

UNIVERZITET UMETNOSTI U BEOGRADU



Interdisciplinarne studije - Višemedijska umetnost

URONJENI

Višemedijski umetnički projekat

Autorka:
Marina Ilić

Mentor:
dr Radoš Antonijević
vanred. prof

Beograd, septembar 2019.

Zahvalnica

Nikada ni u jednoj knjizi nisam pročitala zahvalnicu. Čak bi mi na toj strani, uz nestrpljenje da pređem na suštinu teksta, uglavnom proletelo kroz glavu - zašto pisac misli da bilo koga interesuje kome se on zahvaljuje. Međutim, sada kada imam tu priliku, da izrazim svoju zahvalnost, nikako je neću propustiti. Iako bi ovaj spisak bio predugačak pokušaću da ga spakujem na jednu stranu, pa mi je u startu žao što mnoge neću pomenuti.

Prvo se naravno zahvaljujem Univerzitetu Umetnosti u Beogradu za organizaciju ovog „putovanja” i svim profesorima koji su doprineli mojoj umetničkoj nadgradnji, posebno Mišku Pavloviću, i mentoru Radošu Antonijeviću.

Za realizaciju događaja Immersed, koji je tema ove eksplikacije, veliku zahvalnost dugujem devojkama koje su bile modelke, i uspele da iznesu sve što sam ovom prilikom „nakačila” na njih - Nađa Stevanović, Maja Milovanović, Irena Šmigić, Sara Mitić, Jelena Pavlović, Marina Jevtović, Aleksandra Obradović, i Barbara Živković (koja se nalazi i na fotografiji koja je najava za ovaj događaja). Frizerki Dragani Marković, šminkerki Bojani Drašković, i body artistkinji Jovani Atanaskavoć, kao i njenoj drugoj polovini Saši Đorđeviću. Fotografu Zoranu Stamenkoviću, Sanji Solunac za podršku i pomoć oko realizacije događaja kao i grafičkom oblikovanju ovog teksta, i Stefanu Žariću na korekturi i lekturi.

Za jednu od najvećih pomoći, ne samo oko ovog rada, već i mnogih drugih radova, i podršci u mnogim životnim situacijama, zahvalnost dugujem sestri, Mirjani Ilić Savić. Dalje, na širem planu, zahvalnost dugujem ocu, što je kao samohrani roditelj uspeo da preživi neobično dete. Ljilji i Jagošu Stevančević, što su mi detinjstvo učinili podnošljivijim. Tetki, koja me je, iako ceo život izluđivala svojom preteranom ambicioznošću, ipak naterala da uradim „nešto”, Ogromnu zahvalnost dugujem Kseniji Zlatić, ne samo što je bila podrška u realizaciji ovog rada, već što je kao partnerka, suvlasnica brenda Marinia verovala u sve naše modne poduhvate i imala razumevanja za sve moje umetničke aktivnosti.

Jednu od najvećih zahvalnosti dugujem Branku Aleksić, što je, osim što je pomogao hiljadama drugih, bio i pravi prijatelj i saborac i u mom ličnom procesu „izranjanja”.

Neku posebnu, mističnu zahvalnost osetim uvek kada se pomenu preci, iako ih nikada nisam upoznala. Na sličan način me obuzme zahvalnost, u susretu sa umetničkim delima, muzikom, knjigama, prema autorima, koji podelivši lične doživljaje, dileme, istine, uvek otvore po neki od delova duše.

I na kraju je ona najbitnija zahvalnost kojoj težim i još uvek je svakim danom učim - neizmerna zahvalnost prema Bogu.

SADRŽAJ:

UVOD.....	13
POJMOVNO TEORIJSKI OKVIR.....	19
NAUČNO ISTRAŽIVAČKI OKVIR.....	23
POETIČKI TOK RADA.....	31
METODOLOŠKA RAZMATRANJA I ANALIZA PRAKTIČNOG RADA.....	45
Koncept i sadržaj.....	45
Skulptoralnost dela.....	47
Figura i prostor.....	61
Kostim.....	65
Body art.....	73
Protočno mesto 1 - Napukle duše.....	74
Protočno mesto 2 - Ogledalo koje plače.....	77
Protočno mesto 3 - Super žena ispečena.....	81
Protočno mesto 4 - Kuda vode ovi kraci.....	85
Protočno mesto 5 - Električni san.....	89
Višemedijski aspekti dela.....	93
Medijska produkcija dela.....	94
Hepening.....	96
ZAKLJUČAK.....	98
BIBLIOGRAFIJA I VEBOGRAFIJA.....	100

APSTRAKT

Tema ove eksplikacije je višemedijski umetnički projekat pod nazivom *Immersed* koji je kroz elemente mode predstavljen u vidu hepeninga 1. juna 2019. godine u galeriji N.EON u Beogradu. Tom prilikom osam devojaka nosilo je kostime koji su u sprezi sa dodatnim elementima, kao nekim vidom improvizovanog aksesoara, prelazili u formu prostorne instalacije. Ova forma imala je za cilj da predstavi strukture energetskog polja pojedinca formirane pod različitim trenutno aktuelnim spoljašnjim uticajima - od nametnutih društvenih obrazaca, načina ponašanja, medijskih manipulacija, modnih trendova, digitalne kulture...Univerzalno polje energije koje sadrži informacije o svemu, naziva se i informaciono, najdublji je nivo ljudske egzistencije odakle se razvijau ostali - mentalni, emotivni, fizički. Iako o ovome svedoče razna duhovna nasleđa, filozofi, mistici, u poslednje vreme i savremena nauka počinje da potvrđuje eksperimentima iz kvantne fizike, što sam detaljnije izložila u naučno istraživačkom delu rada.

Povezanost čoveka sa ovim nivoom osnovni je preduslov prirodnog protoka energije unutar polja. Razne obaveze i problemi današnjice doprinose poremećajima unutar njega, i kao reakcija na okolnosti, unutar polja pojedinca stvaraju se zamrznuti *psihičko vremenski konglomerati* koji su u ovom radu predstavljeni kostimima od materijala koji su nusproizvod svakodnevnih životnih aktivnosti, readymade objekata, kao kao i dodatnih specijalno napravljenih predmeta. Naspram svega što svakodnevno „nabacujemo” na sebe u vidu raznih informacija, centar interesovanja je na ljudskoj figuri, kao potrebi za onim suštinskim smislom naspram novonastalih ideologija koje stvaraju paradokse u koje smo *uronjeni*. O utiscima, ličnim i umetničkim iskustvima i uzorima koji su doprineli stvaranju projekta *Immersed* govorim u poetičkom toku rada, dok kroz metodološka razmatranja osvrćući se na ključne momente u istoriji umetnosti pravim paralelu sa analizom praktičnog dela rada.

KLJUČNE REČI : Višemedijsko umetničko delo, Kostim, Konceptualni kostim, Umetnička instalacija

ABSTRACT

The subject of this explication is the multimedia artistic project titled Immersed which was, through elements of fashion, presented in the form of a happening on June 1st, 2019, at the N.EON Gallery in Belgrade. On that occasion, eight models wore costumes with additional elements – certain improvised accessories – becoming a spatial installation. Such form had a goal of presenting structures of energetic field of an individual formed under nowadays external influences: imposed societal norms, behavior, fashion trends, digital culture. The universal field of energy containing information about everything, also referred to as the informational field, is the deepest level of human existence from which other levels – mental, emotional, physical – are further developed. Despite many spiritualists, philosophers, and mystics witnessing this, the contemporary science has started to acknowledge it only as of recently through quantum physics experiments, on which I elaborated in detail in the research part of my paper.

Man's connection with this level is the basic requirement of a natural stream of energy within the field. Various duties and problems of the present time contribute to the disturbances within the field and as a reaction to such circumstances frozen psychological and temporal conglomerates are created in an individual. These conglomerates are presented through costumes made of materials of everyday usage provenance, readymade and for this occasion created objects. In contrast to everything we put on ourselves on a daily basis and new ideologies that are creating paradoxes in which we are immersed, the center of my interest is on the human figure as the essential meaning. About influences, personal and artistic experiences and inspirations which initiated the creation of the project Immersed, I talk in the poetic part of the paper, whereas through methodological considerations, by looking at key moments in art history, I draw a parallel with the analysis of practical part of the paper.

Key words: Multimedia artwork, costume, conceptual costume, artistic installation

UVOD

*Projekat pod nazivom **Immersed**, u prevodu sa engleskog **Uronjeni**, realizovan je u vidu umetničko - modnog hepeninga 1. juna 2019. godine u galeriji N.EON u Beogradu, analiziran sa različitih aspekata tema je ovog izlaganja. Dizajn i vizuelna umetnost koji su mi vokacija i sredstvo izražavanja, glavni su vid ovog višemedijskog umetničkog rada. Pored toga, radeći na ovoj eksplikaciji uspela sam da na jedai dublji način sagledam smisao rada, kroz uticaje koji su ga oblikovali. Sve što iznesemo kroz reč dobija konkretno i locirano značenje, dok strukturu umetničke pojave pokušavamo da definišemo u različitim domenima.*



Kreativni rad jedan je od načina za dublje upoznavanje sebe, pomeranje granica svesti, instrument kroz koje dozvoljavamo da naše nesvesne funkcije nađu put do svesti. Građenjem forme, kroz igru značenja različitih predmeta sa kojima smo u svakodnevnom kontaktu, i njihovih oblika, proistekla je dublja analiza iskustvenih granica kao pokušaj shvatanja funkcija nesvesnog. Sumirajući i razlažući faktore koji utiču na kreativni proces, od početka stvaralačkog toka, začetka ideje, utiscima pod kojima nastaje, okolnostima i doživljajima tokom nastanka, koji se takođe, kao niti u građuju u celinu, počela sam ovaj rad da sagledavam kao splet različitih uticaja u koje smo *uronjeni*.

Od modnih dizajnera očekivano je da se bave kostimom, ali tek kada je događaj *Immersed* bio realizovan, i kada sam svoj rad sagledala spolja, a potom trebalo da obrazložim tekstom, postalo mi je jasno koliko su se razvoj i traganje na ličnom planu materijalizovali kroz oblike ovih odevnih instalacija.

Predmetima, koji su specijalno napravljeni, ili preuzeti kao *readymade*, forme kostima proširila sam u prostor, rasklopivši ih u neku vrstu instalacije. Manekenke koje su sve ovo nosile, bile su glavni faktor da rad bude realizovan kao *hepening*. Osam devojka u kostimima, uklopljene u dodatne umetničke forme - instalacije, objekte, u posebnom ambijentu dale su sliku nesvesnih procesa koji se nalaze u našem energetskom polju, pod nekim od danas najaktuelnijih spoljašnjih faktora. Upotreba materijala bila je neograničena - sve što je bilo dostupno i moglo da doprinese građenju koncepta materijalizacije nekih od najčešćih stanja ljudi koji ih odvajaju od sopstvene suštine.

Iako u svakom začetku rada mora biti ideja, bilo da je u izvornom, Platonovskom smislu - kao suština nezavisna od ljudske duše, ili kako je danas shvatamo kao subjektivna misao, prilikom analize ličnog procesa rada, krenula sam od pitanja potrebe za stvaranjem. Takođe, još jedno od bitnih pitanja sa kojim se svaki umetnik u nekom periodu susreće je svrha odnosno uloga koje delo ima u datim društvenim okolnostima. Iako može biti puno različitih i zanimljivih ideja, ipak je osećaj potrebe ono što pokreće neki proces, i onda kada ideja još uvek nije dovoljno izdiferencirana. Psihoanaliza koja počinje da se bavi stvaralačkim nagonima, delovima nesvesnog uma u okviru psiholoških funkcija pojedinca, uticala je na preokrete u umetnosti dvadesetog veka i njeno savremeno shvatanje - ne samo produkta rada, već i samog stvaralačkog procesa koji sve češće postaje svrha sam po sebi. Uloga koju bi umetničko delanje trebalo da ima, deo je rasprave od začetka filozofije, često vezan za društvenu odgovornost pojedinca. Danas, u destrukciji suštinskih vrednosti, i stvaranju novih, materijalno izdiferenciranih, uloga umetnosti postaje entropijska, utopijska ili konformistička. U vremenu preovlađujućih vizuelnih sadržaja kroz koje društveni poredak teži da formira pasivne potrošače, stvaranje koje nije u funkciji ovog domena vraća se ličnoj potrazi za smislom. Između ovih polarnosti nastaje i moj lični konflikt i traganje za razrešenjem odakle potiče ovaj umetnički rad.

Talasanje između dubokih potreba bića i trenutnih okolnosti u kojima živimo koegzistira stvarajući sve veću kontradiktornost i potrebu za uspostavljanjem ravnoteže *unutrašnjih* i *spoljašnjih* faktora. Vizije ovakvih delikatnih stanja u kojima se danas sve češće nalazimo uslovile su, da se ne baš slučajno, glavno dešavanje projekta *Immersed* odvija upravo na granicama čovekovog tela, u vidu *body arta* i kostima, kao i u njegovoj neposrednoj blizini, kroz predmete koji se nalaze kao entiteti u energetskom polju pojedinca kao njegovom širem, duhovnom planu. Moda, kao grana primenjene umetnosti, u duhu savremenog doba, prenaplašene potrebe za ulepšavanjem i stvaranjem lepše slike spoljašnje stvarnosti sve više dobija na popularnosti. U slučaju ovog rada princip je bio obrnut - iskoristila sam formu umetničko - modnog događaja da kreiranjem spoljašnjih oblika prikažem naličije, nesvesne funkcije i stanja, od kojih mnoga nisu ni lepa ni prijatna. Analiza svog dela, uvek sadrži i neku vrstu analize sopstva, posebno ako je u osnovi teme bavljenje čovekom. Sagledavanje čoveka u celini, veoma je kompleksno, pa ću pokušati da suzim polje uvida na konkretne, ključne segmente koji doprinose shvatanju koncepta ovog rada. Traganje za početnim uzrokom može otići u nedogled, ipak, pre početka dublje analize dela, napraviću manji uvod kroz lični razvoj bavljenja vizuelnim umetnostima.

Interesovanje za modni dizajn, kojim se bavim poslednih godina, iako sam po obrazovanju grafički dizajner, potiče još iz perioda detinjstva, iz vremena kada sve devojčice nisu želele da postanu samo pevačice kad porastu, već veoma često i modni kreatori. Kao dete, posebno su me fascinirale makaze, što bi psihoanaliza verovatno tumačila na poseban način, i kada sam par puta, uspela da ih se dokopam, negde oko treće godine života imala sam prve akcije „prekranja”. Međutim, adolescentski period tokom devedesetih godina, vremenu tako specifičnom za ovo podneblje, mogao je imati bitnu ulogu u mojim počecima kreiranja. Ovaj period u odrastanju, kada je spoljašnji izgled veoma bitan, a mogućnosti i sredstva ograničeni, uticali su na razvoj kreativnosti u opsesivnom traganju kako se nepristupačni odevni komadi mogu improvizovati, kako se nešto staro može preoblikovati u trenutno aktuelne modne komade.

Iako sam kao osnovne studije upisala grafički dizajn, sklonost ka pravljenju trodimenzionalnih formi i odevnih predmeta je i dalje bila podjednako bitan centar interesovanja. Tokom studija, kao i nakon njih, kroz profesionalno bavljenje grafičkim dizajnom, zavolela sam i taj način oblikovanja ideje. Svedenost kao njegoza osnovna crta bila je kao vojna škola za moju vizuelnu kenofobiju i preterivanje u sadržaju i informacijama. Godine nakon završetka studija, radeći kao grafički dizajner na nekoliko različitih pozicija, osim što su bile korisne za formiranje vizuelnog izraza i ovladavanje kompjuterskim programima i tehnikama, u nekom ličnom razvoju bile su značajnije jer su me suočile sa realnm stanjem u industriji, marketingu i produkciji, odnosno na neki način razbile idealističko shvatanje umetnosti, pa čak i života. Otvorila su se pitanja suštine kreativnog stvaranja i njene pozicije u odnosu na potrebe društva. U poslu, veoma često je viziju o nekoj višoj svrsi umetnosti, trebalo uklopiti u prozaičnu manipulaciju vizuelnim sadržajima, prilagođenu psihologiji prosečnog čoveka i specifičnih ciljnih grupa potrošača. Tu počinju prvi osećaji pobune, neslaganje unutrašnjih i spoljašnjih potreba praćenih konfliktom napetošću. Godine podvojenosti između sazrevanja ličnih ideja i nužnosti uklapanja u postojeći sistem, onakav kakav je, pojačavao je potrebu za iznalaženjem rešenja. Konstantan rad na računaru, u programima za digitalno oblikovanje pojačavao je osećaj odvojenosti od objekata u realnom prostoru, nedostajao je taktilni kontakt sa predmetima stvaranja, nešto što je opipljivo u odnosu na samo mentalne slike u digitalnoj bazi podataka dobijenih kucanjem po tastaturi. U ovom periodu, pravljenje odeće bio je neki vid relaksacije, sporednog posla, bega od digitalnog sveta u fizičkii, kao i od rada u kolektivu u lični. Manje kolekcije uglavnom za poznanike s obzirom na prethodno iskustvo izbrendirala sam više iz zabave nego strategije kako bi se obično kada se proizvod izbacuje na tržište radilo.

Ideja da ću se baviti nekim samostalnim poslom koja je oduvek postojala, nije iščezavala tokom godina rada za druge firme. U saradnji sa Ksenijom Zlatić osnovale smo modni brend ženske odeće, koji je po mom nadimku ostao nazvan *Marinia*.

Do osamdesetih godina dvadesetog veka interesovanje industrije odeće bilo fokusirano na proizvod i kvalitet izrade, sa shvatanjem važnosti brendiranja centar interesovanja firmi pomera se sa proizvoda na ideju i predstavu o proizvodu. Naomi Klajn (*Naomi Klein*) u delu *Ne logo* kao antikorporacijske sadržaje otkriva kako u novijem periodu firme koje napreduju ne proizvode ništa, osim svog znaka koji kače na već gotove proizvode. U svetu velikih proizvođača, robnih proizvoda i brendova, u kojem se ekonomska podela produbljuje a kulturni sadržaj izoluje veliki je izazov pokrenuti nešto što bi trebalo da obuhvati sve ove elemente - od ideje i dizajna proizvoda, njegove proizvodnje do marketinga i plasmana na tržište. Trebalo je običi ceo jedan krug, kako ideju petvoriti u proizvod zatim ga fotografisitati i kroz viziju vrati-

ti u kontekst ideje koja sada nije samo predstava o proizvodu, već i o širem planu, načinu života koji nudi. Kao i sve drugo što je poučno, ni ovaj put nije bio nimalo lak, ispunjen i naporom i uspesima, saznanjima i razočaranjima. S obzirom na to da je *U društvu spektakla, koje šalje poruku da je dobro samo ono što se vidi, i da je samo ono što se vidi dobro*¹, moglo se smatrati da smo uspehli.

Sa prezauzetošću raznim obavezama, nisam ni primetila da korporacijski mehanizam rada, marketinška manipulacija, sve ono protiv čega sam se već bunila sada težim da postanem. I opet se javio taj osećaj otpora i pobune. Sve ono što sam kritikovala i osećala kao kolektivnu nepravdu, sada se moralo usvojiti radi „višeg cilja,, - napretka firme. Unutrašnji konflikt koji se tek na neko vreme primirio počeo je da dobija na intenzitetu.

U ovakvom osećanju podvojenosti čitanje knjiga Junga, Barbare En Brenan, Temnikova inspirisale su traganje ka nekom dubljem smislu. Posebno je knjiga *Izranjanje svetlosti* Barbare En Brenan bila presudna za prebacivanje fokusa sa spoljasnih pitanja na razumevanje unutrašnjih mehanizama. Sva traganja, potreba za promenama, nisu se odnosile na ni na poslove ni na druge spoljašnje okolnosti, promene je trebalo napraviti sa druge strane. Odatle kreće vrtoglavo *uranjanje* u unutrašnje, informaciono polje, gde su se jedino mogli naći pravi odgovori.

Barbara En Brenan prva je naučnica koja jejasno obrazložila strukturu ljudskog energetskog polja i njegove mehanizme delovanja. U ovom najdubljem sloju bića nalaze sve informacije. Mnoge stvari koje svest odbaci kao neprihvatljive ostaju potisnute u njemu, i mogu narasti do nivoa kada se spuštaju u organizam u vidu različitih tegoba. Radom na osveščivanju njegove sadržine pomogla je hiljadama ljudi da reše poremećaje koji su uzročnici zdravstvenih, mentalnih, emotivnih i ostalih životnih problema. Nakon magistrature u oblasti atmosfere fizike radila je kao naučni istraživač u Nasi. Otkrivši isceliteljski dar, počinje sve više da se bavi proučavanjem ljudskog energetskog polja, učestvujući u različitim istraživačkim projektima. Danas je jedan od najpriznatijih duhovnih isceliteljki, koja je svoj rad, koji se zasniva na nauci, intuiciji i praksi, potvrdila kroz hiljade rešenih zdravstvenih kao i drugih životnih problema. Iako se nauka bavi fizičkim, racionalnim, uzročno - posledičnim, tokom svoje prakse isceljivanja otkrila je da su duhovne potrebe ipak primarne, i da u rešavanju svakog problema treba krenuti prvo sa ovog nivoa. Osnovni uzrok razslojavanja unutar ličnosti, odakle počinju da nastaju problemi je odvajanje ljudske svesti od one dublje, božanske suštine u njemu, pa je samim tim i preduslov za blagostanje, kao i lični zadatak svih ljudi upravo vraćanje njoj. Iako modernom raciju ovo može zvučati apstraktno, to je zapravo prirodno stanje ravnoteže, koje je logično, i u kome bi svako trebalo da se nalazi. Ipak, razni uticaji čine ovakvo stanje kod ljudi veoma retkim. Kroz moj umetnički višemedijski rad bavila sam se uzročnicima koji dovode do poremećaja celovite strukture unutar informacionog polja pojedinca, stvarajući u njemu posebne formacije koje ometaju normalan protok energije. Nedovoljna sposobnost modernog čoveka da proživi svako svoje iskustvo i da svaku svoju značajniju misao bez straha propusti kroz osećanja ili imaginaciju² dovodi do nagomilavanja različitih sadržaja u njegovom energetskom polju. Kroz lični put kretanja od spoljašnjih slojeva ka izvoru nailazila sam na spletove svakakvih uzročno posledičnih sadržaja, malih i velikih stvari, zatrpanih manje ili više, od onih iz najranijeg detinjstva, do generacijskih, formiranih po programu vremena, trenutaka sazrevanja i opšteg stanja u okolini i društvu.

1 Debor, Gi, Društvo spektakla, 12. paragraf

2 Jung, Gustav, Karl, Dinamika nesvesnog, Gtp - print, Novi Sad, str 39

Sve to je sačinjavalo saržaj informacionog polja, sve se na tako neverovatan način udruživalo i formiralo programe, ne samo delovanja, nego i doživljaja realnosti. Ovi sadržaji mogu biti konstrukcije reakcija na spoljašnja dešavanja, koja pogrešnim usvajanjem dobijaju hibridne oblike. Mentalni „otpadi“, koji se kao deo senke nalaze u podsvesti pojedinca ili još dublje, vizuelizovala sam trodimenzionalnim formama - instalacijama u vidu kostima. Osoba u središtu nalazi se kao simbol onog suštinskog u čoveku, od čega sve treba da krene, naspram nagomilanih psiholoških stanja koje savremene tendencije života pospešuju nalazeći korist unutar njih. Materijal od kog sam gradila kostime analogni su simboli psiholoških stanja. To su materije sa kojima smo svakodnevno u kontaktu, postoje kao deo svakodnevne rutine, a da toga i nismo svesni. Omoti lekova, računari, kablovi, od kojih je deo postavke izrađen, imaju simboliku današnjeg načina života - odnosno stanja svesti pojedinca koje formira njegove životne obrasce.

Jung, osnivač analitičke psihologije, postavio je osnovu u celovitom sagledavanju čoveka uzimajući u obzir i najdublje sloveje, lično ili kolektivno nesvesno, baveći se metafizikom, izučavajući srednjovekovne alhemijske spise, pokušavajući da Boga približi ljudskoj svesti u onom izvornom smislu, nasuprot mnogim religijskim ili mitološkim predstavama zadržanim u kolektivnom nesvesnom kao arhetipi. Sa jedne strane priznat u naučnim krugovima, sa druge kritikovan kao mistik, tragao je za najdubljom istinom proučavajući ljudsku prirodu kao deo metafizičke stvarnosti. Do mnogih spoznaja dolazio je izučavajući istočnjačke religije i filozofije, usvajajući njihove principe tek kada bi ih isprobao na sebi i svojim saradnicima. Ono božansko, mistifikovano kroz religije, objedinio je kroz slojeve ljudskog bića. Učinivši membranu između svesnog dela uma i onog nesvesnog propustljivom dao je veliki doprinos u opštem razvoju svesti. Bitan korak ka jedinstvu učinio je davajući delovima nesvesnog uma ravnopravan legitimitet čije prihvatanje je neophodno za jedinstvo unutar ličnosti. Tamna strana ličnosti - *senka*, fantazmi, iluzije, snovi i druge funkcije nesvesnog oslobađaju se kroz umetnost dvadesetog veka, dajući joj jednu drugačiju ulogu. Čak i sada, kada je čovečanstvo u naučnom, tehnološkom aspektu toliko moćno da stvara nove realnosti, pitanja koja se tiču bića, onog duboko ljudskog aspekta gotovo su nepromenjena.

Mnogi filozofi i duhovnici kroz istoriju davali su doprinos shvatanju suštine i dubljih potreba bića. Iako novi način života teži da nam nametne nove potrebe, ovo pitanje je ono je suštinski isto, kao što je bilo i u začetku civilizacije. Razvoj bića ne ide u korak sa tehnološkim razvojem. Jung je dao celovit sistem funkcionisanja ljudske psihe baveći se analizom svesnog dela kao i dinamikom nesvesnog još u prvoj polovini dvadestog veka, na čemu se zasnivaju dalja proučavanja u toj i srodnim oblastima. Mnogi autori takođe su dali svoje doprinose, oslanjajući se na ovaj temelj, ali nekih većih promena ili potpuno novih viđenja, nije bilo. Jung je osnovne principe objasnio suštinski, pa su njegovi sledbenici teorijski ili primerima dalje razvijali teze. Tek je Barbara En Brenan dala novu dimenziju u celovitom sagledavanju čoveka, kroz prikazivanje energetskog toka u okviru polja aure pojedinca, objašnjavajući njegove mehanizme funkcionisanja. Najveći **deo naučno istraživačkog dela rada** temelji se na principima ova dva autora, jer su na sistematskoj i naučnoj osnovi objasnili čoveka kao deo univerzalne energije, i bitnost povezanosti sa njom za normalno funkcionisanje. Ovaj božanski smisao koji postavljaju kao čovekov najdublji nivo, postojao je od uvek - u religijama dat da se kroz simbole i metafore povezujemo sa njim, kroz filozofiju malo posrednije, načinima razmišljanja i delanja, tako da ću pojedine delove sagledati i iz ugla ovih oblasti. Potreba za vraćanjem i povezivanjem sa ovim nivoom, i problemima koji su doveli do odvajanja, početna su tačka istraživačkog dela rada.

Pojmovni okvir deo je rada gde ću se dublje baviti sintagmama i paradigrama od samog naziva rada do specifičnih pojmova bitnih za teorijsku građu izlaganja. Pojmovi kojima se bavim kao što su suština, enrgetsko - informaciono polje, svest, koji menjaju oblik u zavisnosti od autora u okvirima različitih oblasti - filozofije ili nauke, dok je religija imala poseban pojmovni sistem. Kako mi je fokus naučno istraživačkog dela rada na savremenim autorima, prihvaću njihove termine u čijim okvirima ću se na-dovezati na neka od ranijih tumačenja.

Poetički tok rada odnosi se na lični proces traganja, doživljaje i utiske u okviru koga sam se susretala sa delima umetnika koji su inspirativno delovali ne samo na lični plan već i na estetiku ovog rada. Autori, koji različita stanja duhovne povezanosti nisu razlagali sitemski, naučno, jasno racionalnom delu ličnosti, već su dali lične vizije, kroz sopstvene slike, sisteme simbola ili doživljaja, inspirisali su slobodu drugih, da na sebi svojstven način iznose ove istine. Za mnoge racionalno nedefinisane doživljaje analogne onima iz kojih je proistekao ovaj rad našla sam sličnosti kod umetnika iz raznih oblasti, pravaca i vremenskih perioda. Istina koja se uvek proteže kao glavni motiv traganja ovaploćuje se u različitim oblicima. Kao što je začetak psihoanalize uticao na tokove nadrealizma, savremena saznanja o čoveku pokreću nove slojeve koji su negde u intuitivnom delu oduvek postojali, a sada dobijaju i nove oblike i u vizuelnim umetnostima. Sva istraživanja i otkrića na nivou pojedinca zahtevaju kretanje u još dublje, nedovoljno istraženo, opipljivo i jasno. U nešto što može biti neprijatno i bolno naspram obilja zabavnih senzacija koje nam se nude iz spoljnog sveta. U vremenu „digitalnih heroja” nositi se sa istinom može biti opasno, opasno za savremeni ego, jer *individualnoj stvarnosti je dopušteno da se pojavi samo kada zapravo nije stvarna*³.

Razmatranje društvenih okolnosti u ovom delu može delovati kao kritika - bavljenje negativnim uticajima došlo je u prvi plan ovog izlaganja jedino zbog gubljenja ravnoteže između duhovnog i materijalnog razvoja društva, kao i razvoja prvog na račun drugog. Sa jedne strane, nikada nije bilo bolje, ovo je period najvećeg komfora u istoriji, nikada kao društvo nismo imali više predmeta koji olakšavaju i ulepšavaju svakodnevni život, nikada nam sve informacije nisu bile na dohvat klika, nikada svest o individualizmu nije bila toliko dominantna... Ipak, neravnoteža u povezanosti sa onom duhovnom praosnovom učinila je da sva ova dostignuća čovek ne koristi u svrhu razvoja bića, već samo njegove materijalne strane. Iz ovog se javlja velika količina paradoksa koji postaju jedini mogući način savremenog života.

Bolesti su sve rasprostranjenije u doba kada je farmaceutska industrija jedna od najjačih, a medicina se kao nauka, smatra razvijenijom nego ikada. Sve ove činjenice vraćaju na početni smisao. Za ovakve paradokse, spolja gledano, razlozi su mnogi, dok jebsuštinski gledano jedan glavni - odvajanje čoveka od sopstvene suštine. Prvi uzroci razslojavanja potiču uglavnom još iz najranijeg detinjstva, ponekad i iz prenatalnog perioda ili još ranije⁴. Tokom života, dalji uzroci se samo umnožavaju. Svakodnevno smo izloženi raznim iskušenjima, produbljujući prvobitan, i dodajući nove kojim se kreiraju čitavi koncepti. Društvene okolnosti danas kao da teže da ih umnože, nudeći tako primamnijive sadržaje koji će još u prvim stupnjevima odvajanja od suštine dati lep osećaj koji može da potisne nelagodnost zbog tog razdvajanja. Malo po malo uz mnogo primamnijivih sadržaja postajemo njihovi zavisnici, zaboravljajući i ko smo zaista i zašto smo tu. Mnogi će prolaziti kroz različite predstave, informacije i situacije i ne

3 Debor, Gi, Društvo spektakla, 17. paragraf

4 Brenan, En Barbara, Izranjanje svetlosti, Beograd: Mono & Mana Press, 1998. Barbara navodi u više poglavlja

primitivši da su prošli i kroz život. Neki će se trgnuti u nekom momentu i zaptat i- kuda to idem? Onda će lutati i pokušavati da se vrate na put sa kog su odavno skrenuli i kroz lutanje nailaziti na nove zamene ili alternative. Neki će čak i ubediti sebe da su baš to hteli. Ipak, jednom kada izdamo sopstveno biće, povratak može biti i dug i težak. Sve elemente koje sam uključila u postavku projekta *Immersed* u poljima oko živih bića, kostimi, instalacije, predmeti, šminka podsećaju na sav sadržaj kojim zatrpavamo izvor. Ove formacije sačinjene od nespojivih predmeta daju sklopove informacija koje smo preuzeli iz raznih spoljašnjih izvora iskrivljujući svoje prirodno stanje.

U delu **metodološka razmatranja i analiza praktičnog rada** obrazložila sam tehničke i tehnološke detalje nastanka forme kroz specifične oblasti umetnosti, direktnim tumačenjem delova rada kroz sintezu umetničkih pojava koje čine ovaj umetnički rad višemedijskim. Osim toga, u ovom odeljku pokušala sam da delove svog rada sagledam u odnosu na celokupan razvoj umetnosti i njenog značenja u vremenu, s obzirom da je teško govoriti o stilu bez istorijskog gledišta. Između odnosa tela - instalacije - kostima - readymade objekata, zvuka i slike obrazložila sam fizičke manifestacije informacija kojima čovek oblikuje svoju stvarnost, svakodnevni život, pa čak i fizičko postojanje - telo.

POJMOVNO TEORIJSKI OKVIR

Ideju kompleksnog koncepta rada trebalo je izraziti kroz naziv. Ime kao uslovna oznaka trebalo bi da najpotpunije izrazi suštinu dela. U savremenoj umetnosti naziv dela postaje jednako bitan deo konteksta, jer se upravo identifikacija dela dešava između naslova i sadržaja. Iako sadržaj ovog rada koji prevashodno čine figure u kostimima, asocira na modno dešavanje, njegov naziv *Immersed* odnosno *Uronjeni* odnosi se na stanje u društvu. Referencijalni sistem za razumevanje dela napravila sam istražujući ljudsko energetske polje, najviše po principima američke naučnice Barbare En Brenan ali i drugih autora koji su se istom temom bavili na nešto drugačiji način, kao što je ruski akademik Gandij Jakovljevič Temnikov.

Masa, odnosno ljudi su uronjeni u ono što se kroz kulturne i društvene sadržaje plasira. Kao što priroda pokreće mnoge kreativne procese tako i pojedinci u društvu kreiraju mnoga kretanja na svim nivoima pa i u kulturi. Naziv *Uronjeni* odnosi se na one koji nošeni tim talasima postaju pasivni konzumenti.

U šta smo sve *uronjeni*?

Na nivou pojedinačne svesti, u stečene životne obrasce, predstave i iluzije o životu, životne ideale, razmišljanja o svakodnevnim obavezama, mislima o budućnosti, utiscima iz prošlosti, emocije i odnose sa drugima, glasove koji kritikuju, hvale, upozoravaju, obećavaju... Uronjeni smo pre svega u život, *inkarnirani*⁵ u fizičko biće, jer kako Barbara En Bernan kaže, *nema telo energiju, već je uronjeno u nju, odnosno energija ima telo*. Na nivou kolektivne svesti veliki je protok informacija od aktuelnih pitanja koje se tiču manjih grupacija, do opštih, planetarnih. Mediji i sredstva informisanja vrše sve veći uticaj uvlačeći se u podsvest prilikom obavljanja mnogih drugih aktivnosti.

Na nesvesnom nivou, ličnom i kolektivnom nivou, u ogromno nedovoljno istraženo polje, isprepletano najrazličitijim sadržajima. Na ličnom nivou, negativne senzacije koje smo nedovoljno spremni da prihvatimo potiskujemo u podsvest, stvarajući kako je Jung ovo polje nazvao senku, koju svaki čovek ima u manjoj ili većoj količini, a pod sve većim pritiskom obrazaca savremenog načina života često može da naraste toliko da prevlada svesni deo. Na nivou kolektivnog nesvesnog nalaze se mnogi arhetipovi, od onih arhaičnih, mitološke ili religijske sadržine, do ustaljenih obrazaca ponašanja savremeneog čoveka koji su prešli u oblik arhetipa. *Ni jedan moralni zakon, niti pojam boga, niti bilo koja religija nije izvana, s neba spopala ljude, već sve to ima čovek u sebi, zbog toga čovek sve to i stvara iz sebe*.⁶ Kada bi sadržaj ljudskog polja i svesti bio vizuelno uočljiv kao fizički izgled, ljudi bi zaista izgledali kao neobične formacije neverovatnih sklopova različitih delova i oblika.

Različita su mišljenja da li čovek dolazi na ovaj svet kao *tabula rasa*⁷. Tumačenje ove dileme, od antičkog perioda, kada je Aristotel definisao, menjala se kroz istorijska razdoblja. Hrišćanstvo je donelo jedno drugačije shvatanje pitanja duše i svrhe života, gde je čovek oblikovan po *liku Božijem* u trojnoj podeli na duh, dušu i telo. Filozof Herman Loce kao osnovu pravog estetskog iskustva smatra osećanje u kom učestvuje celo biće objedinjeno u ova tri aspekta⁸.

Istočnjačke religije zastupaju verovanje u kruženje duše i postojanje *karme* sa kojom dolazimo u ovaj život. Po savremenim proučavanjima i karma kao obrazac koji donosimo u ovaj život je *program*, iako nešto dublji, po načinu funkcionisanja isti kao i navike stečene tokom života. Džon Lok svojom teorijom duha uspostavio je savremenu koncepciju svesti, tvrdeći da na ovaj svet dolazimo bez urođenih ideja, postavljajući temelj modernim empiristima. Sartr u svom egzistencijalizmu potpuno odlazi u krajnost gde ništa ne prethodi čovekovom postojanju, čovek prvo postoji pa tek onda svojim delima i mislima stvara neki poredak i smisao. Ipak u metafizičkoj tradiciji bića neki supstrat koji prethodi čoveku mora postojati. Ideja o tome, da ne postoji nikakva uzročno posledična veza iz kojih čovekov život proističe previše je uska. Čovek rođenjem jeste sirova matrica koja upija uticaje, reči, formira se i ima slobodnu volju, ali u okvirima više svrhe iz koje prethodno izvire.

Na najdubljem nivou, tu supstancu u koju smo *uronjeni*, koja povezuje ceo univerzum, uglavnom nazivamo *energijom*, teološki to je Bog, grčki filozofi bi rekli logos, praporedak u kome su svi ljudi, bića i predmeti, ideje i dela, prošlost, sadašnjost i budućnost.

5 Latinski *incarnatio*- pojava božanstva u ljudskom liku

6 Jung, Gustav, Karl, Dinamika nesvesnog, Matica srpska, Novi sad

7 Neispisana tabla- prevod iz Aristotelovog dela o ljudskoj duši koja dolazi na ovaj svet potpuno čista, gde se potom ispisuje

8 Kun, Gilbert, Istorija estetike, Kultura Beograd, Zavod za izdavanje udžbenika Sarajevo, 1969, str 418

Polje energije, kao najdublje, sadrži informacije o svemu pa se u novijim istraživanjima koja obuhvataju nauku i psihologiju često naziva i *informacionim*. Ovo polje je baza svih oblika ponašanja i delovanja. Rekonekciji sa ovim poljem teže i sve religije⁹, posredstvom simbola i obreda. O praktičnom povezivanju sa božanskom suštinom Barbara En Brenan govori u svom drugom delu *Izranjanja Svetlosti*, koje je bilo jedna od inspiracija za ovaj rad, pa i sam naziv. U njemu govori o prevazilaženju problema i prepreka koje su nastale tokom života u ljudskom energetskom polju da bi se čovek ponovo povezo sa suštinom čiji je neometan tok neophodan za zdrav i ispunjen život naspram bolesti i besmisla u koje čovek danas sve češće zapada.

Svaki problem kod čoveka, bolest, je samo negativno stanje nasuprot istini koja bi trebalo neometano da teče iz čovekovog središta povezanog sa Bogom/univerzumom. Izranjanje je proces, preobražaj, odbacivanje svega nepotrebnog što smo nabacili i zatrpali izvor. More informacija u kojem plivamo ima takođe fluidnu i promenjivu strukturu kao i tečnost za koje je ovaj izraz karakterističan. Ono čime nam se um bavi materijalizuje se u našem polju, oslikavajući stanje svesti u koje smo *uronjeni*.¹⁰ Ovaj opšti pojam obuhvata različita stanja koja mogu biti principijalno karakteristična za veliki broj pojedinaca ili predmeta.

Kostimi - instalacije predstavljaju materijalizovana stanja svesti, zamrznute *psihičko vremenske konglomerate*¹¹ naspram žive figure koja predstavlja ljudsku suštinu ispod njih. Fluidnost stanja u nazivu asocira na mogućnost promene. Iako je sve u nekom kretanju, tokovima, zanimljivo je kako se mnogi ljudi kruto drže svojih stavova - i to uglavnom što pogrešnije to čvršće. U relaciji ljudskog tela u kome se neprestano dešavaju različite promene, i kostima, sačinjenih od čvrstih predmeta, koji oblikuju te stavove, ostvaruju se životne okolnosti koje čovek nedovoljno svesno sam formira.

Kombinacije različitih elemenata koje određuju psihološko stanje pojedinca raznovrsne su koliko i čovekova fizička pojava, ali je princip nastajanja *energetskih blokova i odbrambenih sistema u ljudskoj auri*¹² isti. Postavka izložbe je u sklopu organizacije, u prostoru bila izdvojena u pet delova koje sam imenovala kao *protočne grupe* uz dodatni naziv smisla celine: *Protočno mesto 1 - Napukle duše, Protočno mesto 2 - Ogledalo koje plače, Protočno mesto 3 - Super žena ispečena, Protočno mesto 4 - Kuda vode ovi kraci, Protočno mesto 5 - Električni san*. Pojedinačne figure nisu imenovane - dok se razslojavanje među ljudima sve više odvija na određene grupacije, u društvu spektakla smo samo broj¹³. Horizontalnom artikulacijom - grupisanjem individua koje međusobno poseduju određene sličnosti, stvorila sam sukcesivnu generalizaciju određene grupe.¹⁴

Kako ime nije „samo ime“¹⁵ već taj čvor između subjekta i objekta¹⁶ suština naziva svake grupe biće dalje analizirana u delu metodološka razmatranja i analiza praktičnog rada gde ću se detaljnije baviti svakom grupom posebno. Po ruskom naučniku G.A. Temnikovu, za kompletno psihofizičko stanje i zdravlje

9 Religare - latinska reč čiji je etimološki smisao ponovno povezivanje sa božanskim, sklapanje zaveta

10 Brenan, En Barbara, Dakle nema telo energiju već je se nalazi u energiji

11 Brenan, En Barbara, Dakle nema telo energiju već je se nalazi u energiji

12 Brenan, En Barbara, Ruke koje leče, Beograd: ID Leo commerce, 2015., str 103

13 https://www.youtube.com/watch?v=ahWgxw9E_h4 Danijel blejk, drama o sudbini čoveka koji postaje u današnjem izuzetno uređenom društvu samo broj

14 Fuko, Mišel, *Riječi i stvari*, str 159 Objašnjenje po Fukoovom sistemu artikulacije opštih pojmova

15 Florenski, Pavle, *Smisao idealizma*, Beograd: Plato, 2000.

16 Isto, str 22- objekt je uvek idealan dok je subjekt realan

čoveka odgovorno je njegovo informaciono polje. U njemu se nalaze svi mehanizmi funkcionisanja - koji čine njegov program. Dovoljnom svesnošću pojedine obrasce možemo reprogramirati i različita stanja promeniti utičući samo na nivou informacije. Baveći se proučavanjem ljudskog informacionog polja istraživao je načine njegovog kodiranja, uspostavljajući sistem potpuno novih reči, koje do tada nisu bile označioc i ni za šta prepoznatljivo. Te reči je vezivao za određena afirmativna stanja, a zatim je, povezujući ih sa određenim problematičnim poljem, menjao mehaniku svesti isceljujući te problematične segmente¹⁷ Iako je ovaj sistem postavio na naučnoj osnovi, paralelu pravi sa narodnim običajima obredima, urocima, gde se forma reči sa određenom energijom materijalizuje. Navodi i da su ove principe iz naroda, zapadni učenjaci pokupili i napravili danas jaku popularnu tehniku NLP¹⁸.

Sušтина koju tokom rada često pominjem najbliža je tumačenju Barbare En Brenan. Središte božanske suštine u čoveku nalazi se malo iznad pupka i povezivanje sa tim nivoom daje potpuno drugačiju percepciju koja je izvan granica materije, vremena, prostora i uverenja. Kao individualni aspekt božanskog, ovde se nalazi metafizički izvor odakle svako crpi svoju stvaralačku snagu. Iako se vremenom usled reakcija na različite događaje zatrpa ili maskira, kao božanska iskra ne može da nestane ili se izmeni. Samo treba otkriti prepreke koje su nas od ove suštine odaljile. Jedan od najtežih zadataka je pronalaženje *prve rane*, usled koje je počela da se stvara *maskirna ličnost*.

Kada je osoba nespremna da se suoči sa neprijatnim događajima ili informacijama potiskuje ih. Iako je u prvom momentu stres izbegnut, nije nestao, već ostaje zarobljen u podsvesti. Više ovakvih potisnutih trauma koji se zadržavaju u ljudskom polju blokira tok energije od izvora, pa se tako postepeno od njega sve više udaljavamo, a egzistirajući samo na površnom nivou. Ovaj proces alijenacije izuzetno pogoduje situaciji vremena, dajući sve više lakih žrtava trendovima koji posredstvom novih medija imaju široko polje delovanja. Dok sve više uranjamo u nametnute oblike ponašanja, života, delanja, koje prihvatamo kao svopstvenu realnost, svaku unutrašnju pobunu, signal koji nam šalje organizam da to ipak nije pravi put, lako rešavamo uzimajući tablete ili prebacujući pažnju na razne zanimljive sadržaje koje nam moderan život nudi.. Jung navodi primere¹⁹ dosta svojih pacijenata koji su i pored svih ostvarenja u životu bili nezadovoljni time što nisu imali neki smisao. Smisao koji može doći samo kroz ovu povezanost sa suštinom- onim božanskim delom u čoveku, ili kako Jung navodi *Bogom koji je opšte iskustvo, dok ga samo nejak racionalizam i odgovarajuća teologija zamračuju*.²⁰

17 Temnjikov, Jakovljevič Genadij, Koreni zla, Odeljenje ISMU u Moskvi

18 Neuro lingvističko programiranje

19 Jung, Gustav, Karl, O smislu i besmislu, Mandala, Beograd, 1989., str 12.

20 Jung, Gustav, Karl, O smislu i besmislu, Mandala, Beograd, 1989., str 14.

NAUČNO ISTRAŽIVAČKI OKVIR

Nauka, dostigavši vrhunac u svojoj jednostranosti, krajem dvadesetog veka počela je da širi polje istraživanja na ideje koje su bile izvan njenih granica, u domenu religije, filozofije, mistike, oblastima koja je do tada kategorički isključivala. Na najprestižnijim svetskim institutima pojavljuje se dosta eksperimentalna iz oblasti kvantne fizike čiji su rezultati opovrgavali do tada priznatu biologiju i fiziku, poljuljavši temelje dotadašnjeg shvatanja sveta. Jedno od fascinantnih otkrića bilo je da na svom najelementarnijem nivou čovek nije hemijska reakcija, nego energetski naboj.²¹ To pulsirajuće energetsko polje predstavlja centralni pokretač našeg bića, svesnih i nesvesnih reakcija. Nauka koja je prethodno uspela da iz mehanizovane materije izbaci dušu - odnosno onu božansku suštinu, uvidevši nedostatke sopstvene materijalne izdiferenciranosti, sama je počela da traži novi smisao u jedinstvu.

Telo je sa kosmosom povezano bazičnim poljem energije. Svaka polarnost i razdvajanje prirodno ne postoji. Ipak podeljenost koju stvaramo jedan je od glavnih problema savremenog sveta. Kada čovek kaže ja, već je napravio odvajanje sebe od ostatka sveta. Život u stalnoj deobi na suprotnosti ja-ti, spolja-unutra, dobro-zlo, ispravno – pogrešno u temelju onemogućava da stvari vidimo celovito. Biblija uči da se prema drugima ponašamo kao prema sebi samima jer se na taj način stvara povezanost sa sopstvenim dubljim nivoima, uspostavljajući jedinstvo sa božanskom energijom, čemu religije i teže. Sa druge strane, društvene tendencije nameću neophodnost identifikacije ličnosti kroz polja određenih klasifikacija - vrsta obrazovanja, zanimanja, pripadnosti određenoj grupaciji, određenim stavovima, određenom trendu... Uticaje društvenih okolnosti na energetsko polje pojedinca prikazala sam modelima ovog umetničkog rada, počevši od materijala koje sam koristila, preko forme i načina predstavljanja tokom događaja. Polje delovanja društvenih uticaja je veoma široko - različite grane privrede bore se za osvajanje tržišta, što u stvari znači osvajanje čoveka. Delujući na one najsuptilnije nivoe, uvlače se u njegovu egzistenciju. Od tekstilne industrije, farmaceutske, preko mnogih drugih do šubiznisa...grane su različite ali su načini, sredstva i cilj uglavnom isti. Novi mediji, digitalni svet, društvene mreže su polje posredovanja veštački umetnuto u prirodnu strukturu pojedinaca i grupa. S obzirom na veliki broj različitih industrija koje se trude da pridobiju čoveka, kroz kostime sam prikazala neke od njihovih opštih svojstava - koristeći fiskalne račune u izradi, prikazala sam bitnost profita nezavisno od toga kojom robom i sretstvima je konkretno postignut.

Jedna od haljina iz ovog umetničkog projekta koja je napravljena od tabli lekova direktno upućuje na pitanje zdravlja kao opšteg stanja pojedinca koje je danas sve češće ugroženo, narušavanjem njegovog biološkog polja pod uticajem navedenih faktora. Farmacija kao jedna od najjačih svetskih industrija imajući resurse za ulaganje u velike medijske kampanje ubedila nas je da njihovi proizvodi mogu rešiti sve. Neosporno, mnoge stvari se lekovima mogu popraviti, ali tek na onom najpovršnijem nivou. Opasnost dolazi od toga što je potreba za dubljim rešenjem potpuno zamaskirana. Kakvo je stvarno stanje u svakodnevnom životu mogu videti i u svom najbližem okruženju. U delu Beograda gde živim nalaze se pijaca, pošta, manji tržišni centar i ceo taj deo u luku od oko petsto metara ispunjen je lokalima i radnjama različite sadržine. Nasumično mogu reći da polovinu ukupnog sadržaja čine apoteke ili kineske radnje sa jeftinom i nekvalitetnom robom, u proseku, svaki drugi lokal je jedno od ova dva.

21 Tagart, Mek, Lin, Polje, ID Esotheria, Beograd 2009, str XV

U ovom umetničkom radu, polje pojedinaca, kroz različito oblikovane forme ispunjavala sam oblicima koji imaju simboliku nadolazećih društvenih tendencija. Sadržaji kojima ljudi ispunjavaju svoju energiju, odnosno svoj život, često čine zamenu nedostajućih suštinskih vrednosti. Predmeti koje koristim kao materijal za izradu imaju simboliku novonastalih vrednosti koje sada prave svoje sisteme delovanja.

Na nivou na kome nismo samo deo kosmosa, već površnije gledano, deo mašinerije za preživljavanje, tehnološki smo vrlo dobro ovladali svetom, ali posedujemo malo dubljeg znanja koje bi nam bi nas povezalo sa univerzumom. S obzir na to da su forme i predmeti koje su devojke na događaju Immersed nosile, održana stanja, nastala pod aktuelnim uticajima društva, medija, kulture, vaspitanja i mnogim drugim spoljašnjim faktorima u koje smo svakodnevno uronjeni, u ovom poglavlju baviću se i nekim od tih uticaja koji deluju na nesvesni nivo menjajući prirodnu strukturu čovekovog polja.

U najvećem delu naučno istraživačkog okvira rada oslanjam se na istraživanja Barbare En Brennan, kao naučnice koja je naučnim i intuitivnim pristupom dala veliki doprinos sagledavanju celovitosti ljudskog bića. Jung koji je postavio temelje ovakvim shvatanjima, iako priznat, nedovoljno usvojen u praksi i životu bio je takođe velika inspiracija u ovom istraživanju, pre svega ličnom, zatim kolektivnom, i umetničkom. Danas postoji sve više naučnika, psihologa, duhovnika koji kroz svoja dela daju različite celovite pristupe u istraživanju čoveka. Neki od njih, kao što je Temnikov, su takođe uticali na tok ovog rada, pa ću se pozivati i na neke njihove poglede i istraživanja tokom daljeg izlaganja.

Navešću i neke od savremenih eksperimenata iz kvantne fizike koji iz naučnog ugla dokazuju mnoge stvari koje su još u Bibliji opisane simbolički. Ono što je jedno od najznačajnijih otkrića, a zanimljivo u ovom umetničkom istraživanju, je otkriće da najsitniji delići materije uopšte nisu bili materija kakvu poznajemo, niti nešto određeno, odnosno, subatomske čestice nemaju značenje same za sebe, u izolaciji, nego samo u odnosu sa svim ostalim. Odavde se nameće zaključak da je ceo univerzum u stvari jedan organizam, a da su njegovi delovi samo produkti međusobnih odnosa i uticaja unutar njega. Naše misli odašilju informacije koje oblikuju događaje, utičući na sadržaj i životne okolnosti, čak i fizičko telo. Na koji način informacije u vidu misli i reči stvaraju sisteme nesvesnog delovanja obrazložiću pozivajući se na principe ruskog akademika Temnikova.

Postavljajući Boga kao neposredni uzrok sve umetnosti, Šeling piše o srodnosti umetnosti i organske prirode - *Organizam pokazuje sintezu svesne i nesvesne aktivnosti, odnosno slobode i nužnosti, pre nego što ih razdvoji ljudski um; umetnost ih ponovo ujedinjuje posle njihovog razdvajanja u sferi svesnog života*²² Jung je smatrao da je psihologija nauka budućnosti, jer što više spoznajemo sebe i čovečanstvo će napredovati. Kao jedan od najvećih problema čoveka dvadesetog veka vidi to što je zanemario onaj religiozni arhetip mudrosti, koji svaki čovek nosi u sebi. Zbog toga pati i pada u depresiju. Savremeni čovek odbacuje potrebu za božanskim izvorom, ali ne može bez njega, pa proizvodi neke surogate Boga - onaj ko neće da prizna Boga, priznaće nešto drugo što može biti sasvim banalno - novac, hranu, ideologije koje su zamena, pa čak i ličnosti koje postaju idoli. Mnoge od ovih zamena prikazane su kroz određene predmete, metaforično ili sintagmatski modelima projekta *Immersed*.

22 Kun, Gilbert, Istorija estetike, Kultura Beograd, Zavod za izdavanje udžbenika Sarajevo, 1969, str 357

Religija, filozofija, psihologija, nauka sve ove oblasti kroz sopstvene sisteme treže za spoznajom onog suštinskog. Ova rascepanost pojačala je tendenciju da se često istražujući o okviru jednog sistema izgubi svest o celini. Filozofija kao nauka koje se razvila mnogo vekova pre psihologije težila je da se uspostavi kao prva nauka, najviši oblik ljudskog saznanja, samim tim što se bavila suštinskim pitanjima bića i stvarnosti.

Platon je filozofiju percipirao kao ljubav prema mudrosti. Mudar čovek teško da može biti onaj koji raspolaže informacijama, a sam ih nije dobro integrisao u sopstveni život. Platon je, kao jedan od najmudrijih, ne samo antičkog sveta, već postavivši temelje istoriji filozofije, vekovima pre nego što će se time baviti psihoanaliza, u svom delu *Država* postavio pretpostavku o postojanju tri dela duše, kao tri različite potrebe koje ujedno egzistiraju u jedinstvu, neophodnom za zdravlje čoveka.²³ Osim što se ne bavi dušom bez tela, i telom bez duše, verujući u dušu koja stremi onom večnom i besmrtnom, kao i pravičnom uređenju države, u dosta navrata uređenje države pokušava da zasnuje na ispravnim težnjama duše. Kao osnovni segment uređenja uspostavlja zdravog pojedinca, a kako kaže, *zdrave radnje proizvode zdravlje, bolesne pak, proizvode bolesne*.²⁴ Verovao je u sistem pravičnosti koji se postiže tako što se delovi duše dovode u položaj kome prirodno teže, i da svake suprotne tendencije stvaraju probleme i bolest. Bog je hranitelj svih ljudi a država pomoćnik hranitelja.²⁵ Još Platonov prethodnik i učitelj Sokrat podučavao je vrlinama koje su nezavisne od materijalne koristi. Kao jedan od glavnih argumenata njegove osude na smrt bio je taj što „kvvari omladinu,“ podučavajući ih mudrosti, koja nikako nije pogodovala nametanju društvenih obrazaca koji su podređivali pojedinca.

Sadašnja organizacija društva zaživela je kao tamna senka Platonovih ideja. Duhovnu situaciju vremena danas karakteriše nedostatak povezanosti sa dubljom istinom, doba vladavine trenutka, fragmenta, vladavine diskursa koji nastoji da suspenduje stvarnost. Mediji kao instrumenti moći bitno utiču na razvoj fragmentarnosti, propagirajući abnormalnosti, različitim manipulacijama prinuđavajući da se prihvate kao normalnost, satanizujući više sfere duhovne ljubavi a glorifikujući niže - strasti. Vreme je kada retorčki diskurzivni sloj pomoću medija može biti nametnut kao realnost a da sama stvarnost nije toliko bitna. I razvoj moderne psihologije razvija se u ciljanim pravcima fragmentarne manipulacije ljudskom svešću i njenim granicama - kao što je na primer u sferama ekonomije, marketinga, menadžmenta - kako izmanipulisati masu da bi se ostvario profit.

Tehnološki napredak kome smo podredili ostale vidove „napretka,“ obećava da će pomoću tehnike čovek postati kosmičko biće. Nasuprot ovim tendencijama, drevni čovek je verovao u mikro i makro svet - upoznaj sebe i upoznao si kosmos. Tehne je pojam koji je uveo još Aristotel, a podrazumeva znanje koje ima primenjeni vid. Tehnika se sve više osamostaljuje dajući instrumentalan vid racionalnosti koji u stvarnom životu ljudima omogućuje primenu znanja koji više nema Aristotelovski već ekonomski momenat.

I delovi ljudske svesti, analogno okolnostima vremena, su rasparčani između teorijske spoznaje i lične ljudske odgovornosti. Čovečanstvo se ne bavi suštinskim pitanjima ljudi koji u svom postojanju nisu celoviti, već jednostranim pojavama koje se racijom mogu dokazati. Kao „onostrano“ pojavljuje se razvoj

23 Platon, *Država*, Beogradski izdavačko grafički zavod, Beograd, 2002. str 132, 133

24 Isto str 134

25 Benjamin, Valter, *Izabrana dela 1*, Službeni glasnik, Beograd, 2011.

virtuelne realnosti koji će otvoriti nova etička pitanja, jer će u virtualnoj stvarnosti ličnost moći da doživi razne stvari koje u realnom životu nikako ne bi mogao, što će kompletno reformisati ličnost. Komplexnost ovih pitanja predstavila sam u delu rada pod nazivom Električni san, gde je glavni materijal za kostime bio kabal, elementi za struju, matične ploče, hard diskovi i drugi delovi računara.

U svakom slučaju, razvoj tehnike nije nešto što bi trebalo da bude destruktivno za pojedinca. Problem je u tome što nemamo kopču između napretka i ljudskosti, jer je napredak obezličan i vezan za tipove znanja, ili materijalnih dostignuća. Ove manjkavosti savremenog društva se i tekao osećaju kroz stanje pojedinca - opštim gubitkom smisla koji vodi u različite vrste depresija, psihoza i fizičkih bolesti. Umesto da se ljudi na nivou pojedinca bave rešavanjima dubljih uzroka i ličnim rastom i razvojem, nedostatke kompenzuju raznim formama koje trenutno aktuelne društvene tekovine nude, pokušava se da se rešenje nalaze u spoljašnjosti.

Briga za opstankom kao borba za resursima neophodnim za preživljavanje deo je primarnih nagona. Međutim, one više, duhovne potrebe, neophodne čoveku kao i primarne u krizi uređenog sistema vrednosti kompenzovana je imaginativnim nametnutim potrebama. Umesto da čovek svoje polje održava u prirodnom balansu, on u njega nabacuje razne sadržaje, koji nikako ne mogu biti adekvatna zamena, pa se potrebe, na primer za sticanjem, protežu u nedogled, i nikada se ne mogu potpuno zadovoljiti.

Koji imaju smisao tamom pokriven i udaljeni su od života Božijega za neznanje koje je u njima za okamenjenje srca svojijeh;

*Ef. 2, 12.

U analizi društvenih okolnosti razmatrala sam uglavnom njene negativne aspekte delovanja iako to naravno nisu jedini. Baveći se literaturom iz različitih vremenskih epoha, uvidela sam da su mnogi umni ljudi predviđali ovakve okolnosti, ili čak svoje vreme smatrali pred-apokaliptičnim. Svaka etapa u razvoju čovečanstva ima svoju ulogu koja po pravilu ne može biti ni dobra ni loša - i ona je deo jedne celine, jednog šireg plana. Kada sam pročitala Društvo Spektakla autora Gi Debora doživela sam kao da je nastala u poslednjih par godina - i veoma se iznenadila kada sam videla da je pisana još šezdestih godina dvadesetog veka. Pako Raban, iako čuven kao modni dizajner, svoje vizionarske poglede, od ličnog razvoja, razvoja civilizacije kroz istorijske etape, do uvida kuda se kao zajednica krećemo, i šta sa ovakvom postavkom trenutnih društvenih okolnosti možemo očekivati u budućnosti objedinio je u 3 knjige. S obzirom na to da se u svojim vizijama bazira na ličnom uvidu više nego na nekom naučnom sistemu, njegovim idejama ću se više baviti više u delu poetskog toka rada.

Jung je prepoznao kod ljudi strah od toga da egzistenciji daju unutrašnji život, što može voditi u neku vrstu patologije. Kako kaže mišljenja su nam važnija od stvarnosti²⁶. Društvene krize dovode do vraćanja pitanju smisla. Uvek kada dođe do krize u jednom sistemu pojavljuje se potreba za novim obrascima života. Naše podneblje može biti zanimljiv primer. Nakon doba komunizma i odbacivanja smisla u duhovnoj povezanosti, posledice koje su došle nakon ovog sistema, koji kao jednostran nikako nije mogao da bude održiv, račvaju se na dva ekstrema - potpuni odlazak u materijalno, nagomilavanje novca sticanjem bez ikakvih moralnih kodeksa, i drugi, na isti način pohlepno vezivanje za crkvu kao zapostavljenu arhetip-

²⁶ Jung, Gustav, Karl, O smislu i besmislu, Mandala, Beograd, 1989. str 11

sku potrebu za božanstvom, ali bez ikakvog suštinskog povezivanja sa onim što ona zapravo predstavlja. Ovaj prvi ekstrem je u stvari temelj formiranja kapitalizma. U kapitalističkom društvu sloboda služi da se zaustavi emancipacija društva, kako bi se sačuvali postojeći odnosi dominacije. Zato se daju male slobode, izmišljaju potrebe, kako bi se ispunjavale da bi se ljudi osećali ugodno. Herbert Markuze u studiji ideologija industriskog društva pod nazivom Čovek jedne dimenzije bavi se takvim lažnim potrebama. Na primer ljudi doživljavaju sebe ispunjenima u nečemu što ne bi trebalo da ih ispunjava. Identifikujući se sa glumcima ili sa nekim javnim ličnostima, danas čovek počinje da živi tuđim životima i da prati njihov privatni život. Danas je posebno specifičan fenomen rijaliti programa gde masa ljudi konstantno prati živote učesnika, koji pritom i nisu realni životi, već reakcije na okolnosti.

I modna industrija forsira psihološki momenat identifikacije. Najčešće kampanje novih kolekcija predstavljaju neke od javnih ličnosti - pevači, glumci ili neko ko najneposrednije zastupa koncept života kome brend teži. Kupcima se sugestivno nameće da se kupovinom reklamiranog proizvoda mogu još više identifikovati sa omiljenim ličnostima.

Filozofi kao što su Zolger, Šlajermaher, Šopenhauer smatraju da je suština istina koja je urođena ljudskom duhu, a postaje aktivna u dodiru sa spoljašnjim svetom. Pokušavajući da prevaziđu do tadašnja dualistička shvatanja, dokazujući da realni i idealni svet, svemir i duh proizilaze iz istog korena daju umetnosti veoma bitnu ulogu.²⁷ *Umetnost je najsposobnija da natera čoveka da baci pogled uvis k višem svetu, i ona je ta koja ga prva uvodi u jezgro stvari - umetnost imitira božji stvaralački rad.*²⁸

Ovaj projekat koji sadrži elemente modnog dešavanja idejno predstavlja njeno naličije - ne ono šta želimo da postanemo, već ono šta smo postali nesvesnim usvajanjem materijalnih ciljeva. Kao što sam već pomenula, problem nije u materijalnosti, u praćenju trendova, niti u tehnici, već u gubitku suštinskog smisla koji treba da im prethodi. Ovim pitanjima najdirektnije se bavim u delu postavke pod nazivom *Protočno mesto 3 - kuda vode ovi kraci, kao i Protočno mesto 4 - Super žena ispečena*. Modeli ove celine nose kostime koji su izrađeni kombinovanjem fiskalnih računa sa srebrnim materijalom i crnim plastičnim cevima u vidu kraka. Dok jedan od modela koji ima suknju od fiskalnih računa ima korset sa ovim kracima, i velikim viljuškama na kojima su delovi obavijeni žicom, kao zgusnuti čvorovi energije u polju, drugi moel u haljini od računa ima srce u delu grudi napravljeno kombinovanjem bisera i eksera. Tela su im ofarbana tamnim bojama za kožu. Sve ovo upućuje na stanje duha pojedinca koji su upali u šemu uročno posledičnog materijalnog shvatanja sveta.

Čovekov um, koji je po mnogim shvatanjima izvan zakona materije, deluje u skladu sa kvantnim procesima. Misli, osećanja i sve druge kognitivne fukcije povezane su sa kvantnim informacijama koje istovremeno pulsiraju kroz naš mozak i telo. Temnikov je izučavajući mehanizme delovanja ljudskog polja sisteme koji funkcionišu unutar njega kao programi koji određuju dešavanja, i koje je moguće menjati. Čak je i karmu definisao kao mehanički zakon²⁹, koji možda ima dublje korene, ali je i njega takođe moguće reprogramirati. Sva svoja dostignuća u naučnoj oblasti izučavanja ljudskog uma bazira na običajima koji su u narodu oduvek postojali, jer su ljudi ranije, dok nisu bili zatrpani raznim informacijama, bili mnogo bolje integrisani u okviru sopstvenog organizma. Kako navodi, komunikacija sa ćelijama i

27 Kun, Gilbert, Istorija estetike, Kultura Beograd, Zavod za izdavanje udžbenika Sarajevo, 1969, str 377

28 Isto, str 375

29 Temnjikov, Jakovljevič Genadij, Koreni zla, Odeljenje ISMU u Moskvi, str 87

organizama je ranije bila mnogo jednostavnija jer se čovek koristio istim informacijskim strukturama koje su se nalazile u genima. Po njemu, ljudski organizam je vrlo stabilno energetska ustrojstvo, i čovek ne pati od manjka spoljne energije, već od stanja kada ne zna kuda da se kanališe³⁰. Spoljašnji faktori ovakvo stanje veoma dobro prepoznaju i koriste. Razni uticaji uvek su prisutni, bili mi njih dovoljno svesni ili ne. Širenje svesti čoveka je faktor koji reguliše njivo delovanje i uticaj. Jedna od svrha mog rada je prikazivanje stanja pojedinca pod uticajima koje čovek nesvesno prihvata ugrađujući u svoj mehanizam, u cilju njihovog prepoznavanja i ovladavanja. I ova stanja, koja sam ja prikazala kostimima i određenim predmetima su, kao što ih Temnikov označava izučavajući strukturu ljuskog energetskeg polja, samo neka vrsta programa. Destruktivni programi postoje u informacionom polju kao nezavisan organizam. Radeći na ovim negativnim programima, pokušavajući da dopre do bolesti i savlada je, Temnikov opisuje da se ona ponaša kao zaseban organizam unutar polja, reagujući kao divlja zver, pružajući otpor isceljenju. Na sličan način ponaša se i program agresije, sa aspekta celog čovečanstva. Ova znanja o centralnom negativnom programu, smeštenom u „tananom svetu“, dobijena su iz bolnih tačaka gde se to živo biće dodiruje sa realnim svetom.³¹ Iz istog tog tananog sveta ja sam u mom umetničkom radu izvukla oblike, koji ne moraju biti po pravilu negativni, ali šireći se previše i popunjavajući mesta onim primarnim i pozitivnim mogu predstavljati problem.

Čovek je jedino biće koje ima slobodu izbora i pravo na greške. Jedino su ljudska sloboda i stvaralaštvo prouzrokovali nove oblike u materijalnom svetu koji nas okružuje, jedino to stanje prouzrokuje pozitivne strukture u eteričnom svetu.³²

Pristalice egzistencijalizma, kao filozofskog pravca, teže slobodi negirajući uticaje nesvesnog dela ličnosti u kreiranju događaja, zastupajući stav da situaciju sami stvaramo usmerenjem vlastitog htenja u određenom pravcu što određuje stepen čovekove slobode. Pozivanje na neke dublje odrednice, funkcije nesvesnog, vide kao čovekovu tendenciju ka begu od odgovornosti. Ono što mi je zanimljivo kod egzistencijalista je što su u jednom smeru imali zanimljive zaključke, ali koji životno mogu funkcionisati samo u sklopu celine, jer prava sloboda može doći tek kada prihvatimo postojanje i onih delova nad kojima nemamo direktnu kontrolu. Kako bi rekao Bergson, koji se smatra predstavnikom pravca filozofije života - slobodni smo kada je naše delovanje posledica naše celokupne ličnosti³³

Moj rad je neka vrsta potrebe za slobodom - oslobađanjem svega što se pod različitim životnim okolnostima i uticajima nataložilo u mom polju, kao potreba da se ovlada funkcijama nesvesnih entiteta. *Naše svesne namere i postipke često osujećuju nesvesni procesi čija egzistencija prilično čudi i nas same.*³⁴

Ovo izlaganje možda može delovati haotično, baveći se naizgled različitim oblastima - društvenim okolnostima i medijskim uticajima, strukturom ljudskog energetskeg polja pozivajući se i na psihoanalizu koja ih je teorijski obrazložila, filozofijom koja je dala svoje viđenje bića i bitnih životnih funkcija kao što je umetnost, međutim sve su to istraživanja u želji za postizanjem celovitosti dela. Zahvaljujući jedinstvu naše svesti, kad god su dve ideje istovremeno prisutne, one nužno deluju jedna na drugu, težeći da se spoje u jedinstven oset. Jedan od zanimljivih Sartrovih zaključaka, sa kojim se slažu i savremena

30 Isto str 41

31 Isto str 12

32 Isto str 88

33 Uzelac, Milan, Istorija filozofije, str 149

34 Jung, Karl, Gustav, Dinamika nesvesnog, Misao, Matica srpska, Novi Sad, 1990. str 233

proučavanja ljudske svesti je da u životu nije toliko važno ono što se faktički desilo, već je bitnije šta mi o tome mislimo, kako se odnosimo prema tome, a jos važnije kako mi izražavamo svoje misli. Način na koji mislimo i kako te misli simbolički oblikujemo u jeziku veoma utiče na naše stanje, organizam i kvalitet života. A kako Temnikov kaže, ako je đavo ikada postojao, on je konstruisao reaktivni um. Čelije u ljudskom organizmu kao misleće jedinice čuvaju ingrame bolnih događaja. Reaktivni um je kao zbirni ćelijski intelekt. Na nekom površnijem nivou čovek zaboravi događaje, briše ih iz kratkoročnog pamćenja, međutim na nivou organizma zapisi ostaju. Reakcije na događaje s toga nikada nisu samo reakcije na trenutne događaje, već zbir svih zaostalih zapisa kojih čovek nije dovoljno svestan. Temnikov smatra da ukoliko bi čovek uspeo da isprazni ovaj reaktivni um, sve bolsti i negativna stanja iz organizma bi nestali. Interesantno je kako određeni ljudi reaguju na isti događaj - to je samo posledica sadržaja njihovog reaktivnog uma. Harbard se detaljnije bavio ovom temom u knjizi Dijanetika, koja je savremena nauka duševnog zdravlja. U dijanetičkoj tehnologiji lečenje je prelazak iz nesvesnih informacionih struktura u strukturu svesti - to je pražnjenje ingrama. Svi ovi autori bilo iz ugla psihoanalize, filozofije ili alternativne medicine kroz različite sisteme dolaze do istih zaključaka, međutim najveći je problem što se to znanje teže integriše u svakodnevnom životu.

Ljudi su navikli da imaju materijalnu potporu, nešto konkretno za šta mogu da se uhvate. Teško se upuštaju u nepoznato, sopstveno unutrašnje stanje je stranac, dok se sa različitim vizuelnim sadržajima jako lako identifikujemo. Kroz ovaj rad višemedijske umetnosti, mnoge promene u strukturama ljudskog polja sam materijalizovala kroz vizuelni sadržaj, različitim formama, jer je čulo vida danas preovladalo u odnosu na ostala čula. Svi će pre poverovati svojim očima, svom telefonu, nego sebi. Tendencija ljudskih bića je da kao realno definišu samo ono što je u njihovom perceptivnom konusu. Stvari prihvatamo tek kada su izvučene na površinu - iz podsvesti u područije svesnog dela. Ovo se veoma često dešava tek u interakciji sa drugima. Sve što ne prihvatamo kod sebe, baš to nalazimo kod drugih. Ono što ostane potisnuto javlja se ponovo potpuno nekontrolisano. Jung govori o tome da čovek ima najveće strahove od ratova, epidemija... ali on kaže da je najveća opasnost od psihičkih epidemija - ako ne spoznamo da je zlo u nama, u opasnosti smo od stalnih sukoba. Jung je definisao senku kao tamnu stranu čoveka, kao polje gde čovek gura sve što svesno nije u stanju da prihvati. Svaki čovek ima senku, ali je to polje subjektivno, gde stvari postaju bolne. Zbog toga ljudi uglavnom ne vole da zalaze u ovo polje i suočavaju se sa svojom senovitom stranom, i negirajući, gube je. Njihova priroda time je postala dvodimenzionalna, izgubili su treću dimenziju i samim tim i sopstvenu telesnost.³⁵

Iz identifikacije sa egom veoma brzo nastaje i vrednosni sud. Svaka identifikacija koja počiva na nekoj odluci zatvara vrata pred drugim od polova. Sve ono što nećemo da vidimo, nećemo da postoji, nećemo da volimo, nećemo da pustimo u našu identifikaciju čini našu senku. Međutim odbijanje polovine mogućnosti ne čini da one iščeznu već su samo proterane iz svesti. Senka je opasnost za čoveka jer je ima a ne poznaje je. Senka dovodi do toga da se čovekove namere i naponi na posletku izokrenu u svoju suprotnost. Sve manifestacije koje proizilaze iz vlastite senke čovek projektuje na neko anonimno zlo u svetu jer se boji da izvor nevojle i zla ne nađe kod sebe samog. Senka je vezana za telesne funkcije, koje nam se ne dopadaju, a baš telesni simptomi su alarmi gde treba usmeriti pažnju. Devojkama koje su bile modeli u mom umetničkom projektu koža je bila nijansirana tamnim tonovima od crno sive do tamno plavo zelene boje simbolišući baš ove „senovite predele”.

35 Jung, Gustav Karl, Analitička psihologija, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd, 2002., Str 31

Iz slabosti da se uhvati u koštac sa sopstvenom drugom stranom čovek svoj život ispunjava jednostavnijim stvarima koje iz okruženja dobija servirane - od šopinga do odlaska u virtuelnu realnost. Računar i telefon stvaraju zavisnost jednako kao i opijati, lekovi...

“Ljudi se prepoznaju u svom standardu, njihova duša je u njihovim automobilima, stereo uređajima, dvoetažnim kućama, kuhinjskoj opremi”³⁶, što znači da u kapitalističkom potrošačkom društvu ljudi postaju proširena roba koju sami stvaraju. Barbara En Brenan, tvrdi da su duhovne potrebe ipak primarne, i da je bez njih život trodimenzionalan i vrlo ograničen. Ilustrovala je slojeve ljudske aure kao nivoe postojanja pojedinca.

*Aura zaista jeste “karika koja nedostaje” između biologije, fizičke medicine i psihoterapije. Ona je “mesto” na kojem su locirani svi obrasci emocija, misli, sećanja i ponašanja o kojima se tako beskonačno raspravlja u terapiji. Svi ti obrasci nisu samo potisnuti negde u našoj mašti, nego se nalaze i u vremenu i u prostoru. Misli i emocije kreću se među ljudima u vremenu i prostoru kroz ljudsko energetske polje i naučiti nešto i njemu znači imati u rukama način da se vodi računa o toj aktivnosti.*³⁷

Čovek gubi svoju auru odbacujući svoj senoviti deo. I umetničko delo, koje uvek teži da prati prirodne procese, kako je još Valter Benjamin definisao gubi svoju auru zato što ulazi u proces mehaničke mogućnosti reprodukcije. Čovek zatim uspostavlja novu stvarnost, formirajući svoju auru od predmeta koji postaju novonametnute potrebe. Krila od ofingera na kojima su umesto odeće samo etikete brendova, u mom radu, upućuje na ove novonastale „više” tendencije. Osim što čovek kroz položaj u sistemu sebe postavlja u funkciju produkta, i direktnim intervencijama na fizičkom telu sebe pretvara u mehanizam, živo biće sa ugrađivanim sintetičkim delovima, postaje tvorevina koju sopstvena slobodna volja dovodi u položaj roba, roba izvitoperenih tendencija trendova i ukusa. Energija koja kruži telom kao kompaktan protok, ugrađivanjem estetskih implanta dobija čvrste delove koje nikada ne može potpuno prihvatiti kao svoje. Žene danas sve više pretvaraju sebe u polu robote polu lutke podređujući svoje postojanje nametnutim idealima lepote, ličnu istinu podređujući mehanizaciji smisla. Po uvidima Pako Rabana, satana je ljudima dala najveću moguću vlast - vlast i moć da sami sebe uništavaju.³⁸

Barbara En Brenan svoj rad zasniva na posmatranju čoveka kao dela univerzalnog energetskeg polja, koje se probija kroz sav prostor, predmete, materije i bića - kako je materija zgusnuta energija, univerzalno energetske polje može postojati između onoga što smatramo sferom materije i sfere energije. Ljudsko energetske polje ima dejstvo organizacije na materiju i gradi oblike. Ljudsko energetske polje dubinski je povezano sa svim što mi vidimo da se dešava na čisto fizičkom i psihološkom nivou. Svi problemi u fizičkom telu, kao i u drugim aspektima međuljudskih odnosa i života nastaju kao posledica blokiranja prirodnog protoka stvaralačke energije pojedinca, kao i odvajanje od njenog izvora.

Sva jaka osećanja menjaju oblik i boju aure. Zatim, pošto se osećanje smiri, aura ponovo dobija svoj opšti izgled. Vreme koje je potrebno za to zavisi od osobe i drugih činilaca. Ako osoba nije oslobodila svoje osećanje, ono će ostati u njenoj auri dok to ne učini. Boje i forme mogu da munjevito izađu iz polja aure, ili da blede postepeno. One često mogu biti ponovo obojene ili maskirane drugim bojama i oblicima, u slojevima. Svaka misao, osećanje i iskustvo koji su uticali na osobu menjaju njenu auru.

³⁶ Markuze, Herbert, Čovek jedne dimenzije, Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša”, Sarajevo 1968.

³⁷ Brenan, En Barbara, *Ruke koje leče*, Beograd: ID Leo commerce, 2015., str 93

³⁸ Raban, Pako, Vreme sadašnje, Paideia, Beograd, 1999., str 88

Neki oblici ostaju u auri godinama ili čak zauvek. Refleksije svih događaja kao reakcija na okolnosti ostaju u auri pojedinca, čineći njegovo informaciono polje. Stručnjaci za čitanje informacionog polja pojedinca neposredno imaju uvid u sve uzroke problema koje pojedinac ima.

Telo ništa ne čini samo od sebe, na svojim funkcijama može da zahvali nematerijalnim instancama koje nazivamo svest (duša) i duh (život). Svest se predstavlja informacijom koja se ispojava u telu i prenosi u domen vidljivog. Svest se odnosi prema telu kao radioprogram prema prijemniku. Svest je nematerijalni samostalni kvalitet nije zavistan od tela i njegovog postojanja. Sve što se dešava u telu izraz je odgovarajuće informacije, slike, ideje. Harmonična svest proizvodi zdravlje i obratno. Bolest pokušava da vrati ravnotežu. Poremećaj harmonije odigrava se u svesti u ravni informacije a u telu se samo materijalizuje. Smisao događaja proizilazi iz tumačenja koje nam omogućava da iskusimo njegovo značenje. Sve što se dešava u telu živog bića izraz je odgovarajuće informacije.

Jung navodi da su samo neki od umetnika njegovog doba uvideli vezu koja postoji između njihove izražajne forme, fizike i psihologije,³⁹ dok je na primer, naučno otkriće o razbijanju atoma potpuno promenulo tok odnosa prema umetnosti Kandinskog. Umetnost dvadeset prvog veka, osim što je sve više pod okriljem tehnološkog napretka, trebala bi da doprinosi širenju svesti o celovitosti bića.

POETIČKI TOK RADA

Tragalac je osetio snažno lupanje u svom srcu. „Ko je?” uplašeno je upitao.

„Ja sam, Istina.”

„Ne budi smešna” uzvratio je. „Istina govori ćutanjem.”

I to je, na njegovo veliko olakšanje, uklonilo šum.

Ono što nije znao je da su ti udarci damari njegovog srca ispunjenog strahom.⁴⁰

U prethodnom odeljku, traganje za istinom, kao i potrebu za povezivanjem sa suštinom i ometajućim faktorim na tom putu, što je tema ovog umetničkog rada izložila sam kroz principe kojima se bavi i savremena nauka. Kako su ovo pitanja koja pripadaju eteričnom svetu, za koje nisu postojali čvrsti dokazi, osim ličnih duhovnih uvida, ova saznanja su kroz istoriju materijalističkog shvatanja sveta bila dosta osporavana. Umetnost je ta spona kroz koju su ovi suptilniji nivoi mogli naći put do svesti, ali obojeni ličnim iskustvom. „Umetnost preleće, nauka pruža štace”⁴¹ Pojavni svet i duh su kompaktna celina međusobno isprožimana, svet potstiče dušu, pokrećući njene energije na skladnu igru, a duh prihvata stvaranje oblika da bi odgovorio na potrebe koje doživljavamo čulima. Estetska zadovoljstva koja doživljavamo putem umetnosti pokreću dušu sa najdubljih nivoa, ispunjavajući procep između opšte, fizičke realnosti i

39 Jung, Gustav, Karl, Čovek i njegovi simboli, Narodna knjiga, Alfa, 1996. str 334

40 Melo, Antoni de, Damari, Beograd, LOM, 2005. str 102

41 Brak, Žorž, Likovne sveske 2, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1972. str 3

one suptilnije, subjektivne. Ovi procepi u polju čoveka su osnovni prostor u stvaranju umetničkih produkata ovog rada, matrice ispunjene materijalizacijom onoga što se, iako tu već nalazi, ne vidi golim okom. Čak iako suština umetničkog dela cilja na probleme, kao što su u ovom radu savremenog načina života, sa kojima suočavanje uglavnom nije prijatno, istina koja oslobađa uvek mora biti lepa. Predmeti koje koristim kao materijal u građenju formi izvorno su nusproizvod običnih svakodnevnih aktivnosti, nemaju neku uzvišenu vrednost, ali duh koji oseća, rađa lepotu samim tim što dolazi u dodir sa predmetom.⁴²

Umetnost se kroz istoriju služila simbolima i metaforama koje su reflektovale stanje duha određenog naroda oblikovano mitologijom, filozofijom ili religijom tog doba. Od devetnaestog veka umetnost gubi oslonac u određenom opštem referentnom sistemu, dajući prioritet ličnom iskustvu. Umetnost dvadesetog veka odraz je oslobađanja ličnih stavova i individualnih stvaralačkih delovanja duha. Mnogi autori inspirisali su moj opšti, umetnički razvoj, iznoseći lične istine kroz načine svojstvene njihovom umetničkom izražavanju. Pojedini autori inspirisali su idejama, drugi estetikom ili načinima prikazivanja, treći traženjem uloge umetnosti u komercijalnom svetu... Osim direktnih uticaja, fenomenom sinhroniciteta, određene umetničke pojave dešavaju se u talasima, paralelno, bez svesnog znanja jedne o drugima. U ovom delu rada baviću se nekim od ovih autora, dela ili umetničkih pojava koje su obelodanjuju večne forme u „odraženom,, svetu.⁴³ direktno ili indirektno uticale na projekat Immersed, ili mogu imati paralele ili preseke sa njim.

Iz te tapiserije univerzalne energije kojom je protkan sav prostor, predmeti, materije i bića, petlja koja se nalazi u svakom čoveku kao zgusnuto polje enrgije predstavlja taj neiscrpni stvaralački izvor, suštinu sa kojom smo povezani. Umetnost od dvadesetog veka oslobođena od religijskih okvira koji su težili da suspenduju ličnu duhovnost, počinje da donosi različite lične istine, nove simbole, a pojedini autori kao što je Kandinski i nove sisteme duhovnih uvida u umetnosti.

Razvoj kolektivne svesti stvara umetničke pravce koji nesvesnim sadržajima - mašti, imaginaciji, vizijama, afektima daju jednak status kao i svesnom delu ličnosti, odnosno, delovi uma koji se nalaze u nesvesnom polju počinju da se smatraju realnim koliko i ono što čovek svesno, očima i razumom prihvata kao realno. Razvoj nadrealizma, ne slučajno, korespondira sa razvojem psihoanalize, počevši od Frojda, kao začetnika, preko Junga čijim radom sam se dosta bavila u prethodnom odeljku. Nakon brisanja granica između svesnog i nesvesnog dela, što karakteriše umetnost dvadesetog veka, umetnos dvadeset prvog veka bi trebala, kao dalji stupanj razvoja da prati celovit pristup čoveku, sa svešću o svim njegovim dimenzijama i zdravom protoku energije, što sam izložila u prethodnom, istraživačkom delu rada.

Naše vreme oduzima i dodaje formama značenje i daje im nove kontekste,⁴⁴ Umetnost u težnji da se poveže stvarnošću, pretenduje da potpuno izbriše granice. Ljudsko prisusvo sa jedne, i već gotovi predmeti kao readymade sa druge strane sredstva su u građenju konteksta realnosti u koju smo uronjeni. Materijal je veoma često jedan od faktora stvaranja smisla u savremenoj umetnosti. U skladu sa tehnološkim napretkom, mnogi umetnici i dizajneri unose novine kroz način proizvodnje, kao što je modna dizajnerka Iris Van Herpen koja pomoću 3d štampača oblikuje veoma neobične skulptoralne modele odeće kojima stvara svoju modnu fantaziju.

42 Kun, Gilbert, Istorija estetike, Kultura Beograd, Zavod za izdavanje udžbenika Sarajevo, 1969, str 417

43 Kun, Gilbert, Istorija estetike, Kultura Beograd, Zavod za izdavanje udžbenika Sarajevo, 1969, str 355

44 http://www.arte.rs/sr/umetnici/teoreticari/misko_suvakovic-4839/vesti/elektro_sok_zlatka_cvetkovica-7430/

Osim toga, pojedini dizajneri, što se može odnositi i na ovaj rad, multimedijalnost dela grade predmetima koji su ostatci, čak otpatci svakodnevnih aktivnosti, a imaju mogućnost da u sebe prime slučajne efekte ili novo tumačenje. Predmeti i materijali koje koristim nisu neka tehnološka novina, ali su odabrani funkcionalno i simbolički kao sredstvo za građenje metafora koje simbolizuju trenutno opšte stanje duha društva. Ove tvorevine ne pretenduju na sveopštu važnost - one pokazuju ličnu verziju nadlične stvarnosti, Figure projekta Immersed sa svim što nose na sebi mogu delovati nadrealno, međutim to nije njihov primarni niti estetski cilj - one su vertikalni presek svih trenutno aktuelnih uticaja koje formiraju pojedinca i njegov život, čime daju reflektujuću sliku realnosti. Grčke sfinge bile su manifest tadašnjeg duha, simbol koji sadrži spoj tadašnje kulture, ideja, mašte i artefakta.

Moda sve više postaje jedno od sredstava umetnosti, i mešajući se sa njom, uspostavlja nove tendencije i u okviru sopstvenog sistema. Kreatori delove umetnosti primenjuju u odeći ili još češće u njenom prezentovanju. Umetnici se često služe obrisima ljudskog tela, idejom njegove druge kuže, krojačkim formama u izražavanjima svojih ideja. *Odavde proističe neka mimetička dimenzija gde se, ponekad, identiteti mode i umetnosti približavaju, a da se ne stope, dok se ponekad izmešaju tako da poprimaju nova i neočekivana svojstva.*⁴⁵ Krojenje se vidi kao oblik izražavanja, kao što su i slikanje ili snimanje - makaze se kreću formirajući delove koji generišu neku stvarnost, analogno snimljenim kadrovima kamere ili fotoaparata.⁴⁶ Moda je oblast koja po svojoj osnovnoj primeni i veoma skupoj produkciji po pravilu upućuje na ekskluzivnost materijala. Umetnost, sa druge strane postajući sve više izolovana celina, kritički orjentisana prema vodećem društvenom životu, komercijalizaciji i potrošnji uviđajući njihove negativne strane, stvara umetnost od svega i svačega, kao opozit stvarajući „siromašnu umetnost, - Art povera. Pojam povera, odnosno u prevodu siromašna - odnosi se u ovom slučaju na prirodu jednostavnih, potrošnih materijala slučajno pokupljenih sa otpada visokotehnološki razvijene civilizacije.⁴⁷ Ono što najčešće odbacujemo, kao što je to psihološki gledano senka, nekada i kao materijal može poslužiti kao sredstvo kreativnog izraza. Kurt Švitters (Kurt Schwitters) svoju umetnost koja sadrži kolaže, asamblaže, stvara prikupljanjem različitih otpadaka. Kao jedan od prvih umetnika koji je u periodu dadaizma počeo da ove antimaterijale koristi u umetnosti, svom stilu je dao naziv Merc, po radu na kome je iskoristio deo plakata na kome je pisalo Komercbanka (Commerzbank). Za jedan od radova ispraznio je svoju korpu za otpatke. Osim što je avangarda omogućila višeslojnost umetnosti i umetnika kao pokretno delo, Švitters je čak i svoju kuću preobrazio u prostornu instalaciju odabranih starudija i otpadaka, uz ideje o sintetičkom hepeningu koji spaja čula vida, dodira, sluha i mirisa.

Projekat Immersed, kao još jedno od balansiranja između dualnosti modernog života, suprotnosti kroz koje svakodnevno plivamo, objedinjuje ove oblasti unutar svog koncepta. Bavljenje komercijalnom modom poslužilo mi je kao obrazac da kroz njene oblike i načine prikazivanja uobličim „materijale, koje sam prikupljala kao ostatke spontanih svakodnevnih aktivnosti, a koji tako „prikupljeni na gomili, ukazuju na sadržaje naših života kojih nismo potpuno svesni.

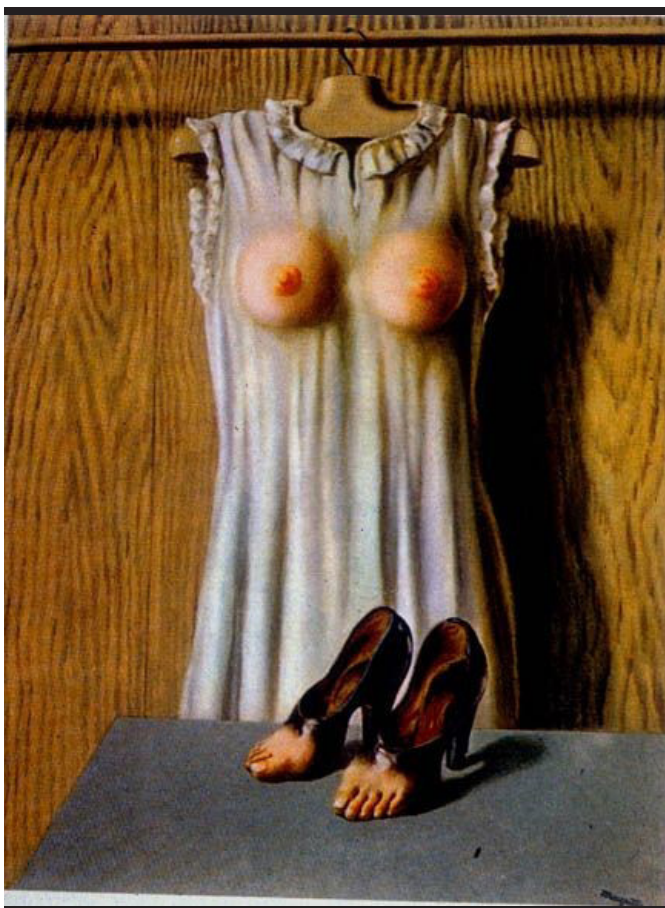
Mašta, vizije, iracionalnost, koji još od nadrealizma, koji je jedan od umetničkih pravaca koji je najviše uticao na razvoj estetike u modnoj industriji, postaju bitan osnov umetničkog izražavanja, najzastupljeniji su lajt motivi u načinima prikazivanja modela.

45 Čelant, Đermano, Artmix, Hesperia edu, Beograd, 2011, str 251

46 Isto str 231

47 <http://postmoderna-kultura.blogspot.com/2009/06/art-povera.html>

U ovom periodu sve više se razvija svest o potrebi reklamiranja modnih komada, pa proizvođači počinju da angažuju umetnike za ilustracije modela. Nadrealizam kao pokret koji je membranu između delova uma učinio propustljivom daje umetnike u čijim delima se različite sfere prelivaju jedna u drugu, brišući granice čak i između bića i predmeta. Slikar Rene Magrit (Rene Magritte) jedan je od najmističnijih umetnika ovog pravca. Onaj poseban senzibilitet odnosa između tela i odeće nalazi se u njegovoj slici *Filozofija u budoaru*. Sistem asocije koji je čest na njegovim slikama povezuje neočekivane momente u celinu, dok je naziv taj koji „sprečava“, uključivanje slike u neku već poznatu oblast.⁴⁸ Ipak, haljina - spavaćica koja se stapa sa ženskim grudima i cipele sa štiklom koji sa prednje strane postaju realni prsti ne ukazuju na filozofiju kao što se nalazi u nazivu dela, već na tu direktnu mističnu komunikaciju ljudskog tela sa onim prvim slojem koji se na njemu nalazi. Zanimljiv je i njegov doživljaj cipela - kako kaže, „i najvarvarskije stvari mogu da izgledaju sasvim pristojno ako se na njih naviknemo,“.⁴⁹ Ovo pretapanje sfera čoveka unutar njegovog polja putem predmetne asocijacije jedan je od principa u izradi modela ovog rada. Na primer devojka umesto kose ima periku od kablova za struju. Sličnost pridodajemo stvarima koje ne moraju da imaju zajedničku prirodu, čak potpuno suprotna priroda stvara iznenađujući efekat, Kako Magrit kaže, veoma često kažemo da veštačko liči na pravo, ali nikakve veze nema između sličnosti i slaganja sa zdravim razumom - kod njega se sličnost odnosi samo na okupljanje oblika iz sveta pojava u poredak koji donosi inspiracija.



Rene Magrit *Filozofija u budoaru*

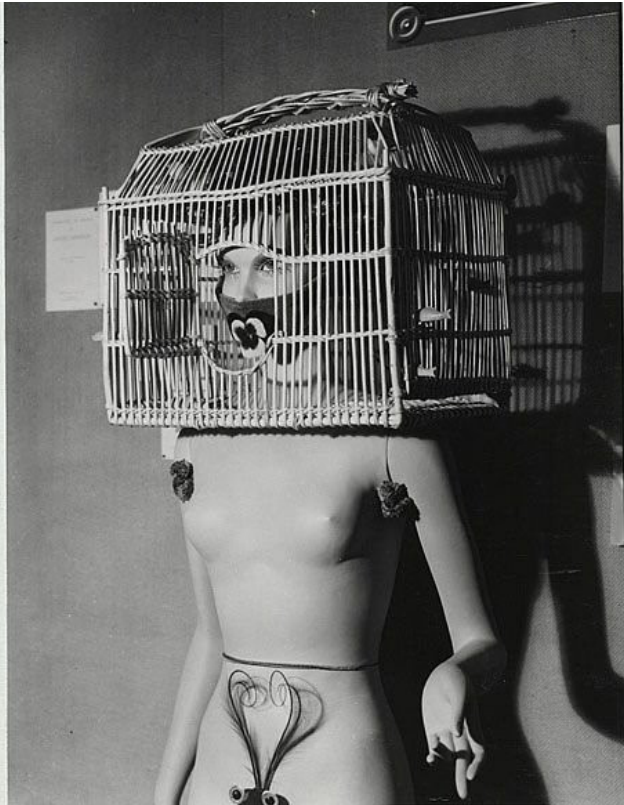
Internacionalnu izložbu nadrealizma u Parizu 1938. organizovao je Andre Breton kao jedan od začetnika ovog pravca, kao posebna veza između nadrealističke umetnosti i mode. Deo prostora izložbe bila je mračna ulica, gde su bile raspoređene ženske lutke iz modnih radnji sa najneobičnijim kreacijama, bile su prekrivene čudnim predmetima i tkaninama pojedinih umetnika nadrealista kao što su Man Ray, Iv Tangi, Andre Mason, Marks Ernst, Rene Magrit. Gledaoci su prošetao ovom sumnjivom paradom provokativnih „žena“ skenirajući svaku ručnim bakljama koje su pružene kao jedini izvor svetlosti. Ulica manekena vodila je u naredni odeljak, koji je sadržao četiri velika kreveta, što je asocijalo na bordele. U ovoj poslednjoj sobi, nadrealistična dela izložena su pod plafonom koji je dizajnirao Marsel Dišan. Prve noći nadrealistički ples izvela je Helene Vanel, u stilu nadrealističke ideje da se kroz ples može osloboditi od histerije.

U ulici manekena nalazilo se šesnaest modela, gde je svaki umetnik obukao po jednu, ukazujući na

⁴⁸ Likovne sveske 5-6, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Univerziteta umetnosti u Beogradu, Beograd, 1996. str 16

⁴⁹ Isto

različite pojave i fetiše. Andre mason imao je model sa kavezom na glavi, simbolom koji je još Magrit iskoristio u svojoj slici *Thérapeut*, takođe, kavez, kao simbol na glavi modela pojavljuje se i u ovom mom radu, ali ispunjen delovima veštačkih glava ukazuje na opterećenost tuđim mišljenjima. Lutka Marsela Žana (Marcel Jean) nalazila se u mreži, nalik dzaku za voće i povrće. Augustin Espinoza je u frizuru svoje lutke ubacio lobanju neke životinje, dok je miro, i stilu arabesaka sa svojih slika lutku obavio neobavezno oblikovanom žicom.



Internacionalnu izložbu nadrealizma u Parizu 1938. Ulica manekena

Prvi deo postavke bila je Dalijeva instalacija nazvana Kišna kabina - stari auto, taksi sa unutrašnjim sistemom navodnjavanja, u kome su se takođe nalazile dve lutke. Jezivi prizor u kome je vozač imao glavu morskog psa, dok je lutka, kao putnik iza bila ogrnuta reprodukcijom Mileove slike L'Angelus i lišćem po kome su bili puževi. Unutar ovog auta nalazili su se razni objekti, a takođe i šivaća mašina. Dali je u ovu instalaciju hteo da ubaci i žive žabe. Kod modela projekta Immersed, fokus je na telu, kostimu i predmetima koji su sklopu celine. Cipele koje nose su sa štiklom, ali kod većine modela tek prateći element. U delu Električni san, cipele su jedan od bitnijih elemenata. Na devojci koja leži u kadi zatrpama delovima elektronike glavni elementi koji upućuju na modu su perika koju nosi na glavi, i koja je od kablova i cipele, crne salonke na nogama koje je izbacila preko kade. Ovaj spoj kombinacije visokog stila i apsurdna pravi paralelu sa realnim i imaginarnim.

Moda prodaje fantaziju, u koju kupac mora biti uvučen. Oblačeći predstavljeni komad, on se izmešta iz realnog života, nepodnošljivih svakodnevnih okolnosti, i oblači ideju o sebi kao delu neke vizije, neke bolje realnosti. Modeli projekta Immersed, iako deluju mnogo više fantastično nego predstavljanje komercijalne odeće, zapravo imaju svrhu da publiku iz imaginarne stvarnosti, koju doživljavaju kao realnost, vrati u onu pravu, izvornu realnost, prikazujući u šta smo sve na nivou pojedinca i zajednice uronjeni. Ovaj projekat izvlači u prvi plan lažni estetički idealizam koji pod glatkom površinom skladnih formi skriva patnju i mnoge duboke probleme ljudi. Predmeti i materijali koje koristim u fomiranju kostima uklopljeni su u skladnu celinu, ali njihova primarna svrha iz koje su izvučeni ukazuje na one bolne tačke. Samo oblici koje percepiramo kao skladnu celinu, i koji vizuelno prijaju okumogu imati sugestivnu moć, u ovom radu osveščivanja ukazujući na inerciju kojom se krećemo kroz život. Dvosmislenost pojedinih sklopova predmeta i materijala, kao što su delovi glava u kombinaciji sa kavezom oko glave modela, ili bluza od fiskalnih računa sa pojasom od kašika oko struka na kojima su zgužvani, odnosno „sažvakani,, isti ti račun, srce od bisera i eksera na grudima jednog od modela koji nosi haljinu od fiskalnih računa, i mnoge druge kombinacije elemenata na devojkama mogu se čitati i kao određena doza ironije. „Misticizam je, kada je okrenut realnosti, majka ironije; a kada je okrenut večnom svetlu, on je dete entuzijazma ili nadahnuća”.⁵⁰

Mnogobrojni paradoksi svakodnevnog života, naizgled nepomirljive suprotnosti između duhovnog i materijalnog, vrtlog okolnosti u kojima se nalazimo, umetnost neograničenošću sredstava pokušava da ujedini uobličavanjem okvirima svojih dela. I u ovom radu kompleksnost izlaganja predstavlja pokušaj da se pročisti izvor božanske energije u čoveku od raznoraznih uticaja savremenih društvenih tvorevina, objedinjavanjem shvatanja te suštine kroz filozofiju, religiju i nauku i analizu delovanja društvenih obrazaca. Ovi uticaji lokalizovani su materijalnim oblicima, na koži i u neposrednoj blizini devojaka koje su bile modeli ovog hepeninga.

Moda, koja koristi manekene, po pravilu poziva na određeni estetski kriterijum fizičkog bića. Sud o lepoti uopšte nije zasnovan na svojstvima realnih predmeta, dok Fehner u svojim izlaganjima o estetici tvrdi da lepota u krajnjoj liniji proizilazi od Boga.⁵¹ Čovek se divi svakom obeležju koje mu je priroda dala, i često pokušava da ga uveća.⁵²

50 Kun, Gilbert, Istorija estetike, Kultura Beograd, Zavod za izdavanje udžbenika Sarajevo, 1969, str 377

51 Isto str 433

52 Isto, str 443

Zapostavljajući stvaralačko delovanje duha, čovek je danas sve više usmeren na puku formu. Sve nedostatke na nivoima duha i duše pokušava da nadoknadi kroz intervencije na telu. Tako se danas kao opšti principi lepote i seksualnosti pojavljuju predimenzionirani delovi tela koji bi se po estetskim parametrima nekih ranijih epoha mogli smatrati deformitetima. Sve češće vidimo pojave koje određene delove tela kao što su usta ili grudi, uvećavaju do karikaturalnog izgleda. Analogno tome, ovakvo mapiranje tela iskoristila i u izradi svojih modela. U predeo grudi kostima na pojedine modele stavila sam svetleće plafonjere u obliku kugli, ili velike crne kaleme za namotavanje žice sa ubačenim delovima belih glava, gde se nalaze i lampice, koje treba još više da naglase ovaj sadržaj predela duše, aludirajući na potrebu da se ovi atributi ženskog tela dans prenagašavaju do granica apsurdna. Osobe koje počnu sa estetskim korekcijama, teško se zaustavljaju - ovo postaje zavisnost, kao i mnoge druge zavisnosti novog doba kao što su zavisnosti od kopjuterskih igara, društvenih mreža, šopinga... Nekonrolisane intervencije na telu se pojavljuju kao još jedna zamena neispunjenih dubljih potreba. Kroz osam modela ovog projekta u mnogim detaljima uz ironičan smisao stavljala sam akcente ili povećavala određene delove do granica uznemirujućeg osećaja. Svi modeli su imali ogromne veštačke trepavice, kao nešto što danas svaka druga žena nadograđuje. Takođe, umeci za kosu koji su sve češći, kod mojih modela napravljeni su od crnih i srebrnih traka dugačkih do poda.

Svih osam modela ovoh hepeninga su devojke. Iako je većina principa funkcionisanja ljudskog bića kojima se bavim ista za ženski i muški pol, na nivou konkretnijih problema se naravno proučavajući sebe, mnogo dublje bavim ženskim pitanjima. Jedna od umetnica koja se na zanimljiv način bavi takođe ženskim pitanjima, i objektima i materijalima koje i ja koristim u projektu Immersed je Žoana Vaskonselos (Joana Vasconcelos). Predmete koje upotrebljava u izradi skulptura po svojoj funkciji ukazuju na položaj i neophodnost dvojake funkcije žena u savremenom društvu. Skulptura ogromnih elegantnih cipela sa štiklom izrađena je od velikog broja metalnih šerpi i poklopaca. Ovo je ozbiljan konstrukcijski poduhvat u svojoj monumentalnosti ukazuje na bitnost pitanja moderne žene, koja u svom životu mora zadržati primarnu ulogu „domaćice,, one koja hrani porodicu, pri tome ne gubeći statusnu ulogu neophodnu u društvenom poretku. Cipela sa visokom petom simbol je elegancije i statusa, dok šerpa, kao simbol ognjišta, nosi višeznačni smisao. U mom radu, pojavljuje se jedna ogromna šerpa, u kojoj „ključaju i kipe,, ženske čarape različitih boja i dezena, dok iz nje izbijaju noge, koje su delovi lutaka koje reklamiraju čarape. Ova instalacija nalazi se u delu rada pod nazivom Super žena ispečena.



Žoana Vaskonselos



Immersed, detalj iz dela *Super žena ispečena*

Različiti uticaji pod kojima se formira moderne žene, i koji se često sukobljavaju sa njenim iskonskim potrebama i obavezama veoma su pomešani što je uticalo na to da ova celina sadrži dve devojke u kostimima dopunjenim predmetima koje njihovo polje ekspanduju na ceo prostor ove celine. Devojka u kuhinjskoj kecelji sedi na gomili časopisa, sa velikim oklagijama na koje su umesto testa namotane strane iz časopisa - ovde je prikazana ta dvojakost realnosti - jedna je ona svakodnevna, koja se odnosi na obaveze žene u kući, kuhinji, i druga u kojoj žene kroz časopise maštaju o nekoj mnogo ekskluzivnijoj realnosti, proživljavajući je na imaginativnom nivou. Veoma često boravimo u oba ova stanja istovremeno - obavljajući kućne poslove mentalno se prebacujemo na ovo drugo stanje zanosna realnosti koju nude trendovi i časopisi. Ovo umetničko delo obelodanjuje prototipove različitih paralelnih stanja pojedinaca putem predmeta koji sačinjavaju kostime modela, šireći njihovo polje i dalje u prostoru. Sadržaju ove celine koji čine devojke, kostimi, predmeti, pretela je opasnost da dobije haotičan izgled. Predmete i devojke organizovala sam tako da im se polja vizuelno prepliću gradeći narativ koji je definisan i logičan, u nekim delovima oponašajući realnost, a na momente iskačući u neočekivane formate. Ništa više ne zapanjuje od proste istine, ništa nije egzotičnije od sveta oko nas, ništa nije punije fantazije od stvarnosti.⁵³

U filozofskim izlaganjima o umetnosti i estetici Šeling na prvom mestu navodi potrebu umetnika da se vrati onom podsvesnom sloju u kome su čovek i priroda jedno. U stvaralačkom odnosu prema spoljašnjem svetu navodi dve faze - najpre povlačenje od prirode, da bi se umetnik oslobodio od onog što je samo rezultat, ljuska, beživotna površina čime se uzdiže ka stvaralačkoj energiji koju otkriva u sopstvenom duhu. Tek u poslednjem stadiju izvršenja vraća se prirodi ispunjavajući svoj prvi zadatak - imitira duh prirode, koji, delujući u srcu stvari, govori pomoću forme i oblika, kao da su to simboli.⁵⁴ U ovom izlaganju prepoznala sam faze u kojima se rađala i gradila ideja i izrada ovog projekta, čije figure kao krajnji produkt smatram simbolima tekovina svog vremena. Kao modna dizajnerka duži vremenski period posvetila sam izradi ženske odeće koja treba da na što idelaniji način predstavi i uobličiti figuru. Baveći se formom koja ima za cilj da naglasi trenutno prihvaćene ideale ženske lepote, uviđala sam mnoge suštinske probleme, koje sam u ovom radu i predstavila. Ovi modeli predstavljaju realno stanje duha, ne onu masku koja se uglavnom ističe u prvi plan kao lažni estetski idealizam. Figure koje su hibridne tvorevine novog doba predstavljaju simbole novonastalih poredaka koji oblikuju pojedince formirajući opšte stanje društva. Modeli su na samom hepeningu bili statični - kao lutke, izložbeni predmeti sa namontiranom formom u šta se sve više i pretvaramo.

U ovoj plejadi polulutaka, spoljašnji izgled i pravila ponašanja su ono što je danas najbitnije u njihovom oblikovanju. Iskonska potreba za dubljim povezivanjem sa sobom zamenjena je nametnutom predstavom o individualnosti. I pored slobode i u ličnom vizuelnom izražavanju, žene danas formiraju svoju pojavu potpuno ličeći jedne na druge. Ovih osam modela po karakteristikama dosta različiti, nose neke od karakterističnih obrazaca u koje se većina nas može svrstati, iako bi kroz vizuelno oblikovanje varijacije mogle biti nebrojane. Ljudi, umesto u stanju istinske, sve su više su u stanju neautentične egzistencije. Popularizuje se personaliti, ali onaj koji je jako kontrolisan. Veoma često u komentarisanju javnih ličnosti „od stila“, čujemo reč personaliti, koja se ustalila kao neophodnost koja karakteriše lični integritet, a laički se shvata kao nešto što je suštinsko i lično. Ono što personaliti u korenu reči predstavlja dolazi od latinske reči *persona* što označava pozorišnu masku.

53 Merin, Bihalji, Oto, Misli i boje, Prosveta, Beograd, 1950. str 401

54 Isto, str 357

Veoma često se govori o osobnosti, i kada je u pitanju odnos individue i mase, kao nešto što odvaja individuu od mase. Ovim se na neki način individualizam poništava jer jačanjem osobnosti ističemo ono maskirno ja koje koristi spoljne činioce za predstavljanje u društvu. Barbara En Brenan daje sliku nastanka te maskirne ličnosti - po rođenju potpuno smo povezani sa svojom suštinom kao velikom duhovnom mudrošću i snagom. Tokom sazrevanja ona se polako gubi dok je zamenjuju glasovi roditelja koji govore o pravilnom i pogrešnom, dobru i zlu...Dok veza sa suštinom blede psiha teži da urođenu mudrost zameni funkcionalnim ja, čime stvara drugu, maskirnu ličnost. Maskirno ja je prvi pokušaj da ispravimo sebe, u želji da se prilagodimo spoljnjem svetu, stvaramo ga u skladu sa onim što smatramo da će biti prihvaćeno. Maskirno ja teži da se poveže sa drugima, međutim ono ne može da ostvari dublju povezanost jer negira pravu prirodu ličnosti, odbacujući strah i negativna osećanja koja ostaju potisnuta u senci. Iako čovek daje sve od sebe da zadrži masku, ona nikada ne daje osećaj sigurnosti ili ispunjenosti za kojim težimo. Nasuprot, čovek počinje da se oseća kao varalica, falsifikator.⁵⁵

Psihološku pojavu maske veoma često srećemo u umetnosti kroz depersonalizaciju ličnosti. Još je Magrit postao prepoznatljiv po negiranju ljudskog lika prekrivajući ga ili ga predstavljajući kroz druge oblike. Lice kao to ogledalo na kome vidimo i prepoznamo dublja čovekova stanja danas je i u svakodnevnom životu opterećeno mnogim estetskim korekcijama i ogromnim slojevima šminke, pod kojom maskirno ja zaista dobija i fizičku masku. Šminker je danas jedno od najpopularnijih zanimanja, a proizvodnja šminke sve više osvaja tržište, postavljajući kriterijume da je gotovo nezamislivo pojavljivati se na javnim mestima bez nje. Svi modeli ovog hepeninga imali su poseban akcenat na „masci,,. Koža je bila prefarbana bojama za telo, dok je lice posebno obrađeno šminkom profesionalnog šminkera. I u modi prekrivanje lica je sve češći trend - individualnost više nije bitna, prepoznatljivost po brendu koji se nosi postaje primarna. Individue koje čine masu po negde su delom zadržale individualnost. Čovek je biće koje je stvoreno za život u kolektivu, prihvatajući sistem normi koje je sam uspostavio.

Individua u svom osnovnom značenju nosi nešto celovito i nedeljivo - individuum - znači atom, a tek hrišćanstvo kao pojam uvodi ličnost. Kada je nauka uspela da razdeli i atom, to je uspostavilo i novi status individue, kojoj je tako „pokidanoj,, bilo potrebno da nađe novi sistem delovanja. Barbara En Brenan čoveka vidi kao svetlosno polje energije. Za Kandinskog je razbijanje atoma bilo razbijanje čitavog sveta. Od ovih otkrića počeo je da se oseća kao da se srušio čitav svet i da se svi predmeti mogu lako pretvoriti u prah. Ovo poništenje do tada priznate nauke navelo ga je na povlačenje njegove umetnosti od prirode i stvaranje ličnog duhovnog sistema.⁵⁶

Jungova polazna tačka je psihološka činjenica da je umetnik uvek sredstvo i glasnik duha svog vremena. Ovaj rad je ujedno i lično istraživanje i osveščavanje uticaja koji su delovali na mene, sa jedne strane uz neophodnost delovanja u njihovim okvirima, a sa druge, u pokušaju oslobađanja od njih. Umetnik svesno ili nesvesno uobličava prirodu i vrednosti svog vremena, dok oni sa druge strane, oblikuju njega.⁵⁷

Živimo u vremenu medijskih slika, i imamo problem u traženju istine jer ih te slike zamagljuje. Dominacija je, kako su sofisti nazvali, estetskih privida. Usavršavanjem tehnike, usavršavaju se i instrumenti za sisteme manipulacija. U svim vremenima snage reakcije mrzele su pobornike istine.

55 Brenan, Barbara, Izranjanje svetlosti, Mono & Mana press, Beograd, 1998. str 17

56 Jung, Gustav, Karl, Čovek i njegovi simboli, Narodna knjiga, Alfa, 1996. str 334

57 Jung, Gustav, Karl, Čovek i njegovi simboli, Narodna knjiga, Alfa, 1996. str 313

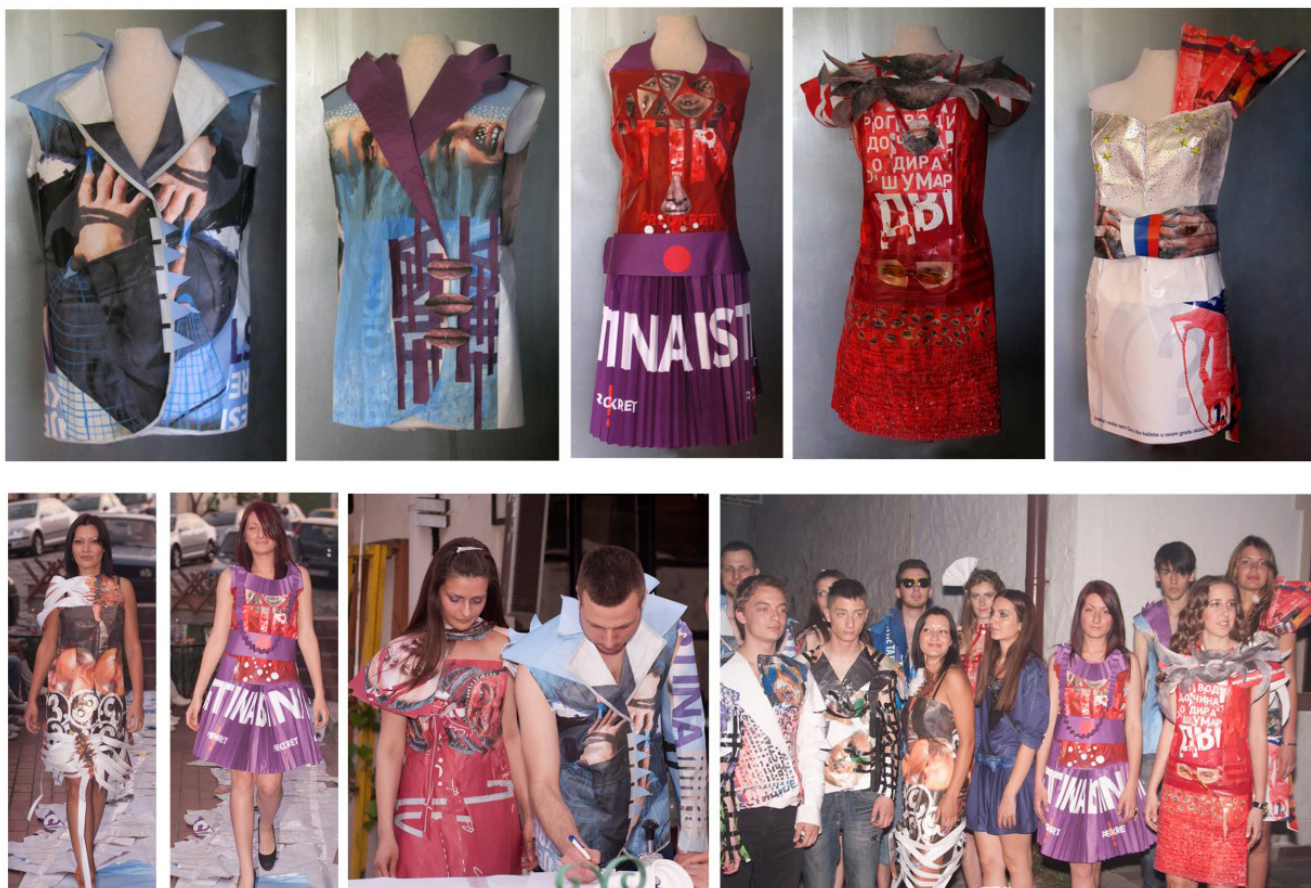
U svim vremenima proganjani su i obeščašćavani oni koji su izražavali tako surovo istinu o svojoj episi, da su time dovodili u pitanje i sam poredak.⁵⁸

Projekat *Immersed* iako analizira spoljašnje društvene uticaje, koji su aktuelni na globalnom nivou, ipak se prevashodno bavi njihovim prelamanjem kroz duboka lična pitanja. Nasuprot njemu, jedan moj raniji rad, u kome počinjem da koristim modne obrasce u izražavanju kritičkih stavova prema društvenim oklnostima, bio je usmeren na paradokse lokalne zajednice - konkretnog stanja društvenih dešavanja u periodu 2011. godine kada je i nastao pod nazivom *FashionZilection*. Kroz forme odevnih predmeta, poistovetila sam državne medijske manipulacije sa načinima na koji funkcionišu ostali trendovi. Neverovatna želja za pridobijanjem glasova, ulaganjem u marketing uoči precedničkih i parlamentarnih izbora u Srbiji, pretvorila je ozbiljnost sa kojom se politika predstavljala u parodiju. Ceo grad bio je oblepljen plakatima kandidata, ogromne slike njihovih glava visile su sa svake fasade, ponavljajući se koliko je god bilo slobodnog prostora. U svojim tendencijama, koristili su sopstveni lik kao simbol, kojem su dodelili proizvoljno obećanje bolje budućnosti. U svom radu, ove „simbole,, iskoristila sam kao proizvoljne šare na odeći. U radu *FashionZilection* od ovih plakata napravila sam odeću i modni hepening. Publika je u njemu uglavnom videla neku vrstu ironije - modeli su se šetali u onome što je te sezone bilo najaktuelnije, u šta je i ceo grad bio presvučen. Sve slobodne fasade, ograde, trafostanice, bandere i drugi objekti bili su oblepljeni debelim slojevima plakata koji su se nizali u vidu paterna. Ovo „odelo,, menjalo se iz dana u dan, samo dobijajući na debljini - svakim danom pristalice jedne stranke bi plakate protivničkih stranaka prelepile svojim. U jeku krize, morala sam da se zapitam koliko li je papira potrošeno da bi se ceo grad oblepio u tolikim slojevima. Ljudi na ovo nisu obraćali pažnju, prolazili su žureći za svojim obavezama, ovakav izgled grada se, s obzirom na period, valjda podrazumevao. Kao dizajnerka koja prati globalni trend, i umetnica u stalnoj potrazi za materijalom, morala sam da ispratim ovo stanje u novoj kolekciji. Materijala je bilo na pretek, i kao sve što i nema neku vrednost bio je besplatan. Glave različitih kandidata sa fasada sam bukvalno prenela u odevne predmete, praveći krojeve od plakata koje sam poskidala ili čak našla spuštene pored. Ovde površina hartije nije više puki nosilac reprodukcije dela, već ona sama kolažiranjem i modelovanjem oblika postaje umetničko delo. Ideja rada nije bila motivisana samo paprom, kao materijalom za izradu odeće, već konceptom koji je preneo trenutno stanje na ovom prostoru. Masovna medijska produkcija kao i ekonomska proizvodnja u vremenu dominacije političkog, ali i kulturno umetničkog populizma korespondira sa visokom i kritičkom kulturom i modom. Ovaj rad postao mi jedan od omiljenih jer sam imala veliku količinu materijala za eksperimentisanje i opreza prema utrošku materijala koji je prisutan u drugim vidovima stvaranja nije bilo, pa je ovo bilo veoma kreativno oslobađajuće iskustvo.

Projekat *FashionZilection*, nije refleksija društvenih dešavanja kroz modu, koju posredno prenose dizajneri, to je dirktan proces transponovanja trenutno aktuelnih društvenih produkata, ili materijalnih ostataka, otpada, kao svedoka udara političko medijskih manipulacija u odevnu formu. Ovakav izgled grada, koji je u meni izazvao kontraproduktivan efekat, kod mnogih ljudi bio je svrsishodan - ljudi su potpali pod ove uticaje, i neprestano se bavili kandidatima, koji ne samo što su im „ogulili kožu,, sada su im okupirali um i vreme. Tako da sam nekoliko komada odeće i poklonila, da bi mogli osim umno, i fizički da ih nose. Čovekova etika stvara njegov oklop a njegov oklop u velikoj meri utiče na etiku.⁵⁹

58 Merin, Bihalji, Oto, Misli i boje, Prosveta, Beograd, 1950. str 399

59 Kun, Gilbert, Istorija estetike, Kultura Beograd, Zavod za izdavanje udžbenika Sarajevo, 1969, str 473



FešnZilekšns, 2011.

Ne možemo se povući iz vremena i okolnosti u koje smo uronjeni, niti se braniti od njegovih tokova. Čovekova suština se često pobuni, ne dozvoljavajući da se u njima udavimo, postaći pasivni konzumenti prihvativši njihovu realnost. Svest o istinskim potrebama bića sa jedne, i svim činiocima datih okolnosti sa druge strane, od nas pravi umetnike koji balansiraju između plima i oseka ove dve strane, lagano hodaćući kao po razapetoj žicii držeći svest o svakom trenutku u sadašnjosti. *Duša glasno vapi tražeći oslobođenje upromeni. Ona trpi muke klaustrofobije. Njoj su potrebni prelazi na humor, duhovitost, nepoštovanje, igru, i iznada svega, umetnost.*⁶⁰

Mnoge pojave, kao tendencije duha vremena, neplanski se dešavaju sinhronizovano. Kada sam pre dve godine počela sa razradom ideja o kostimima i materijalima koje ću integrisati u njih, istražujući po internetu, nije bilo previše sličnih stvari. Međutim, ovoga leta u Metropolitenu muzeju od maja do septembra napravljena je velika savetska izložba mode posmatrane iz jednog drugog ugla, koji po mnogo čemu korenspondira sa mojim idejama. Sam koncept napravljen je po eseju Suzan Sontag iz 1964.⁶¹ o takozvanom Camp konceptu. Suzan se nije bavila vizuelnim umetnostima, već pisanjem, filozofijom i aktivizmom. Pojam Camp obrazlaže kao neku vrstu ukusa, posebnu vrstu senzibiliteta, koja se često provlači u delima a odnosi se na onaj deo koji se između redova može pročitati kao ironija, humor i dvosmislenost. Camp je vrsta estetskog fenomena, ali ne u smislu lepote, već u stilu preteranog, izvitoperenog, neskladnog. Naglašava da je Camp vid senzibiliteta, a ne ideje, dosledno estetsko iskustvo sveta. On inkarnira pobedu „stila“ nad „sadržajem“, „estetike“ nad „moralom“, ironije nad tragedijom.

60 Kun, Gilbert, Istorija estetike, Kultura Beograd, Zavod za izdavanje udžbenika Sarajevo, 1969, str 472

61 <https://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html>

U skladu sa ovim konceptom, modne komade izložili su neki od trenutno najistaknutijih svetskih dizajnera i modnih kuća, kao što su Mark Džejkobs (Marc Jacobs), Moskino (Moschino), Guči (Gucci) i mnogi drugi. Zanimljivo je da je ovaj koncept izražen baš kroz formu mode, s obzirom da se tiče stila u opšte, analizirajući ovaj momenat u stilovima različitih epoha, iako je nedostižan koncept, Camp se može naći u većini oblika umetničkog izraza, otkrivajući se kao složen estetski kriterijum. Ovaj esej nastao pre više od pedeset godina tek sada postaje inspiracija, kada se kao ideal lepote ovog vremena nametnulo preterivanje koje fizičko telo dovodi do stadijuma karikaturalnosti. Ova postavka ističu paradokse koji postaju način života, kao što moj rad, naravno u manjem obimu, pravi presek trenutnog stanja duha i trenda, sagledavajući ih na jednom dubljem nivou.

Izložba je organizovana tako što su u raznobojne odeljke kostimi klasifikovani tematski. Najpoznatiji svetski dizajneri izradili su odevne komade koristeći najrazličitije predmete i materijale u ilustriranju Camp momenta kroz ironiju savremenog stila, baveći se društvenim pitanjima koja su bila osnov i u mom radu, od onih suštinskih, preko životnih navika, uloge pojedinca u društvu do proizvodnje i potrošnje. Neki od najinteresantnijih modela, po formi su odela za venčanja, u klasičnom, viktorijanskom stilu, ali za oba pola u jednom - ova odela su pola ženska, sa elementima bele venčаницe, pola muška, sa dodatcima smokinga, kojim se direktno aludira na gubljenje polnih razlika koje donose nova društvena ustrojstva.

Zatim, odela i haljine koje je za ovu izložbu izradio Žan Pol Gotije sa napumpanim delovima tela, aludirajući na preteranu mišićavost muškaraca, i sa druge strane forsiranje ženskih atributa kroz silikone i botoks. Mnoge kreacije interesantne su po upotrebi materijala, kao što je haljina od novčanica i novčića, koje sam i ja kao materijal koristila u kombinaciji sa drugim predmetima na mom hepeningu. Camp koji tangentira više kulturne slojeve izražen je kroz baletske haljine sa vratovima labudova hiper realnog izgleda oko vrata. Posebno ironičan prizvuk oseća se na primer u haljini od šnicli, koja je u kombinaciji sa nekom vrstom krune, ili u kaputu od novogodišnjih traka. Sve su ovo veoma kreativne i zanimljive ponuđene mogućnosti oblikovanja nesklada koji čini naše doba stvarajući onaj neuhvatljivi osećaj „neslaganja”.⁶²



62 <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2019/camp-notes-on-fashion>



Camp, izložba u muzeju Metropoliten, Njujork, 2019.

Jednog dana svako će misliti upravo ono što želi da misli, a tada će verovatno svi misliti slično; izgleda da se upravo to i dešava. - Endi Vorhol (Andy Warhol)⁶³

Radikalnost umetničke misli koja je tokom istorijskog razdoblja gradila svoj kritički stav danas sve više upada u spiralu tržišta gde komercijalizacija predstavlja jedinu vrednost. Drugost ustupa mesto isplativo-sti, perspektiva postoji jedino ako je kupac zadovoljan, a njega privlače jedino predmeti koji postaju roba ili mogu simbolizovati luksuz odakle proizilazi društveni status. Umetnost koja postaje izolovana mora ponova da se vrati običnom životu jer je iz njega nastala i predstavlja glavnu nadu za njegov dalji tok. U ovom nezahvalnom položaju potrebe umetnosti da postoji kao transcendentni proces, u kome nema mesta povoda za onim što publika traži, ona se spušta u svet poželjnih „stvari,“ iako se prividno suprotstavlja istom tom potrošačkom sistemu⁶⁴

Ovozemaljski život uslovljen je suočavanjem sa svakodnevnim problemima kojih danas toliko ima da zatrpavaju put duhovnog traganja. Duhovno traganje nije nespojivo sa „borbom za život,“ O mogućim pronalazenjima ispaivnog puta u vrtlogu zbivanja Pako Raban (Paco Rabanne) vidi jedino moguće uporno istrajanje u duhovnom traganju i ponovno centriranje duše.⁶⁵ Kako navodi, istrajnost u duhovnom traganju vrlina je koju je najteže održati. Kao ličnost koja je zadržala povezanost sa ovim sferama i napravivši jednu od danas najvećih modnih kuća, Pako Raban mi je jedna od najvećih inspiracija, kako uopšte, tako

i u ovom radu.

63 Likovne sveske, Beograd, 1977. str 88

64 Čelant, Đermano, Artmix, Hesperia edu, Beograd, 2011, str 21

65 Raban, Pako, Vreme sadašnje, Paideia, Beograd, 1999., str 89

U svojoj prvoj knjizi Putanja, koja je i neka vrsta autobiografije, opisao je svoje duhovno putovanje, proživljavanje prethodnih života i ovaj materijalni svet kao obilje povezanih simbola onostranog. On je kao dizajner šezdesetih godina dvadesetog veka dospao je u žižu javnosti revijom koja je za to vreme bila skandalozna. Osim što je među manekenkama imao crnkinje, njegovi modeli bili su sačinjeni od žice i delova metala. Haljina od metalnih kvadratića postala je zaštitni znak njegovog stila. Od tada, navodi se kao pionir u korišćenju metala kao materijala u visokoj modi i kao inspiracija budućim generacijama koje su koristile metalne elemente u kreiranju odeće. Tako je i jedan moj rad iz 2011. godine sadržao metalne elemente - kada su zavladaile velike nitne po celoj površini garderobe, jedna od mojih prvih kolekcija ženske odeće pod nazivom Miss MI imala je suknju sa koje je visila velika količina šrafova. Ovaj komad bio je reakcija na to preterivanje metalnih detalja koje je ušlo u komercijalnu modu. Ipak, znamo da je još doba bauhausa imalo veoma neobične kostime, od žice i metala, mnogo senzacionalnije i nastalih mnogo ranije od onih sa kojima se proslavio Pako Raban. Oskar Šlemer je još tridesetih godina dvadesetog veka u klasičan balet uneo veoma neobične kostime od žica. Ono što je Rabanov doprinos je to što je on svoje modele od metala uveo u visoku modu i to prikazao širem sloju komercijalne publike, što ga je učinilo jednom od vodećih figura u svetu mode dvadesetog i dvadeset prvog veka.

Iako veoma zanimljiv kao dizajner, Pako Raban je na mene više ostavio utisak iznoseći svoja duhovna iskustva. Inspiracija je za sve pojedince koji tragaju za pravom slobodom prihvatajući lične doživljaje, ne prezirući svoje telo i ne odbacujući ono što od nas traži društvo. Veoma jasno je uviđao povezanost opšteg društvenog stanja sa pojavama u modi. Njegovo široko sagledavanje stanja društva izneo je u naredne dve knjige - Apokalipsa iz ere u eru i Vreme sadašnje. Kroz ove dve knjige daje viziju duhovnog kretanja čovečanstva i upozorava na neophodne promene.

Neophodnost dizajnera da ne stvara samo lep ili koristan predmet, već da ima osećaj za vreme i društvene promene sagledavajući širu sliku objasnio je kroz svoju proročku modu, gde je napravio paralelu između obeležija mainstream trenda u određenom vremenu i društveno socijalnih tendencija tog doba. Ono što Raban nije predvideo, ili bar nije pisao o tome je pojava digitanog doba, koje postavlja nove okvire realnosti, Ovim pitanjem sam se bavila u delu mog rada Električni san.

U spoju materijalnih i ezoterijskih težnji, koje su kako on kaže *dva lica jedne te iste realnosti, koju treba stalno tumačiti, bez obzira kroz kakvu prizmu se to čini.*⁶⁶ moda može biti jedan od načina.

⁶⁶ Raban, Pako, Putanja, Beograd, Paideia, 1997.

METODOLOŠKA RAZMATRANJA I ANALIZA PRAKTIČNOG RADA

Koncept i sadržaj

Immersed, koji negde nazivam projektom, negde hepeningom, takođe se može nazvati i izložbom, zbog svojih različitih segmenata odgovara ideji o višemedijskom umetničkom delu. Nastao između mode i umetnosti, o čemu sam pisala u prethodnom poglavlju, njegov glavni aspekt je koncept izveden kroz više različitih oblasti vizuelnih umetnosti. Glavni nosioci ovog dela su ljudi, a zatim objekti, od kojih su neki preuzeti iz upotrebe, a neki specijalno izrađeni u službi koncepta. Umetnički rad u prvom stupnju može se videti kroz ove izrađene objekte koji su uglavnom u formi kostima, ali takođe mogu imati karakteristike kolaža, asamblaža, instalacije, dok su pojedini čak i readymade, dok su na samom događaju u relaciji sa ljudskom figurom dobili krajnji izgled skulpture. Kao što sam u prethodnim odeljcima detaljno analizirala, sve što je uneto u ovaj projekat bilo je u svrhu ilustrovanja na koji način spoljašnji, društveni i drugi uticaji formiraju energetska polja pojedinca odvajajući ga od sopstvenog izvora. U ovom delu rada, s obzirom na kompleksnost projekta, analiziraću pojedine delove kroz različite umetničke discipline kao što su kostim, body art, instalacija, i takođe dati tehničke i idejne opise nastanka delova rada, zatim detaljnije ću opisati postavku, sam događaj i produkciju dela. Osam devojaka, što prijateljica, koleginica umetnica ili profesionalnih modela pristalo je da bude deo ovog hepeninga. Prostor galerije nametnuo je podelu na pet celina, koja mi je odgovarala jer su se modeli mogli tematski grupisati. Spletovi različitih spoljašnjih uticaja koji se materijalizuju u životnom polju pojedinca na različite načine, neočekivanim kombinacijama elemenata materijalizovala sam kao njihovo specifično okruženje.

Po ideji i materijalu izrade svaka celina gradila je posebnu priču, fokusiranu na konkretna polja uticaja od pod kojim nastaju ovi zamrznuti psihičko vremenski konglomerati u poljima pojedinaca. Prva idejna celina Protočno mesto 1 - Napukle duše, ne sadrži jedina je u postavci koja ne sadrži živu figuru - ovaj deo prostora kao izdvojena celina spušta se stepenicama, u malu prostoriju koja liči na pećinu, i ima simboliku onih koji su potpuno potpali pod uticaje zauvek izgubivši povezanost sa sopstvenom suštinom, a time izgubili i telesnost. Protočno mesto 2 - Ogledalo koje plače, je prva celina u prostoru, nju čini instalacija ogledala na kome su napravljene suze koje se slivaju sa gomilom gipsanih glava u dnu, koje nose raznobojne naočare za sunce. Pored ove instalacije nalazi se model u haljini od lekova, sa delovima ovih belih glava u kavezu oko glave. Ova celina bavi se licem i naličijem savremenog načina života, i potrebi za istinom, koja kada se pojavi u organizmu kao simptom najčešće maskira lekovima.

Tema protočnog mesta 3 pod nazivom Super žena ispečena, je ona specifična za višestruku ulogu žene koje nove društvene tendencije nameću, nasuprot onih njenih izvornih potreba. Dve devojke, jedna u sedećem jedna u poluležećem položaju sa dodatnim elementima bile su nosioci ovog dela priče. Protočno mesto 4 - Kuda vode ovi kraci je jedna od kompleksnijih celina, koju sačinjavaju tri modela, gde je glavni materijal za izradu kostima fiskalni račun u kombinaciji sa drugim prikupljenim materijalima, ili objektima specijalno napravljenim u funkciji ideje. Protočno mesto 5 - Električni san može se smatrati višemedijskim unutar sebe.

Dve devojke bile su osnovni nosioci ove priče, jedna je ležala u kadi sa perikom od kablova prekrivena delovima računara i elektronskim uređajima, povezana sa video projekcijom koja je prikazivala sadržaje njene podsvesti odvojene od fizičkog dela bića. Druga devojka dela pod nazivom Električni san stajala je u dnu galerije u raskošnoj haljini od delova za struju i perikom i korsetom od kablova.

Devojke i predmeti formirali su jedinstvene celine, u kojima su delovali kao klasična izložbena postavka. Međutim, s obzirom na to da su manekenke morale da nose ove „skalamerije,, na sebi, u nekim od poza koje nisu baš prijatne za duži boravak u njima, ovo je ipak bio hepening - događaj, koji je trajao sat vremena. Sa jedne strane mogao se posmatrati kao modni, jer sam od računa, tabli od lekova, kablova za struju, pribora za ručavanje napravila odeću koja je bila „ukrojena,, za nošenje. S druge strane, s obzirom na ideju, kombinaciju elemenata i materijala koje sam koristila za ove kostime, njihovu izvedbu, ovaj događaj je bio više umetnički. Poze devojaka bile su statične, bez vidnih pokreta, a kostimi i ostali elementi implicirali su specifična stanja svesti unutar njih. Osim toga što sam pri postavci razmišljala o samom događaju, uglovima posmatranja publike, jednako sam pri odabiru prostora, rasporedu figura i elemenata vodila računa i tome kako će izgledati na snimku i fotografiji.

Osim sat vremena događaja posvećenog publici, pripreme su bile celodnevno dešavanje. Iako osam modela ne upućuje na nešto previše brojno, pripreme su bile višerasovne. Osim velikog broja predmeta i detalja koje je imao svaki model, bilo je potrebno dosta vremena i za šminkerku, frizerku, i body artistkinju. Da je ovo bila samo izložba kostima, sve bi bilo znatno jednostavnije, kostimi bi se postavili na lutke i nekih većih angažovanja ne bi bilo. S obzirom na to da su devojke ovde bile u ulozi lutaka, uz mnoge dodatne faktore koji su sadržani u konceptu, kao što je boja za telo, šminka, trepavice, preike i umetci napravljeni od atipičnih materijala, za mene i ostale učesnike ovog projekta glavno dešavanje bilo je u pripremama, kao i fotografisanju pre hepeninga, da bi, kao što je danas i sve češće, kompletan izgled bio prikazan posmatraču.

Poseban segment ovog događaja bilo je i specijalno pripremljeno fotografisanje, kao medij gde će delo nastaviti da živi i posle ovih sat vremena realnog postojanja u prostoru. S obzirom na bitnost fotografije i ograničenost vremenom priprema, neke od poza devojaka na događaju bile su više namenjene dobrom kadru nego oku posmatrača. Takođe šminka i mnogi sitni detalji, koji za sam događaj nisu bili toliko bitni iako su zahtevali dosta od vremena za pripreme, bili su u svrhu dobre modne fotografije. Iako me fascinira činjenica da se danas, uglavnom žene, oblače, šminkaju, čak odlaze na neka mesta samo u svrhu dobre fotografije, moram priznati da sam u rad unela više činioca upravo iz tih razloga, pa sam čak i prostor odabrala sa tom vizijom. Posredstvom fotografije, nekada se ideja u krajnjem stadijumu bolje uobličila, dok na kraju osim mojih reči i utisaka publike samo je kroz ovaj medij, delo i dalje prisutno u izvornom stanju.

Kroz prostor koji sam odabrala tako da stilski dopunjava koncept same postavke, tokom ovih sat vremena širila se fluidna supstanca miksa zvukova, posebno pripremljenih za ovaj događaj. Segmenti zvukova različitih svakodnevnih aktivnosti, sklopljenih naizgled nasumično, kao i odabir predmeta i materijala. Specijalno odabrani zvukovi pratili su ideju o raznom spletu spoljašnjih uticaja koje nesvesno upijamo čime postaju deo nas samih, čak određujući naše buduće akcije i utiske.

Skulptoralnost dela

Kao prvi aspekt ovog rada razmotriću njegov potencijal da se sagleda kao skulptura. Kao što sam već navela, pojedini predmeti koji sačinjavaju delo preuzeti su iz svakodnevnog života, sa svojim izvornim značenjem prebačeni u novi kontekst. Drugi predmeti pravljani su namenski, kao segmenti dela. Kostimi, koji su pravljani od različitih materijala - sakupljenih objekata integrisanih u celinu mogu se tumačiti i kao asamblaž ili instalacije koje mogu da se obuku.

Predmeti koje upotrebljavam u građenju funkcionišu unutar celine kroz svoje primarno značenje povezuju psihološke aspekte sa spoljašnjim uticajima dajući jednu novu simboliku. Najčešće korišćeni su već gotovi predmeti na kojima su u cilju promene smisla ili simbolike napravljene određene intervencije. U delu Napukle duše na dva štendera okačene su bele majice, preparirane da bi stajale kruto kao razapeto platno. Na njima je kao na praznim matricama izvršeno ubacivanje najrazličitijih sitnih predmeta koje prave spletove, kao što razni događaji prave kaos u našoj duši. Tu su ubacivani najrazličitiji predmeti - trake, delovi lekova, delovi flaša, točkići, krstići, razni drugi upotrebni predmeti koji se vezuju za određene čovekove aktivnosti. Ovi predmeti su povezivani u celine uklapanjem oblika i simbolike.

Utisci i kompletno emocionalno stanje uliva se u predmete, prožimajući ih oblikuje prema slikama iz podsvesti. Svesni deo, ne znajući ništa o toj pozajmici učinjenoj spoljnom predmetu, susreće se sa tom manifestacijom sebe, ne prepoznajući je uvek.. Nalazimo stvari koje nam govore našim vlastitim jezikom i nismo svesni da je njihov glas samo odjek našeg. Sa druge strane, moć odazivanja može ostati u predmetu i pošto mi postanemo svesni te činjenice. Umetnost počiva na ovoj poslednjoj mogućnosti.⁶⁷

Ja potencijalni materijal vidim u svim svakodnevnim predmetima, uglavnom mi nisu potrebni posebni uslovi ili sredstva za kreativno stvaranje. Mnoge stvari oko sebe vidim kao interesantno sredstvo - materijal za korišćenje u kreativne svrhe. Sve ono što je nusproizvod potrošačkog društva, računari, kese, ambalaže, razni zastareli predmeti lišeni upotrebnog konteksta imaju potencijal za pravljenje nečega. U projektu Immersed koristila sam od sitnih predmeta koji su tako reći za bacanje, do kuhinjskog pribora, elemenata koje sam sama pravila u kombinaciji sa već postojećim, od delova stiropornih glava do kade. Svi ovi predmeti bili su samo segmenti, koje sam kombinacijama sastavljajući jedne sa drugima gradila formu koja ima koncept koji se temelji na simbolici i upotrebnoj vrednosti ovih segmenata. Pojava i sam pojam ready-made vezuje se za Marsela Dišana, koji se po nekim teoretičarima čak smatra i pretečom nadrealizma kao i dadaizma.

Uglavnom, ono što je bitno za ove pokrete je što menjaju poimanje umetnosti i pogleda na svakodnevni život i predmete. Ne mogu reći da je ovaj rad pravi primer korišćenja ready-made-a, jer je na primer Marsel Dišan izložio pisoar na kome je jedina intervencija bila natpis, bez većih fizičkih promena ili dodataka. Koncept postaje taj koji određuje sagledavanje predmeta kao dela umetnosti. Objekti i predmeti koje ja koristim predstavljaju samo elemente za dalju građu. Većinu sitnijih objekata koristim kao osnovnu jedinicu u građi materijala, kao što su fiskalni računari ili table lekova. Dalje ih lepim, kačim, bušim,

⁶⁷ Kun, Gilbert, Istorija estetike, Kultura Beograd, Zavod za izdavanje udžbenika Sarajevo, 1969. str 441

prošivam, koristim sve neophodne akcije da bi ih ujedinila u zamišljenu celinu. U zavisnosti od potrebe ubacujem sve što dopunjuje ideju, bilo u estetskom izgledu ili građenju narativa, bez ikakvih ograničenja šta bi to sve moglo da bude. Polje skulpture, koje je konkretno izmenjeno ovim predmetnim novinama, pomera interesovanje, ne na vajanju i stvaranje novih objekata, već na formu instalacije. Instalacija kao skulptura koja može sadržati razne materijale koji ni po čemu ne moraju biti međusobno usaglašeni osim u ideji umetnika. Na neki način ovi kostimi rasklopljeni, van odevne funkcije mogu se sagledati kao ansamblaži ili instalacije, kojima je pridodata još jedna od relacija sa živim telom. Figura koje su u postavci Immersed centralni činiooci u relaciji sa ostalim segmentima sagledavaju se kao skulptoralna celina.

Osim što danas kao medijume u stvaranju skulpture srećemo najrazličitije hibridizovane materijale i predmete, pod skulpturom počinju da se podrazumevaju i mašine, arhitektonski prostori, objekti koji spontano nastaju u prirodi pod vremenskim uslovima, različiti procesi, čovek, samo postojanje u vremenu i prostoru, konstelacije odnosa sa živim i neživim stvorenjima, koji počinju da se nazivaju socijalna skulptura ili performans. Objekat se više ne posmatra kao singularitet, već kao instalacija u prostoru, u kome se perceptor kreće da bi se suočio sa tim rasporedom. Priča se priča, skulptura postaje neka vrsta narativa.

Jedan od umetnika za kojeg se vezuje pojava socijalne skulpture, Jozef Bojs, unoseći lične akcije i neobične materijale za skulpturu kao što je mast istražuje procese i pojave kao što su toplota, pojmove prostora i vremena, besmrtno jezgro čoveka, kao i život pre i posle fizičkog života na zemlji. Kako navodi, ne vezujući se previše za materijalne ili estetske činioce svojih radova, razvoj ljudske svesti je sam po sebi već jedan skulptorski proces, u razvoju ljudske svesti mozak i drugi čovekovi organi trpe preoblikovanje, iako se ovo, dešavajući na najsuptilnijim nivoima ne vidi. S toga, skulptura ima vrednost samo onda kada radi na razvoju ljudske svesti.⁶⁸ Konceptualni umetnik Daglas Hubler (Douglas Huebler)



Franc Erhard Valter, Rad kao akcija, Beakon, Njujork, Oct 2010–Feb2012.

takođe smatra da ima već suviše umetničkih dela, umetnik nema potrebu da stvara već da se bavi postojanjem umetnosti kao fenomena kulture i društva. Smatra se jednim od začetnika konceptualne umetnosti, svoj umetnički rad stavio je u koncept geštalta, gde umetničko delo postoji samo u direktnoj vezi sa gledaocem i postoji kao veza i deo kontinuiteta sa ostatkom sveta. Sa težištem na samim međuljudskim odnosima koji se uspostavljaju na mentalnim, emocionalnim i duhovnim

nivoima konceptualni umetnik Franc Erhart Valter (Franz Erhard Walther) stvara prostorne objekte od drveta, još češće pamuka ili drugih tkanina koje posetilac može da „koristi“, ulazeći u njih. Ovi objekti od tkanine koji uključuju posetioca imaju za cilj skretanje pažnje na telo kao materijalni oblik.

1. 68 Likovne sveske 5-6, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Univerziteta umetnosti u Beogradu, Beograd, 1996. str 10

Jedno od polja koje povezuje modu i skulpturu je tkanina kao materijal u izradi. Sve češće tkanina postaje adekvatno sredstvo izražavanja u građenju skulptorskih formi, kao što sve češće srećemo modele odeće koje umesto tkanine koriste najrazličitije druge materijale. Osim što krojenje postaje vid oblikovanja misli, sam tekstil evocira ideju o trendu, masovnoj proizvodnji i potrošnji. Bojsa je koristeći filc više interesovala ideja o homegonosti materijala nasuprot haotičnosti.⁶⁹ Različiti umetnici i koncepti danas obrađuju ove ideje.

Isej Miyake (Issey Miyake) proslavljeni modni dizajner, osim modela, koje je koristeći svoje tehnološke inovacije u plisiranju tekstila oblikovao u izuzetne skulptorske forme, u muzejima širom sveta imao je postavke koje su uključivale vlakna i tekstil, odevne forme, konture ljudskog tela u kombinaciji sa drugim objektima i materijalima. Iako najpoznatiji kao modni dizajner, po svojim delima može se smatrati i skulptorom, konceptualnim umetnikom, tehnologom tekstila... Prostor galerije oblikuje rasporedima već gotovih tekstilnih proizvoda ili razvijanjem tkanine kao sirovog materijala od kojeg forme tek treba da nastanu. Ova Miyakeova postavka dobija celinu tek kroz sagledavanje prostora iz različitih uglova. Tekstil pravi putanju u prostoru koja navodi na dalja dešavanja.



Isej Miyake , muzej savremene umetnosti, Tokio, 2000.

Tekstil koji je osnovni materijal u mom radu u modnom dizajnu, i koji odmah asocira na telo, u ovom radu sam koristila tek kao dodatak ili osnovu u izadi, oslobađajući se od pravila kojima sam svakodnevno ograničena. Najčešće korišćena tkanina u ovom radu je metalik srebrna, rebrasta, koja ima izgled metalne površine i crni spandeks od koga sam uglavnom pravila trake za perike. Ova srebrna tkanina uklapana sa metalnim elementima percipira se kao jedinstvena metalna celina, uglavnom se i ne razdvajajući od njih.

Deo rada Ogledalo koje plače i nazvan je po instalaciji ogledala sa suzama. Na ogledalu dimenzija 60x60cm toplim silikonom napravila sam suze koje se slivaju, izgledajući kao da iz njega izvire. Iz celokupnog konteksta života i stanja pojedinca, ogledalu sam dodelila ovu osobinu, karakterističnu za suptilnije ljudske slojeve, nasuprot hladnoj površini stakla koja tek reflektuje fizičku pojavnost.

⁶⁹ Likovne sveske 5-6, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Univerziteta umetnosti u Beogradu, Beograd, 1996. str 108

Nastavak ove instalacije su bele gipsane glave koje stojeći na gomili ispod ogledala nose raznobojne naočare za sunce. Ovde sam uglavnom upotrebila već postojeće predmete, uz dodatne intervencije sklapajući ih tako da njihova značenja i simbolike suprotstavljene jedne drugima stvaraju realan uvida subjektivnosti i uglova viđenja danas, na ličnom kao i kolektivnom planu. Pored ove instalaci drugi segment celine je devojka koja nosi haljinu za čiju izvedbu sam koristila table lekova, od punih, koji još uvek mogu da se upotrebljavaju, do polu ili potpuno potrošenih. Formu korsetirane haljine čvrsto sam oblikovala lepljenjem ovih tabli silikonom na tankoj plastičnoj osnovi. Svi ovi elementi mogu se posmatrati kao posebne skulptorske forme, koje osnovna ideja ove celine i srodnost izvora korišćenja materijala objedinjuje u celinu. Poseban detalj je na glavi devojke. Beli kavez za ptice, koji osim što je na njenoj glavi unutar sebe sadrži i delove drugih glava. Svaki objekat ove celine upućuje na izmenjena stanja svesti koja su danas toliko česta da je neko prirodno izbalansirano stanje postala retkost. Na koji način se spoljašnji uticaji prelamaju kroz ličnost, nemogućnost za suočavanje sa istinom (suze) pri čemu se oslanjamo na puku formu, o kojoj dobijamo informaciju putem refleksije ogledala, sadržaji kojima se bavimo, kao lagodna zamena potrebe za istinom (raznobojne naočare), tablete koje daju ugodniji osećaj kada ni te zamne više ne uspevaju da zamaskiraju problem, i mentalne slike, spoljašnji glasovi kojih se držimo kao nametnutih obrazaca, koje nas drže u kavezu ne dozvoljavajući da krenemo dalje, u potragu za istinom i suštinom. Ovo su neka od osnovnih tumačenja simbolike objekata koje sam ovde upotrebila, ali naravno, celokupna priča ima mnogo dublju i višeslojnu dimenziju. Umetnica Joana Vasconcelos simboliku ogledala takođe koristi u svojoj skulpturi pod nazivom Ja sam tvoje ogledalo gde se jednim delom bavi sličnim pitanjem koje sam ja predstavila u ovom delu projekta. Ona se bavi odnosom prema sebi u širem smislu, koji kao refleksiju vidimo kroz druge. Od velikog broja stilizovanih ženskih ogledala napravila je u prostoru gigantski oblik venecijanske maske - drugim rečima u nekome drugom vidimo samo neku vrstu ličnog odraza, dok suština tog nekog ostaje i dalje sakrivena iza naličija ogledala koje reflektuje našu sliku.

U narednoj celini, Super žena ispečena dve figure su nosioci koncepta, dok je instalacija između njih ono što ih idejno povezuje. Moderni lajfstajl koji ženama nameće polja delovanja da bi se mogle podvesti pod „uspešnim,, ilustrovala sam hibridizovanim kostimima koji se proširuju dalje, na dodatne elemente u prostoru. Kuhinjski pribor unosim kao predmete koji simbolizuju osnovnu ulogu koju žena treba da ima, uz ostale akcente naglašavajući mutaciju koju savremenim trendovima dobija. Devojka koja sedi na gomili časopisa samo u kecelji i visokim štiklama, oko svoje glave ima delove drugih, belih, bezličnih glava, kao strana tela u svesti i uticaji na njene mentalne aktivnosti koje ne izvire iz njenog središta, suštine, već ih poprima sa strane. Sa tih dodatnih delova glava, kao modni detalj minđuša vise mutilice. Kao jedan od galvnih segmenata u sagledavanju celovitosti ove skulpture su oklagije, osam oklagija različitih veličina našlo se u rukama, krilu, ili polju ovog modela. Počevši od prirodne veličine, iskoristila sam nekoliko već napravljenih oklagija, da bi ih zatim uveličavala do nesrazmerno velikih dimenzija. Te prevelike oklagije pravila sam po uzoru na jednu koja je valjak umesto od drveta imala od metala, dok su samo drške bile od drveta. Na ovim oklagijama, što bi bilo očekivano nisu visile kore za pitu ili testo, već namotane strane iz modnih časopisa, dok su kore za pitu bile razbacane sa strana. Po ovom principu zamena teza, asocijacije formom, ali suprotnim sadržajem gradila sam većinu objekata u ovom radu.



Immersed, figura sa oklagijama iz dela Super žena ispečena

je velike crne kalemive ispunjene delovima glava i svetlećim lampama, a s obzirom da se u ovom delu larva pretvara u leptira, krila koja nju uzdižu napravljena su od crnih plastičnih ofingera sa kojima vise etikete različitih brendova. Svi ovi detalji koje sam sklapala u konceptu celine predstavljali su poduhvat za sebe. Bušenje, lepljenje, prošivanje, sve što je bilo potrebno iskorišćeno je da bi ova plastična forma sa svim dodatnim elementima čvrsto stajala na grudima, kao i krila od ofingera, koja s obzirom na vrstu materijala mogla da lepim i spajam izolir trakom koja se utapala u formu.

Instalacija koja uvodi u ideju ove celine je velika šerpa, napunjena tankim, ženskim čarapama različitih boja i dezena, iz koje one „kipe,, imitirajući sadržaje koji se u pomešani u šerpama mogu naći. Iz šerpe izbijaju noge lutaka, namenjene reklamiranju ženskih čarapa. Šerpa u koju uglavnom ulazi sadržaj koji pripremamo rukama, sada ima funkciju da iz nje izlaze noge, i to ne žive, već one koje pripadaju lutkama. Smatra se da emocije i misli koje imamo tokom pripreme hrane unosimo u to jelo, a sadržaju svesti savremene žene, koja žuri da ispuni svoje društvene obaveze kao jedan od različitih vidova može se prikazati i na ovakav način. I u ovoj instalaciji koristim već gotove, upotrebne objekte koji u spoju grade novi smisao, a pri tome, nakon izložbe mogu se vratiti svom primarnom značenju. Druga devojka ovog dela rada nalazila se u poluležećem položaju. Njene noge bile su uvijene materijalom, a zatim i folijom, kojima je oblikovana neka vrsta čaure - larve. Na grudima imala



Immersed, figura iz dela Super žena ispečena

Stojeći, sedeći ili ležeći, u prostoru, u relaciji sa predmetima, koji su ovom prilikom postali njihov deo, devojke su postale deo ovog događaja dajući mi dimenziju realnog života, u kome postaju izložbene lutke. U narednoj celini Kuda vode ovi kraci nalaze se tri devojke. Instalacija koja karakteriše smisao njihove povezanosti je plastična forma ženskih grudi namenjena reklamiranju brushaltera. Kao bukvalno preneti smisao, mnoge žene danas kao da reklamiraju svoje grudi. S obzirom da je ovaj predmet izliven od tanke plastike, okrenuvši ga na unutrašnju stranu dobila sam prostor za isponjavanje sadržajem. S obzirom da je u ovoj celini glavni elemenat u pravljenju kostima koje devojke nose bio fiskalni račun, ovaj tozo ispunila sam srebrnim šljokičastim prahom i zgužvanim računima.

Ovakvim sadržajem dve obline grudi dobile su izgled pepeljare, gde su umesto pepela i pikavaca bili srebrni prah i zgužvani računi. Ova forma direktno upućuje na sadržaje kojima ispunjavamo svoje emotivno polje koje se nalazi u predelu grudi, račun, koji umesto sredstvo ili dopuna funkcionisanja materijalnog života, sve češće postaje svrha. Na devojkama ove celine suknja, bluza ili haljina od računa dopunjavana je crnim plastičnim cevima u vidu kraka koji se neartikulirano šire. Osim ova dva elementa koji su bili osnov građe kojom su modeli tematski povezani, svaki od ova tri modela ima dodatne elemente i forme koje upućuju na specifičnosti pojedinačnih stanja, kao što je srce od bisera i eksera na grudima, viljuške koje izbijaju iz korseta sa grudi, ili kašike sa sažvakanim računima. Dosta detalja koji su nosioci simbolike ove ideje iz različitih aspekata prikazuju samo neka od stanja koja nastala na istim osnovama može biti u nebrojenim varijacijama.

Još jedna instalacija koja se nalazi u ovoj celini nalazila se okačena iza devojaka. Raskošna suknja od belog satena u stilu Merlin Monro ispod koje su izlazili spletovi crnih cevi. Sam naziv ovog dela rada nas uvodi u pitanje dezorijentisanosti usled gubljenja suštinskog smisla u koju čovek danas sve češće zapada. Noge, kao organ koji izvršava kretanje, pretvoren je u splet crnih kraka bez određenog smera ili artikulacije. Ispod njih, nalazi se više pari crnih salonki, asocirajući na moguće izbore koji ne vode nikuda. Pri tome još jedna od simbolika koju nosi ova instalacija nalazi se u spoju belog materijala, suknje koji ima značenje čistote, nevinosti, kao što belo platno u mnogim religijskim ritualima označava duhovnu čistotu. Naspram ove forme koja naglašava čistotu, ispod nje kao sadržaj izlaze ovi kraci, koji ni po boji ni po materijalu ne ukazuju na stanje koje je u saglasju sa istaknutom formom. Ovaj paradoks danas je u ličnom predstavljanju, kao i u međuljudskim odnosima sve češći. Oni nebeski i zemaljski aspekti, koji bi trebalo da su u saglasju, i prate jedni druge, danas postaju nespojivi delovi, potpuno isključujući jedno drugog. Ova instalacija, koja ne uključuje ni figure, niti mnoštvo materijala mogla bi sama po sebi da prenese kompletnu ideju ovog rada. Sa pročišćenošću boja i formi, bez suviše deskriptivnih elemenata u njenom sklopu i simbolici nalazi se kompletna priča o stanju pojedinca, društva, čemu se teži i gde nastaju pukotine koje daju prostor za delovanje mnogim negativnim spoljašnjim uticajima.

Uticaji koji deluju na polje ljudi objedinjeni u celini Električni san idejno su građeni na isti način kao i ostale celine, međutim s obzirom da se odnose na uticaje koji se tiču direktno tehnološkog razvoja, i njihovog polja delovanja kao što su uticaji medija, društvenih mreža, stvaranja nove, virtuelne realnosti centralno dešavanje pomereno je sa figure na prostornu instalaciju i video efekte.



Immersed, figura iz dela Električni san

U ovom delu, devojka leži u kadi, ispunjenoj delovima računara, hard diskovima, električnim uređajima, predstavljajući pojedinca čije je polje konstantno izloženo ovim uticajima. Danas postoje mnogi kojima je celodnevna aktivnost vezana za računare ili telefone, Šetnja ili boravak u prirodi izgubio je bilo kakav smisao. Stanje ovog čoveka, mora biti veoma različito od onog stanja koje bi se nazvalo prirodnim, gde je čovek povezan sa ostalim delovima „živog sveta,, sve više izlazeći iz njega stvara povezanost sa onim virtuelnim. Kada i ovaj položaj direktno upućuju na naziv dela - na uronjenost u more informacija i uticaja koje su tvorevina te nove sfere umetnute između „živog,, i „neživog,, Ova devojka na glavi ima periku od kablova u vidu frizure sa šiškama i pundošom, iz koje vire utikači, upućujući odakle sadržaji njenih misli i mentalnih stanja dolaze. Telo, koje je sve češće odvojeno od glave nalazi se uronjeno u hard diskove, matične ploče, kao i hard - čvrst deo računara. Program, koji se odnosi na psihološke principe i stvara događaje u životu čoveka analogan je i programima računara u vidu onog softverskog dela, kao suptilnijeg nivoa. Iza ove devojke projektovani su video efekti kao sadržaji njenog stanja na mentalnom, emotivnom i duhovnom nivou. Na žalost, na samom događaju, zbog neodgovornosti osobe zadužene za galeriju, ovaj video je uključen tek pred kraj, pa ga većina posetioca nije videla u sklopu ove celine, već je akcenat bio samo na ovom „hardverskom,, delu. Ovde celinu, kao umetničko delo, ne čine više samo odnosi figure, kostima i predmeta u realnom prostoru, smisao dobija kroz još jednu dodatnu dimenziju, medijski sistem prezentacije i komunikacije.

U ovom delu rada, osim u instalaciji, i u građenju kostima, i perika jedan od osnovnih materijala bio je kabal za struju. Kako je do skoro kabal upućivao na novu tehnologiju, u poslednje vreme sve više postaje zastareo, deo istorije razvoja u prelasku na bežični sistem bez kabla - wireless. Kabal veoma zanimljiv materijal za izradu. Po svojoj formi podseća na traku, s tim što je izrada u spajanju delova malo komplikovanija, s obzirom na potrebu za artikulacijom materijala lepljenjem, pa veoma često i dodatnim prošivanjem. Kako sam najčešće koristila topli silikon za lepljenje delova, glatka površina kabla bila je jedna od neposlušnijih. Dodatne intervencije bile su neophodne da bi se od ovog, naizgled jednostavnog materijala napravila željena forma. Ideju, da perike budu još veće, raskošnije, interesantnije, zbog ovakve ograničenosti nisam uspela da izvedem. I druga devojka ovog dela rada imala je nešto dugačiju „frizuru,, od kablova, samo bele boje. Osim kablova u njenu izradu unela sam i delove belih kućica za kablove, od kojih je bila sačinjena i njena suknja. Ideja o kablovima koji predstavl-



Immersed, figura iz dela Električni san

jaju sadržaje svesti koje dobijamo iz elektronskih uređaja kao izvora, i pod kojima se formiramo, kao sredstvo za pravljenje perike, kao druge kose, onoga što nam se nalazi u glavi, i raste iz nje, nastala je još nekoliko godina ranije, u radu pod nazivom Where's your head. U ovom radu, takođe sam kombinovala ručno izrađene objekte ovakvih perika od kablova, koje su snimane, a na njima je zatim napravljena intervencija u digitalnom prostoru, gde se ideja o virtuelnim uticajima vratila svom izvoru.

Druga devojka ove celine nalazila se u dnu galedije, s obzirom da je ova celina, po sadržaju malo drugačija od ostalih zauzela mesto začelja. Osim perike od kablova i korseta, takođe od njih, u delu grudi nalazile su se polovine glava ispunjene različitim sitnim predmetima koji su prikazivali sadržaje naše psihe, bilo da je njima ispunjava svesno ili nam se u različitim akcijama uvlače u podsvest nesvesno. Ovi delovi rada sagledavaju se kao posebne celine, gde predmeti i osobe čine instalacije u prostoru. Njihove relacije čine koncept, u koji su na samom hepeningu unete i relacije sa drugim ljudima - posetiocima. Pojedinačni delovi, s obzirom na mnoštvo detalja mogu se i sami za sebe posmatrati kao skulptoralne celine, kao što su perike od kablova o kojima sam prethodno pisala, koji možda deluju kao prateći elemenat, ali mi je njeihova izrada bila jedan od zahtevnijih procesa. Neki od najčešćih motiva koji se provlače su isečeni delovi glava od stiropora, prefarbani da deluju kao gipsani, koji u građenju priče upućuju na mnoge obrazce, po kojima živimo, a koji nisu izvorno naši. Neki od tih obrazaca nastaju u najranijem detinjstvu, kao glasovi roditelja, dalje, kao potrebe sredine, uticaji koje primamo medijskim manipulacijama, a zatim ih mi dalje ugrađujemo u sopstvene, nove obrazce delovanja. Ovi delovi glava su bezlični, strana tela, koja se uglavnom nalaze u polju manekenki oko glava ili grudi.

Računi, takođe veoma čest elemenat, nešto je što nam svakodnevno prolazi kroz prste, bili mi toga svesni ili ne. Ovo kodiranje naših potrošačkih aktivnosti, u formi papirića, kao simbol i kao materijal veoma je adekvatan za izradu, a osim toga, i veoma lako dostupan. Veoma se lako integriše sa tekstilnom osnovom, lepljenjem ili prošivanjem, nizanjem kao petljice pri štrikanju. Jedan od problema fiskalnih računa je što ne mogu da se peglaju - pri toploti tamne, ispuštajući neko mastilo. I drugi nepovoljan aspekt je što blede - možda zato što danas većina stvari ima garancije i do godinu dana, međutim, brojevi na računima gube se već nakon par meseci, pa sam određene delove, izrađene više od pola godine pre ovog hepeninga morala da menjam sa novim, taze računima.



Immersed, figura sa bluzom od računa iz dela Kuda vode ovi kraci



Crna plastična creva, koja sam nazvala kracima, pronašla sam na gomili na otpadu. Količinski ih je bilo dosta, i vizuelno su se uklopili u građenje celine. Ova creva pripadala su nekim delovima automobila ili drugih uređaja. S obzirom na šupljinu cevke, to se moglo iskoristiti za spajanje žicom, mada kada se krene u ostvarivanje forme, tu rade i žice i lepak i silikon i varilice u pokušaju da se uklopi u potrebnu formu. Bele kućice za struju takođe sam pronašla na otpadu, gde ih je bilo dosta. Suknja načinjena od njih bila je veoma teška za nošenje, jer je sadržala veliku količinu ovih elemenata. Kockice su lepljene na plastičnu osnovu, od koje je glavni deo sunje iskrojen, što nije davalo veliku trajnost. Ipak uz svega nekoliko otpalih kockica, kreacija je sasvim dobro podnela nošenje i na fotografisanju i na samom događaju.

Immersed, figura sa suknjom od računa iz dela *Kuda vode ovi kraci*

Osim percipiranja celina sadržaja navedenih grupa u prostoru kao instalacije, i zasebnim instalacijama koje se nalaze u svakoj grupi, pojedini delovi kostima od kojih sam većinu već pomenula mogu se takođe posmatrati kao i kao pojedinačni objekti u vidu skulpture. Na primer samo jedna oklagija sa namotanim stranama časopisa ima dovoljnu simboliku i sadržaj da bi bila samostalno delo, ili perika od kablova. I na Camp izložbi u Metropolitan muzelu pojavljuju se mnogi interesantni detalji, veoma često za glavu, skulpture u vidu modnog aksesoara. Jedan od ovih predmeta je Karfiol(Cauliflower) autora Deirdre Hawken(Derdra Havkena) koji je u sklopu ovog koncepta izložio detalj za glavu u obliku karfiola, čije središte je od bisera, dok su listovi od svili i šifona. Kao zaštitni simbol izložbe pojavljuje se maska napravljena od dva flamingosa hiperrealnog izgleda, Od modnih dodataka za glavu pojavljuju se i balon u obliku usta, veliki smajli, i mnogi neočekivani predmeti koji upućuju na komičnu stranu stila našli su se u okviru ove postavke. Osim toga, tuš iz koga umesto vode izlaze nizovi perlica, torba u obliku pegle, cipele od krzna i objekti sličnih sklopova Camp izložbe više podsećaju na nadrealističko korišćenje različitih konfiguracija materijala da bi se dobila neka vrsta simboličke identifikacije - konflikt materijala i svrhe, ili potpuno poništavanje svrhe kojom se naglašava autentičnost forme, kao što je šoljica za čaj od krzna, koja je postala jedan od simbola nadrealizma.



Camp, izložba u muzeju Metropolitenu, Njujork, 2019.

Predmeti koji se kao već gotovi dalje koriste u radu, ponekad oni koji se više odnose na upotrebnu vrednost kod žena mogu biti interesantni u građenju koncepta, kao što je to u slučaju umetnice Džoane Vaskonselos. U svojim monumentalnim skulpturama osnovna jedinica građe je uglavnom ona koja je karakteristična za žensku populaciju, igrajući se pojmovima koji karakterišu ženstvenost. Njen rad pod nazivom *Nevesta* je konstrukcija veoma raskošnog lustera, ogromnih dimenzija, kakvi se mogu videti samo u najekskluzivnijim svetskim dvoranama. Međutim, segmenti od koga je sačinjen nisu kristali kao što to iz daljine izgleda, već tamponi. Folija u koju su uvijeni ima reflektujuća svojstva, pa se koji je sadržaj vidi tek kada se malo priđe. Ovom analogijom je nastala i moja haljina od tabli lekova, gde tanka plastika u kojoj su tablete takođe ima reflektujuća svojstva, pa podseća na materijale za elegantne haljine sa šljokicama i kristalima koji su poslednjih godina veoma popularni. Međutim za Vaskonselosove rad *Nevesta*, s obzirom na ogromnu količinu tampona koje je utrošila za izradu ovog lustera, sponzor je morao biti kompanija OB ili neka druga kroja proizvođača tampona. Za razliku od nje, moji materijali su nusproizvod, oni čija je proizvodnja sporedna, u službi drugog proizvođača, koji kada se upotrebi, ostatak odnosno u ovom slučaju ambalaža može samo da se baci.



Moda kao nosilac trenda, hiper produkcija i potrošnja, pojave u koje smo neophodnošću opstanka uvučeni, tema su mnogih radova ne samo iz oblasti skulpture već i drugih vidova savremene umetnosti. Ovogodišnje trijenale proširenih medija u Beogradu imalo je veoma interesantan rad, koji na sveden i jednostavan način predstavlja suštinu problema - knjiga sa naslovom *Kapitalizam* imala je korice sa odštampanim šarama Luj Viton - jednog od najprepoznatljivijih modnih dezena, modne kuće koja osim što nije izbacila ništa revolucionarno u smislu tehnološkog ili idejnog napretka, svoj zaštitni znak kroz ove dezene uspeła je da uspostavi kao simbol statusa.

Dezen koji se nalazi na svemu što proizvodi - obući, odeći, maramama, torbama sada prenesen i na već postojeću literaturu koja se pri tome i direktno, sa jednog drugog realnog osnova bavi suštinom njihovog uspeha, sa druge strane upotrebom ovog prepoznatljivog dezena ilustruje sav smisao naslova te knjige, opisujući princip koji je univerzalan. Tekstil kao jedan od indikatora potrošačkog društva kroz odeću koja se nekada čuvala i nosila godinama danas postaje potrošna roba koja se menja iz sezone u sezonu, ostajući potom kao otpad. Osim toga, zbog svoje lakoće oblikovanja postaje sve češći materijal u izradi umetničkih dela. U skorije vreme pojavljuje se i deklarisanost tekstilnih umetnika - onih koji koriste različite tkanine i niti u izradi skulptura, reljefa, instalacija, slika... Tehnike koje su vezane za tekstil i smatrale su se izvorno ženskim zanatima, tokom dvadesetog veka pretenduju da dobiju status jednak ostalim umetničkim disciplinama. Mnoge umetnice, pripadnice feminističkog pokreta, koriste ove preokrete u položaju žene u društvu, i tekstila kao grane umetnosti u građenju svojih koncepata i dela. Jedna od njih Šeila Hik (Sheila Hick), inspirisana uglavnom tkačkim zanatom, u svoje gigantske skulpture od tkanih vrpci koje se nalaze organizovane u prostoru uključuje i mnoge druge predmete, kao što su ogrlice, košulje, gumene trake, čarape...



Šeila Hik, Galerie Frank Elbaz, Pariz, Septembar- Oktobar 2016.

Nasuprot delima kojima tkanina služi kao medijum za „uvezivanje,, i povezivanje najrazličitih predmeta umetnik Nick Cave jedan od onih koji su na veoma elegantan način tkaninom povezivali ljudske figure. Posebna dimenzija koja se nalazi u skulpturi Speak Louder je eksperimentisanje sa zvukom koji je sastavni deo instalacije. Figure objedinjene srebrnom tkaninom od šljokica koje proširene u delu glava predstavljaju povezane zvučnike, u kao što je i u kontekstu naziva, bave se problemima u komunikaciji i nerazumevanjem Delo objedinjuje sedam zvučnih odela u jednom moćnom ansamblu. Figure pozicionirane u nizu, ali objedinjene kao jedan, kroz Speak Louder instalaciju formiraju dinamičan hor, naglašavajući otpornost zajednice. Počevši od pojedinačnih skulptura Zvučno odela (Soundsuit) iz 2014. u kojima počinje da koristi vidove kostima sačinjenih od tkanine, dugmadi, antičko sito i žicu, u kombinaciji sa zvukom Kejv se smatra umetnikom koji je tekstilnu umetnost proširio na višemedijsko konceptualno delo.



Nik Kejv - Pričaj glasnije, Basel 2017



Nik Kejv - Pričaj glasnije, Basel 2017



Antički skulptori, prikazujući čoveka, nisu prikazivali samo estetsku formu, već su pomoću skulpture gradili uzor, ideal onoga što bi čovek mogao i trebao da bude. Mikelandelo Pistoletto (Michelangelo Pistoletto) kao jedan od predstavnika postmoderne, od sedamdesteih godina dvadesetog veka, referišući na antičke skulpture, suočava ovaj ideal lepote sa tendencijama novih društvenih trendova i tendencija. Jedan od najprepoznatljivijih radova ovog autora je preuzeta antička skulptura Venere, koja je krenula na kupanje suprotstavljena gomili odeće preko puta nje. Ovo delo pokreće mnoga pitanja, od ženskog narativa, kroz ideje fizičke lepote, preko opštih tema koje se odnose na pojave u razvoju civilizacije od antičkih shvatanja, pa do problema savremenog doba, povezujući delo sa konstantno promenljivim stvarnostima u kojima se nalazi. Još pre nastanka ovog dela, od šezdesetih godina počeo je da sakuplja bačene krpe sveprisutnog klasičnog statua Italije kako bi razorio hijerarhije “umetnosti” i uobičajenih stvari. Počinje da se deklariše kao pripadnik pravca Arte Povera - osiromašne umetnosti. Kao jedan od svojih radova napravio je raskošnu tapiseriju umotavajući uobičajene cigle u odbačene ostatke tkanine. Fondacija Mikelandelo Pistoletto 1994. napravila je proglas o kreativnom i socijalno - ekonomskom ujedinjenju svih delova ljudskog postojanja; u užem smislu sistematska kombinacija svih dostignuća i znanja civilizacije, sa aspektima umetnosti (npr. moda, pozorište, dizajn itd.), da bi dve godine potom, u napuštenoj fabrici bio osnovan umetnički grad, kao centar i laboratorija za istraživanje kreativnih resursa i mogućnosti.⁷⁰



Michelangelo Pistoletto – Venus of the Rags, 1967

⁷⁰ <https://www.theartstory.org/artist/pistoletto-michelangelo/>

Tendencijama novog doba, tkanina koja se nekada smatrala luksuzom, postaje odbačena hrpa, praveći sve veći otpad moderne civilizacije. Umetnici u tome vide materijal za rad, pa umetnost još jednom, prožimajući se sa tekstilnom industrijom i modom, ukazuje na stanje ljudske svesti i ekosistema.

Iako se cela postavka kroz objedinjenu percepciju figura, predmeta i prostora može sagledati i samo iz ugla oblasti skulpture, u narednim odeljcima pozabaviću se detaljnije i segmentima kao što su kostim, figura i prostor, kao i naravno, hepening.

Figura i prostor

Instalacijom koja osim objekata uključuje i čoveka, prostor počinje da dobija jednu od funkcija u totalitetu dela. Ambijent više nije samo taj gde se odvija raspored predmeta, već bitan činilac u artikulaciji celine, i njenom prostorno - vremenskom odnosu.

Po Kantu prostor i vreme prestaju biti ontološke strukture objekata i postaju funkcije subjekta - "čiste forme čulnog opažanja, principi saznanja"; oni su nam apriorno dati i nalaze se u nama.⁷¹ Prostor je forma spoljašnjeg opažanja, uslov čulnog predstavljanja spoljnih objekata. Vreme je forma unutrašnjeg čula.

Konstruktivističkim pristupom El Lisicki (El Lissitzky) prostor uređuje tako da ambijent postaje umetničko delo, dok Šviteri praveći od svoje kuće muzej odbačenih stvari stvara jednu vrstu scenografskog dela. Đorđo de Kiriko kao začetnik metafizičkog stila u slikarstvu sa početka dvadesetog veka, svojim nerealnim prostorima i atmosferom uticao je na nadolazeće slikare nadrealizma. Osim slika nestvarnih prostora ostale su i zabeleške njegovih razmatranja o atmosferama koju sadrže određeni tipovi prostora i stvari kojima su ispunjeni. Svoju metafizičku stvarnost u slikarstvo je preneo samo kroz prostor gde se umesto prikaza ljudi u atmosferi oseća lebdenje različitih duhova i nevidljivih bića. Uspostavljajući novu metafizičku psihologiju stvari, njegovi antropomorfnih oblici nikada ne podražavaju život u fizičkom obliku ljudi - na njegovim slikama nalaze se antičke statue, krojačke lutke, lutke sačinjene od sklopa različitih materijala i predmeta. Njegove skice *Matematičari* ili *Pojava* iz 1917 su skice hibridnih oblika koje imaju formu ljudskih tela sačinjenih od elemenata karakterističnih za tu oblast, odnosno on stvara materializovane umne sadržaje, koje sam i ja, u projektu *Immersed* kroz figure u realnom prostoru pokušala da dočaram. Kako kaže, potpuna svest o prostoru koji neka stvar na slici mora zauzeti i shvatanje prostora koji se nalazi između stvari uspostavljuju novu astronomiju stvari vezanih za ovu planetu sudbinskim zakonima teže.

Bitnost prostora, mešanje energija i međusobnog uticaja prostora sa svim što se u njemu nađe i menjanje percepcije objekta u zavisnosti od prostora u kom se nalazi, postaje referentni sistem za mnoga umetnička dela narednih generacija. Kao veoma bitan faktor, s obzirom na to da je ceo ovaj rad koncipiran u formi događaja, veoma pažljivo sam birala prostor za njegovo održavanje. Klasičan galerijski prostor već sam po sebi asocira na zatvoren krug umetničke publike. U zavisnosti od stadijuma izrade rada, smenjivalo se nekoliko ideja o mestu održavanja koje su bile manje ili više tehnički izvodljive.

⁷¹ Kant, Imanuel, *Kritika moći suđenja*, Dereta, Beograd, 2004.

Jedna od ideja bila je da se događaj održi u nekom prometnom potrošačkom objektu kao što je na primer tržni centar. Tržni centri su kao objekti za široku potrošnju preuzeli jednu od vodećih uloga u društvenom životu, nudeći u svom sadržaju i bioskope, igraonice, kafiće, kuglane..., pretendujući da u što više aspekata spoje kupovinu i zabavu. Još jedna od ideja bila je da se održi na nekom prometnom mestu napolju, gde bi bilo mnogo vidljivije ljudima koji ne posećuju galerije. Ova ideja došla je od jednog od prethodnih radova, Fashion Zilection, koji sam već pominjala u predhodnom odeljku. Kada smo organizovali ovaj događaj, u u ZMUC-u, Zemunskom malom umetničkom centru, pripreme su takođe bile dugačke, jer su manekeni oblačili odela od plakata. S obzirom na to da modne revije veoma kratko traju, devojke se prošetaju u zavisnosti od dužine piste, defilea, izlaska dizajnera, sve zajedno uglavnom ne traje duže od dvadesetak minuta. Grupa tadašnjih modela koji su bili uglavnom kolege i entuzijastični prijatelj nije htela da se događaj tako brzo završi s obzirom na dužinu priprema, pa smo svi zajedno u grupi neplanirano prošetali Zemunskim kejom. Efekat reakcije ljudi, čuđenje, na nešto tako ne očekivano, sigurno bi bilo zabavno i u slučaju ovog rada. Jedna od stvari koja me je potencijalno zabrinjavala je opasnost od toga da se tako, među ljudima ove figure ne utope kao klovnovi, odnosno kostimirane čovek-figure koje sam viđala po gradovima Italije, koji služe za fotografisanje i od toga zarađuju po neki dinar. Galerija je ipak usmeravala na dublji koncept i umetničku vrednost. Ali osnovni razlozi zbog kojih sam odustala od otvorenog prostora je poslednja celina Električni san, za čije izvođenje su bili neophodni tehnički dodatci i projektor. Kao i još bitniji razlog, prostor neophodan za pripreme koje su trajale satima. Kompleksnost svakog modela posebno, šminka, raznorazni detalji koji su se našli u sklopu figure, lakša organizacija i manje neočekivanih faktora su takođe doprineli da se opredelim ipak za zatvoreni prostor. Ideju da se ovakve figure nađu na otvorenom ostavila sam za narednu kreaciju kada ću se fokusirati na manji broj modela i drugačiju vrstu izrade. Takođe, zbog kvaliteta fotografije, kao drugog veoma bitnog dela ovog projekta atmosfera i pozadina su morali biti sinhronizovani sa modelom. Iako sam u startu odbacila sterilni galerijski prostor, ambijent galerije N.EON koji mi je izgledao kao renesansno predvorje u sivoj gradnji, uz predmete koji podražavaju urbanu popularnu tendenciju sa pomalo neartikulisanim kombinacijama vizuelno se uklopilo u estetiku rada. Betonirani zidovi i preovlađujuća siva boja, sa jednom stranom u izlogu, i što je još bolje na odličnoj lokaciji u centru grada, kao deo Brankovog mosta, imala je višeslojnu simboliku koja je i stilski i idejno odgovarala ovom konceptu.

Lukovi i bočna udubljenja po dužini uticali su na postavku koncepta. Iako je prethodna ideja bila da modele samo pojedinačno numerišem kao protočne objekte, izdeljenost na 5 niša je zahtevala postavku u grupama. Ovo mi se kao ideja još više dopalo, jer sam i stilski imala nekoliko odvojenih celina, a svaka grupa je imala i mikro koncept u celom radu, asocirajući na komunikaciju, koja se dešava iako su modeli statični, protokom energije, emocija, informacija. Sa leve strane stajale su grupice, ova Protočna mesta, dok je sa desne strane proticala publika. Jedan od problema bio je što su svetla dolazila odozgor, prilagođena postavci slika, dok je za figure bilo adekvatnije prednje svetlo, uz koje bi izgled modela bio mnogo efektniji. Na žalost da bi se osvetljenje adekvatno za modele organizovalo bila je neophodna posebna organizacija i finansije, pa to u okviru ovog rada nisam uspela da izvedem. Ovo distancirano posmatranje omogućavalo je kritiku, lični komentar, podsmeh, empatiju ili razumevanje. Ovakva vrsta posmatranja/proučavanja i istovremeno neposrednog učešća poziva na preispitivanje, uočavanje i prihvatanje uticaja društvenih okolnosti unutar sopstvenog polja.

Da je cilj bio samo prikazivanje neobičnih kostima, sigurno bih se opredlila da ih okačim na lutke, i smanjim veliki deo posla oko izložbe. Međutim devojke, modeli čine suštinu koncepta u kombinaciji živo - neživo, realnost - iluzija. Učestvovanje samog umetnika ili drugih ljudi (kao što je u ovom slučaju) u umetničkim dešavanjima, direktno vraća fokus na čoveka i njegovu suštinu naspram raznih oblika načina indirektnog prikazivanja vizija o čoveku i njegovim pitanjima.

Iz lutanja u pojavama spoljašnjeg sveta, uvek je najbolji izlaz vraćanje na sopstveno telo i njegove potrebe. Deo egzistencijalista svoje početne stavove temelji na ovakvom zapažanju. O nelagodnim osećajima unutar organizma, nesinhronizovanosti sa njim i mnogim poljuljanim stanjima, Sartre je opisao u jednom od egzistencijalističkih manifesta Mučnini. Figura koja o ovom radu postaje deo prostora unutar svog polja sadrži elemente koji danas često mogu biti uzočnici „mučnina,,.

Umetnosti više nije potreban znanje, ni veština, već iskrenost i direktnost u izrazu koje može da prenese jedino živo biće. Kao polje gde imamo direktno egzistencijalno iskustvo, oblast gde se povezujemo direktno, telom, značenje počinje da proizilazi direktno iz telesnog kontekstualnog čina a ne iz semantičke poruke.

Kako je početkom dvadesetog veka predmet kao readymade označio revoluciju u umetnosti, čovek kao skulptura ili deo instalacije nastavlja da pomera granice. Naspram Dišanove Fontane umetnik Brus Njuman (Bruce Naiman) koji je pri tome i njegov potomak sedamdesetih godina dvadesetog veka pravi autoportret sebe kao izvora fontane. Kao i Dišanova Fontana, i Njumanov autoportret kao izvor fontane uništava konvencionalne definicije onoga što predstavlja umetničko delo, dovodeći u pitanje tradicionalnu ulogu umetnika. Na fotografiji je go, sa podignutim rukama i otvorenim dlanovima, sa lukom vode iz koji izlazi iz usta, imitirajući statue koje se obično nalaze u ukrasnim fontanama. Tako umetnik i umetničko delo postaju jedno te isto. U periodu stvaranja ovog dela, Njuman je često koristio izjavu „Pravi umetnik je neverovatna svetlucava fontana“ . Još jedan obrt, nakon Dišanove Fontane u koju tečnost ulazi, iz ove fontane tečnost izlazi, pri tome još jedan je od vidova tendencije da telo, kao predmetni događaj zamenjuje produkt, odnos postaje bitniji od pojavnosti. Naspram ovog poistovećivanja umetnika sa objekom vezanim za tečnost, ja moje grupe nazivam protočnim, umesto objekta označavajući odnose, protoke emocija, informacija. Još u italijanskom futurizmu javlja se telo kao deo performansa. Jean Cocteau u nadrealističkom filmu iz 1930. bavi se pitanjima žive i nežive prirode - prikazuje skulpture koje dobijaju karakteristike ljudi, usta koja se glavnom glumcu pojavljuju na dlanu i pričaju sa njim, dok je Laslo Moholj Nađ uradio prvi film u kome u glavnoj ulozi nije čovek, već mašina.

Pitanje realnosti i njenih slojeva u nadrealizmu stvara specifičan odnos živog i neživog, gde se jedne forme prelivaju u druge ili se, dobijajući njihov oblik, opet vraćaju u pređašnje stanje. Odnos figure, tela, i neživih predmeta, koji preuzimaju oblik tela, kao što su modne ili krojačke lutke počinju da se u različitim kombinacijama pojavljuju prvo kroz nadrealističke slike, dalje preko fotografije, do različitih koncepata i kao sredstvo upitanosti o slojevima ljudskog bića ostaje do danas. Ta mistična priroda povezanosti čoveka sa sopstvenom dubinom koju su nadealisti prihvatili od ovog doba često u umetnosti pokušava da se provuče baš kroz kontekst koji se nazire između tela i ono što je na njemu, lutke i nečega što bi živom telu pripadalo. Telo postaje osnova za izražavanje različitih misli, i ideja kroz kreativne tvorevine i formate. Danas veoma aktivna dizajnerka Evangelina Bomparola ubacuje odnos delova lutaka u kom-

binaciji sa modelom na fotografijama koje koristi u kampanji za komercijalnu odeću. Noge od lutaka koje se nalaze u delu mog rada pod nazivom Super žena prepečena nisu u direktnom odnosu sa modelom, već kao jedan od objekata, kao što je i model, čine prostornu kompoziciju koncepta.



Evangelina Bomparola, reklamna kampanja, 1000 ideas by 100 fashion designers, Cerimedo, Carolina, Maomao publications, Beverly MA, 2010. str 89

Gilbert i Georg pretvorivši sebe u Pevajuće skulpture, 1970. godine, više se nisu odvajali od ideje da je sve što rade umetnost. Zlatni i srebrni ptah u koji su im ruke i lica bili uvaljani prilikom performansa Pevajućih skulptura, takođe sam i ja koristila u izgradnji svojih figura - modela polulutaka. O načinima na koji od bića koje je u autentičnoj egzistenciji postajemo polumehanički „proizvod,, obrazložila sam u prvom delu eksplikacije. Umetnost se od nadrealizma gde srećemo mnoge antropomorfne oblike koji ukazuju na mešanje čoveka i mašina, bavi ovim pitanjima. Inkorporirajući razne predmete u izgledе devojaka u okviru ovog rada stvara se slika novonastalih tvorevina novog doba - ljudsko i neljudsko određeno je čovekom. Danas aktuelna pitanja bioetike počinju da određuju granice mešanja tehnologije u fizički opstanak čoveka.

Devojke koje sam ja odabrala za ovaj događaj su prirodnog izgleda, bez posebno naglašениh karakteristika. Zbog mogućnosti transformacije, manekenke u modnim, kao i u ovom dešavanju treba da imaju neutralan izgleda, da bi ih svojim intervencijama dizajner preobrazio u svoju viziju. Manekenke u modnoj industriji uglavnom liče na lutke, jer odeća koja se reklamira treba da dođe u prvi plan.

Nakon perioda kada telo postaje glavni nosioc umetničkog narativa, u modi se od devedesetih godina dvadesetog veka, čak poništava fizičko prisustvo modela, odeća se prikazuje kao lebdeća forma kao kod dizajnera Azedine Alaja (Azzedine Alaia), ili se ornament ili slika na odeći direkto uklapa sa slikom na pozadini, čime se proširuju granice forme u nedogled.



Fotografija iznad je reklama iz modnog časopisa, koja je urađena po smislu zamene teza - fotografisana je iz ugla pogleda lutaka iz izloga, koje gole „posmatraju” devojke koje ulicom hodaju u kupaćim kostimima. Advertajzing često koristi ideju o pokretačkoj, životnoj energiji kao glavnoj esenciji za pridobijanje kupaca, a u ovom slučaju uključuje lepotu realnog života naspram „poziranja” koje je karakteristika lutaka.

Gaj Burdin, Fotografija iz francuskog Voga, maj 1975.

Kostim

Na sličan način kao što se u oblasti skulpture mogu naći elementi, forme i ideje koje više potpadaju pod oblast kostima, i u kostimima se veoma često mogu naći objekti koji su svojstveniji skulpturama - instalacija ili forme koje čak zalaze u arhitektonske oblike. Ova isprepletanost umetničkih disciplina od početka dvadesetog veka i uvodi u delo koje danas nazivamo višemedijskim.

Iako se kostim, posebno u smeru savremenog odevanja uglavnom smatra nižom vrstom umetnosti⁷², Gotfrid Semper čuveni arhitekta devetnaestog veka koji je dao veliki doprinos u evoluciji shvatanja umetnosti, dao mu je na zanimljiv način neku vrstu prednosti - kako kaže, temelji umetnosti bili su postavljeni onda kada je čovek shvatio da je nag i kada je naučio da pravi odeću da bi sakrio, zaštitio i ukrasio svoje telo. Te su ostale vrste umetnosti pa čak i arhitektura koju smatra majkom svih likovnih umetnosti prostele iz tkačkog zanata.⁷³

Od praistorije, kroz kostim/odeću dosta toga saznajemo o kulturi tog perioda. Svako razdoblje svoje specifičnosti utkalo je u oblike i materijale ljudi koji su ih stvarali i nosili. Od stvaranja prvih imperija, kao što je bilo Rimsko carstvo odeća je bila jedan od osnovnih statusnih simbola. U Rimu, zakonom je bilo propisano da samo car može da nosi purpurnu boju (koja predstavlja boju viših duhovnih sfera).⁷⁴ Odeća je u srednjem veku bila simbol prevrata - običnim ljudima je do tada strogo bilo zabranjeno da se oblače kao plemstvo, iako su to mogli da priušte. Jačajući finansijski dobili su na moći, i želeli obeležiti svog prosperiteta u vidu odeće koju su do tada nosili samo viši staleži. Danas se statusna obeležja pojavljuju u vidu brendiranih stvari, iako deluje kao savremen fenomen, kroz istorija borbe za moći, vidimo da trgovina statusnim simbolima ima korene daleko u istoriji, a samim tim i u kolektivnoj svesti.

Vidne razlike u slojevima društva kroz odevanje zadržane su do kraja devetnaestog veka. Tokom antičkog perioda razlike između ženske i muške odeće nisu postojale - žene su se izdvajale samo nakitom ili ukrasima za kosu. Tokom srednjeg veka odeća je postala sredstvo uspostavljanja razlike među polovi-

⁷² Raban, Pako, Putanja, Paideia, Beograd, 1997.

⁷³ Kun, Gilbert, Istorija estetike, Zavod za izdavanje udžbenika Sarajevo, 1969. str 446

⁷⁴ Kindresley, Dorling, Moda, Vulkan, 2015.

maovima. U pojedinim epohama kao sredstvo sputavanja i potčinjavanja žena javljaju se izuzetno kruti oblici i materijali. U periodu savremene mode razlike između ženske i muške odeše se sve više gube. Prekretnica u brisanju ovih razlika bio je prvi svetski rat, kada su žene u nedostatku muškaraca, koji su bili na ratištima, morale da izđu iz finih haljina i strogih formi da bi mogle da obavljaju njihove dužnosti.

Dvadeseti vek, kao vek industrijalizacije, revolucije, začetka psihoanalize oslobađanja od do tada uspostavljenog referentnog sistema u umetnosti i razgranavanja na nove, kroz novonastala shvatanja ličnosti uneo je i drugačiji odnos prema odeći. Nadrealizam koji podstiče oslobađanje mašte, afekata, iluzija menja čovekov odnos prema sebi. Oslobađanje tela kroz igru i ples, od dvadesetih godina dvadesetog veka modi daje nove zadatke u izradi. Ovo je period kada se suknje podižu, krata, do kolena, da bi nakon toga dužina varirala, od zemlje, pa sve do mini suknje koja je napravila revoluciju. Pako Raban, analizirajući cikluse društvenih dešavanja i kraćenja i produžavanja suknje, zaključuje da se grafikoni oscilacija ekonomskog napretka podudaraju sa promenama u dužini suknje..

Konstruktivske promene koje se dešavaju u Bauhausu na planu arhitekture, skulpture i slikarstva postaju vidljive i u kostimu kroz teatarsko izvođenje ove škole. Oskar Šlemer (Oskar Schlemmer) kao svestrani umetnik, od vizuelnih do izvođačkih, napravio avangardni iskorak u istoriji kostima. Konstrukcija i materijali koje uvodi potpuno su inovativni - groteskne forme od žičanih, metalnih i staklenih elemenata postaju upečatljivi nosioci događaja.

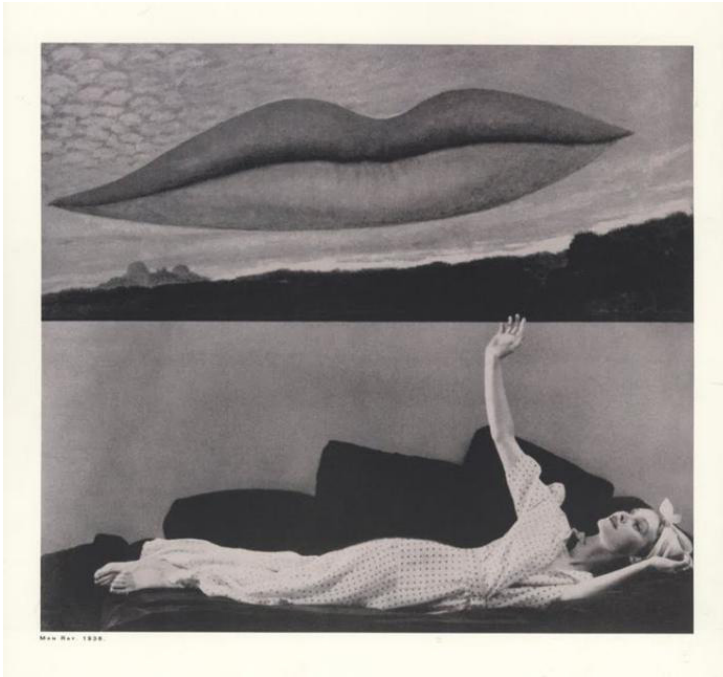
Oreol imaginacije koju je nadrealizam nosio, modna industrija odmah je prigrabila i utemeljila kao jedno od glavnih sredstava u budućnosti modnog advertajzinga. To polje nesvesne fantazije koje konačno počinje da probija u različite aspekte života vidi se i u odnosu čoveka prema odeći, o čemu je vizije kroz svoje slike dala većina vodećih umetnika ovog pravca, a čime su modni dizajneri generacijama kasnije bili inspirisani. Moda i njeni instrumenti bili su u središtu nadrealističke metafore, dotičući ideal žene i povezanosti između sveta stvarnih objekata i života objekata u umu.



Oscar Domínguez (Oscar Domínguez) u slici pod nazivom *Electrosexual Sewing Machine* daje zagonetno, erotično viđenje šivaće mašine kao objekta.⁷⁵ Međutim, levak iz koga curi smeša na trup, na kome se ni po početku, ni po kraju ne može zaključiti da pripada živom telu, asocira na viziju nečega što će i dizajneri i tehnolozi tek u drugoj polovini dvadesetog veka pokušavati da ostvare - da naprave kalup iz koga će se odeća izlupati, što bi zamenilo proces šivenja.

Óscar Domínguez - *Electro-Sexual Sewing Machine* [1934-35]

Men Rej (Man Ray) svestrani umetnik koji objedinjuje sliku, skulpturu, film i modu, dadaizam i nadrealizam, preduzetništvo sa komunikacijom sa umetnicima, iako danas najprepoznatljiviji kao fotograf, dao je bitan impuls modnim dešavanjima budućih generacija, formirajući mistične predmete i antroporfne oblike. Radeći kao modni fotograf za vodeće časopise kao što su Vog ili Harpres Bazar fotografskim eksperimentima uspostavio je estetiku posebnog senzibiliteta u oblasti mode. Jedna od njegovih šokantnih fotografija bila je umetnice Mariu Laure (Marie-Laure de Noailles), koja se do danas smatra jednom od najduhovitijih, fotografisao je u haljini od lignji.



Men Rej, foto kolaž



Fotografija Marie Laure

Savremeni modni dizajneri razvijaju se u različitim pravcima - od visoke mode preko ready to wear kolekcija, do onih koji modu posmatraju kao ravnopravnu vrstu umetničkog izražavanja. Neki od njih su proizašli iz dekonstrukcije, dok se drugi bave tehnološkim inovacijama formi ili materijala. Oslobođanje koje je doneo dvadeseti vek daje najrazličitije mogućnosti - ipak u svakodnevnom odevanju veoma je uočljiv ovaj strah od slobode. Kod većine, potreba da se pripadne masi isključuje bilo kakve iznenađujuće momente u svakodnevnom odevanju. Odeća je pretvorena u znak pokornosti društvenom kodu poklonika kulta novca. Druga krajnost, je obnažavanje ženskog tela, ali ne u cilju slobode, kao što je to hipi pokret sedamdesteih godina proklamovao, već u cilju manipulacije onim nižim slojevima bića i stvaranja senzacije. Odeća sve više postaje lako potrošna roba. Pitanje individualnosti u umetnosti uočljivo je još na Magritovim slikama, da bi smo ih dans često sretali u modnim tendencijama - globalizacija se dešava pod okriljem znaka i odeće koja se nosi. Men Reje je fotografisao Džulijetu⁷⁶ čija je glava uvijena u tanku providnu tkaninu, nalik čarapi, Martin Mergela (Martin Margiela), koji osim što je specifičan po upotrebi neobičnih materijala koji prate stil dekonstrukcije, postao je prepoznatljiv po modelima sa prekrivenim licima. Veoma specifično je što su njegove maske od cirkona, sintetičkih kristala, veoma popularnih u modnoj industriji i visokoj modi poslednjih godina. Ovaj plastični sjaj, odsjaj raskoši, koji se štancuje u ogromnim količinama koji prekriva lice ne podržava lažni sjaj umesto isrenih emocija koje se odašilju sa lica. Ovi sintetički kristali česti su detalji i u projektu Immersed, posebno na bluzi sa računima sa kojih više.



Rene Magrit, Ljubavnici



Martin Mergela



Man Ray, Portretu Džulijete

Pitanje materijala i njegovih karakteristika, načinima i mogućnostima oblikovanja u široj upotrebi, i naravno isplativo-sti koju je masovna proizvodnja nametnula pitanje je kojim se mnogi dizajneri bave od druge polovine dvadesetog veka. Neki od i danas veoma popularnih dizajnera dali su svoje viđenje u kom smeru bi tehnolija materijala i izrade mogla da se kreće.

Isej Mijake (Issey Miyake) japanski modni dizajner dao je veliki doprinos razvoju odeće u tehnološkom smislu, pri tome ne odustajući od njenog skulpturalnog izgleda i umetničkog aspekta. Mijake je kao dizajner veoma zanimljiv, jer svoje umetničke vizije integriše u komercijalnu proizvodnju, balansirajući između inovacija i njihove komercijalizacije, prateći svoje uverenje da odeća može da se napravi od bilo čega, sa misijom da komfor i praktičnost odeće uvek mora biti zadržana. Svoju

opsednutost stvaranjem „druge kože“, Mijake je izneo u svom delu Bodyworks.⁷⁷ U daljem istraživanju te druge kože, 1980. stvara korset od silikon-plastike koji će ostati kao jedno od njegovih simbola. Korset koji je Mijake izlio uz pomoć specijalne tehnologije nazvan je Plastic body, nagoveštava vreme u kome sada živimo. Plastika sve više dobija upotrebu u komercijalnoj modi, u izradi odeće, posebno torbi i cipela. Ipak korset koji je Mijake izumeo, trebalo je da pokrene eru udobnosti. Kreativnošću u kombinaciji materijala i pre svega stilova, Vivien Vestvud (Vivienne Westwood) nema granice. Uvodi istoriske oblike odeće u okrilje pank izraza, a dodavanjem neočekivanih detalja želi kako kaže da odećom da ekspresiju telu kakvu ima i ljudsko biće⁷⁸. Njen motiv je hrabrost u izražavanju individualnosti kroz odeću kao jednom od oblika kojim možemo uticati na fizičku realnost i kompletnu atmosferu dešavanja.

Odnos tela i odeće, kože, koji je taj poslednji fizički sloj koji nas uobličava i definiše, i materijala koji nas obavija ima tu posebnu, intimnu i tajanstvenu spregu. Uvek kada probamo odeću jedno od najbitnijih potreba za ispunjavanje je da se u njoj dobro osećamo. Danas je bitnije da se dobro osećamo u odeći koju nosimo nego u sopstvenoj koži.

⁷⁷ Holborn, Mark, Issey Miyake, Germany, Taschen, 1995.

⁷⁸ Isto, str 33, prim prev



Stefan Han, kolekcija haljina od tetrapakaa

postane i materijal za izradu komercijalne odeće, čime se bavio Pako Raban. Jeftina izrada trebalo je da dobije široku primenu odeće za jednokratnu upotrebu, ali je tada nastupio nepovoljan period ekonomske krize nasuprot vremenima ekonomskog blagostanja koje teži oslobađanju, svemu laganom i neobavezujućem.⁷⁹

Stefan Han (Stephan Hann) nemački umetnik i dizajner, od 1995. počinje da se bavi eko modom, izrađuje kreacije od različitih vrsta recikliranog papira. Stilizovao je haljine od tematskih materijala - stripova, filmova za fotoaparate, listova knjige... Jedan od njegovih interesantnijih radova je kolekcija haljina od recikliranih tetrapaka za mleko.

Reciklirane plakate sam u svom radu iskoristila u projektu Fashion Zilection o komme sam već pisala, ali akcenat ovde nije bio samo na reciklaži i materijalu, već na konceptu, ko što je slučaj i sa računima.

Hiper produkcija uvela je nove standarde u proizvodnji materijala. Tehnologija je podređena jeftinijoj i bržoj produkciji. Ekološko pitanje koliko je neki materijal zdrav i prijatan za nošenje zamenjen je predstavom o tom predmetu koji dobija iz reklama, medija, da umesto osećaja koliko nam nesto prija zamenimo nametnutom idejom o tom predmetu. Ova zamena teza veoma pogoduje razvoju onog maskirnog ja gde iz nemogućnosti povezivanja sa suštinom često ideje proklamovane modom i trendovima postaju neki vid alternativne nadoknade.

Eksperimentisanja u polju kostima dosta se zasnivaju na materijalima. Papir kao materijal nastaje od prirodne celuloze, osim što je čest u izradi umetničkih kostima, u jednom periodu je pretendovao da

⁷⁹ Raban, Pako, Putanja, Paidea Beograd, 1997.



Aleksandar Mekvin

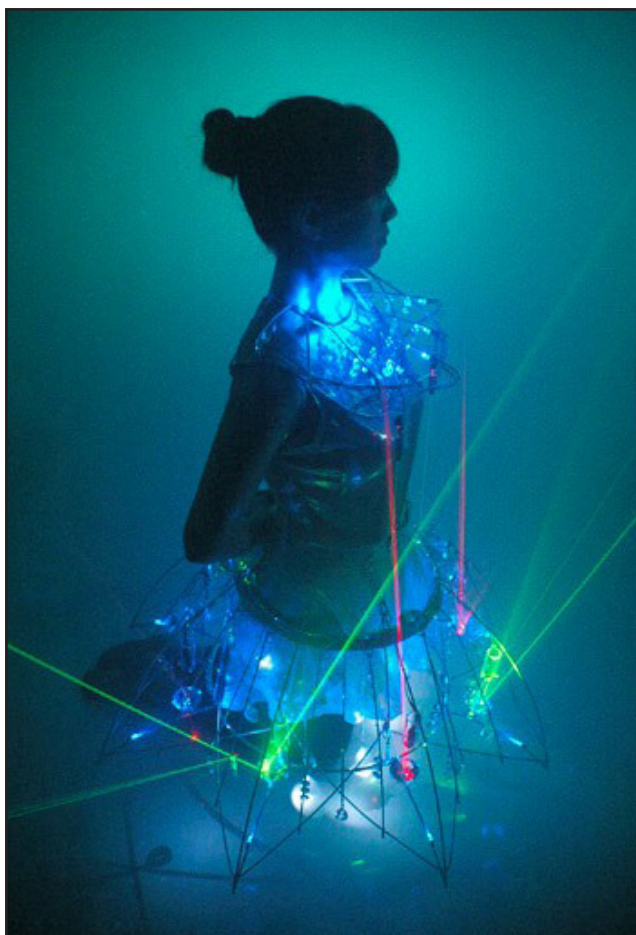


Husein Čalajn stočić suknja

Između manekenke i lutke pojavljuje se kreacija Aleksandra Mekvina koji pravi interesantnu kombinaciju sa elementima drveta. Drvo kao materijal od koga su pozorišne lutke prvobitno oblikovane, one koje čovek pokreće pomoću kanapa, i imaju simboliku fizičkog tela koje pokreće neka „viša sila“, dok Husein Čalajn, kroz sličnu formu uvodi paralelu sa nameštajem - 2000. godine eksperimentalnom redukcijom izbacio je suknju - stočić za kafu.

Sa umetničkom revolucijom dvadesetog veka, svetlost takođe postaje inspiracija konceptualnim umetnicima, skulptorima dizajnerima kao i modnim kreatorima. Ta neuhvatljiva supstanca, obojeni talas, koji oduvek intrigira, zatim strujna kola i njegovi elementi kao što su sijalice, kablovi, takođe su kao objekti veoma zanimljivi za igru formama i oblicima.

Lucio Fontana (Lucio Fontana) počinje da koristi svetlo i neonske cevi u prostoru kao svoje skulptorske forme, a kako kaže, „materija, boja i zvuk u pokretu su fenomeni čiji istodobni razvoj čini novu umetnost”.



Erina Kašira, svetleće haljine



Erina Kašira, svetleće haljine

Erina Kašira (Erina Kashihara) je danas veoma aktivna modna dizajnerka koja koristi tehnološke napretke kada su vidovi svetala u pitanju. Veoma zanimljive forme njenih haljina spletovi su različitih vrsta lampi, lampica, sijalica i led traka, Kao svetleće haljine veoma su zanimljive za modnu fotografiju i oblikovanje svetlosnim formama.

Jedan od mojih projekata iz 2017. bio je The future can begin, u kome sam za fotografisanje napravila haljinu prožetu led trakama. U projektu Immersed, pored svih ostalih elemenata, takođe sam koristila i svetlo u vidu baterijskih lampica koje su mogle lako da se umetnu u pojedine delove, i pojačaju njihov efekat. Na primer, devojka u delu rada Super žena ispečena koja je u ležećem položaju sa zamotanim nogama, i velikim crnim kalemovima za namotavanje žice na grudima, u čijim središnjem otvorima su baterijske lampe, kao centralni efekat „laserskih bradavica,,. Takođe, u delu Electric dream u periku od kablova u sredini je bila umetnuta lampa.



Marinia, *The future can begin*, 2017.



Immersed, figura iz dela *Super žena ispečena*

Metal i žica, koji se u sprezi sa kostimom pojavljuju još od perioda dadaizma, Pako Raban prvi je uneo u visoku modu, stvarajući takozvane modne oklope. Metalni elementi imaju sve veću funkciju u futurističkim modelima koji stvaraju hibride između čoveka i robota. Za većinu modela projekta *Immersed* žica je bila vezivni faktor. Kod jednog od modela iz celine *Kuda vode ovi kraci iz korseta* koji je sašiven od čvrstog dvoslojnog platna, na delu grudi izlaze velike i male viljuške, a na dve je nabodena masa, od stiropora oblepljena slikama kože i delova tela, uvijena žicom. Ovaj deo ima simboliku te neposredne potrebe za povezivanjem sa sobom i drugima, koja je sputana različitim faktorima.

Kostim kao medij u umetnosti može inkorporirati višeslojne informacije o sadržaju - psihološko stanje pojedinca, opštu atmosferu dela, razdoblje sa svim njegovim društveno i socijalno političkim osobenostima. U različitim delima, kostim sugestivno doprinosi građenju konteksta ili kompletnog utiska dela, kao što je slučaj kod predstave, filma, hepeninga, performansa...

Kostimi ovog rada sačinjeni su od različitih upotrebnih predmeta i objekata u kombinaciji sa tekstilom. Ovim segmentima pokušala sam kroz istoriju umetnosti i mode da dam određene referentne tačke i okvire. Međutim, u radu kao što je moj kostim je format kroz koji je provučena suština ideje rada. Dva glavna činioca projekta *Immersed* su na prvom mestu biće i na drugom kostim koji nosi. Osnovna ideja proizilazi iz njihovog uzajamnog odnosa - živo i neživo, suština, odnosno stvarnost i nametnuti iluzorni obrasci, zaleđeni prostorno vremenski konglomerati koji se nalaze u našem polju i blokiraju protok naše suštine. Kostimi ovog projekta nisu ni malo udobni, kao što ni mnoge naše misli i stanja nisu.

Body art

Iako danas veoma popularan naziv, body art jedan je od najstarijih vidova umetnosti. To se vidi u plemenima koja su daleko od razvoja civilizacije zapadnog sveta zadržali običaje da se ne bave dizajniranjem odeće, hodajući polu ili potpuno goli, ali zato dekorišući telo bojom, ili ugrađujući različite ukrase. Odavde se može pretpostaviti da osnovna ljudska potreba nije samo u zaštiti tela, već i u određenim estetskim i magijskim kriterijumima. Umetnici od devetnaestog veka počinju inspiraciju da traže u ovim „primitivnim,“ kulturama. Danas veoma rasprostranjen trend trajnog tetoviranja tela može se videti kao tendencija da se prolaznost događaja zadrži na koži. Telo koje neposredno postaje osnovni medijum u izražavanju umetnosti dvadesetog veka, uvodi sa sobom i različite vidove intervencija na njemu. Tehnološka izrada boje danas nudi čitav spektar mogućnosti za oslikavanje tela. Ruski avangardni umetnik David Burljuk (David Davidovich Burliuk) koji se smatra začetnikom ruskog futurizma, kao ilustrator počeo je da iscrtava i sopstveno lice šetajući se tako gradom - promovisao je sebe, umetnika kao umetničko delo. Danas je proizvodnja i upotreba šminke razvijena toliko, da je šminker postalo jedno od najaktuelnijih zanimanja, i što je zanimljivo ne u svrhe umetnosti, pozorišta, već u potrebe svakodnevnog života. Ovo je još jedan od indikatora tolikoj podređenosti spoljašnjosti o kojoj sam pisala u predhodnom delu rada. U ovom radu, devojke osim profesionalne šminke, imaju i obojene delove tela. Naglašavajući ono maskirno ja još od prvog sloja njihovih tela, kože, uvodim u priču o njihovom daljem polju delovanja kroz kostime, pa zatim i predmete u okruženju. Negiranje individualnosti, u svrhu opšteg, višeg cilja, koji veoma često postaje određeni brend sa jedne, i igra lepote, koju donosi šminka i tamnih boja koje je bacaju u senku sa druge strane uvodi u paradokse koji se, iz života, reflektuju u ovom radu. Šminka se danas sve više usavršava kao proizvod nametnute potrebe za savršenstvom fizičkog izgleda, i maske kojom se predstavljamo, naspram proživljenog iskustva. U modnoj industriji, kao što sam već u delu o kostimu pomenula, bacanje lica modela u drugi plan veoma je često. Nekada kao estetski fenomen, nekada sa provokativnom idejom igre smislom.



Marina Ilić, Immersed, 2019.



Issey Miyake, Tokyo collection 1996.

Boje koje koristim na modelima ovog projekta su od crne, sive do tamnijih olavo - zelenih nijansi. Lica, ruke, noge i svi goli delovi tela većine devojaka su senčeni u zavisnosti od smisla celine i njihove uloge u njoj. Nasuprot tome dve devojke u nijansirane belin i svetlo sivim tonovima kao odlazak u potpuno drugu krajnost. Boja na telo stavljana je bez posebnog izvlačenja kontura - ideja je bila da izgleda više kao da su u nju uvaljane, dok je šminka, preko te boje naglašavala delove kapaka i usta, koje žene uglavnom naglašavaju. Jedina devojka koja nije bila „ojojena,, je u delu Električni san koja s obzirom da leži u kadi, ima prirodan, mokar izgled. Simbolika ovih modela mogla se još više graditi kroz šminku, ali su šminka i body art ovde bili samo jedan od segmenata u funkciji celine.

Postoji mnogo interesantnih primera upotrebe šminke i body arta u umetnosti i modi. Jedan od primera koje sam uzela je model Isej Miyakeja iz osamdesetih godina koji upotrebom crne boje podseća na jedan od mojih modela, a koji naspram crnog lica naziva Waterfall body - telo vodopad. Prekrivanje lica crnom, bojom ili materijalom, čest je deo njegovih modela tokom osamdesetih i devedesetih godina.



Issey Miyake, Waterfall body

Protočno mesto 1 - Napukle duše

Ova celina bila je malo izmeštena u odnosu na ostatak postavke. Prostor galerije N.EON se pokazao kao najbolja opcija za ovaj projekat, međutim kada sam ga detaljnije razmotrila, otkrila sam da se iz glavnog hola stepenicama spušta u jedan uvučen deo, podrum koji liči na pećinu. Tada sam se setila jednog rada koji sam još dosta ranije započela, a po temi se mogo dobro uklopiti u ovaj koncept. Činilo mi se da bi prostor ovog tipa odlično dopunio samu ideju. Rad koji sam nazvala Napukle duše sastojao se od nekoliko vrsta predmeta. Bele pamučne bluže preparirala sam u smesi koja se koristi za impregnaciju platna, da bi stajale kruto. Izgledale su kao bela zgužvana platna - ploče, a zbog kačenja sam ih zadržala na ofingeru. Belo platno ima veoma bitnu obrednu simboliku, u zavisnosti od kulture i naroda.

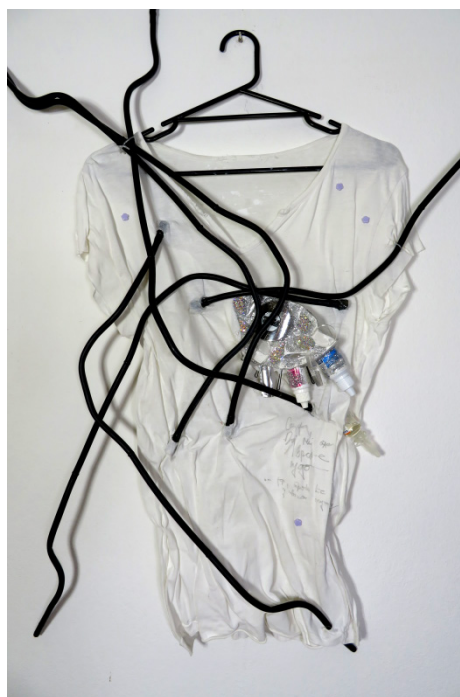
Uhrišćanstvu, novo belo platno ima bitnu ulogu u nekim od najbitnijih obreda svetih tajni kao što su krštenje ili venčanje, kao sibol čednosti i duhovne i telesne čistote. U istočnoj kulturi, na primer, proces inicijacije u meditaciji se odvija pored voća postavljenom na novom belom platnu. Različita su tumačenja i simbolika u zavisnosti od kulture, ali novo belo platno je veoma često ta simbolička sprega za komunikaciju viših sfera sa fizičkim bićem.

Nasuprot ovoj čistoti i čednosti, ja sam u ovom radu koristila stare, čak i pocepane bele bluze. Bluza, odnosno majica, s obzirom da pokriva grudni deo tela, mesto boravka duše, upija sve naše senzacije, ono što nam se dešava na tom planu, beležeći informacije o komunikaciji naše duše sa drugima, sa višim duhovnim sferama, sa samima sobom.

Na dva štendera sa leve i desne strane između kojih je prolaz od dasaka na nasutom šljunku, nalazilo se po pet ovih Napuklih duša na ofingerima. Ofinger kao element koji direktno upućuje na odeću kao i na nešto okačeno koristiću i u još nekim segmentima.

Veoma često se dese neprijatni događaji u životu kojih se teško oslobađamo, i koji ostanu zabeleženi u ovom delu, kao obrasci, rupe, predmeti, nastavljajući da boje našu percepciju narednih događaja. Kao što Barbara En Brenan kaže, mnogo je vremena, prostora i ljubavi potrebno da bi se ove rupe iscelile i čovek vratio u normalnu funkciju. Na prepariranim bluzama sam napravila proreze, rupe, u koje sam ubacivala predmete iz svakodnevnog života. Kada se jednom procepi na ovom delu duše naprave, da bi smo izbegli prazninu i suočavanje sa njom, veoma često pravimo kompenzaciju baveći se svakodnevnim problemima, uživanjima, vezivanjem za materijalno, ljude, objekte, predmete sve u pokušaju da je bilo čime zatrpamo. Predmeti koje sam ubacivala uglavnom imaju već poznatu upotrebnu vrednost, grupisani ovako u neartikulisane uvezane celine prave zamrznute psihološko - vremenske konglomerate. Kombinacije plastičnih, metalnih delova, papira, računa, koji čine skupove ovih sadržaja, sve je to ono čime baveći se svakodnevno bojimo čovekovo duševno stanje, pa veoma često, čovek upadne u šemu da od njih, njegovo stanje i zavisi.

Ovoj celini koja je jedina koja nije sadržala žive ljuske figure, ko mesto koje je potisnuto, zabačeno u dubinu, deo podsvesnog, prostor pećine je uobličio smisao. Dodatni reflektori osvetlili su, možda i previše ova pitanja. Oslobađanje koje dolazi prelaskom u drugu dimenziju, telo nestaje, ali duhovni problemi, koje nismo rešili u ovom životu ostaju, čekajući narednu inkarnaciju.





Immersed, Protočno mesto 1, Napukle duše

Protočno mesto 2 - Ogledalo koje plače

Ogledalo koje plače nalazi se kao centralna instalacija, ovog odeljka, po kome je i nazvan. Predstavlja metaforu suštinskog pitanja viđenja / doživljaja realnosti, pojedinca, kao i kolektivnog stanja svesti. Na ogledalu dimenzija 60 x 60 cm silikomom sam napravila kapljice koje se slivaju i izgledaju kao suze. Ogledalo se kroz istoriju umetnosti, kulta, od mitologije do fantastike prikazuje kao portal, mesto prolaska kroz različite dimenzije stvarnosti kao i simbol refleksije ličnosti. Ovu njegovu simbliku personifikovala sam suzama. Fenomen suza koje izviru iz ravne površine pojavljuje se u hrišćanskim čudima ikona svetaca, kao što je na primer čuvena čudotvorna ikona Bogorodice na kojoj se pojavljuju suze. Naspram toga, suze ovog ogledala su silikonske, kao i mnogi delovi tela ddanašnjih žena.

Ispod ogledala sa suzama kao donji deo instalacije nalazi se gomila belih glava (od gipsa), depersonalizovanih ličnosti, sa naočarima u različitim bojama kroz koje se simbolično projektuju razne vrste iluzornih pogleda na realnost. Pojedinci „boje,, svoje „realnosti,, u različite nijanse, dok je suština iza toga, uglavnom, u veoma tužnom stanju. Jedino što nas inače razlikuje je subjektivno viđenje, način na koji bojimo doživljaj sveta oko sebe. Kao što reč ogledalo često koristimo kao metaforu za odraz čoveka kroz njegova dela, često stanje, u kojem je neko nazivamo prizmom kroz koju posmatra svet, ili eventualno za naivca da svet posmatra kroz ružičaste naočare. Glave u mojoj postavci iako su skoro istog oblika i veličine, svaka ima naočare u različitoj nijansi kao različita stanja iz kojih sagledavamo realnost, odnosno doživljavamo spoljašnju stvarnost. Kao što Temnikov navodi, nije toliko bitno ono što se zaista dešava, bitan je način na koji smo mi to doživeli. Relacija objektivnog u odnosu sa subjektom/subjektivnim, od Platonovog objektivnog idealizma kroz istoriju filozofije izlagana je na različite načine, preko nominalizma do simboličkog pakta, kako Lakan u psihoanalizi 20. veka naziva odnos subjekta i drugog gde simbolički poredak koincidira sa nesvesnim, dok se realno sve više gubi.

Fizička struktura ogledala koja daje sposobnost glatkoj površini da svetlost koju emitujemo odbija dajući nam povratnu informaciju – sliku o sebi, korespondira sa odnosom istine u nama i njenim odrazom u vremenu i prostoru, koju doživljavamo kao spoljašnje okolnosti u kojima živimo. Vidimo druge ljude, dok svojim očima, bez posredstva ogledala ne možemo da vidimo samo svoj lik. Interesantno je, da kao po pravilu ogledala, kod konflikta u međuljudskim odnoosima probleme uvek uviđamo kod drugih, dok nam je prauzrok u nama samima teže dokučiv. Poenta svih mističnih priča i učenja vodi ka tome da čovek sve probleme rešava u sebi, a da je spoljašnjost, koju mi često bolje sagledavamo nego sopstvenu unutrašnjost, tek refleksija, prošireno delovanje sadržaja našeg neopipljivog prostora nesvesnog, idući do krajnjih granica, da ta spoljašnjost čak i ne postoji.

Frojd kroz svoja istraživanja postavlja ideju o kompleksnoj, višeslojnoj istini, napuštajući mit o postojanju samo jedne, univerzalne istine. Na osnovu ove teorije, Lakan se u nizu seminara bavi simboličnim, imaginarnim i stvarnim poretkom. Lakan razlikuje subjektivno i subjekt. Subjektivno smešta u realno, nadređujući je stavlja na nivo čiste predmetnosti, gde je nedostupno simboličkoj artikulaciji. Do subjektiviteta on može doći samo ako svrati kod drugog po vlastiti identitet, iako na put k drugom kreće sa subjektivitetom u prtljagu. U tome on uspeva zato što se označitelj i značenje razlikuju i najpre zato što znanje nesvesnog nije isključivo i znanje subjekta - drugi je nesvesno.

Izdvajanje takozvane faze ogledala u odrastanju jednike kao period važan u sticanju svesti o sebi i individualizaciji, jedan je od Lakanovih doprinosa psihoanalizi. Faza ogledala opisuje formiranje Ega preko procesa objektivizacije: Ego je rezultat osećanja neslaganja i tenzije između percepcije vizuelne pojave i emocionalne stvarnosti. Javlja se kod beba u periodu od šest do osamnaest meseci, kada bebi nedostaje koordinacija pokreta, ali je ona ipak u stanju da prepozna svoj odraz u ogledalu. Sopstvenu sliku beba vidi kao celinu, što izaziva osećaj suprotnosti u odnosu na telo koje ne može koordinisati i usled čega ga oseća kao fragmentarno. Ovaj kontrast između fragmentarnog tela i njegove slike kao celine beba doživljava poput rivaliteta, zbog čega faza ogledala dovodi do pojavljivanja agresivnih tenzija između subjekta i njegove slike. Da bi se agresivna tenzija razrešila, subjekt se identifikuje sa svojom slikom. U trenutku ove primarne identifikacije formira se Ego i on je određen zadovoljstvom jer uslovljava imaginarno osećanje kontrole⁸⁰. U današnje vreme bavljenje fizičkim delom ličnosti prevagnulo je u odnosu na bavljenje ostalim dimenzijama bića, dok je refleksija tog materijalnog dela i njegova prezentacija kroz različite medije i sredstva komunikacije centar interesovanja ega i njegove svesti o sebi. Suze na ogledalu simbolizuju ceo jedan metafizički, emocionalni, duhovni svet koji trpi nasprem ovih težnji savremenog čoveka.

Spoljašnjim uticajima posebno smo podložni u osetljivim fazama odrastanja kada adolescent teži da se uklopi u zajednicu i počinje da se identifikuje sa grupom. Ego je ovde najpodložniji tome da se identifikuje sa spoljašnjom predstavom o sebi. Ovo je sve više model koji ljudi zadržavaju i u zrelijim godinama. Danas je spoljašnja predstava o sebi toliko glorifikovana, i u tolikom rascepu sa iskrenim stanjem bića, da veoma često ljude tek zdravstveni, fizički problemi podsete, da nešto u njihovom sistemu nije u saglasnosti, podseti na sam izvor, kao što je Barbara En Brennan opisala u Izranjanju svetlosti. Naspram stvarnog života, ljudi se sve više identifikuju sa spoljašnjom slikom o sebi. Iako se ovaj trend nametnuo kao tvorevina manije korišćenja društvenih mreža, sam princip ide duboko u ljudsku prirodu i istoriju bića, gde je još u staroj Grčkoj oblikovan mit o Narcisu. Narcis više voli sliku o sebi, nego da živi i povučen silnom opčinjenošću spostvenim odrazom se davi. „Uparadigmi imaginarnog poretka, subjekt je neprestano uhvaćen i zaokupljen sopstvenom slikom.”

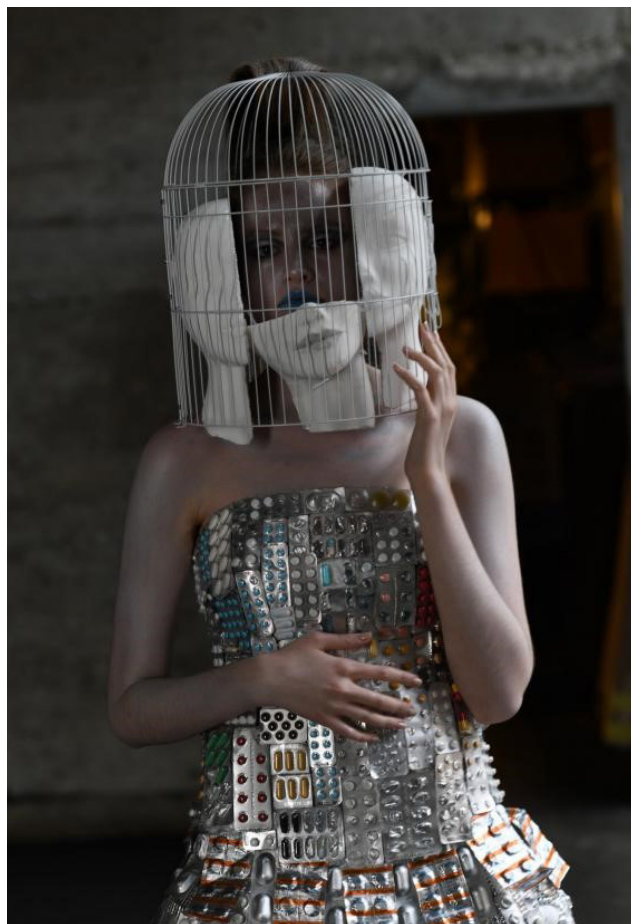
Naspram plakajućeg ogledala figura koja koja upotpunjuje koncept ove celine je u haljini koja je napravljena od tabli različitih lekova. Lekovi nose neke informacije koje menjaju stanje, deluju na psihičku i fizičku strukturu čoveka. Iako su oni glavni produkt, za mene podjednaku važnost u stvaranju forme haljine imaju i cele table, zajedno sa ambalažom, ili čak i samo ambalaža. Sve ove folije srebrnkasto svetlucave u kombinaciji sa tabletama i kapsulama različitih oblika i veličina u formi izgledaju kao tkanine sa našivenim plastičnim svetlucavim šljokicama sa metalik odsjajem koje su u tekstilnoj industriji već duži niz godina veoma popularne. Iz daljine, na prvi pogled, ova haljina i deluje kao da je od šljokica, jer se plastika u koju su tablete pakovane presijava dok su ispod tablete u boji. Naravno, šok je kada se nakon prvog pogleda prepozna da su to u stvari lekovi. Koliko je psihofizičko stanje pojedinca, nacije izmenjeno pod prevelikim uticajem različitih lekova, posebno je pitanje. Činjenica je da svi čim osete neku teskobu, bez razmišljanja i produbljivanja o čemu se tu zapravo radi poseže za nekom od tableta. Korset kao gornji deo haljine bio je od punih, polupunih ili potrošenih tabli lekova. U zavisnosti od svojstva prikupljenih lekova, table sam sortirala po nijansama, praveći neodređene šare kakve često

80 Kordić, Radoman, Subjekt teorijske psihoanalize, Novi Sad, Svetovi, 1994.

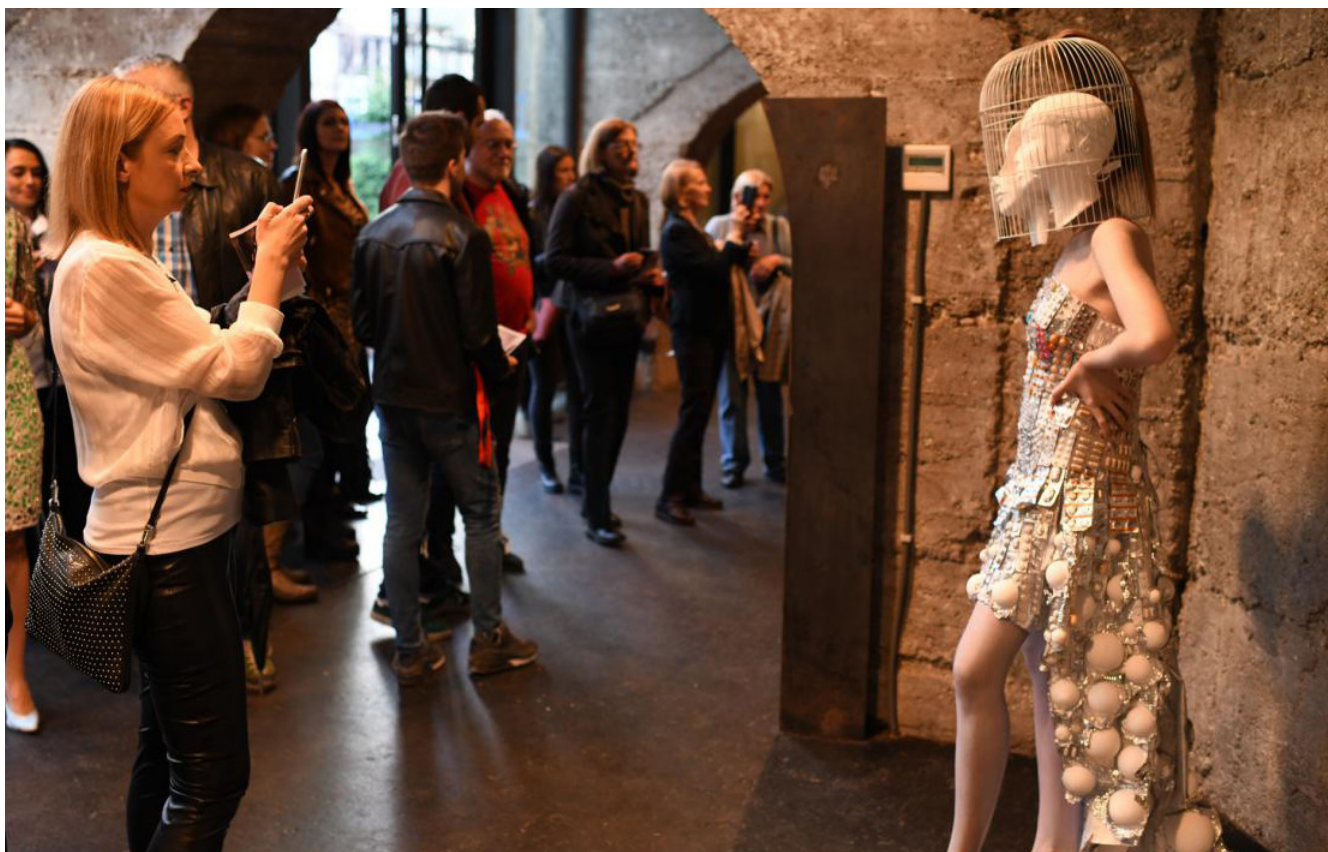
nalazimo na tekstilu. Osnova haljine je od tanke plastike, na koju sam silikonom lepila table, uklapajući ih kao slagalicu. Dobra stvar ovakvog postupka je što je lepljenjem tabli korset dobijao čvrstinu kakvu su ranije, izvorno, korseti imali. Tim postupkom sam, dodajući tablu po tablu, tabletu po tabletu uz dosta otopljenog silikona, oblikovala gornji deo haljine. Kopčanje je na leđima, sistem za oblačenje baš kao kod pravih korseta - nitne sa provučenom kožnom trakom koja se vezuje.

Donji deo haljine je sa nekoliko falti, kraći sa prednje, duži sa zadnje strane. Njega sam uradila sistemom asocijacije. Za osnovu sam uzela srebrnu foliju sa utisnutim kvadratima, koja podseća na uveličanu aluminijumsku podlogu pakovanja za lekove. Onda sam nabavila dosta kugli od stiropora različitih veličina koje sam prefarbala polikolorom bele boje da bi dobili krečni izgled. Šlep suknje sam gradila ređajući od najmanjih polulopti od korseta, preko malo većih, da bi se uvećavale, do tableta koje su na krajevima suknje koji se vuku po podu imale prečnik do dvadeset centimetara. Zajedno sa dodatim pocepanim parčićima aluminijumske folije između njih, donji deo haljine je trebao da asociira na uvećavanje tableta do veličine polulopte koje devojka vuče za sobom.

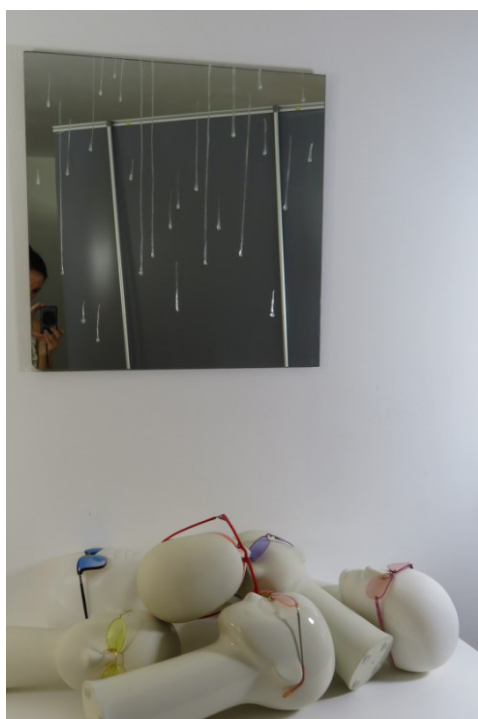
Devojka je uz ovu haljinu kao dodatak na glavi imala kavez, u kome su se osim njene glave našla još 3 dela glava. Kavez, koji sam kao element pominjala u prethodnom delu, zarobio je ovde stanje svesti pritisnuto nametnutim idejama. Simbol belih gipsanih glava od ove celine proteže se i u ostalim delovima rada, predstavljajući opšte, nametnute dehumanizovane ideje koje biće stavljaju u položaj predmetne pojave. Nasuprot celim glavama sa naočarima, koje se nalaze na gomili ispod ogledala, i koje još uvek imaju iluziju celovitog pogleda, glave u kavezu su iz delova. Viđenje realnosti koju ovaj model formira je fragmentaran, sačinjen od miksa delova iz različitih izvora.



Immersed, figura iz dela Ogledalo koje plače



Immersed, deo Ogledalo koje plače tokom



Instalacija *Ogledalo koje plače*, radna verzija

Zašto bi ogledalo plakalo? Jedan od najupečatljivijih opisa odnosa čoveka sa sopstvenom dušom i raskorak između fizičke i unutrašnje lepote opisao je Oskar Vajld u Slici Dorijana Greja. Odras bahatog i nemoralnog života u odnosu prema sebi i drugima ostavlja tragove na duši koji sliku Dorijana Greja dovodi do užasnog prizora i raspadanja. Odrasi slične prirode mogli bi da nateraju ogledalo da proplače. Fizička struktura ogledala ga obavezuje da odbijanjem svetlosti od objekta prenese tačnu sliku, što se u toj ravni i dešava. Međutim ako bi smo uzeli njegovo metaforično značenje, kao odraza čovekovih dela, odnosno sadržaja koji se u njegovom polju nalaze, u mnogo slučajeva bi čak i ovaj hladan, neživ predmet zaplakao. Ovo je stanje koje savremenog čoveka uvodi u depresiju. Ali i za to postoje lekovi.

Odnos osobe sa svojim odrazom posredstvom ogledala veoma je intrigantna i obrađivana tema u umetnosti. Od mitologije i magije ogledalo ima kulturnu ulogu. I u savremenoj fantastici ogledalo se često koristi kao neka vrsta portal - prolaza kroz različite dimenzije, vreme i prostor. I personifikacija ogledala je već poznata tema, u bajci Snežana i sedam patuljaka, umesto čiste refleksije ono ima svest, čak izuzetan estetski kriterijum koji se ne zadržava samo na fizičkoj lepoti, već prepoznaje vrlinu. Za konflikte unutar ličnosti, njeno razslojavanje, takođe može biti „krivo” ogledalo koje zarobi ljudski odraz i onda se on može ponašati samostalno.

Osim prolaza kroz različite dimenzije, ogledalo je korišćeno i u prikazivanju potpune slobode, nedogleda kao negiranja prostora. Jedna od mnogih zanimljivih predstava doživljava iluzije prostora pomoću ogledala umetnica Jajoi Kusama (Yayoi Kusama) oživela je u preko dvadeset postavki soba nedogleda (Infinity mirror rooms). Pomoću velikog broja sitnih izvora svetla i ogledala koja se nalaze jedno naspram drugog dobija se utisak bestežinskog doživljava kosmosa. Kako se ovde ne reflektuje konkretan objekat, već refleksija refleksije refleksije, dobija se beskonačni sled i neuhvatljivi momenat objektivnosti, a kada se uđe u ovu instalaciju postaje se deo univerzuma beskrajno umnožavajućih objekata, uključujući i sopstveno telo.⁸¹

Kada bi se u polju svakog ogledala zadržali odrazi svega onoga što je kroz njega prošlo to bi bila neverovatna tvorevina. Ipak postoji verovanje da se nešto i zadržava- zato se uglavnom izbegava korišćenje starih ogledala kojima se nezna poreklo. Danas se više veruje ogledalu, lekovima, nego sebi. Na primer, svaka žena svoja usta oseća kao ravnopravni deo sebe, nemajući uvid o tome da li su tanka ili debela. Međutim kada se pogleda u ogledalu i uporedi sa drugima kao i opštim parametrima, počinje da smatra da nisu dovoljno dobra. Danas sve češće se narušava unutrašnji osećaj konfora i pripadnosti na račun ideje o spoljašnjem izgledu. Strana tela organizam nikada u potpunosti ne prihvata kao svoj deo, ali satisfakcija ispunjenja vizuelne projekcije sebe nadoknađuje štetu. Vreme nameće određene standarde izgleda, i živeti u duhu vremena znači povinovati se njegovim estetskim kriterijumima. Odnos kompatibilnosti lepote i vrline predmet je diskusije od začetka filozofije posebno produbljeno u uslovima koji vladaju danas. Ovo razslojavanje vodi kretanju u ekstreme i odlasku u krajnost. Nekada je definicija za lepotu bila sklad- danas se pojedini delovi tela uvećavaju do karikaturalnosti.

Po Lakanu čovek je biće kulture. Kultura novog doba izvlači iluzorne predstave iz ljudske podsvesti, preoblikuje, i karikirane ih nameće kao novi ideal. U skladu sa ovim estetskim idejama kreiramo našu pojavu. Čovek danas čak i svoju potrebu za drugima usmerava indirektno, posredovanjem prezentovane „namontirane” slike o sebi. Ogledalo je svedok naše prolaznosti koji Potreba za zadržavanje lika u vremenu obeležila je široko razdoblje istorije umetnosti kroz slikanje portreta sve dok razvoj tehnologije i optike nije doneo fotoaparat kao sredstvo potpuno objektivne zabeleške. Za jedan relativno kratak vremenski period desio se razvoj da od fotografija koje su vredno čuvani predmeti dragih ljudi i događaja desi fenomen kao što je selfi.

Protočno mesto 3 - Super žena ispečena

Iako su sva ostala protočna mesta univerzalna, nevezana za pol, bave se temama podjednako aktuelnim i za žene i za muškarce, protočno mesto 3 pod nazivom Super žena ispečena vezano je za probleme koji se konkretnije tiču pitanja savremene žene u potrebi za balansiranjem između ličnih potreba i ideala nametnutih društvenim normama i standardima.

Ovu celinu čine dve figure, međusobno nezavisno postavljene, svaka u svom okruženju sa centralnom instalacijom i istom vrstom problematike.

81 <https://www.artsatl.org/review-yayoi-kusama-offers-an-intriguing-glimpse-into-the-infinite-at-the-high/>

Prva devojka sedi samo u specijalno dizajniranoj, modernoj srebrnkastoj kecelji na gomili modnih časopisa. Segmenti bitni za ovu postavku su velike oklagije koje sam napravila od cevi, dajući im metalni izgleda srebrnom folijom, ali sa drvenim drškama, po uzoru na dizajn ovog kuhinjskog elementa za moderne domaćice. Sedam oklagija od manjih, preko standardne veličine do onih predimenzioniranih nalaze se u krilima, rukama ovog modela kao i oko nje. Primarna funkcija oklagije da se na njoj nalaze kore za pitu ili testo, zamenjena je stranama iz modnih časopisa, dok su oko nje razbacane kore. Spoj ovih elemenata karakteriše stanje vičine žena između svakodnevnih obaveza, brige o hrani i kuhinji, potrebe da bude dobra žena i domaćica sa jedne, i idela društvenih normi koje se promovisu kroz modne propagande i časopise sa druge strane. Telo devojke obojeno je u zelenkasto plavu nijansu simbolišući avatara koji se iz spremanja hrane, kuhinjskog izdanja i kecelje preobražava u modernu ženu u crnim salonkama, visokih standarda.

Oko njene glave nalaze se još četiri polovine bele glave- dve su levo i desno a dve ispod i iznad. Ovim je glava modela praktično ukalupljena glavama koju su strana tela. Sa njihovih ušiju vise mutilice umesto minduša. Oko devojke se pružaju oklagije sa razmotanim stranama časopisa između kojih su razbacane prave kore za pitu.



Immersed, prva figura iz dela Super žena ispečena

Žena koja se danas izborila za svoj položaj u društvu, uglavnom balansira između ova dva načela. Kao posledicu medijskih uticaja nesvesno je sebi nametnula veliki broj obaveza, koje ako ne uspeva da ispuni oseća se neuspešno. U ubrzanom svetu tehnološkog napretka, malo je ostalo vremena i prostora da uživa u dubljim vrednostima. Jedna od kompenzacija je vizija koju doživljava kroz ideju o mogućnosti najbolje verzije sebe koju nude štiva kao što su modni časopisi, internet portali, društvene mreže...

Modni časopisi u ovom radu simbolizuju jedno od sredstava putem kog se konstituiše društveni ideal lepote i vizuelni identitet žene. Do razvoja digitalnih medija, modni časopisi su bili jedan od glavnih medija u diktiranju trenda i opšteg shvatanja lepote. Prateći širenje potrošačkih navika i masovne proizvodnje, oni nisu imali samo ulogu da povežu proizvođača sa konzumentima, već da nametnu opšte standarde ne više ni samo izgleda, već kompletnog lajfstajla i položaja žene u društvu.

Mnoge osobe nedostatke na ličnom planu pokušavaju da nadomeste vezujući se za odeću, određene komade, šminku, cipele ili druge modne dodatke. Kao što je Pako Raban u svojoj proročkoj modei, po aktuelnom stilu analizirao promene u društvu, ili kao što se u savremenoj psihologiji u crtama lica, mimici, ili držanju tela analiziraju psihosomatski problemi ličnosti, mislim da će neko od mojih narednih istraživanja biti analiza povezanosti problema u čovekovom energetskom polju kroz njegove navike oblačenja i vizuelnog odnosa prema sebi.



Immersed, prva figura iz dela Super žena ispečena



Iz ere Holivuda, filmova, neobičnih lepotica kao što su Odri Hepbern, Žaklina Kenedi, Brižit Bardo koje kao tadašnje nosiocima stila odevanja karakteriše izražena individualnost, sada je pojam lepote postao kliše spoljašnje forme, umetnosti estetskog hirurga koji po jednom modelu koji kaže da je lepo imati što veća usta i grudi, što nategnutije jagodice proizvodi formu koja se prihvata kao opšti parametar.

Immersed, druga figura iz dela Super žena ispečena



Immersed, druga figura iz dela Super žena ispečena

I druga figura ove celine ima izgled pun simboličkih značenja. Ona predstavlja proces preobražaja od larve u leptira. Donji deo figure, noge umotane su u jorgan srebrne boje oblepljene streč folijom. Članci su napravljeni crnom izolir trakom. Ona je u polu ležećem položaju, na razbacanim modnim časopisima. Ovaj položaj čest je dok se žene odmaraju čitajući časopise. Sputanost nogu ima dodatnu simboliku, onemogućenosti kretanja po zemlji. Ono što daje krila ovoj figuri predstavljeno je formom spojenih ofingera, na kojima vise etikete različitih brendova. Na grudima su veliki plastični crni kalemovi za žicu sa umetnutim belim delovima glava. U sredini sadržaja ovih grudi ubačene su baterijske lampice, kao svetleće bradavice. Koža ove devojke nijansirana je sivom bojom. Perika od dugih crnih traka spušta se duž nje. Streč folija, koja služi za uvijanje kutija i paketa već se mogla se naći u raznim poduhvatima dizajnera. Lidija Kolovrat u svojoj muškoj kolekciji koristi streč foliju za „pakovanje„ tela, dok Stiven Džons Kolender (Stephen Jones Colander) još 1984. godine od celofan folije pravi veoma interesantne oblike šešira kojim svoje komercijalne kolekcije čini veoma neobičnim.



Ljidiya kolovrat man collection



Stephen Jones Colander hat 1984.

Protočno mesto 4 - Kuda vode ovi kraci

Sačinjeno je od tri figure i instalacije suknje ispod probijaju ovi kraci po čemu je ova celina dobila ime, a koju sam analizirala u odeljku o skulpturi. Neartikulisana forma povezanih crnih cevki koji se ispod suknje nalaze umesto nogu upuću na dezorjentisanost pojedinca kao danas sve češći sindrom. Jedan od glavnih elemenata građe kostima koje ove tri devojke nose, i koji ih stilski povezuje su fisklani računici. Prethodne godine u modnoj industriji su bili veoma popularni materijali koji imaju sličnu formu, delove platna koji vise, kao neke malo deblje rese, slične analogno čemu sam pravila ove modele ređajući računice. Fiskalni račun je jedan predmet sa kojim smo svi u svakodnevnim relacijama. Sa jedne strane, za ekonomiju i tržište veoma bitan, ali za nas kao konzumente, nešto što uglavnom ako uzmemo, zgužvamo ili bacimo u prvu kantu. Kao materijal, papir ništa novo i posebno, kao što sam pominjala čak sam i ja već imala odeću od ovog materijala. Međutim, kao kodirani objekat dobija sasvim novi smisao i koncept u delu kojim se bavim uticajima političkih i ekonomskih ideologija i kulturom potrošačkog društva.

Kada sam prvo došla na ideju da pravim odeću od računice, pomislila sam da ću morati da ih sakupljam tokom dužeg vremenskog perioda da bih imala materijala za jedno, ili dva odela, međutim bila sam iznenađena koliko se brzo gomilaju. I naše potrebe za raznim stvarima, potrošačke navike i zavisnost od

raznih stvari, iako je veoma široka tema za razmatranje, simbolično se može videti kroz količinu nakupljenih računa za veoma mali period. S obzirom da ovo nije baš običan papir, već specifičnog sastava, prilagođen štampi fiskalnih kasa, u zavisnosti od podloge, ili osnove koju sam koristila, lepila sam ih ili ušivala, često čak i oba.

Ova celina postavlja pitanje koliko su nam zaista potrebne sve stvari koje kupujemo, a uolikoj meri je ta potreba nametnuta ili uslovljena. Uolikoj meri je naš život uslovljen ili ograničen ovim sistemom. Račun kao materijal za izradu pojavljuje se u tri oblika - jedan model ima bluzu od njih, drugi suknju i treći haljinu, u kombinacijama sa ostalim delovima kostima - instalacije. Svaka figura bavi se na specifičan način nekim od aspekata ovog pitanja, pa ću svaki od tri modela iz ove grupe posebno analizirati. Prva devojka jedan je od kompleksnijih modela. Osnova suknje je od srebrne metalik tkanine do poda sa nekoliko dubokih šliceva. Na ovu suknju u gornjem delu račune sam ugrađivala heftanjem, čime je dobila pufnasti izgled koji se spušta proređivanjem računa. Korset je bio veoma složen za izradu. Sastoji se od dva slija između kojih su ugrađivane - prišivane viljuške različitih veličina. Na dve ove viljuške su istureni zamotuljci oblepljeni fotografijama kože i umotani žicom. Ova figura bavi se međuljudskim odnosima, onim iskrenim delom koji sve više potiskuje interes - račun. Iz kose devojke izbijaju cne cevke koji su pored računa jedan od glavnih elemenata građe ove celine. Njeno telo nijansirano je plavo zelenim nijansama i srebrnim sjajem, koje asociraju na nešto više ne živo, polu mašinu, nego živo.

Druga devojka ima haljinu, celu sačinjenu od fiskalnih računa, sa čipkom po obodu, asocirajući na nekadašnje negliže - kombinezone. Na sredini, u predelu grudi nalazi se crce, napravljeno od bisera, šrafova i eksera. Iz ove nespojive kombinacije sa donje strane izbija raširena šaka od providne plastike, sa nalakiranim noktima. Između prstiju ove šake slivaju se šice različitih debljina do zemlje. Ovaj element upućuje na ono što drugima dajemo - iako se u našim dušama nalaze različiti sadržaji, od onih koje simbolizuju biseri, do onih koje simbolizuju ekseri, nametnute situacije stvaraju programe u kojima metalni elementi dobijaju preovlađujuću ulogu. Koža ove devojke ofarbana je potpuno crnom bojom, dok ve padaju crne trake do zemlje, prošarane trakama od srebrnog, metalik materijala.

Treća devojka ima bluzu od fiskalnih računa i suknju od srebrnog materijala do zemlje. Akcenat je na dva dodatka - pojaku i instalaciji oko njene glave. Na pojasu od debelog lastiža nalaze se velike kašike, a kako je bluza od računa koji lepo padaju u kašikama se nalaze ovi računi u zgužvanom stanju, sažvakanim, ali posuti srebrnim prahom. Ovom igrom sugerise se na sjaj i prolaznost stvari. Sve materijalno, čemu toliko težimo, postaje ubrzo samo zgužvana ili potrošena roba. Instalacija oko glave je u obliku više isprepletanih sfera na kojima se nalazi više delova belih glava od stiropora premazanih krečom, i izraženih kontura očiju i usta. Ova sfera označava konfuziju glasova i poruka koje primamo iz spoljašnje sredine. Čitav splet informacija koje smo upili nalaze se u našem informacionom polju, određujući naše dnevne aktivnosti i sudbinu.

Sve tri figure prikazuju kako navike i svakodnevne aktivnosti kojih smo nedovoljno svesni uformiranje našeg polja. Preveliko vezivanje za materijalni faktor, u bilo kom obliku, koji sve više postaje osnovni impuls svih aktivnosti onesposobljava povezivanje sa onim drugim, višim duhovnim sfera.



Immersed, treća figura iz dela Kuda vode ovi kraci tokom trajanja hepening



Immersed, treća figura iz dela Kuda vode ovi kraci tokom trajanja hepening



Immersed, prva figura iz dela *Kuda vode ovi kraci* tokom trajanja hepening

Immersed, treća figura iz dela *Kuda vode ovi kraci* tokom trajanja hepening



Protočno mesto 5 - Električni san

Ovaj odeljak kao poslednja celina postavke sadržao je jednu malo drugačiju postavku od ostalih. Manekenka leži u kadi gde umesto tečnosti „plivaju“, matične polče, hard diskovi, tastature i drugi delovi računara i električnih uređaja uronjena je u polje delovanja ovih objekata. Natpis na kadi, Running through life, aludirao je na stanje u kojem se veliki deo populacije nalazi - statično i pasivno fizički, sedeći za računarom, dok se živi u veoma dinamičnom moru informacija digitalnog sveta. Oko ovog natpisa sam se dvoumila. Ne zbog njegovog smisla ili sadržaja, jer je objekat tek u sprezi sa njim imao punoću smisla, već zato što me je previše podsećao na Marsel Dišana - njegov pisoar sa natpisom - moja kada sa natpisom. Međutim s obzirom na potpuno drugačiji kontekst i smisao, ovo sam prihvatila kao jednu od istorijskih stavki u umetnosti, iz koje su se razvili ili oslanjali mnogi drugi pravci i umetnici, pa se tako može reći i za ovaj moj rad. Osim toga sama poza devojke više je podsećala na pin up devojke uronjene u čaši džina. S obzirom na eklektičnost celog rada, i ovde sam kombinacijom dve fizičke i digitalne stvarnosti napravila hibrida - devojku koja u ovoj poslednjoj celini označava onaj najmlađi, i trenutno najzastupljeniji spoljašnji uticaj - digitalni svet. Kroz digitalni medij, projekcijom apstraktnog video rada u pozadini devojke koja leži u kadi, zatrpama ovim elektronskim delovima predstavljena je suprotnost modernog života, sve ubrzaniiji protok informacija, delovanje na nervne završetke, dok je telo sve statičnije. Zanimljivo je mišljenje da se danas sve brže živi - što je iz jednog aspekta tačno, ali fizički, ljudi se sve manje kreću iz čega proizilazi mnoštvo zdravstvenih tegoba. Mediji od nas prave pasivne konzumente.

Još jedan od glavnih elemenata građe ove celine je kabal. Različiti kablovi za struju, telefonski, utikači... sve što se od ovih elemenata vizuelno uklopili u ideju, dočaralo je još jedan od danas neophodnih sredstava za života. Kao simbol preterane aktivnosti kore velikog mozga, usled nagomilavanja informacija, koje većinom nisu neophodne za normalan život napravila sam periku od crnih kablova, dekorisala ih u frizuru koja u svom sklopu kao ukrasne elemente, što bi na kosi recimo bile mašne, ili šnale sadrži utikače, i jednu baterisku lampu koja je dodatno naglašavala. Iako je ovo bio detalj, dodatni akcent ove celine, jedan je od predmeta na koji sam utrošila najviše vremena u izradi. Krute kablove trebalo je oblikovati u određenu formu, jedan po jedaan, kao nizanje vlasi. Sekla sam kablove iz kojih su virile tanke žičice koje grebu, prvo ih lepila silikonom da bi bar privremeno uspela da ih postavim na pravo mesto, što je međutim dodatno moralo pričvrstiti i prošivanjem za osnovu kape, kako se ne bi raspadalo. Do ideje o pravljenju perika od kablova došla sam još par godina ranije, inspirisana baš ovom digitalnom ravni koja se već uveliko uvukla u svaku poru života, otpočinjući borbu za prevlast nad realnošću. Tada sam napravila 3 ovakve perike od kablova, jedna od crnih, jedna od belih i jedna od sivih, kao 3 modela frizure. Ovo je bilo za potrebe videa, koji sam snimila u stilu nečega što bi moglo da podseća na modni film, promo, kakav često modne kuće koriste u strategiji ovladavanja određenog koncepta životnog stila. Devojke od kojih sam i ja jedna, su se pojavljivale i nestajale na način digitalne slike - kao grupe piksela. Ovakvim sklopom fizički napravljenjog objekta od kabla, odnosno nečega što prenosi digitalnu stvarnost, koje nose žive figure, snimljeno i obrađeno u digitalnom okruženju, kao princip prožimanja digitalnog i živog, ali sa zamenjenim i neočekivanim elementima, vodila sam se i u odeljku Električni san.

Pod uticajem digitalnih medija, danas se pojavljuje i novi tip snova. Ranije su bili otprilike razvrstani, na one koji su više arhetipski, ili one koji dolaze od preopterećenosti dnevnim problemima, ili u zavisnosti od varenja. Danas se pojavljuje i vrsta snova koja dolazi od preteranog delovanja na podsvest putem novih medija. Možda nije vizuelno slikovito koliko bi zaista ovi sadržaji mogli da budu, ali je vizuelno i stilski uklopljeno u ovu celinu. Za potrebe jedne perike isečeno je više od pedeset metara kablao, pa je s obzirom na težinu, devojka jedva nosila na glavi. Verovatno je bolje bilo da sam u tehničkoj izvedbi donje slojeve stavila od tračice koja spolja ima izgled kao crni kabal, a samo gornji sloj u pravom kablau, čime bi se zamaskiralo i utisak bi bio isti - da je cela od kablova. Vizelni efekat bi bio isti, ali neka ostane da je i fizička težina ove perike srazmerna težini svog nepotrebnog sadržaja koji nosimo u glavi. Želela sam i da ova perika bude viša, pompeznija, ali mi tehnička ograničenja materijala nisu dozvolila. Kada se ovakve stvari rade samo za fotografisanje mnogo je drugačije, jer se može računati na pomoćna sredstva, ne mora imati veliku trajnost, međutim namenski rađeno za događaj mora se sagledati sa svih strana i pre svega izdržati tokom trajanja. Iako o tome nisam razmišljala prilikom rada, zanimljiv mi je bio odeljak o pro-ročkoj modi Paka Rabana gde se bavi frizurom, pa kao kaže stabilnost političkih režima stoji u obrnutoj srazmeri sa visinom frizura⁸² Moda je vid imaginacije u koju uklapamo predstavu o najlepšoj verziji sebe.

Na temeljima ovih koncepta razvili su se mnogi od popularnih brendova. Kada kupujemo neku stvar, ne kupujemo je samo fizički, kao nešto što ćemo nositi, u čemu će nam biti udobno ili lepo izgledati. Kupujemo celu jednu viziju sebe u našem najboljem društveno socijalnom aspektu koju nam je ideja o tom brendu ponudila. Razvoj mediji kao što su fotografija, video, film veoma su pogodovali razvoju modne industrije. U počecima vremena brendosaura⁸³ cilj je bio uvući se u dešavanja raznih sadržaja- kulturnih, sportskih, muzičkih i ostalih manifestacija najrazličitijeg tipa i profila, postati deo urbanog pejzaža. Kroz „firmirane hepeninge,, se na veoma inteligentan način dolazilo do novih pristalica brenda, odnosno kroz ekskluzivne manifestacije, u zavisnostiod stila i misije vezane za sam proizvod i firmu. Tada je još uvek centar društvenih aktivnosti bio usmeren na spoljašnja dešavanja. Brendirani proizvodi nisu samo težili da ovladaju kulturom, već da postanu kultura, kroz navike i sklonosti koje je njihov marketinški koncept nametnuo. Kada su kroz stalnu borbu za tržište veliki brendovi već ušli u svaku poru društvenih, događanja, institucija, ovladali slikama i sadržajem u fizičkoj stvarnosti, gradovi ispunjeni objektima sa reklamama, tv iz koga non stop iskaču reklame, događaji gde uz bilo koji sadržaj morate da konzumirate i reklamu, dešava se period ekspanzije interneta. Svi vidovi digitalne stvarnosti postaju još jedan od vidova zavisnosti. Pod iluzornim osećajem slobode padamo u njihovu klopku. Kao sa alkoholom, duvanom, opijatima. Eplov ajfon postaje simbol prestiža, kao vrsta ženskog aksesora. Epl kao kompanija sa jednom od najjačih strategija izbacila je softver Ajflajf - iLife koji objedinjuje njegove programe - iPhoto, iMovie, iWeb iDVD, iTunes, GarageBand predstavlja „najlakši način da izvučete maksimum iz svakog trenutka vašeg digitalnog života”.⁸⁴ U dobu težnje da se suspenduje stvarnost, mediji su instrumenti moći kojima je nova stvarnost posredovana. Internet učestvuje u jačanju i učvršćivanju pojedinačnih identiteta ali i u stvaranju novih grupnih virtuelnih pripadnosti i identifikacija utičući u građenju nove kolektivne svesti. Problemi nastaju ako, umesto da mrežu koristimo kao alatku, postanemo uvučeni u njene okvire, ako mediji počnu da koriste nas i da proždiru naše životno vreme .

82 Raban, Pako, Putanja, Beograd, Paideia, 1997. str 106

83 Naomi Klajn u knjizi Ne logo, vremenom brendosaura naziva period od osamdesetih godina kada počinje ekspanzija brendova i borbe za tržištem

84 Gir, Čarli, Digitalna kultura, Beograd, Clio 2008.

Druga figura celine Električni san imala je kostim od sitnih objekata neophodnih za razvođenje struje. Ovi objekti simbolišu energiju koja postaje osnovna naponska snaga novog doba, energiju kojom se napajamo, umesto da je crpimo iz ličnog izvora. Devojka futurističkog izgleda u ovom kostimu koji u osnovi ima potpuno klasičan kroj - korset, i suknju koja se širi držeći formu u nekoliko širokih falti, kraća sa prednje, a dugačka sa zadnje strane pada lučno. Međutim sadržaj materijala od kojih je sačinjena stavlja je u koncept digitalne dive. Korset je od belih i žutih kablova, dok su korpe na grudima podeljene gipsane glave sa različitim delićima električnih uređaja i drugih upotrebnih sitnica, različitih materijala i namena sitnica koji simbolizuju sadržaj informacionog polja u ovom delu bića. Na glavi je takođe perika od belih kablova, i plastičnih elemenata za kablove, stilizovani u frizuru koja je bila popularna u posebnim vremenskim ciklusima, čak od srednjovekovne plemićke mode. Ova igra delova glava, kablova i sitnih elektronskih delova koji čine njihov sadržaj dovodi u razmatranje odnos glava - telo, duša - duh novog doba. Kako je u ljudskom organizmu glava kontrolni centar, odnosno prima informacije iz celog organizma, registruje i obrađuje, novi uticaji digitalne kulture, jednim delom doprinose razslojavanju celine ličnosti. Sve više glavu punimo nametnutim sadržajima sve manje obraćajući pažnju na informacije koje nam šalje organizam. Suknja koju ova devojka nosi u osnovi je providna plastika, koja je donjim delom sva od plastičnih delova razvodnika za kablove. Ovi zanimljivi kvadratići od bele plastike, bili su interesantni za nizanje kao tkanja koje podražava izgled čipke, raskošnog izgleda ali od trodimenzionalne plastike. I ova suknja iako sa jednostavnim sistemom za oblačenje zbog velike količine plastičnih elemenata bila je poprilično teška. Korset je imao tekstilnu osnovu, veoma jednostavan za nošenje, dok su glave umesto korpi za grudi, ne slučajno u delu ljudske duše ilustrovale njene potrebe, koje su se takođe promenile i uslovno prilagodile ostvarivanju i ispunjenju koje digitalni svet kao jednu od opcija nameće.

Kabal kao element koji sam u ovom delu koncepta dosta koristila kao materijal za izradu, iako simboliše energiju savremenog sveta, kao objekat već počinje da sve više da izlazi iz upotrebe. Sve više se prelazi na drugi vid signala, odašiljače, a ovaj predmet postaje još jedan koji je za veoma kratak period izgubio upotrebnu vrednost. Sve veće čovekovo odricanje sopstvene senke, a samim tim i telesnosti na tragu čega je Jung bio još početkom dvadesetog veka, veoma pogoduje preuzimanju prevlasti virtuelne realnosti. Ovaj vid realnosti, koji je u začetku trebalo da približi nepristupačne predele, sada sve više služi za donošenje iste one realnosti koju smo u običnom životu zaobišli, da bi smo danas imali potpunu zamenu teza. Na primer, reklama za novi Renault Kađar, koji ima ambasorku Liv, virtuelnu damu koja priča o lepotama realnog sveta, predstavljajući auto kao nešto u čemu doživljava prava osećanja. Virtuelna realnost dala je umetnosti posebno polje delovanja. Od prirodnih medija, tehnološka danas predstavljaju još veći i moćniji produžetak ljudskih umnih i telesnih sposobnosti. Ovakva upotreba tehnike i medija u umetnosti kao i svakodnevnom životu dovodi do jednog novog kulta individualizma, veličajući subjektivno gledište, držeći pojedinca unutar određenog kreativnog i komunikacijskog polja uključuju sve zajedno u jedan trenutni simultani događaj. Ovakve stimulacije otuđuju pojedinca od prirodnih podstreka, usled onog olakšanog, putem medija. Nakon doživljaja virtuelnih realnosti ostaje depresivno stanje suve realnosti - oličeno u ovoj figuri koja sama leži u kadi prekrivena kablovima, delovima računara, koji predstavlja parčice bezživotnog tela njenih senzacija. Odelo se uglavnom smatralo čovekovom drugom kožom, danas sve više vidimo da tu funkciju preuzima tehnologija.



Immersed, prva figura iz dela *Električni san* tokom trajanja hepening

Immersed, druga figura iz dela *Električni san* tokom trajanja hepening



Višemedijski aspekti dela

Projekat Immersed, ima višeslonu strukturu u pokušaju objedinjavanja trenutno dostupnih materijala i sredstava, od kojih sam deo upotrebljavala i ranije, neki su već dosta upotrebljavani u različitim vidovima umetnosti, dok se sa nekima srećemo po prvi put. Eklektičnost i kompleksnost izrade ovih kostima - instalacija u sprezi sa prostorom, ljudskim figurama, posetiocima uvodi nas u još jedan vid umetničkog prikazivanja - umetničko modni događaj. Elemente kojima se ovaj rad prelijeva iz umetničkog kroz modno, i od modnog ka umetničkom obrazložila sam u odeljcima o skulpturi i kostimu. Od ručne izrade, nizanja različitih elemenata načinima na koje se tka ili hekla, do videa i medijske produkcije, ovaj rad objedinjuje kompleksan splet činioaca koji ga identifikuju kao višemedijsko umetničko delo. Sve ove aspekte razčlanila sam u predhodnim odeljcima, kroz perspektivu istorijskog razvoja, shvatanja savremenih tendencija umetnosti kao i kroz lično profesionalno i kreativno iskustvo. Kao što sam predhodno pominjala, u pojedinim delovima težnja se uspostavlja percipiranjem kostima ili figure kao glavnog nosioca, dok se u narednom težište prebacuje na instalaciju, prostor ili odnose unutar grupe. Svi ove segmenti, od onih pojedinačnih objekata, pa do organizacije prostora i događaja mogli bi se još mnogo dublje razvijati, temeljnije i tehničkom pogledu, kao i u smislu predstavljanja. Svaka ova celina mogo bi biti poseban rad, posebna tema.

U ovom radu sam tek načela mnoga pitanja, mogućnosti materijala i formi. Ovaj rad, kako sam već izložila sagledava se kao celina, ali mnoge delove, koji su tek u začetku izdvojiću i razviti kao posebne jedinice. I onda kada sam rad konačno završila, pokrenulo se hiljadu novih pitanja i potreba da se na njegovim osnovama dalje razvija više novih izdanaka. Da bi se svi činiooci ovog dela izveli i uklopili, poznavanje određenih oblasti, i njenih tehničkih mogućnosti bilo je neophodno. Neka iskustva o krojevima i modelima, materijalima, zvuku, videu, sam prethodno imala, dok sam mnoge stvari isprobala i uvidela tek prilikom stvaranja i organizacije ovog projekta. Ono što karakteriše višemedijsko je kao što i sam naziv kaže upotreba više različitih medija. Ovo često podrazumeva i neophodno učešće više ljudi, aspekata i tehnologija kojima ne vlada umetnik sam. Uglavnom jedan čovek ne može sve da postigne, čak iako vlada svim segmentima, te je jedno od glavnih umeća savremenih umetnika komunikacija i kordinacija ljudi, učesnika projekta ili zaduženih za tehničku realizaciju. S obzirom da sam od početka sve sama radila, što ručno, što kompjuterski, početne komade odeće sam takođe sama šila, sređivala i fotografisala modele...Stekla sam osećaj da ništa ne može da ispadne do kraja kako treba ako ja sve ne uradim.

Povećavanjem obima posla zahtevalo je angažovanje drugih ljudi. Kao što je rekao Hubler svega već ima suviše, osim toga, danas su i tehnološke mogućnosti i mogućnosti za saradnju ogromne. Na nama je da sve to objedinimo i iskordiniramo sve procese koji će se sliti u delo kakvo smo osmislili. Nakon otprilike godinu dana osmišljavanja ovog rada i izrade objekata, šminkeri, frizeri, snimatelji, i još par ljudi doprineli su da za jedno popodne uspemo da izvedemo kompletne pripreme događaja i uredimo svih osam modela.



Immersed, plakat i najava za hepening

Ne samo što mediji konstruišu svet, već mi sami sebe konstruišemo kroz medije. Mnoge stvari radimo prema i zbog medija. Nešto što je subjektivno čovekovo svojstvo a tiče se svere imaginacije preuzimaju mediji i objektivizuju, dajući kolektivnu shematizaciju svesti. Čak prisutnost kostima i skulpture nije više samo u fizičkom prostoru već i u virtuelnoj realnosti i kroz mediski sistem prezentacije i komunikacije

Fotografije Protočnih mesta koja su obeležena numerički, rednim brojevima, i pojedinačnih modela ostale su kao veoma bitan aspekt finalizacije kompletnog rada ispod naše slike projektovane iznad naše stvarnosti koja je uspela da se nametne umesto nje⁸⁵

Zahvaljujući razvoju tehnologije fotografija se u dvadesetom veku uspostavlja kao posebna institucija u umetnosti i oblasti komunikacije. U velikom broju umetničkih dela dvadesetog veka bilo da pripadaju oblasti skulpture, arhitekture, konceptalne umetnosti li nekoj drugoj oblasti, fotografija je medij koji daje krajnji smisao delu. I sama fotografija kao sredstvo izražavanja ima veliki broj pod vrsta kao i širok spektar upotreba. Fotografija kao medij u ovom projektu bile je bitna u dve faze. Prva u svrhu upoznavanja publike sa predstojećim događajem, kroz određenu grafičku obradu, i poruku na plakatu i onlajn najavama, koja je gore prikazana. Drugi veoma bitan segment su fotografije pripremljenih modela, pre samog događaja, kada smo organizovali kratki foto sešn, kao i tok priprema modela pre njega. U završnoj fazi fotografije postavke na samom događaju, kao i u dokumentarne svrhe fotografije posetila i atmosfere.. Kada sam odlučila da napravim događaj Immersed i imala već polovinu kostima završenih, prvi korak bio je da nešto od toga fotografišem da bih mogla da pronađem adekvatan prostor, i upoznam saradnike sa stilom rada i daljim planovima. Nešto što se vodi kao modna fotografija specifična je oblast, i po kvalitetu i težini tehničke izvedbe ni malo zanemarljiva.

⁸⁵ Debor, Gi, društvo spektakla paragraf. 36

S obzirom na to da mi je za prezentaciju odeće modna fotografija veoma često potrebna, sastavni je deo posla. Neverovatno je kolika je organizacija i broj ljudi potrebno da bi se napravila dobra modna fotografija. Tehnička oprema što se rasvete tiče je naravno presudna. S obzirom na to da fotografije koje su predhodile ovom događaju nismo radili u komercijalne svrhe, što znači nedostatak budžeta, to je podrazumevalo mnogo više kreativnosti, snalaženje na na razne načine da nadomestimo tehničke nedostatke, da bi fotografija u krajnjoj produkciji izgledala dobro. Fotografija koju sam koristila za najavu uradila sam u saradnji sa kragujevačkim fotografom Zoranom Stamenkovićem. Iako sam imala fotografije i drugih kostima, za ovaj sam se opredelila jer je bolji ikonički smisao imalo na fotografiji, nego što bi bio u samoj postavci hepeninga. Između modne i umetničke, fotografija za najavu krajnji izgleda dobila je u post produkciji, fotošop obradi koju sam morala sama da uradim.

Kompozicija ove fotografije veoma je zahvalna za grafičku obradu i slaganje sa tekstem. Devojka na slici predstavlja savremenu veneru, koja nagoveštava ideju i estetiku samog hepeninga. Ova Venera predstavlja negativ današnjeg ideala lepote, kao sadržaj podsvesti, svega onog što se skriva iza šminke, frizure, odeće, sav duhovni sadržaj koji je predstavljen crnom bojom tela, kao što je i naš život u ovom materijalnom svetu samo projekcija, pozitiv, onoga što se nalazi iza, na univerzalnoj matrici negativa. Kako anđeo personifikuje više vrednosti, model na ovoj fotografiji je obojen u crno, stvarajući suprotne vrednosti u materijalnom smislu od onih „nebeskih”. Svetleće tačke koje se izdvajaju iz sivo crnog spektra tela, krila, i kose koja pada u vidu crnih dugačkih traka su svetleće kugle, koje oponašaju oblik grudi. Devojka ih drži stavlajući akcenat na njih, kao što većina žena danas ističe grudi kao ličnu svetleću reklamu.

Poseban smisao ovom delu daju krila, koja sam napravila spajanjem plastičnih ofingera izolir trakom, koja se tako dobro uklopila u materijal da su izgledali kao iz jednog dela, Smisao ideala koji nije pravi, u suštinskom smislu, ideala koje bi ljudi trebalo da imaju, već kompenzovanih, ideala standarda potrošnje u vidu robnih marki. Krila su napravljena od praznih ofingera na koje nisu okačeni odevni predmeti, što bi bila njihova osnovna primena, već samo etikete sa naznakama robnih marki. Fenomen koji je izgleda oduvek postojao, a deluje da je danas aktuelan više nego ikad asocira na priču o Carevom novom odelu. Izgleda da je ljudima koji su izgubili suštinsku povezanost sa vrednostima u tolikom vapaju da je nadoknade bitno da okače na sebe samo marku koja bi im dala iluziju sopstvene vrednosti i uspešnosti. Da li je ta stvar dobra, kvalitetna, da li im se uopšte sviđa, koliko otkriva ili pokriva, to se vrlo malo uzima u razmatranje. U ovom sistemu, zanemaruje se i telesnost i čulnost. Potrebno je kroz stvar koja „vredi” podići iluziju o sopstvenoj vrednosti, što sve više vodi u religiozni fetišizam robe koja ima svrhu da proizvodi navike potčinjavanja.⁸⁶

Kada je plakat u pitnju, kao kontrast civo crnoj stvarnosti upotrebila sam tipografiju ružičaste ciklama boje. Ovaj sanserifni font Bebes neu često koristim u promovisanju našeg modnog brenda zbog efektnog i modernog izgleda.

Barbara Kruger (Barbara Kruger) umetnica i dizajnerka koja je shvatila uticaje medijskih poruka, i vlada medijskim sistemom, zna na koji način privući publiku, od šezdesetih godina igrom fotografije i tipografije na jednostavan način stvara poruke koji veoma jako deluju na publiku.

⁸⁶ Debor, Gi, Društvo spektakla, paragraf 67. str 18

Jednim od svojih radova - veoma jakom porukama Tvoje telo je tvoje bojno polje pročišćenim tipografskim rešenjem u sklopu fotografije upućujući na pitanja ženske slobode. Ovim radom krajem osamdesetih godina napravila je burne reakcije javnosti, aktivističkih grupa i feminističkog pokreta. Ovaj umetničko modni događaj sam pokušala da promovišem koliko je to u vremenu priprema par dana pred hepening bilo moguće, pozivnicama, društvenim mrežama, čak i sa nekoliko plakata. Iako me je po malo brinula veličina prostora, interesovanje publike i medija bilo je zadovoljavajuće.

Serije fotografija svakog modela posebno morala sam dodatno da obrađujem, jer su one imale posebnu vredno - ostale su kao delo nakon dela. Poseban vid kroz koji ovaj rad nastavlja da postoji i bude vidljiv javnosti mnogo široj nego što je to bilo na samom događaju. Kao što jedan moj kolega često kaže „Ti događaji se organizuju više zbog onih koji ne dođu - da bi videli šta su propustili, i zaista u ovoj šaljivoj poruci ima istine.

Hepening

Umetnost, a naročito izvođačke umetnosti koje su mnogostruko uključene u društvenu stvarnost (od svog kolektivnog karaktera produkcije i recepcije do načina finansiranja) čine ih realnom socio-simboličkom praksom. Od učešću ljudi, skupa akcija, predmeta, nasumičnih i slučajnih činova, koji u ovom radu označavaju stanja unutar polja pojedinaca, a mešajući se sa svetom zabave dobijaju proizvoljno događanja, ovaj projekat se najpre mogao podvesti pod vid hepeninga. Bez određenih pokreta, devojke su svojim stavom, stanjem, kroz kostime i predmete koje nose ili su njihovoj neposrednoj blizini trebale da uspostave komunikaciju sa slojevima koje oni označavaju unutar njih, kao i jedne sa drugima unutar grupe, koja „deli istu sudbinu,“. U ovakvim okolnostima prevazilazi se granica između umetnosti i života. Posmatrač sabira u svojoj sadašnjoj percepciji pamćenje svojih prošlih percepcija, nesvensnih sadržaja na koje ih polja ovih skulptura podsećaju, i pomaže da se da se ovi podsvesni obrasci kroz oblike iskuse u praksi, sugerišućina jednu od mogućih slika ovog novog poretka. Kroz umetničku praksu, koja traje od sredine devedesetih, zastupaju se tendencije otvorenog i komunikativnog dela u kome su do najvišeg stepena iznete mogućnosti slobodne interpretacije i beskrajnost mogućih „čitanja“.

Odnos model, telo, objekat, publika, što se komunikacije tiče odvijao se najviše putem mobilnih telefona. Svako ko je ušao, pogledao bi, a onda bez reči izvukao mobilni telefon i počeo da snima ili fotografiše, uronivši u slike, misao, delo... po nešto od onoga što se iz svih mojih dilema izlilo u ovaj vid integracija zamrznutih psihološko vremenskih konglomerata.



Immersed, posetioci

Događaj je trajao sat vremena, mnogo duže nego klasične modne revije, gde se devojke kreću, nasuprot kojima su ovi modeli vizuelno delovali nepomično. Reakcije publike bile su različite. Bilo je onih koji su hteli da ih pitaju nešto, pipnu odeću, naravno slikaju se... Neočekivano je što je na kraju dosta njih htelo i da proba određene elemente. Kod modnih dešavanja komercijalnog karaktera, ovo je očekivan i priželjkivan momenat, ali sam se jako iznenadila željama posetioca da probaju instalaciju od delova glava ili da se slikaju sa perikom od kablova. Posebno me je obradovali što su ljudi različito reagovali na određene celine. Uglavnom su ih, kao što je i u životu sve stvar ukusa i lične percepcije, intrigirali različiti modeli. *Delo se sada, u svom kontinuitetu doživljava kao trajanje koje treba osetiti, kao uvod u beskonačnu raspravu.*

ZAKLJUČAK

Početak ovog umetničkog dela bio je konfuzan i složen u tendenciji da se sve ideje objedine i oblikuju ali je završetak jednostavniji - ne postoji. Može samo imati ograničenost forme ili vremena. Sve ostalo i dalje ostaje da živi u nekom obliku. Iako sam u početku iznela dosta negativnih aspekata tehnološkog razvoja, kao što samo jedna krajnost nikada i ne postoji, kroz nove medije, fotografiju i video, umetnička dela bio da su dvodimenzionalna, trodimenzionalna, hepeninzi ili performansi, u potpuno vernom prikazu neograničena vremenom i prostorom ostaju, i mogu biti dostupna svima širom planete. Što se konkretnih modela tiče, kako sam ih nazvala kostima - instalacija, važno ono što vrlo često kažemo - ništa nije završeno dok ne dođe krajnji rok, u ovom slučaju zakazanog hepeninga, ali s obzirom na dosta tehničkih detalja i osećaj da uvek može bolje, svaki od ovih kostima ili instalacija predstavlja tek početnu tačku u mojim daljim idejama, gde će se iz svakog kostima razgranati dalji radovi. Kako sam ovaj rad privodila kraju, shvatila sam da su se neka od pitanja tek otvorila za dalja istraživanja.

Živimo u vremenu gde se duhovni rast prilagodio moćnoj industrijskoj delatnosti, a čovek postao automat za sticanje i potrošnju, u sve većoj odvojenosti od sopstvene suštine. Mnoge iskonske potrebe ljudi zaminile su nametnute. Sve suptilne, esencijalne sile nadvladala je buka, brzina, gomila informacija i agresivni sistemi medija. Jedno od pitanja kojima se svaki stvaralac mora pozabaviti - koja je svrha umetnosti u doba masovne proizvodnje svega- ne samo predmeta i stvari već što je još bitnije, informacija, slika, i drugih čulnih utisaka koji zajedno posreduju novom formiranju različitih vidova predstava realnosti. Šta je iza toga? Potraga za istinskim smislom je iskonska potreba od najstarijih civilizacija koja kao večna iskra živi kroz umetnost, filozofiju, nauku, otelotvorujući se u različitim formama, oblicima, teorijama...Da li je današnji čovek i društvo bliži suštini ili se sve više udaljava od nje, idući ka apokaliptičnoj tački gde se iz jednog kraja stvara novi početak, ili smo i svi mi „tragaoci,, samo službenici nekog višeg plana i globalne mašinerije. Lično istraživanje polja uticaja osnova je za formiranje oblika ovog rada, u pokušaju shvatanja što to sve i na koji način na nas deluje, i „određuje nam sudbinu,,. Stanja izolovana u ovom radu ukazuju na bolne tačke uticaja novonastalih društvenih obrazaca na pojedinca, u pokušaju da se objedine sve dimenzije ličnosti kroz vreme sadašnje⁸⁷. Da se prihvate lični okviri i pročisti put ka suštini.

⁸⁷ Naziv treće knjige Pako Rabana, *Vreme sadašnje*, Paideia, Beograd, 1999.

Jedan od najsvestranijih umetnika dvadesetog veka, Džon Kejdž (John Milton Cage) smatrao je da je jedini napredak rad na sebi - umetnošću menjamo život, a time menjamo i svet. Izraz i oblik odraza stvarnosti i metoda uobličavanja odgovaraju stupnju društvenog razvitka izvesne epohe. Kako navodi Kandinski „Svaka epoha ima vlastitu meru umetničke slobode, te s toga ni najkreativniji genije ne može prekoračiti granice te slobode”. S obzirom na to da se u radu bavim uticajima koji oblikuju suptilne nivoe čovekove egzistencije, prikazane fizičkim nivoom, materijali, i sredstav su mogli biti mnogo finiji. Međutim, jedan od aspekata rada ogleda se u upotrebi ovih nusprodukata, kao nešto što ostaje iza naših svakodnevnih aktivnosti, kao svedočanstvo o njima, pošto ih često nismo dovoljno svesni.

U strahu od istine, pojedinac još uvek nema dovoljno volje da na sebe i svoj život primeni zaključke koji se mogu izvući iz umetnosti, kao i iz ovog rada, iako je možda spreman da ih prihvati u umetnosti.⁸⁸ Paradoks između straha od slobode, i slobode kao ideala kome toliko teže i pojedinci i pokreti i umetnost dvadesetog veka, impuls je stalnog sukoba unutar pojedinca koji tera na dublje traganje. Ovaj rad je produkt jednog takvog dubljeg traganja i potrebe za oslobađanjem. Pitanja koja sam oblikovala na pojedinačnim figurama definisana kroz polje pojedinca odnose se na energiju celokupne zajednice. Iako ovaj rad deluje kao zabavni događaj gde devojke nose raznorazne dvosmislene oblike, simbolika koja je implicirana materijalom, značenjem i njihovim celokupnim izgledom upućuje na suštinska pitanja, koja su i bila osnovno polazište. Spenser u razmatranju samog jezgra umetnosti vidi igru koja je pravi izvor estetskog zadovoljstva, a po njemu je svesna i promišljena samoobmana ili tačnije, kolebanje između želje za održavanjem iluzije i suprotne težnje za razbijanjem iluzije.⁸⁹ Zbog svoje sklonosti ka stvaranju simbola čovek nesvesno pretvara predmete ili forme u simbole (dajući im tako veliku psihološku važnost)⁹⁰ - moje figure u svom celovitom izgledu i značenju postaju niki vid simboli novog doba, slika većine aktuelnih spoljašnjih uticaja prelomljenih u ljudskom biću. Immersed je samo jedna od mnogih vizija aktuelnih uticaja.

Iz aspekta umetničkog doprinosa, pružila sam neke od ideja šta sve može poslužiti kao materijal za umetničko stvaranje, i na koje se načine mogu oblikovati kostimi. Kroz neki vid modnog događaja prikazala sam negativne aspekte koje modna industrija može da nosi, ne kažem njene tamne strane, naspram spoljašnjeg sjaja u kome se prikazuje. Umetnost danas okuplja uzak krug određene publike - iako ne bi trebala da bude zasebna celina za uzak krug umetničke publike, već nešto što treba da da konačno značenje i ispunjenje svim životnim delatnostima, iz kojih i nastaje. U spoju umetničkog i modnog događaja, ovaj hepening je okupio i povezao ljubitelje jedne i druge oblasti. Možda i jedan od najvećih doprinosa, što sam materijalizacijom i lociranjem ovih uticaja kroz dublje traganje unutar sopstvenog polja, predstavila plan u kome se mnogi mogu pronaći, s obzirom na to da svako mora da pomoću svoje struke ide ka saznanjima o čoveku.⁹¹ Kroz umetničku formu ukazala sam na bitnost vraćanja izvoru, i autore kao što su Jung, Temnikov i Barbara En Brenan od kojih svako na različite načine može biti svetiljka na tom putu.

88 Isto, str 349

89 Kun, Gilbert, Istorija estetike, Kultura Beograd, Zavod za izdavanje udžbenika Sarajevo, 1969, str 445
Isto, str 475

90 Jung, Gustav, Karl, Čovek i njegovi simboli, Narodna knjiga, Alfa, 1996. str 313

91 Jozef Bojs, *Likovne sveske* 5-6, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Univerziteta umetnosti u Beogradu, Beograd, 1996

BIBLIOGRAFIJA I VEBOGRAFIJA

1. Arnhajm, Rudolf, Novi eseji o psihologiji umetnosti, SKC Beograd i Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 2003.
2. Brenan, En Barbara, Izranjanje svetlosti, Beograd: Mono & Mana Press, 1998.
3. Brenan, En Barbara, Ruke koje leče, Beograd: ID Leo commerce, 2015.
4. Benjamin, Valter, Izabrana dela 1, Službeni glasnik, Beograd, 2011.
5. Biblija, Globus, Beograd, 1932.
6. Brown, Sass, Eco fashion, London, Laurence king publishing, 2010.
7. Cerimedo, Carolina, 1000 ideas by 100 fashion designers, Maomao publications, Beverly MA, 2010.
8. Velimirović, Nikolaj, Vladika, Nove besede pod gorom, Beograd: Evro, 2000.
9. Velimirović, Nikolaj, Vladika, Besede pod gorom, Beograd: Evro, 2000.
10. Velimirović, Nikolaj, vladika, Misli o dobru i zlu, Beograd, Evro, 1999. str 53
11. Gašović, Milan, Modni marketing, Beograd: Institut ekonomskih nauka, 1998.
12. Gir, Čarli, Digitalna kultura, Beograd: Multimedia Clio, 2011.
13. Gavrić, Zoran, Belić, Branislava, Marcel Duchamp, Beograd, Samostalno izdanje: Bogovođa, 1995.
14. Detlefsen, Torvald, Dalke Ridiger, Bolest kao put do izlečenja, Laguna, Beograd, 2012.
15. Debor, Gi, Društvo spektakla, onlajn izdanje
16. Easey, Mike, Fshion marketing, Oxford 2009.
17. Ilić, Miloš, dr, Teorija i filozofija stvaralaštva, Niš: Gradina, 1979.
18. Jevremović, Petar, Telo, fantazam, simbol, Beograd: Službeni glasnik, 2007.
19. Jevremović, Petar, Lakan i psihoanaliza, Beograd, Plato, 2000.
20. Jung, Gustav, Karl, Čovek i njegovi simboli, Narodna knjiga, Alfa, 1996.
21. Jung, Gustav, Karl, O smislu i besmislu, Mandala, Beograd, 1989.
22. Jung, Gustav Karl, Analitička psihologija, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd, 2002.
23. Jung, Karl, Gustav, Dinamika nesvesnog, Misao, Matica srpska, Novi Sad, 1990.
24. Kant, Imanuel, Kritika moći suđenja, Dereta, Beograd, 2004.
25. Kandinski, Vasilij, O duhovnom u umetnosti, Esoteria, Beograd, 2004.
26. Kordić, Radoman, Subjekt teorijske psihoanalize, Novi Sad, Svetovi, 1994.
27. Kun, Helmut, Istorija estetike, Kultura Beograd, Zavod za izdavanje udžbenika Sarajevo, 1969.
28. Likovne sveske 5-6, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Univerziteta umetnosti u Beogradu, Beograd, 1996
29. Leslie, Richard, Surrealism, Todtri, New York
30. Lee, Suzanne, Fashioning the future, Thames & Hudson, London 2005.
31. Markuze, Herbert, Čovek jedne dimenzije, Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša,, , Sarajevo 1968.
32. Melo, Antoni, Damari, Beograd, LOM, 2005.

33. Merin, Bihalji, Oto, Misli i boje, Prosveta, Beograd, 1950.
34. Milutiinović, Dejan, U tamnici jezika: Lakanov psihoanalitički koncept, originalni naučni rad, Niš, Filozofski fakultet
35. Niče, Fridrih, Rođenje tragedije, Gramatik, Podgorica, 2001.
36. Popović, Justin Arhim. Dr i Hadži-Arsić Velimir Prof. , Tajne Vere i života, Krnjevo: Pravoslavna hrišćanska zajednica i crkvena opština Krnjevo, 1977.
37. Raban, Pako, Vreme sadašnje, Paideia, Beograd, 1999.
38. Raban, Pako, Putanja, Paideia, Beograd, 1997.
39. Raban, Pako, Apokalipsa iz ere u eru, Paideia, Beograd, 1997
40. Tagart, Mek, Lin, Polje, ID Esotheria, Beograd 2009
41. Temnjikov, Jakovljevič Genadij, Koreni zla, Odeljenje ISMU u Moskvi
42. Uzelac, Milan, Istorija filozofije I, Vršac, 2003.
43. Uzelac, Milan, Istorija filozofije II, Vršac, 2003.
44. Florenski, Pavle, Smisao idealizma, Beograd: Plato, 2000.
45. Fuko, Mišel, Riječ i stvari, Beograd: Nolit, 1971.
46. Hajdeger, M., Šeling, F., V, J., Rasprave o slobodi, Beograd: Dereta, 2016.
47. Helmut Hark, Leksikon osnovnih Jungovskih pojmova, Dereta, Beograd, 1998.
48. Čelant, Đermano, Artmix, Hesperia edu, Beograd, 2011.
49. Šopenhauer, Artur, Metafizika lepog, Partenon, Beograd, 2016.
50. Wolf Jahn, The art of Gilbert & George, Thames and Hudson Ltd, London, 1989.
51. http://nosubject.com/index.php?title=Jacques_Lacan:Seminars
52. <https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0351-2665/2016/0351-26651601061D.pdf>
53. <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2019/camp-notes-on-fashion>
54. <https://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html>
55. http://www.arte.rs/sr/umetnici/teoreticari/misko_suvakovic-4839/vesti/elektro_sok_zlatka_cvetkovic-7430/
56. <http://postmoderna-kultura.blogspot.com/2009/06/art-povera.html>
57. <https://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html>
58. <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2019/camp-notes-on-fashion>
59. <http://mds.isseymiyake.com/im/en/work/>
60. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-10-textile-artists-who-are-pushing-the-medium-forward>
61. <https://www.moma.org/artists/7496>
62. <https://www.royalacademy.org.uk/article/allen-jones-on-changing-art>
63. <https://www.widewalls.ch/international-surrealist-exhibition-1938/>
64. https://www.academia.edu/37348125/The_1938_Exposition_internationale_du_surréalisme_and_Acte_manqué_The_Terror_of_Memory_and_the_Terror_to_Come
65. http://www.bigakukai.jp/aesthetics_online/aesthetics_13/text/text13_aoki.pdf

Biografija:

Marina Ilić, rođena 23. 06. 1984. u Kragujevcu.

Obrazovanje:

FILUM – Filološko umetnički fakultet Univerziteta u Kragujevcu, odsek za primenjene i likovne umetnosti - diplomirala 2008. godine na smeru grafički dizajn, petogodišnje studije sa masterom.

Trenutno završna godina doktorskih interdisciplinarnih studija Univerziteta umetnosti u Beogradu, smer - višemedijska umetnost.

Radno iskustvo:

- 2004. - 2008. Dizajner saradnik u firmi Elit sistem Kragujevac
- 2008. - 2011. Asistent / saradnik na Metropolitan Univerzitetu u Beogradu, na predmetima Osnove grafičkog dizajna i Tipografija. <http://www.metropolitan.edu.rs/>
- 2012. - 2013. Grafički dizajner u International Virtual Office, Beograd <http://www.wp-distribution.com/>
- 2013.-2017. Dizajner- ilustrator za Booming games, Berlin, Nemačka <https://booming-games.com/>
- 2015. Honorarni saradnik - dizajner odeće i štampe za tekstil fabrike tekstila Zeyteks i Truva, Istanbul, Turska <http://www.zeytekstekstil.com/zeyteks/>
- Od 2016. Suosnivač i dizajner modnog brenda ženske odeće Marinia <http://www.marinia.net/>

Nagrade:

- Zlatna medalja na smotri Regionalnog centra za talente iz oblasti umetnosti 2001.
- Nagrada Kragujevačkog univerziteta za najbolje studente 2007/ 08.
- Nagrada Eurobanke EFG za 100 najboljih studenata završnih godina 2007/ 08.
- Stipendista grada Kragujevca iz fonda “Dragoslav Srejić” od 2004 do 2008.

Izložbe:

Kolektivne (izbor)

2004. Izložba akvarela „Lipar” Dom vojske, Kragujevac

2006. „Tipo cake”, tipografija , galerija Kocka, Beograd

2007. Izložba grafičkog dizajna Plakat i Pismo, Dom kulture, Čačak

2007. Izložba grafickog dizajna, Poster/Callygraphy/Tuface, Poznanj, Poljska

2007. 5th International Triennial of stage poster Sofia, Bulgaria

2011. izložba profesora Metropolitan univerziteta, Banski dvor, Banjaluka

2012. Eco design week, Novi Sad

2014. Ljubav i moda, galerija u Eurocentru u Beogradu

2019. Trijenale proširenih medija, paviljon Cvijeta Zuzorić, Beograd

Samostalne (Izbor):

2011. Izložba digitalnih slika, Električna Pančevo

2011. „Razvoj Venere”, Dom omladine Kragujevac

2012. „FashionZilections” izložba, art performans ZMUC, Zemun

2019. „Immersed” multimedijalni happening, galerija Neon, Beograd

Učesnik mnogih likovnih kolonija i umetničkih susreta (izbor):

Likovna kolonija Vlasina '96. kao najmlađi pozvani učesnik

„Lipar”, 2001. 2002. 2003.

Green fest 2009.

Međunarodna likovna kolonija Opovo, 2011.

Likovna kolonija „Montmartre” u Somboru 2011.

Modne revije (Izbor):

April 2011. Miss MI, autorska kolekcija, 18. Herbafast fashion selection, Beograd

Oktoibar 2011. Next MI, autorska kolekcija, 19. Fashion selection, Beograd

2012. Revija na Ladys night, Mixer festival, Beograd

2012. Revija na takmičenju blogera, Ušće shopping centar, Beograd

Septembar 2017.- kolekcija Perspective, Njujork fashion week

Novembar 2017. kolekcija Spectrum, Srbija fashion week

April 2018. Kolekcija Atomic Flower- Srbija fashion week

Novembar 2018. Kolekcija Silverwear, Budimpešta fashion week

Kontakt: MARINA ILIĆ

ilicmarinakg@yahoo.com

+381 63 7838877

**Izjava o istovetnosti štampane i elektronske verzije doktorske disertacije /
dokorskog umetničkog projekta**

Ime i prezime autora/ke: Marina Ilić

Broj indeksa A10 / 2015

Doktorski studijski program - Višemedijska umetnost

Naslov doktorske disertacije / dokorskog umetničkog projekta

Uronjeni _____

Mentor prof. Dr. Radoš Antonijević

Komentor: _____

Potpisani (ime i prezime autora) Marina Ilić

izjavljujem da je štampana verzija moje doktorske disertacije / dokorskog umetničkog projekta istovetna elektronskoj verziji koju sam predao za objavljivanje na portalu

Digitalnog repozitorijuma Univerziteta umetnosti u Beogradu.

Dozvoljavam da se objave moji lični podaci vezani za dobijanje akademskog zvanja doktora nauka / doktora umetnosti, kao što su ime i prezime, godina i mesto rođenja i datum odbrane rada.

Ovi lični podaci mogu se objaviti na mrežnim stranicama digitalne biblioteke, u elektronskom katalogu i u publikacijama Univerziteta umetnosti Beogradu.

Potpis doktoranda

U Beogradu,

septembar 2019.

Mopu Hg luf

Izjava o korišćenju

Ovlašćujem Univerzitet umetnosti u Beogradu da u Digitalni repozitorijum Univerziteta umetnosti unese moju doktorsku disertaciju / doktorski umetnički projekat pod nazivom:

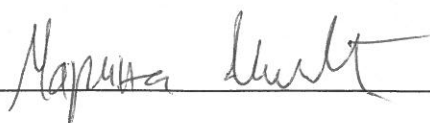
Uronjeni _____

koja / i je moje autorsko delo.

Doktorsku disertaciju / doktorski umetnički projekat predao / la sam u elektronskom formatu pogodnom za trajno deponovanje.

U Beogradu,
septembar 2019.

Potpis doktoranda

 _____

Izjava o korišćenju

Ovlašćujem Univerzitet umetnosti u Beogradu da u Digitalni repozitorijum Univerziteta umetnosti unese moju doktorsku disertaciju / doktorski umetnički projekat pod nazivom:

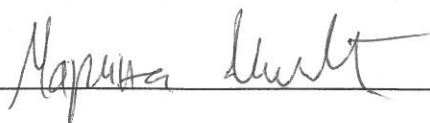
Uronjeni _____

koja / i je moje autorsko delo.

Doktorsku disertaciju / doktorski umetnički projekat predao / la sam u elektronskom formatu pogodnom za trajno deponovanje.

U Beogradu,
septembar 2019.

Potpis doktoranda

 _____

