



UNIVERZITET U NOVOM SADU



AKADEMIJA UMETNOSTI

DOKTORSKE AKADEMSKE STUDIJE
LIKOVNE UMETNOSTI

TRAGOVI EGZISTENCIJE – SUDBINA POJEDINCA I NJEGOVO IZOSTAJANJE

DOKTORSKI UMETNIČKI PROJEKAT

Mentor:
prof. Vlado Rančić,
redovni profesor

Student:
Goran Despotovski

Novi Sad, 2018.

Ključna dokumentacijska informacija

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorski umetnički projekat
Ime i prezime autora: AU	Goran Despotovski
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	Mr Vlado Rančić, profesor
Naslov rada: NR	Tragovi egzistencije – Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje
Jezik publikacije: JP	srpski
Jezik izvoda: JI	srp./eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Vojvodina, Novi Sad
Godina: GO	2018.
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Akademija umetnosti Novi Sad, Đure Jakšića 7
Fizički opis rada: FO	(broj poglavlja 6 / potpoglavlja 12 / stranica 96 / spisak radova 11, 29 / referenci 74 / reprodukcija 14 / priloga 3)
Umetnička oblast: UO	Likovne umetnosti
Umetnička disciplina: UD	Instalacija
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	čovjek, egzistencija, sudbina, levitiranje, reprodukcija, život, smrt, sećanje, očajanje, identitet, idividua, masa, manipulacija, društveno, dijalog, instalacija, forma, lutka, odelo, krevet, i dr.
UDK	
Čuva se: ČU	Biblioteka, Akademija umetnosti Novi Sad Đure Jakšića 7

<p>Važna napomena: VN</p>	
<p>Izvod: IZ</p>	<p>Doktorskim radom <i>Tragovi egzistencije – Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje</i> obuhvaćeno je sagledavanje pojedinih socijalnih i društvenih pojava koje su značajno uticale na položaj i život pojedinca. Tematski okvir doktorskog rada nastao je kao rezultat prethodnih istraživanja, sprovedenih u dvema studijama. Prva je <i>Plutati</i> (2007), sa radovima: <i>Mumlači, Varenje, Plasma, Uvrede, Jedi svoju zemlju, Civil</i>, a druga nosi naziv <i>Socijalan</i> (2013), sa radovima: <i>Glasine, Lice, Socijalan, Izbrisan, Tvar, Utvara, Razgovor, Brijač, Selekcija</i>. Iz makroteme <i>Tragovi egzistencije – Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje</i> moguće je pratiti čitav niz podtema: sudbina, egzistencija, tragovi, levitiranje, manipulacija, identitet, društvo, čovek-figura, čovek kao pojedinac ili čovek u masi, odnosno čovek s negacijom, <i>ne-čovek</i>, pozicija čoveka, meka forma, figura-lutka, telo kao lutka, lutka kao telo, i dr.</p> <p>Praktičan rad, instalacija <i>ASC/DESC</i>, kroz segmente u kojima dominira prikaz lutke koja levitira, prikazuje čovekovu poziciju u kojoj je naglašen životni/sudbinski tok, čovekova mentalna, psihička i fizička istrošenost. U ovom radu, u prostornom ambijentu postavljeno je više repliciranih objekata sa elementima forme neupotrebnog predmeta, kreveta, figure/lutke u prirodnoj veličini, s unesenim detaljima odnosno zvučnim i tekstualnim sadržajima. Svi ovi elementi grade zasebne objektno segmente koji u više kloniranih verzija, u paraboli sa minimalnim promenama, stvaraju novu celinu. Pozicije u radu naglašavaju mesto izostavljenog čovekovog života/neživota, koji se može naslutiti i koji je dat samo u tragovima. Dominantne elemente u radu čine predstave o čoveku koga u neposrednom fizičkom smislu nema, unošenjem praznine u kojoj se prisustvo čoveka naslućuje, koja podstiče na sećanje o čoveku kao takvom – samo kao čoveku, subjektu bez identiteta. Figure, u formi mase lutaka, imaju za cilj da provociraju na razmišljanje, na opomenu, da preispituju nas i naše sećanje tako da se putem njih identifikujemo i prepoznajemo, utvrđujući koliko su ti ljudi vezani za mesto, određeni događaj ili pak suprotno tome, koliko samo govore o čoveku, bilo kada i bilo gde. Upravo ovako ostvarenom simbolikom pokreću se doživljaji, iskustvene funkcije u osećanju pripadnosti. Ovaj rad svojom porukom otvara i nova pitanja, prevashodno s ciljem da se pojedinac zapita pred vremenom u kojem je sve prisutnija strateška kontrola svega životnog i u kojem su naglašeni momenti preispitivanja ličnog, specifičnog, karakternog, dovedeni u pitanje.</p>

Datum prihvatanja teme od strane Senata: DP	26. 01. 2017.
Datum odbrane: DO	
Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO	<p>predsednik komisije: Mr Lidija Srebotnjak Prišić, redovni profesor, uža umetnička oblast Novi likovni mediji, 20. 11. 2003. Akademija umetnosti Novi Sad</p> <p>član komisije: Dr Branko Raković, redovni profesor, uža umetnička oblast Slikarstvo, 07. 10. 2015. Fakultet likovnih umetnosti, Beograd</p> <p>član komisije: Mr Bosiljka Zirojević Lečić, redovni profesor, uža umetnička oblast Slikarstvo, 11. 09. 2014. Akademija umetnosti Novi Sad</p> <p>član komisije: Mr Anica Radošević, redovni profesor, uža umetnička oblast Grafika, 11. 09. 2014. Akademija umetnosti Novi Sad</p> <p>mentor: Mr Vlado Rančić, redovni profesor, uža umetnička oblast Slikarstvo, 16. 07. 2007. Akademija umetnosti Novi Sad</p>

University of Novi Sad
Academy of Arts

Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Doctoral Art Project
Author: AU	Goran Despotovski
Mentor: MN	Vlado Rančić, M. R. Full Professor
Title: TI	Relics of Existence – The Fate and the Absence of an Individual
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	eng. / serb.
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina, Novi Sad
Publication year: PY	2018.
Publisher: PU	Author reprint
Publication place: PP	Academy of Arts, Đure Jakšića 7, 21000 Novi Sad
Physical description: PD	(chapters 6 / subheadings 12 / pages 96 / list of works 11, 29 / references 74 / copies 14 / appendices 3)
Artistic field AF	Fine arts
Artistic discipline AD	Installation
Subject, Key words SKW	human, existence, fate, levitation, reproduction, life, death, memory, despair, identity, individuality, crowd, manipulation, social, dialogue, installation, form, puppet, suit, bed, etc.
UC	
Holding data: HD	Library of Academy of Arts, Đure Jakšića 7, 21000 Novi Sad

<p>Note: N</p>	
<p>Abstract: AB</p>	<p>The PhD thesis, <i>Relics of Existence – The Fate and the Absence of an Individual</i>, perceives particular social occurrences which have significantly influenced the status and life of an individual. The thematic framework of the thesis was created as a result of previous examination explained in two research papers. The first one is <i>To Float</i> (2007) which includes works such as: <i>Mumblers, Welding, Plasma, Insults, Eat Your Own Turf, Civilian</i>, and the other one is <i>Social</i> (2013), with the following works: <i>Rumours, Face, Social, Erased, Matter, Wraith, Conversation, Razor, Selection</i>. This macro theme, <i>Relics of Existence – The Fate and the Absence of an Individual</i>, offers an insight into a wide variety of subthemes: fate, existence, hints, levitation, manipulation, identity, society, human figure, a person as an individual against a person in the crowd or a person in denial, <i>non-human</i>, a person's stature, soft form, figure-puppet, body as a puppet, puppet as a body, etc.</p> <p>The practical work, the installation <i>ASC/DESC</i>, which consists of segments dominated by a form of a levitating puppet, depicts a person's stature introduced by the flow of life/fate, by a person's mental, psychological and physical weariness. This work involves spatial ambience with multiple replicated objects in a form of nonfunctional object, bed, life-size figure/puppet with imported audio and textual details. All these elements build separate object segments that create a new whole through several cloned versions, parabolic with minimal alterations. The positions of the work emphasize a place of the excluded life/non-life, which can be assumed and which is split into particles. Dominant elements of the work are composed of notions about a human being who is, in direct and physical sense, gone, while the inserted emptiness only offers a hint of human presence, and which evokes reminiscence of a human being as such – solely as a human being, a subject with no identity. The purpose of figures, represented as a bulk of puppets, is to provoke thinking, issue a warning, to question ourselves and our memory, enabling us to identify and perceive, at the same time determining how strong is the connection between those people and the place, specific event or something quite opposite, and how much is being said about the person, in any given time, anywhere. Exactly through such symbolism, experience is set in motion, together with the impressions about the sense of belonging. This work opens up new questions, mostly with the aim to make an individual undertake inquiries about the time with an increasing strategic control of everything that is living, and the time that casts a shadow over highlighted moments of personal, specific, and individual reexamination.</p>

Accepted on Senate: AS	26. 01. 2017.
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	<p>Thesis Committee President: Lidija Srebotnjak Prišić, MA, full-time professor, New Art Media, November 20, 2003, The Academy of Arts, Novi Sad.</p> <p>Member: Branko Raković, PhD, full-time professor, Painting, October 7, 2015, The Faculty of Fine Arts, Belgrade.</p> <p>Member: Bosiljka Zirojević Lečić, MA, full-time professor, Painting, September 11, 2014, The Academy of Arts, Novi Sad.</p> <p>Member: Anica Radošević, MA, full-time professor, Graphics, September 11, 2014, The Academy of Arts, Novi Sad.</p> <p>Thesis Mentor: Vlado Rančić, MA, full-time professor, Painting, July 16, 2007, The Academy of Arts, Novi Sad.</p>

Sadržaj:

Ključna dokumentacijska informacija	_____	3
Key word documentation	_____	7
Uvod	_____	13
<i>Tragovi egzistencije – Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje</i>	_____	13
1. Tragovi egzistencije	_____	14
2. Polazne osnove	_____	15
2.1 Čovek bez identiteta	_____	17
2.2 Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje	_____	20
3. Levitiranje	_____	27
4. Manipulacija	_____	29
5. Društvene okolnosti i njihovo prevođenje na stvaralaštvo	_____	31
5.1 Čovek kao forma: <i>Figura – Lutka...</i>	_____	33
5.2 Meka forma	_____	35
5.3 Lutka	_____	40
5.4 Lutka kao telo	_____	45
5.5 Telo kao lutka	_____	47
5.6 Pozicije tela, figura, lutke	_____	48
6. Praktični rad	_____	53
6.1 <i>Tragovi egzistencije – Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje</i>	_____	53
6.2 Nacrt <i>Izduvni</i>	_____	54
6.3 Realizovani rad <i>ASC/DESC</i>	_____	55
6.4 Beleška o izložbi	_____	61
Zaključak	_____	62
Fotografije rada	_____	64
Literatura	_____	83
Spisak radova	_____	86
Spisak reprodukcija	_____	88
Biografija	_____	89

Uvod

Tragovi egzistencije – Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje

Doktorskim radom pod nazivom *Tragovi egzistencije – Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje* obuhvaćeno je sagledavanje pojedinih socijalnih i društvenih pojava koje su značajno uticale na položaj i život pojedinca. Kroz odabrani tematski koncept biće analizirani i objedinjeni procesi realizacije stvaralačkog rada, razumevanje i tumačenje rada, kao i uticaji koji su izazvali moju neposrednu reakciju da se na ovaj način izrazim u vizuelnim radovima.

U radu *Tragovi egzistencije – Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje* se istražuju i sublimiraju prisutni tematski sadržaji, konačni vizuelni prikaz rada, ostvarena značenja i otvoreni dijalozi. Tokom pripreme i nastanka ovog rada bazirao sam svoje istraživanje na analizi prethodnih radova, naročito u produkciji instalacije, zatim na analizi različitih umetničkih produkcija koje su blisko tematski vezane za ovo istraživanje i metodama različitih sadržaja iz polja filozofije, teorije umetnosti i umetnosti.

Ovakav postupak prevashodno se oslanja na analizu ostvarenih radova kroz konstrukciju i dekonstrukciju sadržaja, i ima za cilj da putem polja teoretskih istraživanja otvori i pojasni poruku tj. simboliku rada. Pored toga, rad prikazuje na koji način se tema sve može ispoljiti u korelaciji sa unesenim elementima, i na koji način to omogućava konačan otvoreni dijalog, iščitavanje rada, i interakciju sa publikom.

Sagledavanje čoveka kao socijalno biće, obrađujem analizom sledećih pojmova: manipulacija, identitet, humano, interhumano, život, smrt, tragedija, sećanje, kolektivno, individualno, pripadnost, egzistencija. Ove pojmove dalje povezujem i objašnjavam u kontekstu svog rada. U rad implementiram i nove pojmove kao što su *levitiranje* i *reprodukcija*. Pored teorijskog dela, u radu se nalaze objašnjenja korpusa elemenata u relaciji sa temom: umetnički izraz, koncept, upotreba određenih materijala, interakcija sa publikom i slično.

Praktičan rad na temu *Tragovi egzistencije – Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje* predstavlja prostornu instalaciju pod nazivom *ASC/DESC*. Ova ambijentalna instalacija u okviru izložbe treba da prikaže i sublimira odnose koji se kontekstualizuju istraživanjem čoveka kao istrošenog bića. Instalacija sačinjena od ugrađenih elemenata, ukazuje na osnovnu poruku koju ovo istraživanje obrađuje, a svojom formom, kojom se posmatrač poistovećuje sa prikazom, poziva na razmišljanje i dijalog. Pored toga, rad kroz istraživanje povezuje i objašnjava vezu, kao i tematski i tehnički proces sa prethodno realizovanim radovima-instalacijama.

1. Tragovi egzistencije

Tema *Tragovi egzistencije – Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje* predstavlja preispitivanje društvenih momenata koji se mogu definisati kroz posmatranje problema individue čiji je status socijalnog bića istinski ugrožen. Egzistencija sugerise da je reč o životnom i faktičkom, a *tragovi* nagoveštavaju da egzistencija nije data, kao da je samo naznačena tamo gde bi trebalo da je sveprisutna.

Rad *Tragovi egzistencije*, sa podnaslovom *Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje*, obuhvata sagledavanje čovekove pozicije u trenucima kada sudbina čini preokret, odnosno sagledava čovekovu mentalnu, psihičku i fizičku istrošenost usled neposrednih tokova koji su takav neživot izazvali. Situacije iz stvarnog života, istorijska i dokumentarna građa, teoretska i filozofska shvatanja u tumačenju pozicije čoveka danas, kao i analiziranje prisutnih sličnih tema u savremenoj umetničkoj produkciji – istražujem kroz polje analize teorije egzistencijalizma. Na osnovu egzistencijalizma, opšte sagledavanje i kritika vremena doprinose prepoznavanju stanja čoveka i civilizacijskih tokova koji nisu čvrsta i nepromenljiva forma, u svim svojim pozitivnim i negativnim normama. Dominantno sagledavanje ovog stanja zasniva se na shvatanju uticaja manipulacije na čoveka i strategije stvaranja straha kao instrumenta društvene kontrole. Pozicija čoveka postala je svakodnevni programirani mehanizam društvenog života.

Fokus istraživanja je u razumevanju rada kao strateškog polja delovanja prema čoveku, gde je rad doživljen kao jedini smisao opipljiv današnjoj stvarnosti.

Ovim pitanjima egzistencijalizma i bavljenja čovekom prožeti su svi moji radovi koji u velikoj meri prethode i temi *Tragovi egzistencije*, i njome rezultiraju. U ciklusima radova: *Plutati* (2008), *Socijalan* (2013), *Mrtva voda* (2016) dominantni su prikazi ljudi-figura-lutaka koje alegorijski i simbolički nagone gledaoca da se s njima identifikuje i preispita sopstveno mesto u društvu. Ovako prikazane figure ne predstavljaju jedinke, već simbol jednog opšteg, nedefinisanog stanja u kome se može naslutiti da je ljudski opstanak ugrožen.

2. Polazne osnove

Polazeći od slikarstva kao osnovnog medija, svoja umetnička istraživanja usmeravam u pravcu iskoraka slike u prostor i njenog daljeg razvoja unutar prostora. Krećući se kroz *polje umetnosti*, koristio sam različite medije: slikarstvo, fotografiju, intervencije u prostoru, instalaciju, video, zvuk, digitalne medije, itd. Takođe su korišćeni i različiti materijali, tipični, netipični i *redimejd* (*ready made*). Uvidevši važnost dijaloga umetničkog dela/čina sa publikom, kao teoretsko promišljanje u kontekstu sopstvenog dela, usvajao sam *relacionu estetiku* i poštovanje one realnosti u kojoj nastaje nov umetnički sadržaj. U svoje radove, počevši od 1999. godine, unosim specifičnu ikonografiju u pojavnosti tragičnog. Ona se može naslutiti kako u apstrahovanim ciklusima radova, tako i u konkretizovanim instalacijama. Iščitavanje umetničkog rada inicira različite reakcije, ono pobuđuje, stvara napetost, afekt, doživljaj i mrežu doživljaja u pojedinačnom i kolektivnom iskustvu, koje možemo razumeti, osetiti i tumačiti.

U više svojih realizovanih radova – instalacija i objekata – predstavljam čoveka, grupu, masu ljudi u formi lutke koja u prostoru kontekstualizuje prisustvo čoveka, a da njih/njea u doslovnom smislu nema. Ovako formirani i koncipirani ljudi u grupi, kroz svoj stav, stanje, odeću, stvaraju osećaj koji se jednako može poistovetiti sa stanjem grupe u redovima, logoru, zatvoru, bolnici, čekaonici, itd. Primarni izvor za ovakvu predstavu grupe ljudi jesu različita turbulentna i represivna stanja, koja su čoveku nametnuta u manipulativnim odnosima. Na ovakav način, povezujem opšta mesta čovekove istrošenosti u gubitku identiteta, kada se sa drugim čovekom, grupom ljudi bez identiteta stvara bezlična masa. Ovakva predstava mase, koja može poticati iz prošlosti ili sadašnjosti, određenog ili neodređenog događaja, jednako ističe problem koji se može sagledati kroz trenutni tranzicioni period ovog regiona (progon, redovi, čekanje, glad, migracija, strah, itd.). Međutim, ova pojava je čoveku, gde god se nalazio, u kolektivnoj svesti veoma prepoznatljiva. Stoga, sagledavanje, iščitavanje i razumevanje sadržaja radova ima jasnu poruku u opomeni, jer istorijski gledano čovek je uvek prožet kolektivnom ili individualnom patnjom. Posredi je prikaz čoveka/tela koji postaje figura; figura dalje postaje lutka, a ona u istaknutim aspektima čoveka – kao pojedinca ili kao mase – ukazuje na odsutnost života, usred ljudskog sveta koji živi ovde i sada i koji se *deziluzionirao*¹ do životnog ništavila.

U svim prethodnim radovima prisutni su tragični *sapripadajući*² spojevi i nužne veze u prepoznavanju i tragovima sećanja, egzistencijalnoj konstrukciji, pojavnosti, kodiranju i dekodiranju

¹ Günther Anders, *Opustošeni čovjek – Bez svijeta i jezika u Döblinovom romanu „Berlin Alexanderplatz“* (1931), <http://www.sic.ba/rubrike/stav-esej/gunther-anders-opustoseni-covjek>, pristupljeno 17. maja 2016.

² Martin Hajdeger, *Mišljenje i pevanje* (Beograd: Nolit, 1982), 46.

života. Ovi radovi ulaze u područje „[...] kritičke analitike 'relacijske estetike' i provokativnog suočenja sa 'sablasnim' i 'perverznom' efektima ubrzanog otuđenja ljudskosti. [...]“³

Prepoznatljive elemente ovih radova čine predstave o čoveku koga u neposrednom fizičkom smislu nema, unošenjem praznine u kojoj se prisustvo čoveka naslućuje, koja podstiče na sećanje o čoveku kao takvom, samo kao čoveku, subjektu bez identiteta. Figure, u formi mase lutaka, imaju za cilj da provociraju na razmišljanje, na opomenu, da preispituju nas i naše sećanje tako da se putem njih identifikujemo i prepoznamo, da utvrdimo koliko su ti ljudi vezani za mesto, određeni događaj ili pak suprotno tome, koliko samo govore o čoveku, bilo kada i bilo gde. Upravo ovako ostvarenom simbolikom, kao i na osnovu otvorenog pitanja – *O kakvoj se bezličnoj masi ljudi ovde radi?* – pokreću se doživljaji, iskustvene funkcije u osećanju pripadnosti.

Predstavu o čoveku – u radu koji poseduje svoj unutrašnji dijalog, koji postižem netipičnim spojem elemenata, unoseći zvuk, reči, kretanje, odnosno interakcijom sa publikom – primenjujem prvi put u radu *Izlog (Showroom, 2004)*.



Instalacija *Izlog (Showroom, 2004)*, na međunarodnoj izložbi *Real life presence*, u organizaciji MSUV-a i muzeja Landesmuseum Joanneum (Kunstlerhaus Graz) u Gracu, Austrija (2009).

³ Miško Šuvaković, *Katalog izložbe Plutati – Goran Despotovski* (Beograd: Dom omladine, 2009).

Instalaciju *Izlog* čine desetine starih kaputa postavljenih tako da formiraju masu/grupu bestelesnih figura, ljudi na nekom slučajnom, fiktivnom mestu. Na kapute su prikačeni muzički mehanizmi koji emituju zvuk različitih melodija iz prigodnih muzičkih čestitki za krštenja, venčanja, rođendane, Božić i sl. Tematski rad prikazuje potrebu za drugim, odnosno nužnost komunikacije, međutim, odslikava i složenost komunikacije, kada je uslovljena različitim situacijama. Iznošeni kaputi, kao simbol ljudi i njihovog životnog toka u periodu siromaštva posle Drugog svetskog rata, označitelji su razdoblja u kome je *imati šta za obući* predstavljalo povratak životu. Takođe, ugrijati se kada je hladno značilo je – živeti. Ovakva statusna pozicija u izmeštenom kontekstu, sa prikačenim zvučnim napravama, gradi paradoksalan odnos u kojem se teška vremena i tragedija prostora prenose na instrument tragedije sadašnjeg vremena u istom prostoru. Vremenu u kojem je tragedija obavijena i obeležena različitim kič i banalnim svakodnevnim sekvencama, medijskim i ostalim društvenim sadržajima. U tom ambijentalnom dijalogu izražena je egzistencijalna konfuzija, sagledana kroz različita i ironična stanja u poznatoj prostornoj ikonografiji devedesetih. Naime, kolektivni tragični doživljaj jednog perioda u ovom slučaju je izmešten, prenesen na današnji plan, kao kôd vremena koji nosimo u sebi. Unesenim dodatnim elementima sugerise se doživljaj jednog perioda i brisanje važnosti iz prošlosti iz koje je trebalo da izvučemo pouke.

2.1 Čovek bez identiteta

„Ne sećamo se onih, koji su bili ranije;
ni onih koji dolaze posle,
nećemo se sećati onih
koji će doći još kasnije.“⁴

Radovi poput predstavljenog *Izloga* orijentisani su na pomenuti problem položaja pojedinca u tranzicionom periodu na ovim prostorima. Pojedinac kao takav ovde jedinu meru svoje kataklizmičnosti može da poistoveti sa zatečenim, sa sudbinom, i onim što mu ona donosi u smislu života. Vreme se, međutim, ispostavlja kao bitno ideološko, te se i položaj pojedinca kao tema umetničke obrade mora sagledati s obzirom na te uslove. U tom kontekstu postavlja se pitanje da li se ovo vreme može sagledati kroz prizmu industrijskog-tehnološkog razvoja, da li je u tom smislu čovek i sam postao mehanizam ovog razvoja odnosno da li je čovek najvažnija sirovina?⁵

⁴ Günther Anders, *Opustošeni čovjek – Bez svijeta i jezika u Döblinovom romanu „Berlin Alexanderplatz“* (1931), <http://www.sic.ba/rubrike/stav-esej/gunther-anders-opustoseni-covjek>, pristupljeno 17. maja 2016.

⁵ Martin Hajdeger, *Mišljenje i pevanje* (Beograd: Nolit 1982), 34.

U Adornovoj *Dijalektici prosvetiteljstva*⁶ konstantno je prisutna zapitanost u korelaciji društvenih uređenja i ideoloških shvatanja o pitanjima da li je eksploatatorski pristup doveo do *fabrike smrti* (Holokausta), da li je samim tim Hitler pobedio i da li je opšta standardizacija kod ljudi (omasovljenost) pobila individualnost.

Identitet čoveka i njegova samosvojnost u današnje vreme konstantni su predmet analize, u kojem se identitet sagledava kroz društveno-ideološke okolnosti. Iz ovakvih analiza, koje su obrađene kroz filozofska tumačenja, prevashodno kroz oblast anarhističke filozofije, a koje su takođe i predmet drugih oblasti istraživanja, utvrđuje se da je čovekov identitet prerastao u depersonalizaciju i serijsku proizvodnju nas samih. U zavisnosti od trenutnih potreba stvara se ili svodi jedinka na pukog potrošača, oskudnika, agresora, žrtvu, glasača, itd. Problematičnu poziciju čoveka možemo pratiti prema paradoksalnim namerama i diktatima, i uslovljavanja čoveka određenim ideologijama. „[...] Možemo se pitati koliko puta je neka osoba menjala identitet, državljanstvo, ime, naciju, veroispovest, političke stavove, da li je i koliko puta morala da laže, vara, krade, čak i da ubije ta osoba.“⁷

U dehumanizovanom društvu nastaje veliki broj različitih, sudbonosnih tema i svaka od njih ima dramatičan ishod. Poznato je da je sudbina pojedinca u društvu određena ne samo njegovim poreklom, odlukom da se društveno-politički angažuje ili ostane pasivni posmatrač, već i novim i neprepoznatljivim odnosima. U zemlji u kojoj je prisutna permanentna borba političkih partija i finansijskih moćnika oko vlasti, gde se slavi sumnjivo stečeni kapital, došlo je do neminovnog urušavanja sistema vrednosti i potiskivanja humanosti i solidarnosti. Politički procesi koji svakako utiču na celokupno društvo doveli su do narušavanja opšteg stanja čoveka: socijalnog, zdravstvenog, moralnog... Stanje krize, nastalo kao rezultat lošeg uređenja, dovelo je do ugroženosti čoveka, a dominantni faktor kod većine stanovništva sveden je na preživljavanje kao osnovni momenat opstanka. Proces administrativnog delovanja, koji prerastaju u konfuziju prostora, sistemska neusaglašenost, neusklađenost života i standarda, takođe govore o vremenu i mestu u kome živimo. Bahatim ponašanjem osnovnih sistemskih reprezenata u ophođenju prema pojedincu zanemaruju se opšti principi institucionalnog delovanja. Na osnovu ove ideologije, koja može biti inscenirana kroz političke sisteme, čovek je doveden u poziciju da u nedostatku izbora gubi identitet, ideološki se opredeljujući.

⁶ Teodor Adorno, Maks Horkhajmer, *Dijalektika prosvetiteljstva* (Sarajevo: Veselin Masleša/Svjetlost 1974).

⁷ Kalman Jodal, „Interaktivni serijal – Vojcek“, tekst povodom izložbe *Plutati* u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine (*Magyar Szó*, 2008).

Opšte razumevanje vremena kao besmislenog, zlog, nepripadajućeg, i sagledavanje bespomoćne pozicije u odnosu na to vreme, a u masovnoj pobuđenosti istim, možemo pronaći u pojmu *Weltschmerz* (svetski bol), kojeg u 19. veku prvi ustanovljava nemački pisac Žan Pol (Johann Paul Friedrich Richter). Pojam kasnije postaje opšteprihvaćen kao polje razumevanja *svetskog bola* usled lošeg doživljaja čovečanstva i civilizacije u kojoj se čovek našao.

U prilog postegzistencijalizmu, citiram Sonju Savić iz dokumentarnog filma *Kao da je bilo nekad*: „Svi su mislili da smo bili srećni, ja sam bila srećna kada sam pronašla ljude koji su bili jednako nesrećni kao ja. Kada smo se međusobno sretali mi smo se prepoznavali po patosu, to se zvalo *weltschmerz*. *Weltschmerz*, to je pojam koji opstaje od renesanse do danas, a u 19. veku je potpuno savladan, znači neće doći dan kada ćemo svi biti obučeni u belo, neće doći dan kada ćemo palmama mahati jedni drugima i postojace samo ti trenuci sna rasparčani koje treba umeći završiti i otići na vreme na svoju stranu.“⁸



Instalacija *Mumlači (Mumbled)*, *Tema Plutati (Theme To float, 2007)*. Izložba *In Situ*, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Manual – Muzej zaboravljenih umetnosti, Novi Sad, 2007.

⁸ Dušan Vesić, *Kao da je bilo nekad*, dokumentarni serijal, epizoda 1, Sonja Savić, 19:20 (<https://www.youtube.com/watch?v=GfrT9uFP1cg>), pristupljeno 20. avgusta 2017.

Tematsku celinu bavljenja identitetom dominantno prikazujem u svom ciklusu radova pod temom *Plutati* (2007). U radu *Mumlači* postavljam deset lutaka u prirodnoj veličini, odevenih u svakodnevnu klasičnu mušku odeću. Lutke su postavljene u pravilan red, nalik *redu* za ulazak u autobus, medicinski pregled, saslušanje, banku, poštu, ali i egzekuciju. Lutke su bez lica, a na različitim mestima (glavi, nozi, kolenu, ruci, ramenu, stopalu) nalaze se zvučnici koji emituju nerazgovetan govor, neku vrstu mumljanja, žagor. Taj zvuk stvara konfuznu situaciju, sasvim blisku i sasvim neodređenu, podsećajući na svakodnevno okruženje u trenucima čekanja. Ovim radom prikazuje se svakodnevna situacija u kojoj se pojedinac slučajno zatiče, sugerišući strukturno blisku situaciju u logoru, gde nema pojedinca, već postoje samo bezlične figure bez pravog prostora komunikacije (sopstva).

2.2 Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje

Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje ili sudbinski aspekti života – obe sintagme odnose se na tumačenje čovekove istrošenosti, na neživot izazvan neposrednim društvenim tokovima. Situacija u kojoj se čovek kao subjekat nalazi danas često za ishod ima autosugestivnu reakciju kao svoju konstitutivnu komponentu, jer „... svi znaju da u sistemu više ne mogu pomoći sami sebi, a ideologija mora voditi računa o tome.“⁹ Ove okolnosti možemo shvatiti kao deo konformizma, hipohondrične ili egoistične sublimacije u čoveku. Međutim, tema kojom se bavim ne cilja na insceniranje i dramatisovanje svakodnevnih situacija, već na realne okolnosti i stanja koja subjekat dovode do istrošenosti i gubitka identiteta. Tema obuhvata uticaj određenih tipova i pojava koje možemo nazvati sudbinskim, naročito onih pojava koje dovode u pitanje samopoimanje čoveka spram društvenih okolnosti kao što su ratovi, stradanja, tortura. Posredi je uticaj na stanje pojedinca i refleksije ovakvih pojava tokom vremena. Pojave ovog tipa nosioci su patnje koja je, istorijski gledano, najizraženija prilikom represija i stradanja. Međutim, da li se možemo usuditi da presuđujemo i merimo bol, patnju i stradanja koja su zadesila čovečanstvo u Drugom svetskom ratu, kao i u drugim ratovima? Ovaj segment – kao deo prošlosti, duboko ugrađene u današnjeg čoveka – želim da formulišem uz pomoć Prima Levija (Primo Levi), citirajući njegove autobiografske zapise o jedanaest meseci zatočeništva u logoru smrti, Aušvicu. Levijevi zapisi iz knjige *Zar je to čovek* odslikavaju najdublju čovekovu duhovnu i fizičku istrošenost. Upravo iz tog razloga, u većini radova iz teme *Socijalan* (2014) koristim citate iz Levijevog dela u vidu teksta, zvuka, opisa, kao iskaze o stradanju čoveka kao duševnog bića: *Prebrojavaju nas... Čekamo...*

⁹Teodor Adorno, Maks Horkhajmer, *Dijalektika prosvetiteljstva* (Sarajevo: Veselin Masleša/Svjetlost 1974), 156.

*Opet nas prebrojavaju. Čekamo...*¹⁰ Ovi događaji mogu se shvatiti kao odraz društvenih prilika koje, kada čoveka zadese, postaju opšte mesto civilizacijskog propadanja.

Rad *Selekcija*¹¹ predstavlja grupu od više desetina lutaka/ljudi u masi. Lutke su bez lica, obučene u svakodnevnu mušku odeću, zaustavljene u konfuznom i dementnom stanju, u prekinutoj radnji i činu. Na telima odnosno na desnoj ruci pojedinih lutaka, iz mnoštva istih, aplicirani su tekstovi na karticama, naizgled proizvodnim etiketama. Rad izražava vizuelnu i prostornu dramaturgiju tragične otuđenosti koja se pojačava neprisutnošću života u polju vidljivog, telesnog i ljudskog.



Instalacija *Selekcija (Selection)*, Tema *Socijalan (Theme Social)*, 2013), Kulturni centar Magacin, Beograd, 2015.

¹⁰ Film *Primo* (Robin Lough/Antony Sher, 2005), rađen po knjizi *Zar je to čovek (If This Is a Man)* Prima Levija.

¹¹ Rad *Selekcija* namenski je rađen za izložbu u Kulturnom centru Novog Sada (27. 05. 2013). Međutim, ovaj termin je oduzet i izložba nije realizovana. Ceo događaj je protekao bez obrazloženja od strane Kulturnog centra koji je u tom periodu praktikovao niz cenzura i ograničenja. Umesto planirane izložbe *Selekcija*, postavljena je komercijalna izložba *ArtEkoMarket*. Na osnovu više ovakvih cenzura veliki broj umetnika pristupio je bojkotu izlagačkih i drugih aktivnosti u Kulturnom centru Novog Sada, a povodom toga organizovana je i izložba *Reanimacija – svi oni koji su odustali od izlaganja u Kulturnom centru*, u prostoru Fabrike SKC-a (Novi Sad 2014).

U okviru izložbe *Prigušena egzistencija (Cargo East)* u Nacionalnom muzeju likovnih umetnosti Tajvana u Tajčungu, 2014, prikazan je rad *Selekcija*. Po želji domaćina izložbe, rad je korišćen na svim propagandnim materijalima (plakatima, bilbordima, u najavama). Tajvanski kustos izložbe ovu odluku obrazlaže na sledeći način: „... Za nas, predstavljanje čoveka bez lica označava naj-snažniju unutrašnju povredu duha, to više nije jedan čovek, već grupa ljudi, i to se smatra najvećom mogućom kolektivnom čovekovom/ljudskom povređenošću.“ Ova izjava najbolje ilustruje činjenicu da umetnički rad, kada preraste u simbol, postaje jasno čitljiv i tada nosi prepoznatljivu poruku, bez obzira gde se nalazi i koliko su različita iskustva pojedinaca i društava koji tu poruku prepoznaju.



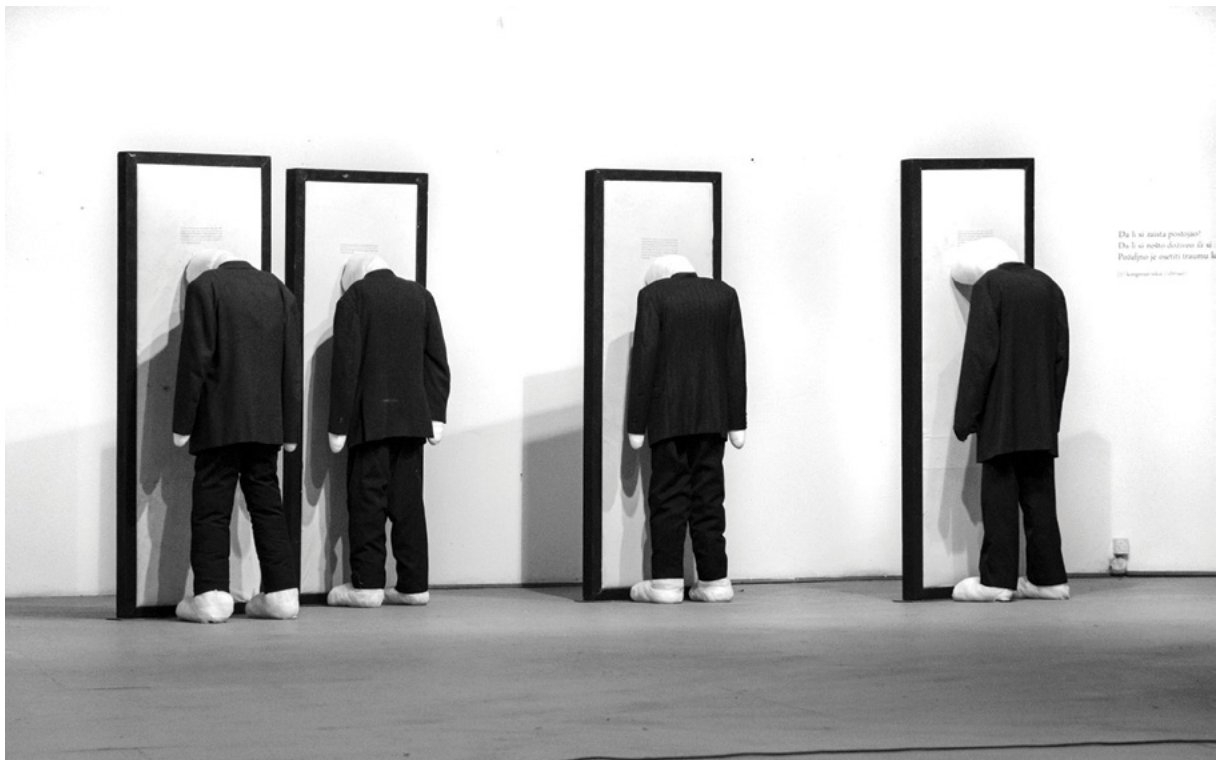
Prigušena egzistencija (Cargo East), Nacionalni muzej likovnih umetnosti Tajvana, Tajčung, 2014.

Prikaz apliciranih tekstova u vidu etiketa na figurama lutaka u radu *Selekcija*:

Znamo kako izgledamo.
 Stalno gledamo jedni druge.
 Sramota je. Znamo to.
 Umorni smo, stojimo i čekamo.
 Gledali smo jedni druge.
 Polako počinjemo da govorimo.
 Ne usuđujemo se da podignemo pogled.
 Nema ogledala, ali vidimo svoje odraze.
 Stotine jadnih lutaka.

Ako govorimo, ne slušaju. Ako slušaju, ne razumeju.
Tražimo prijateljsko lice.
Kao i uvek, ima mnogo glasina.
Na mene je red.
Propadamo u zemlju.
Lutamo među ljudima.¹²

Rad *Izbrisan* je prostorna instalacija koju čine postavljene lutke u prirodnoj veličini, glava pognutih i prislonjenih na četiri tapacirana panela. Lutke/figure su bez lica i identiteta, one su ljudi pognuti ispred neočekivanog i zatečenog stanja. Paneli su sačinjeni od stare tkanine, posteljine na kojoj su tragovi, mrlje. Na belim panelima istaknuti su tekstovi ispred kojih su pognute glave postavljenih lutaka. Tekst i figura u direktnoj su fizičkoj i duhovnoj vezi sa iščitavanjem opšteg stanja u kome se čovek pronalazi. Ova instalacija sugerise tragične trenutke i istrošenost ljudskog duha.



Instalacija *Izbrisan* (*Erased*, 2013), Kulturni centar Vršac, 2015.

¹² Film *Primo* (Robin Lough/Antony Sher, 2005), rađen po knjizi *Zar je to čovek* (*If This Is a Man*) Prima Levija.

Prikaz apliciranih tekstova na panelima u radu *Izbrisan*:

1.

Sve je još bilo veoma tiho, kao u snovima. Očekivali smo nešto apokaliptično, ali svi su bili tihi i mirni. Umorni smo, stojimo i čekamo da se nešto dogodi. Ali ništa se ne događa. I dalje se ništa ne dešava. Vreme prolazi...

2.

Naša lica su čudna. Obrijali su nam i tela. Evo nas... Goli, ostrigani i sami. Polako počinjemo da govorimo. Svako ima neko pitanje, ali niko nema odgovor. Hodamo... Razgovaramo... Ne usuđujemo se da podignemo pogled. Nema ogledala, ali vidimo svoje odraze... Stotine golobradih, belih lica. Stotine jadnih lutaka. Ništa više ne posedujemo. Ako govorimo, ne slušaju. Ako slušaju, ne razumeju.

3.

Ta pesma... Tako poznata, sentimentalna. Tako čudno, ovde. Gledamo jedni druge. Grupa lutaka, ukočena, od kostiju bez zglobova. Lutamo među ljudima... Tražimo prijateljsko lice. Neki od nas su žuti, neki sivi. Ne vidimo pored sebe? Zurimo u svetlo i ništa ne govorimo... Više ništa i ne mislimo. Propadamo u zemlju... Sramota je. Znamo to.

4.

Prebrojavaju nas... Čekamo... Opet nas prebrojavaju. Čekamo... Na nogama smo već deset sati, goli smo šest sati. Gledali smo oko sebe. Gledali smo jedni druge. Znamo kako izgledamo. Stalno gledamo jedni druge, a ponekad vidimo i svoj odraz u prozoru. A tu je i naš smrad. U početku smo čuli jedanput, dva puta... Sada mnogo puta... Kao i uvek, ima mnogo glasila... Mladi govore mladima da će odabrati stare. Zdravi govore zdravima da će odabrati bolesne. Postoji još nešto...¹³

U radovima *Selekcija* i *Izbrisan*, ljudi/figure/lutke trebalo bi da nagone gledaoca da se sa njima identifikuje i preispita sopstveno mesto u društvu. To društvo je na globalnom planu u permanentnoj krizi i njegove vrednosti su često izopačene. Ovi radovi predstavljaju personifikaciju spomenika, sugerišući sećanje. Draperije i odela na lutkama predstavljaju oživljene bestesne forme, proizašle iz vremena u kome smo živeli. Ove forme su utvare generacijskih i sudbinskih tokova, one prikazuju aspekte života individue usled različitih društvenih uticaja. U radu se preispituje društveno okruženje, političko i socijalno stanje i njihova međusobna veza. Sadržaj

¹³ Film *Primo* (Robin Lough/Antony Sher, 2005), rađen po knjizi *Zar je to čovek (If This Is a Man)* Prima Levija. Modifikovan i korigovan tekst: Goran Despotovski, 2013.

apliciranih tekstova u ovim radovima čine pojedine rečenice preuzete iz filma *Primo*¹⁴, rađenog po Levijevoj knjizi *Zar je to čovek*. Tekstovi su u pojedinim slučajevima preuzeti u originalu dok je u drugima tekst modifikovan, kako bi se prilagodio sekvencama rada. Spoj tekstova i prikaza ljudi u masi, kao svojevrsni *redimejd* proces, doprinosi jasnoj poruci u kojoj se mogu ogledati primenjene metode vladavine i represije, koje dovode do istrošenosti ljudskosti i identiteta. To su figure/ljudi koji više nemaju identitet, specifičan lik i singularni karakter. Rad se bazira na kriterijumima koegzistencije, pri čemu postoji potreba za podsticanjem dijaloga i stvaranjem mogućnosti da ih posmatrač upotpuni.

Radovi *Selekcija* i *Izbrisan* povezuju čovekova stradanja i patnju sa današnjim individualnim i masovnim slučajevima. Umesto estetsko/umetničkih, odnosno kulturalnih ili političkih iskaza, u radovima postoje potrošene izbledele predstave, koje se baziraju na predstavi o čoveku u kojoj njegovo prisustvo u prostornim konceptima može da se naslućuje i kada figure čoveka nema. Prostor, u kome su zaustavljeni momenti, koji konstantno preispituju poziciju čoveka u našem društvu, govori o neizlečivom i dugotrajnom stanju ali i o vremenu iščekivanja, sa prizvukom opšte prostorne apstinencije.

Izbor tekstova iz ciklusa radova *Socijalan*:

Da li si zaista postojao?

Da li si nešto doživeo ili si nekome to uskratio?

Poželjno je osetiti traumu koju si preneo na nas!

[1] korigovan tekst (*Izbrisan*)

Tiče se sudbine,

predosećaja i prenesenih poruka između dva sveta.

Mislimo na nagoveštaj ili se sećamo prošlosti!

[2] korigovan tekst (*Glasine*)

Ne može da umre, a to je kazna,

jer je smrt bila najlepša čovekova sudbina.

Levitiramo i bezdušno,

ometamo razloge za životom.

[3] korigovan tekst (*Socijalan*)

¹⁴ Film *Primo* (Robin Lough/Antony Sher, 2005), rađen po knjizi *Zar je to čovek (If This Is a Man)* Prima Levija.

Postoji trag negde između,
negde u rasponu ispred i pozadi.
Vreme ovo rastojanje pamti,
vратиće nam se taj glas.

[4] korigovan tekst (*Lice*)

Stanje u koje je čovek represijom uveden nikad nije u potpunosti čitljivo, kako iz ugla posmatrača ili analize istorijskih događaja, tako i iz pozicije direktnog prisustva subjekta u datom činu represije. Osnovno pitanje glasi: *Kako doživeti slučaj u kome sami nismo imali učešća?* Na osnovu čega možemo definisati stanje čoveka kada prestaje da bude čovek? Usled čega možemo da se poistovetimo sa takvom patnjom, da li nas doživljeni osećaj indirektno upućuje na tumačenje kolektivnog doživljaja? Da li se svi možemo naći pred stanjem *levitiranja* unutar sudbine koja nas neprestano zatiče?

3. Levitiranje

Zapisi Prima Levija na neposredan način govore o stanju čovekove potpune istrošenosti u patnji koja prerasta patnju, u trenutku kada čoveka nema, kada se čovek poistovetio sa smrću. Upravo ovakav momenat, duboko ukorenjen u ljudskom biću, javlja se uvek kada je pojedinac životno ugrožen. Primarno je da ovakvi aspekti čovekove patnje postaju deo analize, i kao takvi česta su tema u savremenoj umetničkoj praksi. Ova tema postaje deo konstantnog čovekovog preispitivanja, u težnji da sagleda sopstvene nesavršenosti. U praznini vitalnih političkih teorija, sve ovo podstiče pitanje egzistencijalizma koji se odvajaju od tradicionalne teorije. Pomenute analize nagone veliki broj teoretičara i umetnika da dešifruju ove pojave, čime čoveka i njegov identitet stavljaju u poziciju nedovršenog bića, subjekta koji je u konstantnom preispitivanju sebe samog i svoga okruženja.

Pojam koji koristim za sveobuhvatno shvatanje ovakve pojave unutar koje se nalazi pojedinac jeste *levitiranje*. Njime želim da obuhvatim stanje čoveka koje mu je u procesu života nametnuto, a koje se najjednostavnije može protumačiti kao stanje između života i smrti, gde se život izjednačava sa čekanjem smrti. Upravo ovo *prazno vreme*¹⁵ sadržajno označava odnos *biti*, odnosno *ne biti prisutan*. Levitiranje u naučnom smislu suprotno je od gravitiranja, uslovno znači lebdenje ili plutanje. U svom radu ovaj pojam koristim kako bi označio položaj i stanje između života i smrti. Pojam *levitiranje* proistekao je iz osećanja besmisla i besciljnosti života na čiji tok, sadržaj i smisao čovek nema nikakvog uticaja, i gde dominantno postaje osporavanje razlika između života i smrti.

Analizirajući Beketov (Samuel Beckett) komad Čekajući Godoa (*Waiting for Godot*), Ginter Anders (Günther Anders) kaže, misleći na junake komada: „Pošto su kao takvi otkinuti od sveta, i u njemu više nemaju šta da traže, ni oni u njemu više ništa ne nalaze, pa prema tome i taj svet postaje apstraktan: zato na pozornici i nema više ničega; ničega osim onog predmeta koji je za smisao ovog komada neophodan, naime drveta (pandan biblijskom *drvetu života*) u sredini pozornice, koja prikazuje svet kao trajno postojeću spravu za moguće *samoubistvo* ili pak kao jednačinu živeti i *ne obesiti se*. Oba ova junaka su još samo na životu, ali ne više u svetu.“¹⁶

U ovom komadu odnos dvoje ljudi prikazuje kako svaki od njih u onom drugom nalazi suštinu čekanja, odnosno levitiranja. Oni su osobe/marionete koje nemaju šta da rade, jer kao socijalna

¹⁵ Günther Anders, *Opustošeni čovjek – Bez svijeta i jezika u Döblinovom romanu „Berlin Alexanderplatz“* (1931), <http://www.sic.ba/rubrike/stav-esej/gunther-anders-opustoseni-covjek>, pristupljeno 17. maja 2016.

¹⁶ Günther Anders, *Bitka bez vremena – O Beckettovom komadu „Čekajući Godota“*, <http://www.sic.ba/rubrike/temat/gunther-anders-bitak-bez-vremena>, pristupljeno 20. maja 2016.

bića sa društvom više nemaju nikakve veze. Odnos nas samih kao pojedinaca/grupe, mase kao osobene celine, predstavlja model danas prisutnog stanja, u trenutku kada društvu više nismo potrebni. Razlike osobenog doprinose da se čovek ne uklapa u model globalnog, konstruisanog shvatanja društva kao jedinog i neminovnog načina funkcionisanja u savremenom svetu. Razlike su kao označitelj suprotnog, odnosno kao produkt masovne proizvodnje koji proizvodi istrošenost čoveka fabričkog tipa.

U tom smislu, kroz posmatranje pojedinca i mase, iskazuje se nemilosrdna moć manipulativnog sadržaja u svim segmentima, tako da je pojedinac, grupa, čovek uopšteno, utonuo u stanje levitirajućeg odnosa sa samim sobom i sa svojom okolinom.

Anders dalje piše: „Nemogućnost samoodlučivanja je u toj meri totalna da i rad postaje jedna varijanta pasivnosti čak i tamo gde je on naporan do smrti ili čak smrtonosan, gde se pretvorio u formu rada ni za šta ili naprosto nerada.“¹⁷

¹⁷ Isto.

4. Manipulacija

„Ili mislite – ili će drugi misliti za vas i preuzeti moć nad vama i disciplinovati vas, civilizovati i sterilizovati.“

Fransis Skot Ficdžerald (F. Scott Fitzgerald)¹⁸

Koreni manipulacije verovatno postoje od kada i čovek. Međutim, danas je model manipulacije sistemski princip upravljanja. Ona postoji u kontinuitetu, u svim oblicima delovanja na pojedinca i društvo. Ona je takođe, konstantna i deluje kroz različite instrumente kontrole: institucije, medije, strategije, itd. Ovakav model manipulacije danas je teško razaznati, jer je prisutan u svim segmentima života. Manipulacijom se stvara *globalni strah*, a ova kva *proizvodnja strategije* je sama po sebi zauzela mesto dehumanizovanog činioca, pa čak i kada svojim sadržajem donosi recept humanog delovanja. Vlast, kao i svi ostali instrumenti društvene kontrole, ima za cilj da se pojedinac liši svoje nezavisnosti. Društvena kontrola se provlači kroz rasne i polne razlike, kao i kroz porodične odnose, što uzrokuje destrukciju našeg prirodnog okruženja. Manipulacija je sama po sebi postala dominantna svrha u polju interesnih odnosa, a interesni odnosi se zapravo pronalaze svuda. Akumulacija rada je jedini opipljivi smisao u današnjoj stvarnosti, gde čovek predstavlja programirani aparat za izvršavanje postavljenih zadataka. Svojom svakodnevnom aktivnošću i radom *moderni ljudi* neprestano reprodukuju, kloniraju i repliciraju društveni oblik svog svakodnevnog života. Osnovnu moć ovakvog upravljanja i manipulisanja ljudima čini stalno prisustvo i unošenje stanja neprepoznatljivog i apstrahovanog straha, dok se u pozadini odvija borba za novac. Ovako koncipiran rad doprinosi tome da vreme ne doživljavamo proživljeno: „[...] *Utrošak radne snage* bez ikakvog obzira na sadržaj, potpuno nezavisno od potreba i želja učesnika, podignut je do jednog apstraktnog principa koji vlada društvenim odnosima. Govori se o *otuđenju od* svih drugih odnosa, apstrahovanju od svakog sadržaja – o sferi zavisne, bezuslovne robotske delatnosti, lišene ljudskih veza, odsečene od ostatka društvenog konteksta i potčinjene apstraktnoj *ekonomskoj* instrumentalnoj racionalnosti s one strane ljudskih potreba.“¹⁹

¹⁸ „Either you think – or else others have to think for you and take power from you, pervert and discipline your natural tastes, civilize and sterilize you“, F. Scott Fitzgerald, *Tender Is the Night*, Scribner: New York 2003, 325, <https://books.google.rs/books?isbn=0743247418>, pristupljeno 10. maja 2017.

¹⁹ Karl Marks, *Ekonomsko-filozofski rukopisi* (1844), izvor: Krisis, *Manifest gegen die Arbeit*, <http://www.krisis.org/1999/manifest-gegen-die-arbeit/>, pristupljeno 10. maja 2016.

Kazimir Maljevič (Казимі́р Севері́нович Малéвич) tvrdio je: „Novac nije ništa drugo do delić lenjosti. Što ćemo ga više imati, više ćemo poznavati radost lenjosti. [...] Samo oni koji su se domogli kapitala mogu uživati u lenjosti. [...]“²⁰

Vrednost novca je bezuslovna težnja koja čoveka čini srećnim, što doprinosi dehumanizovanom odnosu koji potencira suštinu egzistencije u moći, statusu, a ne u socijalnim i humanim vrednostima.

²⁰ „Nemam vremena biti zaposlen“, *Machete*, br. 2, 4/2008, Italija. S italijanskog prevela: Erika Preden <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/anon-nemam-vremena-bit-zaposlen/>, pristupljeno 5. maja 2016.

5. Društvene okolnosti i njihovo prevođenje na stvaralaštvo

Ovde želim da istaknem bitne elemente koji su uticali na prethodno analizirane naslove i sadržaje, da približim i pojasnim poziciju istraživanja koja se može sagledati na osnovu različitih činilaca. Pokušaću da izdvojim i naglasim mesta u kojima se realni aspekti povezuju i utiču na sadržaj umetničkog izraza. Osnovna koncepcija počiva na percepciji koja sagledava poziciju i stanje pojedinca, značajne momente i činioce, i vizuelnu predstavu koja doprinosi iščitavanju, kroz polje kritike, ironije, subverzivnog delovanja. Razumevanje ovog stanja, kao i potrebu da se na njega reaguje, možemo posmatrati i generalizovati kroz poziciju *očajanja*. U ovom smislu, za Kjerkegora (Kierkegaard) egzistiranje jeste očajanje. On kaže: „... Očajanje je čoveku po prirodi urođeno, ono je rezultat ontološke strukture čoveka, njegove specifične pozicije.“²¹

Kako u životu, tako i u umetnosti, postoji veliki broj primera koji se vezuju za ovu i slične teme. Ovim događajima možemo pripisati osobinu *sudbonosni*, uvezanost sa životom, uticajem na sam život. Za svakog čoveka i događaje u životu može se vezati određeni sudbinski red, deo predodređenog, nepoznatog, ali svakako uzrokom određen. Kako god gledali na sudbinu, kroz veru, ironiju, zaveru, ona pripada svemu što se dogodilo i što će se dogoditi, ali njeno tumačenje se vezuje za deo psihe ili naposletku za analitičko razumevanje događaja u celini. Navodim primere iz života, kakve svakodnevno susrećemo u obliku priča, javnih medijskih objava, kao deo događaja koji se zaista desio, deo modifikovane priče ili lažno inscenirane priče.

Primer 1.

Događaj iz perioda tranzicije Srbije: Osoba na određenoj poziciji u društvu, u periodu privatizacije, dobija otkaz, nakon čega dospeva u težak položaj. Stoga ta osoba, zarad opstanka, pronalazi novi posao i miri se sa činjenicom da će on biti daleko slabije plaćen od prethodnog. U jednom momentu, u običnom gradskom saobraćajnom udesu u kojem je saučesnik bio odgovoran, otvara se nova životna drama ove osobe. Zbog saučesnikove pozicije i mogućnosti da u ovakvim događajima akteri budu korumpirani, krivica je pripisana čoveku iz ove priče, taksisti. Sve to prouzrokovalo je dalju nesposobnost da taksista razume teret života koji mu je nametnut i on olakšanje traži u ataku na sopstveni život. U ovoj priči vidimo neposredan uticaj, „sudbinski tok“, u kojem je društvo odigralo negativnu ulogu. Slični primeri prisutni su u nesagledivom broju, naročito od perioda devedesetih do danas.

Primer 2.

Događaj iz Drugog svetskog rata, primer beogradskog logora: Izvan logora, život se odvijao manje-više normalno; svi su morali da paze kako se ponašaju jer su nemačke vlasti i domaći fašisti

²¹ Ivana Buljan, *Problem postajanja pojedincem u djelu Sorena Kierkegaarda* (Zagreb: Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu 2008), 282.

sve kontrolisali, ali svakodnevnica se nije mnogo razlikovala od perioda pre rata. Ljudi su mirno živeli u svojim kućama, prolazili peške ili tramvajem pored logora kad su ujutro išli na posao ili se uveče vraćali. Nedeljom su išli na obližnji fudbalski stadion (danas stadion Partizana) da gledaju utakmicu, dok su restorani, kafane i drugi lokali nesmetano radili. Preko zida koji je odvajao logor od ostatka sveta, Jevreji i Romi su živeli u strašnim uslovima, nisu imali nikakva prava, a svakodnevno su odvođeni na prinudni rad ili na streljanje, samo zato što su bili Jevreji i Romi.²²

Primer 3.²³

Događaj: *Crni talas* u jugoslovenskom filmu 1960-ih bio je pobuna protiv licemerja države u kojoj radnička klasa nominalno vlada, a suštinski je zatvorena u socijalnom krugu predgrađa, bede, površne zabave. Od tragike likova iz filmova Dušana Makavejeva – *Čovek nije tica* i *Ljubavnog slučaja*, u kojima su junaci „obični“, ali višestruko marginalizovani ljudi, do smrti Džimija Barke (*Kad budem mrtav i beo* Živojina Pavlovića), i otvoreno političkih filmova (Žilnikovi *Rani radovi*, Stojanovićev *Plastični Isus* i *WR D. Makavejeva*), prvi su glasovi otpora – kulture neslaganja jugoslovenske umetničke scene. Ovde bih istakao još i filmove *U ime naroda* (1987) Živka Nikolića, *Tajvansku kanastu* (1985) Gorana Markovića i *Tri* (1965) Aleksandra Petrovića.

Primer 4.

Dokumentarni i igrani filmovi, sa posebnim naglaskom na obespravljenosti pojedinca:

O. Hiršbigl (Oliver Hirschbiegel), *13 minuta* (2005) – film o Georgu Elzeru (G. Elser)²⁴ i njegovom pokušaju atentata na Hitlera, tj. o učešću pojedinca u vremenu opšte manipulacije;

Stiven Spielberg (Steven Spielberg), *Šindlerova lista* (*Schindler's List*, 1993), detalj iz filma, devotjica u crvenom, čime se naglašava nemoć sveta i sklanjanje pogleda pred istinom.

Majkl Radford (Michael Radford), *Hiljadu devetsto osamdeset četvrta* (*Nineteen Eighty-Four*) (1984);

R. Lof (Robin Lough), *Primo* (2005), autobiografska priča o stradanju u Aušvicu;

S. Fajns (Sophie Fiennes), Slavoj Žižek, *Perverznjakov vodič kroz ideologiju* (*The Perverts Guide To Ideology*) (2012);

Piter Džozef (Peter Joseph), *Zeitgeist: Addendum* (2008);

Žiga Virč, *Hjuston, imamo problem*, verzija dokumentarnog filma u kome se istorijske činjenice kombinuju sa izmišljenim podacima. Film prikazuje kako se putem medija na ubedljiv način mogu plasirati potpune besmislice i kako se na taj način stvarnost dovodi u pitanje.

Primer 5.

Vi koji živite zaštićeni

U svojim toplim domovima,

²² Aleksandar Vajzner i Milovan Pisari, *Kultura sećanja* (Beograd: Fond B92, 2014), 19.

²³ Milena Dragičević Šešić, *Politika sećanja i pravo na pobunu u neinstitucionalnoj kulturi Beograda* (Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu), 17.

²⁴ <http://www.georg-elser.de/dok/index.html>

*Vi koji svake večeri kad se kući vratite
Zatičete topli obrok i draga lica:
Razmislite zar je to čovek,
Taj koji radi u blatu,
Koji ne zna za spokoj,
Koji se bori za mrvicu hleba,
Koji umire zbog jednog da ili jednog ne
Razmislite zar je to žena,
Bez kose i bez imena,
Bez imalo snage da se seća
Praznog pogleda i studene utrobe
Poput kakve žabe u zimu.
Imajte na umu da se to zbilo:
Prenosim vam ove reči.
Uklešite ih u svoje srce
Boraveći u kući i koračajući ulicom,
Idući na počinak i budeći se iz sna
Ponavljajte ih svojoj deci.
Il' nek' vam se kuća sruši,
Nek' vas bolest skrši,
Vaši rođeni nek' od vas lice okrenu.²⁵*

Ovi primeri predmet su ljudske odrednice u kontekstu dominacije i privilegije moći.

„[...] Na pitanje ko je čovek, nijedan odgovor nije dostatan. Naime, ono što bi čovek mogao biti, još uvek ostaje skriveno u njegovoj slobodi, dokle god je on čovek. A sloboda je jedna od odrednica ljudske *iznadtelesnosti*.“²⁶

5.1 Čovek kao forma: *Figura – Lutka...*

Danas, u savremenom svetu, kao nikada do sada temelj odnosa postaje upravo lični stav, kritika, mogućnost poistovećivanja sa određenim događajima. Da li ovu konstataciju možemo shvatiti kao deo naše prirode ili kao deo inscenirane ideološke reakcije kojoj smo ranije bili toliko podložni? Pored toga, slike sveta, vizuelni prikazi, prisutni su više nego ikada. Samim tim, brzina reakcije, dešifrovanje doživljaja našeg ličnog iskustva sa drugima i javno iskazivanje govore o

²⁵ Primo Levi, *Zar je to čovek* (Beograd: Paideia, 2005).

²⁶ Ljilja Budimir, *Čovjek kao šifra* (Karl Jaspers) i *homo absconditus* (Helmuth Plessner) – *na tragu usporedbe* (Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 2010), 301.

mogućim humanim relacijama čoveka. Svakako, ova borba i preispitivanje imaju svoje predviđive i nepredviđive tokove. U kom smislu, čovek u periodu komunikacije može sebe da prepozna, uputi, pridoda opšte i lične smernice, a da ostane čovek u velikoj meri. Ovde je takođe reč o moći ideologije koja konstantno manipuliše i kada je tragedija u pitanju. Kada govori o kulturnoj industriji, Adorno govori upravo o sistemskoj težnji dopune života tragedijom kao kreacijom, scenom koja ima sociološku potrebu da dopuni: „Tragediji se bez socijalne psihologije vade zubi.“²⁷ Upravo kroz umetničko stvaranje ovi momenti postaju prepoznatljivi i čitljivi, ukoliko to želimo. „Umetnička delatnost nije nepromenljiva suština, već igra čiji se oblik, način postojanja i funkcija menjaju zavisno od epohe i društvenih okolnosti.“²⁸

Umetnost podstiče odnose umetničkog rada i publike, u težnji da stvori model društvenosti i međuljudskih odnosa. Princip saradnje sa publikom u kontekstualnoj umetnosti Pol Arden (Paul Arden) definiše pojmom *autrizmom*²⁹ (*l'autre*, fr. – drugi) odnosno naglašava neposrednost traženja drugog, koje predstavlja i sastavni deo umetničkog čina. Svi modeli akcije, susretanja, koji teže komunikaciji, postaju estetski predmet dok umetnički rad kao delatnost prevazilazi estetsko uživanje. Kroz umetnička dela, svi ovi aspekti, rađeni u savremenoj umetničkoj praksi, preispituju varijabilni odnos u čoveku, društvu, politici, regionu, itd. Ne posmatra se odnos čoveka i božanstva, čoveka i predmeta, već se stvara polje *interhumanih relacija*³⁰. Arden dodaje: „Svaki umetnik čiji se rad zasniva na relacionoj estetici poseduje sopstveni svet formi, sopstvenu putanju i skup problema koji ga interesuju; umetnike ne povezuje stil, neka zajednička tematika ili ikonografija.“³¹ U tom smislu, za umetnika je danas svako polje otvoreno, umetnik ne prikazuje pripadnost umetničkom stilu, već individualnom procesu koji stavlja u kontekst afirmacije rada i otvorenog dijaloga. Na takav način umetnike povezuju pripadnost i dijalog u umetničkom polju istraživanja, a ne stilska određenost koja je uspostavljena kroz produkciju rada.

Na osnovu ovih odnosa, između umetnika i publike konstituišu se određeni eksperimenti i moguća nova konotativna značenja. Umetnik postavlja publiku u kontekst stvaraoča rada, kao deo slučajne ili isprovocirane akcije iz koje nastaju novi modeli dijaloga. Na osnovu ovakvih akcija i angažovanih performansa, umetnik često kroz višemedijski prikaz konstruiše novu izražajnu celinu. Kontekstualno, on na osnovu novoostvarenih događaja kroz akciju simulira doživljeno, upotrebljavajući realne okvire, predmete kojima u stvaranju novih vizuelnih celina ujedinjuje

²⁷ Teodor Adorno, Maks Horkhajmer, *Dijalektika prosvetiteljstva* (Sarajevo: Veselin Masleša/Svjetlost, 1974), 157.

²⁸ Isto, 5.

²⁹ Pol Arden, *Kontekstualna umetnost* (Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2007), 68.

³⁰ Nikolas Burio, *Relaciona estetika*, str. 13, <http://documents.tips/documents/nikolas-burio-relaciona-estetika.html/>, pristupljeno 24. maja 2016.

³¹ Pol Arden, *Kontekstualna umetnost* (Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2007), 21.

ambijent i igru događaja. Ovako konstruisana situacija nameće određene pojave iz života, prikazujući ih u realnom ili nadrealnom prikazu, u cilju isticanja novopokrenutih dijaloga. Ovi primeri naročito su prisutni kada umetnik medijski simulira određenu stvarnost, a za to je najtipičnije prevođenje čoveka u formu lutke, gde se u modelu lutke, u pročišćenim korišćenim elementima sadržaja, mogu jasnije dešifrovati i doživeti određene poruke.

Korelacija umetnika, umetničkog predmeta i publike pobuđuje nove odnose u kojima se otvaraju nove spone i dijalozi. Upotrebom mekih materijala, građenjem tipičnih i netipičnih formi, pozicijama, učešćem, akterima, upotrebom lutke kao dela prostornog uklapanja sa publikom, ili suprotno tome, odvajanjem od nje, postižu se upravo ove relacije koje sve više dešifruju stanje ljudskog tela, mase, grupe, individue u prostornom značenju i korelaciji sa društvenim stanjem čoveka danas.

5.2 Meka forma

Značaj upotrebe meke forme predstavlja jedan od bitnih elemenata kojima je prožeta umetnost 20. veka. Meke forme kod umetnika nastaju usled korišćenja mekih materijala, što se u razvojnom smislu može vezati za industrijsku proizvodnju. Pored mogućnosti unošenja novih formi ovi materijali doprinose i karakterišu mekoću koja evocira dodir, miris i druge čulne doživljaje, a često je njena osobenost i efemernost. S tim u vezi, otvara se i novo polje odnosa umetničkog dela prema publici, prostoru i mogućnostima transformacije jedne forme u drugu. Sve ovo doprinosi novom shvatanju i razumevanju umetničkog dela koje je različito od dotadašnje tradicionalne skulptorske, slikarske i druge umetničke izražajnosti. Meka forma ima sposobnost pridavanja dejstvenosti prirodnom stanju, kao i sposobnost neposrednosti; ona može u istom trenutku da ukaže na napetost ili opuštenost, fleksibilnost ili inertnost.

Meke forme takođe doprinose razumevanju vrednovanja *istine prema materijalu* što bi značilo da njihova upotreba u radu označava tačnost (voda kao voda, odelo kao odelo, vazduh kao vazduh, itd.). Najtipičnije primere meke forme možemo pronaći u *siromašnoj umetnosti* (arte povera), kod dadaista (Dada), fluksusa (Fluxus), ili pak kroz *redimejd* kao vid umetničkog izražavanja. Meka forma sve je prisutnija i u današnjoj umetničkoj produkciji, kod mnogih savremenih stvaraoca.

Radovi iz *siromašne umetnosti* često su koncipirani i građeni u mekim materijalima ili u dodiru sa materijalima drugih osobina i svojstava. Razlog za to počiva u umetničkoj konstrukciji kojom se postiže željena dramatika i napetost u suprotnosti. U tradiciji *redimejda* postoji konstantna prisutnost mekih formi koje se realizuju kroz niz različitih medijskih radova. Uz primer radova Marsela Dišana (Marcel Duchamp), ovi sadržaji su stalni podsetnik na svakodnevnicu, ono što je relevantno, čineći preokret od predmetnog u nepredmetno.

Kroz meku formu mogu se izraziti fizički pritisci, mekana stvar može biti pokrivena, oblikovana, stisnuta, skvrčena, njena površina je elastična, a njene gustine su promenljive. U velikoj meri mekani, fleksibilni materijali koriste se u nebrojenim oblicima, od apstrahovanih do konkretnih i predmetnih, i sa visokom tehnološkom virtuožnošću. Od mekih materijala u upotrebi su raznovrsne tkanine, vuna, krzno, vosak, kosa, silikonska masa – koflin, tečni i penasti materijali... pomoću kojih umetnici doprinose specifičnom savremenom izrazu. U radovima sa mekim formama konstantno je prisutna ideja o slučajnom. To predstavlja jedan od osnovnih stvaralačkih elemenata, kao deo procesa umetničkog odlučivanja. Meka forma, ili antiforma, kako je koristi Robert Moris (Robert Morris), kazuje da odnosi veličine i količine unesenih materijala jesu potencijal za stvaranje novog doživljaja putem energije samog materijala. Ovakvu vrstu dijaloga, kroz energiju materijala i tela, najubedljivije iskazuju radovi Jozefa Bojsa (Joseph Beuys). U knjizi *Joseph Beuys. Život i delo*³² iznosi se u više momenata Bojsova tvrdnja da *energija oslobođenog, dinamičkog materijala je pokretač uzroka, kao supstanca otvaranja novih dijaloga*.

U mnogim primerima umetničkih radova i u njihovoj produkciji kroz upotrebu mekih materijala, ogleda se karakteristika *forme nagovor* koja podstiče sećanje na druge oblike. Delikatna konstrukcija Raušenbergovog ciklusa (Jammer) postavlja napetost između materijala i gravitacije. Svila kao netipičan medij doprinosi nedostatku fizičke mase koji je naglašen okolnim vazduhom, gde umetnik na delikatan način uvodi posmatrača u rad, jer njihovo fizičko prisustvo utiče na kretanje i oblik. Takođe, primeri Bojsovih i Kunelisovih (Janis Kounellis) kaputa i odela ukazuju na zadržavanje oblika njihovih vlasnika, a dejstvo materijala doprinosi doživljajima ispunjenim pojmovima iz alhemije, istorije i psihologije. Upotrebom ovih materijala umetnik više ne priželjkuje trajnost, monumentalnost, umetničku kontrolu materijala.



Janis Kunelis, *Četiri crna kaputa* (1993)

³² Zoran Gavrić, *Joseph Beuys. Život i delo* (Bogovođa: samostalno izdanje, 2001).

Meke forme, naročito u korišćenju upotrebnih predmeta, odeće, često izražavaju umetnički stav o napuštenom, izostavljenom, obrisanom, urušenom, o tragediji, masovnim i ličnim gubicima, gubitku individualnosti, mističnom, sakrivenom, o onom što se pronalazi u društvenim pojavama i konsekvencama kao što su ratovi, masovna stradanja, egzodusi.



Jozef Bojs, *Filzanzug (Felt Suit, 1970)*

Upotreba mekih materijala je u mojim radovima prisutna od samog početka stvaralačkog puta, prvo kao inspiracija u motivu draperije na crtežima, fotografijama i slikama, a kasnije kroz akciju, objekte i instalacije. U prvobitnom smislu, inspirisanost draperijom otvara mogućnost sagledavanja jednog unutrašnjeg polja – duhovnog i emotivnog. Kroz istraživanje i implementiranje materijala kao što su tkanina, odela, novi materijali, koflin i slično, otvorena je mogućnost eksperimentisanja počev od apstraktne forme, pa sve do konkretnih oblika koji su se naposljetku definisali u formi lutke.

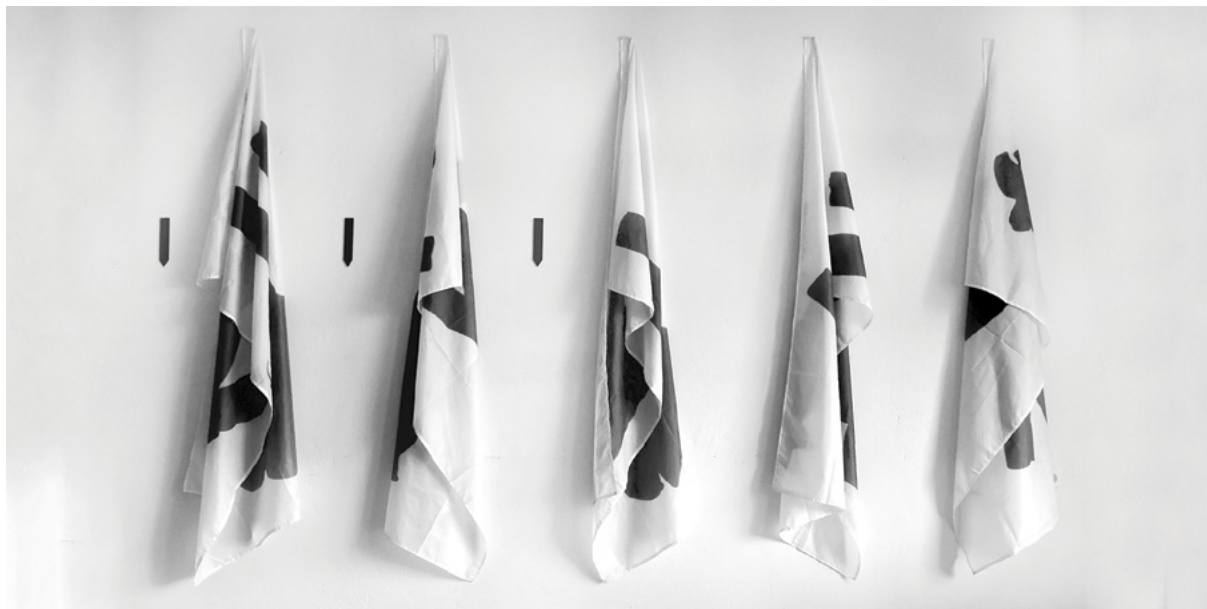
Tipičan primer iz moje produkcije, gde je dominantno prikazana forma usled korišćenja mekog materijala, jeste rad *Sako (Coat, 2002)*. Počevši od 2002, kroz ovaj rad potpuno se definiše moja opredeljenost ka konstantnom traganju unutar motiva draperija i odela. Rad *Sako* predstavljen je i u novim verzijama, nastalim u periodu 2012–2014, pod istim nazivom ili naslovljenim *Civil*, takođe u više serija.

Rad *Sako* predstavlja sekvence foto-snimaka sakoa u različitim položajima. Sakoi, prikazani u celini, oblikuju dramatičnu vantelesnu formu koja ukazuje na prisutnost ili odsutnost ljudskog tela. Te sekvence sakoa, zaustavljene u pokretu, prikazuju raznorodne oblike napetosti, izazvane odnosom društva prema pojedincu. Krpara-sako prikazana je u stanju prostornog plutanja, aludirajući na potrošene izbledele predstave. Te forme predstavljaju ogoljenog čoveka, odnosno aspekte života usled socijalnih uticaja. Stoga zatečeno stanje ostavljenog govori o elementarnoj napuštenosti i gubitku individualnosti. Unesene forme sakoa u različitim amorfnim scenama

ovaploćuju metafizičko kretanje unutar samog prostora. Odevni predmet simbolizuje stanje između života i smrti, u prostoru koji levitira između odbačenog i izgubljenog. Varirajući lik sakoa u više segmenata, kroz promene se sugeriše *aktivitet praznine*.³³



Sako (Coat, 2013)



Civil (2008–2014)

³³ Kosta Bogdanović, Bojana Burić, *Teorija forme* (Beograd: Zavod za udžbenike i naučna sredstva, treće prošireno izdanje, 2004), 28.

Zidna instalacija *Civil* (2008) izvedena je od više belih zastava na kojima su prikazane plošne figure, crne mrlje koje referišu na odelo bez tela. Reč je o siluetama u pokretu. Fantomska tela „uhvaćena“ su i postavljena na zastavu kao simbol odsutnog, izgubljenog, onoga što je manjkavo, gotovo tragično, kao i civilno društvo devedesetih godina 20. veka na prostorima nekadašnje SFRJ.

Postupci u ova dva primera prikazuju dominaciju sadržaja unutar korišćenog materijala kao i unutrašnjih slojeva u energiji materijala i iščitavanju stanja. U ovom istraživanju otvaraju se brojna pitanja o posrednim ili neposrednim uticajima različitih sadržaja, materijala, i uticaju samog umetnika na polje delovanja koje od karaktera u postavljanju materijala tkanine doseže do objekta – kroz formu lutke.

„[...] *amorfne forme* [...] materije u procesu propadanja [...] nas podsećaju na mnoge vidove života u surovoj svakodnevici [...] One izražavaju kritički stav prema određenim društvenim pojavama. [...]“³⁴

Mnoga istraživanja umetnika i kustosa govore o velikoj prisutnosti mekih formi u savremenoj umetničkoj praksi. S tim u vezi istakao bih predavanje na temu lutke: *Dolls and Mannequins*³⁵, Parrish art museum (2014), zatim koncept izložbe *Soft Sculpture* u Nacionalnoj galeriji Australije kustoskinje Lusinde Vord (Lucinda Ward), koja ispituje razlike u formama i mekim materijalima. Takođe, izložba *The Puppet Show* u Muzeju savremene umetnosti u Hjustonu, koautorki Ingrid Šafner (Ingrid Schaffner) i Karin Kuoni (Carin Kuoni), istražuje meke materijale, pojavu lutaka i razloge koji evociraju manipulaciju i moć kontrole.

Iz kataloga izložbe *Soft Sculpture* u zaključku se kaže: „[...] Gledajući istorijski odnos između meke skulpture i antiformalnih dela iz šezdesetih i sedamdesetih godina, a kasnije i kategorije umetnosti do danas, shvatamo mnogo različitih načina na koje umetnici eksploatišu supstance za stvaranje umetničkih dela. Korišćenjem niza prirodnih i sintetičkih materijala – tkanine, konopca, vune, papira, filca, keramike, kože, krzna, gume, fiberglasa i svih vrsta plastike – ovi oblici ukazuju na tranziciju, naglašavajući prirodne sile kao što su gravitacija ili toplota, i mnogi slučajevi imaju metaforičke ili metafizičke implikacije.“³⁶

Pored apstraktnih formi, koje nastaju upotrebom ovakvih materijala, često su prisutne i ključne teme u kojima materijal zadržava svoju energizaciju i unosi nov unutrašnji doživljaj kojim se iščitavaju brisani tragovi, tragovi sećanja, manipulacija. Ovo se postiže upotrebom konkretnih predmeta na kojima su vidljivi ili se naslućuju različiti tragovi i značenja. Takođe, veliki broj

³⁴ Isto, 27.

³⁵ <https://vimeo.com/117434729>

³⁶ Lusinda Vord, *Soft Sculpture* (Nacionalna galerija Australije, 2009), 24.

umetnika počinje da dešifruje svoj rad upotrebljavajući meke materijale u građenju nove forme čoveka, figure, lutke. Ovi radovi polaze od toga da umetničko delo može oživeti interreagujući sa gledaocem.

5.3 Lutka

Lutka kao predmet, bilo da je on upotrebnii ili umetnički, nosi sa sobom niz značenja, od načina upotrebe pa sve do određenog simboličkog značenja. Samim tim, prva i osnovna podela može biti na primenjeni oblik lutke ili na umetnički. U primenjenom smislu, lutke možemo podeliti na dečje igračke, pozorišne, medicinske, erotske, maneken lutke, krojačke lutke, itd. Svakako da se i jedan i drugi oblik konstantno prožimaju, naročito u savremenoj praksi i pop kulturi. Istorijski gledano, lutke su prevashodno namenjene deci i dečjoj igri, bilo da su deo masovne industrijske proizvodnje ili da su nastale na tradicionalan način. Pored toga, oblik lutke javlja se u mnogim kulturama kao deo relikvije ili religije, paganskih verovanja i drugih drevnih običaja, mazohističkih i sadističkih predmeta, magijskih rituala i obreda. Stvaranje lutke, namenski ili nenamenski, uvek bitno karakteriše određenu ličnost, društvenu priliku ili pojavu, epohu, teritoriju, i na taj način nosi određenu simboliku i značenje.

U umetničkim radovima, upotreba lutke često otvara temu pretvaranja realnog oblika u imaginarni. Druga tema bi predstavljala model kada se lutkarska kreativnost koristi konkretno, u realnom obliku, na primer kroz upotrebu različitih maski za određene subjekte. U ovim temama konkretni akteri, kao subjekti realnog, oponašaju imaginarni svet.



Lester Gaba, *Sintija (Cynthia)*, 1934)

Lutka *Sintija*³⁷ (*Cynthia*, 1934), autora Lestera Gabe (Laster Gaba), interesantan je primer kreiranja lutaka u industrijskoj i masovnoj proizvodnji, a ujedno je i spoj umetničke i primenjene medijske kulture. *Sintija* je prva *lutka iz izloga* u modnom svetu, u smislu modela za izlaganje garderobe, koja je poprimila ulogu ikone vremena, nalazila se na svim javnim mestima i u časopisima, bila je oživljeni ideal lepote i predmet masovnog obožavanja. Takođe interesantan primer za fenomen lutke, koja pored umetničkog ima i niz drugih društvenih značenja, kao i upotrebnu funkciju, je primer rad Fransis Glesner Li³⁸ (Frances Glessner Lee) koja se bavila izradom minijaturnih scena mesta zločina, s ciljem da doprinese kriminalističkim istraživanjima, i čime je otvorila nove puteve razvoja forenzičke delatnosti.



Marsel Dišan, *Priručnik sa uputstvima za montažu*
(*Collage on plywood – study for backdrop, Étant donnés*, 1946–1966)

Pomenuti primeri ovih lutaka u društvenom i medijskom životu postepeno utiču na novi način tumačenja umetničkog dela i sadržaja koji se u njemu javljaju. Svemu ovome doprinose novonastale anomalije u društvu, ratovi, dokumentarni zapisi, foto-zapisi, članci, koji se bave čovekom kao novim spoznajnim subjektom u kome počivaju sva bolest, ironija i dokumenti vremena. S tim u vezi, značajni su radovi avangardnog pokreta u kojima su intenzivno korišćene lutke, različiti oblici lutaka kao osnova poruke. Na primer, Marsel Dišan u radu *Priručnik sa uputstvima za montažu* (*Étant donnés*) i Hans Belmer (Hans Bellmer) u radu *La Poupée*. Značajni uticaji u

³⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=lkdyTCV8tVA>, pristupljeno 15. avgusta 2017.

³⁸ <http://www.deathindiorama.com/index.html>, pristupljeno 10. avgusta 2017. / <https://www.youtube.com/watch?v=nphWqIQ4280>, pristupljeno 22. septembra 2017.

ovim radovima ukazuju na prisutne društvene sadržaje koji su umetnici koristili i sprovodili u radu ističući anomalije čoveka i društva, određene pojave i medijske sadržaje.



Hans Belmer, *Lutka (La Poupée)*, 1938)

U kontekstu savremene umetničke produkcije, umetnici sve više pristupaju realizaciji svojih radova u kojima osnovno polazište predstavlja različit izbor materijala i kontekst postavljanja samog rada u predstavi figure-lutke. Lutke su u savremenoj umetnosti odigrale značajnu ulogu, i upotreba lutke u novim formama i savremenim materijalima sve je prisutnija u novim medijskim sadržajima. U kontekstu savremenih izraza i različitih umetničkih stavova, upotreba lutke kao medija ima za cilj da otvori i uslovi dijalog sa publikom. Najznačajnije u prikazu pomoću lutke i ambijenta jeste izrazita mogućnost predstavljanja čovekove pozicije u odnosu na manipulaciju koja je u realnosti često neprimetna i koja je kroz ovu umetničku formu izuzetno naglašena. Konstantni razvoj tehnike doprinosi razvoju inovativnosti u umetničkom izrazu kroz upotrebu novih materijala u građi lutke. Isprovociranost umetnika novim materijalima donosi mogućnost novih formi. U tehničkom smislu otvaraju se modularni pristupi koji se ogledaju u uklapanju različitih delova ljudskog tela po principu proteza. Pored upotrebe novih materijala umetnici koriste i razne upotrebne i neupotrebne predmete i *redimejd* materijale, a suština je u samoj ideji da se kroz formu lutke najjače može izraziti i definisati činjenica da lutka „zalazi duboko u društveni, politički i psihološki teren, pokrećući teme koje lutke prirodno evociraju, kao što su manipulacija, minijaturizacija, moć i kontrola“.³⁹

³⁹ Staniša Dautović, tekst u katalogu za izložbu Sanje Poštić: „Moralni egzorcizam *Temori Dolls*“ (Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, Mali likovni salon, 15–26. septembar 2014), 2.

Pored toga umetnici se sve više oslanjaju na važnost prostora i značaj ambijenta u kome se rad odnosno lutka postavlja. Koncept prostornih intervencija ima za cilj da nove forme približi i pojasni kao dokument u realnom prostoru. Nova umetnikova vizija i forma poprima značaj opšteg i svakodnevnog, naglašavajući stav sa iskazanim svim društvenim nedostacima. Takve primere možemo videti kod predstavnika *arte povere*, Mikelandela Pistoleta (Michelangelo Pistoletto) koji u svom radu često upotrebljava odbačena odela, od kojih sačinjava neartikulisanu masu, gomilu; Janisa Kunelisa koji u svojim radovima upotrebljava velike količine odeće, upućujući na tragove sećanja na masovna stradanja, logore, *fabrike smrti*. Takođe u radovima Tadeuša Kantora (Tadeusz Kantor), koji kao predstavnik avangardnog pozorišta u radu *Mrtvi razred* (*The Dead Class*, 1970), višestruko i raznorodno izvedenom, scenski prikazuje grupu realističkih lutaka i izražava dramu iz života u određenim društvenim prilikama.



Tadeuš Kantor (avangardno pozoriste), *Mrtvi razred* (1970)

U svom stvaralaštvu, formu lutaka sačinjenu od mekih materijala (tkanine) prvi put upotrebljavam u već opisanoj instalaciji *Izlog*, prvo kroz dijalog dva kaputa, a kasnije kroz reprodukciju rada, kao dijalog mnoštva kaputa. U produkcijama svih narednih radova konstantno upotrebljavam meke materijale u svojstvu sačinjavanja objekta lutke. Ova upotreba se najbolje može sagledati u radu *Uvrede* (*Insult*, 2007). Rad čini više desetina lutaka u obliku čoveka, načinjenih od bele sintetičke tkanine. Ove lutke u grupi (nabacane, u redu, prikačene, uvijene, itd.) obra-

zuju celinu i prikazuju čoveka u rigidnom, ispijenom, istrošenom stanju. Gomila lutaka je nalik kloniranoj grupi, masi nastaloj i proistekloj usled masovne proizvodnje nas samih. Sterilnost belog, silikonskog materijala ukazuje na bezličnosti, na brisane tragove identiteta. U radu je pored meke forme prisutan i zvuk, govor represivnih reči, uvreda, psovki. Ovaj rad, prožet je sveopštom mišlju koja se provlači kroz istraživanja mnogih umetnika, a koja može da se sagleda kroz niz pitanja koja povezuju lično i subjektivno, i koja otvaraju problematiku opšteg u smislu društvenih prilika.



Instalacija *Uvrede (Insult)*, 2007), Dom omladine Beograd, 2008.

Kada je reč o upotrebi lutke u savremenom umetničkom istraživanju, u kontekstu stvaraočeve ideje, upotrebnost se može podeliti na dve celine: primenu *lutke u kontekstu telo-figura* i primenu *figure-tela u kontekstu lutke*.

5.4 Lutka kao telo

Lutka u kontekstu tela-figure odnosi se na ideju umetnika da kroz različite procese i materijale gradi i oponaša realan ili imaginaran svet, stvarajući prepoznatljive ili nove oblike koji mogu da izraze poruku i/ili doživljaj. Kod mnogih umetnika sve je prisutniji koncept gde se ovi segmenti i naglašena ikonografija lutaka, drugih oblika i formi, smeštaju u jedan ambijent, čineći celinu. U ovakvim izvedbama dominira prikaz iz realnosti, a likovnim postupcima naglašava se bitan i željeni aspekt koji nam umetnik nudi. Ovim se otvara i novo polje za dijalog, koje proizlazi iz upotrebe sadržaja i može biti bazirano na kritičkim, društvenim, socijalnim elementima koje umetnik unosi u rad, prevashodno kroz upotrebu materijala, postavljenih formi i *redimejda*. Kada je u pitanju odnos društva prema čoveku ili isticanje problema identiteta, veliki broj umetnika u savremenoj produkciji koristi se donekle sličnim sredstvima: tkaninom, odelom, kosom, mekim formama i mekim materijalima.

U savremenoj umetnosti, od stvaralaca koji u radu u prostornoj instalaciji primenjuju lutku kao osnovu za razumevanje tematskog okvira, koji grade rad sa bitnim elementima napomenutog sadržaja, izdvojio bih: Danijela Aršama (Daniel Arsham); Jana van Osta (Jan Van Oost); Klaudiju Kasarino (Claudia Casarino); Huana Munjoza (Juan Muñoz), i dr.



Huan Munjoz (*Many Times*, 1999)

Iz grupe umetnika koja stvara gradeći nove forme, transforme, modifikacije stvarnosti, sa polazištem iz realnog, gde je još izražajnije upotreba netipičnih materijala, postavljeni problem identiteta i kritički stav, uz unošenje nove izobličene mase korišćenjem animalnih elemenata kao odrazom masovnog ludila i izopačenih pojava, koje su deo mentalne degeneracije ističu se umetnici: Edvard Kinholc (Edward Kienholz); Berlinda de Bruiker (Berlinde De Bruyckere); Džejk i Dinos Čepmen (Jake & Dinos Chapman); Džejn Aleksander (Jane Alexander); Jos de Gruiter i Harald Dis (Jos de Gruyter, Harald Thys); Rihard Stipl (Richard Stipl), i dr.



Edvard Kinholc, *Rođendan (The Birthday)*, 1964



Džejk i Dinos Čepmen (*The dark destroyer*, 2011)

Pored upotrebe lutke, sve je prisutnija upotreba i interakcija zvuka, videa u kojima se otvara novi svet međusobnog dijaloga kroz prostornu celinu. Treba pomenuti i Tonija Orslera (Tony Oursler), koji putem video-projeksije emituje određene likove na ambijentalnu lutku, sačinjenu od iznošenih odela.

5.5 Telo kao lutka

Figura-telo u kontekstu lutke odnosi se na formu umetničkih istraživanja kroz višemedijsku praksu u kojoj se kontekst tela postavlja u iluzorni oblik nestvarnog, sugerišući da je odnos nadrealnog fiktivno ili moguće realno stanje. U ovoj grupi umetnici istražuju različita polja medijskih praksi, koristeći slučajno, zatečeno ili, u suprotnom, često inscenirane i konstruisane prostorne celine u kojima su osnovni subjekti direktno prisutni kao nosioci, činioci, akteri, performer, odnosno kao elementi rada. Ovi procesi korespondiraju na relaciji realno–nerealno. Samim tim, ova modifikacija u datoj relaciji poprima oblik iluzorne građe slične lutki. U ovakvom obliku umetničkog izražavanja, prisutne su scenski određene ili isprovocirane akcije, koje imaju za cilj da direktnim prisustvom tela izazovu dramatičniji iskaz predstavljene teme. Od umetnika koji su na ovom konceptu zasnovali specifičnu ikonografiju, izdvojio bih: Alison Brejdi (Alison Brady); Sindi Šerman (Cindy Sherman); Izabelu Vencel (Isabelle Wenzel); Asgera Karlsena (Asger Carlsen); Šantal Mišel (Chantal Michel), i dr.



Asger Carlsen
(*Hester series*, 2010)



Izabela Vencel (*Table 3 A*, 2010)

U svim ovim primerima karakteristično je i veoma ubedljivo prikrivanje ili lažiranje identiteta, odnosno isticanje problema i kritike tog identiteta, čime se diskurs svodi na problematiku potrošačkog društva, feminizma, polnih i rasnih razlika, zlostavljanja, pedofilije, nacizma i trgovine ljudima. Umetnici unose nove forme stvarajući iluziju pri čemu nerealni prikazi postaju prihvatljivi, realni i ubedljivi. Upravo različite tehnike, softverski alati kroz digitalne medije, omogućavaju da neprirodna forma poprima dokumentarnu konotaciju opšteprisutnog i prihvatljivog.

Primer je akcija i foto-dokumentacija umetnika Spensera Tjunika (Spencer Tunick), koji upotrebom mnoštva ljudi, ogoljenih i nagih, stvara netipične forme nalik organskim, smeštene u urbanu sredinu kao deo arhitektonske i pejzažne celine. Tjunik na osnovu mnoštva angažovanih ljudi gradi svoj rad, a ogoljenim telima stvara čudan, paradoksalan odnos koji je uporediv kako sa estetskim organskim celinama, tako i sa ogoljenim, odbačenim telima. Takođe, umetnik Erik Ravelo (Erik Ravelo) ističe kreiran dokument u kojem dominira potpuna i jasna realnost. On na svojim fotografijama postavlja figuru deteta-žrtve i figuru počinioca nasilja u formi krsta, sugerišući moć manipulacije u društvenom i religioznom kontekstu, a kroz teme kao što su pedofilija, zlostavljanje, ratna strategija, delinkvencija.

Pored toga, u teatru se mogu uočiti značajni primeri *figure-tela u kontekstu lutke*, ali zbog scenografije, koreografije i samog konteksta u kojem se glumci nalaze izdvojio bih radove Roberta Vilsona (Robert Wilson): *Pushkin's Fairy Tales*, *Einstein on the Beach*, *Shakespeare's Sonnets*, itd.

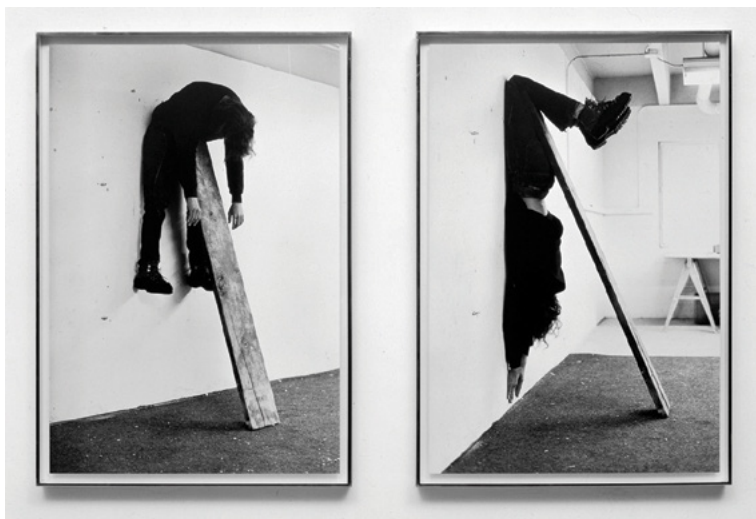
5.6 Pozicije tela, figura, lutke

Pozicija tela prikazane figure u istorijskom kontekstu uvek ima određeni značaj i simboliku. Ovom analizom želeo bih da predstavim potrebu da se telom konstantno izražava određena manipulacija. Ideja replikacije, kroz kulturološke prakse, postavlja nove procese ponavljanja određenih *netipičnih pozicija*, radnji, stanja, mesta... Ovakvi momenti ukorenjeni su u neposredne društvene strahove i traganje za svojim mestom u svetu. Ideja memova⁴⁰ je kao takva sve prisutnija u različitim pojavama koje se manifestuju u svim medijskim kategorijama. Bilo da je reč o figuri-lutki ili konkretnom subjektu, ove pozicije, replikacije, sve su češće u umetničkom izrazu. Okrenute, naopake, izobličene, modifikovane, stvari, imaju tendenciju odupiranja gravitaciji, ali i novim uglovima sagledavanja, generisanju, nadziranju i dezorijentaciji. Ovakve primere možemo sresti u svim savremenim medijskim pristupima: fotografiji, filmu, teatru, performansu, vizuelnoj umetnosti, baletu, i tako dalje.

U smislu napomenutih pozicija figura i lutaka, kod umetnika koji telom izazivaju prostornu tenziju, negiranje i uslovljenost, a čije su pozicije u korelaciji sa lutkama koje koristim u svojim radovima, izdvojio bih: Tonija Matelija (Tony Matelli) koji u radu *Džoš* (*Josh*, 2010) predstavlja figuru lutke, običnog čoveka u poziciji lebdenja; zatim i grupu Irvin (IRWIN) i njihov rad *Irvin uživo* (*Irwin live*, 1996), grupno izvođenje sa akterima koji u netipičnoj poziciji u stanju levitirajućeg posmatraju umetnička dela. Potom izdvajam i Pinu Bauš (Pina Bausch) koja u baletskoj predstavi *Barbi Blu* (*Barbie blue*, 1977) istražuje područje novih kretanja i pozicija figure; zatim i

⁴⁰ Mem (engl. *meme*) – viralni sadržaj koji se od korisnika do korisnika širi putem interneta. Najčešće se javlja u obliku slike sa dodatim tekstom, ali može biti i u obliku video-klipa, reči ili fraze.

Iva Klajna (Yves Klein) i seriju fotografija autora Harija Šunka (Harry Shunk) i Janoša Kendera (János Kender), pod nazivom *Skok u prazno* (*Leap in to the Void*, 1960); i na kraju, Čarlsa Reja (Charles Ray) koji u radovima *Daska figura* (*Plank Piece I-II*, 1973), *Bez naziva* (*Untitled*, 1973), *Prikačeno* (*Pinned*, 1947), kroz akciju, postavlja telo u formu određenog nepripadajućeg mesta, uslovljenog proizvedenim određenim konstrukcijama.



Čarls Rej, *Daska figura*
(*Plank Piece I-II*, 1973)



Iv Klajn, Šunk-Kender:
Skok u prazno
(*Leap into the Void*, 1960)



Grupa Irvin, *Irvin uživo*
(*Irwin live*, 1996)

U kontekstu pozicije figura-lutaka prikazanih na netipičan način izdvojio bih autografske instalacije u okviru teme *Mrtva voda* (2016), kroz radove *Izostajanje*, *Sindrom neravnoteže*, *Ironija*, koji prethode mom doktorskom istraživanju. U ovim radovima koncipirano je stanje procesa

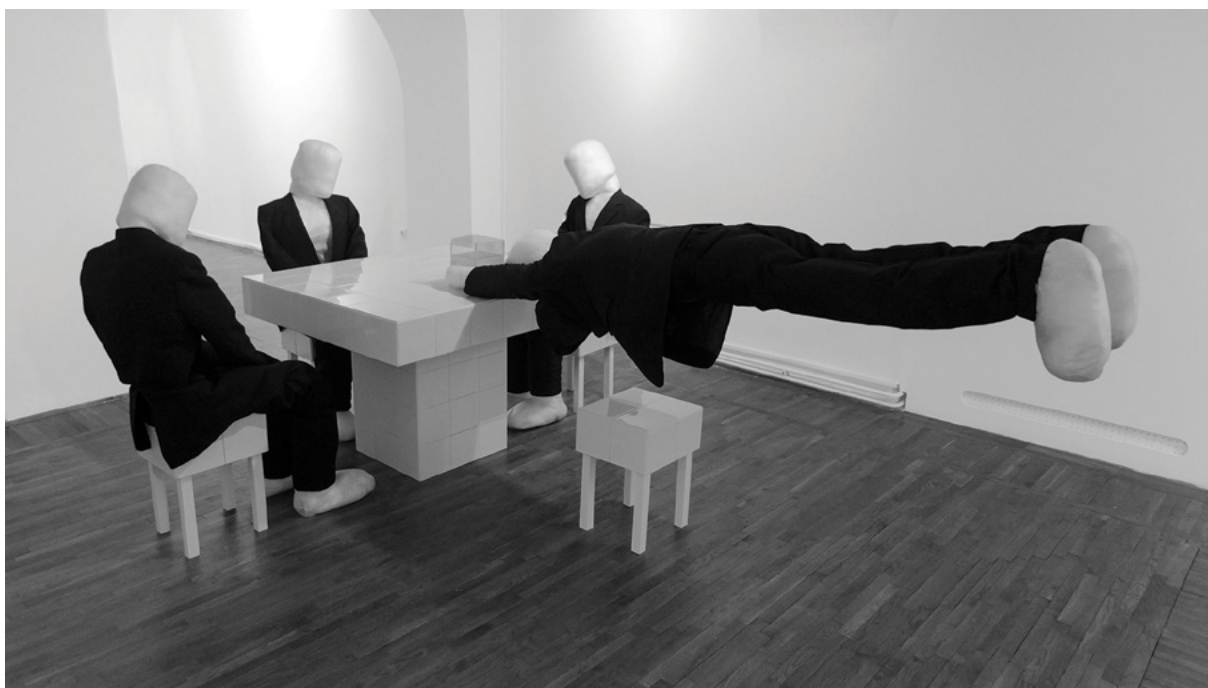
koji se bazira na jezgri muško-ženskih odnosa tj. na emocionalnoj manipulaciji, predstavljajući tako sindrom neravnoteže, banalno i uzvišeno. Voda, sinonim života i model pamćenja, uzeta je kao simbol promene gde živo prerasta u mrtvo, dobro u loše, čisto u zaprljano. Ovakav prelazak u *mrtvu vodu*, koju karakteriše model ustajalog, negativnog, mutnog i neshvatljivog, jeste oblik tematskog okvira izjednačenog sa čovekom i životom. Osnovni elementi koji dovode do odnosa manipulacije jesu: nametanje straha i osećanja krivice, bol, ljubomora, uslovljavanje, provokacija, osveta, bes, ljutnja, gorčina.



Instalacija *Izostajanje* (2016), Srpska akademija nauka i umetnosti, Platoneum, Novi Sad.

U radu *Izostajanje* postavljena su tri zidna panela od keramičkih pločica. Na svaki panel je u različitoj poziciji postavljena ženska figura (lutka) i akvarijum sa vodom. Odrazi različitih pozicija ženske figure aludiraju na pomeranje kao i na statičnost, na vreme, na promenu, na različito, a istovremeno i na neprirodan stav u kome se mogu naslutiti događaji koji ukazuju na unutrašnje previranje, psihički nemir. Stoga iluzija počiva u neostvarenoj dinamici i aspektima umrtvljenog i ravnodušnog postojanja. Glava figure žene zamenjena je akvarijumom sa neživom, stajaćom – mrtvom vodom. Ova voda jeste sinonim suprotnosti života – žive vode. Naglašena čistoća panela od belih keramičkih pločica aluzija je na čisto, a zapravo predstavlja sve ono turobno i zaprljano. Crne figure žene u poziciji levitiranja i voda koja je izgubila svoje osnovno svojstvo kao životna supstanca postaju paradoksalan princip koji možemo poistovetiti sa životnim, onda kada sve postaje nejasno i kada svako ljudsko biće oscilira i luta.

U radu *Sindrom neravnoteže* prikazane su muške figure-lutke u grupi. One u klasičnim ode-
lima sede za stolom kao obrednim mestom, mestom dogovora i sastanaka. Jedna figura je u
natprirodnoj lebdećoj poziciji, u stanju uzleta, nasuprot ostalim statičnim sedećim figurama.
Figura u uzletu se obema rukama drži za akvarijum pun vode, postavljen na stolu. Voda u
akvarijumu nosilac je mnoštva poruka kojima je ova figura dovedena u ovakvo stanje, u od-
sutnost spram ostalih figura za stolom. Preostale tri figure su statične, mirne, one su sinonim
društvene socijalizacije i u istoj meri arbitri sudbine četvrtog „aktera“. Voda u akvarijumu je
stajaća, zamučena i mrtva, u nju su uronjene poruke uvrede i poniženja, jednake uvredama
koje mogu da razmene dve sukobljene osobe. Usled toga, figura koja je u natprirodnoj poziciji
izražava svoj duhovni nemir apostrofirajući sebe kao osuđenika, krivca i žrtvu, poniženu i
poniznu osobu. Ova figura u iluziji uzletanja narušava balans i simetriju postavljene, uravno-
težene scene i predstavlja unutrašnju, nestabilnu pobunu i buru koja se reflektuje kroz njeno
pokretanje.



Instalacija *Sindrom neravnoteže* (2016), Srpska akademija nauka i umetnosti, Platoneum, Novi Sad.

U radu *Ironija* predstavljen je sveden, geometrijski definisan krevet, sačinjen od belih keramič-
kih pločica. Oko kreveta se nalazi ram, kruna ili vrata, prolaz ili izlaz. On deli prostor kreveta
na dva dela: u jednom delu postavljena je lutka žene u poluležećem, grčevitom stavu. Lutka je
okrenuta tako da saopštava, upućuje poruku tišine koja je ipak – reč. Ova reč, možda banalna,
ali snažna – „BEŽI!“ – prikazana je na paravanu od tkanine uronjene u akvarijum sa zamuče-
nom vodom. Mutna voda, koja se prenosi na potopljeni ubrus sa natpisom: „BEŽI!“, u vezi je sa

figurom žene u pozadini; reč je njena, upućena je nekome ko fizički nije prisutan, ili pak slučajnom subjektu-posmatraču. Rad prikazuje ironiju odnosa, gde se stav žene iskazuje arogantnim prekidom komunikacije.



Instalacija *Ironija* (2016), Galerija savremene umetnosti Pančevo, 2017.



Mrtva voda, Galerija savremene umetnosti Pančevo, 2017.

6. Praktični rad

6.1 *Tragovi egzistencije – Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje*

Koncept teme *Tragovi egzistencije – Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje* istražuje i primarno postavlja pitanje koje može biti usaglašeno i jasnije predstavljeno kroz uodnošavanje sa Levijevim delom *Zar je to čovek*. Ovo uodnošavanje određuje aspekte čoveka:

1. Usled određenih uticaja čovek je isključen i paralisan, prestao je da bude prepoznatljiv po funkciji, a usled *neslobode*, prerastao je u predmet savladanog bića, *neživotnog*.

U tom smislu ovakav čovek je u životu *neživotan*, on je čovek bez doživljaja, bez mogućnosti.

2. Usled određenih univerzalnih uticaja, čovek je deindividualizovao i sumanuto, bez očajanja, ušao u opšti oblik prepoznavanja sa iteracijom mase.

Ljude otrgnute od ljudske egzistencije Kafka definiše kao ljude koji su dati po funkciji: „Čovek deluje svojom specijalnom funkcijom u kojoj je on sam svoj poziv, u kojoj ga je podela rada načinila prostim specijalnim točkićem.“⁴¹

I kod Levija i kod Kafke u pitanju je čovek, subjekt, pojedinac koji je neprepoznatljiv po svojoj specifičnosti i individualnosti. Ovakav čovek prerastao je u poziciju opšteg, poziciju ujednačavanja sa drugim, masom, gomilom bez identiteta, prepoznatom kao ljudi u izostajanju. Upravo ovo kretanje pojedinca u izostajanju, formirano kroz jedino prepoznavanje u masi, predstavlja simbol opšteg ljudskog propadanja, vezanog za bilo koje mesto, period, vreme.

U mojim radovima predstava čoveka izražena je specifičnim modelom lutke. Ključno je da lutke ne govore isključivo o identitetu ličnosti već apsorbuju identitet svih nas, odnosno čoveka. Pojavljivanje pojedinca u vidu lutke, kao tela/figure, determiniše svakodnevicu savremenog ljudskog života i civilizacijske okvire uslovljene istorijskim događajima. Model lutke, svojim suštinskim elementima i načinom predstavljanja, aludira upravo na čoveka koji je izgubio integritet socijalnog bića, i preoblikovao se u reprodukovanu masu istovetnih *neživotnih nebića*. Ovakvi principi postavljenog problema, koji se odnosi na pitanja bavljenja čovekom, prisutni su u svim mojim ranije pomenutim radovima i sastavni su deo istraživanja u okviru ovog doktorskog rada.

U radu *Tragovi egzistencije – Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje* se teži metadiskursu: objedinjavanju istraživanja koja su bila sprovedena kroz prethodne realizovane instalacije, fokusiranju

⁴¹ Ginter Anders, *Kafka za i protiv* (Novi Sad: Kiša, Velika edicija, 2015), 70.

na ključne elemente teme istraživanja, pojašnjavanju razloga implementiranih i reprodukovanih elemenata u radovima, definisanju istraživačkog okvira, ali i postavljanju novih pitanja u vezi sa problematikom izvođenja ovog tematskog okvira. Ovakvi tematski okviri se u umetničkoj praksi mogu pronaći unutar različitih perioda, umetničkih pokreta i pravaca, a u savremenom istraživanju baziraju se na problematici i društvenim strukturalnim okvirima, u kontekstu pozicije prema pojedincu.

Kroz praktičan rad preispituje se i objašnjava veza sa prethodnim radovima, kao i semantika novounesenih elemenata. Sam praktičan rad, u temi *Tragovi egzistencije – Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje*, je prostorna instalacija pod nazivom *ASC/DESC*. Celina rada postavljena je u cilju preispitivanja sećanja. Samim tim, naglašena je važnost sećanja, koji se putem rada ostvaruje, i poistovećivanje prikazanih figura, lutaka, sa nama samima. Kroz instalaciju odgovorim unesenim materijalom, odnosima količine, i veličinom koja je svojstvena čoveku, modelom repetitivnosti i reprodukcije. Veličina, materijal i pozicija postavljenih elemenata imaju za cilj da kroz prikazani sadržaj i forme otvore polje za razmišljanje i iščitavanje rada. Osnovni razlog je u interakciji, pomoću koje se posmatrač može poistovetiti i pronaći u kontekstu postavljenih lutaka i ambijentalne celine.

Prisutnost tragičnih i teških tema u radovima, gde postoji potpuno odsustvo sreće, ugodnosti, zadovoljstva, govori o neposrednosti i značaju očajanja koje nas uvodi u nelagodnost, ali i u otvaranje duhovnog, kao spoznaju pozicije u kojoj se nalazimo. Kategorije života, straha, krivice, izbora, patnje, smrti – centralne su teme u egzistencijalnom smislu, gde čovekovu poziciju možemo posmatrati na više različitih načina. Iz tog razloga, u ovakvom sadržaju je prisutan model koji naglašava *čovekovu potrebu za drugim(a)*: „Htenje za ostvarenjem svoje egzistencije polazište je čovekovih susreta s drugim(a).“⁴² Ova alegorija preispituje pozicije pojedinca prema masi odnosno mase prema pojedincu. Kjerkegor ovaj model egzistencijalnog objašnjava kroz dva polja. Prvo je svojstveno masi koja ne protivureči, čiji život metaforički naziva *životom u podrumu egzistencijalne zgrade*. Drugo je polje u kome objašnjava da čovek najviše jeste čovek kao subjektivna, autentična individua.

6.2 Nacrt Izdovni

U delu praktičnog istraživanja konstruisao sam više modela za realizaciju, na osnovu postavljene teme. Ovakve metode jesu svojstvene, ili specifične odlike svih mojih prethodnih istraživanja. Na osnovu više idejnih konstrukcija gradim okvire za realizaciju, ali i za njihovo poništa-

⁴² Ljilja Budimir, *Čovjek kao šifra* (Karl Jaspers) i *homo absconditus* (Helmuth Plessner) – *na tragu usporedbe* (Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 2010), 299.

vanje odnosno nerealizaciju. Ova vrsta i pristup svedoče da i konačni realizovani produkcijski segment prethodi različitim oblicima i verzijama, usled različitih uticaja: prostornih očekivanja, produkcijskih i budžetskih razloga, očekivanih i slučajno proizašlih, neočekivanih činilaca. S tim u vezi želim da predstavim i jedan koncipirani momenat, koji neće biti realizovan, ali takođe predstavlja mogući model u okviru istraživanja ove teme.

Nerealizovani rad pod nazivom *Izduvni* predstavlja instalaciju u prostoru, sačinjenu od deset figura postavljenih na stilizovano statično vozilo, prikolicu. Figure (lutke) u neprestanom su pokretu, naduvavanjem i izduvavanjem pomoću kompresora, i svojim nepravilnim i nesinhronizovanim pokretima tvore vrstu rituala. Instalacija emituje zvuk ventilatora u čijoj se pozadini varijabilno smenjuju oscilirajući zvuci nerazgovetnog govora, priče, žagora, kao i zvuk draperije – odeće koja vijori u procesu naduvavanja/izduvavanja. U ovom radu, primarno je korišćenje i apsorbovanje istog vazduha u kome se nalaze posetioci, publika. Publika udiše vazduh kojim se napumpavaju, udavaju i izduvavaju figure lutaka, a one se na taj način kreću i njihovo kretanje nalikuje ljudskom.



Nerealizovana Instalacija *Izduvni*, skica iz 2015/16.

6.3 Realizovani rad *ASC/DESC*

Realizovan praktičan rad u okviru teme *Tragovi egzistencije – Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje*, jeste instalacija pod nazivom *ASC/DESC*. U prostornom ambijentu postavljeno je više repliciranih objekata sa elementima forme neupotrebnog predmeta, kreveta, figure/lutke u prirodnoj veličini i unesenim detaljima odnosno zvučnim i tekstualnim sadržajima. Svi ovi elementi grade zasebne objektno segmente koji u više verzija, u paraboli sa minimalnim pro-

menama, daju novu celinu. Segmentni klonirani element objekta sastavljen je od kreveta, figure-lutke, zvuka i tekstualnih poruka. Krevet je konstruisan minimalistički, sa tamnim okvirom i belom tapaciranom podlogom. Segment je izrađen pod određenom iteracijom. Krevet je pod određenim, različitim nagibom, kao i različito unesenim detaljem, tekstom na beloj tapaciranoj podlozi, tj. površini kreveta. Tekst je unet u predviđena polja koja predstavljaju simulaciju ekrana, displeja na kome su vidljivi delovi i detalji različitih sadržaja tekstualnih poruka. Figure, lutke, sačinjene su od belog materijala, istovetnog kao krevet, i u svom mekatom i prirodnom svojstvu, one su nosioci mase. Kroj lutke je izveden na osnovu mera ljudskog tela, a krajnja forma skrojena i sašivena, napunjena je silikonskom masom. Unutar nje se nalazi minimalna metalna konstrukcija koja doprinosi da lutka stoji u određenoj poziciji. Svaka figura-lutka obučena je u klasično muško odelo, sako i pantalone, a glava, šake i stopala ostali su kao ogoljeni, nagi delovi. Ovako svedena lutka replicirana je nad svim pomenutim elementima – krevetima. Lutke, reprodukovane na isti ili sličan način, postavljene su sa minimalnim promenama koje se ogledaju u poziciji u odnosu na poziciju kreveta. Svaki krevet pod određenim nagibom uslovljava poziciju figuru-lutke, izražavajući određenu napetu formu, koja se iščekuje u odnosu na ravnotežu postavljenih elemenata i to tako da čine formalni uzorak, sugerišući na održivo i egzistencijalno. Lutka-figura nije u dodiru sa krevetom, već u iluzionističkom smislu lebdi odnosno levitira u pomenutim pozicijama iznad kreveta. Lutka je svakako nosilac i dominantni element u organizaciji segmenta rada, dok zvuk i tekst čine detalj kako u ambijentalnom prostornom smislu, tako i u cilju uklapanja sadržaja u prostornu celinu.

U ambijentalnoj celini svi segmenti čine grupu koja je postavljena u neformalni, narušeni red, gde je svaki segment blago izmešten iz reda, u rednom stavu *ostav*. Segmenti – ako su shvaćeni kao objektni i spomenički, a narušenog su reda – izražavaju opšte mesto, opažaj poništavanja i represivnog delovanja. U prostornom sagledavanju segmenti su postavljeni tako da predstavljaju središnji prostorni deo, krivudavi tok, isprekidanu liniju, gde su pravci početka, odnosno kraja, jedino naglašeni kroz zamišljenu konstrukciju istog i repliciranog u beskonačnom nastavku, toku. Ove pozicije sugerišu na kretanje, redosled, gore-dole, i u obrnutom smislu dole-gore, u zavisnosti od pozicije posmatrača. Iz ovog poretka nalik razvrstavanju proizašao je i naslov rada: *ASC/DESC*, koji govori o putanji razumevanja i iščitavanju rada kroz tok, izbor kretanja koji je svojstven subjektivnom, životnom i/ili društveno određenom, uslovljenom toku. Naziv *ASC/DESC* je zapravo ključna sintagma za upravljanje podacima, odnosi se na indeksiranje relacije, označava specifično sortiranje, *UZLAZNI/SILAZNI* redosled kontrolisanog izbora, i preuzeta je iz standardnog programskog jezika *SQL (Structured Query Language)*. U kontekstu ovog rada, naslov naglašava paradoksalni sistem koji određeni redosled može da postavi i na suprotan način, odnosno da ga preokrene. Ova automatizovana mogućnost promene kretanja upućuje na životni tok koji može da poprими izbor *neživotnog*, ironično vezanog sa pojmom *sudbonosno*.

Krevet u radu *ASC/DESC*, u svojoj svedenoj formi i konstrukciji, predstavlja mesto, stanište, teritoriju, on transcendentalno aludira na lagodnost, svet doma u kome nije. Krevet je mesto u kojem je naglašena odsutnost svega životnog. Konstrukcija kreveta, pod određenim nagibom, iskazuje svoju neupotrebnost funkciju u disbalansnim odnosima prema svojoj formalnoj funkciji. Ovim je stanište, mesto, pozicija, narušena, ona je oduzeta i sklona je propadanju. Kontekst staništa, nagoveštava blisko i granično mesto onog subjektivnog u čoveku. Stanište udaljeno od kontinentalnog, državnog, gradskog, ruralnog, od doma, od svega onog životom datog, svedeno je na puko mesto u kome se susreću najizražajniji subjektivni sadržaji. Krevet kao stanište predstavlja skup unutrašnjih čovekovih stanja. U ovom smislu, krevet je mesto savladanih čovekovih funkcija, u kome izostaju društveni životni aspekti. Krevet je u poziciji uranjanja, sa sintetizovanim momentom u polju neodrživog i kao takav je označitelj prvog i poslednjeg životnog odjeka, bez reprodukcije, bez osećaja.

Lutka, kao dominantni element ove instalacije, po načinu izvedbe slična je modelu lutaka koje su korišćene u prethodnim mojim radovima. Ovakav, već korišćeni, model lutke zadržan je i u koncepciji ovog rada, zbog tematske uvezanosti sa prethodnim radovima, ali i zbog jednakosti značaja poruke u kojoj je čovek dat samo kao čovek. Ovako koncipiran model lutke sugerise simbol u prepoznavanju čoveka bez identiteta, i kao takva lutka je postala deo prepoznatljive ikonografije u mojim radovima. Samim tim, ona je svedena, nema identitet, lice otvarajući tako prostor u kome svako od posmatrača može da se prepozna. Po svome svojstvu, lutka je autentična, jer nije preuzeta iz industrijske proizvodnje već je procesom šivenja, punjenja i oblačenja, sastavljena od upotrebnih delova odeće, prerasla u novu likovnu kreaciju. Lutka je po formi meka i na taj način, u izvesnom smislu, izaziva dodir sličan telesnom. Način na koji je ova lutka obučena – u klasično odelo (sako i pantalone) – odrednica je sveobuhvatno-pripadajućeg, jer se ovako odevena osoba/lutka može meriti različitim statusnim kategorijama, različitim mestima, događajima, itd. Korišćenjem ovakvog modula, klasično odelo na mojim lutkama znači da se ne prikazuju identitet i subjektivnost već civilna pripadnost, tamo gde je pojedinac u masi doveden do iste pripadajuće pozicije. U radu *ASC/DESC*, za razliku od prethodnih, primenjujem namenski kreirana i sašivena odela. Takva odeća (sako i pantalone) predstavlja suprotnost iznošenim odelima predstavljenim u radovima *Mumlači*, *Selekcije*, *Izbrisan*, čija je posebna dimenzija izražena kroz određene tragove, mirise, ona su poseban agregat prošlog stanja osobe koja ih je nosila. Nova odela na lutkama u radu *ASC/DESC* sirovi su predmeti, konfekcijski elementi. Osnovna težnja ovde je prikazivanje neživog stanja koje je dovedeno u poziciju levitiranja. Pored toga, ujednačavanje sa čisto crnim i belim poljima svodi i minimalizuje rad koji je na taj način predstavljen bez suvišnih dodataka.

U odnosu na prethodne radove, u ovaj rad unosim lutku u netipičnoj poziciji, u horizontalnom položaju postavljena nad krevetom koji ima za cilj da sugerise stanje levitiranja. Stanje levitiranja je spomenuto kao pojam koji označava stanje između života i smrti. U umetnosti se

koristi i pojam *gravitropizam*⁴³ u smislu naglašavanja i doživljaja istog okruženja kao radikalno drugačijeg. Ovakav položaj lutke uslovljen je pozicijom kreveta. Pored toga lutka je okrenuta na dole prema krevetu i tlu, u netipičnoj *planking*⁴⁴ poziciji, sugerišući pad, tonjenje, propadanje. U vizuelnom smislu, ova dva elementa su asimetrična i neuravnotežena, težište figure-lutke spram kreveta izražava jedinu napetu fizičku funkciju, dok u sadržajnom smislu upravo ovakva pozicija naglašava težište odnosno egzistencijalnu nit u traženom balansu.

Sadržaj poruka i implementiran zvuk predstavljaju određeno rastojanje koje povezuje sve elemente rada, a koji se kreću od ambijentalnog, putem zvuka, do tekstualnog detalja poruka. Zvuk objedinjuje prostornost cele instalacije i predstavlja ambijentalan šum u kojem jedinu zvučnu promenu čini asocijativni ping-ton, u različitim, neusaglašenim vremenskim intervalima, koji nagoveštavaju određene pristigle virtualne poruke. Simulirani displej na površini kreveta, koji se u segmentima nalazi na različitim pozicijama i mestima, uvek je u prostoru između površine kreveta i figure, i nosi u sebi određeni tekstualni sadržaj poruke. Ovaj displej sa unesenim tekstom postavljen je i realizovan u štampanoj formi i predstavlja simulaciju *screenshot* ekrana, koji od slučaja do slučaja nagoveštava zaustavljenu poziciju skrolovanih pretraga u porukama. Ovaj sadržaj poruka je različit u svim segmentima i predstavlja nasumično odabrana mesta tipičnog protoka svakodnevnih poruka.

Tekstovi su konstruisani tako da postavljaju suprotnu relaciju u odnosu na doživljene objekte kreveta i figure, oni otvaraju prostor za razumevanje potpuno suprotnih principa, mišljenja, stanja, kretanja, itd. Zapravo, sadržaji tekstualnih poruka, koji dolaze od sintagme kretanja ASC/DESC, jesu slučajni izbor zalutalih poruka, temporalnih mesta, poruka sa greškom, greškom u kontekstu tumačenja i sl. Ove tekstualne poruke korespondiraju na relaciji dramatičnih, a ujedno uobičajenih poruka u okviru svakodnevnice komunikacije. Pored toga, ova komunikacija može se odnositi na dijalog dvoje ljudi ili pak monolog, dakle, na unutrašnji glas.

Primeri apliciranih tekstualnih sadržaja:

sada? ne, ne sada.

javiću ti kada, ne sada.

*javi kad dođu.
stižeš, ako ne, javi.
moram da znam, sada!*

*kad budeš kod raskrsnice, skreni.
tada nazovi!*

⁴³ Eduardo Kac, *Against Gravitropism: Art and the Joys of Levitation*, <http://www.ekac.org/levitation.html>

⁴⁴ *Planking*, kulturološki proces baziran na memovima. Označava aktivnost u netipičnoj poziciji tela okrenutog licem prema dole i u specifičnom stanju mirovanja. *Planking* pozicija tela oponaša *oplatu* – *dasku*, mrtvo stanje na neobičnom mestu, lokaciji odigravanja.

–
nisu rekli, valjda će neko biti tu, ako ne, onda ništa.
potraži, ako ne ovde, traži na drugom mestu.

tu je sve prazno, ništa... gledam, tražim i nema.
pokušaću ponovo posle, ali ne obećavam. :(

to je neki bitan pokazatelj.
sve ovo smo već znali.

trajće...

–
više puta i opet isto, u čemu je problem?

da li je moguće da to ispadne drugačije?
stvarno sam u dilemi, kako.

razumeo bih da jesi.

nisam video i ne znam, da jesam bilo bi drugo.

izaberi...

sigurno bi bilo drugačije.

–
potreban mi je taj odgovor, jer neću moći da nastavim.
čekam!
još nema odgovora.
sačekću!

otkud tamo?
nećeš uspeti tako. pogrešan je način, vreme i mesto.
pripazi se!

nema odgovora, ... ništa.
i dalje čekam.

–
probaj da posmatraš to kao da nije deo tebe, već nekog drugog, možda ćeš lakše shvatiti.
razumeli smo situaciju, skoro uvek tako ispadne, nadamo se da će brzo proći. treba pokušati na
više načina, barem probaj.

prolazi, prošlo je.
vraća se, zna da se vrati i opet prođe.

možda je to normalno, ako se vrati svakako pokušaj opet.

navikavam se! polako.

–
hej, kakva je to razdaljina, ako budeš na tom istom mestu, okreni se i pogledaj odakle dolazi.
verovatno tako možeš da odrediš mesto.
tek kada to tako uradiš, tek tada možeš biti siguran.

nismo navikli na toliku udaljenost.

nema šta, svaka čast!
odeš, uzmeš i vratiš sve nazad. kreneš ponovo, sve ponovo. ... na početak.

nije tako, pogrešno je.
u pitanju je greška.

—
žao mi je.

žao mi je, zaista.
pomislio sam da je ovaj put stvarno.
pomislio sam da je to upravo tako.

nikada neću razumeti.

—
probaj da osetiš.

buni se, reci, napravi pometnju.
moraće da te saslušaju. radi se o bitnim stvarima koje moraju da čuju ovaj put.
isprovociraj ih, moraju sada da saslušaju.

pa šta ako neće. šta onda? treba svi da lebdimo nad njima?

svakako da smo deo toga. nemoj to da zanemariš.
uobičajeno je da ne slušaju, ti probaj.

uobičajeno je da ne čuju?

—
nejasno, svakako da je nejasno.
samo bih da se pojasni, ništa više od toga. samo to očekujem sada. u tom kretanju to mi je
potrebno.
kada zakoračiš, imaš utisak kao da padaš.

kao da propadaš.
pa to je sve igra, opusti se. preteruješ, ništa se neće desiti.
nije lako, teško je, ali zanemari.

da, prvi je put.

Instalacija ASC/DESC u prostornoj prezentaciji postavlja se tako da zauzima centralno mesto prostornog okvira, objedinjeno zvukom pingova, i stvara ambijentalnu celinu. Instalacija je sastavljena od devet opisanih segmenata, sa pripadajućim elementima svakog segmenta. U smislu vizuelnog sagledavanja, u prvom planu ističu se repetitivni segmenti koji stvaraju utisak prostorne čistine i naglašene organizacije mesta. Organizovana mesta, po načinu komponovanja postavljenih segmenata, prikazuju poredak sličan poređanim spomen-mestima, prostorima sa reprodukovanim i ponovljenim formama, spavaonicama, vojnim skladištima i sl. Formatirani i uskladišteni poredak, koji odiše jednim stabilnim redom, podstiče i stvara utisak prisustva, provocira doživljaj na sećanje kao iskustvenu kolektivnu osobinu. Sećanje koje nije određeno, već je asocijativno uvezano sa individualnim doživljajem. U daljem toku vizuelnog prepoznavanja, u drugom planu, ističu se elementi u segmentnim celinama, kroz konstrukciju elemenata kreveta/lutke. Na ovom mestu izražava se bliskost, sigurnost i blizina mesta u dodiru sa unutrašnjim prepoznavanjem sebe. Mesto bliskosti, predstavljeno u razdvojenim elementima kreveta i lutke, izražava momente odvajanja i cepanja. Reprodukovani u više segmenata, objekti se kontekstualizuju kao prepoznatljivo mesto vezano za više sličnih doživljaja, čineći doživljaj opšteg mesta svih nas, otvarajući poziciju gde se poistovećujemo sa datim prilogom, odnosno predstavljenom

figurom iznad kreveta, mesta u kome levitiramo. U sledećem toku vizuelnog prepoznavanja, koje se odnosi na treći plan odnosno detalj, predstavljeni zvučni i tekstualni sadržaji stvaraju netipičnu relaciju u odnosu na dva prethodno data plana vizuelnog prepoznavanja. Ovo sadržajno mesto je mesto relacije trenutnih, slučajnih, nepovezanih sadržaja tekstualnih poruka, lebdeći i vezni element svega levitirajućeg. Poruke se ne prepoznaju na osnovu izvora, tj. porekla, ili pripadnosti, odnosno adresata. Poruke su različite u segmentima, i predstavljaju karakterno različit kontekst značenja, od visoko suptilnih do banalnih, od sasvim običnih do uzvišenih i autentičnih. Ovakvu funkciju slike vizibilnog karaktera Kafka objašnjava kao odnos *nepripadanja, kao osnovu za prepoznavanje*. Poruka, koliko god zalutala, slučajno proistekla, ili manifestovana kao greška, sa elementima lutkom i krevetom, zauzima poziciju ambijentalnog i pripadajućeg.

Realizovanim radom otvorena su osnovna pitanja naše egzistencije, koja se odnose na slobodu misli, doživljaja i izrečenih stavova. Isticanje pozicije čoveka koji je u društvu neprepoznatljiv i njegovo prepoznavanje i sugerisanje da se to može odnositi na svakoga od nas, spletom slučajnih ili namenski određenih kontrolisanih okolnosti, govori o sudbini koja nam je data pod određenim pravilima. Pozicije u radu naglašavaju mesto izostavljenog čovekovog života, koji se može naslutiti i koji je dat samo u tragovima. Poruka rada otvara nova pitanja, prevashodno s ciljem da se pojedinac zapita pred vremenom u kojem je sve prisutnija strateška kontrola svega životnog i gde su momenti preispitivanja ličnog, specifičnog, karakternog, dovedeni u pitanje. Na sceni je ironija kao označitelj i paralisanje vremena, ali i kao alegorijski odnos prema novom sagledavanju stvari u odstojanju poniznog čoveka.

6.4 Beleška o izložbi

Praktični doktorski rad, prostorna instalacija *ASC/DESC*, izveden je u prostoru *Fabrika, Studentskog kulturnog centra Novog Sada*, u januaru 2018. godine. Prostor *Fabrike* odabran je iz više razloga, ovaj negalerijski prostor ima višenamensku primenu i odlikuje se sirovim stanjem, monohromatskim okruženjem, specifičnim dnevnim i veštačkim svetlom, hladnom, niskom temperaturom prostora. Kao takvo nesavršeno prostorno okruženje, *Fabrika* u potpunosti odgovara samoj tematici i ambijentu, uklapajući se u jedinstvenu i specifičnu celinu rada.

Rad *ASC/DESC* postavljen je kao što je napred opisano. Pored toga, primetan je neočekivan momenat koji se odnosi na interakciju publike i njenu percepciju radu. Ova interakcija manifestovala se u vidu pozicija posmatrača usled iščitavanja apliciranih tekstova. Tekstovi su bili primereni dimenziji mobilnih uređaja, kao svedeni segment displeja. Ovako usitnjen i na distanci, tekst je čitljiv ali i primorava posmatrača da zauzme poseban položaj, pognut, savijen, poklonjen. Ovaj momenat, veoma prisutan i dominantan u smislu relacije prema publici, pored neočekivane i čudne pozicije posmatrača prikazuje i jedno novo stanje u kome se ovakva pozicija može tumačiti kao priklanjanje radu i kao momenat pomena padu čoveka.

Zaključak

U radu *Tragovi egzistencije – Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje*, ključne odrednice odnose se na čoveka koji je, usled određenog slučaja, izgubio potencijalne vrednosti i specifičnosti. Slučaj se ne ističe kao odrednica čovekovih opredeljenja, već se odnosi na strateško mesto privilegije moći da ovakvo stanje izazove. Ono je u većini događaja jasno vidljivo i tiče se kataklizmičnih odrednica usled ratova, stradanja kao univerzalnog uslova propadanja. Pored toga, ovde se daje i odrednica koja nije baš uvek dovoljno prepoznatljiva, a tiče se sudbinskih promena kod pojedinca, ali i njegovog uticaja na okolinu. Odnos prema drugom, prema kolektivu, zasigurno je potreba koja dovodi do modela društvene potvrđenosti i, dalje, do privilegije kontrole. Što više pravila i obrazaca – o tome kakav čovek treba da bude – to je ideja i strategija urušavanja istine. Društvene strategije i uticaji na pojedinca nisu uslovljeni isključivo standardima, pozicijom, već odrednicom mehanizovanog delovanja u sistemima moći. Osnovna tema rada jeste sublimiranje činilaca koji su odgovorni za sve izraženije odsustvo čoveka u primarnom smislu njegovog postojanja, kao i dehumanizovane odnose među ljudima. Temom se postavlja pitanje i iznalaženje razloga gubljenja pojedinca. Uvek treba tražiti pojedinca izdvojenog iz gomile, jer je gomila, kao etički i religiozni činilac, neistinita.

Naglašenu problematiku pokušao sam da obrazložim i iskažem u praktičnom delu rada, kroz konkretne elemente koji sačinjavaju rad, odnosno prostornu instalaciju. Svi delovi istraživanja treba da ukažu na određenu relaciju koju kao autor uspostavljam u koordinaciji između teme i realizovanog rada, ali i da otvore prostor novim tumačenjima i doživljaju predstavljenog. Moment otvorenog dijaloga možda se najdelotvornije može definisati kroz osnovne prateće pojmove koje koristim u radovima, a koji problem čoveka postavljaju u stanja: plutanja, lebdenja, levitiranja i koji kao takvi mogu da ukažu na stanje uzvišenog, ili suprotno, stanje narušenog u čoveku.

Pitanje nestajanja individualnosti i čovekovih specifičnih osobina moguće je povezati i sa procesom tehnoloških dominacija u kome programirani aparati isključuju sadržaj nepoznatog i unapred neodređenog. Svaki slučaj ili greška konstatuju se kao tehnološka greška, jedina vredna reparacije. Drugim rečima, naglašena je ideologija potpune kontrole, pomoću programiranog aparata. Slavoj Žižek u tom smislu poručuje da je čovečanstvo ušlo u eru tehnološke dominacije, a da se biologija kao nauka potpuno integrisala u projekat tehnološke dominacije i manipulacije: „Naša sloboda bila je iluzija. Jesmo li automati koje je moguće kontrolisati ili ima nade za našu slobodu?“

„Atom“ – tvoja prva pomisao posle buđenja. Zatim, svoj dan moraš početi bez iluzije kojom si okružen, iluzije o stabilnom svetu. Ono što te okružuje nešto je mnogo više, a što bi sutradan moglo biti *nešto što je bilo*, samo jedno *Nešto što je bilo*; i mi, ti i ja, i naši bli-

žnji, smo kratkotrajniji više nego oni što su se do juče kratkotrajnijima smatrali. Jer, naša prolaznost ne znači samo da smo smrtni; niti to da možemo biti ubijeni, i to svako od nas. To je bio nekadašnji običaj. Nego to je, da smo u potpunosti usmrtni kao „čovečanstvo“. I „čovečanstvo“ ne znači samo današnje čovečanstvo, i to ne samo ono koje se prostire preko oblasti naše zemlje; nego i ono koje se prostire preko oblasti vremena: naime, ako je današnje čovečanstvo usmrtivo onda s njim odlazi i ono koje je bilo, a i ono koje će biti, takođe. Vrata ispred kojih stojimo zato i nose natpis: „Ništa neće biti ono što je bilo“; a iznutra reči: „Vreme je bilo jedan incident“. Ali preci i potomci neće biti između dve večnosti u vremenu, kao što su se tome nadali oni prvi, nego između dvaju ništa: između njihovog *ništa*, jer nema koga da podseća da je tako bilo, kao da nikad nije ni bilo; i onog *ništa* što nikad neće ni biti. I onda, kada nikoga neće biti kako bi ta dva *ništa* mogao razlikovati, oni će zajedno odrasti u jedno jedinstveno *ništa*. Ovo je, naime, u potpunosti novi, apokaliptički način prolaznosti, naše prolaznosti, pored koje je se sve što se danas zvalo prolaznošću postalo sitnicom, bagatelom. Kada ti ovo ne bi promaklo, tvoja prva pomisao nakon buđenja bi i bila – „atom“.⁴⁵

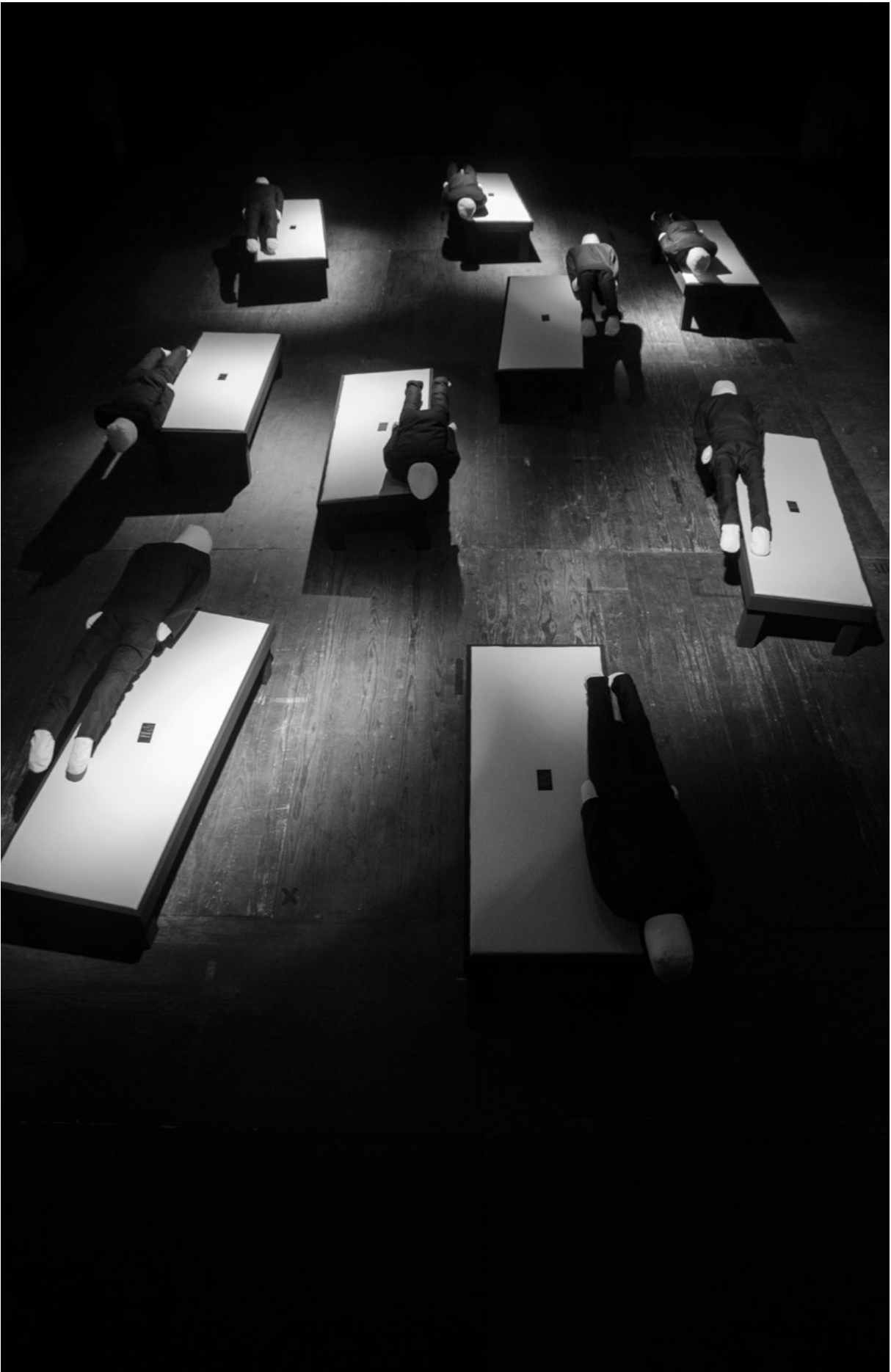
Ginter Anders u prvom delu teksta, pod naslovom *Zapovjedi atomskog doba*, veoma jasno izražava i sublimira kontekst koji ujedno može biti obrazloženje i polazište u istraživanju kojim se bavi rad *Tragovi egzistencije – Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje*.

⁴⁵ <https://sic.ba/stav/gunther-anders-zapovijedi-atomskog-doba/>

Tragovi egzistencije – Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje
Prostorna instalacija ASC/DESC

Studentski kulturni centar Novog Sada, Fabrika,
januar 2018. godine





































Literatura

- Adler, Alfred. *Poznavanje čoveka*. Beograd: IPP Divit, 1999.
- Adorno, Teodor, Horkhajmer, Maks. *Dijalektika prosvetiteljstva*. Sarajevo: Veselin Masleša/Svjetlost, 1974.
- Adriani, Konnerty, Tomas. Jozef Bojs. *Život i delo*. Beograd i Novi Sad: Daniel print, 2001 (preveo Zoran Gavrić).
- Anders, Ginter. *Zastarelost čoveka*. Beograd: Nolit, 1985.
- Anders, Ginter. *Kafka za i protiv*. Novi Sad: Kiša, Edicija Veliki prevod, 2015.
- Anders, Günther. *Bitka bez vremena – O Beckettovom komadu „Čekajući Godota“*, <http://www.sic.ba/rubrike/temat/gunther-anders-bitak-bez-vremena>, pristupljeno 20. maja 2016.
- Anders, Ginter. *Opustošeni čovjek – Bez svijeta i jezika u Döblinovom romanu „Berlin Alexanderplatz“ (1931)*, <http://www.sic.ba/rubrike/stav-esej/gunther-anders-opustoseni-covjek>, pristupljeno 17. maja 2016.
- Arden, Pol. *Kontekstualna umetnost*. Novi Sad: Kiša, 2007.
- Bauman, Zigmunt. *Fluidni život*. Novi Sad: Mediterran, 2009.
- Bauman, Zigmunt. *Fluidni strah*. Novi Sad: Mediterran, 2010.
- Beket, Semjuel. *Nemušto*. Čačak: Gradac, 1986.
- Benjamin, Valter. *Eseji*. Beograd: Nolit, 1974.
- Bogdanović, Kosta. *Vizibilnost i latentnost dinamizma u statičkim formama*. Čačak: Centar za vizuelnu kulturu i istraživanja „Krug“, 2001.
- Bogdanović, Kosta. *Uvod u vizuelnu kulturu*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2005.
- Bogdanović, Kosta. *Lik i lice forme*. Novi Sad: Zavod za udžbenike, 2012.
- Bogdanović, Kosta; Burić, Bojana. *Teorija forme*. Beograd: Zavod za udžbenike i naučna sredstva, 2004.
- Bodrijar, Žan. *O zavodjenju*. Podgorica: Oktoih, 2001.
- Buden, Boris. *Uvod u prošlost*. Novi Sad: Centar za nove medije Kuda.org, 2013.
- Budimir, Ljilja. *Čovjek kao šifra (Karl Jaspers) i homo absconditus (Helmuth Plessner) – na tragu usporedbe*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 2010.
- Buljan, Ivana. *Problem postajanja pojedincem u djelu Sorena Kierkegaarda*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2008.
- Burio, Nikolas. *Relaciona estetika*. Vršac: Košava, Specijalno izdanje br. 42/43, Centar za savremenu kulturu Konkordija, 2003. <http://documents.tips/documents/nikolas-burio-relaciona-estetika.html/>, pristupljeno 24. maja 2016.
- Cipek, Tihomir. *Kultura sjećanja*. 1991, Zagreb: „Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti“, Naklada Disput, 2011.
- Čekić, Jovan. *Izmeštanje horizonta*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije, 2015.
- Dautović, Staniša. „Moralni egzorcizam *Temori Dolls*“ (tekst u katalogu za izložbu Sanje

- Poštić). Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, Mali likovni salon, 15–26. septembar 2014.
- Deblin, Alfred. *Bajka o materijalizmu*. Novi Sad: Kiša, Edicija Veliki prevod, 2016.
- Dedić, Nikola. *Ka radikalnoj kritici ideologije: od socijalizma ka postsocijalizmu*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2009.
- Delez, Žil. *Film 2: Slika-vreme*. Beograd: Filmski centar Srbije, 2010.
- Delez, Žil. *Razlika i ponavljanje*. Beograd: Fedon, 2009.
- De Man, Paul. *Aesthetic Ideology*. Minneapolis / London: University of Minnesota Press.
- Denegri, Ješa. *Opstanak umetnosti u vremenu krize*. Beograd: Cicero, 2004.
- Denegri, Ješa. *Dossier Beuys*. Zagreb: DAF, 2003.
- Derida, Žak. *Bela mitologija*. Novi Sad: Bratstvo jedinstvo, 1990.
- Dragičević Šešić, Milena. *Politika sećanja i pravo na pobunu u neinstitucionalnoj kulturi Beograda*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Elil, Žak. Nedeljnik *Réforme*, 23. jun 1945, <http://anarhisticka-biblioteka.net/library/jacques-ellul-hitlerova-pobeda>, pristupljeno 5. maja 2016.
- Everet Gilbert, Katarina; Helmut Kun. *Istorija estetike*. Beograd: Dereta, 2004.
- Fitzgerald, F. Scott. *Tender Is the Night*, Scribner: New York 2003, <https://books.google.rs/books?isbn=0743247418>, pristupljeno 10. maja 2017.
- Fluksus* (izbor tekstova). Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1986.
- Frojd, Sigmund. *Nelagodnost u kulturi*. Beograd: Biblioteka Reč i misao, 1988.
- Gavrić, Zoran. *Joseph Beuys. Život i delo*. Bogovođa: samostalno izdanje, 2001.
- Hajdeger, Martin. *Mišljenje i pevanje*. Beograd: Nolit 1982.
- Hartmann, Nikolai. *Osnovne crte jedne metafizike spoznaje*. Zagreb: Naprijed, 1976.
- Higgins, Hannah. *Fluxus Experience*. University of California Press, 2002.
- Jankov, Sonja. *Beketovski pasiv u postmodernizmu Despotovskog*. Smederevo: Galerija savremene umetnosti, katalog za izložbu *Social*, 2013.
- Jung, Karl Gustav. *Čovjek i njegovi simboli*. Zagreb: Mladost, 1973.
- Jung, Karl Gustav. *Sećanja, snovi, razmišljanja*. Beograd: Atos, 1995.
- Kac, Eduardo. *Against Gravitropism: Art and the Joys of Levitation*, <http://www.ekac.org/levitation.html>, pristupljeno 10. septembra 2017.
- Kant, Imanuel. *Kritika moći suđenja*. Beograd: Dereta, 2004.
- Kastels, Manue. *Moć identiteta*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2002.
- Levi, Primo. *Zar je to čovek*. Beograd: Paideia, 2005.
- Lipovecki, Žil. *Doba praznine – Ogledi o savremenom individualizmu*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2011.
- Lough, Robin; Antony Sher. *Primo* – film rađen po knjizi *Zar je to čovek* Prima Levija, 2005.
- Lucie-Smith, Edvard. *Umjetnost danas – Od apstraktnog ekspresionizma do hiperrealizma*. Zagreb: Mladost, 1978.

- Machete*, br. 2, 4/2008, Italija, članak: „Nemam vremena biti zaposlen”, naslov originala: “Alla ricerca di risorse oscure”, s italijanskog prevela: Erika Preden, <https://anarhisticka-biblioteka.net/library/anon-nemam-vremena-bitu-zaposlen>, pristupljeno 5. maja 2016.
- Maljevič, Kazimir, *Nepredmetni svijet*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost, Galerija Nova, 1981.
- Manovič, Lev. Od novih vizija do novih medija, u: *Metamediji: izbor tekstova*. Beograd: Centar za savremenu umetnost, 2001.
- Marks, Karl. *Ekonomsko-filozofski rukopisi*. 1844. *Izvor: Krisis, Manifest gegen die Arbeit*, <http://www.krisis.org/1999/manifest-gegen-die-arbeit>, pristupljeno 10. maja 2016.
- Pistoletto, Mikelandelo. *Teorija radova*. Ars-aevi
- Plesner, Helmuth. *Filozofske rasprave o antropologiji*, <http://documents.tips/documents/helmuth-plessnercondicio-humana.html>, pristupljeno 12. maja 2016.
- Raunig, Gerald. *Umetnost i revolucija. Umetnički aktivizam tokom dugog 20. veka*. Novi Sad: Futura publikacije, 2006.
- Stepanov, Sava. *Posle 2000*. Novi Sad: Centar za savremenu kulturu Zlatno Oko, 2011.
- Ševalije, Žan; Alen Gerbran. *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*. Novi Sad: Stilos, 2004.
- Šuvaković, Miško. *Mapiranje tijela/tijelom – Zlatko Kopljar*. Zagreb: Meandar, 2005.
- Šuvaković, Miško. *Likovne sveske*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Univerzitet umetnosti u Beogradu.
- Šuvaković, Miško. *Konceptualna umetnost*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine.
- Šuvaković, Miško. *Asimetrični drugi*. Novi Sad: Prometej, 1996.
- Šuvaković, Miško. *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950*. Beograd – Novi Sad: Prometej, 1999.
- Vajzner, Aleksandar, Pisari, Milovan. *Kultura sećanja*. Beograd: Fond B92, 2014.
- Velmer, Albrecht. *Prilog dijalektici moderne i postmoderne: Kritika umetnosti posle Adorna*. Novi Sad: Svetovi, 1987.
- Vesić, Dušan. *Kao da je bilo nekad*, dokumentarni serijal, epizoda 1, Sonja Savić, 19:20 (<https://www.youtube.com/watch?v=GfrT9uFP1cg>), pristupljeno 20. avgusta 2017.
- Vord, Lusinda. *Soft Sculpture*. Nacionalna galerija Australije, 2009.
- Zask, Žoel. *Umetnost i demokratija*. Beograd: Klio, 2004.
- Zerzan, John. *Proterana prisutnost*. 2006, <http://anarhisticka-biblioteka.net/library/john-zerzan-proterana-prisutnost>, pristupljeno 15. maja 2016.
- Žižek, Slavoj. *Sublimni objekt ideologije*. Zagreb: Arkzin, 2002.
- Žižek, Slavoj. *Kriza kao šok terapija*, <http://www.sic.ba/rubrike/stav-esej/slavoj-zizek-kriza-kao-sok-terapija/>, pristupljeno 10. maja 2017.

Spisak radova

Instalacija *Izlog (Showroom, 2004)*, na međunarodnoj izložbi *Real life presence*, u organizaciji MSUV-a i muzeja Landesmuseum Joanneum (Kunstlerhaus Graz) u Gracu, Austrija (2009).

33 segmenta (kaput, drveni stalak)

Dimenzije: visina 160 cm, širina 40 cm

120 muzičkih mehanizama

Instalacija *Mumlači (Mumbled)*, *Tema Plutati (Theme To float, 2007)*. Izložba *In Situ*, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Manual – Muzej zaboravljenih umetnosti, Novi Sad, 2007.

10 segmenata

Lutka, 1 segment: koflin, odelo

Dimenzije: visina 178 cm, širina 40 cm

16 zvučnika

Instalacija *Selekcija (Selection)*, *Tema Socijalan (Theme Social, 2013)*, Kulturni centar Magacin, Beograd, 2015.

46 segmenata

Lutka, 1 segment: koflin, odelo

Dimenzije: visina 178 cm, širina 40 cm

23 kartice sa natpisima

Prigušena egzistencija (Cargo East) u Nacionalnom muzeju likovnih umetnosti Tajvana u Tajčungu, 2014.

Instalacija *Izbrisan (Erased, 2013)*. Kulturni centar Vršac, 2015.

4 segmenta

Panel, 1 segment: drvo, sunđer, stara posteljina, aplicirani tekst

Dimenzije: visina 200 cm, širina 40 cm, debljina 12 cm

Lutka 1 segment: koflin, odelo

Dimenzije: visina 178 cm, širina 40 cm

Instalacija *Izostajanje (2016)*, Srpska akademija nauka i umetnosti, Platoneum, Novi Sad.

Panel: drvo, keramičke pločice, staklo-akvarijum, voda, tkanina, tekst

Dimenzije: visina 220 cm, širina 120 cm, debljina 15 cm

Lutka: koflin, odelo, kosa

Dimenzije: visina 168 cm, širina 30 cm

Instalacija *Sindrom neravnoteže* (2016), Galerija savremene umetnosti, Pančevo, 2017.

Sto i 4 stolice: drvo, keramičke pločice, staklo-akvarijum, voda

Dimenzije: sto – visina 85 cm, širina 100 x 100 cm, debljina 15 cm; stolice – visina 40 cm, širina 30 x 30 cm, debljina 15 cm

3 lutke: koflin, odelo

Dimenzije: visina 178 cm, širina 40 cm

1 lutka: koflin, odelo, metal

Dimenzije: visina 218 cm, širina 40 cm

Instalacija *Ironija* (2016), Galerija savremene umetnosti Pančevo, 2017.

3 panela: drvo, keramičke pločice, staklo-akvarijum, voda

Dimenzije: visina 185 cm, širina 60 cm, debljina 15 cm

3 lutke: koflin, odelo, kosa

Dimenzije: visina 168 cm, širina 30 cm

Instalacija *Uvrede (Insult)* (2007), Dom omladine Beograd, 2008.

120 lutaka

Dimenzije: visina 180 cm

Lutka: koflin

LCD panel, tekst *loop*

Nerealizovana instalacija *Izduvni*, skica iz 2015/16.

Instalacija *ASC/DESC* (2018), Studentski kulturni centar Novi Sad, Fabrika, 2018.

9 segmenata

Svaki segment čine: krevet (47 x 193 x 76 cm); drvo, sunđer, tkanina (presvlaka);

lutka (173 cm); metalna konstrukcija; tkanina (masa – telo lutke);

koflin – silikonska masa (punilo)

Zvuk: ping tonovi, *loop*

Tekst: digitalna štampa

Spisak reprodukcija

- Janis Kunelis (Janis Kunelis), Četiri crna kaputa (1993).
- Jozef Bojs (Joseph Beuys), *Felt Suit* (1970).
- Lester Gaba (Laster Gaba), *Sintija* (*Cynthia*, 1934).
- Marsel Dišan (Marcel Duchamp), *Priručnik sa uputstvima za montažu* (*Collage on plywood – study for backdrop, Étant donnés*, 1946–1966),
<http://www.artnet.com/magazineus/features/kachur/marcel-duchamp8-26-09.asp>
- Hans Belmer (Hans Bellmer), *Lutka* (*La Poupée*, 1938),
<http://hypocritereader.com/38/body-language>
- Tadeuš Kantor (Tadeusz Kantor), *Mrtva klasa* (*Dead class*, 1970),
<https://www.youtube.com/watch?v=a235hHGFips>
- Huan Munjoz (Juan Muñoz), *Many Times* (1999).
- Edvard Kinholc (Edward Kienholz), *Rodendan* (*The Birthday*, 1964).
- Džejk i Dinos Čepmen (Jake & Dinos Chapman) (*The dark destroyer*, 2011),
<http://jakeanddinoschapman.com/>
- Asger Karlsen (Asger Carlsen), *Hester series* (2010),
<http://www.asgercarlsen.com/>
- Izabela Vencel (Isabelle Wenzel), *Table 3 A* (2010),
<http://www.isabelle-wenzel.com/>
- Iv Klajn (Yves Klein), Šunk-Kender (Harry Shunk, János Kender): *Skok u prazno* (*Leap into the Void*, 1960).
- Čarls Rej (Charles Ray), *Daska figura* (*Plank Piece I–II*, 1973).
- Grupa Irvin (*Irwin*), *Irvin uživo* (*Irwin live*, 1996).

Biografija

Goran Despotovski rođen je 13. avgusta 1972. u Vršcu, Srbija. Diplomirao je i magistrirao slikarstvo na Akademiji umetnosti Univerziteta u Novom Sadu gde je i zaposlen (od 2004). Izabran je u zvanje vanredni profesor, za užu umetničku oblast Slikarstvo (od 2014). Šef je Katedre za slikarstvo (od 2012), a član Nastavno-naučno umetničkog veća Akademije umetnosti u Novom Sadu (2012–2014) i član Stručnog veća za humanističke nauke i umetnost Univerziteta u Novom Sadu (2012–2018). Izlagao je na 54 samostalne i više kolektivnih izložbi u zemlji i inostranstvu. Višestruko je nagrađivan. Autor je projekata *Razlike*, *Slika* i *Knjiga* Akademije umetnosti u Novom Sadu. Predsednik je Udruženja likovnih umetnika Vojvodine (od 2017).

art@gorandespotovski.com
www.gorandespotovski.com

Školovanje

- 2003. Magistrirao na Akademiji umetnosti u Novom Sadu.
- 1999. Diplomirao slikarstvo na Akademiji umetnosti u Novom Sadu.
- 1995. Diplomirao na Višoj školi likovnih i primenjenih umetnosti u Beogradu.

Nagrade i pohvale

- 2014. Nagrada *Likovna jesen*, Kulturni centar „Laza Kostić“, Sombor.
- 2013. Nagrada/Medalja *XVII Prolećnog anala*, Dom kulture, Čačak.
- 2012. Prva nagrada *Novembarskog salona*, Udruženje likovnih i primenjenih umetnika, Kraljevo.
- 2007. Nagrada za eksperimentalni akvarel *VII bijenala akvarela*, Savremena galerija Zrenjanin.
- 2002. Nagrada SKC na V Bijenalu mladih, Centra za savremenu kulturu Konkordija, Vršac.
- 2001. Nagrada *YU paleta mladih*, Centar za kulturu Vrbas.
- 2000. Pohvala SKC, IV Bijenala mladih Vršac.
- 1999. Dobitnik *Godišnje nagrade za slikarstvo* Akademije umetnosti u Novom Sadu.
- 1999. Dobitnik nagrade univerziteta u Novom Sadu za postignute rezultate u umetničkim aktivnostima.
- 1999. Dobitnik nagrade univerziteta u Novom Sadu za postignut uspeh u školskoj 98/99. godini.

Autorski projekti

- 2017. Projekat *Razlike*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, ProArtOrg / Kulturni centar Magacin, Kraljevića Marka 4, Beograd.
- 2017. Projekat *Razlike*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Studentski kulturni centar Novi Sad.
- 2016. Projekat *Razlike*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Studentski kulturni centar Novi Sad.
- 2016. Projekat *Razlike* BOX, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Kulturni napad, Arheološki lokalitet Carska palata – Sirmium, Sremska Mitrovica.
- 2016. Projekat *Razlike* BOX, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Kulturni napad, galerija Kuće Vojnović, Kulturni centar Inđija.
- 2016. Projekat *Razlike*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Studentski kulturni centar Novi Sad.
- 2016. Projekat *Knjiga – forma knjige u vizuelnom istraživanju*, Centar za savremenu vizuelnu umetnost, Akademija umetnosti u Novom Sadu.
- 2016. *Prostor digitalne slike*, Muzej savremene umetnosti Novi Sad.
- 2015. Projekat *Razlike*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Studentski kulturni centar Novi Sad.
- 2015. Projekat *Slika*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad.

2014. Projekat *Razlike* (Retrospektiva), Akademija umetnosti u Novom Sadu, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad.
2014. Projekat *Razlike*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Studentski kulturni centar Novi Sad.
2013. Projekat *Razlike*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Galerija umjetnina grada Slavenskog Broda – Galerija Ružić, Tvrđava-Art, Hrvatska.
2013. Projekat *Razlike*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Studentski kulturni centar Novi Sad.
2013. Projekat *Slika*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Galerija 73, Beograd.
2012. Projekat *Razlike*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Studentski kulturni centar Novi Sad.
2011. Projekat *Slika*, Akademija umetnosti u Novom Sadu.
2011. Projekat *Razlike*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Savremena galerija Zrenjanin.
2011. Projekat *Razlike*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Studentski kulturni centar Novi Sad.
2010. Projekat *Razlike*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, UBSM, Beograd.
2010. Projekat *Razlike*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Studentski kulturni centar Novi Sad.
2009. Projekat *Razlike*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad.
2007. Projekat *Razlike*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Artexpo, Novi Sad.
2007. Projekat *Razlike*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, d. o. o. Novkabel, Novi Sad.
2006. Projekat *Razlike*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Podrum, Novi Sad.
2006. Ekološki materijali u stvaralaštvu, Eko-kamp, Vršački breg.
2005. Projekat *Razlike*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad.

Samostalne izložbe (izbor)

2018. Doktorski umetnički projekat, Tragovi egzistencije – Sudbina pojedinca i njegovo izostajanje, Studentski kulturni centar Novi Sad, Fabrika.
2017. Kulturni centar „Laza Kostić“, Sombor.
2017. Galerija savremene umetnosti, Pančevo.
2016. Ogranak akademije nauka i umetnosti, Platoneum, Novi Sad.
2015. Muzej Kozare, Prijedor, BIH, Republika Srpska.
2015. HDLU Kazamat, Osijek.
2015. Kulturni centar Vršac.
2015. Kulturni centar „Magacin“, Beograd.
2015. Gradska galerija, Užice.
2015. Kulturni centar Indija, Kuća Vujnovića.
2014. Galerija Fondacije „Danilo Kiš“, Subotica.
2014. Galerija „Meander“, Apatin.
2013. Galerija savremene umetnosti, Smederevo.
2013. Galerija „Blok“, Beograd.
2013. Galerija savremene umetnosti Niš, Paviljon u Tvrđavi.
2013. Galerija udruženja likovnih i primenjenih umetnika, Kraljevo.
2013. Galerija 73, Beograd.
2012. Savremena galerija Zrenjanin.
2012. Galerija ULUV-a, Novi Sad.
2012. Galerija udruženja likovnih i primenjenih umetnika, Kraljevo.
2009. Samostalna izložba u okviru Međunarodnog festivala Patosofranje, Smederevo.
2009. Metelkova, Galerija Alkatraz, Ljubljana, Slovenija.
2009. Galerija Dom omladine, Beograd.
2008. Galerija „Pygmalion“, Temišvar, Rumunija.
2008. Galerija ULUS-a, Beograd.
2008. Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad.
2006. Izložba u okviru promocije publikacije, Savremeni identitet, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, video-instalacija, rad *Distanca*.
2006. Internacionalna samostalna izložba u okviru XI Međunarodne izložbe Art Expo, Novi Sad.

2005. Centar za vizuelnu kulturu Zlatno oko, Novi Sad.
2005. Savremena galerija, Zrenjanin.
2005. Kulturni centar, Centar za savremenu kulturu Konkordija, Vršac.
2003. Salon '77, Galerija savremene umetnosti Niš.
2001. Centar za savremenu kulturu Konkordija, Vršac.
2001. Galerija SKC, Kragujevac.
2001. Galerija savremene umetnosti, Pančevo.
2000. Galerija ULUV-a, Novi Sad.
2000. Centar za savremenu kulturu Konkordija, Vršac.
2000. Galerija savremene umetnosti „Laza Kostić“, Sombor.
2000. Kulturni centar Novog Sada, Likovni salon Tribina mladih, Novi Sad.
2000. Dom kulture Studentski grad, Novi Beograd.
1999. Galerija SKC DA, Novi Sad.
1999. Galerija Most KPZV, Novi Sad.

Kolektivne izložbe (izbor)

2017.

Izložba radova nastalih na nultom festivalu STUART/Ribarsko ostrvo, Savez udruženja likovnih umetnika Vojvodine, Novi Sad.

Projekat *Slika*, Savez udruženja likovnih umetnika Vojvodine, Novi Sad.

Collecting is Connectin, Wiener Städtische osiguranje – Srbija, Kuća legata, Beograd.

38. Susret akvarelista, Umetnička kolonija „Ečka“, Savremena galerija Zrenjanin.

Projekat *Slika*, Kulturni centar „Laza Kostić“, Sombor.

Izložba *Nepodnošljiva lakoća tranzicije*, Srpski kulturni centar, Pariz, Francuska.

2016.

Muzej Kozare, Međunarodno bijenale radova na papiru, Prijedor.

Projekat *Razlike*, SKC Novi Sad.

13. Međunarodni bijenale umetnosti minijature, Gornji Milanovac.

Akvizicija – otkupi i pokloni, 2012–2015, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad.

2015.

Prigušena egzistencija, Savremena umetnička scena Srbije, Košice, Slovačka.

Izložba likovne kolonije Jalovik.

Projekat *Slika*, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad.

Projekat *Razlike*, Studentski kulturni centar Novi Sad.

Prigušena egzistencija, Savremena umetnička scena Srbije, Muzej savremene umjetnosti Republike Srpske.

Konflikti, provokacije, relacije, izazovi, strepnje, energije, odlučnosti..., Pogled na umetničku scenu Vojvodine 1995–2014, Muzej savremene umetnosti Vojvodine.

2014.

Premonition/Blood/Hope, Kunstlerhaus, Beč, Austrija.

Likovna jesen, Sombor.

Reanimacija, Studentski kulturni centar Novi Sad, Fabrika.

Prigušena egzistencija – The subdued existence (Cargo East), Nacionalni muzej likovnih umetnosti Tajvana u Tajčungu.

Identiteti Association for History, Cooperation and Reconciliation, Golubić, Hrvatska.

Projekat *Razlike*, Studentski kulturni centar Novi Sad.

12. Bijenale minijature, Gornji Milanovac.

Time Collectors, Nacionalna galerija Makedonije, Skoplje, Makedonija.

Jubilarna izložba: 40 godina Akademije umetnosti Novi Sad.

2013.

The 6th International Biennial Pastel Exhibition – Nowy Sącz 2013, in Krakow, Gallery „Pałac Sztuki“.

Einladung zur Ausstellungseröffnung, There will be no miracles here, Facing Belgrade – ein Einblick in die zeitgenössischen Kunstszene Serbiens, Karlsruhe, Germany.

Međunarodna izložba mađarskih i srpskih umetnika, Nacionalno udruženje likovnih umetnika Srbije, Dani mađarskog slikarstva u Budimpešti.

Međunarodna izložba na projektu Tvrdjav@rt, *Razlike*, Galerija umjetnina grada Slavenskog Broda – Galerija Ružić, Slavonski Brod, Hrvatska.

European Festival Pastel – Małopolska, 6th International Biennial Pastel Exhibition – Nowy Sącz 2013.

XVII Prolećni anale, Čačak.

Magmart, VIII International Videoart Festival, Italija.

Brotkatze IV, Kunststück Berlin & STATT!garden Flensburg, Nemačka.

Projekat *Slika*, Galerija 73, Beograd.

SITUACIJE, Instalacije u Vojvodini, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad.

2012.

Novembarski salon, Kraljevo, Galerija udruženja likovnih i primenjenih umetnika, Kraljevo.

Izložba projekta *Slika*, Studentski kulturni centar, Novi Sad.

Izložba sa međunarodne kolonije „Sreten Stojanović“, Kozara, Prijedor, Republika Srpska.

Međunarodna izložba na projektu Tvrdjav@rt, Slavonski Brod, Hrvatska.

Izložba projekta *Razlike*, Studentski kulturni centar, Novi Sad.

Ceaseless, International juried show, Centennial Student Union Gallery, Minnesota State University, Mankato, U. S. A.

Međunarodno 11. bijenale umetnosti, Gornji Milanovac.

Izložba umetničkih zastava, Art expo, Novi Sad.

Privremena istorija – Izbor dela iz kolekcije Muzeja savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad, 1950–2012, akvizicija, otkupi i pokloni.

2011.

Niški crtež, Galerija savremene umetnosti, Niš.

Kabinet crteža – Zbirka malog crteža, Akademija umetnosti Novi Sad, Spomen zbirka Pavla Beljanskog.

24. Čukarički likovni salon, Beograd.

Međunarodna izložba *Umetnost zemlje*, Deliblatska peščara.

Izložba projekta *Razlike*, Savremena galerija, Zrenjanin.

Izložba projekta *Slika*, Studentski kulturni centar, Novi Sad.

Izložba projekta *Razlike*, Studentski kulturni centar, Novi Sad.

Skulptura, objekat, gde je granica...?, Galerija „Cvijeta Zuzorić“, Beograd.

Plein Art Festival, XIII Kortars Muveszetek Fesztivalja, Budimpešta.

2010.

Izložba projekta *Razlike*, UBSM, Beograd.

Umetnost od 2000. do 2010, Zlatno oko, Muzej savremene umetnosti Vojvodine.

Izložba projekta *Razlike*, Studentski kulturni centar Novi Sad, Fabrika.

ITZ-zone, Intervencija u prostoru, Ritopek, Beograd.

Snaga boje – Promena u razmeri, Kurs i izložba u organizaciji doktorskih studija Univerziteta u Pečuju, prof. Keseru Ilona, Mađarska u saradnji sa Akademijom umetnosti Novi Sad, Pečuj – grad kulture, 2010.

2009.

38. Novosadski salon, Novi Sad.

VIII Bijenale akvarela, Savremena galerija, Zrenjanin.

Fenomen geometrije u vršaćkim umetničkim zbivanjima, Kulturni centar, Vršac; Noć muzeja, SPENS, Novi Sad.

Real life presence, Međunarodna izložba u organizaciji MSUV-a i Landesmuseum Joanneum-a, Kunstlerhaus Graz, Graz Austrija.

Voleti razlike, Muzej savremene umetnosti Vojvodine.

Međunarodna izložba u organizaciji Italijanskog instituta za kulturu, Noć muzeja, Beograd.

Iza rampe, Savremena fotografija u Novom Sadu, Foto-galerija Gradske kuće, Grac, Austrija. Organizacija VISART, asocijacija za vizuelnu umetnost i kulturu iz Novog Sada i CCN, kulturne mreže gradova, Grac.

2008.

U (i o) tranziciji, Pariz, Francuska. Organizacija *Centre d'animation culturelle*.

Umetnost u Vojvodini danas, Muzej Vojvodine/Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad; Galerija slika „Sava Šumanović“, Šid; Galerija „Lazar Lazarević“, Sremska Mitrovica; Galerija Kulturni centar, Narodni muzej Zrenjanin; Moderna galerija „Likovni susret“, Subotica; Galerija kulturnog centra, Vršac; Kulturni centar „Laza Kostić“, Sombor; Galerija „Terra“, Narodni muzej Kikinda, itd.

Projekcija video-radova, Centar za vizuelnu kulturu Zlatno oko, Novi Sad.

Balkanska kapija, Internacionalna revija video-radova, Pečuj, Mađarska. Organizacija: Galerija za vizuelnu kulturu Zlatno oko, Novi Sad

2007.

Skulptura – objekti, instalacije, ambijenti, intervencije u urbanom prostoru. Visart, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad.

Međunarodno bijenale proširenih medija, Oktopus, Galerija „New Moment“, Beograd.

Međunarodno bijenale proširenih medija, Oktopus, Paviljon „Cvijeta Zuzorić“, Beograd.

Izložba Umetničke kolonije Ečka, Savremena galerija, Zrenjanin

Balkan Art, Centar za savremenu kulturu Zlatno oko, Novi Sad.

In Situ, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, The Manual Forgotten Art Museum, Novi Sad.

Do kraja veka – Umetnost u Vojvodini od šezdesetih do 2000 (iz privatne zbirke Save Stepanova), Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad.

Internacionalna izložba umetničkih zastava, Galerije Bel art i Zlatno oko, Novi Sad.

VII Međunarodno bijenale akvarela, Savremena galerija, Zrenjanin.

Biblioteka – otvorena knjiga Balkana, Umjetnička galerija Collegium artisticum, Sarajevo, Centar za vizuelna istraživanja „Krug“, Čačak.

2006.

Biblioteka – otvorena knjiga Balkana, Centar za vizuelna istraživanja „Krug“, Čačak, Gradska biblioteka „Vladislav Petrović Dis“ i Dom kulture Čačak.

Početak veka: sudbine i komentari – Primeri iz aktuelne umetnosti u Vojvodini, Labin, Hrvatska.

Grad – umetnička pozornica, Visart, Novi Sad.

2005.

Internacionalni 46. Oktobarski salon, Beograd.

Voleti razlike, Muzej savremene likovne umetnosti, Novi Sad.

2004.

Međunarodna izložba *Construction/Deconstruction*, A Space galerija, Toronto, Kanada, organizator: Centar za savremenu kulturu Konkordija, Vršac.

Međunarodna izložba *Construction/Deconstruction*, Observatoire 4 gallery Montreal, Kanada, organizator: Centar za savremenu kulturu Konkordija, Vršac.

Izlagačka praksa kao kulturno politička strategija, 10 godina, Centar za savremenu kulturu Konkordija, Vršac.

2003.

XXXIII Oktobarski salon, Pančevo.

Korak napred... Dva koraka napred, Centar za vizuelnu kulturu Zlatno oko, Novi Sad.

2002.

Niški crtež, Eksperimentalni crtež, Galerija savremene likovne umetnosti, Salon 77, Niš.

Snaga raznolikog, 5. godina galerije DA, Galerija Podrum, Apolo centar, Novi Sad.

Internacionalno 5. bijenale mladih Vršac, Centar za savremenu kulturu Konkordija.

Internacionalni festival performansa i eksperimenata, Sankt Peterburg, Rusija.

Internacionalna izložba *Ogledalo Balkana*, Galerija Narodnog muzeja, Kraljevo.

III izložba vršačkih autora, Centar za savremenu kulturu Konkordija, Vršac.

2001.

XXX Novosadski salon, Novi Sad.

YU paleta mladih, Vrbas.

XXXI Oktobarski salon Pančevo.

2000.

Internacionalno 4. bijenale mladih, Centar za savremenu kulturu Konkordija, Vršac.

Otkupi, akvizicije i kolekcije

Muzej Savremene umetnosti Novi Sad, poklon-rad *Trokrilna kapija* (3 segmenta), 2016.

Imago mundi, Luciano Benetton Coleection, 2016.

Muzej Savremene umetnosti Novi Sad, poklon-rad *Folding* (4 segmenta), 2015.

Republika Srbija, Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije, Zbirka Filozofski fakultet Novi Sad, tri rada: *Logički sklopovi*, 2015.

Republika Srbija, Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije, Zbirka Kulturni centar Vršac, otkup dva rada: *Slike iz ciklusa Rezonanta I, II*, 2014.

Republika Srbija, Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije, Zbirka Univerzitet u Novom Sadu, otkup rada: *Slike iz ciklusa Rezonanta III*, 2014.

Muzej savremene umetnosti Vojvodine, otkup slika *Folding* (9 segmenata), 2012.

Muzej savremene umetnosti Vojvodine, otkup instalacije *Mumbled*, 2009.

Stručne publikacije (citiranost)

Teorija forme, Kosta Bogdanović, Bojana Burić (2004), str. 28, Zavod za izdavanje udžbenika i nastavnih sredstava. *Savremena umetnička scena*, Made in Novi Sad (2006), str. 50, Galerija *Tableau*.

Evropski konteksti umetnosti XX veka u Vojvodini (2008). Miško Šuvaković, Dragomir Ugren, str. 334–336, Muzej savremene umetnosti Vojvodine.

Istorija umetnosti u Srbiji, XX vek. Radikalne umetničke prakse (2010). Miško Šuvaković, Orion art, Beograd.

Posle 2000, Sava Stepanov (2011). Centar za vizuelnu kulturu Zlatno oko, Novi Sad.

Umetničke radionice, kursevi i simpozijumi

Snaga boje – Promena u razmeri, Kurs i izložba u organizaciji doktorskih studija Univerziteta u Pečuju, prof. Keseru Ilona, Mađarska u saradnji sa Akademijom umetnosti Novi Sad, Pečuj – grad kulture, 2010.

2002. Međunarodna radionica *Menadžment o savremenim kulturnim institucijama*, Kultura Nova, Ohrid, Makedonija.

2000–2005. Učesnik i koordinator više radionica u Centru za savremenu kulturu Konkordija, Vršac.

2002–2004. Koordinator programa V i VI Internacionalnog bijenala mladih, Vršac.

Članstvo

2017. Član i predsednik žirija za dodelu nagrade na 6. Trijenalu tapiserije, Atelje 61, Studio M, Novi Sad.

2014. Član saveta Akademije umetnosti u Novom Sadu.

2012–2013. Član saveta Galerije za mlade Macut.

2010–2011. Član saveta Novosadskog salona, Novi Sad.

2005–2009. Član saveta Saveza udruženja likovnih umetnika Vojvodine.

2013. Član žirija, Novembarski salon, Kraljevo, Galerija Maržik.

2013. Član žirija, Noć muzeja, Omaž frankofonim umetnicima, Francuski institut u Novom Sadu.

2013. Član žirija za dodelu nagrade *Mali Princ*, Akademija umetnosti Novi Sad.

2012. Član žirija za dodelu nagrade *Mali Princ*, Akademija umetnosti Novi Sad.

2011. Član saveta i žirija za izlagačku sezonu Galerije za mlade Macut, SPENS, Novi Sad.

1999. Član Udruženja likovnih umetnika Srbije.

1999. Član Saveza udruženja likovnih umetnika Vojvodine.

Univerzitet u Novom Sadu
Akademija umetnosti
07. 02. 2018.

Goran Despotovski

