



Madlena Dašić

**Tekst i prostorna instalacija,  
Knjiga Madlene Dašić  
„Cigarettes, Cognac and Pavarotti”  
u novim medijima**

Doktorski umetnički projekat

Mentor: dr Rastko Kukić, docent

Komentor: prof. dr Svetlana Smolčić Makuljević

Beograd, januar 2022. godine

## **Apstrakt:**

Doktorski umetnički projekat „Tekst i prostorna instalacija” uključuje istraživanje mogućnosti vizuelne prezentacije autorskog, ličnog teksta u novim medijima. Projekat podrazumeva istraživanje odnosa pisanog teksta unutar realnog arhitektonskog prostora, kreiranje novih skulptura i vizuelne instalacije. Rad se fokusira na mogućnostima prožimanja vizuelnog i literarnog iskustva, kao podjednako važnih prilikom kreiranja umetničkog objekta u novim vizuelnim medijima. Drugim rečima bavi se mogućnostima vizuelno-prostornog predstavljanja literarnog sadržaja. U ovakvim umetničkim formama posmatraču se putem više različitih medija predstavlja određeni literarni sadržaj pri čemu, pored prezentovanja tekstualnog sadržaja, na posmatrača se takođe deluje zvukom, slikom i vizuelnim ritmovima u prostoru. Osnovni cilj istraživanja ovog doktorsko umetničkog projekta je transformacija lične knjige, „Cigarettes, Cognac and Pavarotti” izvan sopstvenih korica u arhitektonski fizički prostor, odnosno prezentovanje literarnog sadržaja knjige u formi prostorne instalacije. Serija prostornih instalacija, koje podrazumevaju skulpturu, tipografiju, i animirane sekvence, koje sadrže segmente poezije pomenute knjige vizuelizovani su na jedinstven način kombinovanjem pomenutih različitih medija. U okviru projekta analizirali su se novi oblici iskustva koji nastaju kao posledica interakcije prostornih umetnosti i pisane reči. Doktorski umetnički projekat „Tekst i prostorna instalacija” bazira se na različitim umetničkim iskustvima počevši od najranijih odnosa pisane reči i slike u vizuelnoj kulturi. U okviru rada se istražuje analogija vizuelnih umetničkih formi i poezije u kontekstu prostorne instalacije. Umetničko istraživanje se nadovezuje na različite prakse i stavove savremene eksperimentalne umetnosti počevši od umetnosti avangarde 20. veka, pa do savremenih praksi, koji svoje istraživanje baziraju na pomenutim analogijama poezije i vizuelne umetnosti. Pod savremenim umetničkim praksama takođe se misli na vizuelnu poeziju počevši od postmoderne epohe do praksi kraja 20. i početka 21. veka. Nadovezujući se na pomenute prakse, doktorski umetnički projekat se bavi sledećim pitanjima. Koje je mesto vizuelne poezije u savremenoj likovnoj praksi? Da li je vizuelna poezija i u kojoj meri novi fenomen u savremenoj likovnoj umetnosti? Koje se paralele mogu pronaći u načinu izražavanja, kada je reč o poeziji i vizuelnoj umetnosti? U kojoj meri je ovaj vid umetničkog izražavanja posledica prakse konceptualne umetnosti? Diskutovaće se priroda eksperimentalne poezije u različitim umetničkim kontekstima.

U radu se analizira vizuelna poezija, u različitim istorijskim kontekstima, usko povezana sa savremenim umetničkim konceptima. Sadržaj rada usmeren je na pitanja, koja se odnose na načine razvijanja stvaralačkog koncepta, kod koga su osnovni motiv vizuelne umetnost i poezija. Cilj doktorskog umetničkog projekta „Tekst i prostorna instalacija” je da se istraže kreativne, vizuelne i tehničke mogućnosti interakcije različitog oblika umetničkog izražavanja. Pre svega kada je reč o odnosu prostorne instalacije i poezije. Rezultat ovog istraživanja je serija radova koji predstavljaju integraciju kratkih poetskih celina, iz knjige vizuelne poezije Madlene Dašić „Cigarettes, Cognac and Pavarotti”. Umetnički projekat je predstavljen u vidu galerijske postavke sačinjene od niza instalacija koja svaka za sebe predstavlja vizuelnu prezentaciju određenog dela iz pomenute knjige.

Pored osvrta na istorijsko i savremeno shvatanje umetničke knjige, rad usmerava pažnju na vizuelnu poeziju kao performans unutar književnosti. Takođe, istražuje se odnos prema vizuelnoj prozi, uz predstavljanje projektnog mapiranja kao umetničke ekspresije.

**Ključne reči:** umetnost, književnost, novi mediji, dizajn, vizuelna instalacija, vizuelna poezija

**Abstract:**

The doctoral art project “Text and Spatial Installation” includes research into the possibilities of visual presentation of the author's personal text in new media. The project involves researching the relationship of written text within a real architectural space, creating new sculptures and visual installations. The paper focuses on the possibilities of permeating visual and literary experience, as equally important when creating an art object in new visual media. In other words, it deals with the possibilities of visual-spatial representation of literary content. In such art forms, a certain literary content is presented to the observer through several different media, and in addition to presenting the textual content, the observer is also affected by sound, image and visual rhythms in space. The main goal of this doctoral art project’s research is the transformation of the personal book, “Cigarettes, Cognac and Pavarotti” outside its own cover into architectural physical space, i.e. the presentation of the book’s literary content in the form of a spatial installation. A series of spatial installations that include sculpture, typography, and animated sequences, which contain segments of the mentioned book’s poetry, are visualized in a unique way by combining the mentioned different media. The project analyzed new forms of experience that arise as a result of the interaction of spatial arts and the written word. The doctoral art project “Text and Spatial Installation” is based on various artistic experiences starting from the earliest relationships of the written word and image in visual culture. The paper investigates the analogy of visual art forms and poetry in the context of spatial installation. Artistic research builds on various practices and attitudes of contemporary experimental art, starting from the 20th century avant-garde art, to contemporary practices, which base their research on the aforementioned analogies of poetry and visual art. Contemporary artistic practices also refer to visual poetry from the postmodern era to the practices of the late 20th and early 21st centuries. Building on the mentioned practices, the doctoral art project deals with the following issues: What is the place of visual poetry in contemporary art practice? Is visual poetry, and to what extent, a new phenomenon in contemporary art? What parallels can be found in the way of expression, when it comes to poetry and visual art? To what extent is this type of artistic expression a consequence of conceptual art practice? The nature of experimental poetry in different artistic contexts will be discussed.

The paper analyzes visual poetry, in different historical contexts, closely related to contemporary artistic concepts. The content of the paper is focused on the issues related to the ways of developing the creative concept, when the basic motive is visual art and poetry. The aim of the doctoral art project “Text and Spatial Installation” is to explore the creative, visual and technical possibilities of interaction between different forms of artistic expression. First of all, when it comes to the relationship between spatial installation and poetry. The result of this research is a series of works that represent the integration of short poetic units, from the book of visual poetry by Madlena Dasic “Cigarettes, Cognac and Pavarotti”. The art project is presented in the form of a gallery exhibition consisting of a series of installations, each of which represents a visual presentation of a certain work from the mentioned book.

In addition to a review of the historical and contemporary understanding of the art book, the paper focuses on visual poetry as a performance within literature. Also, the relationship to visual prose is explored, with the presentation of project mapping as an artistic expression.

**Keywords:** art, literature, new media, design, visual installation, visual poetry

## Sadržaj:

|                                                                                         |           |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Uvod</b>                                                                             | <b>7</b>  |
| <b>1. Umetnička knjiga – istorija i moderno shvatanje</b>                               | <b>8</b>  |
| 1.1 Značaj marginalija za umetničku i istorijsku vrednost knjige                        | 8         |
| 1.2 Kako i kada su nastale umetničke knjige                                             | 8         |
| <b>2. Književnost kroz umetničku knjigu</b>                                             | <b>10</b> |
| 2.1 Umetnička knjiga kao umetnička forma                                                | 11        |
| 2.2 Lična vizuelna proza                                                                | 13        |
| <b>3. Poetika umetnosti</b>                                                             | <b>15</b> |
| <b>4. Vizuelna pesma</b>                                                                | <b>19</b> |
| 4.1 Istorijat moderne vizuelne pesme                                                    | 19        |
| 4.2 Basmе i amajlije                                                                    | 21        |
| 4.3 Pokret konkretne poezije                                                            | 22        |
| <b>5. Književna umetnost</b>                                                            | <b>25</b> |
| 5.1 Primeri                                                                             | 26        |
| <b>6. Istraživanje Mirovog odnosa prema vizuelnoj prozi</b>                             | <b>30</b> |
| <b>7. Transformacija književnog dela u vizuelnu instalaciju i prostorno iskustvo</b>    | <b>32</b> |
| 7.1 Prevođenje dela u interaktivno iskustvo                                             | 33        |
| 7.2 Video projekcija                                                                    | 33        |
| 7.3 Video projekcija u u sklopu izložbe                                                 | 34        |
| <b>8. Prototip postavke ličnog dela proze i način oživljavanja kroz vizuelne medije</b> | <b>36</b> |
| 8.1 Pregled postamenata kroz izložbu                                                    | 39        |
| <b>9. Literatura</b>                                                                    | <b>52</b> |
| <b>10. Biografija umetnika</b>                                                          | <b>53</b> |

## Uvod

Knjiga kao zasebna forma jednosmerene komunikacije danas predstavlja likovno delo i produkt dizajna za sebe. Ljudska bića knjigu tretiraju kao autentičan antikvitet i daju sebi na značaju kada je drže u rukama, u nekim slučajevima kao podsvesni bunt protiv digitalne ere. Zbog činjenice da je fokus na književno delo nazvan delom vizuelne proze, upitno je da li je vizuelno iskustvo podjednako važno kao i čitalačko iskustvo? Publika ima ulogu čitaoca i gledaoca, a kada se sinhronizuju ta dva iskustva ili doživljaja, tada se formira novi niz impulsa, doživljaja i poistovećivanja.

Cilj ovog naučnog rada je da se istraže tehničke i kreativne mogućnosti interakcije čoveka i književnog dela i na koji način mogu da se kroz emocije prikažu u prostoru. Ovaj rad se bavi istorijom interpretacija književnih dela kroz umetnosti i daje paralelu sa današnjim pogledima. U radu se ispituje zašto forma tradicionalne knjige ostaje utisnuta u prostoru i vremenu, zašto postaje deo zamišljene biblioteke i deo istorije, ali samo kao pisano opipljivo delo. Ove stavke predstavlja inspiraciju za proučavanje teze da je knjiga, kao delo, način performansa. Analiziraju se vrste poezije, koje su postojale u istoriji i koje su usko povezane sa savremenim umetničkim konceptima. Teme se obraćaju poeziji kao esencijalnoj vitalnosti umetničke forme, ali i antologiji njene vizuelizacije.

Rezultati ovog istraživanja se ogledaju u otvaranju potpuno novog pristupa same interakcije književnosti, sa jedne strane, i slikarstva, vajarstva, i arhitekture sa druge, u obliku digitalnih interaktivnih instalacija prikazanih kroz studije slučaja. Ključni rezultat predstavlja potpunu integraciju vizuelnih iskustva koji daje umetnik kroz svoje stvaralaštvo. Transformacija ovog rada u okviru fizičkog prostora uz pomoć digitalnih medija ima dve namene. Prvu kao komercijalno post-analognu prikazivanje dela i pozivanje publike da formira određeno viđanje naracije, koje izlazi izvan korica knjige. Druga namena je analiza procesa, odnosno formiranje novog iskustva kada reči ne izlaze samo iz značenja na papiru već zauzimaju određenu ulogu u prezentacionom prostoru, dajući bogatiji uvid na proces nastanka i smisao svih poema.

## **1. Umetnička knjiga – istorija i moderno shvatanje**

Danas možemo pročitati i odslušati gotovo bilo koju knjigu koju poželimo, iako se ne nalazi u knjižari blizu nas. Savremene aplikacije su omogućili takve uslove, koji čini format knjige dostupnijim nego ikada, dok je sa druge strane mnogo teže pronaći i priuštiti knjigu koja se može nazvati umetničkim delom. Vekovima unazad su knjige bile mnogo delikatnije izrađene, u daleko manjim tiražima izdate, a autori su bili sve sami umetnici. Upravo takvi formati spadaju u kategoriju umetničkih knjiga. Takve knjige bivaju od ogromne vrednosti i pre svega predstavljaju izvore kulture, antropologije, psihologije, nauke i sociologije.<sup>1</sup>

### **1.1 Značaj marginalija za umetničku i istorijsku vrednost knjige**

Još od vremena gotike, marginalije su postale poseban format umetničkog stvaralaštva, a upravo je sama količina ovakvih dela formirala termin umetničke knjige. Marginalije su predstavljale slikovne i tekstualne opise, poruke, komentare, koji nisu uvek bili direktno povezani sa samom temom knjige. Nekada su se odnosile na umor pisca, raspoloženje, ili trenutne situacije koje ih muče, a ponekad su bile izvor njihovog buntovničkog izraza. Njihovo postojanje je bila važno zbog samog položaja umetnika u srednjem veku, čija je ličnost bila u drugom planu, toliko da sami ilustratori i prepisivači nisu ostavljali svoje potpise. Ako se i jesu potpisivali, to je bilo iz razloga što traže oprostaj od Boga ili se obraćaju čitaocu da ne zamere na slovni greškama.

### **1.2 Kako i kada su nastale umetničke knjige**

Knjige postaju mnogo dostupnije nakon pojave štamparskih mašina, ali je onda i njihova unikatnost postala predmet ispitivanja. Za stvaranje umetničke knjige kao forma za sebe pridajemo važnost Vilijemu Blejku, engleskom književniku, slikaru i grafičaru.

Ipak, umetnička knjiga kao forma se povezuje sa stvaralaštvom futurizma, dadaizma, nadrealizma, a kasnije „fluxusa” i konceptualne umetnosti.

Tada umetnička knjiga dobija svoju formu kao što je to bio slučaj sa skulpturama, slikama i ilustracijama. Razlika između knjige koja je ilustrovana i umetničke knjige jeste ta da umetničke knjige shvataju kao vrste objekata i nazivaju ih često „artist made books”.

---

<sup>1</sup> Irina Tomić, *Umetnička knjiga (Knjiga kao umetničko delo i knjiga kao umetnički objekat)*, Fakultet savremenih umetnosti, <https://www.fsu.edu.rs/umetnicka-knjiga-knjiga-kao-umetnicko-delo-knjiga-kao-umetnicki-objekat/> (preuzeto: 12.7.2021).



Neke od umetničkih knjiga predstavljaju spoj umetnosti i literature, dok pojedine nemaju ni reči. Najčešće je to bilo ručno rađeno delo i predstavljalo je apstraktni objekat gde je upotrebna funkcija uglavnom minimalna ili ne postoji.



*Ilustracija 1-Yoko Ono, Odyssey of a cockroach (2004)*

U drugoj polovini 20. veka termin umetnička knjiga, kao poseban izraz, dobija svoje mesto kako u muzejskim zbirkama, tako i u programima umetničkih fakulteta. Danas se forma umetničke knjige i dalje proširuje, te se može naći u vidu skulpture ili instalacije, koja uključuje i audio sadržaj, dok sami materijali mogu biti raznovrsni.

U jednoj od najznačajnijih kolekcija umetničkih knjiga-objekata, "Smithsonian" bibliotekarskoj kolekciji, čuvaju se dela umetnika kao što su Georges Adéagbo, Ida Applebroog, Julie Chen, Laura Davidson, William Kentridge, Barbara Kruger, Sol LeWitt, Luan Nel, Yoko Ono, Ed Ruscha, Claire Van Vliet itd. Neke od njih dostupna su u većim tiražima, neka u samo nekoliko primeraka, a ima i onih koje su rađene u samo jednom primerku.

U ovom radu se pažnja fokusira na stvaranju dela u formatu knjige, gde se spajaju različite grane umetnosti, pri čemu se rad bavi poezijom i prozom, u organskoj formi, prevodeći misli i narative u vizuelne kreacije.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Videti sadržaj na veb-sajtu: <https://library.si.edu>.

## 2. Književnost kroz umetničku knjigu

Kako bi označili pisano delo koja ima estetičku vrednost, upotrebljavamo termin književnosti. Brojne su podele književnosti i kriterijumi na kojima se ta grupisanja zasnivaju: pripadnost određenoj epohi, pravcu, etničkoj zajednici i kulturno-geografskom području. Takođe, kriterijum za podelu može biti i publika, kome je delo namenjeno, kao i da li je autor poznat ili ne.<sup>3</sup>

Polazeći od prirode samog dela, književnost se deli na književne rodove i vrste. Najšire posmatrano, univerzalno je usvojena podela književnosti na tri roda:

- poezija,
- proza i
- drama.

Književnost se prvo prenosila usmenim putem, da bi potom prešla i na materijalne oblike i formate. Proza je vrsta književnosti koja nije u stihovima i bliska je govornom jeziku. Proza često koristi različite stilske figure i teži slojevitom izrazu, metaforičnom i opštem značenju.

Analiza ovog umetničkog projekta zasniva se na pretpostavci da je knjiga, kao delo, način performansa, koji nalazi balans između tradicionalnog shvatanja termina „umetničke knjige”, predstavljajući nestandardan format narativa sa akcentom na umetnost i dizajnu.

Umetničke knjige su dela koja imaju formu ili koncept knjige, ali su one oslobođene tradicionalnog izdavaštva (standardi, veličina, tiraž), s obzirom da predstavljanju celinu i delo za sebe. Ovakve knjige su pravljene ručno, kao unikati, ili štampane u manje-više ograničenom tiražu, u zavisnosti od umetnikovog koncepta. Forme variraju od tradicionalnog izgleda knjige do skulptura, koje u današnje vreme često imaju zvučnu i video instalaciju, kao i online performativne komponente.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Videti sadržaj na veb-sajtu: <https://sr.wikibooks.org/sr-el/Књижевност>.

<sup>4</sup> Milica Pavlović, *Šta sve može biti knjiga umetnika*, FPU grafika knjige, nezvanični sajt predmeta grafika knjige na Fakultetu primenjenih umetnosti u Beogradu, <http://fpuknjiga.org/sta-sve-moze-biti-knjiga-umetnika/> (preuzeto: 11.8.2021).

## 2.1 Umetnička knjiga kao umetnička forma

Nesumnjivo da je umetnička knjiga postala razvijena i samostalna umetnička forma u 20. veku. Umetnička knjiga postoji u svakom književnom pokretu 20. veka, tako što je najdirektnije oblikovala i definisala umetničku aktivnost i filozofiju literarnih pravaca. U isto vreme, umetnička knjiga se razvija kao zasebna, avangardna forma koja je samo u naznakama povezana sa „mainstream” umetnošću. Ovaj razvoj i prodor knjige je osobito vidljiv nakon Drugog svetskog rata, kada se profilišu umetnici, teoretičari, kritičari, inovatori i vizionari specijalizovani isključivo za oblast umetničke knjige. Ono što je specifično za umetničku knjigu je činjenica da ona nije postojala u ovakvom obliku pre 20. veka.

Definicija umetničke knjige je takođe prilično neubedljiva, kada se upoređi sa pojavnošću i raznolikošću dela koja stoje iza ovog imena. Razlog zbog kog je danas ova vrsta knjiga zanimljiva u umetničkoj praksi je fleksibilnost i varijabilnost forme, sadržaja, materijala i tehnike, kroz koje se kreatori individualno izražavaju. Pokušaj da se umetnička knjiga precizno definiše ostaje neuspešan, pa je stoga bolje razmišljati o čitavom polju aktivnosti koje može da se nazove ovim imenom. To polje se nalazi na raskršću različitih disciplina i ideja, odražavajući široku kompleksnost.

Može se reći da je umetnička knjiga napravljena kao originalno, autentično delo, a ne kao reprodukcija postojećeg dela, kao i da ona integriše formalne načine produkcije sa tematskim i estetskim sadržajem. Ipak, ovakva definicija samo postavlja nova pitanja, umesto što odgovara na suštinske nedoumice: Šta je „originalno” delo? Da li to mora da bude i unikatno delo? Može li da ga prati određeni tiraz? Ko je tvorac? Da li je umetnik tvorac ideje, ili je on samo jedna karika u produkciji dela? Da li je on samo „manuelac” (štampa, slika, fotografije)? Da li je sve što izgleda kao gomila papira sastavljenih zajedno knjiga, ili mora imati razumljivu smisao? Šta je sa slikama koje su prisvojene, ali ne i namenski kreirane za knjigu? Uprkos činjenici da se ova pitanja odnose samo na neke od aspekata koji definišu umetničku knjigu, ona pokazuju teškoću da se ova aktivnost pravolinijski definiše.

Ilustrovana knjiga je obeležila početak prakse koju zovemo umetnička knjiga. Ilustracije su nastale kao rezultat ambicija art dealer-a Ambroise Vollarda, koji je inicirao štampu prve ilustrovane knjige još 1890. godine. Ubrzo je ovaj trend uzeo maha i među drugim kritičarima,

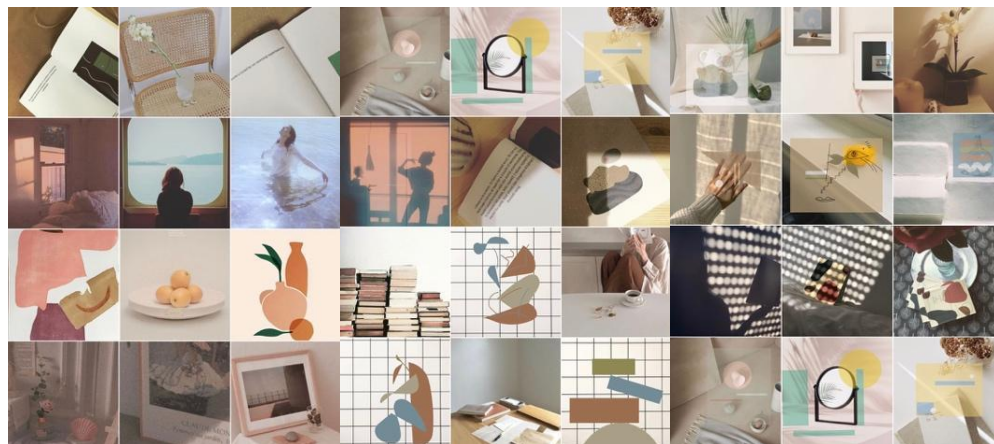
urednicima i štamparima, jer su videli mogućnost da prodaju luksuzna izdanja knjiga sa ilustracijama koje je napravila, u tom momentu, zvezda u usponu. Vollard je bio povezan sa Georges Rouaultom, Picassom, Apollinaireom i drugim kubistima. „Deluks” izdanja su se sastojala od svih elemenata koje takva publikacija treba da ima: veliki format, detaljne ilustracije,<sup>5</sup> ručno bojenje, virtuožno slikarstvo, fini povez, upotreba retkih materijala itd. Market za ovakve knjige se razvijao i rastao, kao i market za slike, crteže i skulpture. Art dealer-i su bili svesni da su razvili kategoriju čija popularnost i slava zavise od uglednih umetnika čijim delima su isti raspolagali i plasirali ih. Ove knjige su bile atraktivne izdavačima, jer su predstavljale nov izvor sigurnih primanja, ali i umetnicima, s obzirom da su im otvarale mogućnost da proizvedu dela koje drugačije ne bi mogli. Npr. štampanje grafike je bilo skupo, određene teme nisu bile poželjne da se tek tako plasiraju, ali u formatu knjige sve ovo postaje moguće. Umetnici čija su dela među prvima objavljena su: Pierre Bonnard, Henri Matisse, Joan Miro, Max Ernst i Pablo Picasso. Nasuprot tome, važno je napomenuti da je većina knjiga štampanih u 19. veku bila pravljen po viziji izdavača, dok su pisci i umetnici angažovani zasebno i nezavisno. Umetnici i pisci najčešće nisu saradivali, pa je posrednik bio izdavač. Ipak i tada su se prakse razlikovale od izdavača do izdavača. Primer dva izdavača, oba podjednako uspešna, ali sa različitim su Collectif Generation i Arion Press.

---

<sup>5</sup> Christopher New, *Philosophy of literature* (London: Routledge, 1999).

## 2.2 Lična vizuelna proza

Koncept rada uključuje isticanje dvostruke uloge umetnika kao vizuelnog stvaraoca i pisca, bez posrednika.



*Ilustracija 2-Mudbordi i faze eksperimentisanja*

Rad se bavi ličnim opisom dizajnerskog procesa dela u okviru i izvan komercijalnih motiva. Umetnički koncept predstavlja samospoznaju, i putem introspekcije nalazi da je redosled u okviru procesa takav da sama baza inspiracije svakog koncepta uvek počinje od misli, reči i naracije, stvarajući ambijent i aure svake analize kroz metaforički pogled na određenu situaciju.

Upravo tu nastaje zbirka poezije i proze koja prolazi kroz različite faze i medije. Eksplikacijama kroz reči i oblike, putem teorije boje, podstiče se maštanje i shvatanje situacija kroz različite medije.

Poetična shvatanja procesa i radnji iz prirode, kroz ljudske emocije i nagone, uvek bili vid inspiracije ličnih avangardnih dela.

U ovom delu, oslikvaju se mašta i misli kroz reči na engleskom jeziku, i zatim ih se prevode kroz minimalističke ilustracije i fotografije. Sa druge strane, proučava se trenutak kada reči i vizuelni zapisi postaju jedna celina, jedno umetničko delo, dok samo delo nastaje sa ciljem da izazove vizualno i narativno iskustvo, odnosno višечulni doživljaj, koji će kasnije pretvoriti u prosornu instalaciju. Iskustvo koja ima početnu formu knjige; grafike i reči koji se spajaju u sam oblik rasklopa i vizulениh prikaza, kasnije rađaju potpuno novi format u vidu instalacija. Ovaj skup

vizuelne poezije nosi inspiracije umetnika kao što su Žoan Miro, koji se inspirisao radovima drugih pisaca da bi oslikavao njihove reči u vizuelna dela.

Znanje o umetnosti je poetičko, određeno stvaranjem dela oko centriranog „objekta”, a to podrazumeva shvatanje stvaralačkog procesa i postojanja samog umetničkog opusa kao takvog. Vizuelno i narativno delo koje je nastalo pre dve godine je sama baza ovog projekta, koja je bila pod uticajem raznih eksperimenata u toku vremena, sa tendencijom/željom da se komunicira kroz različite medije. Pored fotografije, ilustracije, pesme i zvuka, fokus je na problemu prevođenja esencijalne zamisli određene rečenice, i komunikacija samih emocija koje ona istiskuje. Doživljaj tih emocija je individualan, te se dolazi do pitanja ličnog osećaja narativnog dela kao umetnost za sebe. Izazivanje višeculnog doživljaja pomoću različitih medija zapitkuje da li se te emocije banalizuju ili poprimaju unikatan oblik za svakog gledaoca.<sup>6</sup>



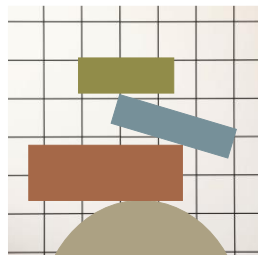
---

<sup>6</sup> Seymour M. Pitcher, “Aristotle on Poetic Art”, *The Journal of General Education*, Vol. 7, No. 1 (October 1952), strane 56–76.

I dream of being in an English cottage,  
whisking the smells of recent rain and moist,  
humbled with events of nothingness,  
touching the green muddy bushes  
while slowly walking a dirt road  
towards  
a stream of pure contentment.  
Everything is fluid,  
even the hummingbird hums a slow sonnet,  
the leaves of tomorrow and yesterday  
ruffle in perfect unity.  
Patience is a given in my charming ambient,  
and every moment is cherished as was the recent.  
Here I listen to The Verve on my gramophone  
while dancing with my loved ones,  
around a natural fire that sparks out yellow fireflies.  
Because happiness in England is yellow.



Madreia D.  
Cigarettes, Cognac & Pavarotti



*Ilustracija 3-Prikazi iz umetničkog koncepta*

### 3. Poetika umetnosti

Pojam 'poetike', u modernom smislu, je primenjiv na različite umetnosti: poetika muzike, kompozitorske poetike, izvođačke poetike, poetika teatra, rediteljske poetike, filmske poetike, poetike arhitekture, poetika slikarstva ili skulpture, poetike novih medija itd. Opšta zamisao poetike, ili tumačenja pesničkog umeća iz Aristotelove „Poetike”<sup>7</sup>, poslužila je za zasnivanje opštih nauka o umetnosti koje su izvođene iz izučavanja protokola i procedura nastanka umetničkog dela, i njega samog, u istorijskom, ali apstraktno idealizovanom estetičkom prostoru. Poetika se u najopštijem modernom smislu može definisati kao teorija ili nauka o stvaranju i postojanju umetničkog dela.

Ako se poetika postavlja kao protokol za analizu nastanka i postojanja dela, onda se ona najčešće vidi i kao uslov čulne pojavnosti dela, a to znači estetske recepcije i estetičkog tumačenja umetničkog stvaralaštva. Drugim rečima, protokoli poetike omogućavaju da se uspostavi konvencionalni kontinuitet između stvaraoca, stvaralačkog procesa, predstavljanja i recepcije, potencijalnih diskursa o umetničkom delu i izvedenom pojmu umetnosti iz ostvarenog rezultata.

Ako poetika jeste uslov takvog protokola obezbeđivanja kontinuuma ‘umetnosti’ u posebnom ili

<sup>7</sup> Aristotel, *Nauk o pjesničkom umijeću – Reprint* (Zagreb: Biblioteka, 1977).

opštem smislu, tada se umetnost mora odrediti kao autonomno područje u odnosu na protokole teologije, politike, sociologije, psihologije, teorije seksualnosti ili studija kulture. Protokoli poetike određuju mogućnosti za onaj pretpostavljeni „samodovoljan” svet umetnosti koji je zasnovan na funkcijama umetničkog dela kao idealnog i centriranog izvora umetničkog i umetnosti. Dok se protokoli drugih nauka i teorija o umetnosti ukazuju kao bočne, indirektne ili sekundarne postavke za utvrđeni idealitet izuzetnosti umetničkog dela, poetika je zamišljena kao prvi i pravi uslov, odnosno nauka o umetnosti. Poetika svojim protokolima, procedurama i efektima ukazuje da je pojam umetnosti kao stvaralačke prakse konstituisan na deskriptivnim predočavanjima samog umetničkog dela.

Pretpostavljeni odnos poetike i nauke o umetnosti se znatno usložnjava pitanjem: da li je poetika uvek i samo diskurs izvan delu, ili u okviru njega, kojim se izvode protokoli za pravo i blisko tumačenje; ili je poetika „ono” što je na neki način ugrađeno u umetničko delo ili njegovo blisko okruženje, kao inetrpretacija samog umetnika, koja je upućena delu i umetnosti?

Prvi odgovor na ovo pitanje može biti negativan: poetika je uvek i samo spoljašnji, a to znači vanumetnički protokol o procedurama nastanka i postojanju umetničkog dela kao takvog. Tada se poetika vidi kao vrsta metapristupa umetnosti, koja otkriva ono što se desilo oko umetničkog dela i sa umetničkim delom, ali, pri tome, nije direktni govor koji proizlazi iz umetnosti i iz samog umetničkog stvaranja. Po tom stanovištu, umetničko delo nije nastalo iz prethodnog poznavanja protokola poetike kao uređenog i verbalizovanog znanja o stvaranju i postojanju umetničkog dela. Umetničko delo je nastalo iz tehničkog znanja, za koje se pretpostavlja da je čulno i iskustveno, a ne konceptualno znanje, te iz neočekivanog i nekontrolisanog ‘događaja’ ili ‘čuda’ kojim se ruketvorina pretvara u izuzetno umetničko delo. Time se umetničko delo vidi kao ‘otelotvorenje’ ili ‘kristalizacija’ estetike. Na primer, teoretičar modernističkog postimpresionizma, ekspresionizma i fovizma, Roger Fry je za slikarstvo ove zamisli jasno i protokolarno odredio na nivou stvaranja dela:

*Sa novom indiferentnošću prema prikazivanju mi smo postali manje zainteresovani za sredstva i potpuno nezaintersovani za znanje.*<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Roger Fry, “Art and Life”, u: *Vision and Design* (London: Chatto & Windus, 1920), 1–15.



Sa druge strane, kritičar visokog modernizma, takozvane postslikarske apstrakcije, Clement Greenberg (Klemet Grinberg) ih je odredio na nivou recepcije dela:

*Umetnost je stvar striktno iskustva, a ne principa.*<sup>9</sup>

Poetikom se tumači umetničko delo u onim aspektima koji su dostupni direktnoj čulnoj spoznaji dela ili zdravorazumskom rasuđivanju i poznavanju protokola, najčešće, oblikovnog stvaranja umetnosti. Poetikom se ulazi u analizu „čulno predočivog izgleda“ umetničkog dela i njegovih protokola ne da bi se rešila tajna ili čudo stvaranja umetničkog dela, što se najčešće prepušta esteticima i filozofiji umetnosti ili esejističkoj raspravi, već da bi se pokazala mogućnost razumevanja i predočavanja, odnosno, zastupanja protokola o formalnim oblikovnim mogućnostima stvaranja dela i formalnog postojanja dela kao „čulne pojave“. Poetika rezultira potencijalnim pravilima na kojima se može zasnovati poduka o stvaranju umetničkog dela i njegovo postavljanje u čulni svet. Iz tog razloga je dominantni modernistički<sup>10</sup> pristup onaj u kojem se postavljaju protokoli da su poetički aspekti, formulacije i teoretizacije posledica čudesnog i nedokučivog stvaranja umetničkog dela i njegove umetničke i estetske recepcije. Drugim rečima, pretpostavlja se da umetničko delo, kao izuzetni stvaralački produkt, uvek prethodi poetičkim i iz njih izvedenim naučnim i teorijskim formulacijama o umetnosti. Tada se umetnost vidi kao čudesni događaj sličan događanju prirode. Na primer, američki slikar apstraktnog ekspresionizma i akcionog slikarstva Jackson Pollock pisao je o sebi kao o umetniku koji silovito i nekontrolisano stvara unutar slikarstva, na sličan način kao što to priroda čini:

*„Kada sam u svojoj slici, nisam svestan toga što radim. Tek posle nekog vremena upoznavanja vidim sa čime sam imao posla. Ne bojim se da pravim izmene, da uništim slike, itd., pošto slika ima svoj život. Pokušavam da joj dozvolim da se pojavi. Jedino kada gubim kontakt sa slikom dolazi do promašaja. U svakom drugom slučaju nastaje čista harmonija, lako davanje i uzimanje, i slika nastaje uspešno.”*<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Clement Greenberg, “Abstract, representational and so forth”, u: *Art and Culture: Critical Essays* (Boston: Beacon Press, 1961), 133.

<sup>10</sup> Charles Harrison, “A Kind of Context”, u: *Essays on Art & Language* (Oxford: Basil Blackwell, 1991), 2–6, posebno strane 4–5.

<sup>11</sup> Jackson Pollock, “My Painting (1947–48)”, u: Pepe Karmel (ed.), *Jackson Pollock – Interviews, Articles, and Reviews* (New York: The Museum of Modern Art, 1999), 18.

Drugi odgovor na ovo pitanje može biti pozitivan: poetika je unutrašnji ili imanentni, a to znači ka umetnosti orijentisan protokol o procedurama nastanka i postojanju umetničkog dela. Ovim protokolom se eksplicitno ili implicitno služi umetnik koji stvara umetničko delo. Filozof Richard Wollheim<sup>12</sup> je ukazao da je intencionalnost zajednička svim različitim i neuporedivim umetničkim delima. Wollheim je ukazao da svako umetničko delo jeste kao ljudski proizvod nastalo iz određenih namera koje se daju konceptualno i verbalno predočiti i tumačiti. Svako umetničko delo je, tada, poetički određeno jer je intencionalno načinjeno. Poetika se identifikuje kao nešto što je konstitutivno za umetničko delo, ona prethodi delu ili se uspostavlja nastankom dela. Poetika je ono što gledalac/slušalac/čitalac otkriva u delu kao koncept i, na kraju, umetničko delo prepoznaje, doživljava ili razumeva posredstvom poetike kao vektor koji usmerava percepciju, doživljaj ili recepciju umetničkog dela. Ona se postavlja za konstitutivni i funkcionalni protokol nastajanja, postojanja i recepcije umetničkog dela.

Ako je tako, tada se postavlja pitanje kakav je taj konstitutivni odnos umetničkog dela i posebne poetike tog umetničkog dela, odnosno, na koji način poetika postoji u umetničkom delu? To pokreće dodatno pitanje o „odnosu čulnog i konceptualnog” u umetničkom delu?! Umetničko delo se ne pretpostavlja, već se postavlja kao autonomni objekt (predmet, situacija, događaj) koji je odvojen od specifične geografske i istorijske kulture u kojoj se stvara, pokazuje i prima, odnosno u kojoj ulazi u proces razmene, recepcije i potrošnje umetnosti i kulture. Umetničko delo postoji, i to je ontološka konstrukcija, samo i jedino kao deo društvenih praksi, a u užem smislu autonomnih umetničkih praksi. Time se ukazuje da je umetničko delo povezano sa odnosima društvenih i diskurzivnih praksi u kojima se ono pojavljuje kao čulno dostupno. Ipak, time što je čulno dostupno ne znači da su diskurzivni aspekti isključeni iz njega ili iz njegove okoline ili umetničkih, estetskih, kulturalnih pojavnosti, funkcija ili potencijalnosti. Naprotiv, to znači da diskurzivno i čulno čine nekakav pojavno-diskurzivni plan nastajanja i postojanja umetničkog dela u konkretnom geografskom ili istorijskom okruženju. Zato, umetničko delo nije samo ono što se pojavljuje pred čulima, već i znanje istorije umetnosti, teorije kulture, društvenih običaja, navika ili modela identifikacije.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Richard Wollheim, “The Work of Art as Object”, u: *On Art and the Mind* (Cambridge: Harvard University Press, 1974), 112–113.

<sup>13</sup> George Hanna, *Poetic Art* (Bloomington: iUniverse, 2009). Strana 90-110

## **4. Vizuelna pesma**

Vizuelna pesma može da se jednostavno definiše kao pesma sastavljena ili dizajnirana tako da se svesno posmatra. Savremena vizuelna pesma uglavnom je sastavljena od rastavljenog jezičkog materijala. Taj jezik sadrži reč, tekst, belešku, šifru, petroglif, pismo, fonetski znak, slovo, cifru, simbol, piktograf, rečenicu, broj, hijeroglif, ritam, ikonograf, gramatiku, klaster, crtu, ideogram, gustinu, obrazac, dijagram, logogram, akcenat, liniju, boju, meru, itd. Današnji minimalistički vizuelni pesnik, ili po terminologiji posle Drugog svetskog rata, konkretni pesnik, u načelu kombinuje iscepkani jezički materijal da bi stvorio nove i slobodne čestice, zvučne obrasce, klastere, gustinu i teksturu. Vizuelni pesnik komponuje te oslobođene čestice i u načelu ih povezuje ili spaja u jednu ili više umetničkih formi. Radeći to, prelazeći granice umetničkog oblika, vizuelni pesnik komponuje u polju multimedija, u oblastima u kojima se brišu granice, ili u intermedijima.

### **4.1 Istorijat moderne vizuelne pesme**

Moderna vizuelna pesma je poetska forma koju su ponovo osmislili različiti avangardni pokreti pod uticajem apstraktne umetnosti. Izraz vizuelne pesme pre 1900. godine se prenosio milenijumima kroz mnoštvo oblika kao što su: akrostih, anagram, obojeni ili osvetljeni tekst, amblem, lavirint, šara i pesma u obliku. Vizuelne pesme pre 1900. godine nalaze se u raznim jezičkim porodicama širom sveta sa brojnim vrstama, funkcijama i namenama, a mnoge su i danas u upotrebi. Izuzev uticaja savremene tehnologije, verovatno se može reći da se svi pristupi vizuelnoj pesmi nakon 1900. godine mogu naći u nekom trenutku u prošlosti, od umetnosti u stenama do proto-pisanja i ideogramskog, hijeroglifskog i abecednog pisanja na nepokretnim i prenosivim objektima.

Pre nego što započnemo raspravu o pretečama vizuelne poezije, prvo treba istaći da je pregled poput ovog, koji je kratka istorija korena, preteče i moderne tradicije vizuelne poezije, po svojoj prirodi nepotpun. Ovde izneta posmatranja i nalazi otvoreni su za ispravke kad god se ukažu, ili kad god se predoče nove činjenice. Takođe, potrebno je skrenuti pažnju na problem koji postoji među onima koji su formalno ili neformalno diskutovali o takvim istorijama. Stiče se utisak da pojedinci koji razmatraju istoriju preteča zapravo razgovaraju o onome što su, kao pojedinac ili član samodefinisane grupe ili pokreta, prihvatili kao svoju ličnu liniju nasleđivanja, a ne

objektivnu istorijsku tradiciju. Takva linija može da bude sastavljena od linija sa mekim granicama i otvorena za novootkrivene i šire mogućnosti uticaja, ili može da se sastoji od zatvorenih i čvrstih ideoloških linija razgaraničenja između članova grupe i onih koji joj ne pripadaju<sup>14</sup>. Izgleda da oni koji su usko povezani sa minimalističkim tendencijama verovatno u velikoj meri smanjuju broj svojih preteča i pojedinaca koji doprinose grupi ili pokretu, što može biti prirodna sklonost unutar minimalističke orbite. Poreklo, međutim, nije istorija preteča, već svesno ili nesvesno priznavanje direktnih i indirektnih uticaja.

Tako uske istorije tipova i žanrova preteča vizuelne poezije pre 1900. godine češće se fokusiraju na zapadnoevropske tradicije, sa orijentacijom na mediteranski basen. Primarne preteče koje se razmatraju su razne vizuelne pesme koje su preživele iz grčkog, latinskog, drugih zapadnoevropskih jezika i eventualno hebrejskog. Ukoliko izuzmemo poneki osvrt na egipatske hijeroglifne, zbog uticaja drevne egipatske kulture na popularno zapadnoevropsko stvaralaštvo u 19. veku, gotovo uvek se navodi Malarmeova pesma „Jedno bacanje kocke” (fra. *Un coup de dés*) iz 1896. godine. Da bi kompletirali preteče posle 1900. godine, pojedine američke linije navode zbirku pesama „Kaligrami” Gijoma Apolinera, poeziju Edvarda Kamingsa i Pokreta konkretne poezije sa početka 1950-ih, pa do 1975. godine. Za određene pojedince to je istorija, ali se prvenstveno može okarakterisati kao univerzalni uticaj.

Bob Kober i Piter Majer bili su među prvim pesnicima konkretne poezije koji su pokušali da napišu obimnu dubinsku istoriju preteča konkretne poezije, i prepoznali su šire polje kao vizuelnu poeziju. Svoja otkrića „u vezi sa konkretnom poezijom” objavili su 1978. godine, odštampana na šapirografu. Pored brojnih ilustrovanih primera istorijskih i savremenih konkretnih pesama, uključili su i različite vremenske okvire. Hronologija vizuelne poezije je počinjala od 1700. godine pre nove ere, i nastala je revidiranjem ranije periodizacije Doma Silvestera Huedarda iz 1965. godine. Džeremi Adler i Dik Higinis takođe su pomogli u stvaranju ove proširene i revidirane verzije. Pomenute su pesme Luisa Kerola i Edvarda Lira, ali, začudo, ne i ilustracije Vilijama Blejka. Takođe, nije dokumentovan ogroman broj pristupa vizuelnoj pesmi Keneta Pačena, a postoje i drugi propusti, uključujući nekoliko pokreta avangarde. Nedostatak u

---

<sup>14</sup> Simon Barton, *Visual Devices in Contemporary Prose Fiction: Gaps, Gestures, Images* (London: Palgrave Macmillan, 2016), 1–26.

hronologiji do 20. veka je posledica manjka temeljnosti, ili pridržavanja unapred stvorenoj liniji porekla, pa na kraju i zbog namernih propusta, ali to ostaje drugima da istraže.

Deset godina kasnije Dik Higin objavio je knjigu „Patern poezija: vodič kroz nepoznatu književnost”. Sve do njenog objavljivanja nije bilo nijednog izvora sa opsežnim primerima vizuelne poezije pre 1900. godine. Iz njegove zbirke od 2.000 starih vizuelnih pesama, za koje mu je trebalo 20 godina da ih sakupi, reprodukovano je 150. Knjiga nije bila ograničena na Evropu. Najstariji ilustrovani primer je oko 3.000 godina stara egipatska himna-ukrštenica slična lavirintu iz perioda 20. dinastije (1.000 godina pre nove ere). Iz islamske literature, Indije, Burme i Kine došli su primeri slični evropskim vizuelnim pesmama, koje su u 17. i 18. veku u Evropi polako izbledele, uz malo aktivnih stvaralaca ili kompozitora u 19. veku. Međutim, došlo je do nekoliko problema ili nenamernih posledica zbog njegovog naslova i uređivačkog gledišta. Higinsov naslov postao je prihvaćeni termin, obrazac pesme, za svu vizuelnu poeziju pre 1900. godine. Budući da je on bio posvećen pokretu konkretne poezije, među oblicima vizuelne poezije pre 1900. godine, koji su bili sakupljeni i objavljeni kao primeri, izostavljeni su brojni pristupi i tradicije.

Sva tri pesnika konkretne poezije, Bob Kober, Peter Majer i Dik Higin, priznavali su šire tradicije preteča vizuelne poezije i objavljivali svoja otkrića o tome. Iako nepotpuna, ta otkrića su ipak ukazivala na meke crte razgraničenja konkretne poezije kao dela mnogo veće tradicije vizuelne poezije. Ipak, očigledno da je izostavljeno mnogo toga što bi trebalo smatrati delom široke tradicije onoga što se danas naziva vizuelnom poezijom, i to u toj meri da je namerni propust najverovatniji odgovor za „nestale u akciji”. Treba istaći da je Kober posle 1970. godine iz konkretne poezije prešao u vizuelnu poeziju, a kasnije i dalje, u kompozicije bez reči.

## **4.2 Basme i amajlije**

Pre formalizacije vizuelne pesme, postojale su mnoge preteče u tradiciji usmenog i vizuelnog prikazivanja. Preteče vizuelne poezije, koje su stare 4.000 do 5.000 godina (ili čak starije) mogu da se nađu u razvoju amuleta, duhovno-mistično-magično-religioznog fizičkog prikaza pevanja, molitve, mantre (tiho ponavljane verbalne meditacije)<sup>15</sup> fokusirane na određeno slovo, reč ili

---

<sup>15</sup> Anonim, *Beginnings of Concrete Poetry*, The Art Story, <https://www.theartstory.org/movement/concrete-poetry/history-and-concepts/> (preuzeto: 22.9.2021).

frazu) ili pravopisa. Uz kontinuirano ponavljanje, svi ti oblici formiraju verbalna harmonijska polja ili prostore koji mogu da izazovu izmenjena ili neuobičajena stanja svesti. Oni tada postaju akustična i/ili vibraciona polja, vizuelno predstavljena na amajlijama, a kasnije i na njima srodnim jantrama, mandalama, svetoj kaligrafiji i svetim živopisanim stranicama rukopisa.

Urezani ili reljefni tekst može da se trlja prstima, slično kao što se radi sa brojanicama; to trljanje stvara, uz taktilno iskustvo, mentalni, odnosno neverbalni ponavljajući obrazac teksta ili simbola. Dakle, preteče vizuelne poezije su duhovnog, mitološkog, sakralnog, kosmološkog i religioznog porekla. To nije iznenađujuće jer su sve drevne umetnosti rođene u ovoj matrici. Nažalost, uticaj materijalističkih interpretacija<sup>16</sup> evolucije i razvoja kulture, uveliko je umanjio pozitivne doprinose različitih religija i njihovih ključnih koncepata, usmeravajući većinu pažnje na ekonomske i materijalističke karakteristike. Zbog negativnih aspekata organizovanih religija u poslednjih dve stotine godina na Zapadu i drugde, ne iznenađuje da su se te interpretacije lako primale.

Jedna od preteča ovih vizuelnih oblika nestaje u usmenoj tradiciji. Čini, napevi, molitve, mantre itd. izgovarali su se uz pomoć magičnih i svetih čvorova, dok su vezivani. Reči čvor i amajlija etimološki su povezane u ruskom, hebrejskom, grčkom, latinskom i aramejskom, kao i u egipatskim hijeroglifima, a veza postoji i u Indoneziji. Lično interesovanje za umetnost čvorova dovelo je do tog srećnog otkrića, čime se neočekivano došlo do korena proto-pisanja. Čitav spektar sakralnih umetničkih dela u čvorovima može da se nađe u raznim svetskim kulturama, a mnoga su i do danas u upotrebi.

### **4.3 Pokret konkretne poezije**

Nakon Drugog svetskog rata, avangardni pokreti nastavili su da se rađaju. Među tim dodacima vizuelnoj poeziji bili su letrizam-kinetika, konkretna poezija, FlukusPop, Op, vizuelna poezija sa različitim podgrupama pokreta i pojedinaca, na primer – spacijalizam (Francuska), signalizam (Balkan), VOÜ, plastična poezija (Japan) i transfurizam (Rusija), dopisna umetnost/mejl-art, minimalizam, konceptualizam i umetničke knjige.

---

<sup>16</sup> Od marksističke dominantno ekonomske istorijske metodologije, preko korporativno-fašističke, do kenzijske.

U ranim pedesetim godinama, razne podgrupe i pojedinci kreirali su minimalističku vizuelnu poeziju izolovano, ili su bili slabo povezani. Prema brojnim istorijama, njihovi radovi počeli su da se nazivaju „konkretna poezija” u Brazilu, severozapadnoj Evropi i Japanu, sa kasnijim četvrtim središtem na severoistoku SAD. Ti autori su se spojili u verovatno prvi zaista međunarodni pesnički pokret, stvarajući sa kombinovanim jezičkim materijalima. Samo prevodi naslova ili pojedinih reči na drugi jezik bili su im potrebni da bi njihovi radovi prešli u drugi jezik i vizuelno iskustvo. U osnovi neprijateljski nastrojani prema kompoziciji kaligrama ili piktografa, stvarali su pesme sa namerom da postignu tipografsko usklađivanje reda i nereda. Sa retkim izuzecima, tipografija je vladala, a rukopis i ručno štampani tekstovi bili su, ako ne baš proterani, svakako gurnuti u zapećak. Brazilska grupa zahtevala je čistoću mehaničko-tipografske pesme, a flusosovci, iako nisu bili nepopustljivo pri takvom zahtevu, obeshrabrivali su, ali i prihvatili rukopisne ili štampane pesme, ako su ih stvarali već osvedočeni članovi grupe.

Kroz nacionalne i međunarodne izložbe i časopise, a potom i putem komercijalnih antologija kasnih 60-ih, konkretna poezija je stekla slavu, kako pozitivnu, tako i negativnu. Mnoga dela nastala tokom tih 25 godina ostaju klasika i potencijalno pokazuju snagu i lepotu da traju još duže. Neka druga dela, pak, bila su toliko slaba da su ih kritičari koristili za lako odbacivanje konkretne poezije kao besmislice. Vizuelna poezija do danas ostaje u defanzivnom i osakaćenom držanju, jer se previše konkretnih klišeja, koji su prihvaćeni kao standardi, stalno reciklira. Mada, i šire polje vizuelne poezije ili poezije uopšte, ima isti problem sa klišeima.

Pokret konkretne poezije, sa jakim središtem u Brazilu, gde je delovala grupa Noigandres, koja je svoje ime dobila po neologizmu iz 20. dela poeme „Pevanja” Ezre Pounda, nastavio je svoju ekskluzivnost i zadržao svoju ograničenu liniju porekla. Vizuelna poezija je podeljena ne samo na one koji su skloni mentalnoj i materijalnoj manipulaciji materijom, i one koji odišu orfičkom estetikom, već se deli i na one koji biraju hijerarhijske strukture zatvorenih asocijacija nasuprot onima koji biraju egalitarni ideal. Brazilski noigandresi su radili u atmosferi cenzure; bili zatvarani, ubijani, nestajali, ili u najboljem slučaju birali izgnanstvo, za razliku od letrista koji su 1968. godine pokušali oslobodilačku revoluciju u Francuskoj. Klement Padin i Horhe Karabalo zatvoreni su u Urugvaju zbog političke opozicije postojećem režimu.<sup>17</sup> Mnogi latinoamerički

---

<sup>17</sup> Décio Pignatari, Jon M. Tolman, “Concrete Poetry: A Brief Structural-Historical Guideline”, u: *Poetics Today*, Vol. 3, No. 3 (1982), 189–195.

vizuelni pesnici, uključujući pojedince iz Brazila, kreirali su, po ličnom uverenju, najjače političke kompozicije visoke protestne umetnosti, pored određenih dela iz Istočne Evrope i Rusije. Međutim, teško je pronaći ijednu takvu vizuelnu pesmu koju su sastavili brazilski pesnici Noigandres. Za većinu latinoameričkih vizuelnih pesnika, izbor puta do svetske publike bio je zaista međunarodni egalitaristički pokret mejlart-a, zbog nacionalne cenzure, zatvorenih grupa, crnih lista i pristupačnih cena. Izložbe i katalozi mejlart-a ili dopisne umetnosti predstavili su široj međunarodnoj publici više vizuelne poezije nego bilo koji drugi pokret do danas. Možda će internet pomračiti tih 25 ili 30 godina kreativnosti, dok njime vlada otvorenost.

Iako su najuticajnija dela konkretne poezije „zarazila” sledeću generaciju vizuelnih pesnika i umetnika sa željom da dostignu ili nadmaše ono što su doživeli sa konkretnom poezijom i njenom ideologijom, u SAD-u je danas ostalo malo publike za vizuelnu poeziju. Grafiti, oblik vizuelne poezije, imaju više autora, sledbenika i gledalaca nego vizuelna poezije, što verovatno važi i za tetovaže. Konkretna poezija bila je nova i osvežavajuća, kao i dela koja su pesnici „bitničke” generacije uspešno stvorili leksičkom poezijom. Ako se uporede ove dve američke grupe, konkretne pesnici i bitnici, po njihovim antiratnim, ekološkim i duhovnim pristupima, prvi pokret nije odgovorio na pitanja i nedoumice svog vremena. Američki pokret konkretne poezije/pokret fluksus (takođe poznat kao severno-atlantsko krilo pokreta konkretne poezije) sa svojom naklonošću hermetizmu, bio je generalno apolitičan, kontradiktoran u ekološkim pitanjima i koristio je preterano složene interpretacije budističkih tekstova i učenja da bi objasnio teorijske pristupe svom radu, a ne transcendenciju. Džekson Meklou je izuzetak koji potvrđuje to pravilo. Sa druge strane, bitnici su, sa svojim dionisijskim sklonostima, pomogli da se smeni američki predsednik iz Teksasa<sup>18</sup>, zbog njegovog nepromišljenog rata, bili su među prvim aktivistima za zaštitu životne sredine i među prvim vesnicima budizma u Americi i novog sveta nastalog posle Drugog svetskog rata.

---

<sup>18</sup> Lindon Džonson.



## 5. Književna umetnost

Drastična razlika između likovne umetnosti i književnosti je ta što je za čitanje knjiga potrebno vreme. Najveća dela likovne umetnosti mogu da se vide u trenu, ali knjiga ne može da se pročita odmah – niti bi to iko želeo. Vreme i prostor su smisao čitanja. To, međutim, ograničava fikciju u kulturi, koja je zavisna od aktuelnih pogleda. Zapravo, to osakaćuje i likovnu umetnost, jer favorizuje samo jedan njen aspekt – odmah upečatljiv površinski efekat. Zašto svi vole savremenu likovnu umetnost? Zato što se uklapa u naše užurbane živote.

Čitanje produbljuje iskustvo i udaljava nas od užurbanosti: to je suprotno od onog što čini savremena likovna umetnost. U romanu „Kraken”, dok opisuje čudovišnog mekušca u formalinu i groteskno ubistvo u muzeju, autor Čajna Miejev se, naravno, poziva na Dejmijsena Hirsta. Ali kakav bi njegov roman bio kao instalacija? Prvo bi se videlo stvorenje konzervisano u formalinu – ili zapravo ne bi, jer je nestalo – a onda bi priča odvela u jurnjavu za maglom kroz beskrajne hodnike, po Londonu, dok upijate informacije, likove, sećanja, rasprave. Bilo bi potrebno mnogo snimljenih glasova i nekoliko zapanjujućih specijalnih efekata, a iznad svega, instalacija bi morala da bude zabavna, kao što knjiga definitivno jeste.

„Kraken” nameće poređenje sa delima likovne umetnosti, jer počinje sa eksponatom, hristovskim prikazom, ali tada brzo postaje širi i, po prirodi, znatno složeniji od većine dela današnje moderne likovne umetnosti. Površno gledano, u poređenju sa likovnom umetnošću, roman gubi, ali u dubljem smislu, on pobeđuje.

Centralno pitanje ovog projekta je: ***kakve su posledice prihvatanja romana kao forme likovne umetnosti po sebi?***

- Naime, ovim projektom se žele postaviti brojna pitanja:
- Da li je književnost postala novo sredstvo za stvaranje proširenih naracija u likovnoj umetnosti?
- Da li je opravdano razgovarati o novom fenomenu u savremenoj likovnoj umetnosti?
- Koje su posledice po stvaralački proces kada se usvoji čisto tekstualna forma, štaviše narativ?
- Koja veza ostaje sa likovnom umetnošću? Da li je moguće pronaći odnos prema konceptualnoj umetnosti, relacionoj estetici, ili je to sasvim drugačija umetnička forma?

- Koji problemi nastaju u vezi sa autorstvom i sticanjem novih veština u umetničkoj praksi (kolektivno pisanje, izmišljeni umetnik/autori, pisci iz senke itd.)?

Javlja se i druga pitanja, na primer: da li postoji jasna i ponavljajuća razlika između knjiga koje su napisali pisci i onih čiji su autori likovni umetnici?

Postoje primeri romana koje su napisali likovni umetnici u 20. veku, ali tek u poslednjih deset ili petnaest godina značajniji broj likovnih umetnika počeo je da bira roman kao umetnički medij. Začudo, istraživanja o ovoj temi nedostaju. Ta okolnost dovodi do situacije u kojoj likovni umetnici koji pišu romane nisu svesni da i drugi rade isto. Autori Zelinska i Maroto svojim radom „Ljubitelji knjige” nameravaju da podignu svest javnosti o diskretno raširenom umetničkom trendu. Projekat se razvija u više različitih faza, a njegova osnova je stvaranje zbirke romana likovnih umetnika sa paralelnom onlajn bazom podataka, dopunjenom nizom izložbi i javnih programa, pop-ap knjižarama i publikacijom.

## 5.1 Primeri

### *Vojčeh Bruževski: Fotograf, Veliki Dik*

Vojčeh Bruževski, pionir poljske video umetnosti, fotograf i umetnik performansa, pred kraj života je počeo da se bavi igrano-dokumentarnim formama u svojim eksperimentima. Prvo je napisao knjigu „Fotograf” koju je 2007. godine objavila izdavačka kuća Ha!Art, Bunkier Sztuki, koja predstavlja svojevrstan kolaž događaja iz njegovog vremena. Komentar na naslovnoj strani glasi: „[...] svaki policajac bi doveo u pitanje istražnu vrednost ove knjige”. Događaje opisuje neko ko ima ambiciju da kaže istinu, ali njegova „traka” se odmotava iz memorije, a ne iz magnetofona. Književnost, čak i ako je dokumentarna, ostaje literatura, a život je život.

Neposredno pred smrt Bruževski je napisao višetematski roman „Veliki Dik”, koji je 2013. godine objavio Ha!Art. Glavni junak je Ričard fon Hakenkrojc (ger. Hakenkreuz – svastika), a radnja se odvija tokom celog 20. pa sve do početka 21. veka. Između istorijskih događaja u kojima je glavni junak i učesnik, Bruževski ubacuje kodove koji čitaoca dovode na posebno kreiran veb-sajt ([www.bigdick.pl](http://www.bigdick.pl)), koji predstavlja biblioteku šifrovanih audio-vizuelnih datoteka i fotografija.

### ***Norman Leto: Mornar***

Norman Leto je pseudonim mladog samoukog likovnog umetnika koji je napustio školsko obrazovanje u korist učenja softvera za grafički dizajn. Tokom 2010. godine, stvorio je književni i filmski diptih, koji je ključan za razumevanje njegovih grafičkih dela i digitalnih simulacija. „Mornar” – naslov knjige u izdanju 40.000 Malarzi – takođe je i glavni junak, naučnik-kompjuterski inženjer i autorov alter-ego. On govori o tome kako je zatočenik svojih poriva, o bolesti i životu kao skupu bioloških i hemijskih reakcija. Priče dvojice Normana, koje se pojavljuju u knjizi i u igranom filmu različite su jedna od druge, a povezane su likom stvarnog autora kao i stvarnošću okolnosti naspram kojih je radnja postavljena.

Legendarna figura krakovske avangarde, kontroverzni slikar i tvorac umetničkih hepeninga, Niemčicki je takođe autor dvadesetak kratkih priča i kontrakulturnog romana „Kurtizana i pilence, ili krivo ogledalo strastvene akcije, odnosno studija haosa”. Napisao ga je 1968. godine, a Niemčik ga je nazvao njegovim životnim delom. Često je upoređivan sa delima Bruna Šulca, Vitolda Gombroviča i Vitkacija. Uprkos velikom interesovanju kritičara, nije objavljen u vreme kada je napisan, nego tek nakon autorove smrti, 1999. godine, u izdanju kuće Le Differance, pobudivši veliko interesovanje u Francuskoj. Poljsko izdanje romana izašlo je 2007. godine, u izdanju Ha!Art i pojavilo se zajedno sa knjigom o autoru koju je uredila Anka Ptaškovska – njegova prijateljica i jedan od osnivača legendarne poljske umetničke institucije, Galerije Foksal. To je humoristična priča, napisana na brz i vrlo stilizovan način, koji oslikava grotesknu viziju Poljske 60-ih, jer aludira na skandalozni život svog autora. Titularna kurtizana, ostarela prostitutka, napušta dom za starije i udaje se za režimskog profesora, prijatelja od pre rata, bivšeg ljubavnika...

### ***Bruno Šulc: Sanatorijum Klepsidra, Prodavnice cimeta***

Pre nego što je Bruno Šulc, nastavnik koji je radio u srednjoj školi u Drogobiču<sup>19</sup>, počeo da se bavi literaturom, radio je ilustracije za knjige i gravire u retkoj tehnici „cliché verre”. Pisac Sofija

---

<sup>19</sup> Drogobič je grad u Ukrajini, koji je u međuratnom periodu pripadao Poljskoj.

Nalkovska odigrala je veliku ulogu u transformaciji skromnog četrdesetogodišnjaka u pisca, koji će kasnije fascinirati čitav svet. Nalkovska se dopisivala sa Šulcom, a on ju je posetio u Varšavi.

Šulcov književni opus isprepleten je sa njegovom biografijom i obuhvata preglede drugih radova kao i dve zbirke priča „Prodavnice cimeta” (1934) i „Sanatorijum Klepsidra” (1937). U obe zbirke glavni protagonist i pripovedač je tinejdžer Jozef, koji živi u provincijskom gradu u Galiciji. Zahvaljujući Šulcu, Drogobič je, pored Dablina i Praga, postao jedno od čarobnih mesta, odredišta zabeleženih u književnim remek-delima. Stvarnost se meša sa fantazijom, a predmeti često poprimaju živi karakter, dok životinje izgledaju kao ljudi. Obe zbirke sadrže crteže autora. Jan Gondovič, književni kritičar, pisao je da u crtežima prati uticaje čuvenog erotskog plesa Aste Nielsen – koja se pojavila u filmu „Litica” iz 1910. godine.<sup>20</sup>

„Dedin dnevnik” je eksperiment u prozi slikarke i glumice pozorišta Cricot 2, supruge Tadeuša Kantora, Marije Stangret-Kantor. Ona je počela da piše „roman bez kraja” 1962. godine, štampajući fragmente u katalogima svojih izložbi. Delo je poprimilo oblik beskonačnog kolaža od delova starih vodiča, pamfleta, izmišljenih priča i vlastitih opisa beznačajnih, banalnih situacija. Ti isecci evociraju sopstveni, autorski pristup svetlosti u njenom stilu slikanja. Ona kaže: „Fascinirana sam estetikom detinjaste, školske igre bojom, mastilom, preplavlivanjem i brisanjem papira”. Knjigu je 2002. godine prvi put objavila Galerija 86 iz Lođa.

Slikar i pionir konstruktivističke avangarde 1920-ih i 1930-ih, Stržeminski, je bio autor teorije viđenja i koncepta unizma. Zajedno sa suprugom Katarinom Kobro pokrenuo je izgradnju Muzeja likovne umetnosti u Lođu. Zahvaljujući naporima bračnog para, u njemu je sakupljena jedna od najvećih centralnoevropskih zbirki. Delo „Roman” danas je opstalo samo u fragmentiranom obliku, a prvi put je objavljeno u okviru monumentalnog rada posvećenog opusu Stržeminskog 2012. godine, „Naknadne slike života – Vladislav Stržeminski i prava umetnosti”. „Roman” je najverovatnije nastao krajem četrdesetih godina prošlog veka i opisuje promene vremena i način na koji se osećaj nacionalnog identiteta menjao od kraja 19. veka do Drugog svetskog rata. Njegove teme se protežu od širenja kapitalizma i industrijske revolucije do uvrede za čovečanstvo koju je doneo fašizam.

---

<sup>20</sup> Videti sadržaj na veb-sajtu: <https://artmuseum.pl/en/filmoteka/praca/leto-norman-sailor>.

Stefan Temerson, jedan od najoriginalnijih poljskih filmskih stvaralaca i pisaca, koji je uvek saradivao sa suprugom, slikarkom i filmskim stvaraocem Franciskom, takođe je i autor nekih od najcenjenijih dečijih priča i avangardnih knjiga na svetu. Njegov roman – koji je izdavačka kuća WAB objavila 2013. godine – napisan je za vreme Drugog svetskog rata i istovremeno je politička satira i filozofska priča. Objedinjujući šaljive trenutke i krajnje ozbiljna pitanja, Temerson opisuje zajednicu termita. Jedan od njenih stanovnika, autoritativni profesor Mmaa, vrši istraživanje vrste homo sapiens, što predstavlja veliku teškoću zbog njene veličine...

Stanislav Ignaci Vitkacije, jedan od najšire talentovanih umetnika međuratnog perioda počeo je da piše svoje prve predstave u dobi od osam godina. Postao je poznat po Firmi za slikanje portreta koju je ironično osnovao kao odustajanje od umetnosti. Njegov debi i autobiografski roman izašao je 1911. godine, pod naslovom „622 Bungova pada, ili demonska žena”. On opisuje burnu ljubavnu vezu umetnika sa fantastičnom glumicom Irenom Solskom. Knjiga nikada nije objavljena za života Vitkacija, iz ličnih razloga i preteranih, iako prikrivenih, erotskih scena. Objavljena je 1972. godine i postala je bestseler u trenu. Izdavačka kuća PIW objavila je poslednje izdanje knjige sa desetinama Vitkacijevih crteža, slika i fotografija, koje se odnose na radnju romana i na ličnosti koje on opisuje.

Za Vitkacijeve savremenike, njegov pravi prvenac bio je roman „Zbogom jeseni” (1927) koji se bavio nastupajućom starosti, eksperimentima sa seksom i drogama i propašću mladog dekadenta Atanazija Bazakbala, čija je supruga – baš kao i stvarna Vitkacijeva supruga – izvršila samoubistvo. Mariuš Trelinski snimio je film zasnovan na ovom romanu 1990. godine.

Poslednji Vitkacijev roman je „Nezasitost” (1930) koji se često opisuje kao njegovo najbolje prozno delo. Glavni lik Genezip Kapen nosi tipično Vitkacijevo ime. Reč je o poljskoj adaptaciji francuskog „je ne zipe qu'apeine”, što znači „jedva dišem”, a njegova se priča odvija prema prethodnim šemama homoseksualnih iskustava, aferi sa demonskom ženom i eksperimentima sa drogom. Međutim, Genezip ide dalje od prethodnih protagonista Vitkacijeve proze obogaćujući njegov život ubistvima, ludilom i podleganjem potpunoj mehanizaciji.

## 6. Istraživanje Miroovog odnosa prema vizuelnoj prozi

Žuan Miro je očekivao tiho mesto gde će moći da radi. Čak i u svojim dvadesetim godinama, ovaj slikar rođen u Kataloniji veoma je držao do reda na svom radnom mestu: četke su mu uvek bile temeljno isprane, a platna čvrsto složena, kao špil karata. Ipak, na adresi Bomet 45 bilo je malo mira, jer je Miroov komšija bio slikar Andre Mason. Sused je voleo je da svoju muziku sluša veoma glasno, a njegove prostorije bile su neuredne, zatrpane bojama, pločama, knjigama i buljucima nadrealista, koji su se okupljali u slikarevom studiju da piju brendi, jedu mandarine u kurakao liker, i razgovaraju.

Miro je bio očaran. Sledeće četiri godine uronio je u ideje i stihove avangardnih pisaca kao što su Žak Prever, Robert Desno i Tristan Cara. Slikovita, onirična dela ovih pesnika podstakla su Miroa da izmisli sopstveni slikovni rečnik, izražajni jezik bogat bojama, prošaran kometama, zvezdama, lastavicama i drugim oblicima i simbolima koje će slikati tokom cele svoje karijere.

„Ja ne pravim razliku između slikarstva i poezije. [...] Oboje se stvaraju na isti način, onako kako vodite ljubav”, rekao je Miro u intervjuu 1936. godine sa istoričarom umetnosti i kolegom nadrealistom Žoržom Datuikom. „To je razmena krvi, čvrsti zagrljaj.”

Deo Miroove strasti prema stihovima danas može da se vidi na izložbi „Juan Miro: ilustrovane knjige” u Centru za umetnost i kulturu Holivuda. Miro, koji je takođe bio nadareni grafički umetnik, ostavio je iza sebe više od 250 naslova umetničkih knjiga, a deset knjiga na ovoj sjajnoj izložbi ističe njegovu saradnju sa pesnicima koje je lično poznao, poput Prevera i Caraa, kao i njegov rad na delima pesnika koji su ga inspirisali, poput svetog Franje Asiškog ili irskog barda Jejsa.

Izložba se otvara odlomcima iz Preverovog „Adonidesa”, pesme koju je Miro transformisao kroz niz elegantnih gravira uokvirenih njegovim potpisima, koji pršte od nijansi plave i zelene. Na površinu svake grafike utisnuta je jedva primetna slika: devojka sa glavom labuda, prolećno cveće, polumesec. Te gravire su gotovo poput vode oblikovane na kamenu – naizgled nasumične,

ali sa jasno izraženim slikarevim darom za gotovo detinjaste detalje, slične onima koji se uklapaju u Preverove razigrane stihove<sup>21</sup>.

Isto toliko uglađeno je i 12 Miroovih „haiku gravira” nastalih na osnovu „Himni suncu” Sv. Franje. Kao i on, i Miro je osetio mistično zajedništvo sa svetom prirode, a prikazani elementi su teme koje se ponavljaju u umetnikovom delu: talasi plavih linija otkrivaju postojan vetar koji putuje noćnim pejzažem, vatreno-crveni mesec koji pomračuje tamnozeleno nebo. Čak i originalna knjiga u tvrdom povezu smeštena u obližnjoj vitrini predstavlja istu počast zemaljskom, sa nebom i suncem u širokim potezima.<sup>22</sup>

Dva eksponata izložbe skrivena su u zadnjoj niši: osam litografija koje prate Caraovu zbirku „Govoriti sam” i deset dvostranih grafika izrađenih tehnikom suve igle, po motivima pesme Žaka Dupana „Skriveni izlaz”. Cara je svoje delo napisao dok se lečio u psihijatrijskoj bolnici, i ta knjiga je jedna od retkih u kojima je Miro na istim stranicama kombinovao tekst i slike. Njegovi svedeni kovitlaci i zvezde, uz Caraove ranjive stihove, nude gledaocu istu intimnost držanja knjige u ruci i čitanja ispod malog kruga svetlosti.

Miro proširuje taj minimalizam i na Dupanovu pesmu. Svaka strofa sadrži najviše tri stiha, a obilje belog prostora nudi neispisan list mašti gledaoca: delikatni crni rukopis postaje trag ptica u letu, preko neba bez oblaka.

Većina ilustrovanih knjiga na ovoj izložbi nikada nije objavljena na engleskom jeziku. Nema veze. Centar za umetnost i kulturu ljubazno je posetiocima obezbedio prigodan katalog prevedenih naslova, kao lični vodič za dešifrovanje umetnikovog senzualnog kosmosa, što je verovatno bila Miroova intimna želja.

---

<sup>21</sup> Joan Miro, Robert Lubar, *Joan Miro: I work like a Gardener* (New Jersey: Princeton University Press, 2017). Strana 40-60

<sup>22</sup> Joan Miró, Joan Punyet Miró, Francisco Copado, *Miró: round trip* (Madrid: La Fabrica, 2018).

## 7. Transformacija književnog dela u vizuelnu instalaciju i prostorno iskustvo

Vizuelno i narativno delo, koje je nastalo pre dve godine, je sama baza ovog projekta, koja je bila podložna raznim eksperimentima tokom vremena u kojem se nastojalo komunicirati kroz različite medije. Od fotografije, ilustracije, pesme, zvuka, fokus je sam problem prevođenja esencijalne zamisli određene rečenice, i komunikacija samih emocija koje ona istiskuje. Te emocije i sam doživljaj jeste individualan, i dovodi do pitanja ličnog doživljaja narativnog dela kao umetnost za sebe. Izazivanje višestrukog doživljaja pomoću različitih medija postavlja pitanje da li se te emocije banalizuju ili poprimaju unikatan oblik za svakog gledaoca.

U osnovi rada postoje pitanja u vezi sa idejom. Sama pitanja počivaju u pojmovima „ideje” i „stvarnosti”. U programiranju se mogu videti kao „klasa” i „instanca”, a takođe se mogu sagledati u odnosu između „proteina” i „organizma” koje generiše „DNK”. Po ličnom shvatanju, suštinski „informacije” su ekvivalentne „postojanju”.

Međutim, iako informacije o „postojanju” mogu da se posmatraju kao matrica „0 i 1”, to ne znači da one predstavljaju materijalizam ili ateizam. „Smisljena matrica” ima „život” i suštinsku „svest” iznutra. Na primer, ako se veličanstvena Betovenova muzika pretvori u „16-bitnu wav datoteku” i potpuno se digitalizuje, suština muzike neće biti izgubljena. Ako se rastavi na 0 i 1, ne znači da će se razotkriti njena suština. Hipotetički, ako se ljudska bića rastave na četiri vrste DNK, to ne znači da će se razotkriti organizam čoveka, već to samo pokazuje dublju „svest” u unutrašnjim delovima. Sa razvojem nauke, neophodno je shvatiti i 'nešto veliko' što je nevidljivo sa naučnog gledišta. Gledati na „nešto” što je na „granici između ljudi i mašina”, mimo tehnološkog razvoja.

Interaktivni mediji omogućavaju ljudima da virtuelno iskuse ovu vrstu umetnosti. To je kao da fizičke jednačine u kodovima izvršavaju simulaciju prirodnog fenomena i reprodukuju ga. Medijski umetnici nose takvu želju u svom duhu. Na kraju se postavlja pitanje da li se ljudi dive idealnoj osobi i nekoj vrsti svemoćnog boga, i da li bi želeli da je stvore? To je povezano sa današnjom robotikom, razvojem veštačke inteligencije i mitologijom singularnosti.

Ukoliko se ljudski život zamisli kao veliki kovitlac na moru, to na neki način pokazuje „postojanje koje ima energiju sa silom”. Međutim, naučna analiza dokazala bi samo morsku vodu u epruveti, a digitalni materijalizam bi grešio ako bi pokušavao da sakrije „nešto”. U budističkom prosvetljenju, odnosno psihodeličnom buđenju, mi doživljavamo univerzalnu istinu. Ne može se



reći da je to nenaučno. Instinktivne metodologije su induktivno dobijanje odgovora iz velikog broja aspekata života i prirode. To je slično procesu nalaženja književne istine. Pored toga, to je proces učenja kroz lična iskustva. To je baš kao proces putem kog računar usvaja ideje putem dubinskog učenja. Na kraju, mogao bi se pronaći originalni kod (što znači „početni kod”) nakon obrade mase velikih podataka i beskonačnog dubinskog učenja.

## **7.1 Prevođenje dela u interaktivno iskustvo**

Jedinstvena osobina projekcionog mapiranja jeste da čini da se virtuelni prikaz doživljava kao deo fizičkog objekta i okoline. Jung i saradnici pomenuli su da je „osećaj 'postvarivanja' možda jači od osećaja stvorenog sablasnim slojevima neke pojačane stvarnosti i hologramske tehnologije postavljene na glavu”. U poređenju sa specijalizovanim projekcionim mapiranjem, nizak kvalitet hologramskih slika smanjuje osećaj realizma . Virtuelne slike u projekcionom mapiranju oličene su u stvarnom objektu koji ima svoje fizičko prisustvo; stoga je projekciono mapiranje obezbedilo prostorno prisustvo i percepciju stvarnosti okruženja.

Kao relativno novo polje umetničkog izražavanja, projekciono mapiranje je prešlo put od zanimljivog trika do sticanja sve većeg uticaja u umetničkoj zajednici uopšte, a kako su godine prolazile, postalo je fantastičan savremeni poligon talenata i širokog izbora dizajna. Korišćenjem prostora u svakodnevnom životu (od zgrada do skulptura, pa čak i same prirode) i mapiranjem pokretnih, projektovanih slika na njih, čovek je u stanju da transformiše čitav pejzaž u nešto potpuno drugačije i originalno.

## **7.2 Video projekcija**

Koristeći svakodnevne video projektore, autori prostornih instalacija imaju mogućnost da u sklopu svojih projekata primene video projekciju na razne površine, umesto na, recimo, prazan beli ekran. To omogućava umetniku da mapira svetlost na bilo koju površinu i da može da svaki predmet pretvori u interaktivni prikaz. Formalno, definicija umetničke forme je „prikaz slike na neravnoj ili ne-beljoj površini”.

Takođe poznato i pod nazivom „video mapiranje i prostorno proširena stvarnost”, ova nova tehnika, projekciono mapiranje, brzo je postalo jedan od najživljih i najzanimljivijih načina za

javno izlaganje. Ono oduševljava i privlači pažnju svakog prolaznika koji slučajno ugleda predstavu. Obrazac koji koriste oglašivači, ali i umetnici, ima zapanjujući potencijal da doda tehnički aspekt bilo kom mestu, na bilo kojoj površini.

Pored toga, umetnici mogu da odluče da dodaju audio element svom radu kako bi svojoj publici pružili celokupno iskustvo. Zvuk pojačava efekat i uveliko proširuje opseg izražajnosti njihovog rada.

### **7.3 Video projekcija u u sklopu izložbe**

„Čistunci” bi mogli da tvrde da je kombinovanje klasične umetnosti sa modernom tehnologijom sramotno, ali kada se izvede kako treba, ta kombinacija može da bude zaista lepo iskustvo. Poseta izložbe Van Goga u Atelier des Lumieres u Parizu, nesumnjivo je jedan od segmenata umetničke inspiracije. To je fabrika od 3.000 m<sup>2</sup>, iz 19. veka, koja je 2018. pretvorena u centar digitalne umetnosti. Počev od februara 2013. godine, na repertoaru je postavka „Van Gog, Zvezdana noć”, koju su kreirali Đanfranko Januci, Renato Gato i Masimilian Sikardi, uz muzičku saradnju Luke Longobardija.

Izložba „Van Gog, Zvezdana noć” predstavlja pogled na život i delo Vinsenta Van Goga. U okviru nje je i video zapis koji se projektuje na sve zidove, podove i stubove dvospratnog prostora pokazujući Van Gogovu umetnost iz različitih faza njegovog života, zajedno sa originalnom muzičkom kompozicijom koja se reprodukuje u stereo tehnici po celom prostoru. Na izdignute nosače postavljeno je 128 video projektora u svim pravcima, kako bi se stvorilo potpuno imerzivno iskustvo. Koristeći projekciono mapiranje i tehniku preklapanja ivica, video može da se oblikuje tako da se omota oko stubova i neprimetno uklopi na površine neobičnog oblika. Projekciono mapiranje vrši se pomoću softvera koji omogućava standardnom projektoru da projektuje neravnu sliku na objekat bilo kog 3D oblika. Softver za preklapanje ivica kombinuje više projektovanih slika u jednu bešavnu sliku. Kombinovanje ovih tehnologija omogućilo je da slike besprekorno pokrivaju svaku površinu u višespratnom prostoru.

Prolazeći kroz izložbu, zapažaju se male sobe neobičnog oblika u koje može da se uđe, i koje takođe imaju emitovani video, koji pokriva površine i mali ribnjak ispod poda na koji je projektovana riba koja pliva. Dok se slike pretapaju iz jedne u drugu, muzika savršeno prati atmosferu videa. Kao dodatak videu, po celom prostoru raspoređeno je oko 50 zvučnika, preko

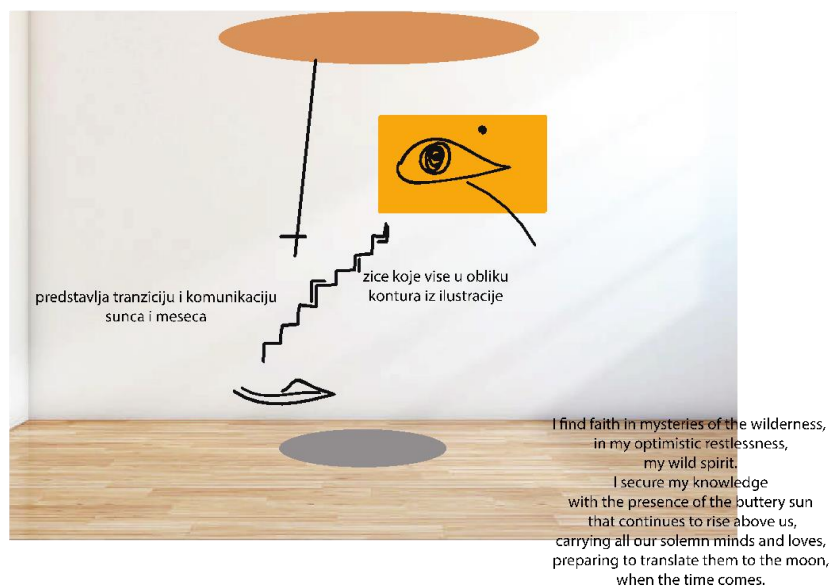
kojih se čuju prelepe kompozicije u stereo tehnici. Stereo slike se menjaju dok posetioci šetaju, uronjeni u video zapis da te prelaze i ne primećuju, osim ako nisu „audiovizuelci“.

Stiče se utisak da posmatrač može provesti sate u uzbuđenju i uživanju, potpuno okružen ovim klasičnim slikama gledajući ih kako se preobražavaju. Radovi na izložbi obuhvatali su slike „Ljudi koji jedu krompir“ (1885), „Suncokreti“ (1888), „Perunike“ (1889), više autoportreta i, razume se, „Zvezdanu noć“ i još mnogo toga. Izložba u studiju Atelier des Lumieres „Van Gog, Zvezdana noć“ je impresivan spoj klasične umetnosti i moderne tehnologije.

Ovakav sklop višeculnih doživljaja predstavlja inspiraciju za postavku i analizu ovog književnog dela, i samu njenu transformaciju u prostornu postavku. Poenta jeste u interakciji sa publikom, koja će obogatiti doživljaj zapisa iz knjige proze, gde samo iskustvo prevazilazi čitalački utisak. Aura pismenog dela i poema su u direktnoj interakciji sa vizuelnim oblicima u samoj knjizi, a tek onda u prostoru, gde se uključuju fizičke komponente, projekcije, skulpture i zvuk u jedan sinhronizovani ritmički tok.

Postavka izložbe „Cigarettes, Cognac & Pavarotti“ iako u većoj meri analognog karaktera, obogaćena je digitalnom intervencijom u svrhu prenošenja poruke i atmosfere izabrane poeme. Tokom trajanja postavke pojava autorskog audio zvuka omogućava lični dodatak postavci kao vid glasovne intervencije i naracije koja prati i recituje same poeme. Pored toga, projektovanje autorske animacije na jednu od instalacija predstavlja dinamičnu vizuelnu naraciju koja sinhronizuje elemente iz same poeme i predstavlja ih kroz geometrijske oblike koji kroz projekciju navode na sam kontakt materijala sa samom projekcijom.

## 8. Prototip postavke ličnog dela proze i način oživljavanja kroz vizuelne medije



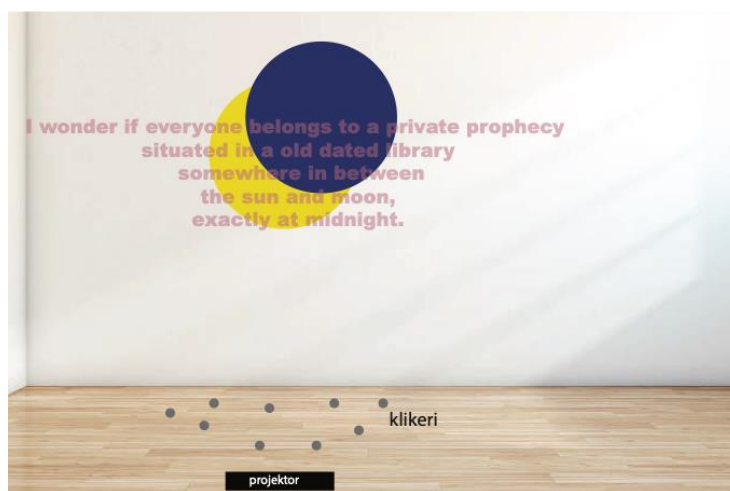


Poema ušivena na jastuk

Ušivena je...  
 I porediglasno...  
 I...  
 all...  
 all...

projektor

Projektuje se animirani prilog izveden iz originalne ilustracije vezan za ovu poemu iz knjige. Kači deo jastuka.

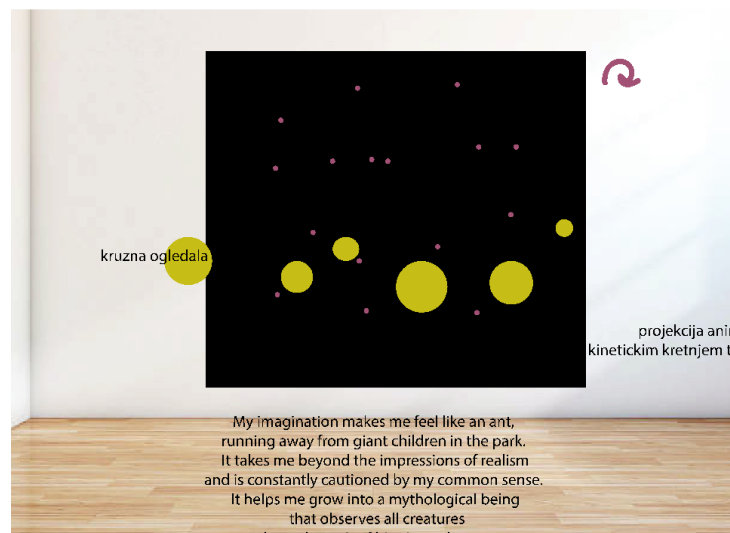


I wonder if everyone belongs to a private prophecy  
 situated in a old dated library  
 somewhere in between  
 the sun and moon,  
 exactly at midnight.

klikeri

projektor

Projektor koji emituje tipografsku animaciju same poeme.



kruzna ogledala

projekcija animacije sa  
 kinetickim kretanjem tacaka i krugova.

My imagination makes me feel like an ant,  
 running away from giant children in the park.  
 It takes me beyond the impressions of realism  
 and is constantly cautioned by my common sense.  
 It helps me grow into a mythological being  
 that observes all creatures  
 through a pair of hippy-sunglasses,  
 and gives parallel meanings to everything that is included.

Ilustracija 4-Digitalne skice predvidjenog izlaganja



Ilustracija 5- Fotografije egzikucije izložbe



Izložba pod nazivom „Cigarettes, Cognac & Pavarotti” je održana u Galeriji Zvono, 20. oktobra, 2021. godine. U toku od dve nedelje publika je mogla videti prostorne instalacije koje su direktno transformisale reči vizuelne proze, iz same knjige (koja je ujedno služila kao katalog), u fizička dela. Postavku je činilo više instalacija u vidu tipografskih rešenja u prostoru; upotreba raznovrsnih materijala, slikarskih dela i ilustracija, i to sve u harmoničnom skladu sa ciljem prevođenja literarnog dela, koje su posetioci imali priliku da pročitaju. Uz zvučnu instalaciju i projekciono mapiranje pojedinih elemenata, samo iskustvo je bivalo bogatije, u savremenom smislu koncipiranja određenih skulptura. Proučavanje vizuelne kulture materijala kao što je ogledalo, plastika, svila, kamen, bodljikava žica itd., moglo je protumačiti svaki stih kao vid performansa, koji kroz novu dimenziju poziva publiku da sa više čula „pročitaju” samo delo vizuelne proze. Postavke su imale i sarkastičan duh naracije i upotrebe tih materijala, sa dozom inspiracije dadaističkog duha i ulogom svakodnevnih predmeta u prezentaciji savremene umetnosti.

### **8.1 Pregled i predstavljanje svih postamenata ponaosob:**

#### ***Postavka 1:***



*Ilustracija 6 Fotografija postavke 1*

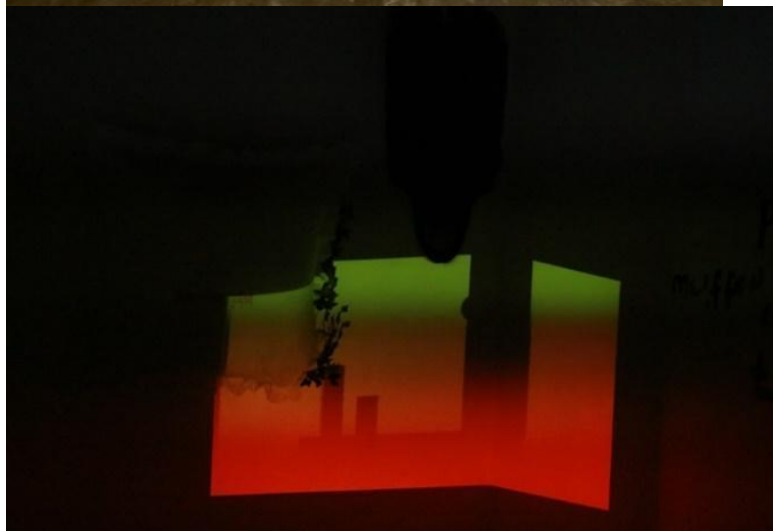
Poema predstavljena kroz instalaciju:

*„Walk under oak trees, right after the rain. It will cleanse your soul, and nostrils. Mother nature isn't remembered as a mother for no cause. Mothers protect, nourish, guide, mothers can be cruel, defeating, strong, all for the goodness of healthy growth. Our soul grows only when in sync with our mother's wishes, through the wind and sunshine feeling all the senses that become alive when in our natural habitat.”*

Sama naracija ove poeme se bavi prirodom i dodirrom čoveka sa njom, na krajnje apstraktan način. Zato je planirano predstavljanje ovog dela u okviru fizičkog prostora pomoću kombinacije različitih materijala u ulozi praćenja takve naracije. Pod fokus je stavljena tema pročišćenja ljudskih misli pomoću prirodnih elemenata, i međusobni rast ovih komponenti. Odabran je objekat stene i kamenja, koji u vizuelnoj kulturi predstavljaju muško lik oblik, oštar, grub, nepredvidljiv, a opet savršen uslov za rast živih bića, mnogo suptilnije prirode od samog kamenja. Tu se direktno u harmoničan odnos stavlja značenje majke prirode i poistovećuje se sa samom stenom/kamenjem. Na tu materiju se postavlja svileni ogrtač, kontrasnih boja, koji u sudaru sa kamenjem poprima različite oblike u postavci. Svila kao prirodni materijal promenljive forme stavlja se u prilog komunikaciji ljudskog bića, koji poprima oblik same stene i prati kretanje, dajući formi poseban izgled pomoću senki i krivina koje nastaju kada se ova dva tela susreću. Na svili je navedena rečenica koja komunicira deo poente cele poeme, „mothers wishes”, i dobija se instalacija pogodna za posmatranje, slikanje, kao i atraktivna forma koja postavlja dalja pitanja: Kakvu ulogu majka priroda ima? Kako se ljudi kao jedinke prilagođavaju njoj? Kako priroda biva stvoritelj i uništitelj istovremeno?



**Postavka 2:**



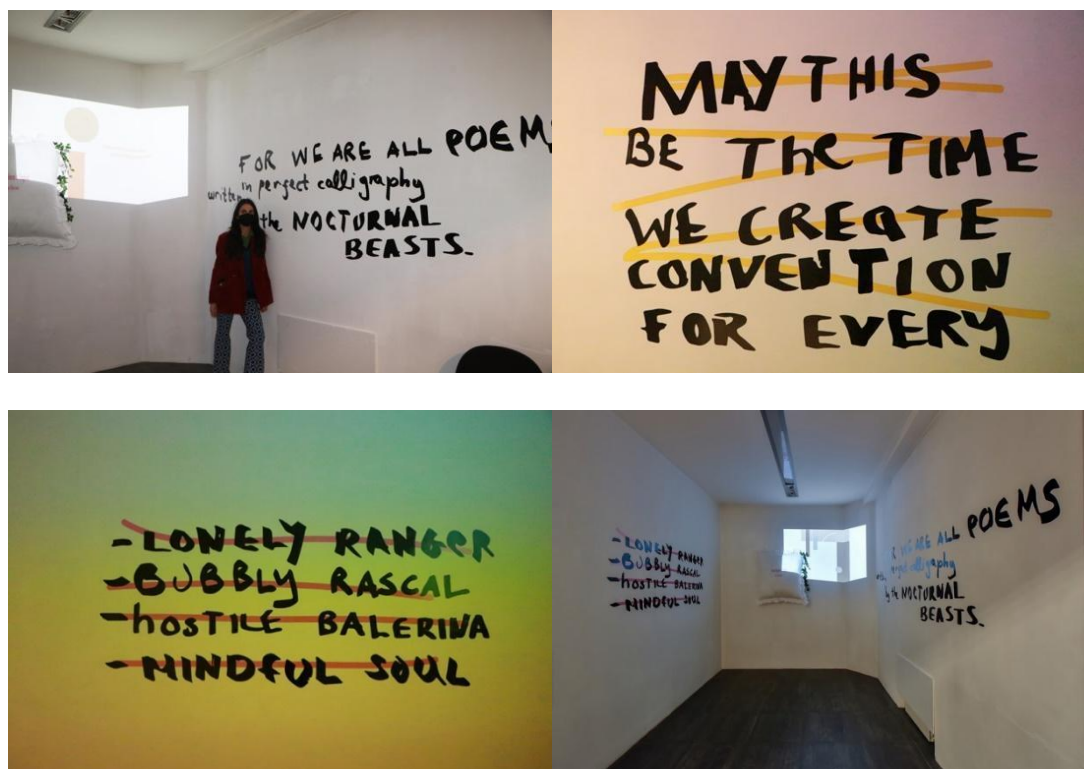
*Ilustracija 7-Fotografija postavke 2*

Poema predstavljena kroz instalaciju:

*„I dream to be in an English cottage, whisking the smells of recent rain and moist, humbled with events of nothingness, touching the green muddy bushes while slowly walking a dirt road towards a stream of pure contentment. Everything is fluid, even the hummingbird hums a slow sonnet, the leaves of tomorrow and yesterday ruffle in perfect unity. Patience is a given in my charming ambient, and every moment is cherished as was the recent. Here I listen to The Verve on my gramophone while dancing with my loved ones, around a natural fire the sparks out of yellow happiness. Because happiness in England is yellow.”*

Ova poema se bavi ličnim fantazijama, ono što predstavlja ličnu imaginaciju sreće i snova, kroz ambijent i višeslojni doživljaj. Elementi kao što su kiša, lišće, muzika, vatra, predstavljaju glumce u pričanju priče o određenom trenutku, koji predstavlja čistu i netaknutu sreću. Odabir materijala služi funkciji predstavljanja tih elemenata ili glumaca iz poeme, i svaki ponaosob to i komunicira. Beli veliki jastuk, kao glavni glumac ili platno, ispunjen lišćem, opisuje relaksaciju uma, mesto odmora, meditacije. Projekcija koja se emituje na tom delu platna ili jastuka dinamično prati i predstavlja međusobnu igru elemenata uzetih iz prirode i predstavljenih na najjednostavniji način: krug, linija, tačka i volumen. Vizužno predstavljanje projekcija koja izlazi van okvira formata jastuka, kao vidno polje, i prelazi na same zidove galerije je direktno ukazivanje na razmišljanje van normativa definisanih od savremenog društva, čisto i organsko promatranje nečijeg uma bez ikakvih ograničenja. Na samoj formi jastuka ušivena je rečenica koja nosi celu poentu poeme i koja služi kao vodilja publici: „Happiness in England is yellow”. Ona je takođe predstavljena publici kao objekat pogodan slikanju i atraktivnom predstavljanju cele naracije, i kao sama poenta ličnih misli. Kroz celo prostor galerija se mogla čuti zvučna instalacija kako kroz lični šapat narativno izgovara sve poeme iz knjige „Cigarettes, Cognac & Pavarotti”, što doprinosi celokupnom doživljaju u procesu posmatranja samih instalacija.

### Postavka 3:



Ilustracija 8-Fotografija postavke 3

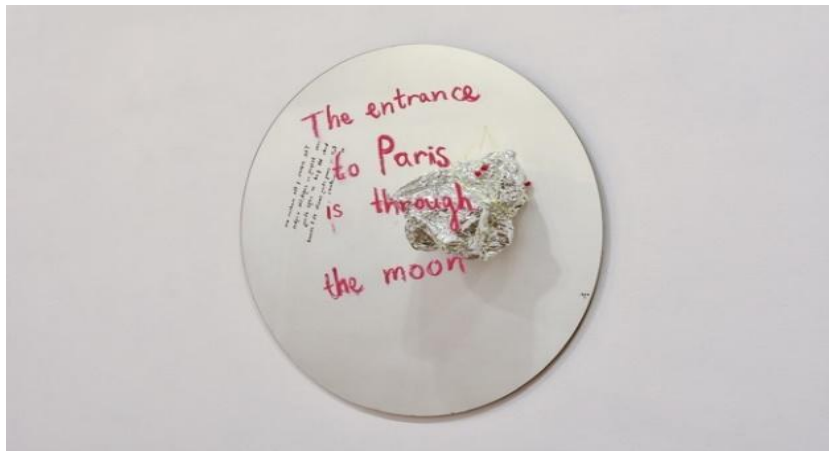
Poema predstavljena kroz instalaciju:

*„May this be the time we create love for every mindful soul, every outcast, every lonely ranger, every bubbly rascal, every hostile ballerina. For we are all poems, written in perfect calligraphy by the hands of the nocturnal beasts.”*

Tipografska intervencija na zidovima galerija, koja ispunjava ceo zadnji prostor, bivala je u formi ručnog ispisivanja same poeme u što većim dimenzijama prikladnim za taj prostor. Ova instalacija služila je kao direktna poruka publici, kao savet i naglasak empatije koje čovečanstvo treba uzeti u obzir kada se govori o različitosti svakog pojedinca. Poema pripoveda i zaključuje da su svi ljudi, ponaosob, autentična bića, koja su u formi kratkih pesama u „očima noćnih zveri” (kao direktan prevod). Sama postavka u mračnoj prostoriji sugerise na značaj uloge noći i posmatrača kao posebnih svetlosnih objekata. Likovnim elementima se naglašava svaka reč, dok raspored teksta je hijerarhijski postavljen i predstavljen publici. Kao što je već napomenuto, uz

zvučnu instalaciju, šapat koji izgovara sve ispisane reči, daje se naglasak na poetici i auri same naracije.

**Postavka 4:**



*Ilustracija 9-Fotografija postavke 4*

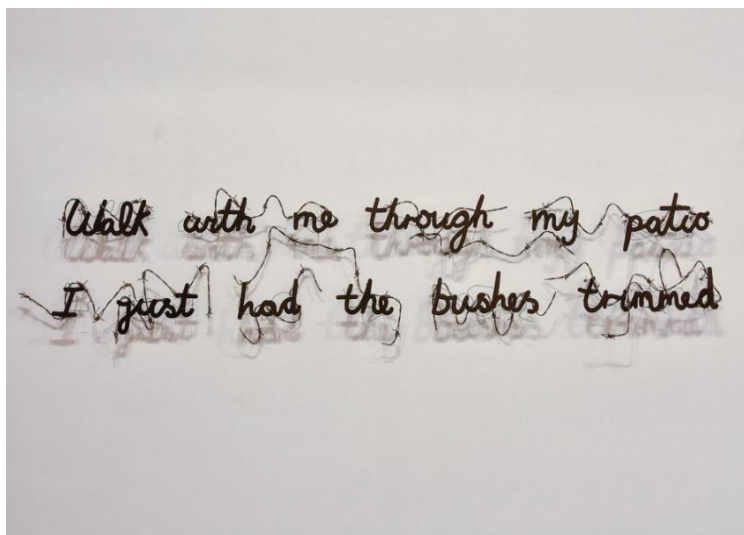
Poema predstavljena kroz instalaciju:

*„The entrance to Paris is through the Moon.”*

Najkraća poema knjige od 42 dela proze ima možda i najličniji utisak u knjizi „Cigarettes, Cognac & Pavarotti”. Kao što je sveprisutna tematika svih dela proze beg u fantaziju, kako bi se tragalozalo za meditativnim dimenzijama, ova poema je predstavljena u prostoru kao introspektivni

momenat za samu publiku. Glavni element instalacije biva veliko kružno ogledalo koje dobija različite forme u zavisnosti od ugla iz kojeg ga posmatrač posmatra, zavisno od refleksije koju poprima. Kružni oblik, koji predstavlja cirkularni i beskonačni proces u prirodi, opisuje putanju kojom pojedinac pristupa da bi pronašao sebe. Pariz, grad upotrebljen kao metafora bi trebao da ima promenljivu formu u zavisnosti od posmatrača, gde svako može birati mesto „pod suncem”, samo što je ovog puta „mesto pod mesecom”. Kružna forma ogledala, takođe metaforički predstavlja mesec, pa ulaskom u njega (u ličnu refleksiju), posmatrač nalazi svoje mesto unutrašnjeg mira i spokoja. Natpis je ispisan ličnim rukopisom roze karminom i daje na autentičnosti postavke prateći estetiku cele izložbe.

**Postavka 5:**



*Ilustracija 10-Fotografija postavke 5*

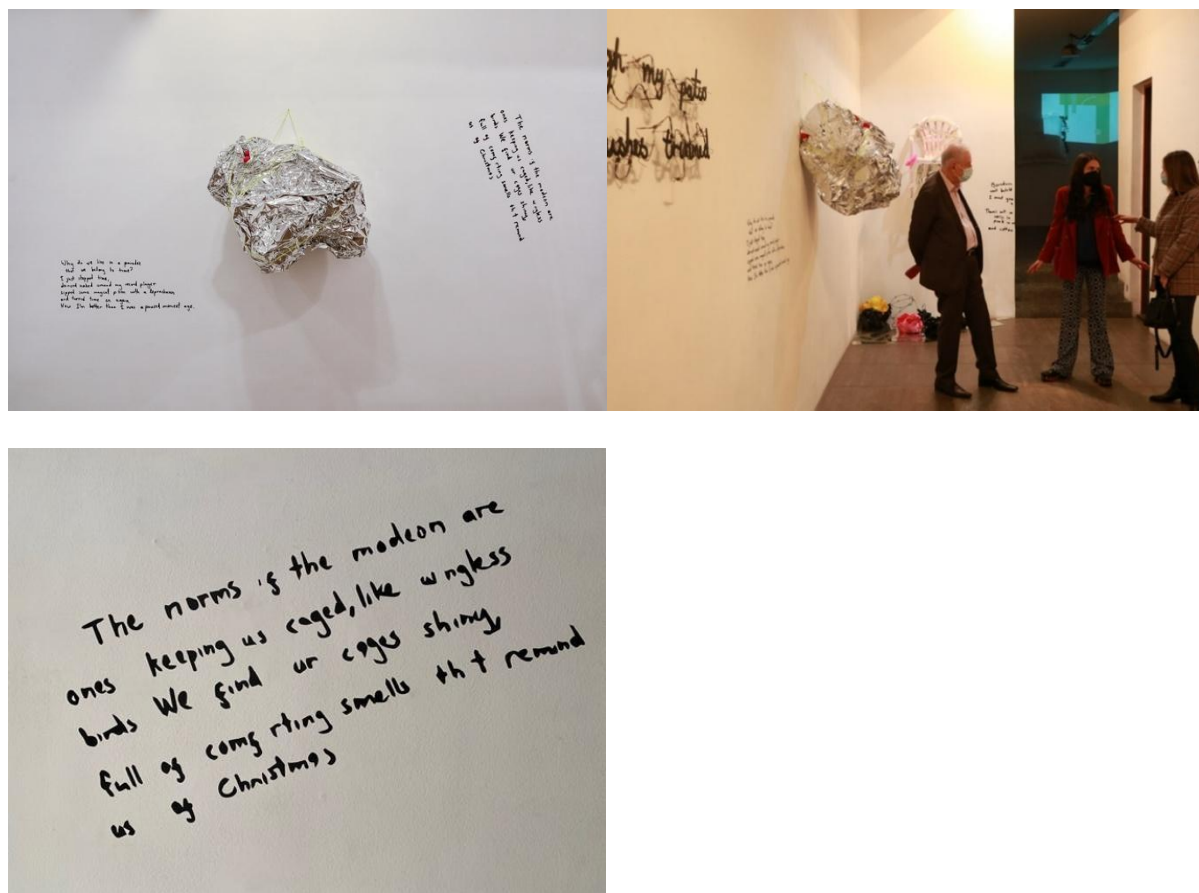
Poema predstavljena kroz instalaciju:

*„Walk with me through my patio, I just had the bushes trimmed.”*

Kao i određeni broj poema iz knjige proze predstavljene umetničkim konceptom, ova rečenica ima provokativnu namenu ispitujući privlačnost i odbijanje muških i ženskih formi. U okviru ove instalacije to je postignuto međusobnim odnosom upravo muškolikih i ženskolikih oblika i njihovih svojstava, ispitujući njihovu saradnju kroz vizuelnu kulturu. Na koji način se neki oblik

čini privlačnim, kako se naracijom oblikuje i definiše, i kako se posmatrač poziva na saradnju, iako estetski postoji „odbojnost” u očima posmatrača izazvana nelagodnim oblicima i materijalima kao što je bodljikava žica. Postavka pod reflektorima dobija novu formu uz senku koju formira, i vizualno opisuje eho same naracije. Prirodni oblici kao što je žbunje i trava su predstavljeni oštrim i muškolikim formama, gde se u suprotnost stavlja, kao sudar tome, meka tipografija i ispis predstavljen kroz ženskoliku formu. Uloga ove instalacije je da doziva publiku, i poziva na aktivaciju.

**Postavka 6:**



*Ilustracija 11-Fotografija postavke 6*

Poema predstavljena kroz instalaciju:

*„The norms of the modern are ones keeping us caged, like wingless birds. We find our cages shiny, full of comforting smells that remind us of Christmas.”*

Kroz ovu poemu ispituju se norme, regulacije, pravila i ograničenja modernog društva, i koliko se pojedinci osećaju sigurno u okviru njih, nesvesni da su u stvari zarobljeni na neki spirutualan način. Termin kaveza opisuje komfor zone koje ljudi ne žele da napuštaju, jer predstavljaju ono što društvo nameće kao sreću. Metafora Božića je još jedan element koji opisuje višeculni doživljaj koji je takođe nametnut, kroz sve komercijalne kanale koji čine okruženje, ne ostavljajući pojedincima izbora da proceni pravu radost kao čovečanstvo. Misli su predstavljene različitim materijalima, podešenim u prostoru u visini očiju posmatrača, kao lebdeća forma koja istinski sija i emituje čula koji se povezuju sa vizuelizacijom samog Božića, a to je svetleći element koji sija bez određene forme ili oblika. Ovaj objekat je zatim nasilno uvezan kanapom koji estetski prati postavke u okviru izlaganja, i predstavlja osećaj klaustrofobije kao prateći element i impuls kada se čita tekst i shvata sama naracija. Nedefinisana forma, koja je zavezana i jarko sija, daje utisak izgužvanih misli što opisuje sam karakter poeme i poentu tih komfor zona kojih je gotovo nemoguće se lišiti.

***Postavka 7:***







Ilustracija 12-Foografija postavke 7

Poema predstavljena kroz instalaciju:

*„Our inner thoughts are committed of bullshit, random faces, sounds, feelings. I choose to narrate them here, in my secret diary. Its liberating sometimes, talking bullshit. When I have something to say to myself, I say it. And myself better listen.”*

Ova postavka takođe ima introspektivnu notu, gde publika smešta sebe kao glavnog aktera u okviru samog narativnog dela poeme, a istovremeno i fizičke prezentacije nje same. Stolica kao središte radnje predstavlja trenutak istine posmatrača u komunikaciji sa samim sobom, gde se samoispituje i govori najsirovije istine, sa željom da se čuju, ili ne. Stolica koja poziva na interakciju opet biva nedostižna zbog same njene forme, izlepljena je trakama koje prate estetiku same galerijske postavke i time daju nedostižnost, ili bar otežavanu dostupnost. Na njoj su slobodnom rukom ispisani razni delovi različitih poema iz knjige koji ispituje ljudske osobine, težnje i prepreke. Sama stolica postavljena je u prostoru tako da doprinosi nemogućnosti dopiranja do nje same, a ispod nje je postavljeno razbijeno ogledalo u obliku koji asocira na smeće, nešto što je odbačeno i zanemareno.



**Postavka 8:**



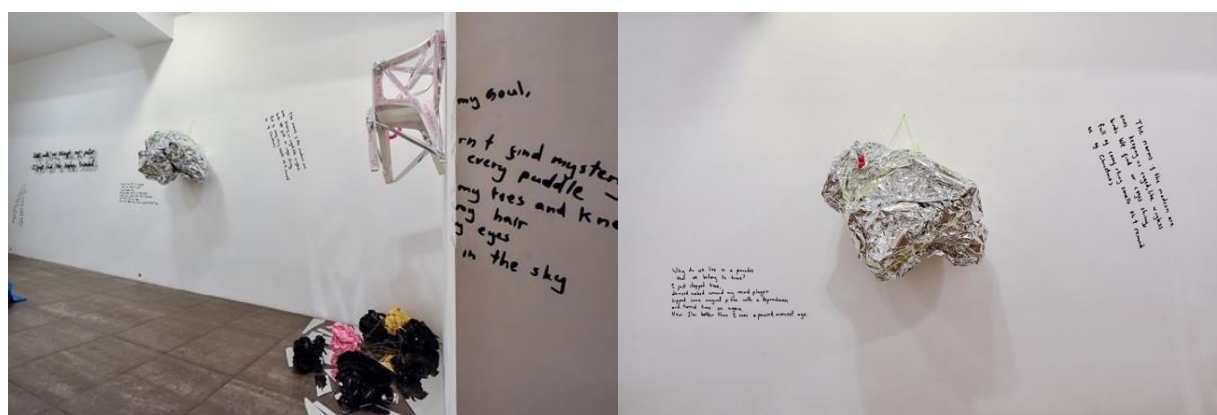
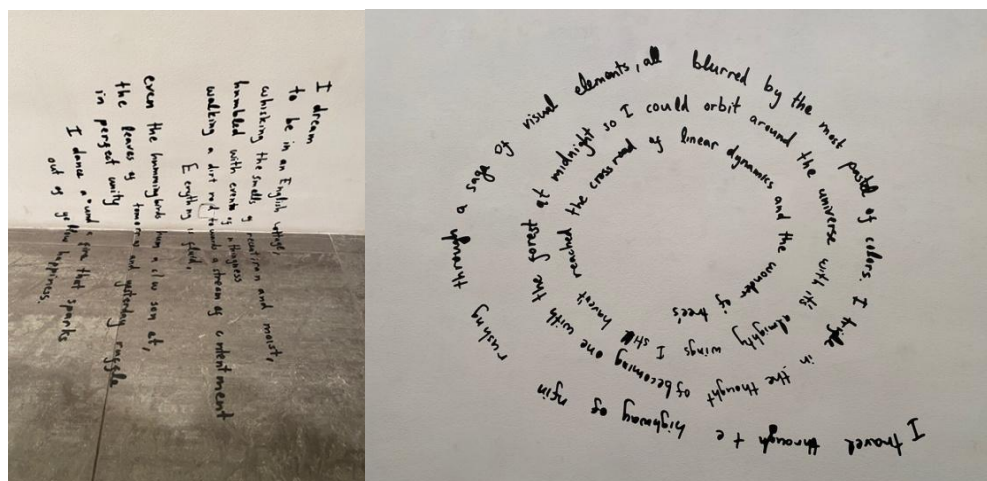
*Ilustracija 13-Fotografija postavke 8*

Poema predstavljena kroz instalaciju:

*„A bird once told me that worms are delicious, and that the Great Wall of China looks like a worm from up above. I believed her.”*

Ova poema ispituje ljudsku naivnost; stavlja u fokus moć i autoritet koji su nametnuti od strane savremenog društva, kao i pitanje koliko priroda treba da diktira samu hijerarhiju moći u odnosu na čoveka. Postavka je predstavljena na krajnje likovni način, kroz tradicionalni medij umetnosti – slika na platnu. Upotrebljeni su materijali koji organski predstavljaju suprotnost ili neprijatelje prirodi, kao nešto što nagoveštava tenziju, haotičnost, i prima nedefinisanu formu, a opet imitira prirodna svojstva. Svi delovi rečenice se ponaosob stavljaju u fokus, te kombinuju likovne elemente predstavljajući naraciju kroz fizičko delo, objekat i prostor.

**Postavka 9:**



*Ilustracija 14-Fotografija postavke 9*

Poeme predstavljena kroz instalaciju:

*„I travel through the highway of infinity, rushing through a saga of visual events, all blurred by the most pastel of colors. I trifle in the thought becoming one with the forest of midnight, so I could orbit around the universe with its almighty wings. I still haven't reached the crossroad, of linear dynamics and the wonders of trees.”*

*„I find faith in mysteries of the wilderness, in my optimistic restlessness, my wild spirit. I secure my knowledge with the presence of the butterfly sun that continues to rise above us, carrying all our solemn minds and loves, preparing to translate them to the Moon, when the time comes.”*

*„I wonder if everyone belongs to a private prophecy situated in an old dated library somewhere in between the Sun and Moon exactly at midnight.”*

„I dream to be a witch. To have a tinted soul. To let my dark magic rule me, at least for a couple of seconds. Then maybe I could be honest with the world surrounding me. In moments I am alone, with myself, I allow myself to chanter the spells. They sound like dragons singing a Scottish song.”

Postavka, koja se prožima kroz ceo prostor galerije, predstavlja tipografsku instalaciju odabranih poema, koje služe da dovedu samo izlaganje, uz pratnju ostalih postavki, u međusobni balans. U cilju kreiranja harmonične postavke i određenog ritma, ove tipografske intervencije su služile posmatraču kao vizuelni stimulans za dalje iščitavanje svih poema postavljenih u određeni red, prema poziciji i ritmu, kako bi pratili samu naraciju.

### PDF dokument kataloga i literarnog vodiča kroz postavku:



Katalog je sadržao 44 strana gde je na svakoj bila navedena autorska poema iz knjige „Cigarettes, Cognac and Pavarotti”.

## 9. Literatura:

1. Aristotel. *Nauk o pjesničkom umijeću – Reprint*. Zagreb: Biblioteka, 1977.
2. Barton, Simon. *Visual Devices in Contemporary Prose Fiction: Gaps, Gestures, Images*. London: Palgrave Macmillan, 2016.
3. Greenberg, Clement. "Abstract, Representational and so forth". U *Art and Culture: Critical Essays*. Priredio Clement Greenberg, 133–139. Boston: Beacon Press, 1961.
4. Miró, Joan i Robert Lubar. *Joan Miró: I work like a Gardener*. New Jersey: Princeton University Press, 2017.
5. Miró, Joan, Joan Punyet Miró i Francisco Copado. *Miró: round trip*. Madrid: La Fabrica, 2018.
6. New, Christopher. *Philosophy of literature*. London: Routledge, 1999.
7. Pignatari, Décio i Jon M. Tolman. "Concrete Poetry: A Brief Structural-Historical Guideline". *Poetics Today*, Vol. 3, No. 3 (1982): 189–195.
8. Pitcher, M. Seymour. "Aristotle on Poetic Art". *The Journal of General Education*, Vol. 7, No. 1 (October 1952): 56–76.
9. Pollock, Jackson. "My Painting (1947–48)". U *Jackson Pollock – Interviews, Articles, and Reviews*. Uredio Pepe Karmel. New York: The Museum of Modern Art, 1999.
10. *The Art Book, New Edition*. New York: Phaidon, 2016.
11. Fry, Roger. "Art and Life". U *Vision and Design*. Priredio Roger Fry, 1–15. London: Chatto&Windus, 1920.
12. Hanna, George. *Poetic Art*. Bloomington: iUniverse, 2009.
13. Harrison, Charles. *Essays on Art & Language*. London: Basil Blackwell, 1991.
14. Wollheim, Richard. "The Work of Art as Object". U *On Art and the Mind*. Priredio Richard Wollheim. 112–113. Cambridge: Harvard University Press, 1974.

### Veb-sajtovi:

1. <http://fpuknjiga.org/sta-sve-moze-biti-knjiga-umetnika/>
2. <https://artmuseum.pl/en/filmoteka/praca/letto-norman-sailor>
3. <https://library.si.edu>
4. <https://sr.wikibooks.org/sr-el/Књижевност>
5. <https://www.fsu.edu.rs/umetnicka-knjiga-knjiga-kao-umetnicko-delo-knjiga-kao-umetnicki-objekat/>
6. <https://www.studiogiggle.co.uk/event/projection-mapping-a-short-history/>
7. <https://www.theartstory.org/movement/concrete-poetry/history-and-concepts/>

## 10. Biografija umetnika

Madlena Dašić je doktorant na smeru Dizajn Novih Medija, Univerziteta Metropolitan u Beogradu. Doktorska izložba se odvila u galeriji “Zvono” u oktobru 2021e godine pod nazivom “Cigarettes Cognac and Pavarotti”. Master studije je završila u klasi Mitra Marinovića na Univerzitetu Metropololitan. Profesor je na istom Univerzitetu i predaje 4 predmeta na Fakultetu Digitalnih Umetnosti, vodi stručnu praksu i organizuje van-nastavne kreativne sadržaje.

Trenutno je deo projekta mladih istraživača, Ministarstva Prosvete.

Učestvovala je na Tempus edukativnom projektu u trajanju od 2 godine na temu Vizuelne Matematike, gde je boravila u Beču 3 meseca na Institutu Angdewandte.

Osnivač je neprofitabilne organizacije “Artists Anonymous Belgrade” koji se bavi različitim formama socijalno angažovanog dizajna. Vodi svoj studio za vizuelne umetnosti i radi za lokalne i inostrane klijente, koncepte koji uključuju raznovrsne formate vizuelnih komunikacija.

Objave:

<http://studiob.rs/koncept-ujedinjenja-kreativnog-drustva/>

<http://trans2work.eu/art-exhibition-organized-by-bmu/>

<http://www.festivalnauke.org/Impresum>

<http://srbijaupokretu.org/umetnost-koja-pokrece/>

<http://www.novostidana.rs/izlozba-studenata-fakulteta-digitalnih-umetnosti/>

[http://www.youtube.com/watch?v=Y\\_INKig-Gjw](http://www.youtube.com/watch?v=Y_INKig-Gjw)

<http://www.youtube.com/watch?v=009QQFKubmk>

<http://www.elle.rs/still/licni-stil/24006-madlena-dasic-najcool-devojka-beogradskog-asfalta-otkriva-svoja-top-modna-pravila.html?p=2>

<http://belgradphotomonth.org/en/category/workshop>

<http://best.rs/bdw/predavaci-2016/>

[http://issuu.com/nocmuzeja/docs/noc\\_muzeja\\_2018\\_bilten\\_issu/14](http://issuu.com/nocmuzeja/docs/noc_muzeja_2018_bilten_issu/14)

<https://buro247.rs/kultura/razgovori/pun-mi-je-mesec-mirta-i-una-protiv-menstrualne-stigme.html>

<https://buro247.rs/news/kultura/umetnost-i-humanost-artists-anonymous-aa-online-shop.html>