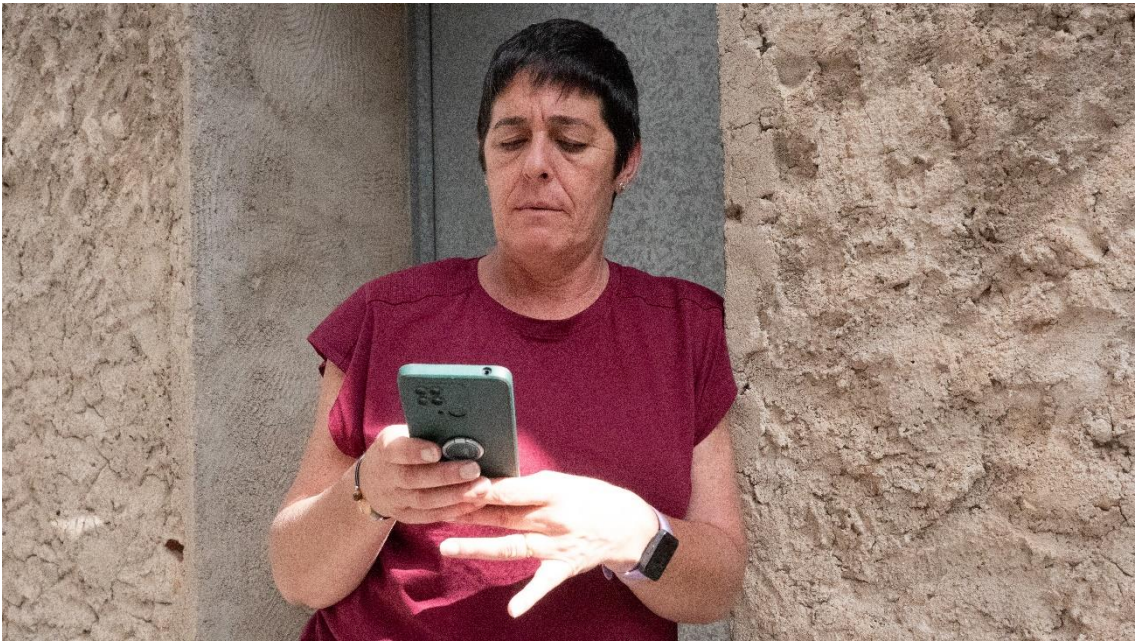


Fotografije učesnika procesualnog projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”, Tales 2023.

QR-kodovi odštampani na keramičke pločice postavljaju se tokom 2024. godine u potpunoj saradnji sa svakim od učesnika u projektu. Svi očekuju taj veliki momenat ugrađivanja njihove lične pločice u fasadu vlastite kuće. Svako od njih već unapred ima ideju gde bi želela/o da ugradi pločicu sa svojim ličnim QR-kodom. U otvorenom dijalogu sa svakim od njih definiše se tačno mesto ugrađivanja. Od momenta ugrađivanja keramičkih pločica sa QR-kodovima počinje sledeća faza razvoja projekta „Interferencije El/La (On/Ona)”. Njihova stalna prisutnost kao jedne vrste živog dokumenta ostaje zauvek dostupna svakom stanovniku i posetiocima Talesa. Otvara mogućnost novih dijaloga kroz vreme. Interferentni proces se nastavlja.











ZAKLJUČNE OPSERVACIJE OTVORENOG PROCESA

„Sloboda vodi narod”



Ežen Delakroa (Eugène Delacroix), *Sloboda vodi narod*, 1830, 260 x 325 cm

Sliku „Sloboda vodi narod”⁸³ Delakroa je naslikao odmah po završenim revolucionarnim događajima. Slika je nastala na njegovu ličnu inicijativu i na taj način je uzeo učešće u događajima u samoj revoluciji (setimo se Sijere koji govoreći sam o sebi kaže da je „kukavica” i da zbog toga ne može da ide na proteste i mitinge, jer tamo može da se sretne sa mišićavim uniformisanim licima koja mogu i te kako da ga povrede. Tako da je njegov način da učestvuje u aktivizmu preko svog posla – umetnosti.⁸⁴) Delakroa u jednom od pisama bratu kaže: „Izabrao sam modernu temu, barikadu, i ako se nisam borio za domovinu, bar ću slikati za nju.”⁸⁵

Delakroa, birajući mladu ženu iz naroda i predstavljajući je otkrivenih grudi u poletnoj nezaustavljivoj energiji koju svi prate na putu ka slobodi, dovodi u pitanje sve

⁸³ Francuska vlada je sliku Ežena Delakroa „Sloboda vodi narod”, koja je bila izložena na zvaničnom Salonu 1831, otkupila iste godine. Neki kritičari su izrazili mišljenje da delo pokazuje previše slobode u tehničkom i kompozicijskom smislu. Posle više javnih izlaganja i povlačenja, platno je 1974. postalo deo kolekcije Muzeja Luvr, gde se i danas nalazi. Delo je postalo univerzalni simbol borbe za slobodu.

⁸⁴ U intervjuu objavljenom na „El garaje ediciones” 21. februara 2018, Santijago Sijera govori otvoreno o postojećim represijama na umetnike i umetnost. (El Garage Ediciones 2018)

⁸⁵ U jednom pismu datiranom na 18. oktobar 1830. godine. (Wikipedia n.d.)

konzervativističke doktrine i skandalizuje kritičare i deo tadašnjeg društva. Vremenom upravo ta slika žene koja predvodi narod postaje vizuelni simbol Francuske revolucije. Ovoga puta žena javno pokazuje put ka slobodi. Iako ličnosti nisu realne, već predstavljaju alegorije, ipak je odabrao ženu kao vođu ka slobodi.

Pleme i mikrojedinice danas

Ljudska zajednica je komplikovana struktura. Posmatranjem plemena uviđamo da se svako pleme, pa i najmalobrojnije i najprimitivnije, zasniva na organizaciji koja omogućava njegovo funkcionisanje na određenoj teritoriji. Svaki član plemena na svoj način doprinosi zajedničkom opstanku, a svi članovi plemena su svesni vrednosti svakog pojedinca. Pleme se u osnovi zasniva na: teritoriji, ideologiji, vrednosti (koje se uspostavljaju pravilima i sankcijama), jeziku – kodu komunikacije, plemenskim obeležjima koja su u skladu sa organizacijom plemena.

Šta bi bilo pleme u današnjoj društvenoj strukturi? I dalje je to zajednica zasnovana na jeziku-komunikaciji, kulturi i tradiciji. Jedina teškoća je prisustvo 8 milijardi jedinki koje su, na neki način, članovi različitih „plemena” – mikrojedinica. Osvešćenje o funkcionisanju unutar mikrojedinica i shvatanje njihove moći u društvenim sistemima kojima pripadaju, u osnovi je fenomena funkcionisanja čovečanstva. A interferencija, pozitivna ili negativna, shvaćena kao neprekidno kretanje, međudejstvo, osnova je vibrantnosti kojoj su izloženi pojedinci, mikrojedinice, društveni sistemi.

Kroz rad „Interferencije El/La (On/Ona)” mogu se pratiti rezultati gradjenja subjektivnosti krećući se od pojedinačnog ka globalnom, upotrebom tehnologije kao sagovornika, iščitavanjem QR-kodova gde god da su oni postavljeni, što nije ograničeno teritorijom, ideologijom i društvenim sistemom. Pristupačno je svim pripadnicima globalnog „plemena” – čovečanstva. Završetak ove faze „Interferencije El/La (On/Ona)” ne predstavlja kraj rada na ovom projektu. Zamišljen je kao linija istraživanja bez ograničenja u vremenu, prostoru ili temama kojima će se baviti. Zasniva se na otvorenom dijalogu sa stvarnošću i izazovima koje ona pruža. Otvoreni dijalog sa građanima potvrđuje (mi) da je u službi otkrivanja istine, istine kojom se umetnost oduvek bavi.

Multimedijalna instalacija kao dokument

Posle svakih 3-5 razrađenih procesa projekta „Interferencije” postavlja se multimedijalna instalacija u odabranom unutarnjem prostoru da bi omogućila neku vrstu zaokruženja projekta po fazama. Time se omogućava i njeno produženo trajanje, a ujedno je i mesto susretanja, prvog susretanja raličitih teritorija i njihovih stanovnika. To je takođe otvoreni poziv publici/gledaocima/građanima na jedno čitanje individualne i kolektivne problematike koju razrađuje tom prilikom projekat „INTERFERENCIJE”. Novo mesto susretanja i razmene mišljenja otvara prostor za refleksije (one prećutne, unutrašnje) i debate. To je slobodan prostor za lično i interpersonalno izražavanje i komunikaciju. Otvara mogućnost uključivanja gledaoca u sam projekat. Paralelno sa instalacijom postavlja se i „interferentno mobilno odeljenje” gde se u projekat uključuju oni koji su lično zainteresovani. Multimedijalna instalacija u zatvorenom prostoru otvara mogućnost priključenja novih sagovornika u projekat. Koliki procenat publike/gledaoca/građana će dobrovoljno ući u proces projekta i na koji način će se razvijati sam proces, može se evidentirati samo po (svakoj) završenoj multimedijalnoj instalaciji.

Format multimedijalne instalacije u unutrašnjem prostoru, za razliku od multimedijalnih instalacija ugrađivanih u arhitektonski urbani prostor, ne projektuje audio-iskaze. Tu je dominantna prisutnost svih učesnika bez govora, bez dokumentarnih video-zapisa u kojima govore o temi koja se razrađuje. Oni se ovde pojavljuju kao svedoci i kao posmatrači samih gledalaca, svih onih koji se nađu u prostoru multimedijalne instalacije. Vidimo ih u obliku monumentalnih projekcija koje dominiraju svojim formatom i konstantnim pogledom ka gledaocu. A sami gledaoci mogu da po slobodnom izboru skeniraju QR-kodove koji se nalaze u istom prostoru. Gledaoci/publika/građani učestvuju u kompleksnoj „montaži” projekta svojim sopstvenim odabirom redosleda otvaranja QR-kodova. Sama dužina gledanja svakog otvorenog QR-koda, ili čitanje nekih, a drugih ne, menjaju i potpuno individualizuju otvaranje ličnog dijaloga svakog pojedinačnog gledaoca. To je mesto iniciranja introspektivnih procesa i susretanja sa ličnim istinama.



LITERATURA

- A. Sorokin, Pitirim. 1973. *Sociedad, cultura i personalidad*. Madrid: Aguilar.
- Arden, Pol. 2007. *Kontekstualna umetnost*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine.
- Bart, Rolan. 2004. *Svetla komora*. Beograd: Rad.
- Bishop, Claire. 2012. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. 1st [edition]. London: Verso.
- Bourdieu, Pierre. 1979. *La Distinction: Critique sociale du jugement*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Brecht, Bertold. 1966. *Dijalektika u teatru*. Beograd: Nolit.
- Burio, Nikola. 1998. *Relaciona estetika; Postprodukcija; Altermodernost*. Ars/Techne. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.
- Conselleria de Cultura, Educación y Deporte. 2022. „Num. 9397 / 03.08.2022.“ 4036. Valencia: Diario Oficial de la Generalitat Valenciana_BOE.
- Crenshaw, Kimberlé. 1991. „Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color.” *Stanford Law Review* (Stanford Law Review) 1241-1299.
- Debor, Guy. 1967. *La sociedad del espectáculo*. 1992. Paris: Éditions Gallimard.
- Friedan, Betty. 2013. *The Feminine Mystique*. New York: W W NORTON & CO.
- Frojd, Sigmund. 1973. *Iz kulture i umetnosti*. 3. Novi Sad: Matica srpska.
- Guattari, Félix. 1996. *Chaosmosis*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Guattari, Félix. 1996. *Las tres ecologías*. Valencia: PRE-TEXTOS.
- Janković, Mima. 1997. „Dokumentovani zapisi”.
- Milohnić, Aldo. 2013. *Teorije savremenog teatra i performansa*. Beograd: Orion art.
- Milosavljević, Timošenko. 1993. *Mima i Bane - Jedan život*. Niš: Scena „Fenix”.
- Stanković, Maja. 2015. *Fluidni kontekst*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije. Univerzitet Singidunum.
- Stanton, Susan B. Anthony and Elizabeth Cady. 1969. *History of Woman Suffrage*. New York: Arno Press.
- Swidzinski, Jan. 1997. „L’art comme art contextuel (manifeste)”. *Inter*, n. 68: 46-50.
- Teatro Fenix. 1976-1991. *Fotografije iz arhiva*. Jugoslavija: Fenix.

VEBOGRAFIJA

- Ayuntamiento de Tales. *Colegio Rural Agrupado Espadán-Mijares*. <https://www.tales.es/es/educacion-ludoteca/colegio-rural-agrupado-espadan-mijares>. Poslednji pristup 12. 05. 2024.
- Adorno, Teodor V. 1969. *Slobodno vreme*. anarhija-blok45. <https://anarhija-blok45.net/tekstovi/Adorno-Slobodno-vreme-1969.pdf>. Poslednji pristup 23. 03. 2024.
- Biblioteca Jurídica Digital. *Igualdad de Género*. https://www.boe.es/biblioteca_juridica/codigos/abrir_pdf.php?fich=304_Igualdad_de_Genero_.pdf. Poslednji pristup 27. 10. 2023.
- Lemaître, Maurice. 1991. *Écoute*, „John Cage - izvod iz intervjuja za dokumentarni film”. <https://www.youtube.com/watch?v=Hj7rq-gEzgo>. Poslednji pristup 15. 12. 2023
- Congreso de los Diputados. 1931. <https://www.congreso.es/>. https://www.congreso.es/backoffice_doc/prensa/notas_prensa/54648_1506689774662.pdf. Poslednji pristup 07. 02. 2023.
- Diccionario panhispánico del español jurídico. *Igualdad de género*. <https://dpej.rae.es/lema/igualdad-de-g%C3%A9nero>. Poslednji pristup 20. 11. 2022.
- Elderecho.com. 2023. Pilar Menor Sanchez. <https://elderecho.com/pilar-menor-sanchez>. 15. 2. 2024.
- El Garage Ediciones. 2018. *YouTube: Santiago Sierra, entrevista*. Poslednji pristup 15. 2. 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=B53L7U1O5fM>.
- Evropska unija. *EU in brief*. https://europa.eu/european-union/about-eu/eu-in-brief_hr. Poslednji pristup 16. 8. 2022.
- Maya Marja Jankovic. *Zona de Confort*. <https://mayamarjajankovic.com/zona-de-confort/>. Poslednji pristup 4. 6. 2024.
- MIAU. *MIAU FESTIVAL*. <https://miau32.wixsite.com/miaufanzara-2016>. Poslednji pristup 16. 8. 2023.
- Playmodes. 2013. *Playmodes*. <https://www.playmodes.com/home/taull-1123/>. Poslednji pristup 20. 01. 2024.
- Rimini-protokoll. 1997. *Rimini-protokoll*. <https://www.rimini-protokoll.de/website/en>. Poslednji pristup 08. 02. 2024.
- Senda. 2023. *Proyecto Senda*. <https://www.proyectosenda.org/>. Poslednji pristup 05. 04. 2023.
- Sierra, Santiago. 2012. *NO GLOBAL TOUR*. <https://www.noglobaltour.com/>. Poslednji pristup 23. 1. 2023.

Significados.com. *Interferencia*. <https://www.significados.com/interferencia/>. Poslednji pristup 12. 01. 2023.

Teatro PHO. <https://teatro-pho.com/>. Poslednji pristup 17. 06. 2024.

Teatro-PHO. *Branislav Bane Janković*. <https://teatro-pho.com/historia/branislav-bane-jankovic>. Poslednji pristup 12. 06. 2024.

Teatro-PHO. *Mima Janković*. <https://teatro-pho.com/historia/mima-jankovic>. Poslednji pristup 09. 07. 2024.

Wikipedija. *Interferencija*. <https://sr.wikipedia.org/sr-el/%D0%98%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%84%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%86%D0%B8%D1%98%D0%B0>. Poslednji pristup 08. 09. 2023.

Wikipedia. *Castellón de la Plana*. https://es.wikipedia.org/wiki/Castell%C3%B3n_de_la_Plana. Poslednji pristup 03. 11. 2023.

Wikipedia. *Catoira*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Catoira>. Poslednji pristup 18. 10. 2023.

Wikipedia. *Fanzara*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Fanzara>. Poslednji pristup 02. 12. 2023.

Wikipedia. *Feminismo y guerra civil española*. https://es.wikipedia.org/wiki/Feminismo_y_guerra_civil_espa%C3%B1ola. Poslednji pristup 06. 03. 2023.

Wikipedia. *Francisco Franco*. https://es.wikipedia.org/wiki/Francisco_Franco. Poslednji pristup 08. 03. 2023.

Wikipedia. *Homo sapiens*. https://es.wikipedia.org/wiki/Homo_sapiens. Poslednji pristup 27. 08. 2023.

Wikipedia. *La Libertad guiando al pueblo*. https://es.wikipedia.org/wiki/La_Libertad_guiando_al_pueblo. Poslednji pristup 21. 04. 2024.

Wikipedia. *Platon - Alegorija o pećini*. https://sr.wikipedia.org/sr-el/%D0%9C%D0%B8%D1%82_%D0%BE_%D0%BF%D0%B5%D1%9B%D0%B8%D0%BD%D0%B8. Poslednji pristup 02. 03. 2024.

Wikipedia. *Romería vikinga de Catoira*. https://es.wikipedia.org/wiki/Romer%C3%ADa_vikinga_de_Catoira. Poslednji pristup 28. 12. 2023.

Wikipedia. *Subjetividad*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Subjetividad>. Poslednji pristup 27. 09. 2023.

Wikipedia. *Tales*. [https://es.wikipedia.org/wiki/Tales_\(Castell%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Tales_(Castell%C3%B3n)). Poslednji pristup 29. 11. 2023.

Wikipedia. *Unión Europea*. Poslednji pristup 22.04. 2024.
https://es.wikipedia.org/wiki/Uni%C3%B3n_Europea.

FOTOGRAFIJE

Juan Vicent Doñate

Luis Aguilar

La Mary Posa

Carlos Pitarch

Roger Pardo

Maya-Marja Janković

BIOGRAFIJA

Marja Janković Cvetanović je u Srednjoj glumačkoj školi u Nišu 1989. godine završila pozorišnu interpretaciju. 1995. godine diplomira slikarstvo na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu. Od 1994. počinje sa istraživanjem scenskog prostora, njegovog dramaturškog značaja i vizuelnog dejstva, i performansa kao medija. 2001. godine magistrira na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu, u klasi profesora Čedomira Vasića. Master studije umetničke produkcije i istraživanja „Productions Artistiques y Recerca” završava 2006. na Univerzitetu u Barseloni (UB-Universidad de Barcelona). Na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu, na Odseku za nove medije, na doktorskim studijama je od 2018. godine.

Članica Udruženja likovnih umetnika Srbije (ULUS) od 1996. godine.

Polje njenog umetničkog istraživanja obuhvata multimedijalni, interdisciplinarni, audiovizuelni i prostor scenskih umetnosti. U svojim radovima istražuje odnos pojedinca i društva i povezuje aktuelne probleme iz različitih društvenih sfera, preplićući vreme i prostor. U njenom stvaralačkom istraživanju prisutna je konstantna tendencija da se građanin uključi u stvaralački proces i na taj način pokrene građenje subjektivnosti pojedinca i društva.

Od 1993. do 2023. godine razvija i realizuje 35 projekata/izložbi/individualnih intervencija/multimedijalnih instalacija, od kojih su mnoge prikazane na festivalima. Učestvuje i u 27 rezidencija i kolektivnih izložbi.

Od 1994. do 2023. razvija vizuelne koncepte u 42 scenske produkcije profesionalnih pozorišta na međunarodnom nivou.

Na poziv „CulturArts” – Generalitat Valenciana (Uprava provincije Valensija), 2014. godine učestvuje u realizovanju projekta „Il Casanova” kao asistent režije, autor vizuelnog koncepta i generalni supervizor. Projekat je sproveden u saradnji sa ISEACV-om, institucijom koja obuhvata visoke umetničke škole i fakultete za muzičku, baletsku, dizajnersku i dramsku umetnost u provinciji Valensija, uz učešće više do 200 studenata i njihovih profesora.

Osnivač je platforme za umetnost i nove tehnologije „Creative Connector”. Bila je kustoskinja galerije Kúbico (Kasteljon Španija 2008–2012), suosnivač i od 2013. godine kustos umetničkog prostora Zona 3 – prostora za umetnost i nove tehnologije.

2005. godine radi kao gostujući profesor za likovni izraz na Univerzitetu Haume I (Universitat Jaume I – UJI), na Fakultetu društvenih nauka u Kasteljonu u Španiji.

Od 2006. direktorka je kompanije „Artes Visuales” (Kasteljon, Španija). Tokom školske 2017–2018. godine bila je profesor na kursu za multimedijalnu umetnost/intervencije u urbanom prostoru na Univerzitetu Haume I, SASC (Centar za sociokulturne aktivnosti) i LABCOM (Laboratorija nauke i komunikacije).

Koncept i projekat „DISPLAY” UJI (Univerzitet Jaume I) – prostor za umetnost i nove tehnologije osmislila je i razvila tokom 2019–2020. godine, a od 2020. je njegoa kustoskinja i umetnička direktorka.

2020. godine osniva i koordiniše susrete kratkog filma u sali Zona 3 u Kasteljonu.

Od 2022. je umetnička kodirektorka i kokustoskinja projekta SINERGY – Dani eksperimentisanja i savremenog izraza.

Od 2015. član je AVVAC-a (Udruženje likovnih umetnika Valensijanske oblasti), a od 2019. je članica Upravnog odbora ovog udruženja.

OBRAZOVANJE I NAGRADE

1989. Završava pozorišnu interpretaciju u Srednjoj glumačkoj školi u Nišu pod mentorstvom Miroslave Vuković Kurić

1992–1995. Stipendista Republičkog fonda za razvoj naučnog i umetničkog podmlatka

1995. Diplomira slikarstvo na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu, Univerzitet umetnosti u Beogradu, u klasi profesora Čedomira Vasića

1995. Nominovana za zvanje najboljeg studenta generacije

2001. Magistrira na Fakultetu likovnih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu, pod mentorstvom profesora Čedomira Vasića

2006. Završava master studije umetničke produkcije i istraživanja na Univerzitetu u Barseloni (Universitat de Barcelona, Barcelona, Španija,) generalni koordinator i mentor Dr. Antoni Remesar (Antoni Remesar Betllloch)

2007. Stipendija za studente master studija sa naznakom kvaliteta Odeljenja za skulpturu Fakulteta likovnih umetnosti Univerziteta u Barseloni

- 2018– Doktorske studije na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu, Odsek za nove medije
1992. Nagrada za najbolji crtež iz Fonda FLU
1995. Nagrada za slikarstvo iz Fonda Ljubice Sokić za sliku malog formata
1997. Nagrada za lutke i kostime u predstavi *Ždralovo perje* (Miroslav Belović), Pozorište lutaka, Niš, na 30. susretima profesionalnih pozorišta lutaka Srbije
1998. Nagrada za kreaciju i produkciju lutaka u predstavi *Igramo se Kandida* (Volter), Narodno pozorište „Toša Jovanović”, Zrenjanin, na Susretima profesionalnih pozorišta Srbije

IZLOŽBE, PROJEKTI, INDIVIDUALNE INTERVENCIJE, FESTIVALI

1986. Samostalna izložba, Galerija Narodnog muzeja Zaječar, Srbija
1989. Samostalna izložba, Galerija 12+, Beograd, Srbija
2000. Samostalna izložba, Centro Municipal de Cultura, Kasteljon, Španija
2001. Samostalna izložba, Torre de Baro, Viladecans, Barcelona, Španija
Samostalna izložba, Galerija FLU, Beograd, Srbija
Samostalna izložba, Sala de Capilla, Castillo de Peñiscola, Španija
2002. Samostalna izložba, Sala de las Aulas, Skupština grada Kasteljona, Španija
Samostalna izložba, Caixa rural, Fundacia, Viljareal, Španija
2003. Samostalna izložba, Galerija Zadužbine Ilije M. Kolarca, Beograd, Srbija
2004. Samostalna izložba, Sala Bancaja Hucha, Kasteljon, Španija
Samostalna izložba, Cau d'art, Lusena, Španija
2005. Samostalna izložba, Galeria Domaine du Tremblay, Tremblay-sur-Mauldre, Francuska
2005. „Voda–Zemlja–Vazduh”– intervencija na fasadi – aluminijum i akrilik na cementu 1800 x 800 x 50 cm, Almasora, Španija
2006. Samostalna izložba, Galerie Domaine du Tremblay, Tremblay-sur-Mauldre, Francuska
2007. „Izabrani momenat”, instalacija aluminijum, plastika, Galería Kubico, Kasteljon, Španija

- Projekat „Cubatura enmarcada”, multimedijnski projekat, Galería Kubico, Kasteljon, Španija
2010. Projekat „4+1”, interaktivni multimedijnski projekat Creative Connector, Kasteljon, Španija
- Projekat „Longitud–Latitud”, multimedijnski projekat *Castalia Iuris*, Kasteljon, Španija
2011. Projekat „Origami 2011”, multimedijalna instalacija, Bienale de desecho, Kasteljon, Španija
2012. Projekat „¿Qué pasó con los dioses griegos?”, interaktivni multimedijnski projekat – Creative Connector, Festival *Imaginaria*, Kasteljon, Španija
2014. Projekat „Identidad”, multimedijnski projekat, Galería Kubico, Španija
2015. Projekat „Orfeos”, multimedijnski interdisciplinarni performans, Festival *Imaginaria*, Kasteljon, Španija
2016. Projekat „Fontana della Fortuna”, multimedijnski projekat u javnom prostoru, Festival *Imaginaria*, Kasteljon, Španija
- Projekat „Fontana della Fortuna”, multimedijnski projekat u javnom prostoru, Festival MIAU, Fansara, Španija
2017. Projekat „The End – opus I”, multimedijnski projekat, Creative Connector, Festival *Imaginaria*, Kasteljon, Španija
2018. Projekat „1,2,3...”, multimedijnski projekat, Creative Connector, Festival *Imaginaria*, Kasteljon, Španija
2019. Projekat „Zona de Confort”, multimedijnski projekat, Creative Connector, Festival *Imaginaria*, Kasteljon, Španija; Nit del art, Kasteljon, Španija
2020. Projekat „Bez konzervansa i boja”, multimedijalna video-instalacija, festival *Imaginaria*, Kasteljon, Španija
- 2020/21. Projekat „Četvrti element”, multimedijalna video-instalacija, IVC – Muzej lepih umetnosti, Kasteljon, Španija
2022. Projekat „Interferencias El/La”, multimedijalna instalacija sa performativnom intervencijom, Festival MIAU, Fansara, Španija
2022. Prezentacija projekta „Interferencias El/La”, Festival Eufonic Pro, Terres de l’Ebre Tortosa, Katalunja, Španija
2022. Projekat „Interferencias El/La”, multimedijalna performativna instalacija, zvanični program na Senda-España

2023. Projekat „Interferencias El/La”, multimedijalna instalacija sa performativnom intervencijom, Kasteljon, Španija
2023. Projekat „Interferencias El/La”, multimedijalna instalacija sa performativnom intervencijom, Tales, Španija
2024. Projekat „Zona de Confort”, multimedijalni projekat, umetnički prostor Zona 3, Kasteljon, Španija

GRUPNE IZLOŽBE I REZIDENCIJALNI BORAVCI

1992. Galerija Doma omladine, Beograd, Srbija
Galerija FLU, Beograd, Srbija
1993. Galerija Doma omladine, Beograd, Srbija
1994. Galerija Doma omladine, Beograd, Srbija
Galerija Doma kulture „Studentski grad”, Beograd, Srbija
1995. Galerija FLU, Beograd, Srbija
Likovna kolonija „Ajdanovac”, Galerija Narodnog muzeja Toplice, Prokuplje, Srbija
1996. Galerija ULUS, Beograd, Srbija
Likovna kolonija „Sićevo 96”, Niš, Srbija
Likovna kolonija „Lazarica”, Kuršumljija, Srbija
„Podunavska likovna kolonija 96”, Sremski Karlovci, Srbija
1997. Likovna kolonija „Kopaonik 97”, Srbija
Internacional Women’s day Art Exhibition, Niagara Falls, Art Gallery, Kanada
1999. Galerija ULUS, Niš, Srbija
2002. Basilica di S. Celso, Milano, Italija
2003. Pictograma, Kasteljon, Španija
2004. Château du Tremblay, Francuska
2006. Projekat „Linija horizonta”, Grupa „Habitants”, Centro Civic Barceloneta, Barcelona, Španija
Projekat grupa „Habitants” na III Izložbi umetničkih intervencija u javnim prostorima, Barcelona, Španija
Xiringuito a Mataró, Radionica privremene arhitekture sa Tadašnjem Kavamatom, Barcelona, Španija

2007. Cau d'Art Lucena, Kasteljon, Španija
2011. Projekat „Origami 2011”, Bienale de desecho, Kasteljon, Španija
2019. Rezidencija „ETUDE#01”, Auditorium, Kasteljon, Španija
2021. Fragment „Riu Sec”, Kasteljon, Španija
2022. Rezidencija „Interferencias El/La”, Auditorium, Kasteljon, Španija
2022. Rezidencija „Interferencias El/La”, sala Zona 3, Kasteljon, Španija
2023. „IRIS – od subjekta do objekta kreatora”, Muzej lepih umetnosti, Kasteljon, Španija

VIZUELNI KONCEPTI I KREACIJE ZA SCENU

1994. Vizuelni koncept i kostimi za predstavu *Prometej* (Sofokle), Narodno pozorište, Niš, Srbija
 Kostimi za predstavu „Antigona” (Dušan Jovanović), KPGT, Subotica, Srbija
 Vizuelni koncept i lutke i kostimi za predstavu *Zvezde na nebu* (Džejms Rivs), Pozorište lutaka Pinokio, Beograd, Srbija
 Pozorište lutaka, Niš, Srbija
1996. Vizuelni koncept, kostimi, lutke i scenografija za predstavu *Dobro drvo* (Šel Silverstejn), Lutkarska scena „Fenix”, Niš, Srbija
 Vizuelni koncept, kostimi, lutke i scenografija za predstavu *Don Kihot* (Servantes), Teatro de la Resistencia, Kasteljon, Španija
1997. Vizuelni koncept, kostimi i scenografija za predstavu *La Luz*, Teatro de la Resistencia, Kasteljon, Španija
 Vizuelni koncept, kostimi i lutke za predstavu *Ždralovo perje* (M. Belović), Pozorište lutaka, Niš, Srbija
 Vizuelni koncept, kostimi, lutke i maske za predstavu *Betmen i lutkar*, Pozorište lutaka, Niš, Srbija
 Vizuelni koncept, kostimi, lutke, scenografija i maske za predstavu *Kandid* (Volter), Narodno pozorište, Zrenjanin, Srbija
1998. Vizuelni koncept, kostimi, lutke i maske za predstavu *Zlatna ribica* (Puškin), Pozorište mladih, Novi Sad, Srbija

- Vizuelni koncept, kostimi i scenografija za predstavu *Alisa* (Luis Kerol), Teatro de la Resistencia, Kasteljon, Španija
1999. Vizuelni koncept, kostimi i scenografija za predstavu *Matrimonios*, Teatro de la Resistencia, Kasteljon, Španija
- Vizuelni koncept, kostimi i scenografija za predstavu *Bella i Bestia*, Teatro Regina, Barcelona, Španija
2000. Vizuelni koncept, kostimi i kola za *Tri Kralja*, Viladecans, Barcelona, Španija
- Vizuelni koncept i lutke za predstavu *Teatro en el bolsillo*, Teatre del home dibuixat, Kasteljon, Španija
- Vizuelni koncept i deo scenografije za predstavu *Deus o Besties*, Xarxa Teatre, Villa-Real, Španija
- Vizuelni koncept, kostimi i scenografija za predstavu *El Cavaller*, Xarop Teatre, Kastiljon, Španija
- Vizuelni koncept, kostimi, lutke i scenografija za predstavu *Robinzon Kruso*, Teatro de la resistencia, Kasteljon, Španija
2002. Kostimi, objekti i elementi scenografije za predstavu *Tombatosals*, Xarxa Teatre, Viljareal, Španija
2004. Kostimi, scenografija i objekti za predstavu *Xocolati*, Xarxa Teatre, Viljareal, Španija
2005. Scenografija za modnu reviju *Pasarela de Kasteljon*, Kasteljon, Španija
2006. Scenografija za predstavu *Orfeo*, La Mar de Marionetas, Madrid, Španija
2007. Scenografija, kostimi i lutke za predstavu *Búsqueda de grial*, CE-BE montajes Teatrales, Španija
2008. Vizuelni koncept i scenografija za predstavu *Agua*, La Mar de Marionetas, Madrid, Španija
- Vizuelni koncept i Scenografija i kostimi za predstavu *Insumisión*, Xarop-teatre, Kasteljon, Španija
2009. Vizuelni koncept i scenografija, asistent režije, generalna supervizija *Algo que quería ser alguien*, Teatro Pho, Kasteljon, Španija
2011. Vizuelni koncept, asistent režije, generalna supervizija multimedijskog scenskog projekta *Carnaval de los animales*, Teatro Pho, Kasteljon, Španija

2012. Vizuelni koncept, asistent režije, generalna supervizija multimedijuskog scenskog projekta *Words of love*, Teatro Pho, Kasteljon, Španija
2013. Vizuelni koncept multimedijuskog scenskog projekta, asistent režije, generalna supervizija projekta *Ajedrez*, Teatro Pho, Kasteljon, Španija
2014. Vizuelni koncept, asistent režije, generalna supervizija multimedijuskog scenskog projekta *Il Casanova*, Teatro Pho, Valencia, Španija
2016. Vizuelni koncept i generalna supervizija performansa *Infinito*, Creative Connector, Kasteljon, Španija
2017. Vizuelni koncept i kostimi za operu *Orfeos*, Auditorio, Valensija, Španija
2018. Vizuelni koncept i kostimi za spektakl *Laquima vere*, Viljareal, Španija
2021. Vizuelni koncept *Caminando los colores*, Teatro Pho, Kasteljon, Španija
Vizuelni koncept *ETUDE#01*, Teatro Pho, Kasteljon, Španija
2022. Vizuelni koncept za performans „El/La”, Teatro Pho, Creative Connector, Artes Visuales, festival MIAU, Fansara, Španija
Vizuelni koncept za performans „El/La”, Teatro Pho, Creative Connector, Artes Visuales, zvanični program na Senda-España, Španija
2023. Vizuelni koncept za performans „El/La”, Teatro Pho, Creative Connector, Artes Visuales, Kasteljon, Španija
Vizuelni koncept za performans „El/La”, Teatro Pho, Creative Connector, Artes Visuales, Tales, Španija
Vizuelni koncept „Zona de Confort desmotando historia”, Teatro-PHO, Španija

PROFESIONALNE AKTIVNOSTI

1994. Inicira i vodi permanentni rad na istraživanju scenskog prostora, njegovog dramaturškog značaja i vizuelnog dejstva, kao i rad na performansu.
2005. Gostujući profesor za likovni izraz na Univerzitetu Jaume I, Fakultet društvenih nauka, Kasteljon, Valensijanska regija, Španija.
2006. Direktor ArtesVisuales S.R.L., Kasteljon, Španija, od 2006.
2008. Suosnivač sale Zona 3 – prostora za umetnost i nove tehnologije.
- 2008–2012. Kustos galerije Kúbico Castellon, Španija.
- 2013–2024. Kustos Zone 3 – prostora za umetnost i nove tehnologije.

2010. Osniva „Creative” Connector platformu umetnosti i novih tehnologija, Kasteljon, Španija.
2013. Član komisije za procenu dodele stipendije Habitat Artistic Castello.
- 2013/14. Član komisije za selekciju i rešavanje izložbi AULAS-a.
2014. Asistent režije, autor vizuelnog koncepta i generalni supervizor, na poziv „CulturArts” iz Generalitat Valenciana (Uprava provincije Valensija), projekta „Il Casanova”, koji je realizovan u saradnji sa ISEACV (visoke škole-fakulteti za umetnost provincije Valensije). U projektu učestvuje više do 200 studenata i njihovih profesora.
- 2017/18. Profesor kursa za multimedijalnu umetnost / intervencije u urbanom prostoru na Univerzitetu Jaume I, SASC (Centar za socijalno-kulturne aktivnosti) i LABCOM (Laboratorija nauke komunikacije).
1996. Članica Udruženja likovnih umetnika Srbije (ULUS) od 1996.
2015. Članica udruženja vizuelnih umetnika Valencie (AVVAC) od 2015.
2019. Članica upravnog tela udruženja vizuelnih umetnika Valensije od 2019. (AVVAC).
- 2019/20. Kreira koncept i projekat „DISPLAY”- UJI – prostor za umetnost i nove tehnologije 2019/20.
- 2020/23. Koordinacija, umetničko rukovođenje i kustos „DISPLAY”-UJI (Univerzitet Jaume I)
- 2022/23. Umetnički kodirektor i kokustos projekta SINERGY (dani eksperimentisanja i savremenog izraza) od 2022.

Изјава о ауторству

Потписани-а: мр Марја Јанковић Цветановић

број индекса: 5058-18

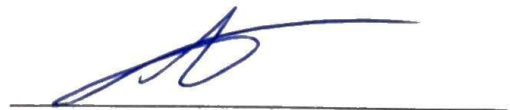
Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом
ИНТЕРФЕРЕНЦИЈЕ EL/LA (ОН/ОНА) - мултимедијална инсталација

- резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, 25. октобра 2024.



Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Име и презиме аутора: мр Марја Јанковић Цветановић

Број индекса: 5058-18

Докторски студијски програм ДОКТОРСКЕ УМЕТНИЧКЕ СТУДИЈЕ ФАКУЛТЕТА ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

ИНТЕРФЕРЕНЦИЈЕ EL/LA (ОН/ОНА) - мултимедијална инсталација

Ментор: др ум. Зоран Тодоровић редовни професор

Коментор: /

Потписани (име и презиме аутора) мр Марја Јанковић Цветановић

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 25. октобра 2024.



Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности у Београду унесе моју докторску дисертацију/ докторски уметнички пројекат под насловом:

ИНТЕРФЕРЕНЦИЈЕ EL/LA (ОН/ОНА) - мултимедијална инсталација

која / и је моје ауторско дело.

Дисертацију / докторски уметнички пројекат са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство

2. Ауторство - некомерцијално

3. Ауторство – некомерцијално – без прераде

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима

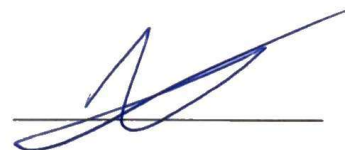
5. Ауторство – без прераде

6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, 25. октобра 2024.



1. Ауторство: Дозвољавате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране

аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. **Ауторство – некомерцијално:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прераде:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство - без прераде:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.