

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ



Докторске уметничке студије

Докторски уметнички пројекат

@HOME / Просторни дискурси као контекст у уметничком делу или догађају
– Амбијентална инсталација (фотографија, видео, реди-мејд)

Кандидат:
мр. Ангел Миов

ментор:
др ум. Светлана Волиц, ванредни професор

Подаци о ментору и члановима комисије за одбрану докторског уметничког пројекта

Ментор:

др ум. **Светлана Волиц**, ванредни професор, Факултет ликовних уметности, Универзитет уметности у Београду

Чланови комисије:

др ум. **Радос Антонијевић**, редовни професор, Факултет ликовних уметности, Универзитет уметности у Београду

др **Јелена Тодоровић**, редовни професор, Факултет ликовних уметности, Универзитет уметности у Београду

др ум. **Немања Николић**, доцент, Факултет ликовних уметности, Универзитет уметности у Београду

Ивана Вујић Коминац, редовни професор, Факултет драмских уметности, Универзитет уметности у Београду

Датум одбране:

Садржај

Апстракт.....	1
Abstract.....	2
1. Увод.....	3
2. Почетни дискурси.....	5
2.1 Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т.....	7
2.2 Идентитет Дела-Аутор.....	9
2.3 Temporary Art for Contemporary Time.....	12
3. @НОМЕ 19202122.....	19
- Дадаистички дискурси.....	20
4. ПРИЗЕМЈЕ.....	21
4.1 Простор 1: “РОPart is POPing like POPcorns”.....	21
- „Пандора се преселила на село“.....	23
4.2. Простор 2: „Санитарени чвор“.....	24
- „Дете је отишло“.....	24
4.3. Простор 3: „Пикасо II Македонски“.....	27
- „Пикасо воли бисере“.....	28
4.4. Простор 4: „Велики Зид“.....	31
- „ЦРТАМ, ЦРТАХ, НАЦРТАНО, ЦРТАЈУЋИ“.....	31
- „Главоња и Други“.....	34
5. ПОДРУМ.....	35
5.1. Простор 5: „Шпајз“.....	35
- „Резиденцијални радни боравак у мајсторском пројекту – “Изгрев” 2011“.....	36
5.2. Простор 6: „Пано“.....	38
- „ПРОЈЕКАТ ГОДИНЕ “.....	38
5.3. Простор 7: „ПОГОН ЗА ШТАМПУ“.....	41
5.4. Простор 8: „Технологија, инфраструктура и забава“.....	45
5.5. Простор 9: „КАНЦЕЛАРИЈА БР.4“.....	46
6. ГАЛЕРИЈА – Лањске вести.....	47
6.1. Простор 10: “WR WoodEN Reality 22PRO gold“.....	48
6.2. Простор 11: „Забрањена соба“.....	60
7. Закључак.....	61
8. Споља - простор 12.....	62
9. Библиографија.....	63
10. Биографија кандидата.....	66

Апстракт

Докторски уметнички пројекат *@HOME / Просторни дискурси као контекст у уметничком делу или догађају – Амбијентална инсталација (фотографија, видео, реди-мејд)* се састоји од практичног уметничког и теоријског дела, и у завршној форми је представљен у облику просторно амбијенталне инсталације @HOME19202122 и писаног текста. Просторна инсталација је резултат вишегодишњих истраживања која се односе на простор као дискурс у уметничком делу, идентитет аутора, статус уметничког дела, као и стање у ликовној уметности на прелазу из 20-тог у 21-ви век. Практични део - изложба или „догађај“ постављен је у приватном простору односно у „привременој арт галерији“ (Temporary Art Gallery - DoMa, Depot of MioV Angel) т.ј. дому уметника. Инсталација у основи представља дванаест амбијенталних простора, у којима су приказани видео радови, штампане фотографије, реди-мејд објекти, асамблажи, колажи и интервенције у простору. Циљ је истражити просторни дискурс, материјалне и концептуалне промене у процесу стварања и нестајања уметничког дела али и сагледати стање и нове услове његовог постојања. Теоријско истраживање је обављено у вишеслојној анализи сопственог стваралачког процеса, путем аспеката просторног дискурса и временског контекста, теорије и филозофије уметности, али и путем наративног дела (игре текстовима, речима и појмовима) који су саставни део самог дела (рада). Текст је састављен од неколико одвојених целина. Први део се састоји од осврта на неколико мојих одабраних претходних радова, учешћа у групама и пројектима као почетним дискурсима проблема којег обрађујем у докторском уметничком пројекту. Даље у тексту је разрађен практични део пројекта путем описа дела, наративног увода и филозофске контекстуализације. Ово дело или „догађај“ сам покушао анализирати кроз ширу слику и друштвено - историјски контекст на бази (нео)авангардне уметности, дадаизма, ситуационизма, перформанса, партиципативне, релационе, умрежене али и пост уметности, као основи за данашње (пост)културне и трансхуманистичке теорије и праксе. Изложба је била представљена у новембру 2022. године и трајала је месец дана у физичкој форми, а након тога је представљена у дигиталној форми на мом сајту и друштвеним мрежама.

Кључне речи: дискурс, простор, темпоралност, време, контекст, догађај, Дела – Аутор, идентитет, авангарда, дада, стварност, симулација, реминисценција, асамблаж, видео, колаж

Abstract

Doctoral art project *@HOME / Spatial discourses as a context in an artwork or an event - Ambient installation (photo, video, ready-made)* consists of a practical artistic and theoretical work, and in its final form is presented in the form of a spatial ambient installation *@HOME19202122* and written text. The spatial installation is the result of many years of research related to space as a discourse in an artwork, the identity of the author, the status of the work of art, as well as the state of fine art at the transition from the 20th to the 21st century. The practical part - the exhibition or “event” was set up in a private space, i.e. in a Temporary Art Gallery - DoMA, (Depot of Miov Angel), i.e. home of the artist. The installation basically represents twelve ambient spaces, in which video arts, printed photographs, ready-made objects, assemblages, collages and interventions in space are shown. The goal is to explore the spatial discourse, material and conceptual changes in the process of creation and disappearance of the artwork, but also to look at the state and new conditions of its existence. The theoretical research was carried out in a multi-layered analysis of one’s own creative process, through aspects of spatial discourse and temporal context, theory and philosophy of art, but also through the narrative part (play with texts, words and concepts) which are an integral part of the artwork itself. The text is composed of several separate units. The first part consists of a review of several of my selected previous works, participation in groups and projects as initial discourses of the problem I am working on in the doctoral art project. Further in the text, the practical part of the project is elaborated through the description of the work, narrative introduction and philosophical contextualization. I tried to analyze this work or “event” through the broader picture and socio-historical context based on (neo)avant-garde art, Dadaism, Situationism, Performance art, Participatory, Relational, Networked and (post) art, as a basis for today’s (post) cultural and transhumanist theories and practices. The exhibition was presented in November 2022 and lasted for a month in physical form, after which it was presented in digital form on my website and social networks.

Keywords: discourse, space, temporality, time, context, event, Artwork - Author, identity, avant-garde, dada, reality, simulation, reminiscence, assemblage, video, collage

Увод

„@HOME / Просторни дискурси као контекст у уметничком делу или догађају – Амбијентална инсталација (фотографија, видео, реди-мејд)“ је докторско уметнички пројекат који обухвата истраживање простора као контекста у уметничком делу или догађају са једне стране, и статус уметничког дела, статус аутора, уметничког догађаја, насупротив глобалним променама: пандемији, ратовима и технолошким револуцијама са друге стране.

Једно од кључних обележја савремене уметности почетком 21-вог века је, променљиви, непостојан и флуидни начин конструисања смисла уметничког дела. Цео пројекат је рађен током пандемијских година (пандемија корона вируса COVID-19) и ових апсурдних околности, преиспитивања, сећања, самоће, страхова, падова, маскирања, параноје и цинизма свакодневног живота, све је то преточено у овај труд. Свакако се морам захвалити ближњима, пријатељима и пријатељицама који не само што су помогли да се преброди ово стање него су активно учествовали у реализацији овог докторског уметничког пројекта.

Историјски гледајући репрезентација је дуго времена била најзаступљенија врста посредништва између слике и стварности. Историја се као бележник времена пуно пута нашла на великим раскршћима и само на тим тачкама су могућа навраћања и шетње кроз време. Аутореклексивно преиспитивање личних и колективних сећања увек је на граници прогреса и пропасти. „Звер“ се назирала и дала наслутити у тим моментима, али је наслућујемо и сада почетком овог интересантног 21-вог века. Ако се почетком 20-тог века и током два велика рата променила парадигма великих метанаратива и обликовао се модерни човек, у уметности су се, преко колажа и појаве(поплаве) „-изама“ као и конструкције између „пост“ и „нео“ – „изама“, а појавом нових медијума, нових естетских идеала, нових музејских поставки, Гутенберга, радија, телевизије, нових телкомуникација, поставили темељи новог умреженог света. Прелаз из 20-тог у 21-ви век обележио је интернет. Друштвене мреже, глобални маркети и институције, протести, обојене револуције, тероризам, болести, економске кризе, мере заштите од глобалног загревања, нови извори енергије, ратови, нови начини организовања заједнице, нова правила, „апдејти“, инфлација, дронави, роботи итд. који постају део такозване „нове реалности“. Технолошки трансфери и промене које омогућавају нови алгоритми са дубоким базама података, популарно названи (вештачка интелигенција), драстично мењају перцепцију света, реалности и стварности. Стварност је исецкана у хетерогене, хибридне секвенце времена у ком се тешко може одредити „сада“ и „овде“. Век је започео великим бројем индивидуалних и масовних миграција, надзора, анти-ковид мера заштите, а у неким земљама и радикалним репресивним контролама. Модификује се начин гледања стварности, начин рада, путовања, исхране, доживљај себе и других. Субверзивна метадискурзивност, одбацујући натуралистичко, непромењиво... херојско... осцилира између центра и периферије, истине и лажних информација, унутрашњости и спољашности, обавезујућег и еманципације; кружи око легитимних дискурзивних система, кристализирајући номенклатуру властитог анти-стилизованог, анти-естетизованог, анти-синтетичког, анти-дискурзивног агенса, као трансцендентна и иманентна, једновременост.

Докторско уметнички пројекат пре свега представља интервенцију аутора у јединственом слободном физичком простору за време пандемије изазване Ковид-19 вирусом. Пројекат је подељен на два дела, један представља практичну реализацију и организовање уметничког догађаја – изложбе *in situ*¹; @НОМЕ19202122 у дому аутора који је за време трајања изложбе добио статус „привремене галерије“ или „Temporary Art Gallery DoMA / Depot of MioV Angel“, а други представља уметничко теоријску анализу чији је циљ да истражи, рашчлани, означи неке специфичне појмове који су додати као наслови или текстови за више просторних амбијената. У теоријском делу испреплећу се и наративни делови који функционишу као предигра у образложењу, условно речено, објашњењу „уметничког дела“.

Практична реализација подразумева комплетну реконструкцију дома, уклањање намештаја или његову реконструкцију, преуређење просторија, стругање малтера на одређеним зидовима, постављање амбијенталног усмереног светла, кречење зидова за потребе поставке и довођење простора на ниво професионалног савременог галеријског простора. У теоријском делу структура текста се развија појединачним описима и анализом, тако што почиње анализом неколико претходних одабраних дела и пројеката аутора насловљеним као „Почетни дискурси“, па прелази у описе и анализе реализованог пројекта – изложбе (догађаја). У самом тексту је понуђен и визуелни материјал просторија, интервенција и дела, као и репродукције референци које се спомињу у анализи. Наративни део је својеврсна језичка игра текстова и речи, у функцији докторско уметничког пројекта.

Као основна идеја може се узети реконструкција сећања, не као репродукција стварности која (не)постоји, него као поткопавање акумулираних наслага мисли које стварају време и историју. Ауторефлексивно преиспитивање сећања, индивидуалних или колективних, увек је на граници између пропасти и прогреса. Страст у историји за револуцијама, преуређивањем, предефинисањем, како у ументности тако и у приватном животу, увек помало отвара врата Пандоре. Између артифицијалности и живота, маске и ваздуха, алкохола за дезинфекцију, између приватног и јавног пре 5 година, на 5 километара од споменика „Војник на коњу“, на 50 метара после моста „уједињени народи“, Пандора је почела да “растура” кућу. Резултат је био: око 500 килограма прашине, 50 флаша вина и догађај без маске. Сам у кући, током 5 година радио сам са Пандором пројекат који је тема овог докторског уметничког пројекта.

Реминисценције су почеле овако:

¹ „Уметност *in situ* дефинише се у односу на место где дочекује и где излаже, за које је посебно створена. Углавном кратког даха, она не представља толико елемент декора, колико естетски предлог критичке природе. Развија се од шездесетих година 20. века са минималном уметношћу или неоконцептуалном струјом (више заинтересованој за ауторефлексивност, анализу статуса уметности и њене везе с институцијом, музејом, критиком и тржиштем). - Pol Arden, *KONTEKSTUALNA UMETNOST*, Kiša: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2007 str.16-17

Почетни дискурси

У овом делу ћу преко изабраних дела покушати да одредим дискурс и континуитет мојих претходних истраживања и експеримената, повезаних са докторским уметничким пројектом. Још су током претходних студија постављени основни тематски оквири моје уметничке праксе. То се пре свега односи на питања која су ме мучила и још увек ме муче, која су у контексту мојих истраживања и покушаја да се разуме или да се живи пракса звана уметност. Шта је уметност, који је њен циљ, њено константно трагање по властитим дефиницијама, шта је то личност, аутор, уметничко дело?



Слика 1. Ангел Миов: *Лична карта*, 2005

Једно од мојих првих изложених дела са насловом „Лична карта“ (Слика бр.1) било је изложено на Бијеналу младих уметника 2005. године са насловом „Иза граница“ у Музеју савремене уметности у Скопљу. Дело је представљало увећани документ за личну идентификацију, у техници сито-штампа на синтетичкој (еко) кожи (у то време су тако изгледале личне карте у Македонији). На месту предвиђеном за име писало је „Непознат уметник“, а на месту предвиђеном за име државе писало је „ФИРОМ“, скраћеница која се тада употребљавала за вањску идентификацију државе. Не бих сада улазио у тумачење контекста дела зато што постоји велика временска дистанца (у том периоду држава је имала проблеме са признавањем имена, за путовања су биле потребне визе итд.), али га наводим као референцу која може бити повезница са овим пројектом.

Следеће дело које ћу споменути је „Аутопортрет АВАН-Гардисте“ 2006. године, било је изложено на изложби АРМ-итаж у тадашњем Културном центру „Точка“ у Скопљу. Изложба је била организована поводом укидања војног рока и у њој су учествовале три генерације уметника: они који су служили војни рок у ЈНА (Југословенској народној армији), они који су служили у АРМ (Армији Републике Македоније) и трећа генерација они који неће служити војни рок. За дело сам био инспирисан сликом Рембранта „Ноћна стража“ (Rembrandt van Rijn) и униформама свечане гарде АРМ. Из војног музеја сам затражио униформу и фотографисао се са палетом и четкама, попут аутопортрета старих мајстора који су сликали гледајући се у огледалу. То је била дигитална фотографија у чијој сам постпродукцији кориговао светло да изгледа као на Рембрантовој слици. Фотографија је била одштампана на платну (слика бр.2) тешко се могло уочити да ли је насликана руком или је принт. У то време је штампање на платну било новина, барем код нас. Уз дело је стајао текст у коме је писало:



Слика 2. Ангел Миов: *Аутопортрет АВАН-Гардисте*, 2006

„ ...1642., капетан Франц Банин Кук и поручник Вилем ван Рајценбр спремали су се за марш. Жучна расправа око дочека Француске краљице Марије Медичи чинила је Рембранта ван Рејна све нервознијим... Исте године преминуле су Марија Медичи и Саскија ван Ујленбург, Рембрантова супруга... Један гардист није успео да уђе у избор капетана Франца... Подаци о њему још увек нису пронађени... “

Дело је 2016-те изложено и на изложби „У првом лицу“ курираној од Маје Чанкуловске у Националној галерији Македоније (објект „Мала станица“) у Скопљу и „Галерија МАГАЗА“ у Битоли.

Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т



Слика 3. независни уметнички простор Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т.

Своју прву самосталну изложбу „Идентитет Дела – Аутор“ реализовао сам 2009. године у тадашњем независном уметничком простору „Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т“ са истоименом групом, чији сам био члан и један од оснивача. Ту се на неки начин дефинисао правац и контекст који ће се даље преплитати у свим мојим будућим уметничким праксама, изложбама, а великим делом ће бити и предмет овог докторског уметничког пројекта.

Пре него наставим са изложбом, дајем мали увод или осврт у ком ћу пробати да опишем шта је за мене значајно, али и шта представља „Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т“. На ово питање има пуно одговора, личне перцепције, професионалног стајалишта, критике, догађаја, свађе, дружења, тема повезаних са уметношћу, али и тема повезаних са рачунима за струју и кирију, крађом боја, сукобом ега, непозваним гостима, љубави, љубомором, игром, тангом, хакерима, интелектуалцима, деликвентима... Са свим што може пасти на памет младим људима који након завршетка факултета желе да се баве професијом коју су изабрали и да раде заједно у властитом простору. Да будем конкретнији, једна група тек завршених студената на ФЛУ или генерација која се зна још из средње уметничке школе, одлучила је да нађе простор у коме ће заједнички радити и излагати. Свима је био потребан атеље и место у коме ће се одржавати изложбе, независно од институција, годишњих програма за културу, невладиних организација и галерија. Почели смо да тражимо такав простор, брат једног колеге који је радио у Агенцији за некретнине предложио нам је стари простор Геолошког института у Скопљу. Простор је садржао десетак великих просторија површине око 700м², некадашње канцеларије и лабораторије. Договорена је цена од 1000 евра. То је био велики новац за младе незапослене уметнике, међутим, одлучили смо да сакупимо новац и да изнајмимо тај простор. Понудили смо га и другим групама које су биле заинтересоване да раде у простору, без обзира чиме се баве. Придружило нам се неколико група са којима смо спотнано почели сарађивати, и са којима смо делили трошкове најма и рачуне. Прикључили су се „Танго банда“ - група младих људи који су се скупили и међусобно учили да плешу танго; „Хак клуб“ – група младих информатичара за које нико тачно није знао шта раде; „Фото клуб“ којег је водио Пипер, најбољи „хорор“ фотограф (барем је он тако тврдио за себе); група младих људи који су вежбали жонглирање; разне групе музичара; Нено Нинца – глумац и експерт за деликвенцију; Балтик – уметник, металац и врач; филмације; монтажери; режисери; камермани; историчари уметности; куратори; велики број младих уметника који би повремено рентирали простор па отказивали; али било је и таквих који би долазили непозвани, да се мало друже итд. Неколико година то је било место у коме су се организовали догађаји, изложбе, перформанси, концерти, али и мултимедијални и мултидисциплинарни пројекти, као део авангардног живота у Скопљу.

Због непостојања консензуса око имена, одлучили смо да се на старој табли „ГЕО ИНСТИТУТ“ само дода АРТ, а да се словима И.Н.С.Т.И.Т.У.Т измисли значење повезано са концептом групе. Око концепта или заједничке идеје никако нисмо успели да се договоримо, сви смо имали различита тумачења и личне ставове. Нисмо знали шта смо хтели заједнички, али смо знали шта нисмо хтели и извели смо неколико реченица које су представљале манифест или дефиницију И.Н.С.Т.И.Т.У.Т.-а :

Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т није Институт!
Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т није Ново!
Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т није Старо!
Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т није Теорија!
Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т није Институција!
Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т није Тоталитаран!
Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т није Уметност!
Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т није То што мислиш!
Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т је за НЕ!

Не за Конкурсе, Министарства, Невладине, Реномиране, Изабране, Проглашене, Продате, Похваљене, Инсталиране, Институционализоване, Искомпромитоване, Елитне...

Прво догађање је било „Let’s fuck them with purple“ на ком су учествовали сви чланови. Перформанс су извели чланови „Танго банде“. Музички перформанс је извела група „White Noise in a White Room“, чији чланови су производили звуке са импровизованим инструментима. Стругали су са брусилицама по ме(н)талним цевима и производили машинске звуке. Уметници су боравили у просторијама чија су врата била затворена лимовима и синхронизовано са музиком, електричним бушилицама, правили рупе на лимовима, из којих је излазило љубичасто светло. Друга групна изложба је носила је назив „Покушај нула“, затим је уследило још око 40 различитих пројеката.



Слика 4. Ангел Миов: *Старо не-дело*, изложба „Обид 0“, Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т, 2009

Постојање Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т. било је од посебног значаја за мене, зато што се ту догодила моја прва самостална изложба, као и учешће у више групних пројеката. То је било место одакле сам почео да се озбиљније бавим уметношћу и изложбама. „Покушај нула“ је била прва групна изложба након чишћења старог намештаја и ствари које су у простору остале од Геолошког института. У дворишту је стајао један стари транспортни бицикл, који су најчешће користили скупљачи старих ствари („старо купујем“). У његову корпу сам скупио старе ствари (статуу Лењина, старе телефоне, старе новине, каблове, неонке, стоне лампе итд). Сакупљене ствари сам однео у магацин, заједно са сликама које сам насликао тамо, али којима нисам био задовољан. То су вероватно биле и моје последње класичне слике на платну. Одлучио сам да све то изложим као јединствени рад. Дело је представљало (реди-мејд) објекат и насловио сам га „Старо не-дело“ (слика бр. 4). Након ове изложбе уследила је моја прва самостална изложба „Идентитет Дела-Аутор“, 2009 године.

Идентитет Дела-Аутор 2009

Коначно сам добио атеље. Наручио сам да ми израде штафелај сличан онима на факултету, нашао сам стару радну столицу међу преосталим намештајем са Геолошког института, наручио сам оквире и платна, купио боје, четке – и све је било спремно. Сада је било питање шта да се слика. Атеље је био спреман, али ја никако да почнем са радом. Свако вече су долазили гости, и атеље је, на неки начин, постао интересантно место у ком смо сви почели да замишљамо како су стари мајстори сликали у таквом простору. Полако сам га уређивао и допуњавао, доносио сам старе предмете, драперије, желео сам да подсећа на стари класични атеље, као у књигама и филмовима о старим мајсторима. Атеље је имао све али је недостајала инспирација, да се почне и да се наслика нешто. Почели су разговори, дискусије о томе шта је мотивисало старе мајсторе за почетак рада и која је била њихова инспирација. Једне вечери, једна девојка, млађа колегиница и модна креаторица Теа Пупкова поставила ми је чудно питање – Шта је теби муза у уметности? Почео сам да размишљам и питао сам је како она замишља да су изгледале музе уметника. „Па не знам“ - рекла је, нешто као балерина, или гола жена, или Исус, или коњ. Почели смо да радимо позоришне реконструкције тога како су стари мајстори тражили инспирацију. Тим покушајима се прикључила још једна група уметника и то је трајало дужи период. Тада сам тек био купио дигитални фотоапарат и почео сам да фотографишем ситуације у простору. Поставио сам усмерено позоришно светло. Теа је израдила костиме, донела моделе и почели смо да конструишемо и фотографишемо ситуације. Несвесно, у том процесу полако је почело да се рађа дело.



Слика 5. Ангел Миов: *Идентитет Дела-Аутор*, Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т., 2009

Сценографија се стално допуњавала, просторија је постала позоришна сцена и забележио сам огроман број фотографија. При брзом прелиставању на екрану фотоапарата, једна серија запала ми је за око и схватио сам да те фотографије могу постати фрејмови видео рада. Мартин је студирао монтажу на ФДУ и помогао ми је при изради видеа. Изложба се ближила, а дело се морало завршити. Схватио сам да простор и видео треба одвојити. Одлучио сам да затворим атеље како публика не би могла улазити унутра. Била је потребна дистанца како би се могла представити једна ограничена, селектована прича, као водиља која би била довољно енигматична за гледаоца. Просторију сам преградио зидом од гипс-картона који сам офарбао у црно. На зиду сам отворио неколико прозора кроз које је публика могла вирити унутра. Прозорчиће сам урадио оквирима за слике и на њих сам ставио ситну мрежу за комарце, како би створио оптичку илузију замућеног вида, а уједно и сећање на мрежу коју су имали стари телевизори, када би се погледали из близа. Поред прозорчића је био монитор на ком се емитовао видео. На зиду је био ручно исписан текст. Унутра се могла видети инсталација класичног старог атељеа уметника са свим потребним алатима и реквизитима. Све је спремно за израду једног класичног сликарског дела, али нема трагова рада уметника. Сва платна су бела, боје нове неотворене, четке неупотребљене, палете чисте.

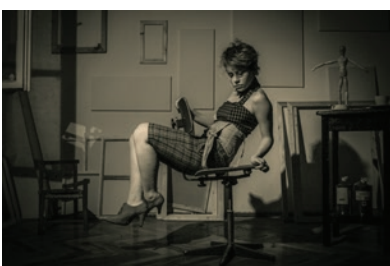


Слика 6. Ангел Миов: *Идентитет Дела-Аутор*, Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т., 2009

На зиду је вешалица на којој су огледало, кишобран и беретка. Реквизити које су носили уметници у јавности, а често су их по њима и препознавали. На зиду је написана порука уметника која гласи:

„Састали се Ван Гог, Дега, Рембрант, Лотрек, Дишан и Чајковски. Ван Гог је донео столицу, Чајковски је направио чај, а Дишан је ћутао. Састали су се како би дискутовали о неким важним стварима у вези уметности. Нико није ништа рекао. Можда време није било одговарајуће, а можда су сви били загледани у музу апсурда, апсурда да се сретну. Тако шутећи, отишли су без и једне речи. Штета што сте их пропустили, били су јако смешни...“

Поздрав, Ангел Миов



Слика 7. Ангел Миов: *Идентитет Дела-Аутор*, Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т., 2009

На монитору је емитован видео рад састављен од континуираних фотографија снимљених унутар Атељеа. На видеу је плес девојке која има функцију музе и која се труди да схвати како се нашла тамо. Покушава да схвати чему служе предмети и алати. Тако усамљена покушава да открије која је њена функција у том простору. Почиње да плеше и позира у позама које су биле инспирација или контекст у једном периоду класичне уметности. У позадини се чује музика Чајковског. Простор који је за жену у то време био непознат, место где је њена улога најчешће била улога модела (експоната) за стварање уметничког дела. У делу њено присуство остаје једини чин који се десио и оставља неки траг или покушај уметничке радње. За време изложбе она није била присутна у простору, већ само на дигиталном снимку. Публика је обавештена да је пропустила догађај и да се ту требало нешто важно десити. Могла се видети само симулација или база на коју би се радња дописала или замислила као контекст. Дело има форму реминисценције и нуди замишљен просторно-временски оквир у којем један догађај треба изазвати симулацију, открити интиму која се дешавала за време процеса стварања дела. Указује се на одсуство дела, одсуство класичног креативног процеса, али и на одсуство важне дискусије коју су требали водити замишљени гости (референце) уметника из различитих временских периода, који су се срели у атељеу. Муза апсурда прави спој нелогичним, а истовремено је нит која спаја ове ауторе. Они су инспирисани музом, а у исто време су и инспирација за дело. Надреални догађај је понуђена основа, својеврстан окидач који обликује доживљај посматрача.

Изневеравање специфичних очекивања у креацији авангардног дела, оставља га непогодним за метаестетичку самокритику, уколико се на тај начин прихвати недостатак интенције ствараоца (као когнитивне категорије), као што то предлаже Ричард Марфи (Richard Murphy)². Рефлексија искуства остаје предмет метаестетике у којој је недостатак искуственог норматива (што не значи и недостатак стандарда лепоте, узвишеног, укуса) при филозофској потреби спознаје природе уметности и лепоте, последица одсуства посредничких теорија. Метаестетика трага по фундаменталним концепцијама чијим би се посредништвом осветлила естетичка искуства – и тако би се могла транспоновати у не-естетичка. (Ronald Barthes) у есеју *Deliberation* наводи своје сумње: концептуализација у уметности као сет ефеката - више него интенција, проминентно, од којих је најпроминентније Ја, критика је не само функције аутора, него исто тако и вредности пласиране над експресијом и искреношћу.³ Отвореност овог питања иде у прилог репрезентацији дадаизма преко једног – не мање – дадаистичког поступка (у овом случају то је ефекат уношења забуне и отпора према педантној детаљности и безличју било какве прецизне концептуализације, једна врста саботаже према свим опште-признатим стандардима – „макар и у прилог властите штете“. Мислим да није потребно посебно нагласити да у том “– и ништа више“ – лежи задовољавајућа тежина и смрт аутора. Синтеза у којој имамо деловање и уметности – и уметничког дела: уметност открива суштину, а уметничко дело открива уметност. Утопистичка визија или према некима – не, за Артура Дантоа (Artur Danto) смрт једне овако постављене утопије означава и дефинитиван крај уметности.

² Richard Murphy, *Theorizing The Avant-garde, Modernizam, Expressionism, and the Problem of Postmodernity*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, p. 24.

³ Nicholas de Villiers, *OPACITY AND THE CLOSET*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 2012, p. 70.

TEMPORARY ART FOR CONTEMPORARY TIME - 2012

Овај пројекат (интервенција у јавном простору) реализован је на мултимедијалном арт фестивалу „Бош“ у Гевгелији. Гевгелија је мој родни град и место у ком сам живео до завршетка основне школе. Бош фестивал је мултимедијални уметнички фестивал који укључује музику, позориште, промоцију кратких филмова, ликовне изложбе, поетска читања, радионице итд. Фестивал се организује у част прерано преминулог Бошка Бозациевског - песника, глумца, човека познатог културној сцени града и мог друга. Део сам фестивала и један од организатора у делу за ликовну уметност. Те године су ме позвали да учествујем као аутор са мојом самосталном изложбом. Оно што сам изабрао као простор за моје дело био је јавни простор, комплекс недовршених дућана на месту некадашње Филатуре (фабрике свиленог конца) у близини градске пијаце. Од старе фабрике је остао само један зид са великим оцаком и један помоћни објектату којем се фарбала свила. Ту су се припремале чауре свилене бубе и од једне чауре могло се добити до километар свиленог конца.

Крајем 19-ог века Гевгелија је била град познат по узгајању свилене бубе и производњи свиленог конца, што је било главна економска грана до Првог светског рата (1913/14) али и у периоду између два светска рата.⁴ Поред свиларства Гевгелија је била главни трговачки центар Гевгелијске казе. Имала је неколико пијаца, а са изградњом железничке станице на пијацама се могла наћи разноврсна роба из целе Европе. Гевгелија се налази на 3 километра од Грчке границе и годишње кроз њу пролази око 5 милиона путника. У граду је развијен хотелски (казино) и стоматолошки туризам, а град је и јако посећен од стране грчких држављана, који овде долазе у шопинг због ниских цена у маркетима и на пијацама.⁵



Слика 8. јавни простор - комплекс *Филатура*, Гевгелија, 2012.

⁴ Ристо Стамков, Златко Трајков, *Гевгелија 130 години град*, Општина Гевгелија, 2017, стр. 107.

⁵ *Ibid.*, стр. 116.



Слика 9. Ангел Миов: *Say My Name*, 2018

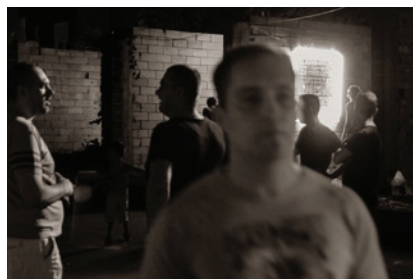
У овом контексту ћу споменути и моје касније дело „Say My Name“ које сам изradio 2018. године поводом изложбе „Спектрална места“ у Националној галерији Македоније, чији је кусотос био Никола Шуица. Дело је било изложено у периоду када се преговарало са Републиком Грчком о промени имена Републике Македоније, као услов за улазак земље у НАТО. Многе су се варијанте додатака имену спомињале у медијима, попут Горња, Северна, Илинденска, Нова итд. У том периоду сам био у Гевгелији и град је био препун Грка. Долазили су углавном у казина како би опробали срећу. То ми је био интересантан заједнички спој, насупротив политичким спорењима. При посети другу, који је радио сервисирање и програмирање слот машина, у дворишту његове куће приметио сам неколико старих машина избачених из употребе. Питао сам га да ли могу да откупим такву машину и да је искористим као уметничко дело. Међутим, он ми је рекао да машине имају серијски број и када се избаце из употребе морају се предати лиценцираној фирми за електронски отпад, али да постоји могућност да се она купи у форми резервних делова и да се поново склопи. Помогао ми је да склопимо једну машину којој смо комплетно променили садржај симбола постављајући их у контекст актуелног политичког стања. Машина је била функционална и публика је могла повући ручку и добити варијанту новог имена државе. Из машине се континуирано емитовала песма “Spectrum” групе „Florence and the machine” у којој рефрен гласи “Say My Name”. Дело је било изложено у простору „Чифте Амам“ у једној малој просторији где је била чесма за воду. Поред рада је стајало приватно обезбеђење које је контролисало ред. Посетилац је имао право да опроба срећу три пута, не би ли освојио добитну комбинацију придева имена Македонија.



Слика 10. јавни простор - комплекс *Филатура*, Гевгелија, 2012.

У комплексу у ком сам поставио дело било је десет дућана у изградњи, али су нажалост тако недовршени стајали више од 20 година. Током времена освојило их је растиње, били су пуни отпадака, а ноћу су, пошто нису били осветљени, били кориштени као јавни тоалети. За изложбу је екипа комуналне хигијене очистила простор. У сваку просторију сам поставио расвету и почео сам да размишљам шта бих могао поставити на зидовима. Тражио сам нешто што је обележје града, што неће направити видљиву промену и што ће се уклопити са временском патином на зидовима. Прошетао сам сувенирницама, књижарама и тражио јефтине самолепљиве материјале које би на једноставан начин могао искористити за поставку. Оно што сам пронашао у првој књижари биле су налепнице и етикете, које трговци у Гевгелији лепе на своје производе, исписујући за грчке туристе цене у еврима), селотејп-траке у разним бојама, златне стикере са бројевима, налепнице са забранама, коцке за коцкање, пластичне холограмске слике Мерлин Монро, Супермена, огледала у пластичним оквирима, часовник итд. У оквиру скромног буџета набавио сам одговарајуће материјале за своју просторну инсталацију. Уз помоћ другова и фестивалских гостију, којима су се прикључила и деца из локалних кућа, поставио сам изложбу. Самолепљиве налепнице и селотејп-траке асоцирале су ме на промене и наслаге материјала које се временом стварају у недовршеним објектима. Зидови просторија су изгледали као постапокалиптични остаци избледелих присуства.

Темпорални карактер изложбе и просторни дискурс који се мења у различитом временском контексту, у зависности од економских промена, али и вођен емоцијама о пролазности људског живота (у контексту повода за оснивање фестивала) допринело је формулисању назива рада. Пренамена простора изненадила је ноћне пролазнике који су се одједном нашли у изложбеном простору. Били су изненађени, стидно су поставили по неко питање и погледали изложбу, али било је и таквих који су изложби дали «Дишановски» контекст и «пустили воду» у фонтану.



Слика 11. Ангел Миов: *TEMPORARY ART FOR CONTEMPORARY TIME*, 2012

Дело је били распоређено у 11 просторија:

Простор 1: интервенција са селотејп-тракама у различитим бојама.



Простор 2: композиција сачињена од квадратних папирића различитих боја који служе као подсетници и на њих се може написати нека белешка да се не заборави.



Простор 3: композиција од коцкица за играње друштвених игара на срећу и њихова деконструисана симболична представа са свим варијантама са кружићима који представљају бројеве.

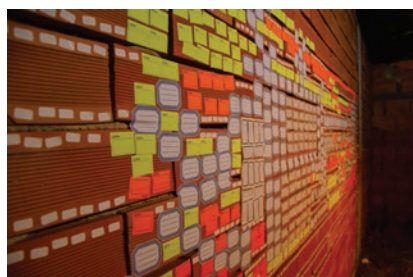


Простор 4: композиција од светлуцавих срца на којима су исписане речи.

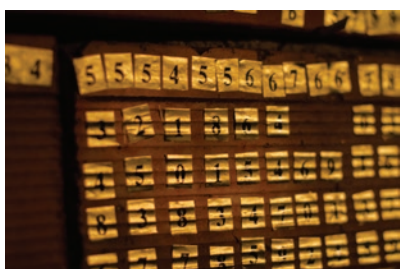


Слика 12. Ангел Миов: *TEMPORARY ART FOR CONTEMPORARY TIME*, 2012

Простор 5: композиција од налепница за цене написане у еврима.



Простор 6: златни бројки.



Простори 7 и 8: композиције од белих и црних кружних стикера који служе као подлоге на намештају како не би остављао трагове на поду. Распоређене као споп-флека.

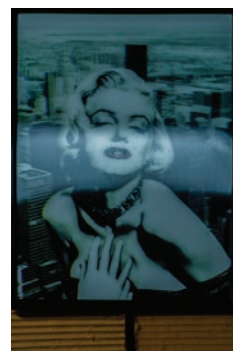


Слика 13. Ангел Миов: *TEMPORARY ART FOR CONTEMPORARY TIME*, 2012

Простор 9: квадратна композиција од налепница са забранама, осветљена оквиром од неонки.



Простор 10: композиција од три уоквирене пластичне фотографије које гледане из раличитог угла мењају слику Мерлин Монро, три огледала у пластичним оквирима, стикери Супермена, огледалца у облику звезди и кругова.



Слика 14. Ангел Миов: *TEMPORARY ART FOR CONTEMPORARY TIME*, 2012

Простор 11: часовник и сијалица.



Слика 15. Ангел Миов: *TEMPORARY ART FOR CONTEMPORARY TIME*, 2012



Слика 16. Temporary Art Gallery DoMA / Depot of Miov Angel

Линија између уметности и живота требала би остати што флуиднија и колико је могуће што неодређенија (...) Отуда извор тема, акција и релације између њих треба произаћи из било којег места и времена...

Алан Капроу⁶

Пројекат је реализован 11. 11. 2022. године, у „привременој арт галерији DoMA“ (Temporary Art Gallery DoMA / Depot of Miov Angel) односно у приватном простору – дому уметника. Пројекат више представља догађај, са наглашеним привремено-просторним дискурсом него естетичку репрезентацију дела у класичном смислу. У простор може ући ограничени број публике, испред врата стоји обезбеђење које регулише проток људи који истовремено могу бити унутра. Публика добија лист папира на ком је исцртана мапа простора и бројевима су обележене просторије и наслови који би требали дати некакво појашњење „дела“. На улазу је обавештење да је дозвољено фотографисање, снимање и објављивање на социјалним мрежама. Простор је подељен на три целине: Приземље, Подрум и Галерија, али и на 12 простора у којима су постављени, на први поглед неповезани, асамблажи случајних предмета, намештај, видео радови, текстови, амбијенталне инсталације, различите како по медијуму - тако и по садржају. Касније ћу у тексту описати сваку просторију појединачно.

Према Бодријару (Jean Baudrillard) уметност је у савременом друштву трансгредирана у популарну естетизацију свакодневног живота стварајући услове за „чисту циркулацију представа, трансестетике баналности“. Отуда једини приступ властитом делу је „да се правимо као да је ово дело затворено, као да се оно развија на један кохерентан начин, као да је постојало одувек (...) осим у терминима симулације, помало онако као што Борхес преустановљава неку изгубљену цивилизацију кроз фрагменте једне библиотеке.“⁷ Символичка вредност „минулих објеката“ налази се у миту о пореклу који је сакривен у њима, а митотологија ових „минулих објеката“, према Бодријаровом „Систему објеката“ пројављује се као „носталгија за пореклом и опсесија аутентичним“.⁸

⁶ Allan Kaprow, *Assemblages, Environments and Happenings*, Harry N. Abrams, New York, 1956 (преузето од: *Уметници за уметноста*, ФЛУ-Скопје, 2012. стр. 35)

⁷ Žan Bodiřar, *Drugo od istoga*, Lapis, Beograd, 1994, str. 5.

⁸ Jean Baudrillard, *Subjective Discourse of The Non-Functional of Objects, Revenge of the Cristal*, Pluto Press, London-Concord, Mass., 1990, p.35.

Почетке оваквог стања он види још уште у периоду пре капитализма, у политичким стратешким кризама из 1929-те године, када је капитал ушао у еру масовне трансполитике, тако што су „круцијални моменат за уметност, без сумње били Дада и Дишан, моменат када је уметност, опозивајући се од властитих естетских правила игре, започела разврат трансестетске ере баналности представе“⁹. Бодријар флагрантно, незауостављиву продукцију слика, производа, знакова и стимуланса види као непрекидну саморепродукцију симулакрума, као „имплозију“ свих значења, поништаваће разлика/различитости сваког познатог смисла. Што се више суочавамо са изобилјем информација – имамо мање знања, док свака делотворност комуникације нестаје. „Хиперпродукцијом информација које се удружују себе ради и имају циљ у себи самима, ствара се хиперреалност коју савремено друштво доживљава као једину могућу стварност.“¹⁰

Уметност нестаје у својој потрази за идеалном формом, према Бодријару, међутим дадаисти су први увидели овакво критично стање у култури и уметности и зато су прво де(кон)струисали форму, проглашавајући је својом анти-репрезентацијом, тако што пролиферација знакова *ad infinitum* није смисао њихове интервенције, него споредни ефекат дадаистичке фасцинантне стратегије. Дада није хтела да остане запамћена као фасцинација која ће се бескрајно репродуцирати, партиципирајући у стварању рециклиране културе, него је покушала да (се) ослободи логике декадентности, преко животног примера који инсистира на аутентичној егзистенцији.

Алан Бадју (Alain Badiou), у делу “The Century” (у есеју са насловом “Avangardes”), каже да се прошли двадесети век није суздржавао да жртвује слику (представу, лик) како би „реално“ могло да се уздигне у уметнички гест.(...) То је „уметност која придобија најсуптилније и сталне резултате, не преко агресивног постављања инхерентних форми, него преко аранжмана који ове форме постављају на границе празнине, у мрежи пресека и нестајања.“¹¹

Дадаистички дискурс

“Господо, сваки случај је јавни случај, од примарне важности“¹². У делу “Karawane” (1916), Бал (Hugo Ball) представља екстрасонарни експеримент употребе расцепканих и надовезаних, импугнантних (оспоравајућих), само-референтних језичких јединица, алудирајући на вишејезичне говорне целине. У свом визуелном облику, у својој типопесничкој форми, дело “Salive américaine”, које се састоји од пет аутоматски одвојених реченица (“Manifeste Dada 1918”), песнички статус потврђује паратекстуално“¹³.

Авангардни појмовни апарати и облици мисли, између осталог, изражавају и класне и интелектуалне разлике између људи. Тристан Цара (Tristan Tzara) каже: „Дада ради свом својом снагом ка универзалној инсталацији идиота“¹⁴. Јоханес Бадер (Johannes Baader), ће написати Тристану Цари на једној картици, да је пронашао нову и предивну реч за генијалца: будала. Брехт ће (George Brecht) на корицама свог дела “Chance Imagery”¹⁵ из 1966-те године написати речи Тристана Царе: „Уметност није најскупоценија манифестација живота (...) Живот је далеко интересантнији“.

⁹ Jean Baudrillard, *The Conspiracy of Evil. Essays on Extreme Phenomena*, Verso, London/New York, 1993, p.11.

¹⁰ Јадранка Божић, „Приземљена естетика: нагомилавање као савладавање празнине“, у *ЕСТЕТСКА КУЛТУРА зборник радова*, [Уредници: Ива Драшковић Вићановић, и др.], Естетичко друштво Србије, 2018 стр.114

¹¹ Alain Badiou, *The Century*, Polity Press, Cambridge, 2007, p. 131-148.

¹² Elza Adamowicz, Eric Robertson (eds.), *Dada and Beyond, Dada Discourses 1*, Rodopi, Amsterdam, New York, 2011, p. 211.

¹³ *Ibid.*, p. 218

¹⁴ Tristan Tzara, *Seven Manifestos and Lampisteries*, Calder, London, 1992, p. 42.

ПРИЗЕМЉЕ

Бадерово (Johannes Baader) комплексно дело, које ће сам описати као „ништа више од нове Вавилонске куле“ – “Große Plasto-Dio-Dada-Drama” (1920), представља пандан уједињеном човечанству, али према Расули (Jed Rasula) и самом животу: „приземље: судбоносно одредење пре рађања, (...) први спрат: Припрема за Супердаду. Други спрат: Метафизички испит. Трећи спрат: Иницијација. Четврти спрат: Светски рат. Пети спрат: Светска револуција. Поткровље: цилиндричне спирале према небу и проглашавање васкрсења Немачке (...). Вечно“.¹⁶

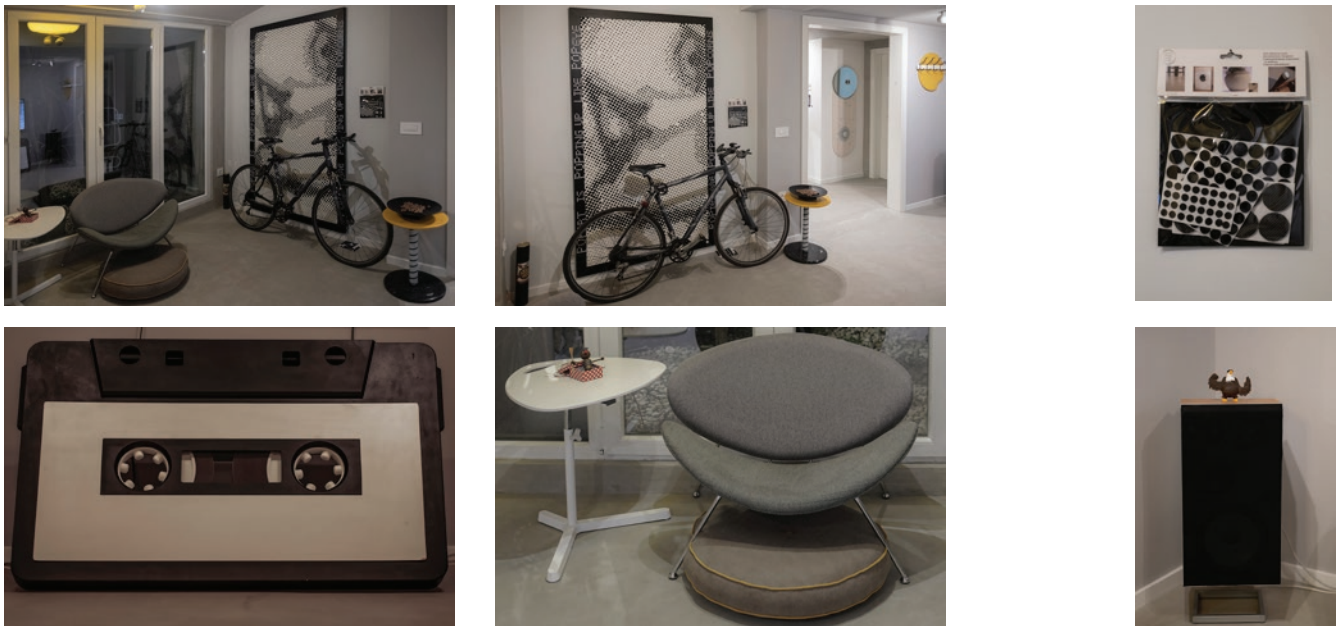


Слика 17. Hans Haacke, *Germania*, 1993, installation views at the German Pavilion, 45th Venice Biennale



Слика 18. Johannes Baader: *Große Plasto-Dio-Dada-Drama*, 1920

Простор 1 : „POPart is POPing like POPcorns“



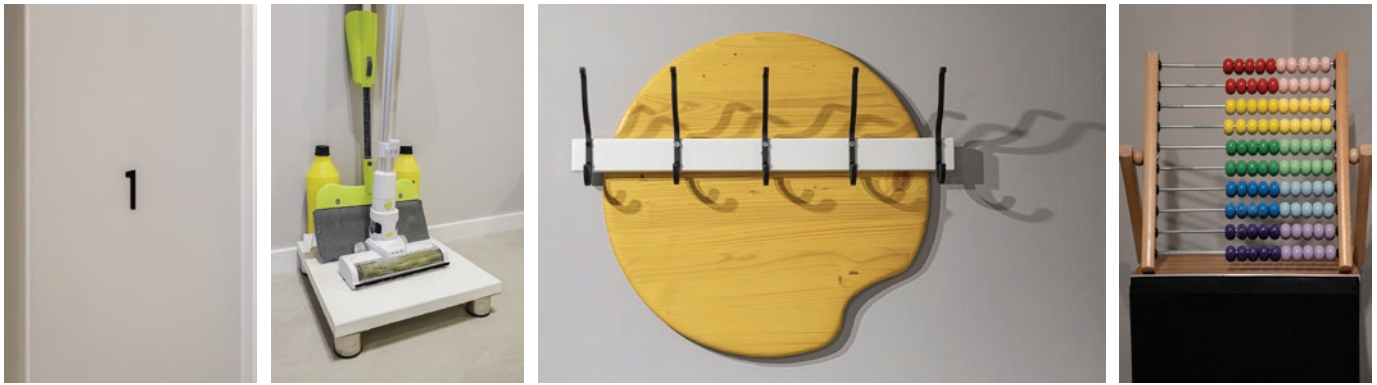
Слика 19. Ангел Миов: *POPart is POPing like POPcorns*, изложба @HOME19202122, 2022

¹⁶ Jed Rasula, *Dada was My Beatrice, Dada and the Unmaking of the Twentieth Century*, Basic Books, New York, 2015, p. 55.

Овај простор представља (ре)конструкцију амбијенталног простора који има тенденцију да реферира на поп-арт али у једном симболичном симулираном стању. Просторија је намењена за једног реципијента који може да седне у удобну фотељу и да гледа видео које се емитује на монитору. Унутра су елементи који се необавезно могу повезати са неким делима поп-арта. Испод монитора је објекат који је преузео форму већ помало заборављеног носача звука (аудио касете), до ње је звучник на којем се емитује звук са видео материјала на монитору. На једном зиду је постављен батеријски усисивач и брисач за под који реферирају на дела поп-арта. У плакару је постављена композиција са јастуцима од софе у различитим бојама. На другом зиду је постављено дело у растеру од тачака као на сликама Роја Лихтенштајна, до дела је постављен и материјал од ког је саздана композиција. Испред самог дела је наслоњен бицикл. Два округла столића на којима је интервенисано и додати су предмети који подсећају на артифицијалне цветове. Цели амбијент као и осветљење су интервенција аутора, доминирају жута, црвена, црна и бела боја. Простор нуди временски дискурс којим се додирује критичка линија поп-арта, чији су представници Раушенберг, Ворхол, Џаспер Џонс, Џим Дајн, Рој Лихтенштајн, Џеф Кунс... Одавде се може увидети и близина између неодаде и поп-арта, а они се диференцирају по свом приказивању потрошачког света, што окупира њихову стваралачку интенцију. За разлику од неодаде, поп-арт репрезентује потрошачки свет више непосредно – ако се може тако рећи – преко слике, фотографије, графике, скулптуре, асемблажа или инсталације, субверзије... Сами поступак се одвија преко деструирања модернизма у његовим фетишизираним, иконокластичким, идолатријским тачкама, односно објектима. Неодадаисти употребљавају/искориштавају интерсубјективно искуство које превазилази персонална емотивна стања свесности, и истражују промене у искуствима субјеката независно од медијума језика, технологије и економских структура, у условима непредвидивих и агресивних промена институционализованих односа понешених и усвојених у капиталистичкој матрици.



Слика 20. Ангел Миов: *POPart is POPing like POPcorns*, изложба @HOME19202122, 2022



Слика 21. Ангел Миов: *POPart is POPing like POPcorns*, изложба @НОМЕ19202122, 2022



Слика 22. Marcel Duchamp, *Bicycle Wheel*, 1913–64.



Слика 23. Jeff Koons, *New Hoover Convertibles, Green, Blue; New Hoover Convertibles, Green, Blue; Double-decker*, 1981–87.



Слика 24. Jeff Koons, *Inflatable Flowers (Short Pink, Tall Purple)*, 1979.

„Пандора се преселила на село“ - видео 00:09':45”



Слика 25. Ангел Миов: *Пандора се преселила на село*, изложба @НОМЕ19202122, 2022.

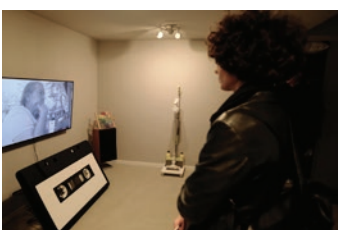
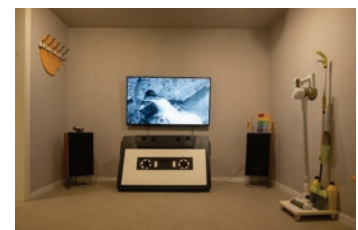
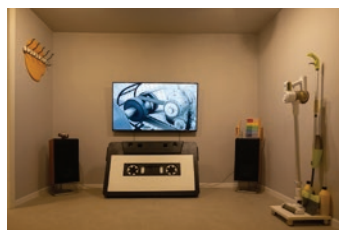
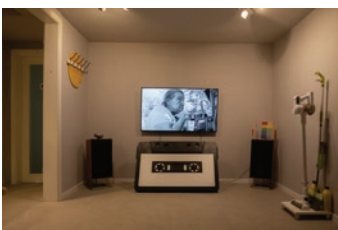
Пандора је име које се спомиње у све три целине/нивоа одвојене/а као Приземље, Подрум и Галерија.

Видео је колажна представа неколико секвенци одвојених репетирајућом паузом од видеа на којем је приказано пуцање кокица за јело. Ова пауза нуди могућност одмора од претходне информације, у исто време постаје иритирајућа, али и неопходна медитативна матрица. Првих неколико секвенци су од рада машине - генератора из хидроелектране. Генератор није јасно препознатљив и асоцира на Дишанове експерименте са видеом. У следећим секвенцама приказано је неколико мотива из природе око хидроелектране - река која иницира производњу енергије, жабица која плива у загађеној води, гнездо ластавица итд. Даље се појављује део изјаве субјекта-личности која се из економских разлога преселила на друго место. Из њеног говора може се закључити незадовољство судбином, критика окружењу, али и помирење са судбином. Након паузе са кокицама следе секвенце са ухваћеним мишом у кавезу којег вреба мачка. Видео завршава успоравањем пуцања кокица и дисторзијом звука који из једне прихваћене равнодушне очекиване репетирајуће позиције почиње да звучи као детонације, пуцњава и неочекивани страх да се изађе из сигурне матрице.

Индустријализација и проналазак електрицитетa као енергије променили су/заменили парадигме дефиниције и егзистенције хомосапиенса. Матрица која нам је обезбедила артифицијални идентитет и сигурност поставља нас у кавез у ком смо заробљени, али и безбедни од већег зла које нас чека када се суочимо са природом. Кавез је ипак оквир наше егзистенције која поставља питање да ли да се изађе или да се остане подређен тако што ће нам бити комотно и тамо ћемо доживети последњу екстазу смрти као крајњег излаза из овог облика перцепције коју називамо реалност. Кутија тродимензионалног простора је тесна, али сигурна, мучна и апсурдна, али смо измислили забаву која се креће паралелно са страхом као савршеним механизмом контроле.

Субјектификација (*assujettissement*) која је увек супресивна/угњетавачка, проведена је уз помоћ процеса моћи који нас одређују, приклањају, ограничавају, вежу, савијају, спуштају, потчињавају, суштински уништавају (идентификација, на пример, са одређеним моделима-типологије идентитета: политичких, етничких, расних, религиозних и сексуалних).

У оквирима тих датости, културно јединство западног света се формирало преко различитих надоградњи, али и рушења, јасних протуречности, али и апсурдних дешавања – у сваком случају „култура“ подразумева конкретну, али комплексну ситуацију у којој се ствари тешко разлучују: они пре, преко блиских или даљих комуникација, представљају сложену резултанту дисперзивних вектора. Традиција западно културног света обележена је особито напетом истори(ографи)јом.



Слика 25. Ангел Миов: *Пандора се преселила на село*, изложба @НОМЕ19202122, 2022.

Простор 2: Санитарни чвор

„Дете је отишло“ - интервенција у простору



Слика 27. Ангел Миов: *Дете је отишло*, изложба @HOME19202122, 2022.

Интервенција подразумева додавање ципела доктору испод скупљене завесе за туширање до којих је постављен и црни кофер. Кофер је метафора за херме(неу)тичност и компресију, путовање или преселење, кретање, али и статично место у ком се чувају тајни документи, шифре за нуклеарне бомбе, документи о имовини, паре за дрогу, носачева рука, песникова кравата, печат јавног бележника, тестамент покојника, Дишанова капа и кључ Пандорине канцеларије. Свако путовање захтева припрему, селекцију и дестинацију. У свету препуном информација, реклама и симулација, политике и перверзије, самољубља и сумњи, путовање кроз време мења значења и истине, једино остају последице које заборављају разлоге у развратној диверзији.

„Теорија момената“ објашњена у аутобиографској књизи “*Le Somme et le Reste*”¹⁷ француског филозофа и социјолога Анрија Лефевра (Henri Lefebvre), која се односи на свакодневни живот, продуциран преко неуравнотежене и дисбалансиране конфигурације капиталистичке мреже у различитим друштвеним секторима, Дебор (Guy Debord) је модулира тако што објашњава свакодневни живот као граничну сферу између контролисаних и неконтролисаних појава, између продукције и њене потрошње, сферу, која се према Дебору не може више анимирати преко ирационалности и митологизације.

¹⁷ Henri Lefebvre, *La somme et le reste*, La Nef De Paris, Paris 1959.

Све је реклама, од планирања до производње, преко свих могућих посредника: то је компромис и апсолутно несхватљива гомила корака.

Данијел Пфлум¹⁸

Ова реклама је намењена да би промовисала искрену намеру једне госпође која је случајно изазвала катастрофу мањих размера.

...јутрос је имала преглед код доктора, оног истог доктора који јој је преписао лекове за смирење. Доктор је колекционар непроцењивих уметничких дела, које је купио на аукцији из куће једне преминуле грофице. Грофица је случајем околности била даља рођака продавача америчких крофни пред апартманом госпође П. На путу кући добила је излучавање плувачке и јак апетит, али то не иде заједно са повишеним шећером у крви. Издржала је да не узме крофне јер је била на режиму здраве исхране. Седећи кући у фотељи пала је у искушење да ипак купи мало паковање крофни. Полако је сишла низ степенице и стала испред штанда, али продавача није било, а крофне су кључале у уљу. Госпођа П. је била нестрпљива, а продавача још није било. Неколико минута пре продавач је примио обавештење да је добио наследство од даље рођаке. Госпођа П. се почела распитивати наоколо зато што су крофне почеле загоревати, није издржала па је одлучила да искључи шпорет, ушла је иза штанда, ставила наочаре, грешком је узела оне за далеко, није могла ништа видети, али је по мирису знала да су готове, погледала је околу и извадила их из уља. Није издржала и посегнула је за крофном али пре него што ће је пробати схватила је да јој треба и течна чоколада, почела је да је тражи, отворила је фиоку, тамо је није било, нагела се и отворила ормарић али и тамо је није било, у том тренутку доктор је пролазио поред штанда и угледао госпођу П., хтео је поздравити али у том моменту она је посегнула за једном боцом мислећи да је чоколада, то је било старо уље из фритезе које је пало директно на пламеник и избила је ватра, почело је да гори и захватило је мушему, почео је да гори и кишобран... Предпостављате шта се даље десило...

Годину дана касније...

Доктор се оженио грофицином унуком, сада има приватну ординацију и свако јутро пије смути од целера, ђумбира и лимуна. Редовно иде у теретану, има олдтајмер и члан је клуба за заштиту кућних љубимаца од куге 21-ог века (депресије)... У кофери има још неке тајне али се о томе не сме причати ...

Барем не наредних 50 година...

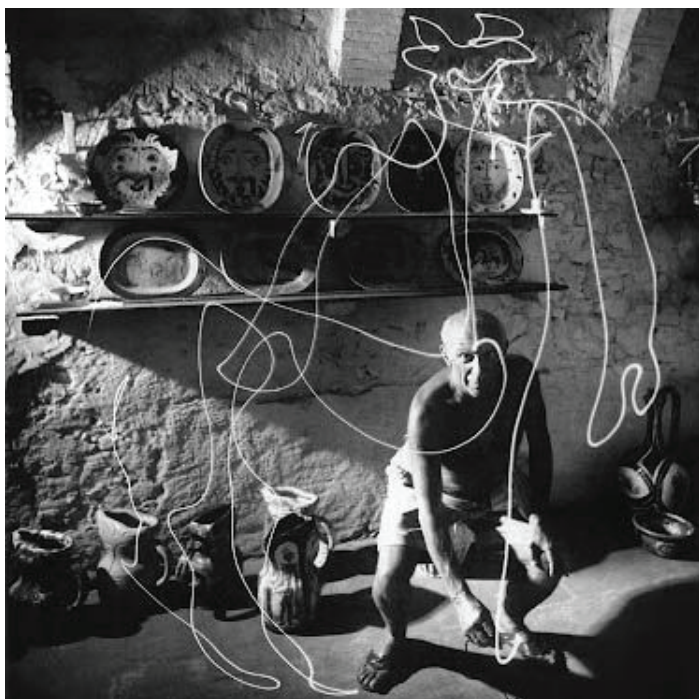
Потребна је временска дистанца да би неке ствари постале јасније...

¹⁸ Nikola Burio, *Relaciona estetika / Postprodukcija / Altermodernost*, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd, 2020, str. 178.

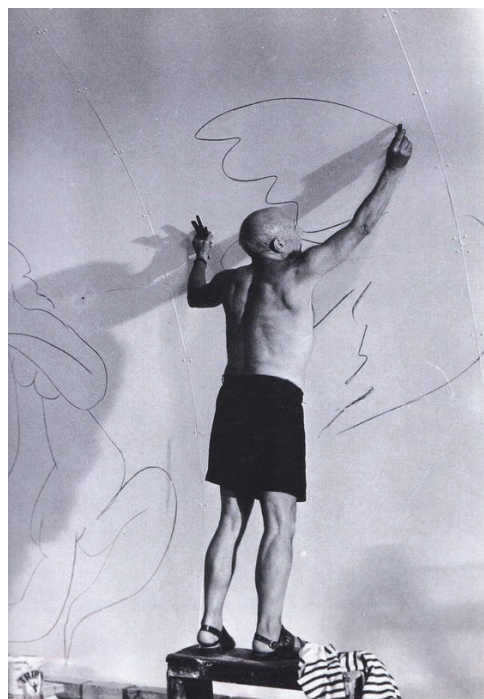
Индивидуалност је бездржајна и фантомска све док знање анархично испуњава интерсубјективни медијални простор, у одсуству организованог колективног савладавања. Још су Ситуационисти¹⁹ препознали артифицијалну интелигибилност која (рефлексивно) продуцира њихову репрезентацију која тријумфује над чистим стањем онтичког. Технологија омогућава трансцендирање корпоралности у податне информацијске ентитете, наговештене још у дадаистичкој визији о хибридном идентитетима. Капиталистичка хиперрационалност гута органски субјективитет. Ситуационисти желе искористити савремена технолошка и психолошка средства и учествују у деструкцији субјеката, новим конструкцијама ситуација и модела понашања, посебно у урбанистичком пројектирању. Међутим, ова идеологија их напушта неколико година касније, када ће се 1964-те године видети као дисиденти дисциплинарних друштвених пројеката, непријатељи са којима су осуђени да корачају у истим културалним сферама.²⁰

Простор 3: „Пикасо Други Македонски“

На улазу у простор, лево изнад кружног огледала постављена је Македонска застава, простор је посвећен једној личности која је можда реинкарнација Пабла Пикаса, исто тако воли новац а имају и исту фризуру.



Слика 28. Pablo Picasso draws a centaur in mid-air with a "light pen" in southeastern France, January 30, 1950



Слика 29. Pablo Picasso, (at the age of 82) *Painting is stronger than I am. It makes me do what it wants.*

¹⁹ „Ситуационистичка интернационала (СИ) је била мала међународна група политичких и уметничких агитатора укорењених у марксизму, анархизму и уметничкој авангарди с почетка 20. века (дадаизму, надреализму и слично). Основана је 1957. са циљем радикалне друштвене промене. Током 1960-их се дели на неколико мањих група. Припадници СИ се називају ситуационисти. Назив ситуационизам потиче од речи ситуација, пошто су они сматрали да је најважнија промена, револуција свакодневног живота, а то се постиже свесним стварањем жељених ситуација. (...) Неки од њих су били Ги Дебор (Guy Debord), Мишел Бернштајн (Michèle Bernstein), Кристофер Греј (Christopher Gray), Жаклин де Јонг (Jaqueline de Jong), Асгер Јорн (Asger Jorn), Дитер Канцелман (Dieter Kunzelmann), Ђузепе Пино-Галицио (Giuseppe Pinot-Gallizio), Александар Тоћи (Alexander Trocchi) и Раул Ванажем (Raoul Vaneigem).“

- https://sr.wikipedia.org/sr-ec/Situacionisti%C4%8Dka_internacionala

²⁰ Ken Knabb (ed), *Situationist International Arthology*, Bureau of Public Secrets, Berkeley, 1981, p. 136.

- „Пикасо воли бисере“ - (ready-made) инсталација



Слика 30. Ангел Миов: изложба @HOME19202122, 2022.

Асамблаж од: металне конструкције за стаклени сто косо наслоњене на зид, кружно огледало, рогови бика, стаклени кристали реконструисаног лустера, прибор за кување, два тучка за месо, сувенири (лутке) из Барселоне, мала застава са сунцем, две барске столице преврнуте на поду, метални часовник, ентеријерна лампа, пластична играчка – паук, урамљена слова и још неколико ситница.

Због тога што асамблаж представља надградњу у односу на колаж (он је тродимензионални предметни колаж), аналогија између њих може се извести и преко реконструктивне интерпретације: за разлику од колажа који је резултат монтаже дводимензионалних сликовних и текстуалних фрагмената – асамблаж се добија монтажом тродимензионалних предмета (и/или делова предмета) и дводимензионалних сликовних и текстуалних фрагмената. Облици уметничке формулације асамблажа потичу из кубизма, футуризма и дадаизма, док асамблаж доживљава примену у надреализму, нео-дадаизму и флуксусу, а затим и у поп-арту, у новом реализму и у оквирима постмодерне уметности. Ипак, стратегија асамблажа је најрадикалнија у делу чувеног Марсела Дишана (Marcel Duchamp), који је презентује преко редимејда, односно преко поступка спајања употребљивих индустријских или занатских производних предмета. Употребе редимејда и асамблажа, с тим што се редимејд диференцира од асамблажа, по томе што у оквирима уметничког поступка иступа из контекста слике и скулптуре и поред тога што, и редимејд као и асамблаж, буквално прихвата и репрезентира и вануметничке предмете, као објекте.

Потрага за идејом о „најбољем“ (подмуклим) избегавањем идеје о „најлошијем“ чини да Вредност буде поражена парадоксом. Њене најпотресније експресије су биле празна платна, беспокретни плесови, нема музика, празна страна поезије. На рубу оваквог понора, све што преостаје да се уради је да се делује“. Капров (Allan Kaprow), обејктивно ширећи видике у циљу обухватања целине неодавне модерне уметности, увиђа да разлике које су некада биле категоричне и непремостљиве – између графичке уметности и сликарства, више не постоје. На сличан начин, каже он, „дистинкције између сликарства и колажа, између колажа и конструкције, између конструкције и скулптуре, и између извесних великих конструкција и квази-архитектуре“²¹ – су исто тако елиминисане.

Капров указује на две идеалне алтернативе: уметник може издржати у процесу креације „блиских слика“, и ту алудира на сликарство Џексона Полока које за њега представља завршену игру, или, потпуно одрицање од сликарства, тако што би почео да интервенише у тродимензионалном простору преко конципирања објекта од његове непосредне животне средине. Он указује на пример Полока који користи ограничења на слици/платну као једини лимит „интринсично неограничене форме“²², критично стање у уметности против којег бунтују нове генерације уметника као прекурсори нове архитектонике у свом осмишљавању отвореног простора. На тај начин, суштински се ре-дефинира и ре-концептуализира сами појам уметности заробљен у романси галерије или музеја, више од два столећа.

Слика 31.
Ангел Миов:
изложба
@НОМЕ19202122,
2022.



²¹ Charles Harrison, Paul Wood (eds.), *Art in Theory 1900-1990, An Anthology of Changing Ideas*, Blackwell Publisher Ltd., Oxford & Cambridge, 1992, p. 703.

²² *Ibid.*, p. 704.

Уметност која претендира на чистој егзистенцији и при томе се позива на властиту интелигибилну природу, не би се могла успоставити све док не започне процес њеног доживљаја и континуација у свесности субјеката преко чега се дефинишу (међу)односи у заједници одређени персоналним интелектуалним власништвом, разлике између феноменалне и ноуменалне опредељености, и статус рекурзивности независно од артифицијалних предпоставки импутираних у култури. Институционални карактер неодадаизма, перфоративна медијална фундираност преко које је, исто као и у дадаизму приказана сензуална, делинеаризирана временска проточност, контекстуира је као екстензију визуелне репрезентације за разлику од генеричког дадаистичког алтернативног деконструирања и анти-репрезентације. Шездесетих година, од неодадаизма па надаље, продужава дадаистичка развојна линија у којој се тродимензионална уметност сама поставља у позицију хоризонталног посматрања као алтернатије дубинске перспективе слике. Оваква уметност гледа на традиционалну вертикалну перспективу као на антропоморфну и статичну, неспособну да обезбеди временску дистанцираност и кинестетички доживљај. Капров ће написати: „Ако човек дотакне дно преостаје му само један правац кретања а то је на горе. На неки начин ово се и десило, јер док је уметник био у паклу 1946- те године, сада је у бизнису (...)“.²³



Слика 32. Ангел Миов: изложба @HOME19202122, 2022.



Слика 33. Pablo Picasso: Bullfight III, 1960, Bull's Head. 1942, Picasso at his home in Vallauris, painting on glass with a camera...

²³ Allan Kaprow, *Essays on the Blurring of Art and Life*, (ed. Jeff Kelley), University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1993, p. 34.

Простор 4 – „Велики зид“

...на зиду је било неколико пукотина, кренуо сам да их остружем па да их поново глетујем, када сам загребао шпатлом отпао је и део малтера, појавила се интересантна форма, продужио сам са гребањем и схватио да је на већем делу зида малтер одвојен од подлоге. Почео сам да га ломим и комади малтера су почели падати на под. Испод малтера су се појавили трагови и боје старог малтера. Ручак се крчкао у рерни, а гости само што нису стигли. Уместо свечано постављеног стола дочекао их је руинирани зид. Импровизирано смо поставили трпезу, отворили вино и почели смо дискутовати о зиду. Комшо је дао предлог да се у рупе од типли ставе петарде, Бјанка је видела портрет, Зулијан је узео телефон и почео снимати, Новоградска је видела фигуру и назвала је „пизда у души“, Капсар се надовезао на Комшу да фали да се нацртају сисе (груди) на зиду. Перформанс је почео... ја сам почео цртати...

- „ЦРТАМ, ЦРТАХ, НАЦРТАНО, ЦРТАЈУЋИ“ - видео 00:11':11”

– интерактивни партиципативни перформанс

Питање спознаје није да ли Вас ово интересује, него више да ли Ви сами можете постати интересантни под новим условима културалне креације.

Ги Дебор²⁴

Снимљени видео представља једно дешавање из свакодневног живота у време постпандемијске 2022. године. Партиципијенти су делимично заштићени од униформног понашања. Снимљени видео је сниман у континуитету, али сам га убрзао да не би био досадан, Игор Василев - Новоградска ја радио музику, на изложби се видео пројектовао на истом „Великом зиду“...

Транспарентност видеа је због текстуре зида стварала илузију привиђења или, Платоновски речено, света сенки. Сами медијум би требао стварност преносити огледално, али смо сведоци интерпретиране реалности са одређеним додатим значењем дешавања које се преноси са унапред задатим наративним конструктом, убрзавање и свођење перформанса у једну врсту театрализације или „бурлеске“.

Капров потенцира важност публице која је случајно затечена од ситуација изазваних изведбом глумаца, који више немају потребе бити професионалци, зато што упознатост са шемом изведбе декласира таленат, што са друге стране има повратни ефекат и на психолошко растерећење случајне публице – онолико боља у својој партиципацији, колико је мање упућена у идеју перформанса (хепенинга), и колико је могуће – природније доведена у релацију са методичким поступком: „Када се дело изводи на прометној авенији, пролазници уобичајено стану како би га погледали, исто као што би посматрали рушење неке зграде“²⁵

²⁴ Claire Bishop (ed), *Participation, Documents of Contemporary Art*, The MIT Press, Cambridge, London, 2006, p. 94.

²⁵ *Ibid.*, p.104.

Таква публика је, према Капрову, аутентични део средине. Капров у још једном есеју из 1966-те године – “Assemblages, Environments and Happenings”²⁶, каже да је кључна оска преокрета у главној области авангардистичких напора која проблем „драгоцене претпоставке у односу на пластичне уметности“²⁷ оставља отвореним, што се дешава већ неко време, зато што је напредна супституција традиционалних идентитета неизбежна.

Чиста и непосредна, френетична садашњост схваћена у смислу онтолошке квалификације, а не принципијелног разграничења од прошлости и традиције, интензивира се преко уметничког поступка, акта који се дешава/одиграва испред реципијената, а не преко тоталитета уметничког дела које независно резонира кроз простор и посредује у времену.



Слика 34. Marcel Duchamp Large Glass (1915-23)



Слика 35. Marcel Duchamp. Rotary Demisphere (Precision Optics). Paris, 1925



Слика 36. Ангел Миов: ЦРТАМ, ЦРТАХ, НАЦРТАНО, ЦРТАЈУЋИ - видео 00:11':11, изложба @НОМЕ19202122, 2022.

²⁶ Charles Harrisson, Paul Wood (eds.), *Art in Theory 1900-1990, An Anthology of Changing Ideas*, Bleckwell Publisher Ltd., Oxford & Cambridge, 1992, p. 703-709.

²⁷ *Ibid.*, p.703.



Слика 37. Ангел Миов: Велики ѕид, изложба @HOME19202122, 2022.

- „Главоња и други“ - интервенција у простору

...како би се повећала пажња публике према „Великом зиду“ и да се не би изгубило стрпљење да се видео рад одгледа у целости, расклопио сам софу, јастуке сам поређао у плакар у просторији 1, извадио сам ногаре како би седење постало што лежерније, али и како би се повећала инерција тела и дуже остало у просторији. Ногаре су биле дрвене, а окренуте наопако подсећале су на неке анималне главе. Окачио сам их на супротни зид. Једну сам поставио највише са додатком пластичног кружног предмета (остатак од расклопљеног лустера), а друге сам поређао у групу испод ње. Распоред је подсећао на неки симбол државне заставе или лого неке корпорације, или знак политичке партије или....

Бенџамин (Walter Benjamin) човекову когнитивну просторну оријентацију доводи у релацију са искуством (Erfahrung) које не може апстраховати Другога, зато што се доживљај простора/космоса остварује у заједници. Даље, и у условима постмодерних стања и пракси, проблем простора се не може апсолвирати једино преко одређеног медијума или специфичног материјала интервенције (као медијума за израду дела)²⁸. Слотердајк (Peter Sloterdijk), у својој физиогномичној филозофији, сагледава зло бестелесног знања Другога у његовој објективизацији и указује на историјско значење револуционарне пројаве тела као активне и динамичне компоненте значенског система.²⁹

Према Агамбену (Giorgio Agamben), дисфункционалност антрополошке машине која оперира преко диференцијације између људског и анималног, одраз је нестабилног унутар-људског стања, благословљена апсолутном профаношћу и могућностима екстремне среће, која се „никада није десила“, а представља у потпуности истинску отаџбину човечанства.³⁰



Слика 38. Ангел Миов: *Главоња и други*, изложба @HOME19202122, 2022.

²⁸ Walter Benjamin, *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, London, 2008, p. 58.

²⁹ Peter Sloterdijk, *Critique of Cynical Reason*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987.

³⁰ Giorgio Agamben, *Potentialities, Collected Essays in Philosophy*, Stanford University Press, Stanford, 1999, p. 159.

ПОДРУМ – просторно временска инсталација

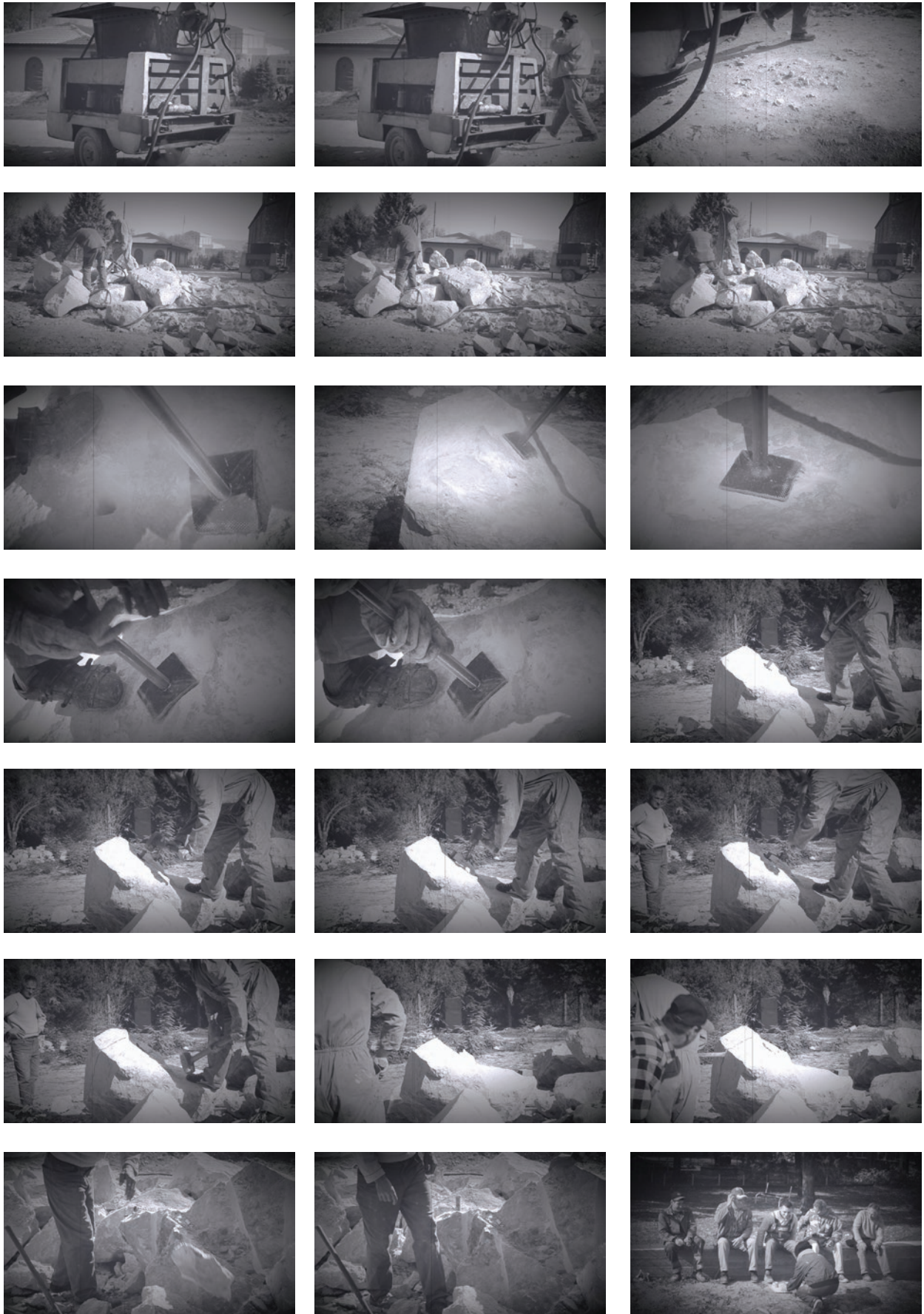
Простор 5: Шпајз - просторија у којој се чувају успомене старо/прошло и носталгија

...шпајз је минијатурна мала просторија одмах испод степеница, тамо су успомене које су људи “бацили у ђубре”, стари ормарић у ком су боце за ракију, стари вињак, Ускршње јаје, путир за причест, сребрене чаше које се никада не користе, стари телевизор, вешалица, уметникова капа, кутија за бонбоне украшена фолклорним играчима обученим у традиционалне ношње земаља Југославије, цезва за кафу, млин за бибер, свећа са покојниковог гроба. На телевизору је пуштен видео...



Слика 39. Ангел Миов: *Шпајз*, изложба @НОМЕ19202122, 2022.

„Резиденцијални радни боравак у радничком пројекту – Изгрев 2011 “ видео 00:06’:06”



Слика 40. Ангел Миов: *Изгрев 2011 видео 00:06’:06”*, изложба @HOME19202122, 2022.

... 6 часова ујутро, екипа мајстора Петрета је на објекту. Допија се јутарња кафа у пластичним чашама, пуши се трећа цигарета. Сви чекамо налог пројектанткице Пале да би почели са радом. Мајстор Цуки пали компресор. Цуки је био искусан мајстор, 5 година је клесао камен на једном острву на Јадранском мору. Пале се појавила изнервирана и мајстору Стојану пребацила у вези сломљене ручке чекића. Док се Стојан правдао јаким рукама, Пале је ипак потписала налог. Пнеуматска бушилица од 15 атмосфера притиска почела је пријатно да удара. Након 30 минута Сизифов терет је био преполовљен и разломљен на делове...

Искуство уметника се не може пренети у дело...

Пројекат је подразумевао боравак уметника на градилишту (Црква „Св. Кирил и Методиј - Велес“). Извођач је била грађевинска фирма „Изгрев“ из Велеса, пројекат је трајао неколико дана. Сваког дана је требало поломити неколико тона стена од травертина на ситне комаде погодне за зидање Цркве. Свакодневно дружење са екипом мајстора Петрета је оставило пуно успомена. Вибрације компресора су остале у телу уметника још десетак дана након завршетка пројекта. Успомене о догађајима и људима које смо срели саставни су део индивидуе. Али, временска дистанца чини да оне дисторзирају, избледе, а понекад и да буду потпуно заборављене.

Мислим да би могли са данашње дистанце да приметимо, ако је то генерално и било иманентно за тадашње искуство, културну профилираност грађанске класе, да би за данашње услове овакав догађај био превише симплифициран, недовољан. Пораст квантума употребних вредности, стандарда и слободног времена имплицира значајна померања и прилив нових корелата, који добијају на значају и који репрофилирају и ревалоризују вредносно-друштвену – а тиме и културно-уметничку матрицу.

Према Хајдегеру (Martin Heidegger) за разлику од аутентичног времена (где се прошлост појављује као „историчност“), као обнављање: (Wiederholung), неаутентично време (односно „прошлост“) представља облик трајања „битисања“ као „бивања“, односно дато је као чисто сећање на чињенице. Значи, за разлику од аутентичне прошлости (као процеса обнављања смисла чењеница – од перспективе нових могућности), неаутентично време се темпорализује на такав начин што – појединачне „екстазе времена“, прошлости, садашњости и будућности, губе своју димензију отворености, трансценденције, пројективности – између осталог. У том контексту, супротно неаутентичном времену – аутентично време ипак представља „време“ у ком постоји јединство „временских екстаза“, јединство које није могуће на ниједан други начин осим по основу „онтолошког приоритета аутентичне будућности“.³¹

³¹ Martin Heidegger, *What is Metaphysics?*(1929), translated by Miles Groth, p. 17.

www.wagner.edu/psychology/files/3013/01/Heidegger-What-Is-Metaphysics-Translation-GROTH.pdf

Простор б: „Пано“

Пано је место (површина) на ком се деле информације, различити предмети, слике, фотографије, поруке... Панои су постављени у јавном простору, институцијама, на улазима фабрика итд.

У овом простору је постављен принт са страницом дневних новина Нова Македонија на којој је објављена интерпретирана прича о једном пројекту;

„ПРОЈЕКАТ ГОДИНЕ“ (Ранко, Бранко и Станко) – просторна инсталација

НОВА МАКЕДОНИЈА

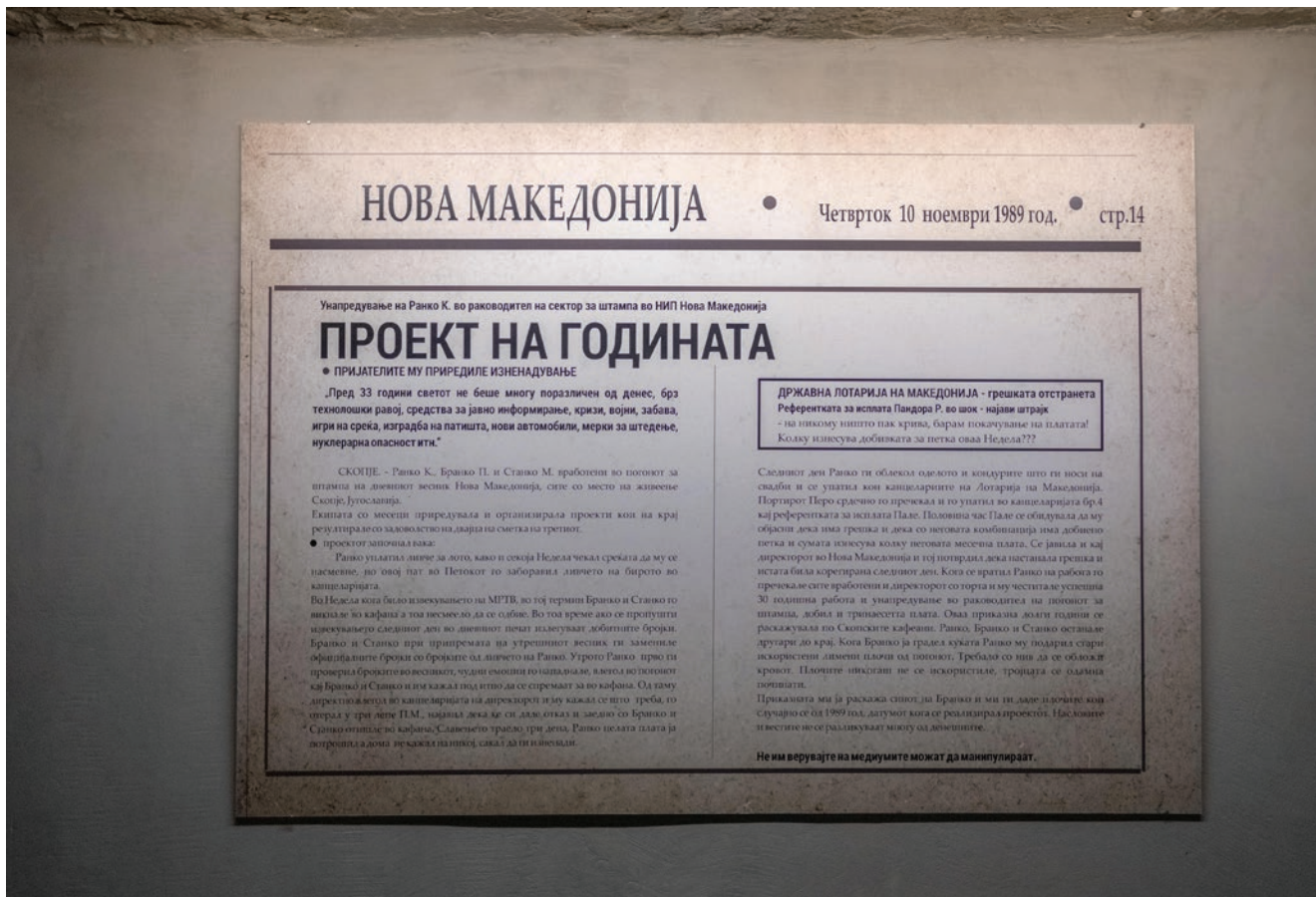
Четвртак 10. новембар 1989. год.

стр.14

Унапређење Ранка К. у раководиоца сектора за штампу у НИП-у Нова Македонија

„ПРОЈЕКАТ ГОДИНЕ“

ПРИЈАТЕЉИ СУ МУ ПРИРЕДИЛИ ИЗНЕНАЂЕЊЕ



Слика 41. Ангел Миов: *Пројекат године*, изложба @НОМЕ19202122, 2022.

„Пре 33 године свет није био пуно другачији него данас, брзи технолошки развој, средства јавног информисања, кризе, ратови, забава, игре на срећу, изградња путева, нови аутомобили, мере штедење, нуклеарна опасност итд.“

СКОПЈЕ. - Ранко К., Бранко П. и Станко М. запослени у погону за штампу дневних новина Нова Македонија, сви са пребивалиштем у Скопљу, Југославија. Екипа је месецима приређивала и организовала пројекте који су на крају резултирали задовољством двојице на рачун трећег.

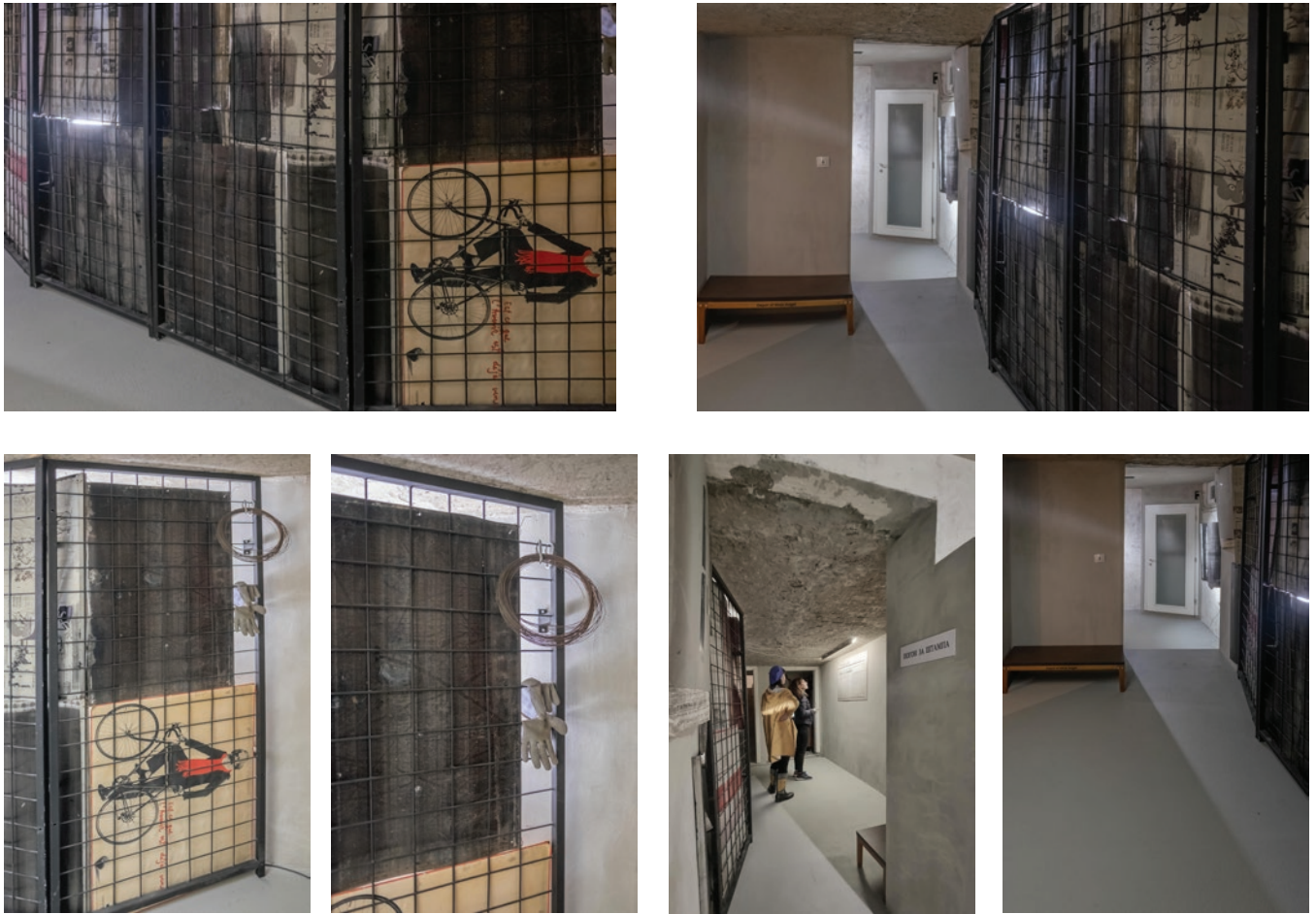
Пројекат је почео овако:

Ранко је уплатио листић за лото, као и сваке Недеље чекао је да му се срећа насмеши, али овог пута је у Петак заборавио листић на бироу у канцеларији. У Недељу када је било извлачење на МРТВ-у, у том термину су га Бранко и Станко позвали у кафану, а то се није смело одбити. У то време, ако се пропусти извлачење, следећег дана у дневној штампи излазе добитни бројеви. Бранко и Станко су припремајући сутрашње новине заменили официјалне бројеве бројевима са Ранковог листића. Ранко је ујутро прво проверио бројеве у новинама, чудна осећања су га напала, ушао је у погон код Бранка и Станка и рекао им да се подхитно спремају за кафану. Отамо је директно ушао у канцеларију директора и рекао му све што треба, отерао га у три лепе П.М., најавио да ће дати отказ и заједно са Бранком и Станком отишао у кафану. Славље је трајало три дана, Ранко је потрошио целу плату, а кући никоме ништа није рекао, хтео је да их изненади. Следећег дана Ранко је обукао одело и ципеле које носи само за свадбе и упутио се према канцеларијама Лотарије Македоније. Портир Перо срдечно га је дочекао и упутио у канцеларију бр.4 код референткиње за исплату, Пале. Пола сата Пале је покушавала да му објасни да је дошло до грешке и да је са његовом комбинацијом добио петицу и да је износ добитка као његова месечна плата. Јавила се и директору Нове Македоније који је потврдио да је настала грешка и да је иста коригована следећег дана. Када се Ранко вратио на посао дочекали су га сви запослени и директор са тортом и честитали му успешан 30 годишњи рад и унапређење у руководиоца погона за штампу, добио је и тринаесту плату. Ова се прича дуго година препричавала по Скопским кафанама. Ранко, Бранко и Станко остали су другови до краја живота. Када је Бранко градио кућу Ранко му је поклатио старе искоришћене лимене плоче из погона. Са њима је требао обложити кров. Плоче никада нису искоришћене, а сва тројица су одавно преминула.

Причу ми је испричао Бранков син и дао ми је плоче које су случајно из 1989. године, са истим датумом када сам реализовао свој пројекат. Наслови и вести се не разликују пуно од данашњих.

ДРЖАВНА ЛУТРИЈА МАКЕДОНИЈЕ – грешка одстрањена. Референтиња за исплату Пандора Р. – Пале у шоку – најавила штрајк – никоме ништа, опет крива, тражим повећање плате! Колико износи добитак за петицу ове Недеље???

Не верујте медијумима, могу вас изманипулисати.



Слика 42. Ангел Миов: *Пано*, изложба @НОМЕ19202122, 2022.

Развојем информацијских технологија узајамно деловање између случајности и шеме постало је свакодневница, нови медијуми у милисекунди, омогућавају истовремени пренос једне информације до мноштва корисника, рецепијената. Естетика завршава своје властито кретање у хибернираном медијуму слике, односно естетика је почела губити своје значење тада „када се њен медијум из развијеног појма претворио у појаву, односно слику, електронски одраз или виртуелну реплику ‘стварности’.³² Тако почиње један обрнути процес приликом којег долази до трансфера онога што се налази у медијуму слике у сфери естетике. Тада се дешава једна протуречност, протуречност која произлази баш из покушаја трансфера, протуречност при којој визибилност (термин Косте Богдановића који обухвата чулност и имагинацију) превазилази аудиопријем, тј. радио – а естетика се једноставно растаче у пуно праваца. Вуксановић то лепо експлицира говорећи да се „естетика разлучује у својевидну естетизирану теорију која је подељена на мноштво дивергентних дисциплина, тј. на оне теоријске приступе који су, парадоксално гледано, инспирисани тзв. ‘ванестетским садржајима’, схваћеним по кључу традиционалистичког промишљања појмовног обима естетике“.³³ Значи, естетика постаје јако проблематизована наступом нових технологија.

³² Дивна М. Вуксановић, *Филозофија медија: онтологија, естетика, критика, монографија, 1. том*, Чигоја, Београд, 2007, стр. 33.

³³ *Ibid.*

Простор 7: „Погон за штампу“

– лимени клишеи за штампу (ready-made)

ПОГОН ЗА ШТАМПА



Слика 43. Ангел Миов: *Погон за штампу*, изложба @НОМЕ19202122, 2022.

У просторији су поређане оригиналне лимене плоче машина погона за штампу дневних новина Нова Македонија. Бранкова супруга их је чувала у поткровљу, могуће је да су на њима остаци измета од голубова. Зидови у просторији су ољуштени, делују старо, неки од наслова су из часописа Комунист.

Интрансингентност на граници стратума (слоја) омогућава да се будућност и прошлост поставе у позицију међусобног дијалога. Дискурзивни дисконтинуитети у прошлости последица су његовог ре-исписивања из прошлости, што повратно делује на будућност. Мисао чије границе не могу бити схваћене од субјекта, ограничење које представља последицу њене тотално репресивне детерминације од моћи/знања, највећи је непријатељ отпора. Према Фукоу, ако прихватимо да је „улога мисли да продуцира фантазам театрално и да понавља универзални догађај у његовој екстремној тачки сингуларности, шта је онда сама мисао, ако не догађај који је запао у фантазам и фантазматично понављање“³⁴. Мисао се ослобађа стега садашњости пројектујући прошлост као активни елемент будућности – у мисли. Према Делезу, у стратусу се налази потенцијал за производњу новог, што је његов суштински позив, док „релација према спољашности има задатак преиспитивања успостављених сила, док (...) релација према себи има задатак (...) производње нових модуса субјективације“³⁵. Стратум који представља знање, пунктиран је „централном фисуром која дели са једне стране визуелне сцене, и са друге звучне криве: артикулабилно и видљиво сваког стратума, обе иредуктибилне форме знања, Светлост и Језик, обе огромне средине спољашности где су видљивост и искази адекватно депоновани“³⁶. Он, Делезове „пропозиције“ надовезује на своју анализу о тројној субјективацији предпостављеној на догађају. Ради се о „метафизици некорпоралног догађаја (што је консеквентно иредуктибилно физици света), о логици неутралног значења (уместо феноменологије сигнификације на основу субјекта), и о мисли садашњег бесконачног (и неиздизању концептуалне будућности у прошлој есенцији)“³⁷.

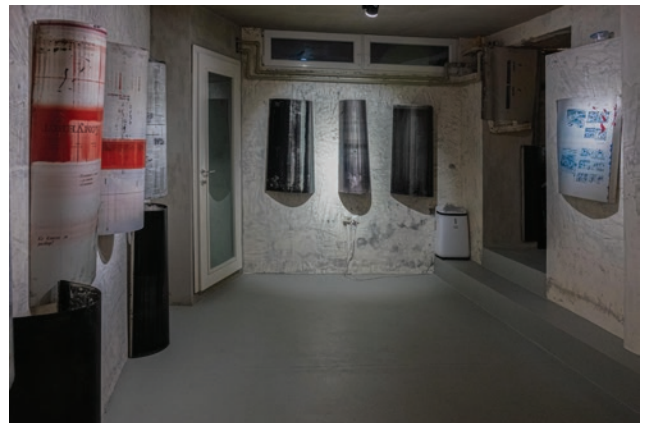
Ако прихватимо да „објекат мисли [le penser] формира мисао [la pensée]“, онда (поред импликације еквиваленције између субјекта и објекта – која је „потпуно погрешна“) настаје и „двојна дисоцијација“ - „централни и оснивачки субјекат за кога се догађаји појављују док развија значење око себе“, и - „објекат који је праг и тачка конвергенције за препознатљиве облике и атрибуте које потврђујемо“.

³⁴ Nicolae Morar, Thomas Nail, Daniel W. Smith (eds.) *Between Deleuze and Foucault*. Edinburgh University Press, Edinburgh, 2016 p.45-46.

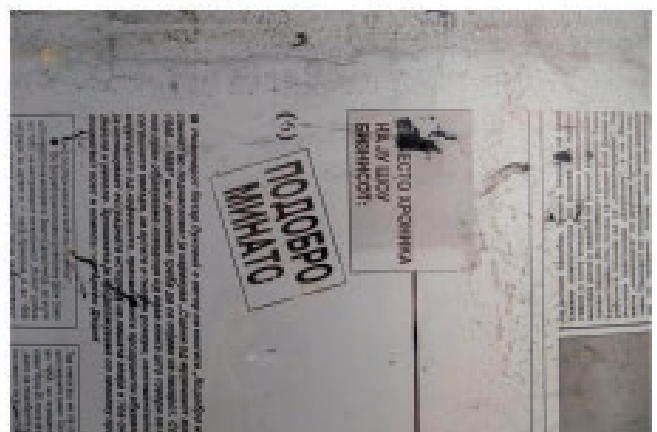
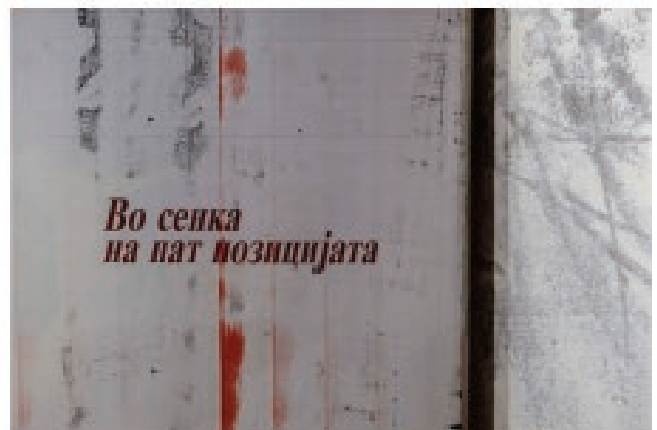
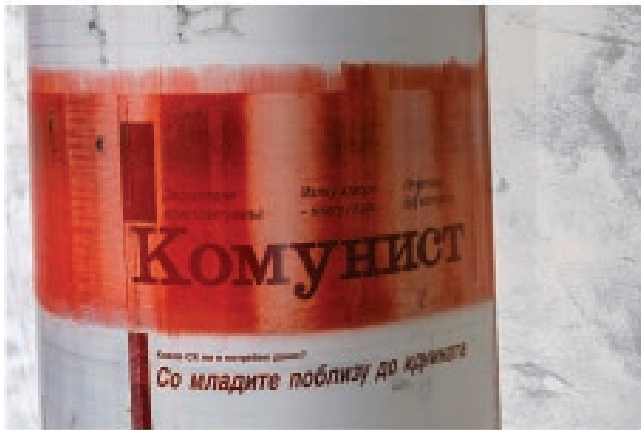
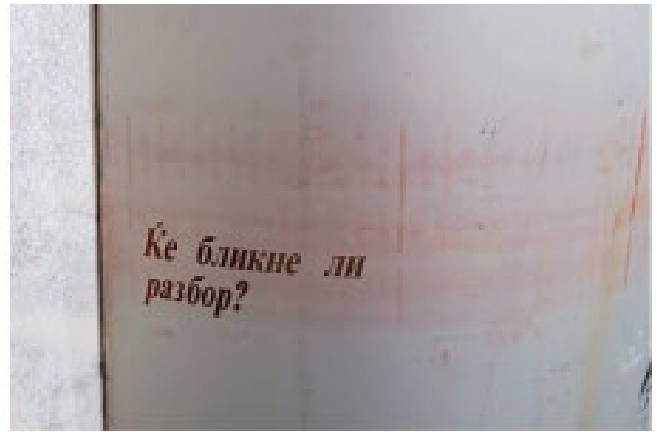
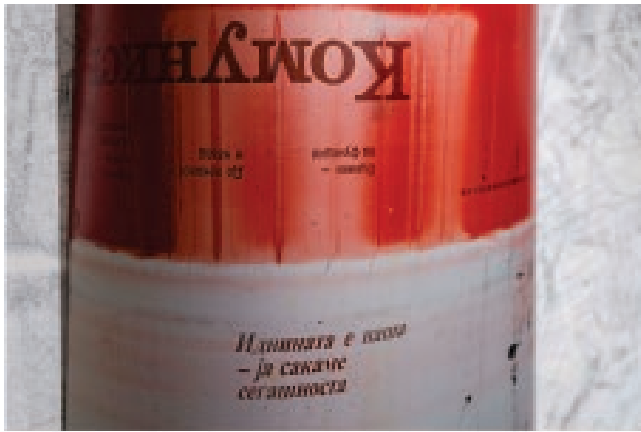
³⁵ Gilles Deleuze, *Foucault*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 2006 p. 120.

³⁶ *Ibid.*, p.121.

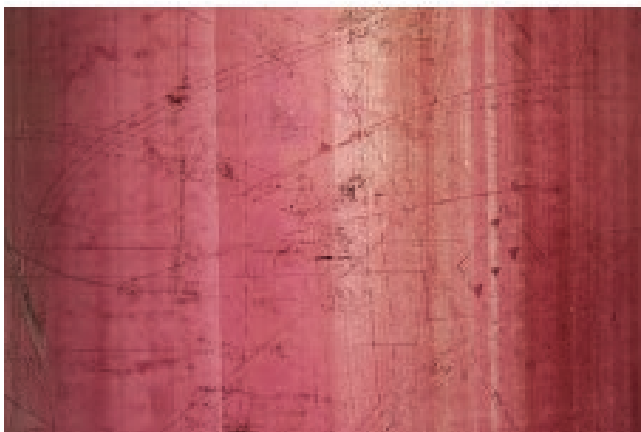
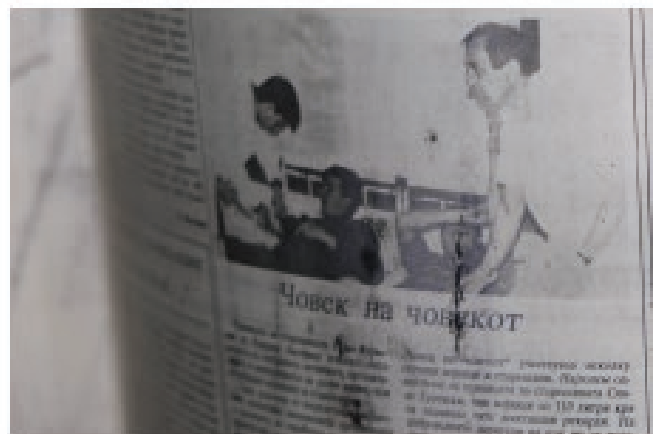
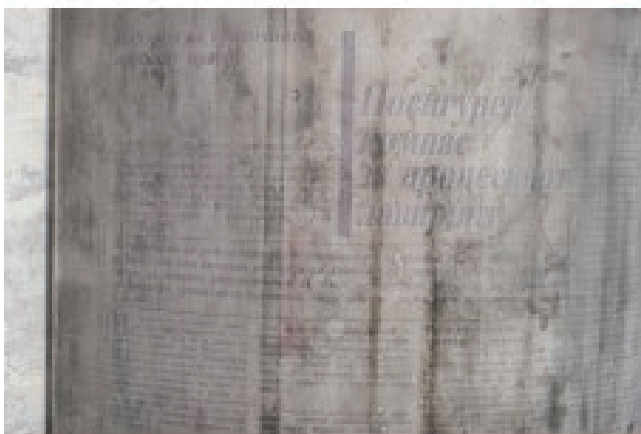
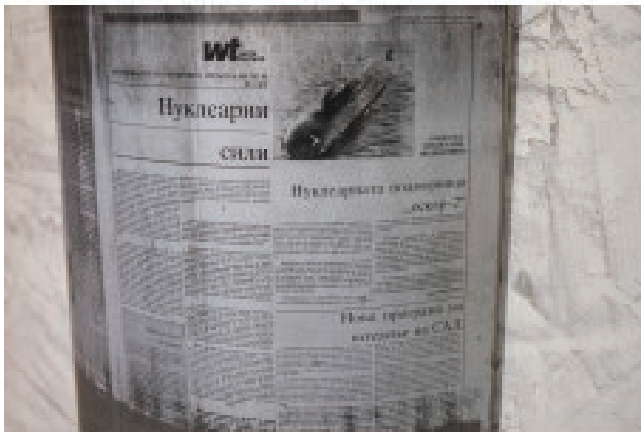
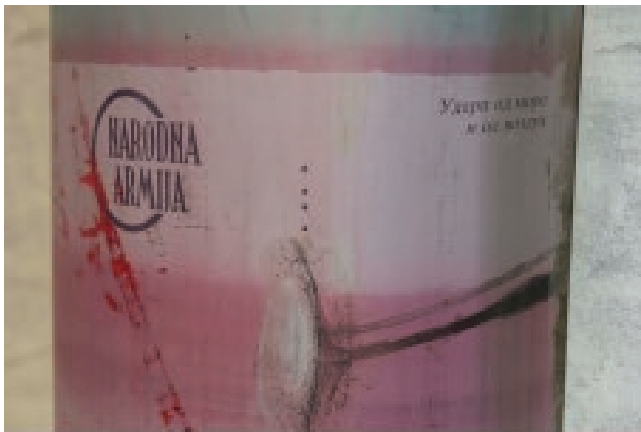
³⁷ Nicolae Morar, Thomas Nail, Daniel W. Smith (eds.) *Between Deleuze and Foucault*. Edinburgh University Press, Edinburgh, 2016 p.45.



Слика 44. Ангел Миов: *Погон за штампу*, изложба @НОМЕ19202122, 2022.



Слика 45. Ангел Миов: *Погон за штатпу*, изложба @HOME19202122, 2022.

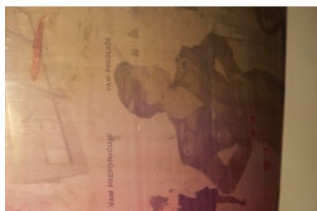
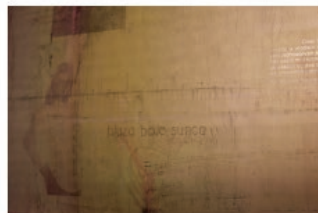


Слика 46. Ангел Миов: *Погон за штампу*, изложба @HOME19202122, 2022.

Простор 8: „Технологија, инфраструктура и забава“

– лимени клишеи за штампу (ready-made)

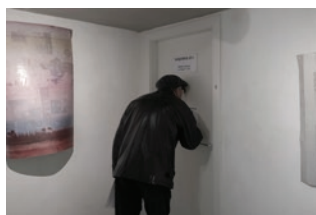
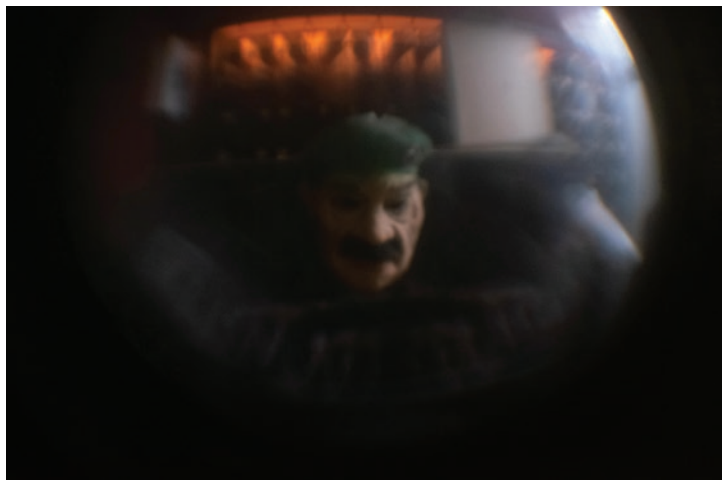
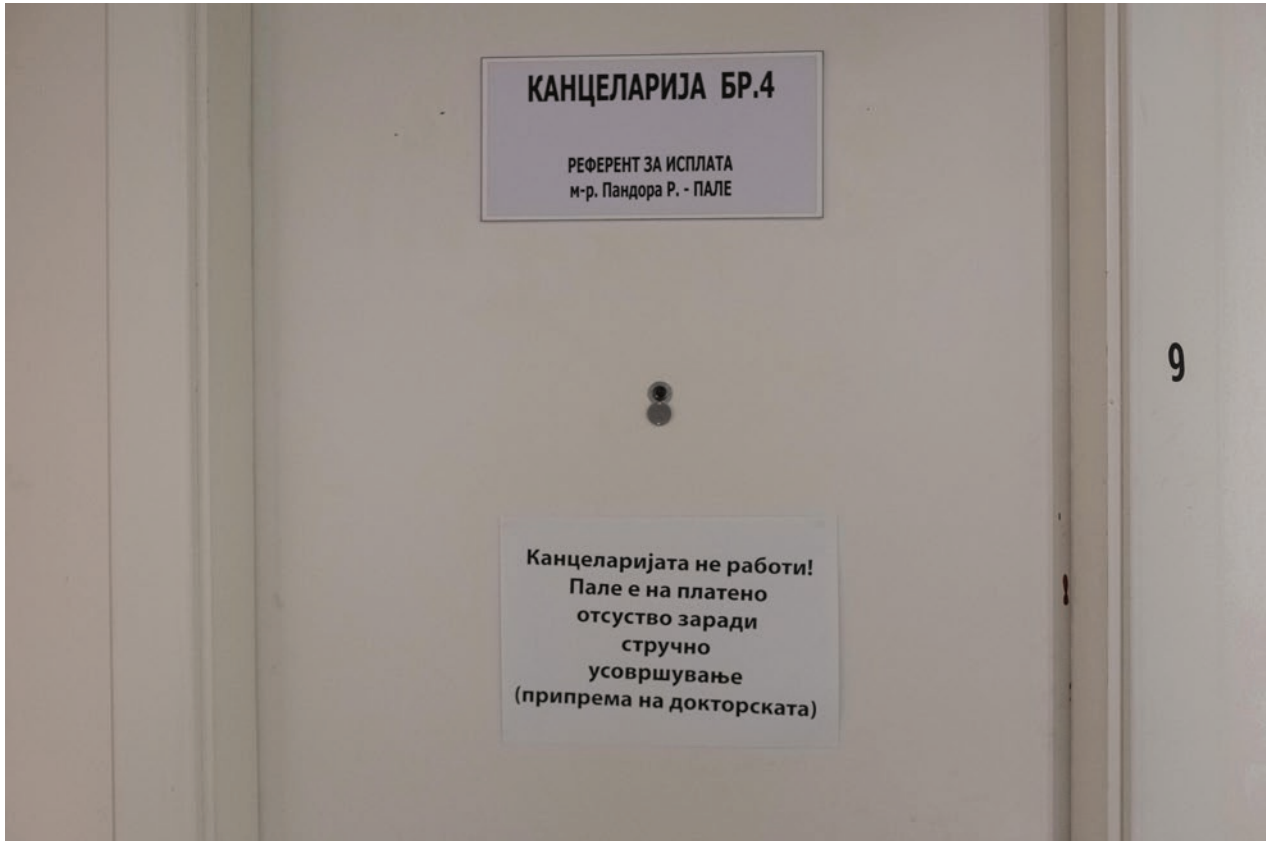
Нови аутомобили! Нови ауто-путеви! Ново – борба дронова! Нови жути скафандери!
Нови стикери са знаком „опасност од радијације“! Ново месо од не-меса!
Ново живо од не-живог!



Слика 47. Ангел Миов: *Технологија, инфраструктура и забава*, изложба @HOME19202122, 2022.

Простор 9: Канцеларија бр.4

... канцеларија је закључана, Пале је на плаћеном одсуству, кроз шпијунку на вратима може се видети њена силиконска маска Јасера Арафата, једне од најконтроверзнијих личности с краја 20-тог и почетка 21-вог века. Док публика чека да види шта има у соби доктор је узео кључ из кофера и ушао у „Забраћену собу“...



Слика 48. Ангел Миов: *Погон за штампу*, изложба @HOME19202122, 2022.

ГАЛЕРИЈА – Лањске вести (стврднута додата реалност)



Слика 49. Ангел Миов: *Лањске вести*, изложба @НОМЕ19202122, 2022.

Простор 10: „WR Wooden reality 22 PRO gold“

Овај део поставке представља апропријацију од претходне изложбе *WR WoodEN Reality META-K late 2021* насловљене као „Лањске вести“ која се састоји од дрвених колажних рељефа урамљених у златни оквир на златно обојеном зиду, мале књижице са приповеткама и рекламама инспирисаним облицима рељефа, али и људским односима за време пандемије изазване вирусом Ковид-19. Пост-дигиталну еру сам пред(по)ставио као властиту конструкцију аватара правећи дистинкцију између људског и анималног, између „живог“ и „неживог“, између човека и машине, односа према другом телу, генетског инжењеринга и естетске револуције за изглед света.

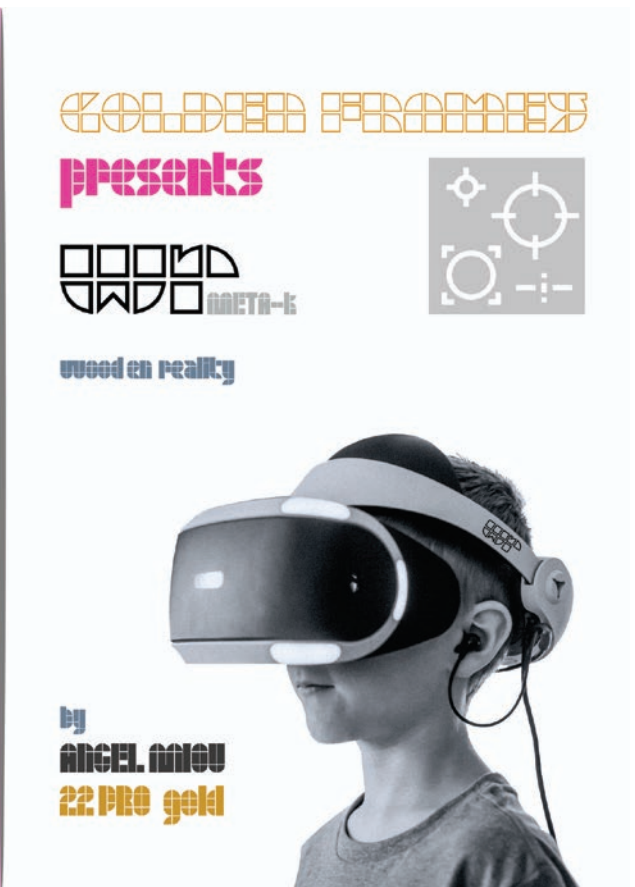


Слика 50. Ангел Миов: *Лањске вести*, изложба @НОМЕ19202122, 2022.



Слика 51. Ангел Миов: *Лапске вести*, изложба @HOME19202122, 2022.

У прилогу странице књижице



Слика 52. Ангел Миов: *WR Wooden reality 22 PRO gold*



ПАНДОРИНА ТОРБИЦА

Пандора је отворила своју торбицу.
 Проверила је да ли су њени кључеви тамо, - јесу.
 Поново је отворила торбицу.
 Проверила је да ли постоји њена слика из Париза, - ево је.
 Поново је отворила торбицу.
 Тражи оквир, - оквир је ту.
 Опет отвара, - ето плетеница из Кијева.
 Отвара га још једном и поново затвара.
 Отвара...- Има поводац за пса, има четка, све је ту, затвара.
 Отвара га још једном и сећа се,
 - Заборавио сам маску у поподневним сатима.
 - Ј... ти корона!
 Истрчала је из куће, а торбица је остала отворена...



Ели ЕН

Дођох видех и отиђох!
 Чух и заћутах!
 Пробах да једем – отровно!
 Заспах имах кошмар.
 Хвала, не захваљујем!

Холограмски инсценирана посета ванземаљаца над РЕМ-ом

Анти К. Вакс и Вакс Ц. Ајне



Један верује, други не верује. Један има, други нема. Један две, спрема се за три а други нула. Један за дебату, други за двобој. Направише се „ђон“.
 - Домаћини добро вам дођосмо!
 Један натакну маску а други – а други не сме у кафану...
 - Наздравље и дуго година славили свете НЛО и УФО!
 - хвала не славио због ситуације!

НОВО! НОФНЕТ ПИЈАЦА! ОП АП ПИЈАЦА! ЕКСПРЕСО АЉИ

Продајем женску народну ношњу са футом и опанцима!!!
 Погодна при пресецању црвене траке на асфалтопутевима,
 спорџким салама и игрању кола на Гоце фестивалима –
 нашим не северним :)).



Слика 53. Ангел Миов: WR Wooden reality 22 PRO gold , сmp.1-4

Жалојко и Шмизла

Волим те али ниси вакцинисана!
Пољубио бих те али не носиш маску!
Ј.... бих те али не држиш дистанцу!
Да ли је до тебе или од интернета?
-Нит` је до мене нит` је од нета,
имам дечка који није са овог света!



Ново!!! Нађи С(В)ЕМИР!!! Преко ЕКСПРЕСО АЉИЈА!!!

Млад момак тражи посао на свемирској станици МИР.
Вакцинисан трећом дозом Спутника 2, плус тетанус.
- Бугарски пасош, искуство на броду и платформама у УК.



Жалосна вест

Не побеже Зоне!
- Сад` Мене не може да лумпују по кафанама
а мајка му не да да пије сам „код кућама“!
- Да пукнеш леле, шта му уради!

Билд Геј – столарХАЏија

Хтео Билд Геј да гради зграде.
Кол`ко је квадрат у парама?
Један квадрат – један Ај-фон, заштедећу на
бетону, фасади, арматури и столарији.
Аплицирао апликацију, подобну за вакцинацију и
фасцинацију уз двогодишњу гаранцију за нову
генерацију.
Билд Геја су само нервирале маске!

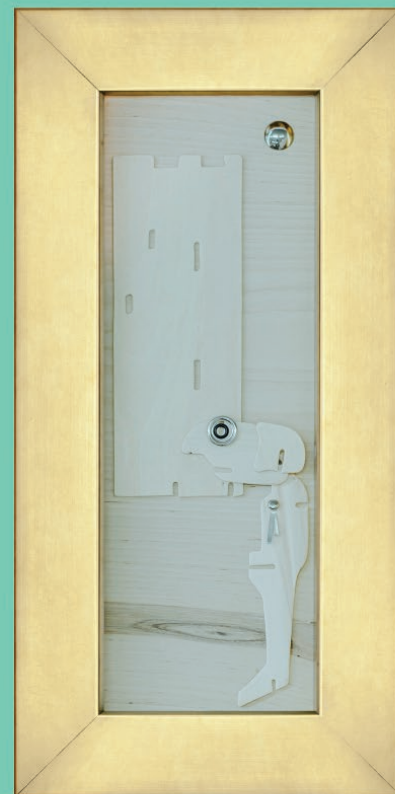
ГРАТИС за градоначелнике са
маркицама!!!

НОВО! НОВО! НОВО!
Овог Марта! Смарт Маск! Најлон Маск!
Против викања, крештања и шмркања!
Уз могућност принта сертификата за у кафану
Будите заштићени и уникатни!
За само 50 дин. цевчица за шмркање!!!



КУПИ ГАРСОЊЕРУ – КУПИ СТАН!!! Станче-Станко

За сваки купљен стан у Децембру, добиј попуст за смарт Прозор!
И не само то, уплатом учешћа од 15%, гратис осигурана вакцина!
Буди паметан! Размишљај еколошкично! ЕКО КРЕДИТ! Розе камата!
Без чипова и скривених хемикалија. РЕАЛНА КВАДРАТУРА!!!



Паметна аута

Паметна аута возе сама, имаш времена да буљиш у телефон.

Паметан је телефон, гледа како ауто вози, зна где треба да стигнеш.

Добро је да те возе, када те возе имаш времена.

Док те возе, ти си паметан, схваташ да имаш слободног времена.

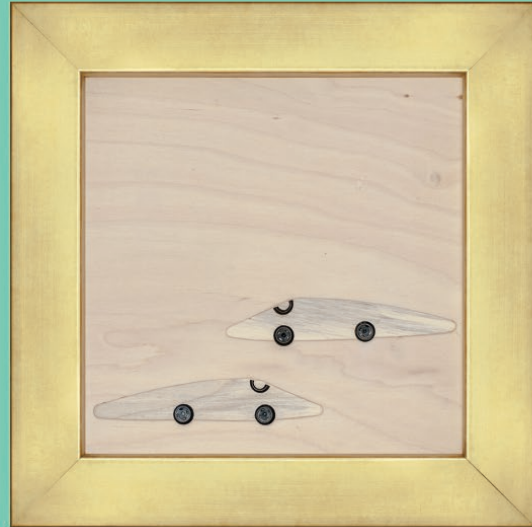
Размишљаш да ли је Ајнштајн у праву да маса у кретању успорава време.

Док се успораваш, слободно време је релативно.

То си ТИ, док те возе.

ТВОЈ НОВИ ОГЛАС! ОГЛАСНИК! ОГЛАСИ СЕ КОД НАС! X

Декодирам: кључеве, управљаче, браве, телефоне, ај клауде, таблете, сателитске антене, ајпи тв-а, лажне сертификате за вакцине.
Продајем: бубице за прислушкивање, скривене камере у хемиској, ви-фи камере, аларме, инсталирам виндоЛс и мек, враћам км на аутима, штелујем таксиметре, фискалне касе, мапе за навигацију, батерије за лап топ, Уесбе каблове, пишем семинарске, дипломске, магистарске, превод са енглеског, њемачког и македонског, посредујем за бугарски пасош, лекарска уверења, вијагра оригинал њемачка...
-тражим посао и гарсоњеру за изнајмљивање плаћам до 150 евра месечно.



КУПИ – ПРОДАЈ – ЗАМЕНИ! СТАРО ЗА НОВО! X

Продајем повољно Југо Корал 45, на плин, 1987 год.

- Пали, пали-вози – ко' упалач!

Гратис још један за делове и Томос аутоматик.

Може замена за електрични тротинет или ајфон.

Дајте понуду. Не одговарам на мејл или поруку.



Паметни ц(ч)ипови

Паметне ципове за паметне типове.

Паметни зграде гради, инвестира и штеди на фасади.

Стиропор је добар за изолацију, ламинат за имитацију а пластичне цеви за канализацију.

Иверица за Ивице, зидови од гипс картона на УД профилима, спинулина за жељезо, бело за кречење, мајстори са промилима, све за вас моји мили купци...у циповима! или (са ц(ч)иповима)

ЗД пројекат за визуелни моменат.

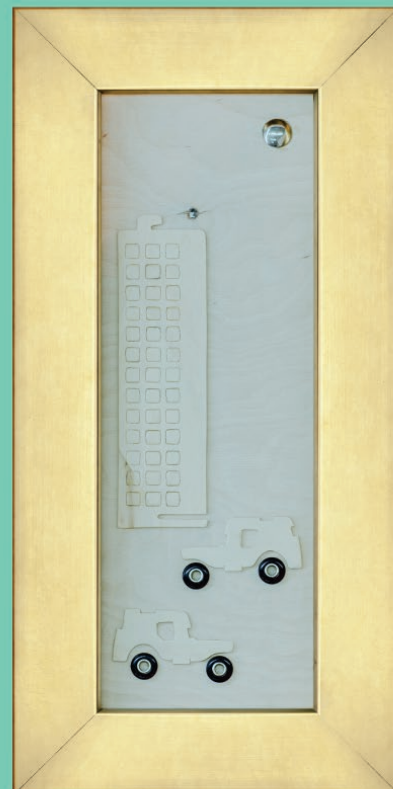
На радију грми:

"Арматура, цименат, квадратура, објекат, прави је моменат да се угради проценат!"

Урбано само урбано.

- Рамбо Амадеус

- Кључ на врата након уселења.



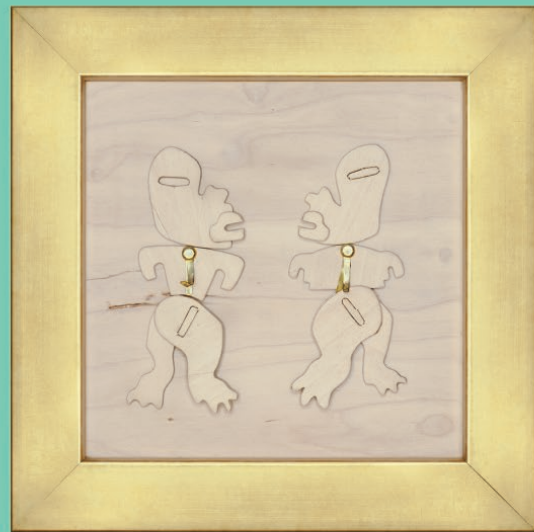
Слика 55. Ангел Миов: WR Wooden reality 22 PRO gold , стр.9-12

Дил и Дери

Види бицепс!
Види трицепс!
Ноге су ми равне слону, пијем
протеина тону!
Ти ћеш мени говорит у вези бон тона,
дижем тону, јачи сам од слона!
Имам снаге да спречим астероид од
једне тоне – хиљаду кила
Македонију мајко и Мила!

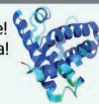
Глас! Оглас! Дај спас! БУДУЋНОСТ ЈЕ У ПИТАЊУ

Гласај! Гласај! Гласај! Гласај!
Дај свој глас!
Твој глас за мене је спас!
Ја ћу спавати, пити, певати и теби се смејати! :)))



ЕКО ПРОТЕИНИ! НОВА ТЕХНОЛОГИЈА 100%

Нови производ, безоргански протеин, 100% до куће!
Протеински екстракт вируса, без штетних додатака!
Произведен према старом кинеском рецепту!
Најбоље се метаболизује без маске.



Паметни црв и досадна вашка

- Ц.** напустио сам дрво и сада сам слободан! **В.**
- Ц.** :(И шта ћес сад? **В.**
- радићу шта год желим слободан сам! **В.**
- Ц.** а шта желиш? **В.**
- смислићу нешто, паметан сам **В.**
- Ц.** а шта је слобода? **В.**
- да радим шта год желим! **В.**
- Ц.** а шта ћеш јести? **В.**
- на дијети сам – аутофагија **В.**
- Ц.** хахаха, сам ћеш се јести? **В.**
- досадна си!! **В.**
- Ц.** ти си глуп! **В.**
- боље глуп него да постављам глупа питања. **В.**
- Ц.** ПИЦАЈЗЛА! **В.** КРЕТЕН!
- В.** ИДИОТ!

Блокирали су се на ФБ, ИНСТА, ТИК ТОКУ...

...




Буди први буди као црви!
Слобода је у питању!
Против Финских електричних књига.
У време 3-ћег Швејцког рата!

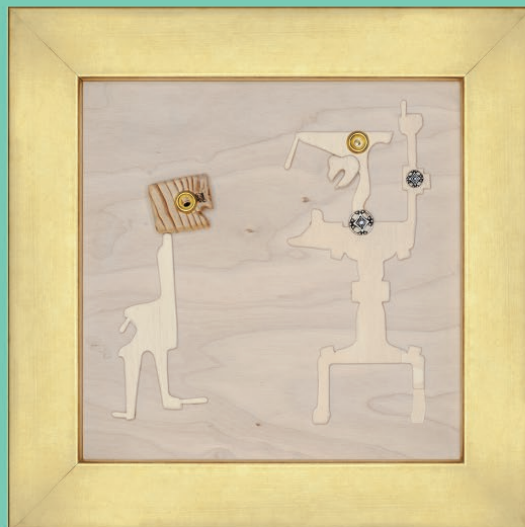


X

Пилè и Милè

 П. - надувао си ми главу!
 М.  -показао прст нагоре.
 П. - кретен!
 М. - затуцан.
 П. - испрдак!
 М. - примитивац!
 П. - пешко!
 М. ти си за во гасну комору!
 П. - ти си за Содому и Гомору!
 М. - вин - вин, ПИВО?
 П. - добро

- Све је отишло у П.М.



ВАША КАФАНА!!! КОД ГАЗДЕ МИЛЕТА!!!


Ево печеног младог пилета, само код газде Милет.
Само Газда Миле пушта без сертификата!
Специјалитет пилећи прсти са посном мајонезом!
За сваки испијени бокалчић – гратис Зајечарско!



Пан Дур и Каран Тиин

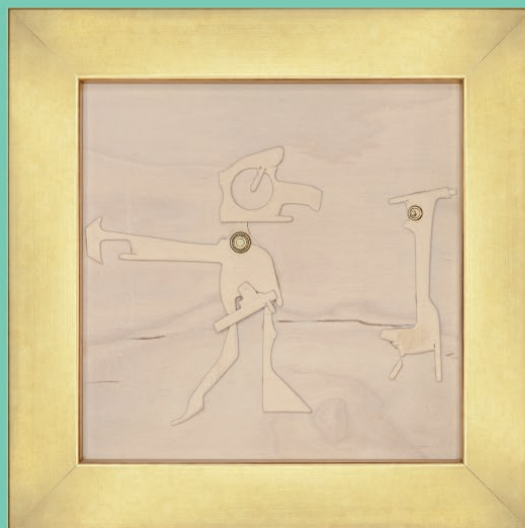
Након што је напунио свој ЦЕ-ЗЕ, мљацну своју мезу, закачио га је до свог Ган-а и кренуо у своју мисију.

Циљ пројекта је еманципација младе популације да не тежи социјализацији него да се усмери ка самоизолацији.

Куратор пројекта је након дугог и темељног статистичког, антрополошког и уметничког истраживања закључио да је интровертност корисна за креативност и самоспознају као врхунско достигнуће слободе уметничке индивидуе која ће, независно од вањских утицаја, развијати самокритичко мишљење. Али, млада је паметна генерација ипак успела да изгради свој аутентични "селф" и то бунтовно проводи по социјалним мрежама револтом  против фашизма који је на видику. Манифестом "сви кући на линију (онлајн)". Бенефит ће имати многе пољопривредне гране, у сектору узгајање психотропних биљака, лозарства и алкохемије, хемијска индустрија у Новом Пазару, као и фармакологија, медицина и велдрогерије. Као и сви пројекти и овај има нежељене нус појаве а то су повећање цена енергената и паметних уређаја за домаћинства. Али, ову рупу ће „попунити“ ниска цена Етрериума, као и бесплатан аутобуски превоз и бесплатна достава пице-бургера на кућну адресу.

Пандур кренувши у своју мисију, угледа цуру.

Викну јој строго – пис, пис, кући мис!...



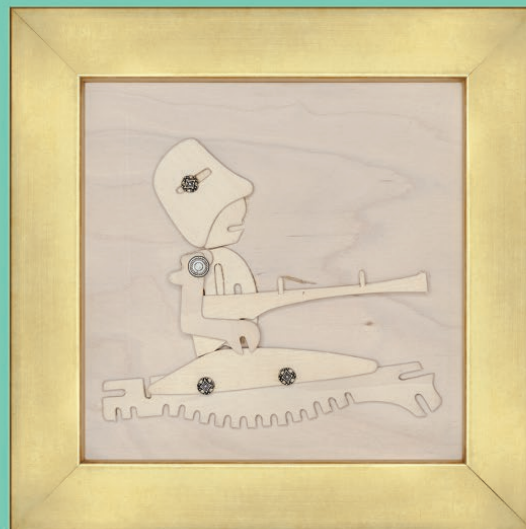
БУДИ СИГУРАН У СЕБЕ!!! КУПИ ПИШТОЉ!!!

Половно! Продајем електрични пиштољ!
Батерија добро траје, продајем га без футроле.
Може замена за плејстејшн или тренерке.
Носим га до куће е.тротинетом – Вождовац



Генерал Кубура Фул Електрик

Након што је завршио мису на полумесецу, отворио је Марс чоколадицу, стао на трен да одмори гусенице, напунио шећер и батерије су се охладиле.
Генерално се одморио, не кубури више, укључио је транзистор и на радију је у етеру прозвучала песма – НАТО, НАТО ти си моје злато!
Док је тонуо у сан мисао му је била како да врати заставу са сунашцем на Северни пол.
Касније се, на првом програму емитовала Северина са песмом „Моја штикла“.
А на западу, познати љубавник и уметник Џ. Куунс, разочаран својом брачном партнерицом, нацртао је једну белу линију.



ПРИРОДА ВАС ЗОВЕ! КАФАНА ЛОВАЦ!!!

Продајем штављену медвеђу кожу!
Продајем јеленске рогове!
Препарирану главе дивокозе – Јарца!
Продајем руски џип УАЗ и двоглед! Цена по договору!

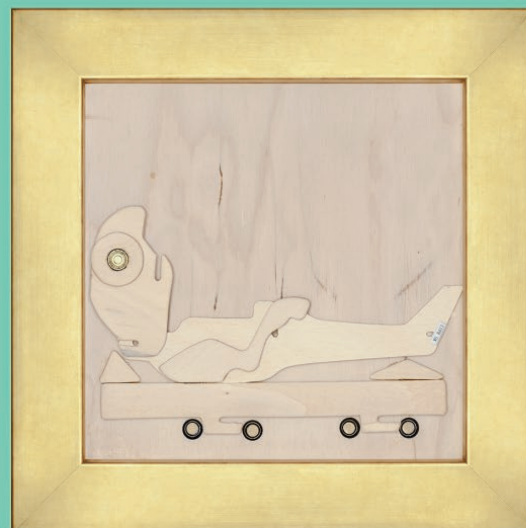


ДАРУЈ!!!!

Поклањам фрижидер за дубоко са малим дефектом!
Поклањам зидну фуруну са пушаром за кобасице!
Поклањам руску шубару са крзном за уши и чело!
Поклањам 43 Лењинове књиге на руском – тегет боје!

Добри су болнички кревети

Добри су болнички кревети, имају точкиће.
Добри су да те возе од клинике до клинике.
Добри су, имају анатомску спужву, док те возикају схваташ да постоји могућност да на њих прикаче инфузију, респиратор а подржавају и кисеоник.
А најбољи су, за медицинске сестре...
Добра је сестра кад ти по налогу доктора специјалца на мали ножни прст закачи дијагнозу.
До душе у фрижидеру је мало прохладно, ама следи врела пећ.
Добри су, али ипак не желиш да на њих легнеш.



ИЗДАВАЊЕ!!

Издајем собу са каучом, има сточић са бифеом, таписон, регал и телевизор. Гратис кабловска и кварцна пећ.
Има и стара шиваћа машина, може се користити као биро.
Цена по договору. ХИТНО ХИТНО ХИТНО

НОВО!!! НОВО!!! КЛИК МАСАЖА!!!

Ново! Ново! Ново! Млада сестра!
Масирам онлајн, путем властитог ЈоуТУБЕ канала!
Прво стисните Лајк, Сабскајп па стисните звонце!
Само са једним кликом долазим у ваш дом! ШЕРУЈТЕ!!!

Мрзим Бербере

Бербери шишају!
Бербери унифицирају маказицама
манипулирају!
Сеци мајсторе краће, паметној глави коса не
стоји!
Пусто сам косу и браду и мирна глава...
• од паметних бербера.
Е, сад ако можеш наћи ми јаје од длаке.



НЕ БУДИ ЂУБРЕ!

Повољно! Поклањам виклере и хаубицу за хладну трајну...
Гратис фигаро са малим дефектом, четку за фарбање и хидроген.
Роковник са рецептима за босански лонац, гибаницу и хурмашице.
Албум са сличицама фудбалера – Италија 90, кухар С.Карапанце
Старе модне часописе. Каталоге изложби – тираж 3000



НОВО!!! НОВО!!! ЈАЈА ЕКСПРЕСНО СА АЉИЈА!!!!

Трајна депилација главе!
Органски екстракт јаја!
Повећава тестостерон!
Гратис утези и шипка за бенч!



Завезан пас не гризе ако си на дистанци

Ланац је злато, завежи га око врата свог љубимца.
Бескућно нема кућу, ни ланац, само пирс на уху и
неваспитано је, жели да лиже и њуши твог на стидним
местима и ако може да му се попне.

Стерилизирај свог љубимца да воли само тебе. Фоткај
га и постирај, да виде како је нај, нај. Воли свог
љубимца и дозволи му да те лиже по устима. Не једи
свог љубимца зато што је месо штетно. Удоми бескућне
да не би био сам. Када видиш измет (каку, гованце)
стави најлонску рукавицу и понеси га (је) са собом. За
разлику од тебе пас не престаје до смрти да буде дете.
До када ћеш малтретирати животињу за себе?

• Моја је, тетовираћу је на уху, вакцинараћу је,
чипираћу је, стерилизираћу је, прочистићу је, ставићу јој
ампулу, причаћу само о њој, водићу је и на одмор са
собом, има пасош, радује ми се и волим је највише на
свету.

А ти си примитавац, животињо мрзац, не разумеш шта
је љубав, волиш глупе и препотентне мачке, за такве
као ти, само гасна комора заједно са свим Кинезима,
Вијетнамцима и свим људима који једу месо. Уништили
сте планету, не носим маску а не даћу да се стави ни
мом Арону зато што неки примитивци мисле да може
да их уједе, а он је тако мирољубив само жели да се
игра на 77 година.



НОВО!!! НОВО!!! СА ПЕДИГРЕОМ – ВАШ АЛИ!

Продајем електричног пса сорте Бостон Дики!
Јако је паметан! Не лаје на мачке!
Не каки, не лиња се, пуни се пуњачем од телефона!



5Г Корњача Блонди

Некада су биле паметније од зеца, споре али мудре. Дуговечне, и Дарвин се потписао на једну која га је нацивела. После су мутирале у нинџе Леонарда, Микеланђела, Донатела и Рафаела вођене учитељем пацовом Сплинтером, њихови пријатељи су били људи по имену Кејси Џонс и Ејприл Онил. Омиљено јело им је било пица, кокице, сладолед...обожавале су вестерне и гледале су вести на Каналу 6. Живеле су у канализацији Њујорка. Били су поштене, бориле су се против зла и банде Шредера (Секача) – њиховог највећег непријатеља, Бибоба и Рокстеда – мутираних у дивљу свињу и носорога, Кранка – мозга без тела, протераног из димензије Икс, Бакстера Стокмана – лудог научника итд. Зак је био дете које је обожавало корњаче и сам је хтео да једног дана постане корњача. Међутим, еволуција или мутација, ратови су завршили, нико више не тренира нинџуцу, Леонардове катане су завршиле на акуцији, нико више не гледа Канал 6, Берн Томсон је дао отказ, сада се кандидује за градоначелника. У задње време појавила се инфлуенсерка Корњача Блонди која прича о свом вантелесном искуству уз 5Г есид, последицама социјалних мрежа, незадовољству мас(к)ама и загађеним ваздухом, је ли вирус или бактерија? Роботи или робови? Добре и лоше стране чипа. Симпатија јој је Илон Маск а мрзи Гејтса и Безоса, Путин јој је секси. Микеланђело је у депресији, пије диазепам од 5мг...



НОВО!!! ДИГИТАЛНА ПИЈАЦА – БУВЉА ПИЈАЦА! ✕

Продајем дигитални акваријум!
Има могућност са једним кликом да се претвори у камин!
Гратис даљински и две батерије.
Може замена за шпорет на дрва или дигиталну вагу.



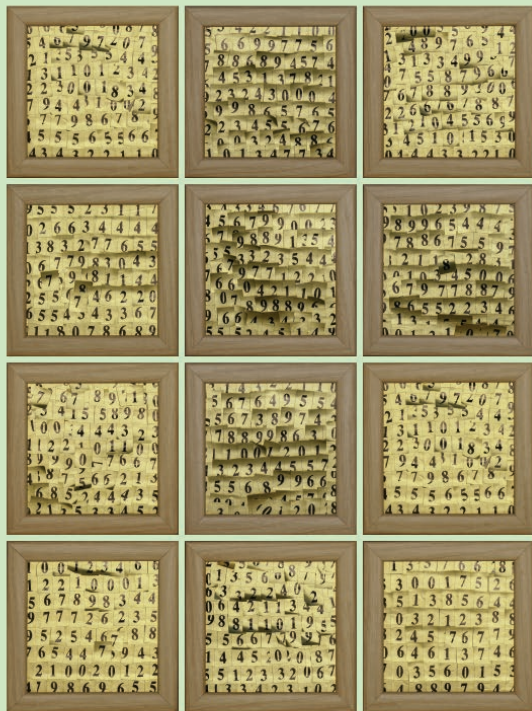
ПРО РУКА! ДРВЕНА РУКА! ✕

Ради вредно! Ради ко' реално!
Смарт рука не једна већ две!
Дрвени робот про – дизајн бај Пинокио!
Све је могуће са WP wood ен реалиту!!!
Баца секиру 50% попушта – Мовембар!



БУДИ ОБЈЕКТИВАН! ✕

Гледај објективно! Види свет реално и надреално!
Смарт бежична маска са објективом! - WP wood ен реалиту!!!
Три у један! Без вируса, без загађеног ваздуха, без оквира и флека!
Комбинована реалност, вечна садашњост, без болести и смрти!



Пандора се вратила....

Пандора се вратила али је овога пута узела и свој кофер. Не враћа се више. Свет више није безбедно место за живот, ставила је маску и отишла у земљу Дембелију...



Кључне речи:

...уметност, култура, око, визуелност, комуникација, мрежа, креативност, занат, техника, метод, димензија, простор, град, зграда, место, време, догађај, истина, реалност, чип, живац, дигитализација, виртуелна реалност, смарт, имплант, егзоскелет, електроника, енергенс, фотоника, генетика, акселератор, квантум, процесор, ИО, алгоритам, вештачка интелигенција, синтетички живот, Сун 3.0, QR, имунотерапија, Дееп блуе, шах, АлпхаГО, блог чејн, електронске валуте, новац, дигитална општина, администрација, формулар, код, рам, апликација, извештај, платформа, пројект, прорачун, преводи, језик, реч, валидација, биометрија, идентификација, стабилизатор, сочиво, сензор, аутоматизација, роботи, фотоника, екологија, профил, најава, шифра, потрошач, маркетинг, магија, чудо, симулација, сим, дрон, имунизација, клон, 3Д принт, органика, синтетика, графин, бот, нано, кварк, стероиди, протеини, знак, вектор, леер, емоџис, чат, универзум, црна материја, црна рупа, црна боја, светло, спот, брзина, сунце, планете, галаксије, јабука, мета, струја, криза, вирус, дистанца, кич, стадиони, дрво, игра, дете, систем, аута, прошло, будуће, болесно, здраво, вечно, глас, лице, број, 0, 1, личност, тело, чисто, индивидуа, психоделици, психопатија, интелигенција, депресија, визија, мониторинг, камера, селфи, маска, концепт, генерација, про макс, ново, трајно, рај, енергија, криза, напредак, маска, снови, друштво, процес, вера, другост, моје, себство, појам, значење, марс, пас, месечина, плаво светло, циклус, промена, крај, нови почетак, интересантно, бројеви, оквир, чатГПТ, досадно...

Пројекат пре свега представља једну игру дрвеним облицима, шаблонима за дечије играчке, речима, значењем и контекстом, који су реконструисани под насловом „WR wood en reality” – Мета-К. Застарели, уморни покушаји нео-авангардне игре, узалудни покушаји језичких игри под мотом „сада и овде”, поново лево, три корака напред, десет назад. Живимо у интересантном времену које најављује промене свих парадигми егзистенције хомо сапиенса. Свет је пред једном критичном тачком од које ће даље, у најмању руку све бити другачије. „Можда живимо у интересантном времену” био је наслов прошлогодишњег Венецијанског бијенала, а по свему судећи и у времену новог визуелног искуства. Свестан да је ово дело реминисценција једног времена у којем покушавамо да проширимо оквире наше професије, од које је остала само нужност да се нешто ради. Нешто и ништа сада су на другом месту. Промене пре свега у медијима, које све више наговештавају нову медијалност или „једномедијалност”, другачије су него оне у прошлом веку када се тежило ка мулти-медијалности или „новом”. Марсел Дишан не зна да више нико не може победити „Дееп Блуе”-а у шаху, међутим и рачунало је већ у Музеју исто као и писоар, још не знамо како ради „АлпхаГО”. Дигитализација је нови простор који отвара врата нагоре и надолу, широко и дубоко, ствара могућности, пре него размислимо шта са њима. Технологија је допринела да дотакнемо многе истине пре свега о материји, телу, постанку, макро, микро, нано-космосу, отворила је нове димензије, итд. Виртуелна реалност, додата реалност као екстатично неодољива халуцинација. Двадесети век је донео условну слободу, покушаје да се деконструирају стари доминантни метанаративи – једним делом успешно другим делом мање, али једно је сигурно, нови је овде. Наука и технологија у покушају да еманципирају и повећају свесност, потпомогнуте великим индустријама, створиле су друштво сањача. Интернет је омогућио нове друштвене конекције, нове изворе знања, маркетинг и забаву, али и нове проблеме. По први пут смо створили вештачку интелигенцију која је у огромној мери надмашила људске могућности у одређеним сегментима. Створили смо интелигенцију и роботе, који свакако не могу заменити когнитивне способности човека, али зато застрашујуће превазилазе моторичке. Оно што нам преостаје је да хранимо креативност и игру без обзира на то како ће она изгледати. Уметност није мртва, само тренутно не можемо да јој видимо лице од маске великих сањача. Ипак сматрам и надам се да ће на крају лепота победити...



www.angelmiov.com

Слика 61. Ангел Миов: *WR Wooden reality 22 PRO gold*, сmp.33-36

Ханс Арп, у серији насловљеној “Irdische Formen”, поставља и дело “Pflanzenhammer” (1916), које представља основу за дадаистичка, али и надреалистичка и минималистичка схватања и употребе простора у уметничком поступку. У њему су искоришћена три надовезана слоја дрвеног материјала, тако што дело добија специфичан статус између уметничког дела и рукотворбе.

„(...) матица информација у нашем захукталом времену почела је затварати међупросторе, а резултат је да ризикујемо да живот постане хистеријична серија пренасељених тренутака, без неког “пре“ и неког “после“, без неког “овде“ и неког “онде“. У извесном смислу угрожено чак и то “сада и овде“, зато што будући тренутак долази тако ненадано што је тешко проценити тренутни тренутак. Последице тог екстремног убрзања су такве да помућују ум, а тиранија тренутка угрожава и прошлост и садашњост.“³⁸

Ако се узме у обзир исказ Изабел Лемариер (Isabelle Rieusset – Lemarier) да је „техника интерактивно огледало“, тада је очигледно да нам, као резултат овога, техника враћа прогресивно стање наших умећа у којем флукутирају све усавршеније алатке, могућности решења и начини репрезентације ситуације, њени проблеми и њен контекст. Интерактивност која је била оптужена као снажан инхибитор уметности, још почетком прошлог века (XX век). „Констатује се нестајање метафоре из свих сфера, преко трансверзивних процеса у којима дискурси губе метафоричку интеррелацију, као ефекат дискурса транссексуалности чија „конфузија и заразност“ утиче и на нестајање специфичности у научним дисциплинама, па тако политика постаје – трансполитика, економија постаје – трансэкономија, естетика – трансестетика, сексуалност – транссексуалност“.³⁹

Има доста истине у ироничном Бодријаровом пребацивању, у којем ће скоро пакосно протумачити трансхуманистичка залагања за ослобађање – као увод у свеопшти куплерај капитала. Највероватније би се могло рећи да за нас уметност није крај у себи – више чисте наивности је потребно за то – већ представља могућност за истинску перцепцију и критицизам времена у којем живимо, обоје есенцијални за неупечатљиви али карактеристичан стил.

³⁸ Tomas Hilan Eriksen, *Tiranija trenut- ka*, Biblioteka XX vek I Čigoja štampa, Beograd, 2001, стр.11.

³⁹ Jean Baudrillard, *The Transparency of Evil. Essays on Extreme Phenomena*, Verso, London / New York, 1993 p. 7.

Простор 11: „Забрањена соба“ - простор забрањен за улазак

...унутра је Пандора, има разговор са ChatGPT-ом, разговарају о могућности да се трансхуманизује у дигиталног аватара, а на YouTube-у је пуштена песма „Heaven is A Place On Earth“ од Belinda Carlisle...

Уместо Закључка,

... закључајте врата када сте у тоалету – Пандора може да вам уђе...



Слика 62. Ангел Миов: *Забрањена соба*, изложба @HOME19202122, 2022

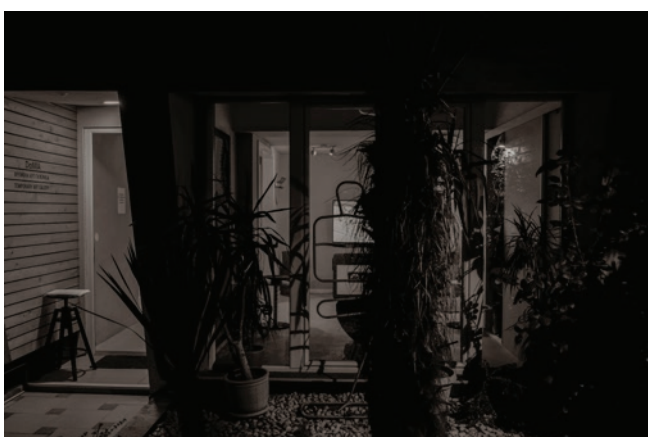
Закључак

Практични део докторског уметничког истраживања резултовао је реализацијом уметничке изложбе „догађаја“ @НОМЕ19202122. Процес стварања и употреба различитих методских поступака у уметничком истраживању успоставили су односкоји у значењу сугерише отвореност при исчитавању. Контекстуализована просторно-временска релација била је усмерена ка сакупљању мноштва различитости, усмерених ка једној целини, путем предмета, видео приказа, елемената и нарација премештених (пренамењених), реконструисаних и распоређених тако да упућују ка дистрибуцији значењских односа. Веће значење има сам чин стварања, организовање догађаја од идеје која се изражава путем различитих варијабилних и визуелних (ре)презентација. Кретање кроз различита визуелна и стилска решења, пре свега инспирисана ситуацијама и предметима који су били у мом окружењу, њихово везивање, укрштање, (де)конструисање, видео прикази, асамблажи и интервенције које носе идеју до граница њеног брисања. Ситуације (догађаји) између свакодневног живота и успомена, стања између стихија и правила, између реалног и имагинарног, између значењског и баналног, између игре и креације, међу смислом и апсурдом, били су слојеви које сам (ре)презентовао. У 21-ом веку у ком је све више актуелан термин „пост-културно доба“ бесмислено је питање: Шта је аутор хтео да каже? Уметничко у једном делу никада није у самом делу, нити је искључиво ван њега. Начин на који се данас уметност преноси онемогућава романтичан однос са њом. Не постоји узвишено значење које ће бити разумљиво пасивном љубитељу уметности. Данас је онтологија уметности у нераскидивој вези са степеном инволвираности публике, не само као пасивног и немог посматрача већ као активног учесника у семантичком довршавању дела. Са интернетом и новим медијумима интерактивност улази у бесконачни циклус реконтекстуализације у умреженом свету, уметност све више постаје основа за континуирано рециклирање уметничких дела него што је готово дело само по себи.

Ново столеће поново актуелизује стање Кризе свих идентитета. Више ништа не можемо дефинисати или извући прецизне појмове, поимање стварности путем призме префикса „пост“ не само у култури већ и у дефинисању самог људског бића. Дигитализација и напредак нових технологија су довели до жанровског синкретизма, поново су вратили авангардну идеју уништавања уметности и културе како би се створила нека друга уметност и култура након велике кризе. Релативизацијом високе и ниске културе и доминацијом популарне културе као и масовном хиперпродукцијом забавних садржаја не постоји апсолутна и објективна истина. Свет је драстично промењен, убрзан и нестабилан, хиперпродукција свега и свачега, огромна количина квалитетних садржаја, али и огромна количина ђубрета (шкарта), нове технологије, виртуелна стварност, аватари, „уметност“ коју је произвела „вештачка интелигенција“ итд. Данас је култура поново у идентитетској кризи, вектори су бесконачни и правац којим ће се развијати човечанство тешко је претпоставити. Више не знамо шта смо, шта смо били, ни шта ћемо бити.

Уметнички докторски пројекат „@НОМЕ“ пре свега је један „догађај“ у једном простору и времену, још један ред у биографији Аутора-Дела, који преиспитује личне ставове о стањима и разумевањима уметности, базираним на игри и теорији, хибриду између аналогне и дигиталне презентације, засићене информацијама и контекстима који дефинишу конкретни просторни дискурс (DoMA) као контекст у уметничком делу или догађају.

Споља
Простор 12: (дискусије и коктел)



Слика 63. Ангел Миов: @HOME19202122, 11. 11. 2022.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Adamowicz, Elza, Eric Robertson (eds.). (2011) *Dada and Beyond*. 1: Dada Discourses. Amsterdam, New York: Rodopi.
- Adamson, Walter L. (2007) *Embattled Avant-Gardes. Modernism's Resistance to Commodity Culture in Europe*. Berkely, Los Angeles, London: University of California Press.
- Adorno, Theodor W. (1980) *Aesthetics and Politics*. London: Verso Editions.
- Agamben, Giorgio. (1999) *Potentialities. Collected Essays in Philosophy*. Stanford: Stanford University Press.
- Alberto, Alexander, Blake Stimson (eds.). (1999) *Conceptual Art: A Critical Anthology*. Cambridge • London: The MIT Press.
- Allison, David. (1985) *The New Nietzsche: Contemporary Styles of Interpretation*. Cambridge: The MIT Press.
- Andreotti, Libero, Xavier Costa (eds.). (1996) *Theory of the Derive and Other Situationist Writing on the City*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.
- Appelbaum, David. (2003) *Alchemist of the Avant-Garde. The Case of Marcel Duchamp*. Albany: State University of New York Press.
- Aragon, Louis. (1921) "Manifeste du Mouvement Dada", у *Littérature* (март, 1921).
- Arden, Pol. (2007) *Kontekstualna umetnost*. Novi Sad: Kiša: Muzej savremene umetnosti Vojvodine.
- Arp, Jean. (1974) *Collected French Writings. Poems, Essays, Memories*. London: Calder and Boyars.
- Auslander, Philip. (1997) *From Acting to Performance. Essays in Modernism and Postmodernism*. London and New York: Routledge.
- Badiou, Alain. (2007) *The Century*. Cambridge: Polity Press.
- Ball, Hugo. (1974) *Flight Out Of Time: A Dada Diary*, (ed. John Elderfield, trans. Ann Raimés) New York: Viking.
- Barthes, Roland. (1977) *Roland Barthes by Roland Barthes*. New York: Hill and Wang.
- Baudrillard, Jean. (1990) *Subjective Discourse of The Non-Functional of Objects, Revene of The Cristal*. London-Concord: Pluto Press.
- Baudrillard, Jean. (1993) *The Transparency of Evil. Essays on Extreme Phenomena*. London / New York: Verso.
- Baudrillard, Jean. (2005a) *The Conspiracy of Art. Manifestos, Interviews, Essays*. New York / Los Angeles: Semiotext(e).
- Baudrillard, Jean. (2005b) "Violence of the virtual and integral reality", у *International Journal of Baudrillard Studies*, vol. 2, no.2.
- Bodrijar, Žan. (1994) *Drugo od istoga*. Beograd: Lapis
- Baudrillard, Jean. (2012) *The Spirit of Terrorism*. London: Verso.
- Benjamin, Walter. (2008) *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility, and Other Writings on Media*. Cambridge, London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Бенјамин, Валтер. (2010) *Илуминации, избрани есеи*. Скопје: ИЛИ-ИЛИ.
- Berger, John. (1977) *Ways of Seeng*. London: British Broadcasting Corporation.
- Birger, Peter. (1998) *Teorija avangarde*. Beograd: Narodna Knjiga.
- Biro, Matthew. (2009) *The Dada Cyborg. Visions of the New Human in Weimar Berlin*. Minneapolis – New York: University of Minnesota Press.
- Bishop, Claire. (2012) *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London, New York: Verso.
- Bishop, Claire (ed). (2006) *Participation. Documents of Contemporary Art*. London / Cambridge: The MIT Press.
- Blake, Charlie, Claire, Molloy, Steven Shakespeare (eds.). (2012) *Beyond Human. From Aniimality to Transhumanism*. london / New York: Continuum.
- Bloch, Ernst. (2000) *The Spirit of Utopia*. Stanford: Stanford University Press.
- Bogdanović, Kosta. (2005) *Uvod u vizuelnu kulturu*. Beograd: Yavod ya udžbenike i nastavna sredstva.
- Bohn, Willard. (2002) *The Rise of Surrealism. Cubism, Dada, and the Pursuit of the Marvelous*. New York: State University of New York Press.
- Bojanić, Petar (ed). (2005) *Glas i Pismo. Žak Derida i Odjecima*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju.
- Bonnett, Alastair. (1992) "Art, Ideology and Everyday Space: Subversive Tendencies from Dada to Postmodernism", article in *Environment and Planning D Society and Space*, volume 10 (69-86).
- Bookchin, Murray. (1996) *Re-Enchanting Humanity: A Defense of the Human Spirit Against Antihumanism, Misanthropy, Mysticism and Primitivism*. Continuum International Publishing.
- Bourdieu, Pierre. (2013) *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Brecht, George. (1996) *Chance Imagery*. New York: Something Else Press.
- Buchloh, Benjamin H. D. (2000) *Neo-Avantgarde and Culture Industry. Essays on European and American Art From 1955 to 1975*. Cambridge/London: The MIT Press.
- Burio, Nikola (2020) *Relaciona estetika. Postprodukcija. Altermodernost*. Beograd: Fakultet ya medije i komunikacije.
- Calinescu, Matei. (1987) *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham, NC: Duke University Press.
- Codrescu, Andrei. (2009) *The posthuman dada Guide; Tzara and Lenin playing chess*. New Jersey: Princeton University Press..
- Danto, Arthur C. (1986) *The Philosophical Disenfranchisement of Art*. New York: Columbia University Press.
- Debord, Guy. (1990) *Comments on the Society of the Spectacle*. London: Verso.
- Debord, Guy. (2002) *The Society of The Spectacle*. Canberra: Hobgoblin Press.
- Dedić, Nikola. (2017) *Između dela i predmeta*. Beograd: Fakultet ya medije i komunikacije.
- Deleuze, Gilles. (2006) *Foucault*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Derrida, Jacques. (2007) *Psyche. Inventions of the Others, volume I*. Stanford: Stanford University Press.
- Dixon, Steve. (2007) *Digital Performance: A History of New Media In Theater, Dance, Performance Art, and Installation*. Cambridge/London: The MIT Press.
- Donat, Branimir. (1985) *Antologija Dadaističke Poezije*. Novi Sad: Bratsvo-Jedinstvo.
- Fekete, John (ed). (2001) *Life After Postmodernism. Essays on Value and Culture*. Montreal: New World Perspectives.
- Foa, Marčeli. (2017) *Gospodari medija*. Beograd: Clio.
- Foster, Hal. (1994) "What's Neo about the Neo-Avant-Garde?" in *The Duchamp Effect, October*, Vol. 70 (Autumn, 1994): 5-32.
- Franko, Mark (ed). (2007) *Ritual and Event. Interdisciplinary Perspectives*. London and New York: Routledge.
- Fuko, Mišel. (2019) *Poredak diskursa*. Beograd: Karpos.
- Fukuyama, Francis. (2004) "Transhumanism: The World's Most Dangerous Idea", u *Foreign Policy no. 144*.
- Gadamer, Hans-Georg. (2011) *Istina I Metod. Osnovi Filozofske Hermeneutike*. Beograd: Fedon.
- Greenberg, Clement. (2000) *Homemade Esthetics. Observations on Art and Taste*. Oxford: Oxford University Press.
- Gvozdenović, Nedeljko (ed). (1980) *Likovne sveske, br. 6*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Harrison, Charles, Wood, Paul (ed), (1992) *Art in Theory 1900-1990, An Anthology of Changing Ideas*. Oxford & Cambridge: Bleckwell Publisher Ltd.
- Heidegger, Martin, (1929) *What is Metaphysics?*, translated by Miles Groth
www.wagner.edu/psychology/files/3013/01/Heidegger-What-Is-Mettaphysics-Translation-GROTH.pdf
- Hopkins, David (ed). (2006) *Neo-Avant-Garde*. Amsterdam - New York: Rodopi.
- Huelsenbeck, Richard (ed). (1920) *Dada Almanach*. Berlin: Erich Reiss Verlag.
- Kaprow, Allan. (1964) "Should the Artist Become a Man of the World?", u *Art News 63, no. 6* (October).
- Kaprow, Allan. (1993) *Essays on the Blurring of Art and Life* (ed. Jeff Kelley). Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Knabb, Ken (ed). (1981) *Situationist International Anthology*. Berkeley: Bureau of Public Secrets.
- Koljević, Bogdana. (2010) *Biopolitika i politički subjektivitet*. Beograd: Službeni glasnik.
- Kurzveil, Ray. (1999) *The age of spiritual machines. When computers exceed human intelligence*. New York: Penguin Group.
- Lawrence, Alloway. (1960) *New Forms – New Media*. New York: Martha Jackson Gallery.
- Lefebvre, Henri. (1959) *La somme et le reste*. Paris: La Nef De Paris.
- Lefebvre, Henri. (1991) *Critique of Everyday Life*. London / New York: Verso..
- Lippmann, Walter. (1993) *The Phantom Public*. New Jersey: Transaction Publishers.
- Luice-Smith, Edward. (1969) *Late Modern. The Visual Arts Since 1945*. London: Thames and Hudson Ltd.
- Lyotard, Jean-François. (1971) *Discours, figure*. Paris: Klincksieck.
- Marino, Adrijan. (1998) *Poetika avangarde. Avangardne estetska tendencije*. Narodna Knjiga/Alfa.
- McCarthy, Kevin, et al. (eds.). (2001) *The Performing Arts in a New Era*. Santa Monica: RAND.
- McDonough, Tom (ed). (2002) *Guy Debord and the Situationist International. Texts and Documents*. Cambridge / London: The MIT Press.

- Molderings, Herbert. (2010) *Duchamp and the Aesthetics of Chance. Art as Experiment*. New York: Columbia University Press.
- Moran, Joe. (2002) *Interdisciplinarity*. London and New York: Routledge.
- Morar, Nicolae, Thomas Nail, Daniel W. Smith (eds.) (2016) *Between Deleuze and Foucault*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- More, Max. (2013) "The Philosophy of Transhumanism," in *The Transhumanist Reader: Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future*, eds. Max More and Natasha Vita-More, United Kingdom: John Wiley & Sons, Inc., Wiley-Blackwell.
- Murphy, Richard. (2004) *Theorizing the Avant-garde. Modernism, Expressionism, and the Problem of Postmodernity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Нонеvски, Вангел. (2018) *Киборшка естетика: ремикс апроприација на уметноста*. Скопје: Аксиома.
- Osborne, Peter. (1995) *The Politics of Time: Modernity and Avant-Garde*. London: Verso.
- Paić, Žarko. (2011) *Posthumano stanje. Kraj čovjeka i mogućnost druge povjesti*. Zagreb: Litteris, 2011.
- Павлески, Станко, Пиркоска, Конча, Петровски, Зоран. (2012) *Уметниците за уметноста, текстови/изјави/слогани*. Скопје: Факултет за ликовни уметности.
- Perniola, Marino. (2005) *Estetika Dvadesetog Veka*. Novi Sad: Svetovi.
- Petrović, Sreten. (2016) *Estetika u doba antiuemetnosti*. Beograd: Dereta.
- Radojčić, Saša. (2014) *Uvod u filozofiju umetnosti*. Beograd: Agora.
- Rasula, Jed. (2015) *Dada was My Beatrice. Dada and the Unmaking of the Twentieth Century*. New York: Basic Books.
- Richter, Hans. (1965) *Dada: Art and Anti-art*. London: Thames and Hudson; New York: McGraw-Hill
- Seitz, William. (1961) *The Art of Assemblage*. New York: Museum of Modern Art.
- Seltzer, Mark. (1992) *Bodies and Machines*. New York: Routledge.
- Sloterdijk, Peter. (1987) *Critique of Cynical Reason*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Solar, Milivoj. (1985) *Mit o avangardi I mit o dekadenciji*. Beograd: Nolit.
- Stanković, Maja. (2022) *Umrežana slika*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.
- Stanković, Maja. (2015) *Fluidni kontekst*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.
- Стамков, Ристо, Трајков, Златко. (2017) *Гевгелија 130 години град*. Гевгелија: Општина Гевгелија
- Stracey, Frances. (2014) *Constructed Situations. A New History of the Situationist International*. London: Pluto Press.
- Tzara, Tristan. (1963) *Sept Manifestes DADA*. Lampisteries. Paris: Pauvert.
- Tzara, Tristan. (1992) *Seven Manifestos and Lampisteries*. London: Calder.
- Вилиќ, Небојша. (1998) *Anamorphosis. Готовиот предмет во уметноста на 20. век*. Скопје: Horiyons Unlimited Ltd.
- Villiers, Nicholas, De. (2012) *OPACITY AND THE CLOSET*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Vitgenštajn, Ludvig. (2008) *Opaske o bojama*. Beograd: Fedon.
- Volic, Svetlana. (2022) *Non Finito*. Beograd: ProArtOrg.
- Вуксановић, Дивна, М. (2007) *Филозофија медија: онтологија, естетика, критика, монографија, I. том*. Београд: Чигоја.
- Žižek, Slavoj. (2004) *Organs without Bodies. Deleuze and Consequences*. New York and London: Routledge.

Биографија

Ангел Миов

Рођен је 1982. године у Ђевђелији. Дипломирао је сликарство 2006. године на Факултету ликовних уметности у Скопљу. Магистрирал сликарство 2011. године на ФЛУ у Скопљу. Од 2012. године запослен је на Факултету ликовних уметности у Скопљу као доцент (2012-2017), ванредни професор (2017-2022), а од 2022. године изабран је у звање редовног професора на Катедри за сликарство и трансмедийске праксе. Реализовао је 18 самосталних изложби и учествовао на великом броју групних изложби у земљи и иностранству (САД, Француска, Немачка, Низоземска, Литванија, Канада, Израел, Данска, Хрватска, Босна и Херцеговина, Србија, Италија, Русија и Кина), организовао више уметничких пројеката и уметничких фестивала. Члан и један од оснивача Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т. - Скопље и Бош мултимедијални уметнички фестивал Ђевђелија.

Самосталне изложбе:

- @HOME19202122, Temporary Art Gallery DoMA, Скопље, 2022
- *WR wood en reality- meta-K*, НУ Центар за културу „Ацо Гјорчев“, Неготино, 2021
- *Chaiò Bella - Бела ноћ*, ДЛУМ, Галерија Арт Хуб, Скопље, 2020
- *Home sweet home-20*, Бош фестивал, Народно позориште, Ђевђелија 2020
- *Цртеж, ДА!?!/ ДА или НЕ – Кич пројекат, ДА!?!/ Јеси ли ти или НЕ?* 2017
Дирекција за културу и уметност - Скопље, путујућа изложба, Кавадарци, Неготино, Велес
- *ЦРТЕЖ 2*, Прима центар Берлин, Берлин, Немачка, 2017
- *Почетак без краја*, (Ангел Миов, Ана Ивановска), Музеј НУ Уметничка галерија – Куманово, 2017
- *22 ДЕЦЕМБАР*, (Ангел Миов, Борче Богоевски, Гоце Јанкуловски), Галерија Флук, Скопље, 2016
- *Шетње по наративним оквирима*, Дримон фестивал, Струга, 2016
- *ЦРТЕЖ*, НУКЦ Марко Чепенков, Прилеп, 2016
- *Слика или како желите*, (Ангел Миов, Борче Богоевски, Гоце Јанкуловски), Галерија ФЛУ, Скопље, 2015
- *Обичне приче о изванредним...*, Галерија Амам, Ђевђелија, 2015
- *Cut the strings...*, Галерија МЦ, Њујорк, САД, 2014
- *Повуците конце...*, Народна галерија Македоније, Скопље, 2013
- *Temporary art for con-temporary time*, (инсталација Градска пијаца Ђевђелија), БОШ, Ђевђелија, 2012
- *ПРЧ (природа ради чуда)*, ЦеКА Чарлама, Сарајево, Босна и Херцеговина, 2012
- *Личност(ТИ), уметност, огледало, столица, кандидат, свет, лична личност...*,
Музеј града Скопља, Скопље, 2011
- *Идентитет Дела-Аутора*, Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т.- Скопље, 2009

Избране групне изложбе:

- *Жанровске сцене из збирке Народне галерије*, Мала станица, Скопље, 2022
- *Allers Retours 2016-2022*, La Halle aux Poissons, Le Havre, Хавре, Француска, 2022
- *Allers Retours 2022*, СЕМ, Fort de Tourneville, Le Havre, Хавре, Француска, 2022
- *Дузина*, “Министарство”, Куманово, 2021
- *Common space II*, Галерија Факултета уметности, Приштина, Косово, 2020
- *Власина 2020*, Лесковачки културни центар, Лесковац, Србија, 2020
- *30 година Галичке колоније*, НГМ - Мала станица, Скопље, 2019
- *Art attack*, НУ Центар за културу „Трајко Прокопиев“, Куманово, 2019
- *Повратна карта*, Француски институт, Јавна соба, Скопље, 2019
- *ГРАД:БУДУЋНОСТ ТРАДИЦИЈЕ / ТРАДИЦИЈА БУДУЋНОСТИ*, Галерија ФЛУ – Београд, Србија, 2019
- *En Aller-Retour*, Theatre De L’Hotel De Ville- Le Havre, Хавре, Француска, 2018
- *Ин ситу*, Омладински културни центар, Скопље, 2018
- *ГРАД:БУДУЋНОСТ ТРАДИЦИЈЕ / ТРАДИЦИЈА БУДУЋНОСТИ*, Лесковачки културни центар, Лесковац, 2018
- *Спектрална места*, Зимски салон ДЛУМ-а, НГМ Чифте Хамам, Скопље, 2018
- *E U R O A Z I A, II No Budget Biennale of Contemporary Visual Arts*,
Charlama Depot Gallery, Skenderija, Сарајево, 2018
- *Common space*, Collegium Artisticum, Сарајевска зима, Сарајево, Босна и Херцеговина, 2018
- *Реборн*, „Музеј Дебар маало“, Скопље, 2017
- *Фемина*, Културно информативни центар, Скопље, 2017
- *Путовање*, Народна галерија Републике Македоније, Мала станица, Скопље, 2016
- *Itago Mundi*, Музеј фондације Бенетон, Тревизо, Италија, 2016
- *У првом лицу*, Галерија Магаза, Битоља
- *Muse Mast Dance*, Global Village 2014, Амстердам-Холандија, Минхен -Немачка, Копенхаген - Данска, 2014
- *POPcorns is like LIKE*, (Несрећа, комуникација, грешка), Омладински културни центар, Скопље, 2014
- *ПАРАЛЕЛНИ УНИВЕРЗУМ*, 5 савремених аутора из Македоније, ДУПЛЕКС100м2, Сарајево, 2014
- *Паратисима*, Омладински културни центар – Скопље, 2015
- *У првом лицу*, Народна галерија Републике Македоније, Мала станица, Скопље, 2015
- *Изложба откупљених радова Министарства културе*, НГМ-Чифте Хамам, Скопље, 2015
- *Древна љубав*, ФРИК Фестивал 2014, Галерија ФЛУ-Скопље, 2014
- *Artist suggestions*, ММЦГ, Бош 5, Ђевђелија, 2013
- *Wake up solidarity*, (Скопске урбане приче), Скопље, 2013
- *Into the frame*, ММЦГ, Скопско лето, Галерија НЛБ, Скопље, 2013
- *Међународна изложба малог формата*, Универзитетска галерија, Нови Пазар, Србија, 2012
- *Talk art*, Galerie E.G.P - 20, rue Germain Pilon, Париз, Француска, 2012
- *Deadpan Exchange VI*, Vilnius Graphic Art Centre, Вилниус, Литванија, 2011
- *Млади уметници из Македоније у Израелу*, колектив Арт И.Н.С.Т.И.Т.У.Т., Хаифа, Израел, 2011
Trans-Siberian Arts Centre, Путујућа изложба путању транссибирског воза, Москве-Пекинга, 2011
- *БОШ*, БОШ фестивал, Ђевђелија, 2010
- *Покушај 0*, Арт-И.Н.С.Т.И.Т.У.Т., Скопље, 2009
- *7 Gates Skorje Biennial*, бијенале младих уметника из Европе, Мала Станица, Скопље, 2009
- *Армитаж*, културни центар “Точка”, Скопље, 2006
- *Седмо бијенале младих уметника*, „Преко граница“, Музеј савремене уметности, Скопље, 2005
- *СИАБ* (Студентски бијенале уметности), Музеј града Скопља, Скопље, 2005

Изјава о ауторству

Потписани-а Ангел Миов

број индекса 4933,17

Изјављујем,

да је докторски уметнички пројекат под насловом:

**@НОМЕ / Просторни дискурси као контекст у уметничком делу или догађају
- Амбијентална инсталација (фотографија, видео, реди-мејд)**

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

Потпис докторанда

У Београду, маја 2023. године



Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског уметничког пројекта

Име и презиме аутора Ангел Миов

Број индекса 4933,17

Докторски студијски програм сликарство

Наслов докторског уметничког пројекта

@HOME / Просторни дискурси као контекст у уметничком делу или догађају

- Амбијентална инсталација (фотографија, видео, реди-мејд)

•

Ментор др ум. Светлана Волиц, ванредну професор

Потписани (име и презиме аутора) Ангел Миов

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

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

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

У Београду, маја 2023. године

Потпис докторанда



Изјава о коришћењу

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

@HOME / Просторни дискурси као контекст у уметничком делу или догађају

- Амбијентална инсталација (фотографија, видео, реди-мејд)

која / и је моје ауторско дело.

Докторски уметнички пројекат са свим прилозима предао сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

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

1. Ауторство *

2. Ауторство - некомерцијално

3. Ауторство – некомерцијално – без прераде

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима

5. Ауторство – без прераде

6. Ауторство – делити под истим условима

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

Потпис докторанда

У Београду, маја 2023. године

