

UNIVERZITET UMETNOSTI U BEOGRADU



Interdisciplinarne studije
Digitalna umetnost

Doktorski umetnički projekat:

S.U.

(Virtuelni umetnički identitet i njegovi realni učinci u kulturi)

autorka:

Bojana Knežević

mentor:

dr um. Aleksandar Davić, red. prof.

komentor:

dr um. Ivan Pravdić, vanr. prof.

Beograd, oktobar 2017.

Slatkoj Konceptualnoj Umetnici

Pošto ne znam ništa o Vama, ja Vas zamišljam nekada kao prelepu Boginju Afroditu koja izlazi iz pene, a ponekad kao okrutnu Dominu koja me muči.

P.J.

APSTRAKT

Doktorski umetnički projekat *S.U. (Virtuelni umetnički identitet i njegovi realni učinci u kulturi)* je procesualni, interaktivni, participativni umetnički projekat koji se bazira na kreaciji i građenju virtuelnog umetničkog identiteta, kroz aktivnu (*online*) interakciju sa posmatračima/cama / konzumentima/kinjama / (sa)učesnicima/ama – prateći proces transformacije dematerijalizovanog umetničkog objekta – od tekstualnog iskaza u formi oglasa ka njegovoj digitalizaciji i konačnoj „materijalizaciji” u vidu interaktivne audio-vizuelne instalacije, web platforme i S.U. zajednice.

S.U. istražuje relacije između umetnosti – anti-umetnosti – ne-umetnosti i savremenog advertajzinga, postavljajući niz pitanja koja preispituju poziciju umetničkog identiteta, status i položaj umetnika/ce u savremenom društvu, granice prostora umetničke aktivnosti i odnosa umetničko delo – umetnik/ca – posmatrač/ica. Prateći ideju Jozefa Bojsa o socijalnoj skulpturi i njegovu tezu da svako može biti umetnik/ca, rad je inspirisan grotesknim kolektivizmom *Situacionističke internacionale*, dok se dosledno nadovezuje na tradiciju anti-umetničkih intervencija avangarde i neoavangarde, kao i na kontradiktornu poziciju i razvitak anti-umetnosti. Problematizujući pojam autorstva i originalnosti S.U. subvertira institucionalni sistem umetnosti – S.U. je istovremeno umetnica i kritički subjekt, angažovani participativni projekat, grupni identitet i advertajzing kampanja i brend.

Projekat se odvija u 7 faza, koje se međusobno nadovezuju, a svaka od njih započinje (novim) javnim pozivom na interakciju: (1) *Slatka Konceptualna Umetnica traži posao*; (2) *Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove*; (3) *Slatka Konceptualna Umetnica traži podršku*; (4) *Slatka Konceptualna Umetnica traži razumevanje*; (5) *Werde Süße Konzeptkünstlerin / Süße Konzeptkünstlerin sucht Videos*; (6) *Werde Süße Konzeptkünstlerin / Süße Konzeptkünstlerin sucht Unterstützung*; (7) *Sweet Conceptual Artist website*.

KLJUČNE REČI: virtuelni umetnički identitet, anti-umetnost, konceptualna umetnost, procesualna umetnost, interakcija, participacija

ABSTRACT

Doctoral project *S.U. (Virtual artistic identity and its effective impact on culture)* is a processual, interactive, participatory art research project, based on creation and construction of a virtual artistic identity through active online interaction with viewers/consumers/participants, who are members of the S.U. virtual community.

The main idea behind the thesis is to monitor and guide the process of transforming a dematerialised art object from its textual advert form to digitalisation and ultimate materialisation as an interactive audio-visual installation and a web platform, the aim being to facilitate communication within the S.U. community.

In the quest for answers to questions related to the general position of artistic identity in contemporary culture, the effective role and status of artists and some of the boundaries of artistic activities in contemporary society, this project explores relations between art, anti-art and non-art, questioning the general relationship between art production, artist and art consumer.

Following the ideas of Joseph Beuys on the social, cultural and political function of art and its potential to shape society, the S.U. plays the role of “social sculptor”, creating a socially engaged group identity, an advertising campaign and brand. She acts as an artist and at the same time as critical subjectivity in a participatory environment, by querying the concept of authorship and originality and openly subverting the institutionalised art establishment.

The project is structured in seven consecutive phases, each with a newly opened invitation for interaction: (1) *Sweet Conceptual Artist looking for a job*; (2) *Sweet Conceptual Artist looking for artworks*; (3) *Sweet Conceptual Artist looking for support*; (4) *Sweet Conceptual Artist looking for comprehension*; (5) *Werde Süße Konzeptkünstlerin / Süße Konzeptkünstlerin sucht Videos*; (6) *Werde Süße Konzeptkünstlerin / Süße Konzeptkünstlerin sucht Unterstützung*; (7) Sweet Conceptual Artist website.

KEY WORDS: virtual artistic identity, anti-art, conceptual art, processual art, interaction, participation

SADRŽAJ

UVOD.....	9
I TEORIJSKI OKVIR.....	11
1. ANTIUMETNOST.....	13
1.1. Poreklo, značenje i nastanak antiiumetnosti.....	13
1.2. Dematerijalizacija umetničkog objekta.....	21
1.3. Pobjeda kao poraz antiiumetnosti.....	24
1.4. Otvoreno delo i smrt autora.....	30
2. KOLEKTIVNE I PARTICIPATIVNE UMETNIČKE PRAKSE.....	36
2.1. Kolektivizam.....	36
2.2. Participativna umetnost.....	40
3. IZVOĐENJE IDENTITETA U SAVREMENOJ UMETNOSTI.....	52
3.1. (Umetnički) identitet i savremene tehnologije.....	52
3.2. Virtuelni (i kolektivni) umetnički identiteti / Studije slučaja.....	56
3.2.1. Sučaj R. Mutt / Buda iz kupatila.....	57
3.2.2. Identitetske igre Gorana Đorđevića.....	61
3.2.3. Slučaj Ilija Dimić.....	65
3.2.4. Slučaj Darko Maver.....	66
3.2.5. Kolektivni (virtuelni) identiteti i <i>name readymade</i>	68
II ANALIZA PRAKTIČNOG RADA	
SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA 2013-2017.....	74
1. SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA 2013-2015: Slatka Konceptualna Umetnica traži posao!.....	75
1.1. Kreiranje oglasa „Slatka Konceptualna Umetnica traži posao!”	75
1.2. Prezentacije oglasa „Slatka Konceptualna Umetnica traži posao!”.....	78
1.2.1. MSUV.....	78
1.2.2. Izmeštanje oglasa iz „sfere umetnosti” u „sferu svakodnevnog života”.....	79
1.2.3. Slatka Konceptualna Umetnica kao vest (u <i>online</i> medijima)	80

1.3. Društveni i ekonomski potencijal konceptualnog umetničkog diskursa na studijama slučaja pojedinačnih „ponuda za posao”	81
1.3.1. Slatka Konceptualna Umetnica kao „menadžerka”, eskort dama, sex radnica, zabavljačica i slatka kurvetina.....	82
1.3.2. Slatka Konceptualna Umetnica kao meta novinara.....	93
1.3.3. Slatka Konceptualna Umetnica kao promašen slučaj.....	97
1.3.4. Slatka Konceptualna Umetnica kao spasiteljka ili prelepa Boginja Afrodita i okrutna Domina.....	98
1.4. Prezentacija prve faze projekta u MSUV.....	114
1.4.1. Prvi umetnički radovi Slatke Konceptualne Umetnice – crteži.....	114
1.4.2. S.U. knjiga – objekat.....	115
1.4.3. Audio transkript knjige.....	115
2. SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA 2015-2016.....	116
2.1. Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove!.....	116
2.2. Slatka Konceptualna Umetnica i magazin ELLE.....	118
2.3. Korespondencija sa učesnicama, prijem radova i kvalifikacija za diplome	124
2.4. Korporativna <i>no-name</i> estetika Slatke Konceptualne Umetnice.....	126
2.5. Budi i ti Slatka Konceptualna Umetnica.....	127
3. SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA TRAŽI PODRŠKU.....	128
4. SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA TRAŽI RAZUMEVANJE.....	130
5. WERDE SÜßE KONZEPTKÜNSTLERIN / SÜßE KONZEPTKÜNSTLERIN SUCHT VIDEOS.....	131
6. WERDE SÜßE KONZEPTKÜNSTLERIN / SÜßE KONZEPTKÜNSTLERIN SUCHT UNTERSTÜTZUNG.....	133
7. SWEET CONCEPTUAL ARTIST WEBSITE.....	135
8. METODOLOŠKA RAZMATRANJA.....	136
ZAKLJUČAK.....	139
Sva lica Slatke Konceptualne Umetnice.....	139
Život i smrt Slatke Konceptualne Umetnice.....	140
Cmok za umetnost i (umetnicu)	141

LITERATURA.....	142
VEBOGRAFIJA.....	144
BIOGRAFIJA.....	147
TEKSTUALNI	
PRILOZI.....	154
SLIKOVNI	
PRILOZI.....	185

UVOD

Doktorski umetnički projekat *S.U. (Virtuelni umetnički identitet i njegovi realni učinci u kulturi)* podrazumevao je kreiranje i koordinaciju virtuelnog umetničkog identiteta *Slatka Konceptualna Umetnica (S.U.)*, koji se razvijao u interakciji sa njenim posmatračima/cama / konzumentima/kinjama / (sa)učesnicima/ama, u periodu od (protekle) četiri i po godine. Projekat se nadovezuje na moje dosadašnje umetničko istraživanje – uglavnom fokusirano na kombinovanje raznovrsnih identitetskih mikro-politika sa specifičnim kontekstima i okruženjima – koji bivaju prepoznati kao pogodne platforme za dijalog o postavljenim konstrukcijama, odn. konstruisanim situacijama. Metodološki vezana za prakse performansa i hepeninga, neretko pribegavam kreaciji i/ili prikazivanju svojevrsnih identitetskih hibrida, koji imaju za cilj da potenciraju problematiku odnosa suprotstavljenih elemenata. Ovaj pristup vidljiv je već u nekim mojim prvim radovima, kao što je na primer performans *Catherine de Medici and her Pizza (Katarina Mediči i njena pica)*, video *A Man with a Rope (Mr. Despondent)*, performans i instalacija *Fluffy New Media Artist* i dr., a kasnije kulminira u seriji radova *Psychedelic Princess 1, 2 i 3*, 11-kanalnoj video instalaciji *Look at You!* ali i kratkim dokumentarnim filmovima *Savršeni muškarac* i *Beograd – život ili smrt*.

Virtuelni umetnički identitet *Slatka Konceptualna Umetnica* logičan je, ali i do sada najprogresivniji (i najriskantniji) nastavak navedenih stremljenja. Nastala na proleće 2013. godine kao performativni iskaz u formi oglasa na ružičastom papiru, *Slatka Konceptualna Umetnica* već u svom imenu nosila je kontradikciju, koja se dodatno intenzivirala u formulaciji prvog javnog poziva na interakciju – *Slatka Konceptualna Umetnica traži posao!*, ali i u svakom sledećem pozivu. Bitno je napomenuti da je pozicija iz koje pristupam ovom eksperimentu - pozicija nezavisne umetnice, feministkinje i novinarkе koja u trenutku kreiranja ove hibridne konstrukcije uveliko uviđa i reaguje na skrajnutu poziciju (nezavisnih) autorki na balkanskoj (ali i globalnoj) umetničkoj i medijskoj sceni. Stoga, ovaj gest, bio je plod autoironije, ali i pokušaj da se mapira granica do koje je uopšte moguće čitati umetnost i umetničko delovanje.

Projekat se odvijao u 7 faza, koje su inicirane javnim pozivima na tumačenje i interakciju: (1) *Slatka Konceptualna Umetnica traži posao*, (2) *Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove*, (3) *Slatka Konceptualna Umetnica traži podršku*, (4) *Slatka Konceptualna Umetnica traži razumevanje* (5) *Werde Süße Konzeptkünstlerin / Süße Konzeptkünstlerin sucht Videos* (6) *Werde Süße Konzeptkünstlerin / Süße Konzeptkünstlerin sucht Unterstützung* (7) *Sweet Conceptual Artist web platforma*.

Slatka Konceptualna Umetnica imala je do sada brojne prezentacije, izložbe i performanse, na kojima je prezentovala svoje otvorene pozive i/ili rezultate prethodnih interakcija. Najznačajniji su:

April 2017 / *Slatka Konceptualna Umetnica 2013-2017*, Narodni muzej savremene umetnosti, Ostavinska galerija, Beograd, Srbija

Mart 2017 / *Süße Konzeptkünstlerin sucht Unterstützung*, Kulturdrogerie, Beč, Austrija

Mart 2017 / *S.U.*, KulturKontakt AIR exhibition, Concordiaplatz 2, Beč, Austrija

Juli 2016 / *Slatka Konceptualna Umetnica traži razumevanje! Razgovori o Slatkoj Konceptualnoj Umetnici* - diskusija, Umetnički prostor U10, Beograd

Jun 2016 / Samostalna izložba *Slatka konceptualna umetnica traži podršku / Sweet conceptual artist looking for support*, Umetnički prostor U10, Beograd

Avgust 2015 / ELLE magazin, septembarsko izdanje

Jul - Avgust 2015 / baneri ELLE Srbija website

Mart 2015 / *Slatka Konceptualna Umetnica 2013-2015*, Umetnost u proširenom polju / Pogled na umetničku scenu Vojvodine 1995-2014' MSUV, Novi Sad, Srbija

Mart 2013 / *Slatka Konceptualna Umetnica traži posao!*, gerilska intervencija u MSUV, Novi Sad, Srbija

U poglavljima koja slede, biće temeljno elaborirane sve faze i elementi ovog procesualnog, participativnog umetničkog projekta, u svom teorijskom i praktičnom okviru.

I TEORIJSKI OKVIR

Umetničko-istraživački projekat na temu *S.U. (Virtuelni umetnički identitet i njegovi realni učinci u kulturi)*, koji se realizuje kroz delovanje virtuelnog umetničkog identiteta *Slatka Konceptualna Umetnica (S.U.)*, u svom procesu postavlja niz pitanja koja problematizuju različite segmente društvene realnosti, a pre svega sistema umetnosti, pozicije umetnika/ce i umetničkog dela danas, granice prostora umetničke aktivnosti i odnosa umetničko delo – umetnik/ca – posmatrač/ica, služeći se *antiumetničkim* strategijama, čije korene lako pronalazimo u avangardnim pokretima XX i XXI veka. Stoga će teorijski okvir biti neka vrsta rekapitulacije razvitka antiumetničkih strategija i progresivnih istupa u poimanju umetnosti, kroz komparativne analize određenih pojava, pokreta, strategija, tendencija i situacija.

S.U. se u svojoj (praktičnoj) realizaciji, kao procesualni umetnički projekat, odvija u sedam faza, pronalazeći svoje paralele u teoriji i praksi gotovo svih avangardnih i neoavangardnih pokreta, od ruske avangarde i dade, preko konceptualne i post-konceptualne umetnosti, u strategijama Situacionističke internacionale i raznovrsnih projekata participativne i novomedijske umetnosti, do *net.art*-a i progresivnih stremljenja u domenu digitalne umetnosti i VR-a.

Iako ovaj opis možda zvuči previše uopšteno, projekat na jedan vrlo konkretan način provocira i problematizuje različite aspekte društvene realnosti i hijerarhije sistema umetnosti. On u svojoj konceptualizaciji ide „u korak sa vremenom” i operiše u aktuelnim politikama identiteta, kako bi kroz autoironiju akcentovao ključne i slabe tačke savremenog neoliberalnog sistema društvene razmene. Svaka nova faza je jedno novo poglavlje razvoja kroz koji prolazi virtuelni umetnički identitet *Slatka Konceptualna Umetnica* – od dematerijalizovanog umetničkog objekta u formi iskaza, koji kroz interakciju sa (sa)učesnicima/ama otvara put kreaciji grupnog identiteta, do njegove konačne realizacije u formi interaktivne multimedijalne instalacije i web platforme.

Prateći ovaj tok, i u skladu sa iznetim, biće elaboriran i teorijski kontekst projekta,

koji počinje odeljkom o poreklu i značenju termina antiumetnost i o njegovim filozofskim pretečama, u učenjima antičkog filozofa Pirona iz Elide kojeg je Dišan (*Marcel Duchamp*) „ponovo otkrio” 1912. godine i čija je filozofija inspirisala nastanak njegovih prvih redimejd objekata. Dadaisti su, zajedno sa Dišanom dalje usavršavali antiumetničke strategije, dok se nije desio „povratak slikarstvu”, ubrzo nakon završetka Prvog svetskog rata. „Reinkarnacija” antiumetnosti dešava se šezdesetih godina, ponovnim otkrićem Dišana i „popularizacijom” konceptualne umetnosti koja je mahom počivala na teoriji o „dematerijalizaciji umetničkog objekta”, američke spisateljice i kritičarke Lusi Lipard (*Lucy Lippard*). Međutim, razvitak novih medija, internet, savremene tehnologije i digitalni mediji potpuno su promenili kontekstualno okruženje u kome se čita dematerijalizacija umetnosti, i rađaju se nove teorije koje se bave ovom tematikom. Paralelno sa dematerijalizacijom umetničkog objekta, poljuljana je i pozicija autora/ke, a redefinisane pojma autorstva biva sve atraktivnije u kolektivističkim praksama širom sveta, koje su favorizovale participativnu umetnost i formu hepeninga. U teoriji dominiraju tendencije ka demokratizaciji umetnosti i umetničkog dela i stapanju umetnosti i života. Sve više se odbacuju obeležja individualnog identiteta ili autorstva korišćenjem grupnih pseudonima, ili pak kreiranjem fiktivnih karaktera. Fluidnost identiteta koncipiranog u postmodernističkim teorijama i savremeno digitalno okruženje otvaraju nove vidike strategijama antiumetnosti, koje nemaju uvek isti intenzitet ali su istrajne u svom cilju da „oslobode umetnost” (a samim tim i čoveka, odn. društvo) postavljajući je izvan institucija sistema.

Teorijski okvir je podeljen u tri segmenta:

Prvi deo je uvodni i posvećen je antiumetnosti i teorijskoj postavci ključnih termina i prekretnica koji su uticali na savremene umetničke prakse i definicije umetnosti i umetničkog dela.

Drugi deo se bazira na istorijskim studijama slučajeva kolektivističkih praksi i participativne umetnosti.

Treći deo je fokusiran na prakse kreiranja virtuelnih i kolektivnih umetničkih identiteta, i njihove preteče, kao i na savremena stremljenja u umetnosti i identitetske politike u svetu savremenih tehnologija.

1.0 ANTIUMETNOST

1.1 Poreklo, značenje i nastanak antiومتnosti

„Antiومتnosti mogu stvarati samo umetnici.”¹

Marsel Dišan

Značenje prefiksa „anti-” varira u odnosu na vremenske periode i kontekste u kojima se pojavljuje.² Tomas McEvelly (*Thomas McEvelly*) u knjizi *The Triumph of Anti-Art* podseća da je pre XX veka polje upotrebe ovog prefiksa bilo uglavnom u domenu teologije, pa ga srećemo u terminima kao što su *Anti-Hrist* i *Anti-Papa*. Međutim *anti-* ne znači uvek *protiv*, odn. suprotnost, već može označavati i *umesto*, odn. neku vrstu zamene. Na primer, *Anti-Hrist* ne mora uvek oponirati *Hristu*, već se može pojavljivati i kao njegov mračni alterego – izokrenuti Hrist.³

U ratnom XX veku „polje borbe” se preusmerilo sa teologije na kulturne politike, a umetnost je postepeno zamenila religiju kao primarno pribežište u „onostrano”⁴ – što je kulminiralo nakon Drugog svetskog rata. Tokom ovog perioda prošireno je značenje prefiksa *anti*, od onoga „što se suprotstavlja”, ka onome „što zamenjuje”, ali i njegova primena.⁵ Umetnici, pisci i filozofi, čije su strategije bile obojene revoltom i pobunom, a posebno oni okupljeni oko dadaističkog pokreta često su koristili termine kao što su: *anti-literatura*, *anti-slikar*, *anti-umetnost*...⁶

Termin „antiومتnosti”, za koji funkcionišu oba značenja i „suprotno od” i

¹ Fraza koja se pripisuje Marselu Dišanu, preuzeto iz: Šuvaković, Miško, *Diskurzivna analiza*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 2006, str. 435.

² <https://en.oxforddictionaries.com/definition/anti->

³ McEvelly, Thomas, *The Triumph of Anti-Art*, Documentext, New York, 2005, str. 15, 16.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

„umesto”, prevashodno se vezuje za praksu Marsela Dišana i dadaizam⁷. U današnjim okvirima bi se možda najjednostavnije mogao definisati kao „termin koji se koristi da bi se opisala umetnost koja izaziva⁸ postojeće, prihvaćene definicije umetnosti.”⁹

Aktivan član dadaističkog pokreta i centralna figura njujorške dade, Dišan je svoju anti-umetničku strategiju počeo da razvija i pre osnivanja dade. Njegovi prvi redimejd objekti, koji se ujedno smatraju i prvim delima anti-umetnosti realizovani su 1913. godine. Stoga je bitno, da se pre priče o dadi i analize njenih anti-umetničkih strategija osvrnemo na Dišanov (anti) umetnički razvitak i događaje koji su prethodili njegovom prelasku „sa umetnosti na anti-umetnost”.

Pre nego što se okrenuo redimejdu, Dišan je bio manje ili više konvencionalan modernistički slikar inspirisan kubizmom i fovizmom i zadivljen novim pristupima boji i strukturi. On se, pre svega, vezivao za kubistički pristup reorganizaciji realnosti, a njegovo interesovanje za odnos mašine i pokreta tela u prostoru vidljivo je u ranim radovima, kao što je na primer slika *Nude #2 (Akt koji silazi niz stepenice)* iz 1912. godine.¹⁰ Iste godine nastale su i slike *Prelazak device u nevestu* i *Kralj i kraljica ometeni brzim aktovima*, pa se 1912. smatra godinom njegovih najboljih ulja na platnu.¹¹

Ubrzo se ispostavlja da će upravo jedna od Dišanovih najznačajnijih slika bitno uticati na njegovu odluku da napusti slikarstvo. *Salon des Independants* u Parizu, 1912. godine odbio je da izloži *Akt koji silazi niz stepenice*. Kubistički žiri procenio je da je slika isuviše futuristička, jer kubisti „ne portretišu sekvence pokretnih stvari u različitim

⁷ Dadu je osnovao Tristan Cara, u Cirihu, 1916. godine, a kasnije se proširila i na ostale evropske gradove: Hanover, Keln, Berlin, Pariz... Njujoršku dadu osnovali su Marsel Dišan, Fransis Pikabija i Men Rej, uz pomoć Alfreda Štiglica i njegove Galerije 291.

⁸ U definiciji se koristi termin *challenges*.

⁹ *Anti-art is a term used to describe art that challenges the existing accepted definitions of art*, na veb sajtu londonskog Tejt muzeja <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/anti-art>

¹⁰ <http://www.theartstory.org/artist- Duchamp-marcel.htm>

¹¹ McEvelley, Thomas, „Empirical Thinking (And Why Kant Can't)”, *Artforum*, XXVII, No. 2 October 1988. (prevod Dejan Grba).

trenucima njihovog pokreta, već multiplikovane poglede na statičnu stvar u istom trenutku”.¹²

Dišan je bio potpuno rezigniran ovakvim dogmatskim pristupom kubističkog žirija *Salon des Independants* – umetnika za koje je verovao da su slobodni.¹³ Razočaran umetnišću i izlagačkim politikama, on prihvata posao, koji mu je tada bio ponuđen, u biblioteci Sent Ženevjev (*Sainte-Genevieve*) u Parizu.

Rad u biblioteci, koji nije zahtevao previše energije, omogućio je Dišanu da se fokusira na detaljno izučavanje antičke filozofije. Tada je otkrio Pirona iz Elide – filozofa koji je još u antici smatran osnivačem skepticizma i začetnikom skeptičke filozofije. Piron iz Elide, antičke države koja se nalazila na zapadu Peloponeza, živio je okvirno u periodu od 365. do 275. godine pre nove ere, i kao i Dišan, najpre je bio slikar, da bi kasnije napustio slikarstvo u korist filozofije. Iako nije ostavio za sobom ništa napisano, imao je brojne sledbenike, od kojih je možda najznačajniji Timon iz Flijunta.

Pironovo učenje, prema Timonu, ukazuje na to da su stvari nerazlučive jedna od druge i prema tome one se ne mogu jedna drugoj pretpostavljati, već se prema njima treba odnositi ravnodušno. Na primer, ako ništa nije istinito, onda ništa nije ni lažno, jer se laž može definisati samo preko svoje suprotnosti – istine.¹⁴ S obzirom na to da „naše opažanje i mišljenje nije ni istinito ni lažno”¹⁵, a samim tim je i jezik irelevantan jer nema uticaja na potvrđivanje istine, Timon predlaže da ostanemo bez stava i ravnodušni. Za razliku od Aristotelovog principa „isključenja trećeg”, koji proklamuje nepostojanje treće pozicije između A i ne-A, tačnog i netačnog itd., pironizam ovo opovrgava i uspostavlja poziciju koja nije ni negacija ni afirmacija, nego neka vrsta nepristrasne i neutralne pažnje („istovremeno oprezne i živahne”). To

¹² McEvelley, Thomas, *The Triumph of Anti-Art*, Documentext, New York, 2005, str. 20.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, str. 21.

¹⁵ Citirano u McEvelley, Thomas, *The Triumph of Anti-Art*, Documentext, New York, 2005, str. 21.

je ta „indiferentnost” (*apatheia*), koja vodi u „staloženost” (*ataraxia*).¹⁶

Nakon meseci provedenih u proučavanju antičke filozofije i pironizma, Dišan je počeo da razvija rečnik koji će mu omogućiti da implementira Pironova učenja u sopstvene stavove o umetnosti. „Moja pozicija je nedostatak pozicije”¹⁷, isticao je Dišan.

Pironovska anti-filozofija postavila je temelje za ključne oblasti Dišanovog rada, koji je artikulisan oko sumnje u vladavinu/carstvo umetnosti (*in the realm of art*). Anti-filozofija je, drugim rečima, vodila ka antiumetnosti.¹⁸

Za Dišanovu antiumetničku strategiju najbitnija je procedura „kreacija-kroz-imenovanje”.¹⁹ Ako umetnik/ca nešto označi kao umetnost, to postaje umetnost – ništa drugo nije potrebno, jer ako je prihvaćeno da je određena osoba umetnik/ca, i ukoliko ona kaže da je određeni objekat umetničko delo, „tu nema mesta žalbi”.²⁰

Tvrdeći da je umetnost odluka²¹, u odgovorima na pitanja o determinisanosti njegovih redimejd izbora Dišan je isticao da je izbor redimejd objekata uvek baziran „na vizuelnoj indiferentnosti i istovremeno na totalnom odsustvu dobrog ili lošeg ukusa”²²:

„Želim da potvrdim da izbor ovih redimejda nikada nije bio uslovljen estetskim užitkom. Ovaj izbor je zasnovan na reakciji na vizuelne indiferentnosti sa u

¹⁶ McEvelley, Thomas, *The Triumph of Anti-Art*, Documentext, New York, 2005, str. 21.

¹⁷ *My position is the lack of position*, u razgovoru sa Arturom Švarcom, citirano u *Complete Works of Marcel Duchamp*, str. 194.

¹⁸ McEvelley, Thomas, *The Triumph of Anti-Art*, Documentext, New York, 2005, str. 23.

¹⁹ *Creation-by-designation*.

²⁰ McEvelley, Thomas, *The Triumph of Anti-Art*, Documentext, New York, 2005, str. 27.

²¹ Na primer, u dadaističkom časopisu *The Blind Man* povodom neizlaganja Fontane, o čemu će kasnije biti više reči, ističe se da nije ni od kakvog značaja da li je gospodin R. Mutt svojeručno napravio Fontanu, jer ju je on izabrao.

²² Šuvaković, Miško, *Diskurzivna analiza*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 2006, str. 432–433.

isto vreme totalnim odsustvom dobrog ili lošeg ukusa... U stvari potpuna anestezija.”²³

Već 1913. Dišan je imao nove radove – redimejd objekte. Redimejd se može definisati kao „objekt svakodnevnog kulture (...) koji odlukom umetnika i činom imenovanja biva postavljen kao umetničko delo”.²⁴ Za redimejd je karakteristična kako „estetska anestezija”²⁵ tako i nedostatak unikatnog karaktera. Kopija redimejda bila je ravnopravna „originalu” i donosila je istu poruku.²⁶ Prvi redimejd bio je „Točak bicikla” (*Bicycle Wheel*). „Došao sam 1913. godine na srećnu ideju da pričvrstim točak od bicikla za kuhinjsku stolicu i da posmatram kako se okreće”, isticao je Dišan.²⁷

Tri godine nakon Dišanovog prvog redimejda, 1916. godine u Cirihi, osnovan je dadaistički pokret. Prvi svetski rat je u tom trenutku uveliko trajao, „raspadao se buržoaski san o harmoničnom svetu, a kapitalizam je pokazao novo, apokaliptično lice”.²⁸ Mladi evropski intelektualci bili su uznemireni, depresivni i uplašeni – i u ovim okolnostima nastala je dada – kao „pokušaj da se na svet i društvenu situaciju reaguje neumetničkim sredstvima i na neumetnički način – revoltom i destrukcijom”.²⁹

Cirišku dadu osnovao je Tristan Tzara (*Tristan Tzara*), a ubrzo potom je i Dišan, sa Pikabijom (*Francis Picabia*) i Men Rejom (*Man Ray*), a uz pomoć Alfreda Štiglica (*Alfred Stieglitz*) i Galerije 291, dadine ideje preneo u Njujork. Dada se smatrala prvim i pravim međunarodnim bratstvom u modenoj umetnosti, koje su stvorili umetnici različitih nacionalnosti i njene ideje širili i razvijali u različitim delovima

²³ Dišan, Marsel, „Apropo ready-mades”, Zoran Gavrić (ed.) *Marcel Duchamp : izbor tekstova*, Muzej savremene umetnosti Beograd, 1984.

²⁴ Šuvaković, Miško, *Diskurzivna analiza*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 2006, str. 432–433.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Dišan, Marsel, „Apropo ready-mades”, Zoran Gavrić (ed.) *Marcel Duchamp : izbor tekstova*, Muzej savremene umetnosti Beograd, 1984.

²⁸ Trifunović, Lazar, epizoda „Antiumetnost”, serija „Slikarski pravci XX veka”, Školski program TV Beograd, 1979.

²⁹ *Ibid.*

sveta – pre svega u Cirihi i Njujorku, a zatim u Hanoveru, Kelnu, Berlinu, Parizu, te celoj Evropi.³⁰

Ovaj pokret čije je ime nastalo slučajno i nije nosilo nikakvo značenje³¹, „proklamovao je antiumentnički i antiestetski gest, čin ili ponašanje” umetnika/ca, „kao bitan znak kritičkog ili subverzivnog ili destruktivnog odvajanja od *normalne* ili *normirane* buržoaske svakidašnjice”³² krajem prve decenije XX veka. Antiestetsko pritom nije podrazumevalo *ne-čulno* već ono što je bilo usmereno protiv „zadatosti *lepog* kao kriterijuma suđenja o umetnosti” – to je bilo lepo dominantne buržoaske kulture i njenih univerzalnih normiranja – „pozno romantičarsko lepo, kao po sebi razumljivo lepo umetnosti i svakodnevnog života”.³³

Istoričar umetnosti Lazar Trifunović govoreći o ulozi društveno-istorijskog konteksta u formiranju dadaističke antiumentničke strategije revolta objašnjava:

„ (...) tu intelektualnu pojavu koja je dobila slučajno ime dada ili dadaizam ne treba smatrati ni umetničkim pokretom ni pravcem u onom smislu kakvi su bili pokreti na početku XX veka, jer dada nije htela da stvara slikarstvo, niti da gradi neku teoriju. Ona je jednostavno rušila, razarala, ismevala sve: i buržoaziju koja je bila odgovorna za Prvi svetski rat i građanski ukus i tradiciju, i samu umetnost.”³⁴

Intervencije koje su činili i Dišan i dadaisti, očigledno su bile reakcija na društveno-istorijske okolnosti u tom periodu, koje su izazivale gnušanje (*disgust*) prema događajima, koji su najavljivali, uzrokovali i pratili Prvi svetski rat. Upravo ono na šta je Cara referisao kao „dadaističko gnušanje” (*Dada Disgust*).³⁵

³⁰ *Ibid.*

³¹ Oni to i sami ističu u *II Dada Manifesto 1918*, Tzara, Tristan, *Seven Dada Manifestos and Lampisteries*, Oneworld Classics, 1981, str. 4.

³² Šuvaković, Miško, *Diskurzivna analiza*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 2006, str. 432–433.

³³ *Ibid.*

³⁴ Trifunović, Lazar, iz video snimka epizode „Antiumetnost”, serija „Slikarski pravci XX veka”, Školski program TV Beograd, 1979.

³⁵ McEvelley, Thomas, *The Triumph of Anti-Art*, Documentext, New York, 2005, str. 30.

„Svaki produkt gnušanja koji je sposoban da postane negacija familije je dada; protest sa pesnicama čitavog bića u destruktivnoj akciji: DADA.”³⁶

Marsel Dišan se 1923. godine zvanično „penzionisao” od umetnosti kako bi igrao šah. Međutim, nakon toga je godinama u tajnosti nastavio da realizuje svoje radove i radi na sebi, pa je izgleda taj čin penzionisanja bio više gest u skladu sa njegovom napomenom da će umetnik budućnosti biti *andergraund*.³⁷ Svakako ideja penzionisanja i odbacivanja umetnosti bila je uobičajena i privlačna u dadaističkim krugovima, kao ultimativni antiumetnički gest.

Posle dade i Dišana, mnogi kasniji umetnički pokreti zauzeli su antiumetničku poziciju: od neoavangardnih pokreta i konceptualne umetnosti, kolektivističkih inicijativa i participativnih projekata do kasnije *net.art*-a i progresivnih praksi u domenu novih medija i digitalne umetnosti. Iako su i sami dadaisti često govorili o smrti umetnosti, o protivljenju, dezintegraciji ili uništenju umetnosti, sam termin *antiumetnost* (*anti-art*) nije se toliko koristio među dadaistima, koliko se koristio u kasnijim generacijama kada se govorilo o dadi.

No one can escape fate.

No one can escape DADA.

*Only DADA can make you escape fate.*³⁸

Niko ne može da izbegne sudbinu.

Niko ne može da izbegne DADU.

Samo DADA može učiniti da izbegnete sudbinu.

³⁶ Tzara, Tristan, „Dadaist Disgust”, *II Dada Manifesto 1918, Seven Dada Manifestos and Lampisteries*, Oneworld Classics, 1981, str. 13.

³⁷ McEvelley, Thomas, *The Triumph of Anti-Art*, Documentext, New York, 2005, str. 30.

³⁸ Tzara, Tristan, „Colonial Syllogism”, *Seven Dada Manifestos and Lampisteries*, Oneworld Classics, 1981, str. 51.

Prvi svetski rat se završio, a nedugo nakon toga svet umetnosti se vratio Kantovoj estetici³⁹, Pikasu i Matisu, a fokus je ponovo usmeren na stvar ukusa i čulne senzacije. Redimejd, slučaj i destrukcija ostavljeni su po strani na jedan duži period.⁴⁰ Drugim rečima, desio se povratak slikarstvu.

Iako se davno povukao iz umetnosti, Dišanovo prisustvo bilo je pasivno ali uticajno, dok krajem 50-tih i početkom 60-tih njegova reputacija nije ponovo ustoličena, posebno u SAD.⁴¹ Njegova prva retrospektivna izložba je organizovana 1963. godine, kada je Dišan imao 75 godina.

Mnogi mladi umetnici i umetnice Amerike i Evrope složili su se da anti-umetnički principi iz prethodnog perioda nisu obavili svoj posao dovoljno temeljno i da ih treba oživeti i nastaviti posao. Oni su istraživali kako da inkorporiranjem anti-umetničkih principa u njihove lične senzibilitete i impulse, mapiraju nepoznati teren buduće umetnosti.⁴²

Dišanovo insistiranje da umetnost treba da bude ekspresija uma, pre nego oka, korespondiralo je sa praksama minimalizma i konceptualne umetnosti⁴³, a možda najvažnija konekcija bila je između redimejda i „nađenog objekta” (*found object*).⁴⁴ Uticaj ovog elementa je bio toliki da su neki autori isticali kako je „Dišanov postmodernizam” baziran primarno na redimejdu, ne na ostatku njegove zaostavštine, jer uvođenjem redimejda u svet umetnosti, Dišan je praktično podstakao kritiku (umetničkih)

³⁹ U Kantovoj terminologiji estetika se ne odnosi na filozofiju umetnosti, već na nešto čulno ili osetno.

Kant tvrdi da je doživljaj lepote zasnovan na bezinteresnom svidanju oblika umetničkog dela. Lepo je ono što se svima, bez interesa, nameće kao takvo.

⁴⁰ McEvilley, Thomas, *The Triumph of Anti-Art*, Documentext, New York, 2005, str. 30.

⁴¹ <http://www.theartstory.org/artist-duchamp-marcel.htm>

⁴² McEvilley, Thomas, *The Triumph of Anti-Art*, Documentext, New York, 2005, str. 30–31.

⁴³ <http://www.theartstory.org/artist-duchamp-marcel.htm>

⁴⁴ McEvilley, Thomas, *The Triumph of Anti-Art*, Documentext, New York, 2005, str. 30–31.

institucija.⁴⁵ Njegova radikalna kritika umetničkih institucija (o čemu će kasnije biti još reči) učinila ga je uzorom za generacije umetnika/ca koje su, kao i on odbijale da se priklone konvencionalnoj, komercijalnoj umetničkoj karijeri.⁴⁶

1.2 Dematerijalizacija umetničkog objekta

„Sit sam izraza *glup kao slikar (bête comme un peintre)*”

Marsel Dišan

Umetnost visokog modernizma 40-tih i 50-tih godina, favorizovala je autonomno i specijalizovano čulno iskustvo, u odnosu na konceptualnu, simboličku, odn. intelektualnu percepciju umetničkog dela. Delo se doživljavalo „kao čulna pojava upućena samoj čulnosti”.⁴⁷ S druge strane, razočarenje Drugim svetskim ratom utiče na pojavu apstraktnog ekspresionizma, slikarstva polja boje i minimalizma, koji svojim redukcionizmom polako otvaraju put dematerijalizaciji umetničkog objekta, a samim tim i ponovnom procvatu antiumetnosti.⁴⁸

Postoje različita tumačenja i definicije dematerijalizacije umetničkog objekta, u odnosu na medij ali i vreme u kome se dematerijalizacija odvija, ali ona uglavnom podrazumeva „prelazak sa objekta na ideju” (inspirisan Dišanovim redimejd objektima); „oslobođenje robnog statusa umetničkog objekta”, ali i „napad na pojmove remek-dela i genija”.⁴⁹

Dematerijalizacija se kao termin najčešće dovodi u vezu sa američkom

⁴⁵ Jones, Amelia, *Postmodernism and the Engendering of Marcel Duchamp*, Cambridge University Press, New York, 1994, str. XV.

⁴⁶ <http://www.theartstory.org/artist-duchamp-marcel.htm>

⁴⁷ Šuvaković, Miško, *Diskurzivna analiza*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 2006, str. 440.

⁴⁸ McEvilly, Thomas, *The Triumph of Anti-Art*, Documentext, New York, 2005, str. 39.

⁴⁹ Stapleton, Jaime, *Art, intellectual property and the knowledge economy*, doctoral thesis at Goldsmith College, University of London, 2002.

spisateljicom, kritičarkom i kustoskinjom Lusi Lipard. Prvi tekst u kome ona obrađuje pojam dematerijalizacije umetnosti napisan je u kolaboraciji sa Džonom Čendlerom (*John Chandler*), 1960. godine. U tekstu *Dematerijalizacija umetnosti*, oni nam skreću pažnju da su „anti-intelektualni emocionalni/intuitivni procesi proizvodnje umetnosti” koji su bili prisutni dve decenije – pre i posle Drugog svetskog rata, „počeli da otvaraju put *ultra-konceptualnoj* umetnosti koja gotovo isključivo naglašava proces razmišljanja”.⁵⁰

Ultra-konceptualna umetnost (odn. konceptualna umetnost)⁵¹ dovodi se u vezu sa „dematerijalizacijom umetničkog objekta”, koja je opet u uzročno-posledičnoj vezi sa sve manjim interesovanjem autora/ki da se bave fizičkim, odn. predmetnim karakterom svojih dela. Oni u tekstu predviđaju da bi „nastavak ove tendencije” mogao dovesti do toga da „objekat postane potpuno zastareo”...⁵²

Lipard se osvrće na američkog kubistu Jozefa Šilingera (*Joseph Schillinger*) i njegovo viđenje evolucije umetnosti u pet faza.⁵³ Prva faza je pred-estetska, biološko stanje mimikrije; druga faza je tradicionalna estetika, magijska, i ritualno-religiozna umetnost; zatim sledi treća faza emocionalne estetike, umetničke ekspresije emocija, lična ekspresija i umetnost radi umetnosti; četvrta je racionalna estetika, koju karakteriše empirizam, eksperimentalna umetnost, nova umetnost; i na kraju naučna faza, post-estetska, koja će omogućiti proizvodnju, distribuciju i konzumiranje (potrošnju) savršenog umetničkog produkta i biće okarakterisana fuzijom umetničkih oblika i materijala, konačno „dezintegracijom umetnosti”, „apstrakcijom i oslobođenjem ideje”.⁵⁴

⁵⁰ Lippard, Lucy R. and John Chandler, „The Dematerialisation of Art”, esej u *Changing essays in art criticism*, E.P. Dutton & Co, New York, 1971, str. 255–277.

⁵¹ U tekstu *The Dematerialisation of Art* koristi se naziv „ultra-konceptualna umetnost”, dok se kasnije u knjizi *Six years: the dematerialisation of the art object from 1966–1972* koristi termin „konceptualna umetnost”.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Schillinger, Joseph, *The Mathematical Basis of the Arts*, Philosophical Library, NY, 1948.

⁵⁴ Citirano u Lippard, Lucy R. and John Chandler, „The Dematerialisation of Art”, esej u *Changing essays in art criticism*, E.P. Dutton & Co, New York, 1971, str. 255–277.

U odnosu na navedenu podelu, procenjuje se da se tada (oko 1960. godine) umetnost nalazila „u tranzicionom periodu između poslednje dve faze”⁵⁵:

„Vizuelne umetnosti u ovom trenutku lebde na raskršću koje će se izgleda pokazati kao dva puta ka istom mestu, iako izgledaju kao da dolaze iz dva izvora: umetnost kao ideja i umetnost kao akcija. U prvom slučaju odbačena je materija, a senzacija je pretočena u koncept. U drugom slučaju materija je pretvorena u energiju i pokret u vremenu (*time-motion*). (...) Nakon intuitivnog procesa re-kreiranja estetskih realnosti kroz sopstveno telo, u umetnost ulaze proces reprodukcije ili imitacije matematičke logike.”⁵⁶

Finalna, post-estetska, faza „zamenjuje samosvesnu i samokritičnu umetnost”, ali, tvrde Lipard i Čendler, „dematerijalizovana umetnost je post-estetska samo u smislu rastućeg naglašavanja ne-vizuelnog. Estetika principa je i dalje estetika”, a „noviji radovi pre ’otvaraju’ nego ’sužavaju’, nudeći neku radoznu vrstu utopije, koja se ne sme mešati sa nihilizmom, osim što, kao i sve utopije, indirektno zagovara *tabula rasu*.”⁵⁷

Savremene tehnologije i digitalni mediji potpuno menjaju kontekstualno, ali i „fizičko” okruženje u kome se čita dematerijalizacija umetnosti.

Džekob Lilemoz (*Jacob Lillemose*), umetnički kritičar i kustos, u tekstu *Conceptual Transformations of Art: from dematerialisation of the object to immateriality in networks*⁵⁸ govori o dematerijalizaciji umetnosti u kontekstu digitalnih tehnologija i digitalne umetnosti. Tim povodom, on se vraća analizi pojma dematerijalizacije umetnosti onako kako ga je postavila Lusi Lipard u prvom tekstu *The Dematerialization of Art* i u knjizi *Six Years: The Dematerialization of the Art Object*.

⁵⁵ Premda ih oni ne posmatraju kao bukvalno poslednje faze kroz koje će proći vizuelna umetnost, *Ibid.*

⁵⁶ Lipard, Lucy R. and John Chandler, „The Dematerialisation of Art”, esej u *Changing essays in art criticism*, E.P. Dutton & Co, New York, 1971, str. 255–277.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Lillemose, Jacob, *Conceptual transformations of art: from dematerialisation of the object to immateriality in networks*, Joasia Krysa, *CURATING IMMATERIALITY: the work of the curator in the age of network systems*, Autonomedia, 2006.

U tumačenju dematerijalizacije umetnosti, Lilemoz se prevashodno fokusira na „zastarelost objekta”, a ne na „nestanak materijalnosti”, „kao simbol suštinske transformacije umetnosti: transformacije umetnosti od formalno konstituisanog objekta ka konceptualnom radu sa materijalima.”⁵⁹ Stoga se dematerijalizacija može shvatiti „kao obimno i temeljno preispitivanje mnoštva materijalnosti izvan povezanosti sa objektom, umesto da se shvati kao „negacija ili odbacivanje materijalnosti kao takve”. On sugerise da bi u ovom slučaju prefiks „de” u dematerijalizaciji, mogao da se odnosi „na konceptualni pristup materijalnosti”.⁶⁰ Dakle, suprotno od razumevanja da dematerijalizacija podrazumeva estetiku, prema kojoj je konceptualno superiorno u odnosu na materijalnost⁶¹, on interpretira dematerijalizaciju kao „estetiku u kojoj je konceptualno uvek već materijalno, i obrnuto”.

Lilemoz dalje ističe da je „konceptualna transformacija umetnosti od autonomnog objekta ka kontekstualnoj materijalnosti dalje razvijena, (...) uključivanjem *nematerijalnosti* u digitalne mreže kao što su internet i mreže koje proizilaze iz toga”.⁶² Pojam *nematerijalnosti*, a zatim i „nematerijalna umetnost” i „nematerijalna estetika” – dominiraju u savremenim kontekstu novih medija i informacionih tehnologija.⁶³ O *net.art*-u kao anti-umetničkoj strategiji u „nematerijalnom” internet okruženju kao i o principima post-internet umetnosti biće više reči u narednim poglavljima.

1.3 Pobjeda kao poraz anti-umetnosti

„Možda najznačajnija stvar koja može da se kaže u prilog konceptualnoj

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Lippard, Lucy R., *Six years: the dematerialization of the art object from 1966–1972*, University of California Press, Ltd. London, 1997.

⁶² Lillemose, Jacob, *Conceptual transformations of art: from dematerialisation of the object to immateriality in networks*, Joasia Krysa, *CURATING IMMATERIALITY: the work of the curator in the age of network systems*, Autonomedija, 2006.

⁶³ *Ibid.*

umetnosti jeste da je doživela neuspeh.”⁶⁴

Ian Burn

Lusi Lipard je već u prvom tekstu *Dematerialisation of Art* izrazila svoj strah da će (*ultra-*)konceptualna umetnost biti „pogrešno shvaćena” i „konzumirana”.

„Opasnost ili greška *ultra-*konceptualne umetnosti je da će biti 'cenjena' iz pogrešnog razloga, da će kao Dišanov *Stalak za boce (Bottle Rack)* ili *Veliko staklo (Large Glass)* postati prevashodno intrigantni objekt estetskog zadovoljstva umesto strogog (metafizičkog) prenosnika predviđene ideje.”⁶⁵

U drugoj studiji iz 1973. godine, u knjizi *Six years: the dematerialization of the art object from 1966–1972* ona „priznaje” da su sva ta nadanja da će konceptualna umetnost biti u stanju da izbegne komercijalizaciju, „uglavnom bila neosnovana”. Na početku se činilo da će komodifikacija konceptualnih umetničkih radova izostati, međutim ubrzo ova dela dostižu visoke cene na umetničkom tržištu i izlažu se u najprestižnijim svetskim galerijama. „Kakva god mala revolucija da se postigla u komunikaciji, procesom dematerijalizacije umetničkog objekta”, „umetnost i umetnici/e u kapitalističkom društvu ostaju luksuzni”.⁶⁶ S druge strane Lipard sada ističe „estetski doprinos” „umetnosti ideje”, koja ako nastavi da se razvija može imati pozitivan efekat na umetnost budućnosti...

Na kraju, Lipard nas podseća da „konceptualna umetnost još uvek nije razbila stvarne barijere između konteksta umetnosti i eksternih disciplina – društvenih, naučnih i ekonomskih – iz kojih izvlači svoju održivost. Iako je umeticima/ama omogućeno da se tehničkim konceptima bave u svojoj mašti, umesto da se bore sa konstruktivnim

⁶⁴ Burn, Ian, *Perhaps the most significant thing that can be said to the credit of Conceptual Art is that it failed*. Citirano u knjizi *The Triumph of Anti-Art*, str. 336.

⁶⁵ Lippard, Lucy R. and John Chandler, „The Dematerialisation of Art”, esej u *Changing essays in art criticism*, E.P. Dutton & Co, New York, 1971, str. 270.

⁶⁶ Lippard, Lucy R., *Six years: the dematerialisation of the art object from 1966–1972*, University of California Press, Ltd., London, 1997, str. 263–264.

tehnikama izvan svojih kapaciteta i finansijskih sredstava, interakcije između matematike i umetnosti, filozofije i umetnosti, književnosti i umetnosti, politike i umetnosti, i dalje su na veoma primitivnom nivou.” Ukazujući na pojedine izuzetke u ovoj praksi (kao što su npr. Buren, Pajper, Hake...), zaključuje da se umetnici/e i dalje uglavnom odlučuju da ograniče svoje delovanje samo na umetničke prostore.⁶⁷

Konceptualna umetnost ubrzo postaje predominantna u praksama kraja XX i XXI veka i čak stiče jedno prošireno (slengovsko) korišćenje, kao generalni termin za antiumetnost poslednje generacije. Tomas MekEvili, zapažajući da se antiumetnička hegemonija već duži period učvrstila na jednom mestu, ukazuje na kontradiktornosti ovog trijumfa i pita se „da li je antiumetnost svojim trijumfom izgubila višu moralnu osnovu?”⁶⁸ Ako je pokret koji je počeo kao opozicija uspeo da sruši prethodno uspostavljenu hegemoniju, protiv koje se usmerio, i zameni je, onda bi se moglo reći da je trijumfovao. Međutim, on bi istovremeno mogao izgubiti „proklamovanu vrlinu” koju pruža status outsajdera.⁶⁹

U okviru projekta *Umetnik kao publika: razgovori među publikom*, Mirjane Stojadinović Bobe, organizovana je diskusija o stvaralaštvu Gorana Đorđevića, koji je tom prilikom, osvrćući se na svoju izložbu „Protiv umetnosti”⁷⁰ iz 1980. godine u SKC-u, govorio o projektu „Kratka istorija umetnosti”⁷¹, kao i svojoj poziciji u odnosu na dominantnu hijerarhiju umetničkih institucija i antiumetničke strategije:

„Kad sam upotrebio izraz ‘protiv umetnosti’ za mene je umetnost tada bila jedino konceptualna umetnost, ono što je bila tradicionalna umetnost nisam ni smatrao da je ‘prava umetnost’. Drugim rečima, stav protiv umetnosti bio je protiv konceptualne

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ McEvelley, Thomas, *The Triumph of Anti-Art*, Documentext, New York, 2005, str. 336.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Izložba *Protiv umetnosti* održana je 1980. godine u SKC-u, izazvala je brojne polemike zbog svog naziva – detaljnije o izložbi: Stojadinović, Mirjana Boba, *Umetnik kao publika: razgovori među publikom*, Frekvencija, Beograd, 2013, str. 171–201.

⁷¹ Detaljnije o projektu *Kratka istorija umetnosti*: „Who is Goran Đorđević”, *Prelom No.8*, journal for images and politics, Prelom kolektiv, Beograd, 2006, str. 237–270.

umetnosti, odnosio se na shvatanje da je konceptualna umetnost sve ono što je njoj korespondiralo: performans, lend-art, instalacija itd., sve što je imalo pretenziju da bude nova umetnost, nešto što menja postojeći sistem vrednosti i odnose. Saznanje krajem sedamdesetih bilo je da se od toga ništa nije desilo, da je konceptualna umetnost postala samo jedan od stilova onoga što je bila tradicionalna umetnost. (...) Zato je bitno da se ona („konceptualna umetnost“) stavi u ovakav istorijski kontekst i da se prevedu na jedan tradicionalni medij – crtež.”⁷²

Ovde Đorđević konkretno referiše na seriju crteža „Kratka istorija umetnosti“, kada je kopiranjem u medij crteža preneo „nešto što je bilo neprimereno raditi”⁷³ – (jer) u pitanju su bili radovi konceptualne umetnosti, čiji su autori npr. Danijel Buren, Džozef Košut, Karl Andre, Jozef Bojs i dr. „Dišan je ne-umetničke fenomene pretvarao u umetnost, a ovde je namera da se umetničke pojave pretvaraju u ne-umetnost”⁷⁴, zaključuje Đorđević.

U tekstu *O klasnom karakteru umetnosti*⁷⁵, iz 1976. godine, objavljenom u trećem izdanju magazina *The Fox*⁷⁶ Goran Đorđević navodi da „umetnost mora da se prevaziđe”⁷⁷, objašnjavajući da „prevazilaženje” ukazuje na to da nešto što se prevazilazi više nije produktivno: „Kad sam govorio prevazilaženje, smatrao sam da je umetnost jedna anahrona kategorija i da se kao takva treba prevazići, ne samo napustiti nego napraviti korak dalje.”⁷⁸

⁷² Stojadinović, Mirjana Boba, *Umetnik kao publika: razgovori među publikom*, Frekvencija, Beograd, 2013, str. 176.

⁷³ *Ibid*, str. 175.

⁷⁴ *Ibid*, str 183.

⁷⁵ Đorđević, Goran, *On the Class Character of Art*, Prelom No.8, str 236–238.

⁷⁶ Đorđević, Goran, *On the Class Character of art*, The Fox, New York, 1976, p. 163–165.

⁷⁷ *Ibid*.

⁷⁸ Stojadinović, Mirjana Boba, *Umetnik kao publika: razgovori među publikom*, Frekvencija, Beograd 2013, str. 186

Objašnjenje „neuspeha“ antiugetnosti možemo tražiti i u teorijama Žak Ransijera, Kler Bišop, Andree Frejzer ili Borisa Grojsa i Gi Debora, koji nam iz različitih perspektiva nude odgovore na ovo pitanje – da li je i zbog čega antiugetnost doživela poraz?

Kler Bišop (*Claire Bishop*) u knjizi *Artificial Hells*, kada govori o socijalno angažovanoj umetnosti, ističe da se kao jedan od najvećih problema ili njenih najnestabilnijih elemenata postavlja njeno poricanje veze sa estetikom. U pitanju je tendencija njenih protagonista/kinja „da estetiku u najboljem slučaju doživljavaju kao čisto vizuelne doživljaje“, dok umetnost istovremeno vide „kao nezavisnu zonu, oslobođenu pritiska odgovornosti, institucionalne birokratije i „rigoroznosti specijalizacije“.⁷⁹ Ishod je takav da je umetnost doživljena i kao previše udaljena od stvarnog sveta i kao jedini prostor u kome je moguće eksperimentisati: „umetnost mora paradoksalno ostati autonomna kako bi inicirala ili postigla model za društvene promene“.⁸⁰

Ovde Kler Bišop referiše na Žak Ransijera (*Jacques Rancière*) koji je jasno artikulirao ovu antinomiju, a njegova teorija daje poseban doprinos poimanju relacije između estetike i politike.⁸¹ On redefiniše pojam estetike tako da on sada označava „specifične modele ekspresije, uključujući i lingvističke i teorijske domene u kojima se dešava misao o umetnosti“. Iz ove perspektive svi „anti-estetski“ pokušaji odbacivanja umetnosti i dalje funkcionišu unutar estetskog režima.⁸² Stoga estetika za Ransijera otvara mogućnost „da se misli kontradikcija“ – „produktivna kontradikcija odnosa umetnosti i socijalne promene, koja je karakterisana paradoksom verovanja u autonomiju umetnosti, i njenu neraskidivu vezanost za obećanje o kreiranju boljeg sveta.“⁸³ Umetničke institucije takođe vidi kao afirmativne prostore za artikulisanje kritičko-

⁷⁹ Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 27.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Više o „estetskom režimu“ u Rancière, Jacques, *Dissensus, On politics and aesthetics*, Continuum, 2010.

⁸³ Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 29.

političkog diskursa, ali istovremeno negira postojanje umetnika/ce kao političkog/e aktiviste/kinje.⁸⁴

Andrea Frejzer (*Andrea Fraser*) u tekstu *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique*, takođe ističe da „baš kao što umetnost ne može da postoji izvan polja umetnosti, ni mi ne možemo da postojimo izvan polja umetnosti, barem ne kao umetnici/e, kritičari/ke, kuratori/ke itd. (...) to je zato što institucija postoji unutar nas, a mi ne možemo da postojimo izvan samih sebe.”⁸⁵

Na sličan način i Boris Grojs otkriva slabe tačke („(propalog) programa”) ruske avangarde, dok artikuliše njen odnos sa socijalističkim realizmom staljinske epohe⁸⁶:

„Uistinu, avangarda, iako proklamuje potpuno novu epohu u umetnosti, koja nastupa nakon epohe štafelajne slike na platnu, u isto vreme posmatra sopstveno stvaralaštvo u kontrastu s tradicionalnim i time ugrađuje sebe u onu istu istoriju umetnosti, koja se, po njenom sopstvenom mišljenju, s njenom pojavom već završila. Redukcionizam avangarde nastaje iz njene težnje da počne od nule, odričući se tradicije, ali samo to odricanje ima smisla upravo zato što je ta tradicija živa i služi kao njena pozadina (...) Avangarda se samim tim obrela kao zarobljenik one tradicije koju hoće da sruši, budući da nije u stanju da izađe iz opozicije u odnosu na nju.”⁸⁷

I Gi Debor (*Guy Debord*) takođe ističe da je glavni problem dade bio upravo taj što je delovala unutar društva koje je želela da ukine. Ona se, bivajući delom tog društva, našla u poziciji da bude lako kooptirana od strane tog istog društva. Dakle, društvo je prihvatilo dadu kao svoj sastavni deo, oživelo je i uvelo u mejnstrim.⁸⁸

⁸⁴ Rancière, Jacques, *Dissensus, On politics and aesthetics*, Continuum, 2010, str. 134–151.

⁸⁵ Fraser, Andrea, *From the Critique of Institutions to an Institution of Critique*, tekst je dostupan na sledećoj adresi: http://www.marginalutility.org/wp-content/uploads/2010/07/Andrea-Fraser_From-the-Critique-of-Institutions-to-an-Institution-of-Critique.pdf

⁸⁶ Grojs, Boris, *Umetnost utopije*, Plavi krug, Logos, Beograd, 2011.

⁸⁷ Grojs, Boris, *Umetnost utopije*, Plavi krug, Logos, Beograd, 2011, str. 64.

⁸⁸ Navedeno u McEvelley, Thomas, *The Triumph of Anti-Art*, Documentext, New York, str. 338.

Tomas Mekevili na kraju svog izlaganja o kontradiktornosti „trijumfa antiugetnosti”, u knjizi *The Triumph of Anti-Art* zaključuje:

„Konačno je jasno da se ne može reći da je antiugetnost nedvosmisleno uspela u svojim grandioznim utopijskim aspiracijama – premda je malo unapredila interkulturalnu komunikaciju širom sveta. Međutim, ako se posmatra u kontekstu istorije umetnosti, antiugetnički pokret koji je vodio ka konceptualnoj umetnosti i performansu, uspešniji je od bilo kog drugog pokreta posle renesanse. Antiugetnički talas Prvog svetskog rata se povukao, ali je talas Drugog svetskog rata izdržao, raširio se i raspršio kroz čitavu umetnost.”⁸⁹

Zato autor nudi tri vrste ocene „trijumfa antiugetnosti” kroz tri pitanja:

„Da li je antiugetnost trijumfovala tako što je izazvala velike socijalne promene? Odgovor bi bio ne”; „Da li je antiugetnost efektivno radila da kroz nadgradnju napravi pomak ka boljem razumevanju buržoaskog uma, koji bi jednog dana, sticajem srećnih okolnosti doprineo značajnom socijalnom boljitku? Žiri je uzdržan”; „Da li je antiugetnost trijumfovala time što je za sada postigla manje-više potpunu dominaciju u svetu umetnosti? Da zaista, žiri nije uzdržan povodom toga...”⁹⁰

1.4 Otvoreno delo i smrt autora

„Kreativnost se mora lišiti privatnog vlasništva; svi su stvaraoci i nema nikakvog razloga da se dele na umetnike i neumetnike.”

El Lisicki (*El Lissitzky*)⁹¹

„Umjetnik je onaj kome drugi za to dadu priliku.”

Goran Trbuljak⁹²

⁸⁹ McEvelley, Thomas, *The Triumph of Anti-Art*, Documentext, New York, str. 351.

⁹⁰ *Ibid*, 351–352.

⁹¹ Lissitzky, El, „Suprematism in World Reconstruction (1920)”, u Lissitzky, El, *Life, Letters, Texts*, Thames & Hudson, London, 1967, str. 333.

⁹² „Umjetnik je onaj kome drugi za to dadu priliku. Da li je Goran Trbuljak umjetnik ili ne? 1. da 2. ne”, citat iz rada *Referendum*, Goran Trbuljak, 1972.

Otvoreno delo i *Smrt autora* (ujedno i naslovi studija Umberta Eka i Rolana Barta) dva su fenomena koja se međusobno nadovezuju i preklapaju a tiču se problematike autorstva i definicije odnosa umetnik/ca – umetničko delo – publika. Oni korespondiraju sa praksama participativne umetnosti (i kreiranja virtuelnih umetničkih identiteta), o kojima će kasnije biti više reči, a njihova osnova postavljena je u delima Umberta Eka, Rolana Barta, Jozefa Bojsa, Valtera Benjamina i drugih autora koji su se u svojim delima bavili redefinisanjem umetničkog stvaralaštva.

„Rođenje čitaoca mora se desiti uz cenu smrti autora”⁹³ reči su kojima Rolan Bart (*Roland Barthes*) završava svoj čuveni esej *Smrt autora (The Death of the Author)*⁹⁴ iz 1967. godine. Francuski filozof, pisac, sociolog i kritičar Rolan Bart, u početku je bio strukturalista, a u kasnijim godinama svoje karijere prelazi na poststrukturalizam – što obeležava kako esejom *Smrt autora*, tako i „fikcionalnom autobiografijom”⁹⁵ *Rolan Bart po Rolanu Bartu*.⁹⁶

Esej *Smrt autora* poništava autoritativnu ulogu autora/ke (u ovom slučaju pisca/spisateljice) kao proizvođača/ice teksta, ukazujući da čitatelj/ka preuzima ulogu nositelja/ke konstrukcije značenja kreirajući sam čin čitanja.⁹⁷ Konceptom „smrti autora/ke” objašnjava poststrukturalističko „rastakanje” subjekta, i problematizuje odnos autor/ka-delo-posmatrač/ica,⁹⁸ ističući ulogu, značaj i aktivnost posmatrača/ice u

⁹³ ...the birth of the reader must be ransomed by the death of the Author, citat iz Barthes, Roland, *The Death of the Author*, (Source: UbuWeb Papers).

⁹⁴ Barthes, Roland, *The Death of the Author*, (Source: UbuWeb Papers)

http://www.tbook.constantvzw.org/wp-content/death_authorbarthes.pdf

⁹⁵ Novak, Jelena, „Rolan Bart”, u *Figure u Pokretu: savremena zapadna estetika, filozofija i teorija umetnosti*, grupa autora, Miško Šuvaković i Aleš Erjavec (ur.), Atoča, Beograd, 2009, str. 431–443.

⁹⁶ Knjiga u kojoj problematizuje jaz između sveta autora i fikcionalnog narativa koji autor stvara, prikazujući realnost pisca kao diskurzivni fenomen.

⁹⁷ Barthes, Roland, *The Death of the Author*, (Source: UbuWeb Papers)

http://www.tbook.constantvzw.org/wp-content/death_authorbarthes.pdf

⁹⁸ *Ibid.*

percepciji, odn. kreiranju umetničkog dela. Bart svoju teoriju artikuliše prevashodno u polju književnosti, ali se ona kasnije primenjuje i na druge umetničke oblasti.

Autora/ku je, kao modernu figuru, nesumnjivo kreiralo naše društvo, a njegova/njena „suverenost” rezultat je kapitalističke ideologije koja odobrava veličanje autora/ke kao osobe, njegovog/njenog identiteta i pozicije – kao kreatora/ke umetničkog dela. Iako je autor/ka i dalje veoma moćan/na, Bart tvrdi da u poslednje vreme⁹⁹ postoje tendencije i pokušaji da se ta moć uruši/sruši, jer „jezik je taj koji govori – a ne autor/ka”. „Pisati znači dostići, kroz postojeću bezličnost (...) tu tačku u kojoj deluje sam jezik” – u kojoj jezik „izvodi”, a ne pisac/spisateljica.¹⁰⁰

„Odsustvo autora/ke nije samo istorijska činjenica ili čin pisanja: ono potpuno transformiše moderan tekst.”¹⁰¹ Autor/ka je, „ukoliko se veruje u njega/nju”, uvek doživljen/a kao prethodnik/ca / preteča sopstvenog dela (odn. knjige), ali „mi znamo da se tekst ne sastoji od niza reči koji oslobađa jedinstveno ’teološko’ značenje”, već je u pitanju multidimenzionalni prostor, u kome se sreću, udružuju i opovrgavaju različite vrste pisanja, od kojih ni jedno nije originalno. Tekst je dakle „tkivo satkano od citata”, kao rezultat „hiljade kulturnih izvora”.¹⁰² Pisac ili spisateljica može samo „imitirati, nikad originalan tekst, kombinujući različite vrste pisanja i suprotstavljajući jedne drugima kako se ne bi održavao/la na samo jednom od njih. Ukoliko želi da se izrazi, u najmanju ruku bi trebao/la znati da je ta ’unutrašnja’ stvar koju teži da ’prevede’ samo redimejd rečnik čije reči mogu biti objašnjene (definisane) samo drugim rečima, i tako u nedogled”...¹⁰³

Miško Šuvaković dovodi u vezu ovaj Bartov „teorijski prelazak sa dela na tekst”

⁹⁹ Odnosi se na period oko 1967. godine, kada je esej nastao.

¹⁰⁰ Barthes, Roland, *The Death of the Author*, (Source: UbuWeb Papers)

http://www.tbook.constantvzw.org/wp-content/death_authorbarthes.pdf

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*

– sa prezentovanjem „*pokretljivosti i otvaranja* avangardnih dela u polju kulture.”¹⁰⁴ „Tekst nije *delo* već način na koji se deluje, čini, upotrebljava i interveniše 'sa' ili 'na' delu u polju kulturalnih značenja.” Tako „delo postaje 'moneta' u kulturalnoj razmeni koje se identifikuje kao umetnička akcija ili izvođenje umetnosti. Pri tome, dolazi do promene prepoznavanja statusa umetnika koji nije više 'subjekt-izvor' dela, već hipotetički izvođač dela ili 'hipoteza-subjekta' koja se formira procesom izvođenja spoljašnjih operacija na delu koje postaje 'mreža' odnosećih tekstova.”¹⁰⁵

Nekoliko godina pre Bartovog eseja o smrti autora, 1962. godine Umberto Eko definiše pojam „otvorenog dela” u pokušaju da teorijski artikuliše „problem statusa netipičnog i eksperimentalnog umetničkog dela neoavangardi.”¹⁰⁶ U istoimenoj knjizi – *Otvoreno delo (Opera aperta)*¹⁰⁷, Eko ovaj koncept prvenstveno analizira na studijama slučaja muzičke neoavangarde, a on se dalje prepoznaje u teatru, slikarstvu, romanu ili novim medijima.

Umetničko delo je „zatvorena forma u smislu svoje jedinstvenosti kao uravnotežene organske celine”, tvrdi Eko, dok ono istovremeno „predstavlja otvoreni proizvod zbog svoje podložnosti bezbrojnim različitim interpretacijama koje ne utiču na njegovu nepromenljivu specifičnost”.¹⁰⁸ Stoga je svaka recepcija umetničkog dela ujedno i interpretacija i njegovo izvođenje, jer svakom novom recepcijom delo dobija jednu novu perspektivu.¹⁰⁹

Koncept otvorenog dela podstiče i potencira značaj aktivnog učešća publike u realizaciji umetničkog dela – koje dovršava „interpretator/ka ili saučesnik/ca” svojim (oslobođenim) izvođenjem ili posmatrač/ica / slušalac/teljka „promenljivim činom

¹⁰⁴ Šuvaković, Miško, *Diskurzivna analiza*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 2006, str. 430.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ Navedeno u Šuvaković, Miško, *Diskurzivna analiza*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 2006, str. 425.

¹⁰⁷ Eco, Umberto, *The Open Work*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1989.

¹⁰⁸ *Ibid.*, str. 4.

¹⁰⁹ *Ibid.*

receptije”.¹¹⁰ Fluidnost i potencijal vođenja dela u različitim pravcima i odrednicama, bitne su karakteristike otvorenog dela.

Miško Šuvaković tumači ovako koncipirano otvoreno delo kao „autonomni, eksperimentalni, informacijski *događaj* kojim se subjekt stvaraoča preobražava u aktera, a uloga posmatrača u aktivnog saučesnika.” On takođe Ekovu zamisao otvorenog dela vidi kao optimističku sliku „modernističkog preobražaja *pasivnosti tradicionalne estetike* u emancipovanu i novu aktivističku estetiku stvaranja kao izvođenja i, pre svega, istraživanja.”¹¹¹

Čini se da bi Bojsova (*Joseph Beuys*) formulacija „Svako je umetnik” (*Everyone an artist*) mogla objediniti oba prethodno pomenuta koncepta – i otvoreno delo i smrt autora. Ova teza jasno izražava njegovu nameru da proširi koncept umetnosti kako bi čitav proces življenja (kao takav) postao kreativan čin. S jedne strane to bi značilo oproštaj od uskih definicija umetnosti i restrikcije umetnosti na produkte specijalizovane grupe profesionalaca/ki.¹¹² Još važnije, to podrazumeva intenzivirani osećaj za život, za procese življenja i za društvene strukture – uhvatiti se u koštac sa reprezentacijom sopstvenog života ili dovođenjem individualnih biografija u kontekst sveta u celini. Kao vajar, Bojsova namera je bila da proširi ovaj osećaj za nešto više, izvan prihvaćenog polja umetnosti – u život, tako da razmišljanje, pričanje, izvođenje, učenje, predavanje – i iznad svega življenje, može biti sagledano kao proces modelovanja ili vajanja: „socijalne skulpture”.¹¹³

Avangarda, a posebno neoavangarda ukidanjem jasne granice između umetnika/ce, dela i publike, otvorile su horizonte raznolikim mogućnostima intervencije, kritike i refleksije realnosti, ali su, tvrdi Jelena Guga, digitalne tehnologije i interaktivni

¹¹⁰ Navedeno u Šuvaković, Miško, *Diskurzivna analiza*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 2006, str. 425.

¹¹¹ *Ibid.*, str. 427.

¹¹² Tisdall, Caroline, *Joseph Beuys*, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1979, str. 7.

¹¹³ *Ibid.*

mediji ove odnose i pitanja učinili još složenijim.¹¹⁴ „Umetnik/ca je postao/la neka vrsta posrednika/ca interakcije između publike i dela, dok je delo transformisao/la u otvorenu strukturu u procesu, koja uključuje posmatrača/icu u svoju realizaciju, i na taj način razbija koherentnost tekstualnih i vizuelnih komponenti dela... ”¹¹⁵ Jedan od bitnih elemenata novomedijske prakse je uvođenje mašine odn. kompjutera, kao trećeg aktera, koji ovu interaktivnost čini znatno kompleksnijom:

„Drugim rečima, interakcija sa novomedijskim umetničkim delima sada uključuje korporealnu, čulnu, emotivnu i mentalnu aktivnost, posredovanu mašinom, aparatom kao protezom, čovekovom dopunom, ekstenzijom, a koja je neophodna da bi percepcija i interakcija sa umetničkim delom uopšte bila moguća.”¹¹⁶

¹¹⁴ Guga, Jelena, *Digitalno ja: kako smo postali binarni*, Centar za savremenu kulturu i komunikaciju_ArtKult, Novi Sad, 2015, str. 68–69.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ibid.*, str. 69.

2.0 KOLEKTIVNE I PARTICIPATIVNE UMETNIČKE PRAKSE

Otvoreno delo Umberta Eka, *Smrt autora* Rolana Barta i *Socijalna skulptura* Jozefa Bojsa mogli bi se, između ostalog, tretirati kao teorijski temelj kolektivističkih umetničkih praksi i participativne umetnosti, a pitanja o „suverenosti” i autentičnosti umetničkog dela i autora/ke i odnosa umetničko delo / autor/ka / posmatrač/ica, koja se ovde postavljaju, dalje se mogu nadovezati na prakse kreiranja kolektivnih i virtuelnih umetničkih identiteta. Stoga ovaj odeljak daje kratak uvid u istorijski razvitak najpre kolektivismu i participativne umetnosti, od druge polovine XX veka do danas, a zatim se ta interaktivnost (kao dominantan element) dalje obrađuje u kontekstu novomedijske i digitalne umetnosti, te praksama koje korespondiraju sa savremenim tehnologijama. Na kraju slede studije slučaja pojedinačnih projekata koji ova pitanja, kroz kreiranje (i korišćenje) kolektivnih (grupnih) identiteta/pseudonima i virtuelnih identiteta, dalje obrađuju u konkretnim primerima.

2.1 Kolektivism

„Kada se iznova zamisle postojeće tehnologije i razviju nove koje bi mogle da udahnu život potamnelim arhivima propalih pobuna i slabih umetničkih organizacija, sveži oblici kolektivizacije mogli bi da nastanu na tim nepotpunim raskidima i alternativnim istorijama, makar samo kao još jedan pokušaj zamajavanja, stanka ili negacija, delimična ili mršava kao i prethodna, kao mali prihod beskrajne potisnute prošlosti, kao ponizna sićušna bića koja samo gledaju kako da izbegnu uništenje i prežive unutar granica koje su odredile istorijske sile i usmerenja našeg vremena. Tu, u tom prostoru misli izvan kutije, gde se nalazi ili treba da se nalazi delanje, tu će se naći istina i lepota i posledica našeg kolektivističkog fetiša.”¹¹⁷

Blejk Stimson (*Blake Stimson*) i Gregori Šolet (*Gregory Scholette*) u knjizi *Kolektivism posle modernizma*, tretiraju kolektivism kao istorijsku pojavu, sa

¹¹⁷ Stimson, Blejk i Gregori Šolet, *Kolektivism posle modernizma*, CLIO, Beograd, 2010, str. 20.

posebnim osvrtom na period hladnog rata, kada je „društvena uobrazilja modernizma” pretrpela značajan preobražaj. Oni se najpre okreću prošlosti i svoje izlaganje o kolektivizmu započinju analizom njegovog ispoljavanja u doba modernizma – „kao predistoriju sadašnjem trenutku odn. kolektivizmu koji sledi”.¹¹⁸

„Kolektivizam modernizma” kako su ga prozvali Stimson i Šolet, oslikavao je formulu: modernizam = kolektivizam.¹¹⁹

Dakle, zadatak kolektivizma u modernističkom periodu bio je da „izrazi modernost”, a umetnika/ca, „da predvide neko novo društvo”. (...) „Cilj je bio brisati međe između subjekta i subjektivnosti, umanjiti značaj onoga što je neko uradio i ko je bio kako bi se istakla, kao časna istorijska tema, sinergija veća od ukupnosti njenih sastavnih delova. Upravo ta sinergija bila je pokretačka sila modernizacije uopšte”.¹²⁰

Neki primeri koje oni izdvajaju su izjava Kazimira Maljeviča da je „kolektivizam put ka 'svetskom čoveku' i da ličnost treba da bude uništena”, zatim Magritovo delo „kolektivni izum”, način na koji se Modiljani predstavljao u Parizu: „Ja sam Modiljani, Jevrejin. “ i druge.¹²¹ Ukratko, autori kolektivizam modernizma opisuju kao „jedan od oblika razblaženog komunizma”.¹²²

S druge strane, kolektivizam postrevolucionarne Rusije i staljinskog perioda, prikazivao se u specifičnom obliku socijalističkog realizma koji se ovaploćuje kroz sovjetsku stvarnost, a koju Boris Grojs prepoznaje kao totalno umetničko delo – *Gesamtkunstwerk*¹²³ *Staljin*:

„Sovjetska stvarnost staljinske epohe takođe se može opisati kao jedinstvena multimedijalna inscenacija – kao totalno umetničko delo koje je u stanju da u potpunosti

¹¹⁸ *Ibid*, str. 16–23.

¹¹⁹ *Ibid*, str. 21.

¹²⁰ *Ibid*, str. 16–23.

¹²¹ *Ibid*, str. 21.

¹²² *Ibid*.

¹²³ *Gesamtkunstwerk* predstavlja totalno umetničko delo koje ostvaruje zamisao sinteze života i umetnosti.

apsorbuje, integriše u sebe svoga gledaoca. Staljinska epoha nije stvorila nikakav izrazit, lako prepoznatljiv vlastiti stil. Pre će biti da je ona koristila najrazličitije stilove kako bi od njih stvorila jedinstveno, totalno umetničko delo kakvim je bila sama sovjetska stvarnost. Sovjetski čovek tih godina nije živeo unutar realnosti već unutar umetnosti. Autorstvo tog totalnog umetničkog dela pripisivalo se, kao što je poznato, Staljinu, koji se na taj način pojavljivao u svojstvu umetnika vagnerovskog tipa. Može se, razume se tvrditi da je to autorstvo fiktivno i ideologično, uz pokušaj da se ospori autorstvo Staljina utvrđivanjem 'pravih' autora tadašnje kulture. Ali mi, u najmanju ruku od Mišela Fukoa, znamo da je autorstvo u podjednakom stepenu i fiktivno i ideologično. Sama figura umetnika kome se pripisuje autorstvo, ne predstavlja realnost već ideološku fikciju, uslovnu konstrukciju karakterističnu za umetnost Novog veka.”¹²⁴

Nakon Drugog svetskog rata „san o kolektivu se raspada”, a kolektivizam, posebno u američkim i zapadnoevropskim medijima, počinje da se posmatra u negativnom kontekstu, naročito onaj sovjetskog tipa (nizovi „bezličnih kuća i hordi mladih pionira istoga lika, koji su vredno gradili socijalizam u Sovjetskom Savezu i njegovim satelitskim državama”).¹²⁵

Sindikalni pokreti, koji su nekada bili veoma moćni, gube svoju snagu, a posleratna kulturna politika mahom se ostvaruje u okviru „neformalno umreženih umetničkih zajednica, tehnološki obrazovanih umetničkih zaluđenika i nezavisnih političkih aktivista koji su prihvatili plastičnost posleratnih političkih opredeljenja i okrenuli se ka prizoru masovnog pretvaranja svega u robu – u početku oprezno, potom sa sve više žara – da bi iskoristili već uspostavljenu mrežu označitelja, umnožitelja i raspodele.¹²⁶ (...) Poput kolektivizma u vreme modernizma, kolektivizam posle modernizma ispunjen je istim dobrim namerama i u celosti pripada svom istorijskom trenutku...”¹²⁷

¹²⁴ Grojs, Boris, *Umetnost utopije*, Plavi krug, Logos, Beograd, 2011, str. 6.

¹²⁵ Stimson, Blejk i Gregori Šolet, *Kolektivizam posle modernizma*, CLIO, Beograd, 2010, str. 23.

¹²⁶ Stimson, Blejk i Gregori Šolet, *Kolektivizam posle modernizma*, CLIO, Beograd, 2010, str. 27.

¹²⁷ *Ibid*, str. 26.

Međutim, ističe Boris Grojs, postoji jasna razlika između Zapadnih i Istočnih umetničkih grupa i kolektiva – dok su na Zapadu umetnički kolektivi obično obojeni nostalgijom prema ranoj avangardi ili socijalističkim tradicijama, kolektivna kreativnost je na Istoku gotovo pravilo – i ovde nije reč samo o grupama, već o opštoj sklonosti za kolektivne aktivnosti.¹²⁸

S razvojem umetničkog tržišta u Istočnoj Evropi, državni umetnici, koji su imali vodeću ulogu u doba socijalizma, stižu potencijal koji bi jednog dana mogao biti ekvivalent (uspehu) umetnika na Zapadu, jer socijalistički pristup jednakosti i njegov kolektivistički duh, do tada je bio protivteža slavi i komercijalizaciji pojedinačnih umetnika.¹²⁹ Stoga, piše Zdenka Badovinac u eseju *What is importance of being Janez?*¹³⁰ umetnici/e sa prostora bivše Jugoslavije, operišu na relacijama između te dve krajnosti – i iz te vizure oni/e (od neoavangarde na ovamo) kritikuju ne samo modernistički, zapadni, mit o originalnosti i individualnosti i umetniku/ci kao kreatoru/ki, već i tu poziciju „anonimnosti” umetnika/ce, koja je stvorena u doba socijalizma.¹³¹

Generalno posmatrano, ta kompleksnost umetničkog sistema i tržišta danas, zahteva i podstiče određenu dozu tenzije između onih „inicijativa koje podržavaju velika umetnička imena i inicijativa koje promovišu anti-tržišnu” strategiju i orijentaciju. Međutim, upravo obe ove opozicije čine i pomažu da sistem funkcioniše kao celina.¹³²

¹²⁸ Navedeno u Badovinac, Zdenka, „What is importance of being Janez?; A system of (No) names”, esej u Janez Janša, Janez Janša, Janez Janša, *NAME Readymade*, Moderna galerija / Museum of Modern Art, Ljubljana, 2008, str. 54–55.

¹²⁹ *Ibid*, str. 53.

¹³⁰ Ovaj esej, jedna je od analiza projekta *NAME Readymade*, poznatijeg kao *Projekat Janez Janša* u kome trojica umetnika – Žiga Kariž, Emil Hrvatin i Davide Grassi, zvanično menjaju ime u Janez Janša – ime tadašnjeg premijera Republike Slovenije – detaljnije u knjizi *NAME Readymade*, Moderna galerija / Museum of Modern Art, Ljubljana, 2008.

¹³¹ *Ibid*, str. 53–54.

¹³² *Ibid*, str. 53.

Jedna od strategija društvenih kritičkih kolektiva je upravo „usvajanje uloga iz formalnog društvenog života i kreiranje situacija”, kako bi na ovaj način generisali različite (kontrolisane ili nekontrolisane) odgovore i reakcije. Oni tako služe kao neka vrsta „društvenih laboratorija u kojima se proizvode neke vrste novog i još uvek neinstrumentalizovanog znanja”. U ovom slučaju „merilo kvaliteta umetničkog rada je njihova potraga za istinom koja još uvek nije klasifikovana”.¹³³

2.2 Participativna umetnost

„Être libre en 1968, c'est participer”.¹³⁴

(Biti slobodan 1968. znači učestvovati.)

„Je participe, tu participes, il participe, nous participons, vous participez, ils profitent”.¹³⁵

(Ja učestvujem, ti učestvuješ, on učestvuje, mi učestvujemo, vi učestvujete, oni profitiraju.)

Kada govorimo o participaciji najpre treba imati na umu da se doživljaj ovog pojma često menjao i transformisao u različitim kontekstima i istorijskim periodima. Na primer, francuski predsednik Šarl de Gol (*Charles de Gaulle*) je šezdesetih godina preuzeo frazu „*dependant participation*” (zavisna participacija) od levičarskog sociologa i aktiviste Alena Turena (*Alain Touraine*), kako bi dočarao i predstavio društvo zasnovano na voljnoj saglasnosti, koje je trebalo slaviti.¹³⁶ S druge strane, sam Turen je ovu frazu koristio kao kritički opis konzumerskog društva.¹³⁷ Tako su i neki/e umetnici/e, kako ističe britanska istoričarka umetnosti i kritičarka Kler Bišop (*Claire Bishop*) „entuzijastično učinili/e participaciju svojom umetničkom praksom, dok su je ostali

¹³³ *Ibid*, str. 65.

¹³⁴ Grafiti u Parizu tokom studentskih protesta u maju 1968. godine.

¹³⁵ Posterji u produkciji *Atelier Populaire*, iz 1968. godine.

¹³⁶ Vidi Kedward, Rod, *La vie en bleu, France and the French since 1900*, Penguin, London, 2005, str. 404. i Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 79.

¹³⁷ Vidi Touraine, Alain, *The Post-Industrial Society*, Wildwood House, London, 1974, str. 9.

glasno odbijali kao oblik umetničke prinude ekvivalentne socijalnim strukturama”.¹³⁸

Razvoj novih tehnologija šezdesetih godina, kao i „slom” tradicionalnih jednomedijskih disciplina otvorili su neograničene mogućnosti da se gledalac/teljka fizički uključi u umetnički rad.¹³⁹ U umetničkim krugovima participacija je uglavnom bila shvaćena u kontekstu interaktivne i kinetičke umetnosti i pozdravljena kao novi, demokratski pristup.

U istom periodu razvijale su se i umetničke prakse koje su prisvajale određene društvene forme kako bi umetnost približile svakodnevnom životu.¹⁴⁰ Pogled na foto dokumentaciju ovakvih projekata, može nas navesti da ih greškom dovedemo u vezu sa umetnošću performansa, od koje se oni suštinski razlikuju, pre svega „u svom nastojanju da sruše granice između performerera i publike, profesionalca i amatera, produkcije i recepcije”. Oni su naglašavali „kolaboraciju i kolektivnu dimenziju socijalnog iskustva”, a takođe i predvideli mnoge pravce u kojima će se umetnost kretati od devedesetih godina XX veka.¹⁴¹

I zaista, poslednjih decenija, umetnost zasnovana na procesu participacije postaje sve učestalija i izaziva sve više pažnje. Interesovanje umetnika/ca za participaciju i kolaboraciju u umetnosti, od ranih devedesetih godina poprima globalne razmere, a ovo „prošireno polje post-studijskih praksi” dobija različite nazive – socijalno angažovana umetnost, umetnost zajednice (*community - based art*), eksperimentalna zajednica, dijaloška umetnost, intervencionistička umetnost (*interventionist art*), participativna umetnost, kolaborativna umetnost, kontekstualna umetnost, socijalna praksa itd.¹⁴² U

¹³⁸ Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 79.

¹³⁹ Bishop, Claire, *Participation (Documents of Contemporary Art)*, Whitechapel London and The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2006, str. 10.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str.1.

nekim slučajevima participacija većeg broja ljudi kreira umetnički rad, a ponekad je sama akcija participacije umetnički rad.¹⁴³

Valorizacija participativnih umetničkih projekata često je predmet debata, uključujući i one koje se tiču odnosa etike i estetike (odn. etičkih aspekata ovakvih poduhvata), kao i razvijanja novog rečnika koji bi ih opisao ili kritikovao.¹⁴⁴

Participacija u kolektivnoj kreaciji umetničkog dela nije ništa novo, a participativna umetnost koja kroz istoriju umetnosti poprima različite oblike i svoje korene pronalazi u praksama različitih umetnika/ca i umetničkih kolektiva, od istorijskih avangardi na ovamo, kao takva, može se definisati samo jednom veoma opštom definicijom. Pojam participativne umetnosti označava umetnost koja direktno uključuje publiku u kreativni proces, tako da ona postaje aktivni učesnik u kreiranom događaju. Umetnik/ca je u ovom slučaju viđen/a kao kolaborator/ka / koproducent/kinja, koji/a kreira situaciju zajedno sa publikom, a te situacije često imaju otvoren početak i kraj.¹⁴⁵

Kler Bišop u knjizi *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*¹⁴⁶, koja se smatra prvim istorijskim i teorijskim pregledom socijalno angažovane participativne umetnosti¹⁴⁷, izdvaja tri ključna slučaja u razvoju istorijske avangarde koja su, po njenom mišljenju, najavila pojavu participativne umetnosti.¹⁴⁸ Pored toga što pripadaju različitim političkim kontekstima, ovi primeri podrazumevaju i tri različite pozicije pristupa publici. Najpre, to je italijanski futurizam i njegov „prekid sa konvencionalnim načinima gledanja/posmatranja”. On „inauguriše performans kao umetnički izraz”, obraća se široj publici i koristi strategije provokacije, „kako na bini,

¹⁴³ *Participatory Art*, Kelly, Michael, *Encyclopedia of Aesthetics*, Oxford University Press, 2014.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/participatory-art>

¹⁴⁶ Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012.

¹⁴⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/Claire_Bishop

¹⁴⁸ Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 41–42.

tako i na ulici”, u cilju ostvarenja sve jasnijih i otvorenijih političkih ciljeva.¹⁴⁹ Zatim ona pominje razvitak ruske kulture, u postrevolucionarnom periodu (nakon 1917), ne sa fokusom na vizuelne umetnosti, već na dva oblika performansa, koji su implementirani od strane države – Proletkult teatar i masovni spektakl. Iako oni nisu obrađivani u istorijama umetnosti, Bišop ističe da su teme kojih se oni u svojoj praksi dotiču, „ključne za savremene socijalno angažovane umetničke prakse”, a to su „ideje o kolektivnom autorstvu, specifično radničkim modelima ekspresije” itd.¹⁵⁰ I na kraju pariska dada, pod uticajem Andre Bretona (*André Breton*) redefinisala je i preusmerila odnos sa publikom, „od kabarea ka ulici i participativnim događajima u javnoj sferi”, koji su možda najjasnije artikulisani u poznatim dada ekskurzijama.¹⁵¹

Ova tri različita modela participativnih praksi, koja su direktno vezana za tri ideološke pozicije – rastući fašizam u Italiji, boljševizam u Rusiji i „posleratno odbacivanje nacionalnog sentimenta” u Francuskoj, zajedno ukazuju, zaključuje Bišop, na to da predistorija skorašnjeg razvoja savremene umetnosti „više leži u domenu teatra i performansa, nego istorije slikarstva i redimejda”.¹⁵²

Takođe, tri pitanja čije korene pronalazimo u pomenutim modelima, a to su pitanje *aktivacije/učešća*, *autorstva* i *zajednice*, najčešće su navođena kao motivacija za većinu umetničkih stremljenja koja su podsticala participaciju.¹⁵³ Ova tri pitanja se obrađuju i u tekstovima Gi Debora¹⁵⁴ – osnivača Situacionističke internacionale – jedne

¹⁴⁹ Detaljnije u poglavlju „Provocation, Press and Participation”, Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str 42-49.

¹⁵⁰ Detaljnije u poglavlju „Theatricalising Life”, Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 49–66.

¹⁵¹ Više o dada ekskurzijama u poglavlju „Excursions and Trials”, Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 66–75.

¹⁵² Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 41.

¹⁵³ *Activation; authorship; community*; Bishop, Claire, *Participation (Documents of Contemporary Art)*, Whitechapel London and The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2006, str. 10.

¹⁵⁴ Vidi Debord, Guy, *Society of the Spectacle*, a Black & Red translation, Detroit, 1970. i Debord, Guy „Towards a Situationist International”, Bishop, Claire, *Participation (Documents of Contemporary Art)*, Whitechapel London and The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2006

od prvih posleratnih internacionalnih neoavangardi.¹⁵⁵

Situacionistička internacionala (*Situationist International*) je plasirala ideju o „umetnosti življenja” i težila je revolucionarnoj transformaciji društva. Za nju je participacija pre označavala potpunu participaciju, nego umetničku strategiju. *SI* kao jedna od formi otvorene (*open ended*) participativne umetnosti, koje su se razvijale u Parizu šezdesetih godina,¹⁵⁶ svoju praksu je deklarirala kao politički aktivizam, ali su njene metode bile umetničke. Međutim, situacionisti se nisu mogli posmatrati kao umetnici, a još manje kao producenti participativne umetnosti.¹⁵⁷

Situacionistička internacionala je nastala iz više posleratnih umetničkih i književnih grupa, uključujući Letrizam (*Lettrisme*) (1946–52), Letrističku internacionalu (*the Lettriste International*) (c.1952–7), Internacionalni pokret za imaginistički Bauhaus (*the International Movement for an Imaginist Bauhaus*) (1953–7) i CoBrA (1948–51).¹⁵⁸ Jezgro grupe činili su filozof i pisac Gi Debor i umetnik Žil Volman (*Gil Wolman*) koji su se okupljali oko mladog rumunskog pesnika Isidora Isua (*Isidore Isou*), privučenog ambicijom da uništi književni jezik, nadovezujući se na tradiciju koju su prenosili Viktor Igo (*Victor Marie Hugo*), Mallarme (*Stéphane Mallarmé*) i Tristan Cara.¹⁵⁹ Smatrajući njegove ideje suviše estetskim, Debor i Volman su se razišli sa Isuom, i 1952. godine formirali Letrističku internacionalu, sa ciljem „transformacije svakodnevnog života”. Svrha umetnosti za njih je bila, ne proizvodnja objekata, već kritika komodifikovane egzistencije. Kada su se Letrističkoj internacionali pridružili danske i italijanske kolege umetnici, formirana je Situacionistička internacionala, 1957. godine, a njeno se delovanje mahom odvijalo u Parizu, Amsterdamu i Kopenhagenu (ali i u drugim metropolama).¹⁶⁰

¹⁵⁵ Šuvaković, Miško, „Situacionizam”, iz zbornika *Figure u pokretu*, grupa autora, Miško Šuvaković i Aleš Erjavec (ur.), Atoča, Beograd, 2009, str. 270.

¹⁵⁶ Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 77, 78.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 80–81.

¹⁵⁹ *Ibid.*, str. 81.

¹⁶⁰ *Ibid.*

Projekat Situacionističke internacionale bila je, dakle, revolucionarna transformacija društva (u smeru besklasnog društva)¹⁶¹, a njihovo najvažnije oruđe „groteskna kritika s primenom taktičke igre i medijskog eksperimentisanja”, koje dostiže svoj najjači izraz u časopisu *International Situationist*.¹⁶² Od 1958. do 1969. realizovano je 12 izdanja ovog „luksuzno opremljenog” časopisa – sa sjajnim metalik koricama – kao ironičan izraz „novog mašinskog doba”.¹⁶³

Situacionisti se stoga mogu posmatrati kao „kulturalni aktivisti koji su promovisali određeni politički pogled na svet i nudili utopijski projekat nerepresivnog društva, kao platformu za društvenu akciju” a veći deo njihovog rada (časopisi, pamfleti, diskusije, plakati, filmovi) nije funkcionisao kao promotivni materijal u umetničkom smislu, već kao „javno objavljivanje i komuniciranje eksplicitnih političkih koncepata koji vode ka razotuđenju ili, barem, suočenju sa otuđenjem u produkcijama masovnih medija”.¹⁶⁴ „Situacionistička umetnost”, „u službi oslobođenja svakodnevnog života”, je „aktivna društvena intervencija”, koja ne ide u pravcu „angažovane umetnosti”, već (umetnička) „dela, oblike ponašanja, akcije i situacije” postavlja „kao žive instrumente kulturalnog aktivizma koji je obesmišljavao funkcionalizam buržoaskog/kapitalističkog društva”.¹⁶⁵

Tri najpoznatije strategije koje je Situacionistička internacionala koristila u službi „ostvarenja svojih ciljeva” bile su *dérive*, *détournement* i „konstruisana situacija”.

Dérive – zanošenje, lutanje¹⁶⁶, strategiju koja svoje korene pronalazi u dada

¹⁶¹ Predavanje Andreja Pavlišića: *Situacionistička avantura – 1957–72: između mita i realne političke prakse*, CK13, Novi Sad, video dostupan na linku: <https://www.youtube.com/watch?v=ikEuyWg0zTsa>

¹⁶² Stimson, Blejk i Gregori Šolet, *Kolektivizam posle modernizma*, CLIO, Beograd, 2010, str. 50–51.

¹⁶³ *Ibid*, str. 51.

¹⁶⁴ Šuvaković, Miško, „Situacionizam”, iz zbornika *Figure u pokretu*, grupa autora, Miško Šuvaković i Aleš Erjavec (ur.), Atoča, Beograd, 2009, str. 273.

¹⁶⁵ *Ibid*, str. 279–280.

¹⁶⁶ Kler Bišop ga prevodi i kao „besciljno zanošenje” (*goal-less drifting*).

ekskurzijama¹⁶⁷ i nadrealističkim noćnim šetnjama, usvojili su pisci i umetnici Situacionističke internacionale kao formu „bihevioralne dezorijentacije”.¹⁶⁸ Ključno istraživačko oruđe situacionističke para-discipline „psihogeografije” – studija efekata datog okruženja na emocije i ponašanje individua, najbolje se realizuje tokom dnevnih časova u manjim grupama istomišljenika/ca.¹⁶⁹ *Dérive* strategija služila je i za prikupljanje podataka za situacionistički projekat „unitarni urbanizam”¹⁷⁰, koji je predstavljao neku vrstu „borbe sa utopijskom arhitekturom” i pokušaj poništenja i pomeranja izvan onoga što su videli kao „disciplinovani, homogenizovani i ultimativno dehumanizujući efekat modernističkih formi urbanog života na visokoj lestvici”.¹⁷¹

Détournement – prisvajanje, je „tehnika koja se izvodi upotrebom hegemonog medija ili medijskog produkta u izmenjenom kontekstu i sa izmenjenim značenjima”.¹⁷² Najpre se „parodira upotrebljeni uzorak”, a zatim parodija „prerasta u proces prisvajanja (*détournement*)”. „Posredstvom prisvajanja i prisvajajućih preobražaja se izvodi destrukcija moći i uticaja hegemonog medija i njegovih uzoraka”.¹⁷³

Ovaj, jednostavnije rečeno, oblik parodiranog plagiranja, odnosno prisvajanja, njihova je najvažnija estetička taktika – čin izvođen na „tri jasno određena načina: varljiv, jednostavan i preteran”.¹⁷⁴

¹⁶⁷ O dada ekskurzijama možete pročitati u poglavlju „Excursions and Trials”, Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 66–75.

¹⁶⁸ Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London - New York, 2012, str. 77.

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ Više o projektu „unitarnog urbanizma” u Debord, Guy, *Towards a Situationist International*, Bishop, Claire, *Participation (Documents of Contemporary Art)*, Whitechapel London and The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2006, str. 96–101.

¹⁷¹ *Ibid.*, 77–78.

¹⁷² Šuvaković, Miško, „Situacionizam”, iz zbornika *Figure u pokretu*, grupa autora, Miško Šuvaković i Aleš Erjavec (ur.), Atoča, Beograd, 2009, str. 273.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ Stimson, Blejk i Gregori Šolet, *Kolektivizam posle modernizma*, CLIO, Beograd, 2010, str. 50.

„*Konstruisana situacija*”, definisana je u prvom izdanju časopisa *I.S.* kao „trenutak u životu, konkretno i namerno konstruisan od strane kolektivne organizacije unitarnog ambijenta i igre događaja”. Jedna od glavnih karakteristika „*konstruisane situacije*” bila je njena participativna struktura – „osmišljena u namernoj opoziciji u odnosu na jedan od principa spektakla” – „neintervenisanje” i njegovu posledicu – „otuđenost”. Ove kolektivno realizovane „*konstruisane situacije*”, zamišljene su kao suprotnost kapitalističkom veličanju individualnog autorstva, ali prevashodno kao „odbacivanje birokratije i konzumerizma”, kroz „slobodnu aktivnost igre”.¹⁷⁵

Ideja „konstruisane situacije” ostala je kao bitna referenca savremenim umetnicima/ama, koji svoju praksu ostvaruju kroz žive događaje (*live events*) i koriste ljude kao „privilegovani” (umetnički) materijal (*privileged artistic material*).¹⁷⁶

Iako delovanje Situacionističke internacionale ne može da se svede samo na participativnu umetnost, mnoge njihove ideje konsoliduju diskurs participativne umetnosti šezdesetih godina, „zasnovan na binarnosti aktivnog i pasivnog posmatranja”, koji je opet „povezan sa željom da se deluje izvan galerijskog sistema”.¹⁷⁷

Šezdesetih i sedamdesetih godina, različiti geopolitički konteksti proizvodili su različite oblike participativne umetnosti. Tako se u Argentini, naročito oko 1968. javlja jedna ekstremna i dramatična forma participativne umetnosti, koja operiše na ozbiljnoj granici između etike i estetike i možda se najbolje može dočarati u izjavi „Počinio sam hepening” (1967)¹⁷⁸ pisca i umetnika Oskara Masote (*Oscar Masotta*)¹⁷⁹, povodom

¹⁷⁵ Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 85–86.

¹⁷⁶ Bishop, Claire, *Participation (Documents of Contemporary Art)*, Whitechapel London and The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2006, str. 13.

¹⁷⁷ Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 104.

¹⁷⁸ „I committed a Happening”, Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 109.

njegovog prvog hepeninga *Da podstakne duh slike (Para inducir al espíritu de la imagen)* izvedenog novembra 1966. Ovaj hepening je uključivao dvadeset starijih ljudi koji su bili plaćeni da stoje u magacinu, pred publikom, dok su bivali izloženi aparatima za gašenje požara, uznemirujućim zvucima visokih frekvencija i zaslepljujućem belom svetlu.¹⁸⁰ Sličan, još agresivniji pristup, između ostalih, pronalazimo i u radovima Gracijele Karnevale (*Graciela Carnevale*)¹⁸¹ i grupe *The Experimental Art Cycle* – akcijama izvedenim uglavnom u Rosariu, u kojima je publika korišćena kao „povlašćeni umetnički materijal” (*privileged artistic material*).

U Britaniji se krajem šezdesetih i sedamdesetih godina javljaju pokušaji da se promisli uloga umetnika/ce u društvu, posebno u delovanju grupe APG (*Artist Placement Group*)¹⁸². Grupu su osnovali Barbara Steveni (*Barbara Steveni*) i Džon Latam (*John Latham*) i njihov cilj je bio da prošire socijalni kontekst umetničkog rada organizovanjem „rezidencija” u privatnom i javnom sektoru, odn. smeštanjem umetnika/ca u kompanije ili vladina tela.¹⁸³ Dakle, umesto uključivanja publike u umetnički rad, APG se služila obrnutim procesom – izmeštanjem umetnika/ca u društvo. Uz slogan „Kontekst je pola rada” (*The context is half the work*) od 1966. do 1980, organizovani su pregovori za oko pedesetak rezidencija, najpre u okviru industrije, a kasnije i u departmanima britanske vlade. Umetnici/e rezidenti radili su pod otvorenim ugovorom i nisu morali da stvore opipljive rezultate, već se smatralo da sâmo njihovo uključivanje u ovaj novi kontekst može rezultirati obostranim benefitom.¹⁸⁴

¹⁷⁹ Više o radu Oskara Masote u poglavlju „Social Sadism Made Explicit”, Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 105–118.

¹⁸⁰ <http://denbeckartculturepolitics.tumblr.com/post/41574377664/to-induce-the-spirit-of-the-image>

¹⁸¹ Više o njenom radu u tekstu *Carnevale, Graciela*, „Project for the Experimental Art Series”, Bishop, Claire, *Participation (Documents of Contemporary Art)*, Whitechapel London and The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2006, str. 117–118, i na https://en.wikipedia.org/wiki/Graciela_Carnevale

¹⁸² Grupa je delovala do 1989, dok je nisu preimenovali u O+I (*Organisation and Imagination*)

¹⁸³ Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 163.

¹⁸⁴ *Ibid*, str. 163–177.

U sovjetskim zemljama zatičemo jednu vrlo specifičnu situaciju i Kler Bišop je smatra najkomplikovanijom u istoriji participativne umetnosti.¹⁸⁵ Na koji način se mogu razvijati participativne umetničke prakse i šta podstiče kolaboraciju u zemljama u kojima je kolektivizam postavljen kao ideološki zahtev i norma proklamovana od strane države?¹⁸⁶ To je zapravo bila težnja ka subjektivizaciji estetskog iskustva, te je kao cilj participativne umetnosti u komunizmu bilo istaknuto individualno iskustvo, koje je opet označeno kao „podeljeno privatizovano iskustvo: konstrukcija kolektivnog umetničkog prostora među kolegama od poverenja” (*the construction of a collective artistic space amongst mutually trusting colleagues*).¹⁸⁷

Za razliku od revolucionarnih preokreta, 1917. i 1968, godina 1989. nije toliko direktno uticala na umetničku produkciju i poimanje umetničkog dela. Ta godina, koja je označila pad stvarnog socijalizma, slavljena je početkom devedesetih kao oslobođenje od represivnog režima – koje međutim postepeno, do kraja XX veka, prerasta u „gubitak kolektivnog političkog horizonta”.¹⁸⁸ Upravo zbog ovih usporenih promena i saznanja, umetnost nije pretrpela značajnije transformacije, međutim ipak postaje uočljiv upliv levičarskog diskursa u umetničku produkciju Zapadne Evrope. Jedna od njegovih manifestacija bilo je uvođenje termina „projekat” kako bi se opisala procesualna, istraživačka, post-studijska praksa. Termin „projekat” od 1990. godine pa na dalje počinje da označava: kolektivne prakse, samoorganizovane aktivističke grupe, transdisciplinarna istraživanja, participativnu i socijalno angažovanu umetnost itd.

Prakse participativne umetnosti od devedesetih godina do danas ukazuju na sve aktivniju upotrebu forme performansa, koju Kler Bišop definiše kao „delegirani performans”¹⁸⁹. On podrazumeva upošljavanje profesionalaca ili ne-profesionalaca, koji

¹⁸⁵ *Ibid*, str. 129.

¹⁸⁶ Vidi Grojs, Boris, *Umetnost utopije*, Plavi krug, Logos, Beograd, 2011.

¹⁸⁷ Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 129, detaljnije o participativnoj umetnosti sovjetskih zemalja u poglavlju *The Social Under Socialism*, *ibid*, 129–162.

¹⁸⁸ *Ibid*, str. 193.

¹⁸⁹ *Ibid*, str. 219.

su angažovani da izvedu performans umesto autora/ke. Umetnost performansa više ne podrazumeva bukvalno prisustvo umetnika/ce – performerera/ke i njegovog/njenog tela u prostoru, već, na primer, kolektivnog tela određene socijalne grupe. Unutar delegiranog performansa takođe postoje podele u odnosu na pristup i korišćenje učesnika/ca u samom performansu. Na primer, jedan tip delegiranog performansa može biti angažovanje neprofesionalnih performerera, odn. pripadnika neke (socijalne) grupacije, čiji bi zadatak zapravo bio da predstavljaju same sebe, uglavnom u galerijskom prostoru ili muzeju.¹⁹⁰ Jedan od najranijih primera ove prakse mogao bi biti performans italijanskog umetnika Mauricija Katelana (*Maurizio Cattelan*), pod nazivom *Southern Suppliers FC*¹⁹¹ (1991), u kome je prikazan fudbalski klub sačinjen od severnoafričkih imigranata, koji su bili angažovani da igraju lokalne fudbalske utakmice – koje su međutim sve izgubili. Na njihovim majicama bio je istaknut fiktivni sponzor *RAUSS* – nemački (nacistički) termin za „napolje” (*get out*). Nastavak ovog projekta *Stadium* realizovan je kao meč stonog fudbala između pomenutog tima i grupe belih muškaraca iz severne Italije.¹⁹² Drugi oblik delegiranog performansa mogao bi biti korišćenje profesionalaca iz drugih oblasti, čija je uloga da obavljaju svoj posao, odn. da izvode svoj profesionalni identitet¹⁹³, kao što je na primer poznati performans kubanske umetnice Tanie Brugvere (*Tania Bruguera*)¹⁹⁴ *Tatlin's Whisper 5* (2008)¹⁹⁵ u kome angažuje policajca – konjanika da demonstrira tehnike kontrolisanja mase. Treća manifestacija delegiranog performansa su konstruisane situacije, koje se prezentuju u formi videa ili filma. U zavisnosti od vrste video zapisa, ove situacije mogu testirati granicu između spontanog i koordinisanog, do momenta kada nismo više sigurni da li je u pitanju scenario ili stvarna situacija. Ovde nisu u pitanju klasični dokumentarni projekti, već umetnik/ca kreira situaciju snimanja u kome

¹⁹⁰ *Ibid*, str. 220.

¹⁹¹ Naziv rada *Southern Suppliers FC* koji bi mogao da se prevede kao „FK Južni Dobavljači”, odn. dobavljači s juga, aludira na problematiku imigrantskog rada u Italiji.

¹⁹² Detaljnije o projektu: <https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/political-dimensions>

¹⁹³ Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 223.

¹⁹⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/Tania_Bruguera

¹⁹⁵ Više o projektu *Tatlin's Whisper 5*: <http://www.taniabruquera.com/cms/478-0-Tatlins+Whisper+5.htm>

učesnici/e „izvode sami/e sebe”.¹⁹⁶ Jedan od primera ove vrste može biti rad Fila Kolinsa (*Phil Collins*)¹⁹⁷ *They Shoot Horses* iz 2004. godine, kada je organizovao audiciju i platio devet tinejdžera iz Ramale, da izvedu osmočasovni plesni maraton na čudnu kompilaciju pop hitova poslednjih nekoliko decenija. Rad je kasnije prikazan kao dvokanalna video instalacija u prirodnoj veličini.¹⁹⁸

„Umetnici/e danas biraju da koriste ljude kao materijal iz različitih razloga”, zaključuje Kler Bišop (u knjizi *Artificial Hells*), „da testiraju tradicionalne umetničke kriterijume rekonfigurišući svakodnevne akcije kao performanse; da pruže vidljivost određenim socijalnim konstruktima i obrade ih na kompleksniji način, kao neposredne i fizički prisutne; da predstave estetske efekte šanse i rizika; da problematizuju binarnost između živog i koordinisanog, spontanog i 'izvedenog', autentičnog i izmišljenog; da ispituju konstrukciju kolektivnog identiteta i stepen u kojem ljudi premašuju ove kategorije.¹⁹⁹ (...) U korišćenju ljudi kao medijuma, participativna umetnost ima dupli ontološki status: to je istovremeno događaj u svetu, ali i onaj izmešten iz njega. Kao takva ona ima kapacitet da komunicira na dva nivoa – sa učesnicima/ama i sa posmatračima/cama – paradokse potisnute u svakodnevnom diskursu, i da izazove perverzna, uznemirujuća i prijatna iskustva koja povećavaju našu sposobnost da ponovo promislamo svet, i naše odnose.”²⁰⁰

¹⁹⁶ Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 226.

¹⁹⁷ [https://en.wikipedia.org/wiki/Phil_Collins_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Phil_Collins_(artist))

¹⁹⁸ Detaljnije o radu *They Shoot Horses*: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/collins-they-shoot-horses-t12030>

¹⁹⁹ Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012, str. 238–239.

²⁰⁰ *Ibid*, str. 284.

3.0 IZVOĐENJE IDENTITETA U SAVREMENOJ UMETNOSTI

3.1 (Umetnički) identitet i savremene tehnologije

U drugoj polovini XX veka, umetnici/e se okreću eksperimentima sa postojećim tehnologijama, što rezultira uspostavljanjem interdisciplinarnе saradnje između umetnika/ca i drugih profesija (iz domena arhitekture, fotografije, dizajna, nauke i tehnologije) – kao jednoj od osnovnih karakteristika novomedijskih praksi. Upravo ovi eksperimenti, tvrdi Jelena Guga u knjizi *Digitalno ja: kako smo postali binarni*, „predstavljaju najranija istraživanja povezivanja ljudi putem mašina i ljudi sa mašinama, i kao takva anticipirala su interaktivnost svojstvenu novomedijskoj umetnosti današnjice”.²⁰¹

U tekstu *Privremeno (off) online; Umetnost novih medija u Srbiji krajem XX, početkom XXI veka*, Kristian Lukić govori o „kalifornijskoj ideologiji” – mišljenju rasprostranjenom u tehnonaučnim krugovima devedesetih godina – da će tehnologija, internet i umreženi svet doprineti sveopštoj demokratizaciji i boljitku.²⁰² Referišući na Mark Stalmanov esej *Engleska ideologija i magazin Wired*, on pak ističe da kalifornijska ideologija, pronalazeći politički i filozofski oslonac u radikalnom britanskom liberalizmu i britanskom empirizmu, „u krajnjoj konsekvenci u informatičkim tehnologijama i internetu vidi idealnu strukturu za neoliberalni korporativni kapitalizam”.²⁰³

S druge strane, razvoj tehnologije, između ostalog, utiče i na demokratizaciju umetnosti, kako u tehničkom smislu proizvodnje i kreacije, tako i u prezentaciji i distribuciji umetničkog rada, jer „*copy/paste* opcija bezgraničnog kopiranja koju nude digitalne tehnologije”, „potpuno menja koncepte i sisteme distribucije znanja, ali i samog

²⁰¹ Guga, Jelena, *Digitalno ja: kako smo postali binarni*, Centar za savremenu kulturu i komunikaciju_ArtKult, Novi Sad, 2015, str. 68.

²⁰² Lukić, Kristian, „Privremeno (off) online; Umetnost novih medija u Srbiji krajem XX, početkom XXI veka” *O normalnosti. Umetnost u Srbiji 1989–2001*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2005, str. 235.

²⁰³ *Ibid*, str. 236.

stvaralaštva i kreativnosti.”²⁰⁴

„Jedna, ako ne i jedina moguća pozicija koju umetnost može da zauzme u ovakvom društvu”, zaključuje Lukić, „jeste određena vrsta konstruktivne negacije, pozicija koja se nalazi između neoluditske paralize i šizofrenog tehnofetiša. U ovom kontekstu se umetnost novih medija ili tzv. *net.arta* devedesetih godina prošlog veka prema informatičkim tehnologijama postavlja kao svojevremeno konceptualna umetnost šezdesetih i sedamdesetih prema sistemima umetničkog tržišta i komodifikaciji umetnosti. Kao idejni naslednik (u određenom smislu) konceptualne umetnosti šezdesetih, *net.art* upravo demonstrira mogućnost dematerijalizacije umetnosti i pokušaj odbijanja uticaja umetničkog tržišta.”²⁰⁵

„Kao reakcija na kalifornijsku ideologiju”, ubrzo se pojavljuju pojedinci/ke i organizacije koji/e su se kritički odnosili/e prema novim tehnologijama i internetu. Posebno su značajne mejling liste – npr. *nettime* 7–11 ili *Syndicate* i druge internacionalne mreže, u koje se uključuju i umetnici/e iz Srbije²⁰⁶, a koje takođe otvaraju prostor za procvat sajberfeminističke scene.²⁰⁷

Neki od prvih domaćih primera intervencije, u domenu politike identiteta, u internet okruženju mogli bi biti rad Asocijacije *Apsolutno – Absolute Sale*, koji se ujedno smatra i prvim srpskim *net.art* projektom, realizovan u formi aukcije na kojoj su se prodavali/e još nerođeni/e istočnoevropski/e umetnici/e²⁰⁸, ali i web-rad Milice Tomić *I am Milica Tomić*²⁰⁹, koji dekonstruiše sistem vezan kako za nacionalne identitete, tako i

²⁰⁴ *Ibid.*, str. 235.

²⁰⁵ *Ibid.*, str. 236.

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ Četiri australijske umetnice (*Josephine Starrs, Julianne Pierce, Francesca da Rimini, Virginia Barratt*), koje su 1991. osnovale umetnički kolektiv *VNS Matrix*, među prvima su upotrebile termin *sajberfeminizam*.

²⁰⁸ Ovaj rad referiše na, u tom periodu, sve učestalije online aukcije, ali i specifičnu poziciju Istočne Evrope, nakon pada Berlinskog zida, ironizujući problematiku odnosa Zapadne i Istočne Evrope i poziciju istočnoevropskog Drugog. Više o Asocijaciji *Apsolutno*: <http://www.apsolutno.org/>

²⁰⁹ Više o radu Milice Tomić:

http://www.z2ogalleria.it/1/wp-content/uploads/2012/01/Milica_Tomic1.pdf

za identitet žene.

U knjizi *Digitalno ja: kako smo postali binarni*, Jelena Guga ističe uzročno-posledičnu vezu između konstruisanja identiteta u digitalnom prostoru i radikalnih promena u percepciji i definisanju pojma identiteta. Ona tvrdi da fluidno digitalno okruženje i savremeni način života onemogućavaju opstanak esencijalističkog poimanja identiteta, „kao nečeg što je dato, fiksirano i nepromenljivo”:

„Kroz interakcije u digitalnom svetu otelotvoren je identitet kakav je koncipiran kroz antiesencijalističku misao, odnosno postmodernističke teorije, a to je identitet kao konstrukt, fluidni identitet, multiplicirani identitet, kolažni identitet i identitet kao proces.”²¹⁰

S obzirom na to da je „tehnologija postala sastavni deo eksperimentisanja i igre sa mnoštvom identiteta”, postavljaju se nova epistemološka, ontološka i fenomenološka pitanja, koja se tiču „odnosa ili interfejsa između čoveka i mašine”. Pojava Web 1.0 komunikacionih platformi, učinila je pojam identiteta pitanjem „slobode i izbora, a ne nametnutih i/ili fiksiranih značenja”.²¹¹ „Karakteristične po apsolutnoj anonimnosti korisnika”, elektronske mreže Web-a 1.0, otvorile su „mogućnosti brisanja granica identiteta i stvaranja novih fluidnih, promenljivih, istraživačkih identiteta”.²¹²

Web 2.0 platforme i društvene mreže, „napravile su kvalitativni korak dalje ka kombinovanju, prožimanju i stapanju fizičkog sveta sa neograničenošću i necenzurisanim sadržajima sajberprostora”. Društvene mreže predstavljaju novi način definisanja i izvođenja identiteta, ali i „novu paradigmu društvenih interakcija”. Lični *online* profili sada već nužno korespondiraju sa fizičkom realnošću subjekta, a na to utiču široko rasprostranjeni i usavršeni sistemi nadzora. I tako „umesto anonimnosti i privatnosti”

²¹⁰ Guga, Jelena, *Digitalno ja: kako smo postali binarni*, Centar za savremenu kulturu i komunikaciju_ArtKult, Novi Sad, 2015, str. 27.

²¹¹ *Ibid*, str. 78.

²¹² *Ibid*, str. 79.

koje su pružale Web 1.0 *online* zajednice, „danas živimo u društvu visoke transparentnosti”.²¹³

U tekstu *The Second Life of Net Art*²¹⁴, Melisa Gronland (*Melissa Gronlund*) bavi se razlikom između savremenih post-internet umetničkih praksi i njihovih preteča u *net.art* umetnicima/ama. „Da li je sve bilo bolje u dobra stara vremena kada su se umetnici/e i dalje borili/e protiv sistema i stvarali kolaborativne, anonimne i političke radove? Šta je zaostavština umetničkih pokreta 90-tih?” pita se Gronland, dok se sa nostalgijom priseća praksi *net.art*-a, kao kritičkih praksi usmerenih na subverziju i podiranje kapitalističkog sistema i umetničkog tržišta.

Moglo bi se reći da post-internet umetnici/e niti znaju mnogo o svojim *net.art* pretečama iz devedesetih, niti ih to mnogo interesuje. Kritičke, politički angažovane prakse *net.art*-a, očigledno su ustupile mesto komercijalizaciji i komodifikaciji umetničkih aktivnosti post-internet umetnika/ca.

Kodiranje i boravak u onlajn zajednicama, otvaralo je mogućnosti bavljenja specifičnim projektima i dozvolilo *net.art* umetnicima/ama „da ostanu dosledni svojim politikama”. „Danas, naprotiv, post-internet projekti operišu, ne kao projekti na web-u, već kao slike web-a”.²¹⁵ Oni/e istražuju, na primer, cirkulaciju slika na standardizovanim platformama, kao što su *Tumblr* ili *Instagram*, da bi kreirali radove koje kasnije izlažu u galerijama i plasiraju na umetničkom tržištu. Ovakvi poduhvati, ističe Gronland, protive se *open-end* konceptu i kolektivnom autorstvu ranih internet projekata.²¹⁶

Politička osvešćenost karakteristična za *net.art* umetničke prakse, nedostaje ne samo post-internet umetnosti, već i savremenoj umetnosti uopšte, tvrdi Gronland, premda je mnogo veći jaz između ovih dveju struja u imaginaciji, nego u realnosti.

²¹³ *Ibid*, str.151.

²¹⁴ Gronlund, Melissa, „The Second Life of Net Art”, *Net Art and After*, Spike Art Quarterly #49, 2016.

²¹⁵ *Ibid*, str 76.

²¹⁶ *Ibid*.

Problematika ovog vrlo kompleksnog odnosa – *net.art*-a i post-internet umetnosti, koja je u ovom tekstu samo načeta, a predmet je brojnih polemika i studija, definitivno zaslužuje opsežniju opservaciju. Međutim, fokus umetničko-istraživačkog projekta *S.U. (Virtuelni umetnički identitet i njegovi realni učinci u kulturi)* je kreiranje virtuelnog umetničkog identiteta koji svoj život započinje izvan sajberprostora, da bi se kasnije kroz njega kontekstualizovao i generisao svoje materijale u interakciji sa (sa)učesnicima/cama. Iako će se na dalje u tekstu provlačiti primeri prethodno pomenutih praksi i tema, odeljak posvećen teorijskom kontekstu nastavljam sa pojedinačnim studijama slučaja koji se konkretno tiču kreiranja i razvitka virtuelnih (i kolektivnih) umetničkih identiteta.

3.2 Virtuelni (i kolektivni) umetnički identiteti / Studije slučaja

U ovom poglavlju baviću se izvođenjem identiteta u savremenoj umetnosti, sa fokusom na prakse kreiranja kolektivnih i virtuelnih umetničkih identiteta.

I ranije su kroz istoriju umetnosti umetnici/e iz različitih razloga stvarali/e pod pseudonimima, često iz potrebe da sakriju svoj lični identitet, a ne treba zapostaviti ni primere velikih renesansnih majstora i njihovih studija, kao i anonimnih srednjovekovnih autora/ki. Internet, savremene tehnologije i novi mediji, značajno su proširili ovaj prostor „identitetske intervencije” i učinili ga mnogo uzbudljivijim.

Kada je u pitanju praksa kreiranja i izvođenja identiteta u polju umetnosti (kao sastavnog dela umetničkog koncepta), ponovo bih krenula od Dišana, koji nam nudi dva primera izvođenja identiteta – s jedne strane to je intrigantni *R. Mutt*, a s druge strane to je njegova dreg kvin²¹⁷ praksa ovaploćena u liku *Rose Selavy*. Dok je *Rose Selavy*²¹⁸ imala svoje jasno otelovljenje u maskiranom Marselu Dišanu i ovekovečena je

²¹⁷ Uslovno rečeno *drag queen* – nikada se nije tako deklarirao https://sh.wikipedia.org/wiki/Drag_queen

²¹⁸ *Rose Selavy* je takođe bila angažovani antiumetnički projekat – usvajanje ženskog identiteta imalo je za cilj negaciju i ironizaciju muške herojske tradicije romantičarskog perioda (McEvelley, Thomas, *The Triumph of Anti-Art*, Documentext, New York, 2005, 29. str).

fotografijama Men Reja, *R. Mutt* je fiktivni identitet, kreiran namenski za potrebe (intervencije i) izlaganja na velikoj godišnjoj izložbi *Društva nezavisnih umetnika* u Njujorku. On nikako drugačije nije otelotvoren nego u svom „sopstvenom” potpisu. Ovako postavljen koncept otvarao je prostor intervencijama, slučajnim ili namernim i raznolikom upisivanju značenja, ali i identiteta u ovaj pseudonim.

Jedan od Dišanovih najpoznatijih redimejd objekata – *Fontana*, iz 1917. godine, prijavljena je iste godine na godišnju izložbu *Društva nezavisnih umetnika* u Njujorku. U pitanju je fabrički proizvedeni pisoar, okrenut za 90 stepeni i potpisan inicijalima *R.Mutt 1917*. Fontana je kao i „njen autor” izazivala brojne polemike i skandale, kako u periodu sporne godišnje izložbe *Društva nezavisnih umetnika*, tako i čitav naredni vek, s obzirom na to da ove godine slavimo njenu stogodišnjicu – a čini se kao da je imala više života. Najpre prikazana u dadaističkom kontekstu, ona je, u sklopu Dišanove redimejd prakse ponovo otkrivena 60-tih godina od strane konceptualista, koji su je videli kao prekretnicu u istoriji umetnosti XX veka.

Kao umetničko delo, *Fontana* je predmet obimnih analiza, a ovde će fokus biti usmeren na ulogu potpisa *R. Mutt* u doživljaju čitavog rada, a *R(ichard) Mutt* biće tretiran kao preteča virtuelnih umetničkih identiteta današnjice.

3.2.1 Slučaj *R.Mutt* - Buda iz kupatila²¹⁹

„Oni kažu da svaki umetnik koji plati šest dolara može da izlaže.
Gospodin Ričard Mut je poslao Fontanu.
Bez ikakve diskusije objekat je nestao i nikad nije izložen.”²²⁰

Društvo nezavisnih umetnika (*The Society of Independent Artists*)²²¹, čiji je i

²¹⁹ *Buddha of the Bathroom*, naslov je teksta povodom neizlaganja rada Fontana na godišnjoj izložbi Društva nezavisnih umetnika, koji je objavljen u drugom izdanju dadaističkog časopisa *The Blind Man*.

²²⁰ Prolog posvećen slučaju *R.Mutt* iz časopisa *The Blind Man*, New York, 1917.

Dišan bio član, organizovalo je 1917. godine u Njujorku svoju prvu godišnju izložbu. Namera ove izložbe bila je da se svim umetnicima/ama, bez obzira na njihovo iskustvo, profesionalni status ili uspeh, pruži prilika da prikažu svoje radove – pod parolom „Bez žirija, Bez nagrada”²²² (*No jury, No prizes*).

Izložba je trajala od 10. aprila do 6. maja 1917, u *Grand Central Palace* u Njujorku. Radovi su bili izloženi po abecednom redu, dok su se teme i tehnike mešale i preplitale. Slogan izložbe „Bez žirija, Bez nagrada” detaljno je objašnjen u predgovoru za katalog. Princip „bez žirija” (odn. žiriranja) obezbeđuje priliku za izlaganje umetnicima svih škola, i „činjenica je da je svaka škola prikazana ovde, od najkonzervativnije do najradikalnije”,²²³ princip „bez nagrada” ima za cilj ukidanje „veštačke razlike nagradnog sistema” kako bi umetnici i umetnice zauzeli „ravnopravno mesto pred njihovim finalnim sudijom – publikom.”²²⁴

U predgovoru za katalog se takođe navodi da ne postoje nikakvi uslovi koji moraju da se ispune da bi se pristupilo *Društvu nezavisnih umetnika*, osim da se plati pristupnica i godišnja članarina, što je ukupno iznosilo 6 dolara. Svi izlagači su ujedno i članovi i imaju pravo glasa pri izboru predsednika i mogućnost učestvovanja na godišnjim sastancima.

Dišan je očigledno želeo da testira ovu proklamovanu otvorenost i liberalnu izlagačku politiku *Društva nezavisnih umetnika*, tako što će poslati pismo kao umetnički rad pod nazivom Fontana (*Fountain*), potpisan inicijalima *R.Mutt, 1917*. S obzirom na to da je i sam bio član upravnog odbora, najbolja strategija da test bude relevantan i nepristrasan, bilo je zauzimanje neutralne pozicije virtuelnog umetničkog identiteta –

²²¹ *The Society of Independent Artists* oformljeno je 1916. godine u Njujorku, po uzoru na parisko *Société des Artistes Indépendants*, što se navodi i u predgovoru za katalog godišnje izložbe.

²²² *No jury No prizes* istaknuto u *Catalogue of the First Annual Exhibition of The Society of Independent Artists*, New York, 1917, str. 1. Katalog je sadržao nekoliko uvodnih napomena i imena autora/ki po abecednom redu.

²²³ *Catalogue of the First Annual Exhibition of The Society of Independent Artists*, New York, 1917, str. 6.

²²⁴ *Ibid.*

Ričarda Muta (*Richard Mutt*). Dišan je kasnije objasnio da je ovaj pseudonim nastao kombinacijom reči *Mutt* – izvučene iz imena fabrike *J.L. Mott Iron Works* koja je proizvela pisoar, ali je zbog previše direktne analogije, promenio srednje slovo iz *o* u *u* inspirisan crtanim filmom *Mutt and Jeff*, a *Richard* je bio francuski sleng za novčanice. Analogiju sa nemačkom rečju *armut* – siromaštvo, na kojoj su insistirali pojedini autori, Dišan je demantovao.

Fontana je prijavljena na izložbu, ali se ubrzo nakon toga izgubila i zvanično se vodi kao „nestala”. Nakon rasprave sa članovima odbora (od kojih većina nije znala da je u pitanju Dišanova intervencija) najviše oko toga da li je sporni objekat umetnički rad ili nije, *Fontana* je, tokom izložbe sklonjena od očiju javnosti. Postoje različita nagađanja o tome šta se tačno desilo sa njom, ali je najverovatnije bačena u smeće. Dišan i Arensberg su, nakon toga, u znak protesta podneli ostavku u odboru.

Skandal oko *Fontane* zasenio je izložbu. Njujorški dadaisti su reagovali na kontraverzu u vezi sa neizlaganjem *Fontane* i slučaj su temeljno izneli u drugom izdanju magazina *The Blind Man*. U magazinu su prikazali fotografiju nestalog rada i u tekstovima Beatrise Vud (*Beatrice Wood*), Luisa Arensberga (*Louis Arensberg*) i pismu Alfreda Štiglica, ukazivali na kontradiktornost izlagačke politike *Društva nezavisnih umetnika* i branili status umetničkog rada „spornog objekta”.²²⁵

Kada je 50-tih i 60-tih godina Dišan ponovo postao aktuelan, za potrebe sve učestalijih izložbi on je autorizovao određeni broj replika svojih originalnih redimejda (koji su mahom svi bili izgubljeni). Tako je autorizovao i replike *Fontane* 1950. i 1963.²²⁶

Nakon revitalizacije *Fontane*, revitalizuje se i intriga o identitetu *R.Mutt*. Da li zaista Marsel Dišan stoji iza pseudonima Ričard Mut ili je u pitanju njegova „prijateljica

²²⁵ *The Blind Man*, New York, 1917.

²²⁶ <http://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>

iz Filadelfije”?²²⁷

Brojne su studije, eseji i novinski članci koji obrađuju ovu temu i iznose sumnje da bi autorka čuvenog dela *Fontana* – Marsela Dišana mogla biti pionirka feminističke dade – Baronica Elsa fon Frajtag-Loringhoven (*Elsa von Freytag-Loringhoven*)²²⁸. I zaista, novija istraživanja i analize govore u prilog tome da bi Baronica Elsa avangardna umetnica i pesnikinja, aktivna, inspirativna i bliska umetnicima okupljenim oko njujorške dade, mogla biti autorka nekih radova koje su potpisivali drugi autori tog perioda, a jedan od tih radova je možda bila i *Fontana*.²²⁹

Kao referenca za ovu sumnju ističe se najpre umetnička praksa Baronice Else fon Frajtag-Loringhoven²³⁰, koja je sadržala nađene objekte (*found objects*) i redimejd objekte, estetski vrlo bliske spornom pisoaru, kao i čuvena prepiska između Dišana i njegove sestre Suzanne gde on navodi: „Jedna moja prijateljica koja koristi pseudonim Ričard Mut (*Richard Mutt*), poslala mi je porcelanski pisoar kao skulpturu; s obzirom da nema ništa nepristojno u tome, nije postojao razlog da ga odbijem.”²³¹

²²⁷ William A. Camfield; „Marcel Duchamp’s Fountain,’ Its History and Aesthetics in the Context of 1917,” *Dada/Surrealism* 16 (1987), pp. 71-79 <http://www.golob-gm.si/5-marcel-duchamp-as-rectified-readymade/g-marcel-duchamp-richard-mutt-and-fountain.htm>

²²⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Elsa_von_Freytag-Loringhoven

²²⁹ Was Marcel Duchamp’s ’Fountain’ actually created by a long-forgotten pioneering feminist?, John Higgs, <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/was-marcel-duchamps-fountain-actually-created-by-a-long-forgotten-pioneering-feminist-10491953.html>

²³⁰ The Mama of Dada, *New York Times*, <http://www.nytimes.com/2002/05/19/books/the-mama-of-dada.html?mcubz=0>

²³¹ „One of my female friends who had adopted the pseudonym Richard Mutt sent me a porcelain urinal as a sculpture; since there was nothing indecent about it, there was no reason to reject it”, citirano u John Higgs, *Stranger Than We Can Imagine: Making Sense of the Twentieth Century*, published by Weidenfeld & Nicolson i William A. Camfield; „Marcel Duchamp’s Fountain,’ Its History and Aesthetics in the Context of 1917,” *Dada/Surrealism* 16 (1987), pp. 71-79 <http://www.golob-gm.si/5-marcel-duchamp-as-rectified-readymade/g-marcel-duchamp-richard-mutt-and-fountain.htm>

Ipak, ostaje otvorena mogućnost da je i sam Dišan razmišljao unapred i namerno „podmetnuo” ove informacije kako bi što bolje sakrio autorstvo nad prijavljenim objektom, čak postoje i pretpostavke da bi ta „prijateljica” mogla biti i njegov alter ego *Rose Selavy*.

Ne postoje čvrsti dokazi ni za jednu od ovih pretpostavki, ali ako je „za utehu”, svedokinja mnogih dadaističkih aktivnosti, američka umetnica Beatris Vud²³² uvek je insistirala da je Dišan pravi autor čuvenog pisoara.²³³

3.2.2 Identitetske igre Gorana Đorđevića

„Dišan je ne-umetničke fenomene pretvarao u umetnost, a ovde je namera da se umetničke pojave pretvaraju u ne-umetnost.”²³⁴

Goran Đorđević

„Đorđević nije bio ne-umetnik na način na koji su to bili neki avangardisti u modernističkoj epohi već on, prosto, nije bio umetnik. Biti umetnik nije bilo izvan njegovih mogućnosti već izvan njegove nemogućnosti, dakle mogućnost. Nakon 1985. Đorđević se, moguće je, odrekao te mogućnosti. On od tada evazivno gravitira na obodima umetnosti, na nekom nemogućem mestu između njene spoljašnjosti i njene unutrašnjosti, i pojavljuje se najčešće samo kao glasina, ili ponekad kao vratar, tehnički saradnik, vodič, pa čak, moguće je, i kao neka ličnost za koju smo slepo mislili da pripada prošlosti.”²³⁵

²³² https://en.wikipedia.org/wiki/Beatrice_Wood

²³³ <http://www.golob-gm.si/5-marcel-duchamp-as-rectified-readymade/g-marcel-duchamp-richard-mutt-and-fountain.htm>

²³⁴ Stojadinović, Mirjana Boba, *Umetnik kao publika: razgovori među publikom*, Frekvencija, Beograd, 2013, str. 176.

²³⁵ Dimitrijević, Branislav, „(Ne)mogući umetnik – O nestvaralačkim istraživanjima Gorana Đorđevića”, tekst je dostupan na <https://www.academia.edu/>

Slučaj Gorana Đorđevića toliko je kompleksan da bi njemu valjalo posvetiti čitavu doktorsku tezu... Ko je Goran Đorđević i otkud on u umetnosti ili izvan nje? Ko je Adrian Kovač (*Adrian Kovacs*)? Zašto Goran iznenada nestaje 1985. godine? Gde nestaje? Da li je Goran Kazimir Maljevič iz 1985? Da li je Goran Gregor Mobius iz neke 2016? Da li je Goran Đorđević umetnik ili je ne-umetnik, jer anti-umetnik nije?²³⁶

Kada je u Sarajevu 1989. organizovana izložba „Jugoslovenska Dokumenta”, bila je to druga po redu izložba ovog naziva, a ujedno i poslednja, koja je predstavljala pokušaj mapiranja „jugoslovenskog umetničkog prostora” kao „zajedničkog” i „podrazumevanog”²³⁷, oslikavajući težnje bliske tendencijama toga vremena – da se savremena umetnost institucionalizuje. Na ovoj izložbi se pojavljuje i izvesni Adrian Kovač (*Adrian Kovacs*), koji izlaže „Autoportret” – sliku koja predstavlja kopiju čuvenog nedovršenog autoportreta Pola Sezana (*Paul Cézanne*), iz 1877. godine – ali ne originala, već njene crno-bele reprodukcije, koja je, pretpostavićemo, jedna od onih nađenih u skriptama istorije umetnosti. Iako opštepoznata i smatrana „ikonom moderne umetnosti”, status ove slike je „fantomski”²³⁸, ističe istoričar umetnosti Branislav Dimitrijević. „Ako je autor slike potpisani Kovač, da li je ovo njegov autoportret, odnosno da li je povod za ovu sliku sličnost između, recimo, Kovačeve i Sezanove ćelave glave? Ili, ako prihvatamo da je Kovač iz sasvim nepoznatih razloga napravio kopiju Sezanovog autoportreta, možemo li Kovačevu sliku uopšte zvati autoportretom i kakav status uopšte ima kopija nečijeg autoportreta? Odnosno, da li je kopija nečijeg autoportreta i dalje 'autoportret' i gde se tu nalazi identitet potpisanog autora?”²³⁹

Isprativši pojavu ovog rada i umetnika, na pomenutoj izložbi mnogi bi se zapitali odakle potiče ovakva umetnička intervencija, ukoliko već nisu upoznati sa (ne)umetničkim istraživanjima Gorana Đorđevića koji „kontinuirano koristi kopiju kao

²³⁶ Vidi poglavlje *Pobeda kao poraz anti-umetnosti*.

²³⁷ Dimitrijević, Branislav, „Između 'avangarde kraja umetnosti' i 'beogradskog pogleda na svet'”, *O normalnosti. Umetnost u Srbiji 1989–2001*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2005, str. 9.

²³⁸ *Ibid.*, str. 14.

²³⁹ *Ibid.*

medij istraživanja”²⁴⁰. O tome svedoče njegovi brojni projekti, koji još od svojih najranijih faza, studiozno, gotovo gradativno unapređuju ovo istraživanje, i praktično ga vode ka napuštanju autorstva²⁴¹, odn. kako tvrdi Dimitrijević, Đorđevićev rad „karakteriše putanja od ’analitičkog konceptualizma’ (...) ka anarhoidnom gestu deklarativnog odustajanja od umetnosti kao iole validne društvene prakse.”²⁴²

Malo ko je te 1989. godine znao da je Adrian Kovač, od 1987. do 1990. godine, uveliko izlagao, na margini umetničkog sistema, kao aktivan član likovne sekcije amaterskog kulturno-umetničkog društva Jedinstvo.²⁴³

Već je u jednom od prethodnih poglavlja bilo reči o Đorđevićim radovima, ali i stavovima prema (odn. protiv) umetnosti, odn. protiv konceptualne umetnosti²⁴⁴, što je možda naj slikovitije prikazano u tekstu pozivnice za izložbu *Protiv umetnosti*, iz 1980. godine, na kojoj je izostavljen naziv izložbe²⁴⁵, ali postoji objašnjenje²⁴⁶:

„Umetničko delo, pored ostalog izražava i neki stav o umetnosti. Radovi prikazani na ovoj izložbi nisu umetnička dela. To su samo stavovi o umetnosti. Bolje rečeno, to su stavovi protiv umetnosti. Mislim da je krajnje vreme da se sa umetnosti jednom odlučno strgne napuderisana maska slobode i humanizma i otkrije njeno pravo lice verne i ponizne sluškinje.”

²⁴⁰ *Ibid.*

²⁴¹ Detaljnije o projektima Gorana Đorđevića: „Who is Goran Đorđević”, *Prelom No.8*, journal for images and politics, Prelom kolektiv, Beograd, 2006, str. 237–270.

²⁴² Dimitrijević, Branislav, „(Ne)mogući umetnik – O nestvaralačkim istraživanjima Gorana Đorđevića”, tekst je dostupan na <https://www.academia.edu/>

²⁴³ <http://www.kulturpunkt.hr/content/apsurd-umjetnickog-cina>

²⁴⁴ Đorđević ističe da je u tom periodu samo konceptualnu umetnost smatrao umetnošću. Vidi poglavlje *Pobeda kao poraz anti-umetnosti*.

²⁴⁵ Iako je Galerija Studentskog Kulturnog Centra (SKC) u tom periodu negovala i podržavala progresivne pristupe umetnosti i umetnike konkretno okupljene oko tadašnje „nove umetničke prakse”, naziv izložbe „Protiv umetnosti”, očigledno je i za njih bio „previše progresivan” te je izostavljen na ovoj pozivnici.

²⁴⁶ Citirano u Dimitrijević, Branislav, „Against Art by Other Means (Goran Đorđević:1979–1985)”. Tekst se može preuzeti na sledećem linku:

http://www.esthesis.org/docs/Against_Art_by_Other_Means_Goran_Dordevi.pdf

Đorđević se „otkrićem” i upotrebom kopije kao medija kroz koji provlači gotovo sve svoje intervencije, ne samo distancira „od tradicionalističkih ili modernističkih mitova”, već je, kako ističe Dimitrijević, u pitanju i „distanciranje od samog miljea u kom se njegov rad pojavljuje tokom sedamdesetih godina, od miljea koji je svoj identitet formirao u otklonu kako od tradicionalizma, tako i od modernizma, miljea koji je svoj identitet imao u ideji *revolucionarizovanja umetnosti*”.²⁴⁷

Godine 1985, Goranu Đorđeviću (koji je aktivno stvarao od 1979. do 1985) se kao autoru gubi svaki trag. Nigde nikada zvanično nije objavio odluku da napušta umetnost – možda baš zato što, iako nakon 1985. prestaje da izlaže kao umetnik, on nastavlja svoja istraživanja u polju sistema umetnosti.

Iste te 1985. godine, kada sa scene nestaje autor Goran Đorđević, pojavljuje se izvesni Kazimir Maljevič, koji organizuje *Poslednju futurističku izložbu* u jednom stanu u Beogradu. Đorđević je u jednom intervjuu sa Mihom Colnerom²⁴⁸, najbolje analizirao ovu pojavu, te suštinu njegove prakse osamdesetih godina prošlog veka – u nemogućnosti da govori iz pozicije Gorana Đorđevića iz tog perioda, govorio je u trećem licu:

„Možemo pretpostaviti da postoji veza između kopija koje je radio i izlagao Goran Đorđević osamdesetih godina, i onoga što je kasnije radio Kazimir Maljevič. Međutim, ta veza je samo incidentna, pošto se ni u jednom od primarnih dokumenata, vezanih za pojavu Maljeviča na sceni, ne pojavljuje niti implicira neko drugo ime. Ono što bi mogli danas da kažemo je da se pojavio nakon serije izložbi kopija koje je prethodno imao Goran Đorđević, i da je vrlo verovatno taj Maljevič video ili znao za ove radove, ali i da je iz njih izvukao ’pravu poruku’. Izgleda da je on među prvima shvatio da je samo jedan korak dalje od fenomena kopije – problematizovanje pojma autora. Samo originalni radovi mogu da korespondiraju sa pojmom jedinstvenog i neponovljivog subjekta koji se zove autor. Kod originala, postavlja se pitanje da li je smisleno govoriti o autoru. Maljevič je na ovu dilemu odgovorio tako što je, osim ponavljanja radova,

²⁴⁷ Dimitrijević, Branislav, „(Ne)mogući umetnik – O nestvaralačkim istraživanjima Gorana Đorđevića”, tekst je dostupan na <https://www.academia.edu/>

²⁴⁸ <http://www.kulturpunkt.hr/content/apsurd-umjetnickog-cina>

ponovio i autora. Tako je i nastala mogućnost da se pojavi rad ili fenomen Maljeviča sredinom osamdesetih godina; to je neko ko očigledno radi kopije Maljeviča iz prve polovine XX veka i potpisuje ih kao Maljevič, ali ih datira u 1985. godinu.”

„Đorđevićev odlazak je”, tvrdi Branislav Dimitrijević, „rečnikom marksizma i tadašnjeg jugoslovenskog socijalističkog samoupravljanja, zapravo pokretanje nove faze u procesu ’odumiranja umetnosti’. Ideja o smrti umetnosti, toliko prisutna u mnogim umetničkim i filozofskim diskursima 20. veka, ovde nije shvaćena kao neki završen čin već kao proces kontinualnog odbacivanja paradigmatičkih pozicija. Goran Đorđević nije prestao da bude umetnik zato što je prestao da stvara umetnička dela (on to, na čemu ovde i insistiramo, zapravo nikada nije ni radio) već zbog toga što nije više pristajao na poziciju ’govora u prvom licu’, na poziciju koja je ograničavala njegove namere i paralisala paradigmatičke promene. Govor u prvom licu, zamenjen je (...) ’govorom u neodređenom licu’ ”.²⁴⁹

3.2.3 Slučaj Ilija Dimić

Jedan od značajnijih projekata koji se bazira na kreiranju virtuelnog / fiktivnog umetničkog identiteta, na ovim prostorima, pronalazimo u umetničkoj praksi Dušana Otaševića. U nedostatku „duhovnog oca”, Otašević je odlučio da ga izmisli/kreira, a to je učinio u saradnji sa filmskim scenaristom Brankom Vučićevićem.²⁵⁰

Ilija Dimić (1901–1938) bio je slikar, vajar i pilot, neko vreme je studirao na Buhausu, a inspirisali su ga dadaizam, zenitizam, ruska avangarda i produkcionizam. Bio je, razume se, opčinjen letenjem, idol mu je bio Dedal, a kao pilot je i stradao u španskom građanskom ratu, 1938. godine.²⁵¹

²⁴⁹ Dimitrijević, Branislav, „(Ne)mogući umetnik – O nestvaralačkim istraživanjima Gorana Đorđevića”, tekst je dostupan na <https://www.academia.edu/>

²⁵⁰ <http://www.seecult.org/vest/otasevic-u-cast-dimica>

²⁵¹ *Ibid.*

Projekat „Nevidljivi čovek”, odnosno izložba „pronađenih” Dimićevih radova, prvi put je prikazana u Dubrovniku, 1990. godine, u ogranku Galerije Sebastijan. Dušan Otašević je, tada kao skriveni autor ovog projekta, studiozno pristupio realizaciji „izgubljenih” umetničkih radova Ilije Dimića, u skladu sa njegovim interesovanjima, ali i studijama na Bauhausu, težeći da što verodostojnije prikaže vreme u kojem su nastali (često i patiniranjem samih radova).

Priča o srpskom avangardnom umetniku Iliji Dimiću intrigirala je javnost, mnogi su u nju poverovali, a nemogućnost tadašnjeg upravnika Muzeja vazduhoplovstva da pronađe ime ovog pilota u zvaničnom registru, izazvala je konfuziju.²⁵²

Kao što su radovi fiktivnog autora Ilije Dimića odražavali njegovo vreme i biografiju, tako je i sam projekat kreiranja Ilije Dimića odražavao aktuelnu, postmodernističku, problematizaciju pitanja autorstva i originalnosti, ali i političke okolnosti devedesetih godina prošlog veka, u kojima je nastao. Jubilarno, dvadesetpet godina nakon prikazivanja prvih „pronađenih radova” ovog autora, ponovo je organizovana izložba Ilije Dimića, u galeriji SANU, 2015. godine, koja je prikazala i neke nove radove, „pronađene” u međuvremenu.²⁵³ Dušan Otašević je, razume se, sada bio zvanični autor ovog projekta.

3.2.4 Slučaj Darko Maver

*iz izbora Lutera Bliseta (*Luther Blisset*)²⁵⁴

Za razliku od Đorđevićevih identitetskih igara, koje se mahom ostvaruju kroz istraživanje odnosa original-kopija ili Otaševićevog projekta u kome od početka do kraja, u skladu sa osmišljenim scenarijom, te izmišljenom biografijom, kreira rukopis fiktivnog umetnika Ilije Dimića, praksa virtuelnog umetnika Darka Mavera, vođena je surovom strategijom aproprijacije.

²⁵² http://www.danas.rs/danasrs/kultura/dvojna_narav_quotilije_dimicaquot_.11.html?news_id=313322

²⁵³ *Ibid.*

²⁵⁴ Luter Bliset je kolektivni identitet koji počiva na konceptu „*open pop star*”.

Karijera ovog kontraverznog srpsko-slovenačkog (virtuelnog) umetničkog identiteta, projekat je italijanskog umetničkog para Eve i Franka Matesa (*Eva, Franco, Mattes*),²⁵⁵ poznatijeg kao 0100101110101101.ORG, razvijan 1998–1999. godine, a ujedno je i jedan od zanimljivijih projekata *net.art*-a devedesetih godina prošlog veka.

Darko Maver je predstavljen kao vajar i umetnik performansa, koji kreira realistične (voštane) figure u prirodnoj veličini – brutalizovanih, krvavih i osakaćenih tela²⁵⁶, koje smešta u enterijere različitih hotelskih soba i kuća na teritoriji bivše Jugoslavije.²⁵⁷ Fotografije njegovih radova su cirkulisale *online*, a s obzirom na ratove devedesetih godina prošlog veka, široj publici je bilo lako da ih dovede u vezu sa „nasilnim Balkancima” i njegovu priču prihvati kao istinitu.²⁵⁸ Ti isti radovi bili su navodno meta državne cenzure, a Maver je završio u podgoričkom zatvoru, zbog nasilnog ponašanja²⁵⁹ i „anti-patriotske propagande”.²⁶⁰

Darka Maver su 1999. godine ubili njegovi tvorci (Eva i Franko Mates) u istom tom zatvoru, tokom NATO bombardovanja i raširili lažne fotografije njegovog viktimiziranog tela.²⁶¹ Po umetničkim krugovima i magazinima, kružile su priče o njegovoj tragičnoj i nerazjašnjenoj smrti,²⁶² a Maver je posthumno pozvan da učestvuje na 48. Venecijanskom bijenalu.²⁶³

²⁵⁵ 0100101110101101.ORG

²⁵⁶ <https://0100101110101101.org/darko-maver/>

²⁵⁷ <http://www.metamute.org/editorial/articles/death-and-death-darko-maver>

²⁵⁸ Gronlund, Melissa, „The Second Life of Net Art”, *Net Art and After*, Spike Art Quarterly #49, 2016, str. 79.

²⁵⁹ <http://www.lutherblissett.net/>

²⁶⁰ <http://www.metamute.org/editorial/articles/death-and-death-darko-maver>

²⁶¹ Gronlund, Melissa, „The Second Life of Net Art”, *Net Art and After*, Spike Art Quarterly #49, 2016, str. 79.

²⁶² <http://www.metamute.org/editorial/articles/death-and-death-darko-maver>

²⁶³ *Ibid.*

U februaru 2000. godine autorski par se oglasio sa još šokantnijom vešću da Darko Maver u stvari nije pravi umetnik, već njihova kreacija, dok „njegovi radovi” nisu voštane figure, već realne fotografije viktimiziranih, mrtvih i osakaćenih tela, nađenih na internetu.²⁶⁴ Eva i Franko Mates su se u ovom projektu brutalno poigrali ljudskim očekivanjima – šta ljudi žele da vide i u kom kontekstu. U kasnijim izjavama isticali su da je cilj projekta mnogo širi od pukog ukazivanja na neadekvatnost umetničkog sveta, i da Darko Maver postoji u hibridnoj formi – i njegova stvarnost nije samo semiotička, već „mitopoetička”.²⁶⁵

0100101110101101.ORG, odn. Eva i Franko Mates, na njihovom web sajtu, umesto zaključnih reči o projektu, citiraju Oskara Vajlda (*Oscar Wilde*)²⁶⁶:

„Čovek je najmanje svoj kada govori o sebi. Dajte mu masku i reći će vam istinu.”

3.2.5 Kolektivni (virtuelni) identiteti i *name readymade*²⁶⁷

„Zamislite da svi/e umetnici/e dele isto ime. Kada bismo, na primer otišli na Venecijansko bijenale ili Dokumenta, uživali bismo u umetnosti bez obaveze da zapamtimo mnoštvo novih imena iz celog sveta.” Iako deluje kao fantazija, ova zamisao nije toliko udaljena od realnosti, ističe spisateljica i kustoskinja Zdenka Badovinac, u eseju *What is importance of being Janez?*,²⁶⁸ s obzirom na ekspanziju novih imena, koja

²⁶⁴ Prema tvrdnjama Lutera Biseta i još nekih izvora, većina fotografija je pronađena na web sajtu rotten.com.

²⁶⁵ <http://www.metamute.org/editorial/articles/death-and-death-darko-maver>

²⁶⁶ <https://0100101110101101.org/darko-maver/>

²⁶⁷ Strategija prisvajanja imena, koja se vezuje za istoimeni projekat tri slovenačka umetnika Janeza Janše, Janeza Janše i Janeza Janše

²⁶⁸ Ovaj esej, jedna je od analiza projekta *NAME Readymade*, poznatiji kao *Projekat Janez Janša* u kome trojica umetnika – Žiga Kariž, Emil Hrvatinić i Davide Grassi, zvanično menjaju ime u Janez Janša – ime tadašnjeg, a sada bivšeg premijera republike Slovenije – detaljnije u knjizi *NAME Readymade*, Moderna galerija / Museum of Modern Art, Ljubljana, 2008

se pojavljuju na velikim umetničkim manifestacijama – koje je gotovo nemoguće zapamtiti – „naročito kada se pojave samo jednom” ...²⁶⁹

Kolektivni identiteti koji se obrađuju u ovom poglavlju počivaju na temeljima neoizma i oslanjaju se na „*open pop star*” koncept i politike samoproklamovanja²⁷⁰, težeći utopističkim zamislama.

Neoizam, parodijska konstrukcija, prefiks i sufiks bez sredine²⁷¹, podrazumeva specifičnu „subkulturalnu mrežu umetničkih performansa i medijskih eksperimenata”, a u svom širem obliku – praktičnu *underground* filozofiju.²⁷² Ovaj subkulturalni pokret počiva na temeljima futurizma, dadaizma, *fluxus*-a i *punk*-a²⁷³, a razvio se iz mreže *mail art*-a²⁷⁴, krajem sedamdesetih godina prošlog veka. Kasnije je svoj razvitak nastavio pod uticajem savremenih tehnologija.

Neoizam traga za novim strategijama artikulacije otpora, koje ne bi bile „podložne sistemskom prisvajanju”, a koje se testiraju penetrirajući u „političke, umetničke, ekonomske i tehnološke sisteme”, u cilju poigravanja njihovom logikom moći – uzrokujući „viralnost, anonimnost, semantičku pometnju i 'višestrukost' istine”.²⁷⁵

Inicirali su ga američki umetnici *mail art*-a, Dejvid Zak (*David Zack*) i Al Akerman (*Al Ackerman*), a jedan od prvih projekata vezanih za neoizam – **Monty Cantsin**, kreirali su Zak i letonski pesnik Maris Kunzins (*Maris Kundzins*). *Monty Cantsin* je „*open pop star*” – višenamensko ime koje svako može prisvojiti. „...jedne

²⁶⁹ Badovinac, Zdenka, „What is importance of being Janez?; A system of (No) names”, esej u Janez Janša, Janez Janša, *NAME Readymade*, Moderna galerija / Museum of Modern Art, Ljubljana, 2008, str. 53

²⁷⁰ <https://en.wikipedia.org/wiki/Neoism>

²⁷¹ http://www.thing.de/projekte/7:9%23/neoism_30.html

²⁷² <https://en.wikipedia.org/wiki/Neoism>

²⁷³ <https://monoskop.org/Neoism>

²⁷⁴ <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/mail-art>

²⁷⁵ <http://www.seecult.org/vest/umrezeni-poremecaji>

večeri Maris je počeo da se glupira okolo sa kasetofonom i peva pesme na letonskom o toaletima i gužvama. Pa smo odlučili da napravimo pop zvezdu od Marisa. Ali to je trebalo da bude otvorena pop zvezda (*open pop star*), što bi značilo da svako ko želi može preuzeti ličnost ove pop zvede. (...) Mrmljali smo ime Maris Kunzinsa i ispalo je *Monty Cantsin*. A onda smo došli do izreke 'ne mogu da grešim' (*can't sin*) i 'ne mogu da pevam' (*can't sing*), i par drugih stvari kako bismo dočarali da ova pop zvezda može biti i lopov i svetac."²⁷⁶ S obzirom na to da su svi neoisti počeli da koriste ovaj identitet, *Monty Cantsin* se transformiše iz pop zvezde u radikalni identitetski eksperiment, koji je uticao na njihov svakodnevni život. Izražavali su se kroz video, audio i performans, a ubrzo su razvili i *Apartment Festivals* na kojima su to i prezentovali. *Apartment Festivals* su bili jednonedeljni festivali koji su se odigrali u životnim prostorima neoista.²⁷⁷

Na temeljima neoizma nastao je i **Luter Bliset** (*Luther Blissett*), kao multiplikovano ime, „narodni heroj”, „*open pop star*” ili „*open reputation*”, kako se navodi na njihovom web sajtu (<http://www.lutherblissett.net/>). Za razliku od *Monty Cantsin*-a, L.B. je „pozajmio” ime italijanskog fudbalera²⁷⁸ (afričko-karipskog porekla) – Lutera Bliseta²⁷⁹.

Projekat poznat kao *Luther Blissett Project*²⁸⁰, razvijen je u Italiji ali je delovao internacionalno. Činila ga je organizovana mreža unutar otvorene zajednice koja je delila „*Luther Blissett*” identitet. Od svog nastanka 1994. do prestanka sa radom 1999, L.B. je postao „neverovatno popularan fenomen”, koji je „uspeo da kreira legendu i reputaciju narodnog heroja”²⁸¹ – „Robina Huda (*Robin Hood*) informacijskog doba”.²⁸² Tokom ovog petogodišnjeg perioda, njegov identitet je neformalno preuziman od strane bojnih umetnika/ca i društvenih aktivista/kinja.

²⁷⁶ http://www.thing.de/projekte/7:9%23/cantsin_index.html

²⁷⁷ <https://monoskop.org/Neoism>

²⁷⁸ <http://www.lutherblissett.net/>

²⁷⁹ https://en.wikipedia.org/wiki/Luther_Blissett

²⁸⁰ Manifest Lutera Bliseta dostupan je na sledećoj adresi: <http://www.altx.com/manifestos/blisset.html>

²⁸¹ <http://www.lutherblissett.net/>

²⁸² *Ibid.*

Luter Bliset, „narodni heroj” koji koristi „medijske i komunikacione strategije, nedostupne njegovim prethodnicima”,²⁸³ „vodio je gerilski rat protiv kulturne industrije, neobične kampanje solidarnosti za žrtve cenzure i represije, i pre svega medijske prevare/pošalice (*pranks*) – kao umetnost, uvek tražeći odgovornost i objašnjavajući koje su (sistemske) greške eksploatisali kako bi stvorili lažnu priču”.

Decembar 1999. označavao je kraj petogodišnjeg plana Lutera Bliseta i tim povodom su svi „veterani” izvršili simbolički sepuku – samurajsko ritualno samoubistvo. Neki od članova su se u januaru 2000. godine pregrupisali u *Wu Ming*²⁸⁴ – novi projekat koji se više fokusira na literaturu, ali nije ništa manje radikaln od prethodnog.

U selekciji medijskih manipulacija / prevara (*media hoaxes*) Lutera Bliseta, nalazi se i veći broj imaginarnih umetnika/ca (jer je, kako navode, svet umetnosti „prepun lakovernih ljudi”, koji postaju lake mete). Jedan od njih je već pomenuti **Darko Maver**²⁸⁵, a tu je i **Hari Kiper** (*Harry Kipper*)²⁸⁶ – britanski konceptualni umetnik koji nestaje na jugoslovensko-italijanskoj granici, dok je bio na mauntin bajk (*mountain bike*) turi po Evropi, tokom koje je navodno ispisivao reč ART (umetnost) na mapi kontinenta²⁸⁷, zatim talentovana umetnica - šimpanza **LOOTA**, o kojoj su kružile lažne vesti kao i lažna najava da će njene slike biti izložene na Venecijanskom bijenalu.²⁸⁸

Značajan primer primene „name readymade” strategije na prostoru bivše Jugoslavije je istoimeni projekat – *NAME Readymade*²⁸⁹ (2007), slovenačkih umetnika

²⁸³ [https://en.wikipedia.org/wiki/Luther_Blissett_\(nom_de_plume\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Luther_Blissett_(nom_de_plume))

²⁸⁴ <https://www.wumingfoundation.com/giap/>

²⁸⁵ Vidi poglavlje *Slučaj Darko Maver*.

²⁸⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/The_Kipper_Kids

²⁸⁷ <http://www.lutherblissett.net/>

²⁸⁸ *Ibid.*

²⁸⁹ Više o projektu možete saznati na web sajtu: <http://www.janezjansa.si/works/name-readymade/>, kao i u knjizi: Janez Janša, Janez Janša, Janez Janša, *NAME Readymade*, Moderna galerija / Museum of Modern Art, Ljubljana, 2008

Janeza Janše, Janeza Janše i Janeza Janše, u kome Žiga Kariž, Emil Hrvatin i Dejvid Grasi (*Davide Grassi*), zvanično menjaju ime u Janez Janša – ime i prezime tadašnjeg premijera Slovenije Janeza Janše. Takođe, oni su se učlanili i u Slovenačku demokratsku partiju.

S obzirom na to da, nakon ovog čina, trojica umetnika nisu davali nikakve izjave o tome, a kao razlog za promenu imena navodili su da su u pitanju „lični razlozi”, pisac, dramaturg i pozorišni kritičar Blaž Lukan, u tekstu *The Janez Janša Project*, se pita šta ovaj gest čini umetničkim, s obzirom na to da je promena imena pravo svakog pojedinca i ističe da najpre treba ustanoviti da je reč o umetničkom projektu. „Mi možemo pretpostaviti”, na osnovu analize prethodnih projekata ovih umetnika „da se radi o svesnoj – čak konceptualnoj – odluci (...) u kojoj možemo da prepoznamo (...) čin svesne i pažljivo planirane preidentifikacije (*overidentification*), koja prevazilazi lični, intimni karakter odluke i koja se pre svega manifestuje kao njena kritička tačka.”²⁹⁰

Zdenka Badovinac takođe ističe da, iako se Janezi nisu izjašnjavali povodom ovog čina, gest uglavnom tumačimo kao „kritički stav prema administraciji premijera Janeza Janše”, te da je suština ovog projekta u umetničkom poigravanju njihovom privatnošću, zaključivši da je u njihovom slučaju granica između umetnosti i života unapred izgubljena.²⁹¹ „Tri umetnika apsolutno legitimno istražuju strategije, koje odgovaraju njihovom kontekstu, i odmeravaju umetničku provokaciju vlasti, sa pažljivo osmišljenim javnim istupima, u cilju prenošenja poruke da je Janez Janša u svima nama.”²⁹²

²⁹⁰ Lukan, Blaž, „The Janez Janša Project”, esej u Janez Janša, Janez Janša, Janez Janša, *NAME Readymade*, Moderna galerija / Museum of Modern Art, Ljubljana, 2008, str. 13–16.

²⁹¹ Badovinac, Zdenka, „What is importance of being Janez?; A system of (No) names”, esej u Janez Janša, Janez Janša, Janez Janša, *NAME Readymade*, Moderna galerija / Museum of Modern Art, Ljubljana, 2008, str. 59.

²⁹² *Ibid*, str. 65.

Hatsune Miku (na japanskom 初音ミク)²⁹³, nastala je kao prvi japanski vokaloid²⁹⁴ odnosno softver za sintezu ljudskog glasa, koji je razvila i distribuirala kompanija *Crypton Future Media*. Nakon što je kreiran softver, angažovani su ilustratori koji će osmisliti njegov vizuelni identitet. Kao rezultat nastala je, razume se u manga stilu, šesnaestogodišnja tinejdžerka sa dugim tirkiznim krikama, koja je dalje nastavila da funkcioniše kao „projektovani vizuelni kolaž”.²⁹⁵ Korisnicima je bilo omogućeno da komponuju ne samo njenu muziku, već i spotove, koji su najpre distribuirani na pojedinim japanskim sajtovima, a zatim i na *YouTube*-u. „Hatsune je tako postala kreativna kolaborativna platforma na kojoj saraduju mnogobrojni amaterski i profesionalni muzičari, kompozitori, vizuelni umetnici, animatori, grafički dizajneri itd. Njihove kreacije postale su temelj njene popularnosti, tj. njene transformacije od softvera do kolaborativnog društvenog fenomena, i konačno do popularne pevačice.”²⁹⁶ Njeni mnogobrojni fanovi okupljaju se i na koncertima, gde Hatsune (kao projektovani vizuelni kolaž) nastupa sa uživo bendom, a snimci se takođe mogu videti na *YouTube*-u²⁹⁷. Naravno, *Crypton Future Media* je znala kako da iskoristi i unapredi ovu situaciju, u cilju još bolje prodaje i reklame pomenutog softvera.

Hatsune Miku je dobar primer korišćenja savremenih tehnologija u cilju otelovljenja neoističkih zamisli, ali istovremeno i aproprijacije antiugetničkih, odn. neoističkih metoda, vodeći se potpuno suprotnim ciljem – promocijom korporativnog proizvoda. Bez obzira na to što funkcioniše kao „*open pop star*”, za razliku od npr. *Monty Cantsin*-a, ona nije samo utopistička zamisao, već ozbiljan marketinški poduhvat, a njen bi se odnos prema svojim pretečama mogao objasniti slično kao što je Melisa Gronland

²⁹³ U prevodu „prvi zvuk iz budućnosti”.

²⁹⁴ <https://en.wikipedia.org/wiki/Vocaloid>

²⁹⁵ Guga, Jelena, *Digitalno ja: kako smo postali binarni*, Centar za savremenu kulturu i komunikaciju_ArtKult, Novi Sad, 2015, str. 207.

²⁹⁶ *Ibid*, str. 208.

²⁹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=YSyWtESoeOc>

objašnjavała odnos „kritičkog” *net.art*-a devedesetih godina prošlog veka i današnje „nekritičke” *Post-internet* umetnosti.²⁹⁸

II ANALIZA PRAKTIČNOG RADA

SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA 2013–2017

Praktični deo umetničko-istraživačkog projekta *S.U. (Virtuelni umetnički identitet i njegovi realni učinci u kulturi)* je participativni procesualni umetnički rad koji podrazumeva građenje virtuelnog umetničkog identiteta *Slatka Konceptualna Umetnica* kroz aktivnu *online* interakciju sa posmatračima/cama / konzumentima/kinjama / (sa)učesnicima/ama. Projekat je (tokom poslednje četiri godine) realizovan u 7 faza, koje su se međusobno nadovezivale, a svaka od njih započinjala je (novim) javnim pozivom na interakciju. U pitanju su sledeće faze: (1) *Slatka Konceptualna Umetnica traži posao*, (2) *Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove*, (3) *Slatka Konceptualna Umetnica traži podršku*, (4) *Slatka Konceptualna Umetnica traži razumevanje* (5) *Werde Süße Konzeptkünstlerin / Süße Konzeptkünstlerin sucht Videos* (6) *Werde Süße Konzeptkünstlerin / Süße Konzeptkünstlerin sucht Unterstützung* (7) *Sweet Conceptual Artist web platforma*.

Formulisana kao performativni iskaz u vidu teksta, koji poziva na interakciju i tumačenje, *Slatka Konceptualna Umetnica* funkcioniše kao otvorena dijaloška i problemska platforma u koju se upisuju nova značenja i identiteti. Svakim novim pitanjem *Slatka Konceptualna Umetnica* otvara jedno novo polje problematizacije društvene realnosti, te sistema umetnosti i njegove hijerarhije.

Dokumentacija ovih procesa, bilo da je u pitanju tekst, digitalna fotografija, ilustracija, digitalna slika, digitalni video, animacija ili audio, koristi se kao materijal u

²⁹⁸ Vidi Gronlund, Melissa, „The Second Life of Net Art”, *Net Art and After*, Spike Art Quarterly #49, 2016.

kreiranju svojevrstnih (interaktivnih) digitalnih arhiva, u kojima svaka faza zauzima svoje mesto unutar šireg političkog, sociološkog i kulturalnog konteksta. Stoga je bitno da se kompletan rad konceptualno, estetski i metodološki analizira postupnim praćenjem sedam gore navedenih faza, u kojima se ovaj dematerijalizovani (odn. deestetizovani) umetnički objekat transformisao – od inicijalne tekstualne poruke u formi oglasa ka multimedijalnoj (i interaktivnoj) instalaciji i web platformi, a virtuelni identitet, od performativne samoproklamacije ka grupnom identitetu i zajednici, te „zavidnoj umetničkoj karijeri”.

1.0 SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA 2013 – 2015:

Slatka Konceptualna Umetnica traži posao!

Prva faza umetničko-istraživačkog rada trajala je dve godine – od marta 2013. do marta 2015. godine. Čine je procesi inicirani oglasom *Slatka Konceptualna Umetnica traži posao!* – od kreiranja ovog performativnog iskaza i njegove postavke u javnom prostoru, preko njegove digitalizacije i *online* interakcije sa učesnicima/konzumentima, do prezentacije prvih rezultata na grupnoj izložbi u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine i kreiranja novog javnog poziva – oglasa *Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove!* koji je iniciran samim razvojem komunikacije sa učesnicima/ama (prve faze projekta). Svaki od ovih segmenata i procesa biće pojedinačno i hronološki elaboriran, kako bi se pružio detaljan uvid u sve aspekte prve faze ovog dugoročnog projekta.

1.1 Kreiranje oglasa „Slatka Konceptualna Umetnica traži posao!”

Oglas SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA TRAŽI POSAO kreiran je marta 2013. godine kao dematerijalizovani (odn. deestetizovani) umetnički objekat, performativni iskaz u formi jednostavnog papirnog oglasa.

Međutim, ono što ovaj oglas izdvaja i čini ga „atraktivnim” u odnosu na druge

„poslovne” oglase je kako njegov sadržaj, u kome se pojavljuje svojevrsni „umetnički hibrid” (*Slatka Konceptualna Umetnica*), tako i ružičasti papir na kojem je oglas odštampan. Ovaj vid intervencije inicijalno je predstavljao reakciju na degradiranu poziciju pre svega umetnica, ali i umetnika na Balkanu i šire, problem rastuće nezaposlenosti i savremenog ropstva, iskrivljenu sliku stvarnosti koju kreiraju i nude nam masmediji, i na kraju ono što izbija u prvi plan tokom realizacije projekta – kontradiktornosti hijerarhije sistema umetnosti, uz postavljanje pitanja šta je umetničko delo danas, na koji način se ono prepoznaje i gde treba tražiti progresivne umetničke prakse. Sve u svemu, poduhvat kreiranja ovakvog oglasa deluje kao jeftin marketinški trik, što on (uslovno rečeno) i jeste, i kao takav ostvaruje prve rezultate.

Velikim slovima na ružičastom papiru (bez dodatne vizualizacije – ilustracije, fotografije i sl.), istaknut je tekst – objava „*Slatka Konceptualna Umetnica traži posao*” i kontakt – *e-mail* adresa slatkaumetnica@gmail.com. Ovako junakinja projekta prvi put izlazi na tržište, koje, što će se vrlo brzo pokazati, nije nužno tržište umetnosti. Ipak njen cilj je i bio da iz sfere umetnosti upliva u sferu društva i „testira okruženje” na određenu temu – na temu sopstvenog identiteta.

Izbor *email* adrese umesto nekog drugog kontakta (npr. broj telefona ili *Facebook* stranica) unapred određuje koordinate performativnosti samog projekta. U prvoj fazi svesno izbegavam da izađem iz okvira tekstualnog, istovremeno težeći da ne podlegnem ličnom preuzimanju (a samim tim i oblikovanju) identiteta *Slatke Konceptualne Umetnice* – kako bi se otvorio prostor najrazličitijim interpretacijama, koje će direktno uticati na razvitak ovog umetničkog identiteta. Kao autorka projekta najpre vršim ulogu medijatorke, zatim producentkinje i na kraju menadžerke *Slatke Konceptualne Umetnice*. Tokom *email* prepiske sa učesnicima/ama trudim se da ostanem u diskurzivnim okvirima istorijskog konceptualizma.

Počnimo od jezičke konstrukcije sačinjene kombinacijom suprotnosti – *Slatka Konceptualna Umetnica* – ona istovremeno može obavljati funkciju označitelja nekog (ne)određenog umetničkog identiteta ali i pseudonima koji konkretan/a umetnik/ca koristi

u komunikaciji sa participantima/kinjama, kako bi, na primer, sakrio/la svoj lični identitet. Međutim, upravo taj za mnoge kontradiktoran spoj slatkog i konceptualnog, učinio je da dijapazon interpretacija bude znatno širi i uzbudljiviji od pukog pokušaja „otkrivanja identiteta” umetnice/ka koja/i stoji iza projekta. Kako Vladimir Bjeličić u kustoskom tekstu za prvu samostalnu izložbu *Slatke Konceptualne Umetnice* ističe „reč slatka sugerše umilna, draga, svima prihvatljiva, dok je konceptualna teško razumljiva, ozbiljna, kruta, pretenciozna”.²⁹⁹

(„Privlačna”) ružičasta boja takođe igra bitnu ulogu i korespondira sa epitetom slatka, potkrepljujući tu antinomiju/suprotnost konceptualnoj umetnosti i potencirajući kontrast ove kombinacije, otvara horizonte kreativnoj analizi i dijalogu.

Epitet „slatka” prevashodno je uveden kao autoironični gest koji se nadovezuje na praksu utemeljenu u (pre svega) patrijarhalnom balkanskom društvu i medijima – da se predstavljanje stvaralaštva autorki „opravda” dodatnom (vizuelnom ili verbalnom) estetizacijom. Vrednost ovog epiteta za razvoj umetničkog identiteta S.U. uočava se već u prvoj fazi projekta, kada S.U. komunicira sa potencijalnim „poslodavcima”, a kulminira u saradnji sa magazinom ELLE i potražnji za umetničkim radovima. „Konceptualna” označava dominantni diskurs kojeg se S.U. drži tokom komunikacije sa učesnicima i publikom. S.U. neretko u opisima svojih poslovnih kompetencija operiše definicijama konceptualne umetnosti, čiji/e su autori/ke eminentni/e teoretičari/ke ili umetnici/e istorijskog konceptualizma.

Kada govorimo o oglasu „*Slatka Konceptualna Umetnica traži posao*”, ne treba zanemariti činjenicu da njegov drugi deo, odn. objava „tražim posao” unosi još jednu kontradiktornost – jer ako se osvrnemo na anti-umetničke prakse XX veka, primetićemo njihovu težnju da se suprotstave tržišnom sistemu umetnosti kasnog modernizma te ideološkim i ekonomskim vrednostima umetničkog dela u potrošačkom društvu. U ovom slučaju, odn. plasiranjem ovog oglasa, učinjeno je suprotno – uz direktan pokušaj pozicioniranja unutar tržišnog sistema.

²⁹⁹ Vidi tekstualni prilog br. 4

Slatka Konceptualna Umetnica fokusirana je na tekst kao „dematerijalizovani umetnički objekat”³⁰⁰, a konkretno tekst oglasa „*Slatka Konceptualna Umetnica traži posao*” i način na koji je on javno prikazan / izložen³⁰¹ – najpre u muzeju, a potom na ulici – čini da ostaje nejasno da li je u pitanju konceptualni umetnički rad ili stvarni oglas konceptualne umetnice koja, na primer, traži (neki dodatni) posao. U zavisnosti od toga gde se oglas nalazio (i gde je viđen), menjala se percepcija ovog deestetizovanog objekta.

Nakon što je oglas plasiran, posmatrači/ce / konzumenti/kinje / (sa)učesnici/e su, kroz raznorodna tumačenja, u kojima su učestvovali i mediji, interakcije i lične interpretacije, učitali svoje vizije njegovog smisla i značenja i time uticali na dalji razvitak projekta.

1.2 Prezentacije oglasa „Slatka Konceptualna Umetnica traži posao!”

1.2.1 MSUV

Nakon kreiranja oglasa izabrala sam da mesto njegovog prvog prikazivanja bude upravo Muzej savremene umetnosti Vojvodine – grupna izložba *SITUACIJE. Instalacije u Vojvodini*, koja se odigrala u martu 2013. godine. „*Slatka konceptualna umetnica traži posao*” – oglasi na ružičastom papiru prikazani su u formi „gerilske intervencije” i zahvatili su kako prostore predviđene za izlaganje tako i ostale delove zgrade muzeja – muški i ženski toalet, dvorište muzeja, hodnike itd. (sl.br. 1 i 2) U odnosu na mesto gde je oglas postavljen, menjala se percepcija ovog deestetizovanog objekta.³⁰²

Slatka Konceptualna Umetnica koristi benefite poraza antiumetničkih praksi³⁰³ koje su težile da poljuljaju hijerarhiju umetničkih institucija, a ipak su, vreme je pokazalo, upravo muzeji u svojim kolekcijama inkorporirali najveći procenat

³⁰⁰ Vidi poglavlje *Dematerijalizacija umetničkog objekta*.

³⁰¹ Detaljnije objašnjeno u narednim poglavljima.

³⁰² Oglase postavljene u izlagačkom prostoru, publika je uglavnom doživljavala kao umetnički rad.

³⁰³ Vidi poglavlje *Pobeda kao poraz antiumetnosti*.

konceptualnih i neoavangardnih umetničkih radova, a antiumentnički projekti bili su valorizovani unutar sistema umetnosti. Shvativši i prihvativši svoju poziciju nemogućnosti da deluje izvan sistema, *Slatka Konceptualna Umetnica* u umetničkim institucijama ne vidi neprijatelja, već saučesnika u razvitku svog projekta.

Ovu apsurdno privilegovanu poziciju konceptualne umetnosti u muzejskom okruženju *Slatka Konceptualna Umetnica* apriori prihvata kao činjenično stanje, odn. svoju početnu poziciju, nakon čega svoje (antiumentničko) delovanje vodi u suprotnom smeru – iz muzeja ka ulici – iz sfere umetnosti u sferu svakodnevice (društva). Kasnije *Slatka Konceptualna Umetnica* vraća umetničkoj publici rezultate svog istraživanja – kroz prezentacije u muzeju i drugim umetničkim prostorima – čemu će biti posvećena posebna pažnja u narednim poglavljima.

1.2.2 Izmeštanje oglasa iz „sfere umetnosti” u „sferu svakodnevnog života”

Već tokom trajanja izložbe u MSUV, oglas se izmešta u javni prostor – najpre na ulice Novog Sada i Beograda, a kasnije i po drugim mestima (sl. br. 3 i 4). Međutim on se vrlo brzo digitalizuje kroz sopstvenu dokumentaciju. Fotografije oglasa počinju da se pojavljuju na društvenim mrežama (*Facebook, Instagram*). Informacija o oglasu počela je da se širi prevashodno na ovaj način. U tom periodu stiglo je nekoliko poruka, jedna ponuda za posao modela i dva komentara seksističke prirode, dok oglas nije postao „stvarna vest”.

Uličnom oglasu na ružičastom papiru trebalo je manje od dva meseca da postane vest na *online* portalima. *Online* novine pokazale su se kao ključni akter u promociji *Slatke Konceptualne Umetnice*, u prvoj fazi njenog razvoja, i dokazale da je gore pomenuti „marketinški trik” uspeo.

1.2.3 Slatka Konceptualna Umetnica kao vest (u *online* medijima)

13. maja 2013. godine portal *Radio Sarajevo*³⁰⁴ objavio je fotografiju oglasa „*Slatka Konceptualna Umetnica traži posao*”, koji je bio zalepljen na jednoj banderi u centru Beograda (sl. br. 5), uz napomenu „*Forwarduša*”. Mnogobrojni *online* portali (mahom bosanski i hrvatski) preuzimali su ovu fotografiju i prenosili vest čija je okosnica bio sledeći tekst (sl. br. 6):

*Mnogi ne sjede kući skrštenih ruku,
već smišljaju kako da privuku pažnju.*

*Oglas za posao koji je postavila
jedna devojka na banderi
uspio je u tome.*

*Ipak, da li je uradila pravu stvar
ili će zbog toga zažaliti,
ostaje da vidimo.*

Portali su uglavnom koristili isti tekst uz minimalne varijacije i sa ponekim izuzetkom, kao što je ovaj tekst (na portalu *ziher.hr*), u kome se pominje da bi oglas mogao biti deo umetničkog rada i da je prethodno izložen u muzeju, uz odsustvo želje da se ta informacija dublje istraži (sl. br. 7):

*U trenucima kada je posla nikad manje,
a opet ideja nikad više
na ulicama Srbije osvanuo je plakat
sa ni više ni manje originalnom idejom.*

*Da slatka konceptualna umjetnica traži posao
vidljivo je na fotografiji plakata
na kojem je naznačila i svoj e-mail kontakt.*

³⁰⁴ <https://www.radiosarajevo.ba/>

*Radi li se o samo kul-ideji,
ozbiljnom pokušaju pronalaska posla
ili je (kako neki kažu) plakat dio instalacije
koja je bila izložena u muzeju
vjerovatno će ostati nepoznanica.*

*Kad smo već virtualno na prostorima Srbije
i dotičemo se teme novca,
ne mogu ne zapisati onu poznatu Radovićevu:*

*„Jutros je jedan mladić u taksiju zaboravio
diplomu fakulteta i novčanik sa nešto novca.
Moli se pošteni taksista da diplomu zadrži,
a da novac vrati.*

Od nečega se ipak mora živeti.”

Mediji su kroz vest o ovom oglasu, posredovali u tumačenju (umetničke) poruke koju šalje *Slatka Konceptualna Umetnica* i uticali na njenu dalju interpretaciju (koja će se najslikovitije ispoljiti u komunikaciji sa zainteresovanim (sa)učesnicima/ama). Oni su istovremeno učestvovali u promociji oglasa i uticali na znatno povećanje broja (sa)učesnika/ca.

1.3 Društveni i ekonomski potencijal konceptualnog umetničkog diskursa na studijama slučaja pojedinačnih „ponuda za posao”

Do intenzivnijeg interesovanja i interakcije sa (sa)učesnicima/ama, kao što je već pomenuto, dolazi nakon što su pojedini balkanski portali senzacionalistički preneli vest da *Slatka Konceptualna Umetnica traži posao*. Mnogi „poslodavci” tumačili su ovaj oglas kao dvosmislen, i pokušavali da u njega učitaju sopstvenu interpretaciju na kojoj su insistirali tokom *email* prepiske sa *Slatkom Konceptualnom Umetnicom*. S druge strane

Slatka Konceptualna Umetnica pokušavala je da se u ovim komunikacijama održi u diskurzivnim okvirima istorijskog konceptualizma, manipulišući tekstem i kombinujući različite definicije konceptualne umetnosti u cilju iznalaženja rešenja za poslovnu strategiju. Istovremeno, ona je sa radoznalošću pristupala uglavnom dvosmislenim i nejasnim ponudama poslodavaca, insistirajući na detaljnim instrukcijama i objašnjenjima. Međutim, i objašnjenja poslovnih kompetencija koje je davala S.U. poslodavcima su takođe delovala nejasno i dvosmisleno. Ovi razgovori bi se, stoga, uglavnom prekidali odustankom jedne od strana, koje je mahom bilo izazvano međusobnim nerazumevanjem, odn. nesporazumom. Ipak, svake godine *Slatka Konceptualna Umetnica* slala bi svim učesnicima/ama u ovom projektu novogodišnje čestitke i nastavila da obaveštava o svojim aktivnostima i novim konkursima.

1.3.1 Slatka Konceptualna Umetnica kao „menadžerka”, eskort dama, sex radnica, zabavljačica i slatka kurvetina

Većina konzumenata / (sa)učesnika³⁰⁵ prve faze projekta u oglasu *Slatka Konceptualna Umetnica traži posao*, tražilo je seksualnu konotaciju, što je uticalo i na njihove poslovne ponude. Elementi oglasa koji su doveli do ovakvih tumačenja, su, pretpostavićemo, epitet „slatka”, ženski rod – umetnica i ružičasti papir i možda „konceptualna” kao termin koji bi mogao konkretnim učesnicima delovati nejasno / maglovito i samim tim je otvarao prostor imaginaciji.

Slede neki primeri, odn. delovi pojedinačnih dijaloga, sa zainteresovanim sagovornicima, u skladu sa gore pomenutom tematikom.³⁰⁶

... ..

DE:

Gledajte, posao za vašu struku se teško nalazi, ali ja imam nešto bolje za vas. Nudim

³⁰⁵ Svi konzumenti / (sa)učesnici ove faze projekta su se predstavljali kao muškarci.

³⁰⁶ Za kompletne razgovore videti SU knjigu u priloženoj dokumentaciji i web sajtu.

*vam da mi budete poslovna pratnja na sastancima, konferencijama, izložbama.
Ako ste zainteresovani javite mi se da se dogovorimo oko plate, smeštaja.*

Pozdrav.

SU:

Poštovani,

Čime se Vi bavite i šta pod „poslovnom pratnjom” podrazumevate?

Pozdrav,

Slatka Umetnica

DE:

Pa ja sam biznismen iz [REDACTED]. Držim lance hotela na [REDACTED].

Posao „poslovne pratnje” je da budete uz mene na važnim sastancima, poslovnim ručkovima. To je nešto slično poslu sekretarice, ali ne sekretarice koja sedi u kancelariji, već „sekretarice” koja je uz Mene na važnim pregovorima, proslavama...

Pozdrav!

SU:

Poštovani,

nije mi još uvek najjasnije o kakvom tačno poslu je reč, da li zahteva neko predznanje u teoriji ili praksi i da li mi je potrebna dodatna edukacija, kako bih, kao konceptualna umetnica, uspešno obavljala taj posao?

Hvala.

Pozdrav,

S.U.

...

DE:

Što se tiče dodatne edukacije, časove ćete dobiti 2 puta sedmično mesec dana, tako da to ne mora da vas brine.

Ako vam nije problem da se nađemo u nekom restoranu, da malo bolje porazgovaramo o poslu, javite mi da se dogovorimo.

SU:

Poštovani,

molila bih Vas da mi kažete iz koje oblasti je ta dodatna edukacija i gde će se odvijati,

kako bih što bolje razmotrila poslovnu ponudu, pre nego što se vidimo.

Hvala.

Pozdrav,

S.U.

SU:

*SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA ŽELI POSAO UMETNIČKE RADOVE I
PODRŠKU U NOVOJ 2015. GODINI!*

... ..

M.M.³⁰⁷

MM:

Dobar dan! video sam vaš oglas, koja vrsta posla vas zanima?

Koliko imate godina?

Pozdrav

SU:

Dobar dan!

*Bavim se konceptualnom umetnošću. Moje želje vezane za vrstu posla zavise od
ponude. Ipak, najviše bih volela posao u struci.*

Da li imate neki predlog za posao?

Hvala na interesovanju.

Pozdrav!

Slatka Umetnica

MM:

Da li mogu dobiti vašu fotografiju?

SU:

*Volela bih prvo da mi kažete kakva je poslovna ponuda u pitanju, pa ćemo se dalje
dogovarati.*

Hvala.

Pozdrav,

Slatka konceptualna umetnica

³⁰⁷ Ovaj dijalog je prikazan u celosti.

MM:

Gospođice, da li možete odgovarati brže? Vlasnik sam firme koja se bavi proizvodnjom, uvozom i izvozom kafe, pa bi mi trebala menadžerka kojoj bih obezbedio najbolje moguće uslove za rad.

SU:

Poštovani,

izvinjavam se, stiže mi puno mejlova.

Molim Vas da mi pojasnite koji tip menadžerke Vam treba, kakve uslove pružate i koja firma je u pitanju.

Hvala na interesovanju.

Pozdrav,

Slatka konceptualna umetnica

MM:

U pitanju je firma [REDACTED], sedište firme je u Nemačkoj, imam ekspoziture svuda po Srbiji.

Potrebna mi je ženska osoba pristojnog izgleda, nadprosečno elokventna, za rad u kancelariji u bilo kom gradu u Srbiji. Dobili bi novi auto, neograničeno korišćenje mobilnog telefona o računu firme, platu verujte nemačku, a posao bi vam bio u kancelariji, javljanje na telefon, odlazak na poslovne sastanke u zemlji i inostranstvu itd.

Samo što pre odgovorite.

A mejlove koje dobijate verovatno su više od pola lažni, zato vas molim da ne budete naivni.

SU:

Poštovani,

s tim u vezi, želela bih da Vas pitam da li ste već raspisivali redovan konkurs za to radno mesto i na osnovu čega ste zaključili da sam baš ja prava osoba za taj posao u Vašoj firmi?

Hvala Vam.

Srdano,

Slatka konceptualna umetnica

MM:

Nisam raspisao konkurs, a nisam ni zaključio da ste za posao u mojoj firmi. Vodim se nekim sopstvenim osećajem, zato sam vam i ponudio posao. Da li mogu dobiti vaš broj telefona i sliku?

SU:

Poštovani,

molila bih Vas da mi pošaljete sajt Vaše firme, kako bih se malo bolje informisala o strategiji i konceptu Vašeg poslovanja.

To mi je neophodno, kako bih na adekvatan način razmotrila poslovnu ponudu i moje sposobnosti i kompetentnost za konkretan posao koji mi nudite.

Hvala Vam.

Srdačno,

Slatka Umetnica

MM:

www. [REDACTED]

Molim vas odgovorite mi što pre.

SU:

Poštovani,

Nije mi baš sve jasno. U jednom od prethodnih mejlova ste napisali da je u pitanju firma [REDACTED], međutim, to se nigde ne pominje na sajtu.

Bilo bi dobro da angažujete i dizajnera – programera, koji bi malo sredio sajt. Dobar dizajn, preglednost i funkcionalnost sajta veoma su bitni za savremeno poslovanje.

Pozdrav!

Slatka Umetnica

MM:

Nije mi potreban dizajner, jer firma radi fenomenalno i ovako. Ja sam vlasnik licence [REDACTED] i ako se sećate ambalaže, možete je videti na mom sajtu. Možemo li se videti?

SU:

Poštovani,

Moram još malo da razmotrim Vašu poslovnu ponudu, jer posao koji nudite, po svemu

sudeći, zahteva veliku odgovornost i posvećenost.

Kolika je tačno plata i koji auto je u pitanju?

Da li imate kancelarije – ekspoziture u svim gradovima u Srbiji i na koji način je organizovan odlazak na sastanke u inostranstvu?

Hvala.

Pozdrav,

S.U.

MM:

O plati se možemo lično dogovoriti. Auto je Audi A3, a u inostranstvo naravno ne biste išli autom, već avionom.

Meni je potrebna vaša slika i ukoliko ispunjavate moje kriterijume, plata će biti onoliko koliko vi napišete na papiru.

MM:

A zamolio bih vas za fotografiju ili link za fejsbuk profil da mi odmah pošaljete, jer se ovaj razgovor odužio, previše ste spori. Ja sam mislio da ovih dana definišemo stvari.

SU:

Poštovani,

Razgovor se odužio, jer je stiglo još par poslovnih ponuda koje sam ozbiljno uzela u razmatranje.

Iskreno, iako Vaša ponuda zvuči primamljivo, nisam sigurna koliko bih bila kompetentna za posao koji nudite, jer nisam studirala menadžment, niti sam pohađala obuke tog tipa.

S obzirom na to da želite sve da definišete u ovih par dana, ne bih Vas dalje zadržavala. Možda je ipak najbolje da raspišete redovan konkurs i zaposlite nekog ko je u tom polju stručniji od mene. Jako puno kvalitetnih mladih ljudi u Srbiji je bez posla i treba im pružiti šansu. Bilo bi mi žao da zauzmem poziciju nekome ko se godinama školovao za menadžera.

U svakom slučaju hvala i izvinite što sam Vam oduzela vreme.

Srdačno,

S.U.

MM:

Da li možemo da se čujemo video linkom ili telefonom?

SU:

Poštovani,

zaista nema potrebe.

Posao koji nudite zahteva ogromnu posvećenost, a nije vezan za moju primarnu profesiju. Prihvatanje Vaše ponude značilo bi da moram da se odrekнем svoje osnovne struke, da bih efikasno vršila posao menadžerke, a to ne želim.

Ozbiljno sam razmislila i ovo je moja konačna odluka.

Hvala Vam.

Sve najbolje.

Srdačno,

S.U.

SU:

SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA ŽELI POSAO UMETNIČKE RADOVE I PODRŠKU U NOVOJ 2015. GODINI!

... ..

LP:

Pozdrav!

Možete li mi reći šta konkretno smatrate pod umjetnicom, čime se bavite tj. kakvu vrstu posla tražite?

Hvala

L.P

SU:

Bavim se konceptualnom umetnošću. Moje želje vezane za vrstu posla zavise od ponude. Ipak, najviše bih volela posao u struci. Da li imate neki predlog za posao?

Hvala na interesovanju.

Pozdrav

Slatka Umetnica

LP:

Ja se bavim turizmom u Hrvatskoj i svojim gostima isključivo Skandinavcima bi želio

nešto prirediti tog tipa, iako mi još sasvim nije jasno na koji se način bavite umjetnošću. Ako možemo napraviti neki dogovor možemo pokušati?

Hvala

L.P.

SU:

Bavim se konceptualnom umetnošću. Moje umetničko delovanje kreće se na relaciji ideja – izvedba. Vođena idejom kao ključnim elementom izvedbe, dematerijalizujem umetnički objekat i redukujem predmetni karakter dela na proces sa telom ili materijalima. Možemo napraviti dogovor.

Hvala na interesovanju.

Pozdrav,

Slatka konceptualna umetnica

LP:

U svakom slučaju predlažem da se čujemo, ako imate npr. skype bilo bi odlično pa da porazgovaramo na tu temu. Možete li mi reći gdje se nalazite inače?

Pozdrav

... ..

LL:

Pošto se mi bavimo marketingom ali i pomažemo i klubovima što se tiče organizovanja žurki pa nas zanima sve što bi moglo da bude novo i zanimljivo da se predstavi... da li se to izvođenje može ukombinovati sa noćnim životom?

I ako možete dati neki konkretan primer kako to izgleda.

Pozdrav,



SU:

Poštovani,

u zavisnosti od toga kakav je tip žurke u pitanju i šta pod noćnim životom podrazumevate, uvek se može predstaviti nešto novo i zanimljivo. Primer toga je svaka postavka čiji je osnovni pokretač ideja. Izgled zavisi od ideje – ideja upravlja izgledom. To, na primer, može podrazumevati i koordinaciju objekata, tela ili zvuka u

prostoru, u skladu sa konceptom.

Hvala na interesovanju.

Pozdrav,

S.U.

... ..

PH:

Zdravo. Da li mogu da znam koje usluge pružaš?

SU:

Dematerijalizujem umetnički objekat i predmetni karakter dela redukujem na proces sa telom ili materijalima. Da li imate neku poslovnu ponudu?

Hvala na interesovanju.

Pozdrav,

Slatka Umetnica

PH:

Zapravo, imam jednu poslovnu ponudu! Hteo bih da mi poziraš dok te ja slikam polu nagu. Time se ja bavim, a pošto si ti navedena kao „slatka umetnica” mene je to zaintrigiralo da baš tebe odaberem! Plaćam odlično. Ako si zainteresovana, pošalji mi sliku kao potvrdu a ja ću da ti dam kontakt telefon potom!

Pozdrav,

██████████

SU:

Dragi ████████ ili ████████,

Interesuje me na koji način će se, po Vašem mišljenju, navedene usluge koje pružam najbolje uklopiti u Vaš fotografski projekat. Gde vidite tu konekciju?

Hvala.

Pozdrav,

Slatka konceptualna umetnica

... ..

PA:

*Poštovana, kontaktiram vas povodom poslovne ponude na Vašu inicijativu.
Interesuje me za kakvu vrstu posla ste sposobni, ne školovane radnike, potrebno je samo da ste snalažljivi. Nadam se daljoj saradnji.*

Uz svo dužno poštovanje, poslodavac!

SU:

Poštovani,

sposobna sam da vođena idejom, kao ključnim elementom izvedbe, dematerijalizujem umetnički objekat i predmetni karakter dela redukujem na proces sa telom ili materijalima, koji je ponekad akcentovan zvukom.

Da li imate neku poslovnu ponudu?

Hvala na interesovanju.

Srdačno,

S.U.

PA:

Poštovana,

veoma sam zainteresovan za saradnju sa Vama, vidim da ste veoma vokabularni i da poznajete materiju posla koji Vam nudim. Nadam se da ću moći da stupim u kontakt sa Vama, kako bi razgovarali oko detalja vezanih za Vaš udeo u ovom poslu.

Uz svo dužno poštovanje,

Poslodavac.

SU:

Poštovani,

da li biste mogli malo preciznije da mi opišete posao koji nudite?

Hvala na interesovanju.

Srdačno,

S.U.

PA:

Nudim Vam posao sekretarice u svemu tome!

SU:

Poštovani,

ponuda zvuči dobro, ali bih volela da mi još malo pojasnite posao sekretarice u svemu

tome. Za početak, interesuje me da li Vam je potrebna ideja ili je već imate.

Hvala na interesovanju.

Srdačno,

S.U.

PA:

Ses?

... ..

SM:

ARTWORK

Ćao Slatka!

Kako ide - jel ima posla - jel radiš?

Krajem septembra se otvara Kabare u Novom Beogradu - to je lepa mogućnost za eventualnu saradnju - jedanput mesečno - ali pre toga bi trebalo da se upoznamo i malo vežbamo...

Šta kažeš?

BEST

██████

SU:

Poštovani,

bilo bi dobro da precizirate Vaše želje i očekivanja vezana za umetnički program koji planirate u Kabareu, kako bih što bolje razmotrila Vašu ponudu za eventualnu poslovnu saradnju.

Hvala.

Pozdrav,

S.U.

... ..

PZ:

Zdravo,

kao prvo oglas ti je fora....

ako si zainteresirana za nešto više javi se...

SU:

Da li imate neku poslovnu ponudu?

Hvala na interesovanju.

Pozdrav,

Slatka Umetnica

PZ:

A čime se bavite ili baviš?

SU:

Bavim se konceptualnom umetnošću. Moje želje vezane za vrstu posla zavise od ponude. Ipak, najviše bih volela posao u struci.

Hvala na interesovanju.

Pozdrav

Slatka Umetnica

PZ:

jel voliš animal sex?

... ..

GLC:

Ti si slatka kurvetina a ne umjetnica mrš u pičku materinu!

SU:

SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA ŽELI POSAO UMETNIČKE RADOVE I PODRŠKU U NOVOJ 2015. GODINI!

1.3.2 Slatka Konceptualna Umetnica kao meta novinara

Slatka Konceptualna Umetnica je, nakon što je predstavljena na *online* portalima, o čemu je bilo reči u prethodnim poglavljima, zaintrigirala pojedine novinare/ke, koji su želeli da iz ovog oglasa izvuku „priču”. Oni/e su se uglavnom fokusirali da saznaju stvarni identitet osobe koja stoji iza projekta. S.U. je ovakve ponude uglavnom izbegavala, osim ukoliko bi procenila da sa njima može da vodi malo detaljniji dijalog,

kao što je na primer dijalog sa gospodinom M.P.³⁰⁸

MP:

Da li biste se javili novinaru iz [REDACTED] koji je video vaš oglas?

SU:

Poštovani,

Javljam se. Da li imate neku poslovnu ponudu?

Hvala na interesovanju.

Pozdrav,

Slatka konceptualna umetnica

MP:

Draga umetnice,

učinilo mi se da bi vaš oglas mogao da bude povod za dobru reportažu. Što se posla tiče, vama bi to mogla da bude reklama... Naravno, govorim krajnje uslovno, jer ne znam detalje vašeg performansa. Da li biste bili ljubazni da mi kažete nešto o sebi i svom radu?

Pozdrav

[REDACTED]

SU:

Poštovani,

možda bi bilo bolje sačekati da nađem posao, pa onda napraviti reportažu.

Moje umetničko delovanje kreće se na relaciji ideja – izvedba. Vođena idejom, kao ključnim elementom izvedbe, dematerijalizujem umetnički objekat, redukujući predmetni karakter dela na proces (sa telom ili materijalima), koji je ponekad akcentovan zvukom.

Hvala Vam.

Pozdrav,

S.U.

MP:

Draga Umetnice,

³⁰⁸ Ovaj dijalog je prikazan u celosti.

pravićemo dve reportaže ako treba... Opis vašeg umetničkog delovanja ništa mi ne govori, nažalost... ali neka ostane na tome. Mene zanima da li vam se neko javlja na oglas koji sam video, koliko ste i gde te oglase postavili, šta ste vi do sada radili i koliko imate godina...

Sve ovo voleo bih da znam kako bih mogao da steknem neku predstavu o vama, ništa neću da pišem dok vas ne sretnem...

Hvala na ljubaznosti, i na vremenu koje izdvajate za prepisku sa mnom!

██████████

SU:

Poštovani,

Da. Javljaju se na oglas. Nažalost, ostale podatke Vam ne mogu otkriti, jer mi lični umetnički principi u ovom trenutku to ne dopuštaju.

Mene takođe interesuje gde ste videli oglas i na osnovu čega ste stekli utisak da on može biti povod za dobru reportažu?

Hvala na interesovanju.

Pozdrav,

S.U.

MP:

Draga umetnice,

nisam vas pitao za ime, niti sam tražio neki drugi lični podatak... Zanima me da li imate akademsko obrazovanje, kada ste dali oglas i gde sve... Video sam fotografiju oglasa na ružičastom papiru na nekom sajtu do kojeg sam stigao sa sajta podgoričkih vijesti. Novinar sam duže od tri decenije, i osećaj stečen iskustvom mi kaže da bi m o ž d a ovo mogla da bude priča.

Takođe, osećaj mi govori da ste u načinu razmišljanja mnogo iznad pretencioznih fraza kojima u pismima meni opisujete svoj rad.

Srdačno,

██████████

SU:

Poštovani,

Još par oglasa je sinoć okačeno na Obilićevom vencu kod parkinga i na Zelenom

vencu, kod autobuske stanice. Mislim da je lokacija oglasa, koji je na fotografiji, bandera na raskrsnici kod Zoološkog vrta (mada nisam sigurna).

Predlažem da još malo sačekamo sa reportažom... npr. do jeseni (kraj oktobra – novembar). Do tada, ukoliko želite, možete objaviti neki tekst, ali, kao što sam već napomenula, trenutno nisam u mogućnosti da Vam dam konkretnije informacije.

Puno Vam hvala.

Srdačno,

S.U.

MP:

A o čemu bih mogao da pišem u tom tekstu?

Imate li neku ideju?

M.

SU:

Možda možete da istražite šta misle o tome feministkinje, šta monahinje, a šta prostitutke.

To bi bilo baš zanimljivo.

Šta Vi mislite o tome?

Hvala.

Pozdrav,

S.U.

MP:

O čemu šta misle? O dvosmislenosti vašeg oglasa?

Pa to je već viđeno u oglasima za masažu... ja sam mislio da ste ozbiljniji.

Bez preciznijih informacija o vašem performansu, ruke su mi vezane.

M.

SU:

Poštovani,

izvinite, nisam imala nameru da Vam se mešam u posao.

Svakako, zanimljivo mi je da vidite konekciju između ovog oglasa i oglasa za masažu.

Nema potrebe da me pozivate na ozbiljnost, jer sam Vam u dva navrata naglasila da trenutno nisam u mogućnosti da otkrivam detalje i navela razlog za to.

Ukoliko želite i vidite smisao u tome da još malo sačekate, Vi ćete biti prvi koji će dobiti

detaljne informacije.

Puno Vam hvala.

Srdačno,

S.U.

MP:

Hvala na ponudi da prvi dobijem informacije, ne morate da vodite računa o tome... ako me tema bude zanimala tada, radiću je kao i svi drugi.

Pozdrav

██████████

SU:

Kako god Vama odgovara.

Hvala.

Srdačno,

S.U.

SU:

SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA ŽELI POSAO UMETNIČKE RADOVE I PODRŠKU U NOVOJ 2015. GODINI!

1.3.3 Slatka Konceptualna Umetnica kao promašen slučaj

Neki od zainteresovanih (sa)učesnika, imali su potrebu da ukažu na beznadežnu poziciju *Slatke Konceptualne Umetnice* u savremenom (balkanskom) društvu:

... ..

RM:

Sjajna ideja, nadam se da si našla posao :D

SU:

Hvala!

Da li imate neku poslovnu ponudu?

Pozdrav,

S.U.

RM:

Jok, studiram, verovatno ću i ja posle morati da smišljam nešto tako, ako ne i pre.

... ..

SD:

Konceptualna umetnost nije zanimanje, to je više kao nadahnuće, tako da osim ako nemaš neko zanimanje (zvanje) ništa osim kafića ili pekare ti ne preostaje, ako hoćeš umetnost gde ima nekih para to je dizajn, arhitektura ili muzika, ostali vidovi umetnosti su mrtvi već pola veka u ovom delu sveta, ne zato što ja to hoću, to su činjenice, želim ti sve najbolje :)

SU:

Hvala!

Pozdrav,

S.U.

1.3.4 Slatka Konceptualna Umetnica kao spasiteljka ili prelepa Boginja Afrodita i okrutna Domina

„Pošto ne znam ništa o Vama, ja Vas nekada zamišljam kao prelepu Boginju Afroditu, koja izlazi iz pene, a ponekad kao okrutnu Dominu koja me muči”

P.J.

Ovo poglavlje posvećeno je studiji slučaja dijaloga sa (sa)učesnikom P.J. – komunikacije koja je direktno uticala na pravac u kom će se dalje razvijati projekat, kao i na sledeću fazu i javni poziv: *Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove!*

Kontinuirani dijalog između S.U. i P.J. koji je trajao preko dve godine³⁰⁹ prikazuje transformaciju naivnog pokušaja uspostavljanja ljubavnog kontakta sa S.U. do razvitka zajedničkog projekta koji rezultira prvim (umetničkim) radovima i učešćem

³⁰⁹ Dijalog i dalje traje sa kraćim ili dužim pauzama.

Slatke Konceptualne Umetnice na grupnoj izložbi u MSUV. Kompletna komunikacija sa P.J. nalazi se u tekstualnom prilogu br. 1, dok će u ovom poglavlju biti predstavljeni samo neki njeni delovi, u cilju jasnijeg objašnjenja ovog segmenta.

Za razliku od prethodnih poslovnih ili drugih ponuda, P.J. nudi sebe i to je trenutak kada on biva uključen u projekat, na potpuno drugačiji način od njegovih prethodnika – zapravo u obrnutom smeru - jer S.U. sada preuzima strategiju „poslodavaca” sa kojima je prethodno komunicirala, dok P.J. preuzima centralnu poziciju ovog dijaloga, sličnu onoj kakvu je imala S.U. u komunikaciji sa njegovim prethodnicima:

PJ:

Ćao! Je l još tražiš posao?

SU:

Šta predlažete?

Hvala na interesovanju.

Pozdrav!

Slatka konceptualna umetnica

PJ:

Nažalost nemam mnogo toga da ti ponudim. Mogu samo da ti ponudim da se družiš sa mnom.

SU:

Hvala.

Pozdrav,

Slatka Umetnica

PJ:

Mogu samo sebe da ti ponudim.

SU:

Da li to znači da Vas mogu iskoristiti u umetničkom projektu?

Hvala na interesovanju.

Pozdrav!

Slatka konceptualna umetnica

PJ:

Baš bih voleo da me iskoristite u umetničke svrhe.

PJ:

Sve za umetnost.

SU:

Odlično!

Da li možete da mi pošaljete Vaš broj telefona i fotografiju?

Puno Vam hvala.

Pozdrav,

S.U.

PJ:

Prilažem ti moju umetničku sliku. Javi se, obožavam da poziram naročito na javnim mestima pošto sam obdaren za to.

PJ:

Jel mogu i ja da vidim neku tvoju fotku?

SU:

Dragi ██████,

hvala Vam!

U narednom periodu ću Vam poslati više informacija u vezi sa umetničkim projektom u kojem bih želela da učestvujete.

Pozdrav,

S.U.

PJ:

hvala

PJ:

A šta ćemo da radimo?

... ..

S.U. i P.J. najpre započinju razgovor o razvitku projekta, koji u tom trenutku postoji samo kao ideja o ideji o projektu, za koji P.J. veruje da će rezultirati njihovim

konačnim susretom, dok S.U. prolongirajući da iznese konkretne detalje „projekta”, pokušava da sazna više o P.J. – kako bi iz njegove priče ili delanja³¹⁰ potencijalno izvukla suštinu ideje o projektu. S obzirom na to da je ideja o idealnoj S.U. zapravo ideja o idealnoj pasivnosti – koja otvara neograničeni prostor intervencijama i upisivanju značenja, ona pokušava da navede P.J. da sam realizuje njihov „zajednički projekat”.

... ..

PJ:

:(

SU:

Dragi ██████,

mislim na Vas.

Uskoro ću Vas detaljnije informisati o umetničkom projektu koji planiram sa Vama.

Hvala na strpljenju!

Pozdrav,

S.U.

PJ:

Draga S.M,

Drago mi je što mislite na mene, ja na vas neprestano mislim i čekam vaš poziv za umetnički projekat.

Pozdrav,

P.J.

PJ:

Draga S.M.,

Vidim da si se ozbiljno posvetila umetničkom projektu. Predložio bi ti kada budeš pravila pauzu, da se upoznamo i popijemo kafu.

Pozdrav

PJ:

Draga S.U,

³¹⁰ Konkretno, S.U. pokušava da ubedi P.J. da snimi video ali on tvrdi da nema tehničkih mogućnosti za realizaciju video materijala.

Jel sada?

SU:

Dragi [REDACTED],

tako je. Baš u tom trenutku kada ste mi pisali, razmišljala sam o umetničkom projektu. Drago mi je da ste i dalje zainteresovani. Nisam Vas kontaktirala, jer prethodnih nedelja radim na konceptualnom unapređenju ovog projekta. Bilo bi idealno kada biste ipak mogli da nabavite (npr. pozajmite od nekog prijatelja na 2–3 dana) kamicu, fotoaparat ili telefon koji snima video. To bi olakšalo mnoge stvari kada je u pitanju Vaše učešće u ovom projektu.

Javite mi.

Hvala!

Pozdrav!

S.U.

PJ:

Draga S.U.

Drago mi je što i još uvek mislite na mene i želite da ja učestvujem u vašem umetničkom projektu. Na moju veliku žalost, nisam uspeo da dođem do kamere i da vam pošaljem materijal za vaše konceptualno unapređenje projekta. I ja često mislim na vaš projekat i želeo bih da vam pomognem u svakom pogledu. Najbolje bi bilo da me vi lično snimate a možete me videti i preko skajpa. Možda bi vam to olakšalo neke stvari kada je u pitanju vaš projekat.

Pozdrav

P.J.

... ..

Odlaganje saopštenja o tome kakav projekat je u pitanju traje dugo, a u tom procesu S.U. takođe upoznaje P.J. sa problemima sa kojima se susreću nezavisni/e umetnici/e, kao što su na primer nedostatak inspiracije i finansijskih sredstava, koji su često praćeni i krizom identiteta. Nakon toga, na njegovo insistiranje, ona proglašava da je projekat već u toku i da P.J. aktivno učestvuje u njemu.

... ..

SU:

Dragi [REDACTED],

smislićemo nešto, ništa ne brinite. Drago mi je da neko iskreno podržava razvoj mog umetničkog projekta. U poslednje vreme, muči me nedostatak inspiracije, koji je prouzrokovan egzistencijalnom krizom. Da li možete da mi pomognete?

Interesuje me kako Vi mene zamišljate?

Hvala.

Pozdrav,

S.U.

PJ:

Draga S.U,

Drago mi je što ćete smisliti nešto.

Kao što znate, ja sam veliki ljubitelj umetnosti i vrlo rado ću sponzorirati vaš umetnički projekat u skladu sa mojim finansijskim mogućnostima, koje nažalost nisu mnogo velike.

Ja vas zamišljam kao velikog zaljubljenika u umetnost i imate sreće što radite posao u kome uživate.

Pozdrav,

P.J.

PJ:

Draga S.U,

Ovako možemo da se dopisujemo godinama, a da od našeg projekta ne bude ništa. Ako želite, možemo da se nađemo negde u gradu na piću ili da se čujemo telefonom.

Mozete me kontaktirati na broj [REDACTED]

Pozdrav,

P.J.

SU:

Dragi [REDACTED],

vidim da ste nestrpljivi. Ništa ne brinite, Vi ste već u projektu i aktivno učestvujete u stvaralačkom procesu. Vi gradite projekat svojim sugestijama. Recite mi nešto o sebi i

o tome kako zamišljate našu saradnju – saradnju P.J. i Slatke Konceptualne Umetnice. Računajte da smo krenuli sa projektom.

Hvala.

Pozdrav,

S.U.

PJ:

Draga S.U.,

Kao što ste primetili, jesam nestrpljiv i želim da taj naš projekat oživi, da se mi družimo licem u lice i da naša saradnja postane mnogo prisnija.

Pozdrav

P.J.

... ..

Nakon konstatacije da je projekat u toku, S.U. pokušava da navede P.J. da sam osmisli projekat ili da ukaže na njega kroz priču o sebi, odn. da njegova biografija služi kao temelj projekta. I zaista, njegova će „autobiografska”³¹¹ priča sadržati ključan podatak za „otkrivanje” (stvarne) ideje o projektu. U pitanju je (fiktivna) ispovest P.J. o njegovoj nesuđenoj umetničkoj karijeri.

... ..

PJ:

Draga Slatka konceptualna umetnice,

Ne znam šta vas zanima o meni. Ja obožavam umetnost. Voleo bih da učestvujem u nekom opipljivom projektu. Živim na [REDACTED]. Srednja sam klasa. U osnovnoj školi sam bio najbolji crtač u razredu, ali u srednjoj školi sam iznenada izgubio želju za usavršavanjem u slikarstvu kada je moja divna profesorka iz biologije videla kako sam je zamišljao bez odeće i uzela mi čuperak kose, tako da i danas kada se pogledam u ogledalo setim se nje. Sada znate zašto i volim i nisam se umetnički usavršavao. Možete i Vi meni slobodno napisati nešto o sebi... šta volite, šta Vas zanima...

³¹¹ Ostaje nepoznato i neprovereno da li je njegova autobiografska priča istinita, ali to apsolutno nije relevantno za ovaj projekat.

Pozdrav,

P.J

SU:

Dragi ██████,

shvatam da Vas je profesorka biologije demoralisala, ali nikad nije kasno za rad na umetničkom projektu. Da li možda i dalje čuvate taj crtež ili sliku? Molila bih Vas da mi malo detaljnije opišete scenu uzimanja čuperka kose, zvuči zanimljivo.

Pozdrav!

S.U.

PJ:

Draga S.U,

Nažalost taj crtež je završio u korpi za otpatke iscepan na više delova, a to se desilo u prvom razredu srednje škole. Profesorka ██████████ je primetila da je stalno gledam i da crtam nešto. Još na početku časa stekao sam utisak da mi pozira, pošto mi se smešila dok sam je crtao. Pri kraju časa je ustala da se prošeta po razredu i došla je do moje klupe, stala iznad mene i tražila je da vidi šta sam ja radio za vreme časa... Pošto nisam hteo da joj pokažem crtež, uzela mi je svesku... Našla je crtež na zadnjim stranama sveske... Pitala me je ko je na slici, ja sam joj rekao da je to ona... Iscepala mi je list iz sveske i uhvatila me je za kosu, da sam jauknuo. Čupala me je za kosu i rekla mi je da će da me izbacila iz škole i pošalje kod direktora, a ja sam počeo da plačem i da je molim da me ne prijavi pošto sam se jako uplašio. Kada mi je pustila kosu, videla je da joj je ostala moja kosa u ruci i onda se i ona smirila i sažalila pošto nisam prestajao da plačem. Završilo se na tome da sam joj obećao da to više neću da radim. Sada se kajem što sam i ispunio obećanje... Voleo bi da me ponovo kazni, jer me to sada pali.

Pozdrav,

P.J.

... ..

Nakon ove ispovesti S.U. usmerava P.J. kako da pristupi rekonstrukciji prošlosti, odn. crteža koji simbolizuje njegov odustanak od umetničke karijere, i na taj način utiče

na budućnost i realizuje svoj neostvareni san. Šta više S.U. se u ovom kontekstu pojavljuje kao dobroćudna vila koja čini čuda i između ostalog ima tu moć da izloži njegove radove u renomiranom izlagačkom prostoru – što u tekstu/instrukciji koja sledi i obećava.

... ..

SU:

Dragi ██████,

imam jako dobru vest kada je u pitanju naš projekat. Molim Vas pažljivo sve pročitajte i proučite i što pre mi se javite.

Fokus naše saradnje biće priča koju ste mi poslali... Ideja je da se pozabavimo rekonstrukcijom tog događaja, tako što ćete ponovo uraditi „sporni” rad – pokušajte ponovo da uradite crtež/sliku koja je inspirisana profesorkom biologije...

Tako rekontekstualizovan rad, biće izložen u odabranom galerijskom prostoru.

Crtež koji ćete uraditi ne mora, a i ne može biti identičan onom koji je izgubljen. Krenite od skica i ništa nemojte bacati. Bilo bi dobro da mi pošaljete svaki novi crtež koji uradite. Skeniraćete ga (to možete uraditi u svakoj fotokopirnici) i poslati mi na ovaj mejl. Posle ćemo se dalje dogovarati.

Kao otpor pređašnjim događajima rekonstruišemo „zadatu prošlost” težeći da je, kroz svojevrstu intervenciju, prilagodimo našim željama. Taj sporni događaj iz prošlosti, pokrenuće temu umetničkog rada izvedenog na potpuno novi način i u novom kontekstu. Taj rad koji je pocepan, sada je rekonstruisan u cilju njegovog prilagođavanja novom kontekstu, a to je Vaša saradnja sa Slatkom Konceptualnom Umetnicom.

Mi zajedno pretpostavljamo da bi sled događaja u budućnosti, da nije došlo do konflikta sa profesorkom biologije, bio sasvim drugačiji i da bi proizveo Vašu izložbu u nekoj od renomiranih galerija.

Ukoliko sve bude po planu, Vi ćete za nekoliko meseci imati mini izložbu – potpuno autonomnu umetničku instalaciju, u okviru izložbe Slatke Konceptualne Umetnice.

Nadam se da shvatate da što pre treba da počnete da radite na crtežima, kako bismo mogli dalje da gradimo koncept Vaše instalacije.

Hvala.

Pozdrav,

S.U.

PJ:

Draga S.U,

Šaljem vam crtež po sećanju iz srednje škole. (sl. br. 8)

Voleo bih da mi malo bolje objasnite naš projekat, a i voleo bih da znam nešto više o

Vama.

Pozdrav

P.J.

... ..

S.U. bodri P.J. da krene sa ubrzanom izradom crteža, nalik nekom junaku filma holivudske produkcije, koji odjednom, zahvaljujući uloženom trudu i srećnim okolnostima, postiže neverovatne rezultate. I zaista, obećanje izložbe u renomiranom izlagačkom prostoru se kasnije ostvaruje, o čemu će biti reči u narednim poglavljima.

... ..

PJ:

Draga S.U,

Teško je slikati posle toliko vremena. Kada bi mi Vi pozirali, išlo bi mnogo brže.

Naslikao sam jos jednu sliku. (sl. br. 9)

SU:

Dragi ██████,

odlično ste krenuli. Sačuvajte crteže i molim Vas da ih ponovo skenirate i pošaljete u boljoj rezoluciji (300dpi)...

...

Za dva dana ću Vam javiti detalje o daljem razvitku projekta. U međuvremenu, možete zamisliti da Vam poziram i uraditi još jedan crtež ili sliku.

Drago mi je da se bliži realizacija našeg projekta.

Hvala.

Pozdrav,

S.U.

PJ:

Draga S.U,

Evo šaljem vam slike od ranije, u nadam se rezoluciji koju ste vi tražili i još dve slike kako vas ja zamišljam.

(sl. br. 10 i 11)

Pošto ne znam ništa o Vama, ja Vas zamišljam nekada kao prelepu Boginju Afroditu koja izlazi iz pene, a ponekad kao okrutnu Dominu koja me muči.

PJ:

;(

SU:

Dragi ██████,

nemojte plakati.

Sve je pod kontrolom.

Molim Vas čuvajte crteže.

Pozdrav,

S.U.

PJ:

U depresiji sam ne mogu više da crtam.

... ..

Očigledno je da su, bez obzira na moć *Slatke Konceptualne Umetnice* da P.J. učini umetnikom, odn. da njegove radove uvede/uključi u sistem umetnosti, očekivanja P.J. i dalje ona početna – da će se „njih dvoje” na kraju ipak sresti. Ova očekivanja će se razvodniti posebno u drugoj fazi projekta, kada S.U. postaje grupni identitet i neka vrsta zajednice (o čemu će biti reči u narednim poglavljima) – ali ono što je najbitnije – prvi korak ka tome učinio je P.J.

... ..

SU:

Kako ste [REDACTED]? Kako napredujete?

Dopada mi se tačka.

Da li planirate da nastavite sa crtanjem ili imate nove ideje? Da li ste prebrodili depresiju?

Veliki pozdrav,

S.U.

PJ:

Sada sam kao nov!

Crtanje me je vratilo u život... Planiram da nastavim sa crtanjem ali samo za moju dušu.

Nedostajali ste mi pa sam vam poslao tačku, drago mi je da Vam se sviđa.

Kako ste Vi?

Jel imate još neku sjajnu ideju?

Veliki pozdrav!

Vaš [REDACTED]

SU:

Dragi [REDACTED],

drago mi je da Vam je prijalo.

Imam ideju. Zamislite da ste Vi Slatka Konceptualna Umetnica i uradite 3 rada.

...

Dakle, pristupite stvaralačkom procesu onako kako osećate da bi to učinila Slatka Konceptualna Umetnica. Uđite u lik.

...

PJ:

Draga slobodna umetnice,

Ovo je jedini način da ja postanem slobodna umetnica.

Mislim da bi mi bilo baš lepo da sam i ja umetnica.

*<http://billionaire.webs.dj/video/8xjM-wJYMCg/MtF-3-year->*³¹²

³¹² Link je vodio ka videu u kome je gradativno prikazana transformacija transrodne osobe u periodu od tri godine.

Vaš [REDACTED]

SU:

Dragi [REDACTED],

hvala. Vi to uvek možete biti!

Pošaljite mi umetnički rad koji ste Vi stvorili kao Slatka Konceptualna Umetnica.

Može i autoportret.

Srdačan pozdrav,

S.U.

PJ:

Draga S.M,

Ne smem da crtam svoj autoportret.

Plašim se da se ne zaljubim u samoga sebe pa šta ću posle da radim. Ostaću neženja.

Ne bi mi nažalost pomoglo ni da se preobratim u ženu.

Da li mogu Vas da nacrtam onako kako Vas zamišljam?

Mada bi više voleo da imam Vašu sliku.

Srdačan pozdrav,

Vaš P.J.

SU:

Dragi [REDACTED],

može. Jedva čekam da mi pošaljete rad!

Skenirajte ga u što boljoj rezoluciji.

Hvala.

Veliki pozdrav,

S.U.

PJ:

Draga S.M,

Šaljem Vam moje radove po dogovoru...

Na prvoj slici Vi držite mene u naručju, a S predstavlja

Slatku umetnicu... (sl. br. 12, 13 i 14)

... ..

Kao rezultat saradnje između S.U. i P.J. nastalo je 7 crteža. Shvativši da će radovi izvesno biti izloženi, P.J. ipak odlučuje da sakrije svoj identitet, odn. da se na određeni način odrekne autorstva u korist *Slatke Konceptualne Umetnice*. On razbija kontinuitet bajke u kojoj je iznenada trebalo da postane umetnik kao što je oduvek maštao (ukoračivši preko S.U. u sistem umetnosti), tako što ipak od toga odustaje.

... ..

PJ:

Draga S.M,

Ja sam počeo ponovo da crtam zahvaljujući Vama.

Ja crtam za svoju dušu, jer mi to prija... Zamolio bih Vas da slike koje Vam šaljem ostanu samo za naše oči. Ako planirate da pravite izložbu i od mojih crteža zamolio bih vas da ih predstavite pod Vašim ili nekim drugim pseudonimom.

Voleo bih da se upoznamo.

Pozdrav

P.J.

SU:

Dragi [REDACTED],

ništa ne brinite. Dogovor i jeste da Vaši radovi zapravo budu radovi Slatke Konceptualne Umetnice.

Veliki pozdrav!

Vaša S.U.

PJ:

Da li mogu da znam bar nešto o vama?

Bar ime i ako je moguće još neki podatak...

Vaš P.J.

PJ:

Draga S.U,

Kada ću saznati nešto više o Slatkoj Konceptualnoj Umetnici?

Vaš P.J.

... ..

Radovi su bili izloženi kao deo instalacije *Slatka Konceptualna Umetnica 2013–2015* pod pseudonimom S.U. u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine, marta 2015. P.J. je zatim obavešten o izložbi, ali i o novom oglasu „Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove”, koji se tada prvi put pojavljuje (u S.U. knjizi), a koji je iniciran njihovom komunikacijom. U okviru novog otvorenog poziva, takođe je pozvan da pošalje radove. P.J., prepoznajući značaj ovakvog razvitka događaja još jednom se premišlja oko toga da li da ipak otkrije svoj identitet, međutim ponovo odustaje.

... ..

SU:

Dragi ██████,

imam fenomenalnu vest za Vas!

Vaši radovi bili su izloženi pod pseudonimom S.U. u jednom od renomiranih izlagačkih prostora. Čestitam!

Hvala Vam puno što ste svoje radove ustupili Slatkoj Konceptualnoj Umetnici i inspirisali novi oglas „Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove!”. Putem ovog oglasa Slatka Konceptualna Umetnica će probati da skupi radove za veliku samostalnu izložbu. Slobodni ste da šaljete još radova! Isto tako, molila bih Vas da, u nekoliko rečenica, podelite Vaše iskustvo vezano za saradnju sa Slatkom Konceptualnom Umetnicom, kako bismo ga koristili u promo kampanji. Naravno, ukoliko želite, ostaćete anonimni.

Puno pozdrava,

S.U.

p.s. šaljem Vam fotografije sa izložbe

PJ:

Draga SU,

Oduševljen sam veću da ste izložili i moje radove na Vašoj cenjenoj izložbi.

Mogli Ste me samo obavestiti gde se održavala izložba da je i ja posetim.

Vidim da je bila i knjiga utisaka pa me zanima da li je neko komentarisao moje slike i ako jeste kakvi su bili komentari.

Što se tiče saradnje sa Vama ja sam oduševljen i voleo bi da je nastavimo, možete staviti i moje puno ime u Vašoj kampanji.

Bila bi mi čast da Vas upoznam.

Vaš [REDACTED]

Ustvari, bolje da i dalje koristite pseudonim SU

Radujem se našoj daljoj saradnji.

Voleo bi da mi date neki savet ili kritiku.

... ..

U drugoj fazi projekta *Slatka Konceptualna Umetnica* traži umetničke radove, P.J. je i formalno priključen S.U. zajednici i ostalim učesnicama/ima, ostvarivši pravo na sertifikat, odnosno *Slatka Konceptualna Umetnica* diplomu. Kasnije su njegovi radovi bili izloženi kao autonomna instalacija u okviru Velike samostalne izložbe Slatke Konceptualne Umetnice u umetničkom prostoru U10, juna 2016. godine.

... ..

SU:

Dragi [REDACTED],

kako ste?

Dugo se niste javljali, a u međuvremenu ste ostvarili pravo na „Slatka konceptualna umetnica” sertifikat, time što ste priložili umetničke radove, koji se izlažu pod S.U. inicijalima. Sertifikat ćete dobiti u digitalnoj i štampanoj formi, a s obzirom na to da su u odgovoru na oglas „Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove” još neke/i autorke/i ostvarile/i pravo na sertifikat i izlaganje radova, možete očekivati i grupne mailove u kojima šaljemo obaveštenja vezana za ovaj projekat.

Hvala!

Srdačno,

S.U.

PJ:

Draga S.U.

Drago mi je što sam stekao neka prava kod Vas, i što se naše virtuelno druženje produžuje. Ja planiram da Vam i u budućnosti šaljem radove i u vezi toga planiram da upišem kurs za veb dizajn i možda još neki.

Srdačno.

Vaš XXXXXXXXXX

... ..

1.4. Prezentacija prve faze projekta u MSUV

Nakon što su prikupljeni materijali kao odgovor na prvi otvoreni poziv *Slatka Konceptualna Umetnica traži posao!*, rezultati ovih procesa prikazani su (ponovo)³¹³ u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine na izložbi *Konflikti, provokacije, relacije, izazovi, strepnje, energije, odlučnosti... Umetnost u proširenom polju / Pogled na umetničku scenu Vojvodine 1995–2014*.

Instalaciju *Slatka Konceptualna Umetnica 2013–2015*, koju potpisuje S.U. činili su crteži – digitalni printovi, S.U. knjiga – objekat, koja prikazuje dvogodišnji proces prve faze projekta i audio transkript knjige. (sl. br. 15)

1.4.1 Prvi umetnički radovi Slatke Konceptualne Umetnice – crteži

Prvi umetnički radovi *Slatke Konceptualne Umetnice* nastaju u saradnji sa P.J., odn. tokom dvogodišnje komunikacije sa njim. Ova komunikacija i kontekst u kojem su radovi nastali, a kasnije i ustupljeni S.U., mogu se ispratiti u prethodnim poglavljima.

U pitanju su ručno izvedeni crteži na papiru, koje je izveo P.J., a koji su kasnije skenirani i poslani *email-om Slatkoj Konceptualnoj Umetnici*.³¹⁴ Radovi su na izložbi

³¹³ Oglasi „*Slatka Konceptualna Umetnica traži posao!*” su se takođe prvi put pojavili u MSUV.

³¹⁴ Vidi grupu fotografija (sl. br 8-14) u odeljku *Slikovni prilozi*

prikazani u formi digitalnih printova, kao 6 manjih i jedan veći uramljeni print, formata A4 i B1.

Crteži koje šalje P.J. i koji bi prethodno, od strane poznavalaca i poznavateljki umetnosti, mogli biti tretirani kao amaterski radovi, ulaskom u umetničku instituciju, posredstvom *Slatke Konceptualne Umetnice* i učešćem na grupnoj izložbi u MSUV, bivaju uključeni u sistem umetnosti i dobijaju status umetničkog dela.

1.4.2 S.U. knjiga – objekat

S.U. knjiga – objekat (sl. br.16) sadrži materijale koji su prikupljeni u prvoj fazi projekta *Slatka Konceptualna Umetnica traži posao!*, koja je trajala od marta 2013. do marta 2015. godine. Ona kroz vizuelnu i tekstualnu dokumentaciju prati proces – od postavljanja prvih oglasa u MSUV, njihovog izmeštanja na ulice različitih gradova u Srbiji, vesti na internet portalima, preko *email* prepiske sa potencijalnim poslodavcima / konzumentima/kinjama / (sa)učesnicima/ama do prvih umetničkih radova *Slatke Konceptualne Umetnice* i novog oglasa „*Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove*”, koji se pojavljuje na samom kraju knjige.

Nakon izložbe u MSUV, izrađena je nova, dvojezična knjiga, na srpskom i engleskom jeziku, koja je uključivala i ovaj događaj, tj. dokumentaciju instalacije *Slatka Konceptualna Umetnica 2013–2015*.

1.4.3 Audio transkript knjige

Instalacije *Slatka Konceptualna Umetnica 2013–2015*, pored digitalnih printova i knjige, sadržala je i audio transkript dijaloga koji su nastali u *email* prepisci sa (sa)učesnicima prve faze projekta. Ovaj audio transkript kreiran je u cilju digitalne dramatizacije pomenutih dijaloga, uz pomoć *demo* verzije *anReader* govornog softvera

za srpski jezik za slepa lica „AlfaNum Snežana”³¹⁵.

2.0 SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA 2015 – 2016

Druga faza projekta obuhvata period od prvog pojavljivanja oglasa SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA TRAŽI UMETNIČKE RADOVE, marta 2015. godine, do *Velike samostalne izložbe Slatke Konceptualne Umetnice* održane krajem juna 2016. godine u umetničkom prostoru U10, pod parolom *Slatka Konceptualna Umetnica traži podršku*, odn. do njene treće faze. Tu spadaju procesi prikupljanja umetničkih radova putem pomenutog otvorenog poziva, koji se većinom realizovao u saradnji sa magazinom ELLE, zatim komunikacija sa učesnicama/ima i kreiranje grupnog identiteta *Slatka Konceptualna Umetnica*, što je praćeno programom promocije „Budi i ti Slatka Konceptualna Umetnica”. U ovoj fazi *Slatka Konceptualna Umetnica* koketira sa korporativnom estetikom, kako u svojoj vizualizaciji tako i u tekstualnim obaveštenjima, objavama, parolama i komunikaciji sa (sa)učesnicama/ima. Uključuju se novi vizuelni elementi, standardizuje se ružičasta boja, uočava se napredak u „dizajnu” plakata, kreiraju se baneri u saradnji sa ELLE magazinom, koji se objavljuju na njihovom web sajtu i kreira se logotip SU, „korporativni” video i gifovi koji će se dalje koristiti u svim narednim promocijama ovog virtuelnog (ali i grupnog) umetničkog identiteta.

2.1 Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove!

Nakon uspešno realizovane prve faze projekta tokom koje je S.U. dobila i svoje prve umetničke radove, pristupilo se sledećem oglasu – *Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove!* Ovaj oglas prvi put se pojavljuje na zadnjim stranicama S.U. knjige, koja je opet prvi put prikazana na pomenutoj grupnoj izložbi u MSUV u okviru instalacije *Slatka Konceptualna Umetnica 2013–2015*.

³¹⁵ <https://www.alfanum.co.rs/index.php/sr/demonstracija/demonstracija-tts>

Cilj ove javne potražnje za umetničkim radovima bila je *Velika samostalna izložba Slatke Konceptualne Umetnice*, koja će okupiti i prikazati sve pristigle radove, bez ikakve selekcije. Jedini uslov bio je da stvarni/e autori/ke svoje radove ili zvanično posvete *Slatkoj Konceptualnoj Umetnici* ili da ih prikažu pod njenim pseudonimom (S.U.) ili ih pak proglase kolaboracijom sa S.U. Od toga je takođe zavisila i vrsta sertifikata koji će dobiti, a o čemu će detaljnije biti reči u narednim poglavljima.

Koncept ovog otvorenog poziva oslanja se na Bojsovu tezu o socijalnoj skulpturi i zamišljenu otvorenu platformu koja promovise utopističku priču o umetnosti za sve, pod parolom „Budi i ti Slatka Konceptualna Umetnica”.³¹⁶ Međutim, istovremeno ova „platforma” je artikulisana oko kulta (imaginarne) ličnosti i teži izgradnji zajednice koja će je slaviti, na manje ili više direktan način. *Slatka Konceptualna Umetnica* jeste grupni identitet ali više deklarativno, kroz javnu proklamaciju i „titule” (*Slatke Konceptualne Umetnice*) koje dodeljuje (sa)učesnicama/ima projekta.

Sama najava *Velike samostalne izložbe Slatke Konceptualne Umetnice* ukazuje na to da ona ovde pokušava da prikupi i prikaže „svoje radove”. S druge strane, ona učesnicama/ima koje/i prilažu radove, pored pomenutih sertifikata nudi mogućnost izlaganja u renomiranim galerijskim prostorima, ali i svoje ime/pseudonim, odn. simbolički kapital u obliku imena koje već ostvaruje „mogućnost izlaganja”. I u ovom kontekstu bismo mogli da se osvrnemo i na tezu hrvatskog avangardnog umetnika Gorana Trbuljaka – da je važnija prilika da se izlaže, nego ono što će se izložbom pokazati i da umetnik zapravo radi sa sopstvenom prilikom.³¹⁷

Oglas *Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove!* započinje svoj „javni život” kao plakat na ulicama ali i u galerijskim prostorima, međutim zakazivanje

³¹⁶ Aludirajući na korporativni rečnik i estetiku savremenog proizvodno-potrošačkog društva.

³¹⁷ U pitanju je umetnički rad Gorana Trbuljaka – *Ne želim izlagati ništa novo i originalno* (1971) – u formi izjave: „Ne želim pokazati ništa novo i originalno”, činjenica da je nekom dana mogućnost da napravi izložbu, važnija je od onoga što će na toj izložbi biti pokazano; Ovom izložbom održavam kontinuitet u svom radu.”

termina za samostalnu izložbu u Galeriji 12 HUB³¹⁸, *Slatku Konceptualnu Umetnicu* ubrzo odvođi u kolaboraciju sa ELLE magazinom.

2.2 Slatka Konceptualna Umetnica i magazin ELLE

„Projekat kulturne odgovornosti” *ArtElle* koji započinje svoj rad početkom 2015. godine sa ciljem, „podrške i promocije umetnosti” uspostavlja saradnju sa programom performansa beogradske Galerije 12 HUB, koja je prevashodno artikulirana kroz finansijsku i medijsku podršku i promociju događaja. Zahvaljujući ovoj saradnji *Slatka Konceptualna Umetnica*, čija je *Velika samostalna izložba Slatka Konceptualna Umetnica traži podršku*, imala zakazan termin u Galeriji 12 HUB, dobija priliku da svoj otvoreni poziv *Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove* promoviše u saradnji za magazinom ELLE.

U duhu korporativne logike, pregovori i dogovori između S.U. i ELLE magazina, započinju pompeznim obećanjima. Dogovoreno je da saradnja započne postavljanjem banera na njihovom web sajtu, koji će oglašavati pomenuti poziv za umetničke radove i voditi na stranicu sa detaljnijim objašnjenjem, te email adresu slatkaumetnica@gmail.com na koju će zainteresovani/e učesnici/e moći da šalju radove i ostvare učešće na Velikoj samostalnoj izložbi *Slatke Konceptualne Umetnice*. Učesnicama/ima je u javnim pozivima takođe obećano da će njihovi radovi biti štampani u brošuri, posvećenoj ovom projektu, a koja će biti dostupna, kao poklon, uz jedno od štampanih izdanja magazina ELLE. Javni poziv se takođe našao i na jednoj od stranica štampanog magazina – septembarsko izdanje iz 2015. godine (sl. br. 17). Tekst objašnjenja koji se u manje ili više izmenjenoj formi pojavljivao na svim objavama, glasio je:

Prijavite se i učestvujte na velikoj samostalnoj izložbi Slatke Konceptualne Umetnice u Galeriji 12 HUB, u okviru projekta ArtElle. Umetničke radove šaljite na e-mail adresu:

³¹⁸ Kasnije se zbog iznenadnog zatvaranja Galerije 12 HUB izložba pomera u umetnički prostor U10.

slatkaumetnica@gmail.com

Iskoristite mogućnost da vaši radovi budu prikazani u specijalnom bukletu koji će biti dostupan uz magazin ELLE.

Pravo na učešće imaju svi, bez obzira da li su se ranije bavili umetnošću.

S nestrpljenjem očekujemo vaše radove!

Rad na banerima i objavama na web sajtu magazina ELLE strogo je kontrolisan od strane uredništva magazina, a (re)dizajn je realizovan u saradnji sa njihovim dizajnerima, uz insistiranje da se na svim otvorenim pozivima istakne *ArtElle* logotip uz parolu „Budite deo novog #ArtElle projekta”. (sl.br. 18 i 19)

Isticanje logotipa *ArtElle* i njihovo insistiranje na „prisvajanju” projekta, imalo je višestruke posledice – kako u korespondenciji sa učesnicama i njihovim izjavama, koje su (opravdano i) učestalo učitavale ELLE u *Slatku Konceptualnu Umetnicu*³¹⁹, tako i na otežavanje njihove pozicije tokom procesa povlačenja iz projekta.

Na ovaj i druge načine, *ArtElle* je (ne)svesno, zajedno sa ostalima, (sa)učestvovao u izgradnji virtuelnog umetničkog identiteta *Slatka Konceptualna Umetnica*.

Opis kolaboracije sa ELLE magazinom mogao bi da započne i spiskom neuspelih poduhvata, nejasnih i dvosmislenih komunikacija kao i nerealizovanih dogovora i neispunjenih obećanja. Komunikacija sa ELLE magazinom bila je mučna i nepredvidiva. S obzirom na to da su se najbitniji dogovori i odluke, očigledno s razlogom, odvijali pretežno usmeno, nije ih bilo moguće dokumentovati na adekvatan način i u skladu sa konceptom projekta. Odluke su se menjale u hodu, kao i koordinatori/ke *ArtElle* projekta.

Razlog upuštanja ELLE magazina u saradnju sa *Slatkom Konceptualnom Umetnicom*, još je nejasniji od razloga povlačenja iz nje.

³¹⁹ Učesnice su često bile uverene da pišu uredništvu Elle magazina, pa obraćanja sa „Dragi Elle”, „Poštovano uredništvo Elle magazina” i sl. nisu bila retkost, dok su u izjavama o Slatkoj Konceptualnoj Umetnici, povodom njene prve izložbe, takođe pominjale Elle kao ključan momenat

Ipak, ostali su neizbrisivi tragovi u septembarskom (2015) štampanom izdanju, banerima i stranicama na njihovom web sajtu³²⁰, izjavama učesnica i rezultatima projekta.

Zahvaljujući tom septembarskom štampanom izdanju u kome se najavljuje brošura koja će prikazati pristigle radove, kao koordinatorka grupnog identiteta *Slatka Konceptualna Umetnica* i producentkinja *Velike samostalne izložbe Slatke Konceptualne Umetnice: Slatka Konceptualna Umetnica traži podršku*, duže vreme sam pokušavala da sprečim izigravanje ovog obećanja, pozivajući ih na odgovornost prema njihovim čitateljka/ima.

Uvid u hronološki prikaz komunikacije sa ELLE magazinom, od uvodnih dogovora preko reklamiranja na sajtu, u štampanom izdanju, obećanja o izradi brošure, notesa i stranica u štampanom izdanju, do otkazivanja saradnje, najbolje se može prikazati u poslednjoj prepisci sa (novom) koordinatorkom³²¹ *ArtElle* projekta, koja se odigrala početkom februara 2016. godine. Ona započinje mojim pismom, koje sadrži detaljne informacije o toku pregovora i saradnje. Identitete sagovornica/ka i učesnika/ca u pregovorima neću otkrivati.

Draga [REDACTED],

ovo je mail sa svim potrebnim informacijama, koji može da se prosledi dalje, u skladu sa nadležnostima. Kako bi bilo preglednije, tekst i druge materijale sam podelila u poglavlja: Obaveštenje o konkursu; ArtElle / SU komunikacija i dogovori; Radovi čitateljki / učesnica ArtElle / SU konkursa

Hvala puno i u kontaktu smo.

Obaveštenje o konkursu:

³²⁰ <http://www.elle.rs/lifestyle/kultura/13753-budite-deo-novog-artelle-projekta.html>

³²¹ Prethodna koordinatorka sa kojom su započeti pregovori, u međuvremenu je napustila tu poziciju.

*Povodom ArtElle / S.U. konkursa **Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove**, uspostavljena je saradnja sa većim brojem autorki. Šaljem vam izbor radova ukupno 12 autorki + 1 čiju izjavu još uvek čekam, tako da nije sigurna. Od 12 autorki koje su ispunile uslove za učešće, njih 11 su poslale serije fotografija / kolaža / slika, dok je jedna poslala rad / predlog izložbe u formi teksta / eseja.*

Velika samostalna izložba Slatke Konceptualne Umetnice, uz ostale materijale, prikazaće sve pristigle radove na ArtElle / S.U. konkursu, dok je dogovoreno da se u brošuri / notesu nađe po jedan rad svake učesnice/čitateljke i izjava o projektu. U ovom mail-u šaljem materijale (radove i izjave) koji su najpre bili planirani za Art Elle / SU brošuru / buklet, zatim notes i prema nekim poslednjim razgovorima prilog na nekoliko stranica, u Elle magazinu.

ArtElle / S.U. komunikacija i dogovori:

Šaljem vam siže komunikacije ArtElle i S.U., kako biste imali kratak uvid u dogovore, te u odnosu na to kreirali finalno ArtElle obaveštenje čitateljka/autorkama. Učesnice se aktivno raspituju o konkursu, a poslednja zvanična informacija koju su dobile u skladu je sa postignutim dogovorom na decembarskom sastanku, da 18. februara iz štampe izlazi notes – kao rezultat ovog projekta/konkursa, i da će biti dostupan uz martovski Elle magazin od 21. februara. Ukoliko neće biti notesa, volela bih da im ubrzo pošaljemo nove informacije.

S obzirom na to da dogovori sa Elle magazinom oko ovog projekta traju od juna meseca 2015. godine, više puta mi je rečeno i potvrđeno da autorkama (i u oglasima i u prepisci) treba da najavim brošuru (dodatak uz jedno od izdanja Elle magazina), čija se realizacija kasnije pomerala iz meseca u mesec. Takođe, u septemarskom štampanom izdanju (str. 18) pojavljuje se Art Elle / S.U. konkurs, uz tekst sa najavom bukleta (fotografija je u attachment-u), nakon čega se javlja veći broj čitateljki/autorki. Kako je najavljena štampa brošure počela da se odlaže, a autorke se učestalo raspitivale o brošuri i izložbi, bila sam primorana da im nekoliko puta šaljem izmene finalnih informacija vezanih za realizaciju ovog projekta, te da ih duže vreme i još uvek držim u

neizvesnosti. U tom periodu učestalo sam obavještavala [REDACTED]³²² o komunikaciji sa učesnicama, njihovim pitanjima i pristiglim radovima. Poslednji finalni dogovor postignut 7. decembra na sastanku sa [REDACTED] i [REDACTED], kome je prisustvovala i [REDACTED] (kustoskinja galerije 12HUB), bio je da se umesto brošure štampa notes u 14000 primeraka. Notes je trebalo da izađe iz štampe 18. februara, sa čim je usklađen i datum otvaranja izložbe, kako bi tada učesnice mogle da dobiju svoje primerke notesa. Tokom januara meseca, probala sam da dobijem detaljnije informacije o notesu, da bih pre neki dan, na poslednjem sastanku sa [REDACTED], saznala da se ipak odustaje od prethodnog dogovora i eventualno prelazi na opciju predstavljanja projekta na unutrašnjim stranicama Elle magazina.

Trenutno je najbitnije poslati konačno obavještenje učesnicama – vašim čitateljicama, posebno zbog toga što je ovaj konkurs pri pojavljivanju na Elle portalima sadržao ArtElle logotip, plasiran je pod sloganom „budite deo ArtElle projekta”, a buklet je najavljen u septembarskom izdanju. Verujem da je lakše da svim učesnicama pošaljem informaciju o finalnom dogovoru i razlozima za eventualnu promenu koncepta, nego da se one lično javljaju redakciji, sa sličnim pitanjima.

U attachment-u se nalazi i dokumentacija pojavljivanja S.U. banera, oglasa i plakata na Elle-ovim web stranicama i štampanom izdanju.

Molim vas da mi što pre javite vašu konačnu odluku u vezi sa štampom pristiglih materijala, kako bih na vreme mogla da obavestim vaše čitateljke / učesnice ovog konkursa.

Izložba čiji je datum usklađen sa notesom, se takođe odlaže, zbog nemilih okolnosti u kojima se nalazi galerija 12HUB. O novom datumu i mestu održavanja izložbe bićete blagovremeno obavješteni.

Radovi čitateljki / učesnica Art Elle / S.U. konkursa:

³²² Prethodna koordinatorka projekta ArtElle, koja je u međuvremenu dala otkaz.

Šaljem vam izbor radova 12 autorki, sa izjavama šta za njih predstavlja Slatka Konceptualna Umetnica i titula iste, ukoliko su ostvarile pravo na sertifikat. Autorke su uglavnom slale serije radova, ali ima i onih koje su poslale samo jedan rad. Ukoliko želite da vidite seriju radova neke od autorki, javite mi, pa ću vam poslati. Veoma je bitno da imena autorki onako kako su ovde napisana idu i u štampu (dakle zajedno sa ostalim specifikacijama i izjavom).

Bilo bi dobro da za najavu odn. prvu stranicu ide ovaj plakat, koji se takođe pojavljivao i na vašoj web strani. <http://www.elle.rs/lifestyle/kultura/13753-budite-deo-novog-artelle-projekta.html>

Draga Bojana,

zamolila bih te da sutra dođeš do našeg restorana u [REDACTED] u 12h da bih ti uživo rekla konačnu odluku razgovora sa [REDACTED] i glavnom urednicom Elle-a,

[REDACTED].
Veliki pozdrav

[REDACTED]
Marketing Manager

Elle, Cosmopolitan, Men's Health

Draga [REDACTED],

stvarno izvini, u prethodnom mail-u sam javila da se vraćam u četvrtak popodne, ali došlo je do promene rasporeda na projektu na kome ovde radimo i sigurno do kraja nedelje neću uspeti da dođem u Beograd.

Molila bih te da mi pošalješ mailom šta ste odlučili i koji su dalji planovi, da bismo uspele sve da iskoordinišemo i da bih konačno mogla da javim učesnicama, jer su se neke od njih ponovo raspitivale... Možemo da organizujemo i skype sastanak u nekom trenutku, ako treba nešto da prodiskutujemo.

Javi mi kako stoje stvari.

Hvala ti puno!

Pozdrav,

B.

Draga Bojana,

baš sam htela da se vidimo i da ti sve kažem uživo, a ne ovako preko mail-a. Ali, nažalost situacija je takva da ćemo morati kroz poruke. Meni je lično najiskrenije žao što ti ovo saopštavam, jer znam kakva su bila tvoja očekivanja i očekivanja čitateljki Elle-a, koje su poslale svoje radove. Mi nećemo moći da realizujemo ovu priču sa Slatkom umetnicom i objavljivanjem radova u magazinu Elle, iako smo imali najbolju nameru. Razlozi su nepostojanje sponzora, koji bi podržao notes ili strane u magazinu, jer bez takve vrste podrške to ne može biti deo sadržaja i u suprotnosti je sa uređivačkom politikom magazina. I pored objavljene najave u septembarskom broju magazina Elle, jednostavno nije se našao zainteresovani sponzor projekta koji bi podržao ovu priču. Ipak, drago nam je da te je Elle magazin podržao u potrazi za radovima i na taj način omogućio veću vidljivost i pomogao u realizaciji tvog projekta. Ova odluka doneta je u razgovoru sa [REDAKCIJA] i redakcijom Elle magazina. Ja tebi želim sreću u završavanju tvog rada i nadam se da ćeš imati puno uspeha.

Veliki pozdrav

[REDAKCIJA]

Marketing Manager

2.3 Korespondencija sa učesnicama, prijem radova i kvalifikacija za diplome

Nakon pojave banera na web sajtu magazina ELLE, a posebno nakon objave konkursa u septembarskom štampanom izdanju, konzumentkinje / (sa)učesnice³²³ počele su učestalo da se javljaju. Ponekad bi to bila samo radoznalost i raspitivanje o projektu, koje bi neretko odvelo u saradnju, dok bi neke od njih odmah slale radove na konkurs. Pretpostavljam da bi ovakve reakcije zavisile i od toga gde su videle oglas – jer baneri i

³²³ Sve učesnice konkursa, sem P.J. su ženskog roda ili se tako predstavljaju.

stranice na ELLE web sajtu nisu pružali dovoljno informacija, za razliku od oglasa u štampi.

Radovi koji su pristizali od pojedinih autorki brojčano su se kretali od jednog do preko sto radova iz serije jedne autorke. Svi radovi su prihvaćeni i svi su kasnije izloženi na *Velikoj samostalnoj izložbi Slatke Konceptualne Umetnice*. Nakon što bi poslale radove, autorkama su bile ponuđene 3 opcije za autorizaciju, od kojih je prevashodno zavisilo kako će radovi biti potpisani (na izložbi i tada obećanoj brošuri). U pitanju su bile sledeće opcije³²⁴:

1. Rad N.N. za Slatku Konceptualnu Umetnicu
2. Kolaboracija N.N. i Slatke Konceptualne Umetnice
3. Rad Slatke Konceptualne Umetnice

Ukoliko bi odabrale opciju pod rednim brojem 3, učesnice bi sticale pravo na *Diplomu Slatke Konceptualne Umetnice* odn. titulu *Slatka Konceptualna Umetnica*, dok bi izborom ostalih opcija dobijale Zahvalnicu, za izuzetan doprinos projektu *Slatka Konceptualna Umetnica*. Svečana ceremonija dodele diploma i zahvalnica odigrala se 23. juna, na otvaranju *Velike samostalne izložbe Slatke Konceptualne Umetnice*, u umetničkom prostoru U10 u Beogradu.

Jedan od bitnijih detalja ove korespondencije i razmene radova i titula, bile su izjave učesnica o *Slatkoj Konceptualnoj Umetnici*, odn. o tome šta za njih predstavlja *Slatka Konceptualna Umetnica* i titula iste (ukoliko su ostvarile pravo na nju, odn. kvalifikovale se za diplomu). One ovim izjavama (tekstualni prilog br.3), u kojima daju svoju interpretaciji pozicije Slatke Konceptualne Umetnice u njihovim životima i društvu uopšte, doprinose celokupnoj viziji o njoj i dalje učestvuju u nadgradnji ovog virtuelnog umetničkog identiteta.

Ukupno 13 autorki je u pomenutoj proceduri ostvarilo pravo na učešće i zahvalnicu, dok su njih 3 dobile titulu *Slatke Konceptualne Umetnice*, odn. diplomu.

³²⁴ Za detaljniji uvid u ovaj proces videti tekstualni prilog br. 2.

Njihovi radovi su kvalitativno i kvantitativno veoma varirali, a kretali su se od fotografisanih ili skeniranih slika crteža i kolaža u klasičnoj tehnici, preko digitalnih fotografija, kolaža, ilustracija i videa, do tekstualnog predloga izložbe. Svi ovi radovi kasnije su prikazani na velikoj izložbi u umetničkom prostoru U10, na mnoštvu malih digitalnih ekrana. (sl. br. 20 i 21)

2.4 Korporativna *no-name* estetika Slatke Konceptualne Umetnice

U uvodnom poglavlju druge faze projekta, pomenuto je da je jedan od procesa koji se desio u ovoj fazi i „redizajn” promo materijala, odn. vizuelnog identiteta projekta. Naravno, u pitanju je uslovni redizajn, jer dizajn u prvoj fazi (ciljano) nije ni postojao, odn. postojalo je njegovo odsustvo – na fabrički proizvedenim ružičastim papirima, kakvi se mogu naći u gotovo svim fotokopirnicama, štampani su oglasi A5, po dva na A4 formatu (pa su kasnije sečeni ili cepani) korišćen je font *Arial*, postojao je odeljak sa *email* adresama, koje su iseckane makazama, kako bi se lakše iscepile. U pitanju je bio jedan standardni ulični oglas. (sl. br. 5)

U drugoj fazi projekta, kao što je već pomenuto, jedna od bitnih stavki je standardizacija ružičaste boje i kombinacije belo-ružičasto, pa se sa novim oglasom *Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove!* javljaju plakati, ovog puta A4 formata, beli sa ružičastim slovima i drugim elementima. Ovoga puta odeljak sa *email* adresama bio je perforiran.

Jedan od najbitnijih elemenata novog vizuelnog identiteta je *unisex* piktogram koji se u video animaciji ili GIF-u, transformiše iz „muškog u ženski i obrnuto. (sl. br. 22 i 23) Takođe tu je i SU logotip, koji se pojavljuje kako na piktogramima, tako i kao autonomni element u promociji. (sl. br. 24)

Ubrzo se u redizajn uključuje i ELLE tim, koji dodaje svoje elemente (logotip, crvene i crne akcente), na plakatima i banerima. (sl. br. 18 i 19) Najpre u GIF baneru nije dozvoljena tranzicija iz ružičastog u belo i obrnuto, zbog prevelike vizuelne upadljivosti,

a zatim nije prihvaćena ni pomenuta (mirna) tranzicija iz muškog u ženski piktogram (i obrnuto). Oni u jednom trenutku čak pokušavaju da promene ružičastu boju u crvenu, ali se u tom trenutku pozivam na (izmišljenu) knjigu standarda, u kojoj je propisana određena ružičasta boja. Sve u svemu njihova intervencija je značajna i čini njihov doprinos interpretaciji ovog projekta.

Vizuelni identitet Slatke Konceptualne Umetnice i njenih promo materijala, počinje da igra sve bitniju ulogu, sa razvojem projekta u pravcu zajednice i brenda i sve učestalijim promocijama. Međutim, jako je bitno da ona na tom putu zadrži tu *no-name* estetiku, koja dopušta pregršt interpretacija i učitavanja novih značenja. Zbog toga su kao novi elementi upravo uključeni piktogrami – kao slikovno pismo koje se svima obraća. Na njima je intervenisano uključivanjem SU logotipa i animacijom. SU logotip se nalazio i na promo majicama, koje su nosile/i promoterke/i na otvaranju *Velike samostalne izložbe Slatke Konceptualne Umetnice*, ali su bile i izložene. (sl. br. 25)

2.5 Budi i ti Slatka Konceptualna Umetnica

Slogan „Budi i ti Slatka Konceptualna Umetnica” potpuno korespondira sa pomenutim razvitkom projekta koji teče u pravcu S.U. zajednice (*community*-ja) i formiranju S.U. brenda. On se kao parola pojavljuje na plakatima, tekstualnim obaveštenjima, GIF-ovima i promo videu³²⁵ za izložbu Slatke Konceptualne Umetnice – *Slatka Konceptualna Umetnica traži podršku*. Ovaj slogan se kasnije, tokom promo kampanje u Beču, prevodi i na nemački jezik (o čemu će biti reči u narednim poglavljima).

Budi i ti (Slatka Konceptualna Umetnica ili bilo šta drugo) – neretko srećemo i u raznim promo kampanjama, koje teže da „regrutuju” nove konzumente/kinje. Stoga, S.U. promišljeno i ciljano koristi ovaj slogan, u kombinaciji sa ružičastim piktogramima, na čijim grudima se pojavljuje logotip SU. Ideja je da se ukaže upravo na to da S.U. može biti bilo ko, dovoljno je samo da poželi – i utopistički san koji nudi *Slatka Konceptualna*

³²⁵ Promo video možete pogledati ovde: <https://vimeo.com/234215578>

Umetnica počće da se ostvaruje.

3.0 SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA TRAŽI PODRŠKU

Konačno, treću fazu projekta pod parolom *Slatka Konceptualna Umetnica traži podršku* čine događaji i materijali koji su prevashodno vezani za *Veliku samostalnu izložbu Slatke Konceptualne Umetnice*. Dugo očekivana izložba, koja je najpre zakazana za februar 2016. u Galeriji 12 HUB, da bi se, zbog iznenadnog iseljenja ove galerije³²⁶ iz njenog dotadašnjeg prostora, prolongirala u cilju pronalaska drugog termina i galerije, konačno se realizuje u junu 2016, u umetničkom prostoru U10 u Beogradu.

Izložbi je, kao što je već pomenuto, prethodio otvoreni poziv za umetničke radove, kao i „promo kampanja” pod parolom *Budi i ti Slatka Konceptualna Umetnica / Slatka Konceptualna Umetnica traži podršku*.

Kao najava za izložbu, između ostalog, koristio se sledeći tekst:

SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA TRAŽI PODRŠKU

VELIKA SAMOSTALNA IZLOŽBA SLATKE KONCEPTUALNE UMETNICE

23.06.2016 / 20h: SVEČANO OTVARANJE I DODELA DIPLOMA!

Nakon višegodišnje potrage za poslom, umetničkim radovima i podrškom, Slatka Konceptualna Umetnica skupila je snage i mogućnosti da upriliči svoju prvu samostalnu izložbu. Publici će konačno biti omogućeno da isprati različite faze profesionalnog razvoja Slatke Konceptualne Umetnice, ali i da na trenutak iskusi njene strahove, nadanja, želje i potrebe, te joj pomogne u realizaciji novih radova. Na otvaranju izložbe biće izvršena i svečana dodela diploma svima koji su učinili da Slatka Konceptualna Umetnica ostvari svoju umetničku agendu.

Na izložbi su u formi multimedijalne instalacije prikazani svi dotadašnji procesi i faze izgradnje virtuelnog umetničkog identiteta *Slatka Konceptualna Umetnica*. U cilju

³²⁶ <http://www.seecult.org/vest/g12-hub-ostala-bez-prostora>

bolje preglednosti kontinuiteta projekta, između pojedinih zidova bile su postavljene poluprozirne folije, čime je unapred određena putanja posetioca/teljki.

Centralni prostor galerije bio je namenjen promo kampanji pod parolom *Budi i ti Slatka Konceptualna Umetnica / Slatka Konceptualna Umetnica traži podršku*. Na dva naspramna zida bile su projektovane promo animacije, dok su na trećem bili zalepljeni veliki stikeri sa pomenutim sloganom, logotipom i *e-mail* adresom, ali i izložene promo majice. (sl. br. 25) U okviru ovog segmenta, bio je postavljen i sto sa promotivnim materijalima (*promo desk*), namenjen regrutaciji novih *Slatkih Konceptualnih Umetnica* i dogovorima oko eventualne kupovine diploma, zahvalnica, majica, S.U. knjige i ostalih promo materijala.³²⁷ Na njemu je bila postavljena i kutija za donacije, ili poruke *Slatkoj Konceptualnoj Umetnici*. (sl. br. 26)

Sledeća prostorija u koju se ulazi predstavljala je drugu fazu projekta *Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove* – od prvih plakata, preko saradnje sa Elle magazinom, radova učesnica projekta i njihovih izjava, do izloženih diploma. Radovi 13 učesnica prikazani su na malim digitalnim ekranima, ispod kojih su kao stikeri na zidu bile izložene njihove izjave. (sl. br. 20 i 21) Kolaboracija sa Elle magazinom zauzimala je poseban ugao u prostoriji, sa postamentom na kome je izložen štampani primerak ELLE magazina i malim digitalnim ekranom, koji je kroz vizuelne i tekstualne materijale prikazivao proces ove saradnje. (sl. br. 27)

Poslednja prostorija, odvojena crnom zavesom, (sl. br. 28) bila je namenjena autonomnoj instalaciji koja prikazuje prvu fazu projekta *Slatka Konceptualna Umetnica traži posao*, sličnu onoj koja je već izložena u MSUV 2015. godine. Postament sa S.U. knjigom, crteži koje je izradio P.J. i zvuk, kompjuterski sintetizovana dramatizacija prepiski sa konzumentima / (sa)učesnicima prve faze projekta. Svakako značajna razlika u odnosu na MSUV instalaciju, bila je najpre njena odvojenost i ograđenost unutar prostora galerije, a zatim i zvuk koji je ovog puta pušten na zvučnicima, tako da se

³²⁷ Nažalost, umetnički prostor U10 je registrovan kao neprofitna organizacija, tako da nije bilo moguće na licu mesta i zvanično prodavati ove materijale.

mogao čuti i u drugim delovima galerije.

U okviru otvaranja izložbe, 23. juna od 20h, bio je upriličen i performans dodele diploma i zahvalnica svim (sa)učesnicama/ima druge faze projekta, uključujući i P.J. (koji pripada prvoj fazi i predstavlja preteču druge faze). Koordinatorke svečane ceremonije, bile su dve promoterke, u S.U. majicama, koje su prozivale dobitnice/ke i uz aplauz dodeljivale diplome.

O otvaranju Velike samostalne izložbe Slatke Konceptualne Umetnice: *Slatka Konceptualna Umetnica traži podršku*, snimljen je i izmontiran kratak dokumentarni video, koji pruža detaljan uvid u ovaj svečani događaj i dostupan je na sledećem linku: <https://vimeo.com/234196307>

Iako sam bila producentkinja ove izložbe, izbegla sam da se moje ime bilo gde objavi. Na ovaj način, otvaranje izložbe *Slatke Konceptualne Umetnice* generisalo je i privuklo prevashodno njenu publiku.

Velika samostalna izložba Slatke Konceptualne Umetnice: *Slatka Konceptualna Umetnica traži podršku* otvorena je u četvrtak, 23. juna 2016. godine u umetničkom prostoru U10, u Beogradu, i trajala je do subote, 2. jula.

4.0 SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA TRAŽI RAZUMEVANJE

U okviru Velike samostalne izložbe Slatke Konceptualne Umetnice: *Slatka Konceptualna Umetnica traži podršku*, 29. juna 2016. godine, organizovano je kustosko vođenje i panel diskusija *Slatka Konceptualna Umetnica traži razumevanje* koju su moderirali Vladimir Bjeličić, istoričar umetnosti i kustos i Marija Ratković, teoretičarka umetnosti, a gošće su bile dr Irina Subotić, istoričarka umetnosti i Milica Pekić, istoričarka umetnosti i kustoskinja. Kako se u tekstu najave navodi: *Nakon uvodnog*

izlaganja o velikoj samostalnoj izložbi Slatke Konceptualne Umetnice, istoričar umetnosti Vladimir Bjeličić, u društvu teoretičarke Marije Ratković, pokreće diskusiju o slatkoj konceptualnoj umetnosti.

Iako se realizuje u toku trajanja treće faze projekta, ovaj događaj predstavlja novu, 4. fazu, u smislu nadgradnje same interpretacije projekta – čime se u njega upisuje novi smisao i značenje, kao i zbog uvođenja termina „slatka konceptualna umetnost”.³²⁸

Učešćem etabliranih istoričara/ki umetnosti, teoretičara/ki i kustosa/kinja, ova panel diskusija dobija izuzetan značaj u istorijskoj i teorijskoj kontekstualizaciji projekta i pozicioniranju *Slatke Konceptualne Umetnice* na savremenoj umetničkoj sceni, odn. unutar sistema umetnosti.

Audio zapis vođenja nalazi se u priloženoj dokumentaciji i web sajtu³²⁹, a njegov transkript će se naći u monografiji *Slatke Konceptualne Umetnice*, koju priželjkujemo sledeće godine.

5.0 WERDE SÜßE KONZEPTKÜNSTLERIN / SÜßE KONZEPTKÜNSTLERIN SUCHT VIDEOS

Virtuelni umetnički identitet *Slatka Koceptualna Umetnica* od 2013. do 2016. godine izgradio je svoje karakteristike u balkanskom okruženju. U istom tom (balkanskom) okruženju *Slatka Konceptualna Umetnica* je zvanično izlagala na dve izložbe³³⁰, jednoj grupnoj i jednoj samostalnoj, u renomiranim umetničkim prostorima u Novom Sadu i Beogradu, čime bi mogla steći titulu balkanske umetnice, koju ubrzo počinje da koristi u poseti Zapadnoj Evropi.

³²⁸ Premda se ovaj termin pojavljuje samo u najavi kustoskog vođenja, on bi mogao nositi izvestan potencijal u daljem razvitku projekta.

³²⁹ www.sweetconceptualartist.com

³³⁰ Ne računa se prva gerilska intervencija u MSUV iz 2013. godine.

Peta i šesta faza projekta se odigravaju u Beču (Austriji) i problematizuju problematizaciju odnosa Zapadne i Istočne Evrope – iz perspektive balkanske umetnice, koja dolazi sa prostora bivše Jugoslavije. Naime, *Slatka Konceptualna Umetnica*, sada balkanska umetnica, pokušava da skrene pažnju na sebe i svoju praksu u zapadnoevropskom okruženju. Jezička konstrukcija na srpskom jeziku koja sada već predstavlja njeno puno ime i prezime, ne olakšava joj pomenutu težnju – na nemačkom govornom području niko je ne razume, osim balkanske dijaspore. Stoga ime *Slatka Konceptualna Umetnica* biva prevedeno na nemački jezik *Süße Konzeptkünstlerin*, radi lakše komunikacije sa okruženjem, što joj kasnije otvara put inauguraciji u novu austrijsku umetnicu, o čemu će biti reči u sledećem poglavlju.

U cilju generisanja novih materijala koji će kasnije biti prikazani na njenoj novoj samostalnoj izložbi u Beču, *Slatka Konceptualna Umetnica (Süße Konzeptkünstlerin)* objavljuje trojezične javne pozive (vidi tekstualni prilog br. 5) u kojima traži video materijale, kako bi kreirala svoj video esej u /o Beču (*Süße Konzeptkünstlerin sucht Videos in Wien*). Tekst koji *Slatka Konceptualna Umetnica* koristi kako bi opisala svoju umetničku i društvenu poziciju, svojevrsna je interpretacija brojnih stejtmenta koje srećemo u predstavljanjima balkanskih umetnica/ka u zemljama Zapadne Evrope, naročito devedesetih godina XX veka. Sa eventualnim malim intervencijama i izmenama, tekst koji sledi se koristio, kao detaljnije objašnjenje, u svim promocijama *Slatke Konceptualne Umetnice* u Beču³³¹:

Slatka Konceptualna Umetnica dolazi sa prostora bivše Jugoslavije, iz zemlje u tranziciji koja je tri puta menjala ime tokom njenog života, suočila se sa ratovima i nedaćama... Nakon višegodišnjeg napora i dve uspešne izložbe u Srbiji, Slatka Konceptualna Umetnica konačno dobija priliku da boravi u Zapadnoj Evropi i okuša svoju sreću u Beču.

Pomozite Slatkoj Konceptualnoj Umetnici da kreira video esej u Beču, učestvujte u njenoj novoj izložbi i ostvarite pravo na Slatka Konceptualna Umetnica diplomu.

³³¹ Za trojezični tekst videti tekstualni prilog br. 5

Slatka Konceptualna Umetnica traži video u Beču

Podrži Slatku Konceptualnu Umetnicu

Postani Slatka Konceptualna Umetnica

Pošalji materijale na:

slatkaumetnica@gmail.com

Povodom novih oglasa kreiran je i novi *e-mail*: suessekuenstlerin@gmail.com, a promo materijali u vidu stikera i plakata osvanuli su na različitim javnim mestima u Beču. (sl. br. 29) Međutim oni su takođe poslani i bivšim učesnicama/ima i objavljeni na *Facebook* stranici *Slatke Konceptualne Umetnice* i *Süße Konzeptkünstlerin*. Slanjem videa, te učešćem na ovom konkursu, moglo se, kao što je pomenuto u tekstu najave, steći pravo na novu S.K. austrijsku diplomu.

Na konkurs su stigla 4 videa, od kojih je jedan autorski rad već etablirane mlade balkanske umetnice, koji ona redovno prikazuje u svom umetničkom opusu, zatim kratak video bugarske umetnice, koja ostvaruje pravo na novu austrijsku diplomu i stiče titulu *Süße Konzeptkünstlerin*, rad autorke koja je dvostruka dobitnica diplome³³² i jedan video koji je već bio priložen i izložen na prethodnom konkursu i samostalnoj izložbi u U10. Video materijali su dostupni na sledećem linku: <https://vimeo.com/238052885>

6.0 WERDE SÜßE KONZEPTKÜNSTLERIN / SÜßE KONZEPTKÜNSTLERIN SUCHT UNTERSTÜTZUNG

Nakon što su prikupljeni novi materijali, pristupa se sledećoj fazi promocije, koja najavljuje svečani događaj prezentacije, proslave i promocije nove austrijske umetnice *Süße Konzeptkünstlerin* u umetničkom prostoru *Kulturdrogerie* u Beču, koji je najavljen za 22. mart 2017. godine, pod već poznatom parolom *Werde Süße Konzeptkünstlerin / Süße Konzeptkünstlerin Sucht Unterstützung* (što bi u prevodu značilo Budi i ti, odn.

³³² Dobitnica i srpske i austrijske diplome.

postani *Slatka Konceptualna Umetnica / Slatka Konceptualna Umetnica traži podršku*). Ovaj događaj predstavljaće inauguraciju balkanske umetnice *Slatke Konceptualne Umetnice* u novorođenu austrijsku umetnicu *Süße Konzeptkünstlerin*.

U cilju promocije *Slatke Konceptualne Umetnice (Süße Konzeptkünstlerin)* kreiran je novi SK logotip, nove majice, diplome i zahvalnice, plakati i razglednice, a veliki stikeri na staklu reklamirali su događaj u izlogu umetničkog prostora *Kulturdrogerie* (sl. br. 30) , ali i izložbenog prostora Federalne kancelarije Austrije (Concordiaplatz 2) (sl. br. 31) tokom grupne izložbe, koja je trajala od 13. do 20. marta 2017, i na kojoj je S.U. / S.K. predstavila svoj dosadašnji opus i promovisala novi događaj.

Povodom najave svečanog događaja, na pomenutoj grupnoj izložbi izvodila sam ulogu S.K. promoterke i delila male plakate-razglednice ispred i u izložbenom prostoru. (sl. br. 32 i 33)

Konačno, u sredu 22. marta 2016. godine od 19 do 23h u umetničkom prostoru *Kulturdrogerie* u Beču (Gentzgasse 86–88) odigrao se svečani događaj prezentacije, proslave i promocije nove austrijske umetnice *Süße Konzeptkünstlerin*. Stikeri sa velikim piktogramima i parolom *Werde Süße Konzeptkünstlerin / Süße Konzeptkünstlerin Sucht Unterstützung* su postavljeni na izlog galerije nedelju dana pre, kako bi na vreme najavili događaj. Ova najava, odn. intervencija na staklu funkcionisala je kao deo instalacije u okviru čitavog događaja. (sl. br. 30)

Na ovoj prezentaciji, proslavi i promociji, na dva monitora (uz naravno S.U. knjigu – objekat i njene prve crteže) prikazane su sve prethodne faze i balkanska karijera *Slatke Konceptualne Umetnice*, dok su nove animacije, sa novim logotipima, nove majice, promoteri/ke i promo materijali novorođene austrijske umetnice *Süße Konzeptkünstlerin* dominirali prostorom. (sl. br. 33 i 34) Na posebnom monitoru, koji je zauzimao centralno mesto, prikazani su video radovi pristigli na već pomenuti konkurs, koji su praćeni novim tekstualnim izjavama o *Süße Konzeptkünstlerin* na nemačkom i

engleskom jeziku. Takođe, audio na nemačkom jeziku u kome su prevedene sve dosadašnje izjave o *Slatkoj Konceptualnoj Umetnici*, i koje čita kompjuterski sintetizovan glas³³³ neprekidno se čuo, čitavo veče.

Svečana dodela novih austrijskih diploma i zahvalnica odigrala se uz prisustvo dvostruke dobitnice – i srpske S.U. i austrijske S.K. diplome – koja je takođe pripremila i audio svečanog govora, na engleskom, koji je ovom prilikom pušten.

7.0 SWEET CONCEPTUAL ARTIST WEBSITE

Konačno, u svojoj sedmoj fazi Slatka Konceptualna Umetnica (*Süße Konzeptkünstlerin*) počinje da funkcioniše kao trojezična web platforma i biva primarno predstavljena na engleskom jeziku (u bezrodnom obliku) kao *Sweet Conceptual Artist* – www.sweetconceptualartist.com.

Ovaj web sajt zamišljen je kao oficijelna prezentacija *Slatke Konceptualne Umetnice* (*Süße Konzeptkünstlerin*, *Sweet Conceptual Artist*) i njenih prošlih i budućih aktivnosti. Ona predstavlja (sada već) grupni (trojezični) umetnički identitet, i u svojoj audio-vizuelnoj arhivi prikazuje sve faze razvoja S.U. / S.K. / S.A. i dosadašnje rezultate, u vidu umetničkih radova, tekstova, audio, video i drugih sadržaja na srpskom, nemačkom i engleskom jeziku. Takođe, ova interaktivna web platforma, kreirana je tako da najavi i generiše nove sadržaje – te se na njoj mogu očekivati i različiti novi pozivi kao što su *Sweet Conceptual Artist looking for texts* (Slatka Konceptualna Umetnica traži tekstove); *Sweet Conceptual Artist of the month* (Slatka Konceptualna Umetnica meseca); *Become Sweet Conceptual Artist* (Postani Slatka Konceptualna Umetnica); *Special offer: Buy a Serbian or Austrian Diploma* (Specijalna ponuda: kupi srpsku ili austrijsku diplomu), koji će privući širok dijapazon (novih) učesnika/ca i interakcija u cilju unapređenja S.U. / S.K. / S.A. zajednice.

³³³ Za ove izjave, koje su inače prevedene od strane profesionalnog prevodioca, korišćen je samo audio iz programa Google Translate, uz njegovu kasniju obradu u drugim softverima za zvuk.

8.0 METODOLOŠKA RAZMATRANJA

S.U. (Virtuelni umetnički identitet i njegovi realni učinci u kulturi), kao procesualni umetničko-istraživački projekat, podrazumeva eksperimentalni pristup, koji pre svega uključuje metode aproprijacije, samoproklamacije, konstruisane situacije, participacije i manipulacije. U pitanju je participativna dijaloška platforma, koja se bazira na otvorenim pozivima za komunikaciju, te interpretaciji konstruisanih situacija, koje se najpre manifestuju u formi teksta. Sedam otvorenih poziva čini sedam faza projekta: *Slatka Konceptualna Umetnica traži posao!*; *Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove!*; *Slatka Konceptualna Umetnica traži podršku*; *Slatka Konceptualna Umetnica traži razumevanje*; *Werde Süße Konzeptkünstlerin / Süße Konzeptkünstlerin sucht Videos*; *Werde Süße Konzeptkünstlerin / Süße Konzeptkünstlerin sucht Unterstützung*; *Sweet Conceptual Artist website / SCA looking for texts*.

Umetnica najpre pristupa metodama prezentacije javnog poziva, koji je „samoproklamovana konstrukcija”, sastavljena od sledećih elemenata – „slatka”, „konceptualna”, „umetnica” i „traži posao”. „Slatka” i „konceptualna” se međusobno suprotstavljaju i možda čak isključuju – ali tretman navedenih termina u ovom projektu je demokratski. Element „slatka” je podjednako važan kao i element „konceptualna” – a kada zakoračimo iz sveta umetnosti u svet proizvodno-potrošačkog društva saznajemo da „slatka”, šta više, igra bitniju ulogu od „konceptualne” umetnice. Kontradiktorni javni poziv „Slatka Konceptualna Umetnica traži posao”, na ružičastom papiru, počinje da funkcioniše kao marketinški trik, i kao takav dobija medijsku pažnju. Svaki sledeći oglas svesno reciklira i manipuliše prepoznatljivim elementima marketinga – a dobar primer je parola „Budi i ti Slatka Konceptualna Umetnica”, raznovrsni promo materijali i promoteri/ke na događajima.

Elementi performativnosti su izuzetno izraženi u ovom projektu i ispoljavaju se najpre u objavama / otvorenim pozivima, a zatim u koordinaciji dijaloških i drugih procesa, koje ovi pozivi iniciraju, raznovrsnim izvođenjima (sa)učesnika/ca, posmatrača/ica, medija, predstavnika/ca institucija i aktera na promo (i drugim)

dogadajima.

Nakon što je objavljen poziv, sledi period dijaloga sa zainteresovanim (sa)učesnicima/ama. U tom periodu uloga umetnice/autorke projekta je pre svega medijatorska. U prvoj fazi radi se o „izvođenju *Slatke Konceptualne Umetnice*” u email prepiskama iniciranim oglasom *Slatka Konceptualna Umetnica traži posao!*, čije su koordinate definisane tekstom, a koje je podrazumevalo recikliranje, manipulaciju i kombinovanje elemenata teorijskih eksplikacija o konceptualnoj umetnosti, sa predstavama slatkog, uz pokušaj zauzimanja neutralne međupozicije, u cilju iznalaženja rešenja za raznovrste (ne-umetničke) poslovne strategije. Druga faza je već podrazumevala koordinaciju grupnog identiteta, u razgovoru sa učesnicama koje su se javljale na konkurs za umetničke radove, realizovan u kolaboraciji sa magazinom ELLE. Dok *Slatka Konceptualna Umetnica* operiše između fikcije i realnosti, moja lična pozicija kao autorke projekta je medijatorska – a trenutno i menadžerska jer zastupam *Slatku Konceptualnu Umetnicu*, kao virtuelni (grupni) umetnički identitet, u organizaciji i koordinaciji njenih umetničkih aktivnosti, kao što su izložbe, konkursi, učešće na umetničkim smotrama i festivalima, kolaboracije i web platformu. Kroz sve sledeće faze izvodim menadžersku i producentsku ulogu.

Participativni doprinosi (sa)učesnika/ca, ali i drugih aktera/ki (kao što je npr. interpretacija koju nude pojedine institucije), igraju ključnu ulogu u razvitku projekta i direktno utiču na transformaciju ovog virtuelnog umetničkog identiteta od dematerijalizovanog umetničkog objekta, te performativnog iskaza u formi teksta, do interaktivne multimedijalne instalacije i platforme. Drugim rečima, *Slatka Konceptualna Umetnica* nema jedno konkretno i (unapred) zadato otelovljenje/vizualizaciju, već se zamisli o njenom otelovljenju prevashodno realizuju u mašti (sa)učesnika/ca. Tako *Slatka Konceptualna Umetnica* postaje plod participativne imaginacije. Ona traži tumačenje, ali istovremeno nudi – utopijsku ideju o umetnosti za sve, pružajući (sa)učesnicima/ama privid o tome, na više različitih nivoa, a počevši od samoproklamacije i samopromocije do primene dišanovskih principa kao što su „umetnost kao odluka” ili „kreacija kroz imenovanje”. Radovi koje (sa)učesnici/e pošalju *Slatkoj Konceptualnoj Umetnici*,

automatski postaju umetnički radovi, koji bivaju izloženi u renomiranim umetničkim prostorima. Pored ove dragocene mogućnosti izlaganja, koja im se pruža, a koju autorki/ke radova često ističu kao jednu od najvećih vrlina projekta, oni/e takođe mogu ostvariti pravo na sertifikat – diplomu *Slatke Konceptualne Umetnice*, ukoliko se deklarativno odreknu autorstva u korist S.U.

*Slatka Konceptualna Umetnica je kao dobroćudna vila koja nudi i jeste mogućnost, a volela bih da je bolje upoznam.*³³⁴

S.N.

³³⁴ Vidi izjave učesnica povodom Velike samostalne izložbe Slatke Konceptualne Umetnice u tekstualnom prilogu br. 3

ZAKLJUČAK

Sva lica Slatke Konceptualne Umetnice

Slatka Konceptualna Umetnica ima veliki potencijal i sposobnosti transformacije i upravo je u toj potentnosti jedna od njenih najvećih vrednosti. Već je proklamovano na mnogobrojnim promocijama i prezentacijama da svako može biti *Slatka Konceptualna Umetnica* uz poziv da budeš i ti *Slatka Konceptualna Umetnica* i na taj način podržiš ovaj virtuelni identitet. S druge strane i pojam i karakteristike virtuelnog identiteta *Slatka Konceptualna Umetnica* gradile su se upravo kroz to (sa)učestvovanje – samim tim svedoci smo uzročno posledične veze – bilo ko može biti *Slatka Konceptualna Umetnica*, ali i ona takođe može biti bilo ko. Tako se, na primer, marta 2017. godine odigrala (samoinicijativno organizovana) svečana inauguracija *Slatke Konceptualne Umetnice* u novorođenu austrijsku umetnicu *Süße Konzeptkünstlerin*, u umetničkom prostoru *Kulturdrogerie* u Beču. Tada je *Slatka Konceptualna Umetnica* takođe prigrabila sebi deo simboličkog kapitala koji joj pruža identitet zapadnoevropske umetnice.

Početkom 2018. godine planirana je njena poseta (sada već kao austrijske umetnice) Bugarskoj, kao državi koja je relativno skoro postala članica EU. Izvesno, *Süße Konzeptkünstlerin*, podeliće svoja (životna) iskustva zapadnoevropske umetnice i prezentovati nove radove.

Premda trenutno postoji kao web platforma (www.sweetconceptualartist.com) osmišljena da generiše nove rezultate i unapredi S.U. zajednicu, *Slatka Konceptualna Umetnica* i dalje penetrira u fizički prostor galerija i drugih umetničkih prostora kroz organizaciju izložbi, svečanih ceremonija i drugih događaja i aktivnosti.

Slatka Konceptualna Umetnica pokazuje kameleonske sposobnosti i u svakom novom trenutku i kontekstu ona se prilagođava i transformiše u nešto što do tada nismo mogli očekivati.

“Prema tome, reč je o umetničkom hibridu koji se odvija u etapama i čija ispostava u realnom prostoru sugerise konstantno otvaranje pitanja društvene funkcije i značenja umetničkog dela; na koji način se plasira umetnička ideja, kakav to posao umeticima/ama treba i kakva je to vrsta podrške koju zahtevaju, samo su neka od pitanja koje S.U. pokrece. Mistifikacija njenog lika upravo sugerise mogucnost konstantne transformacije procesa rada, posebno definisanog odnosa između ideja i objekata kao konačnog proizvoda. Ne samo da svako može biti *Slatka Konceptualna Umetnica*, već i svačija ideja može biti njena i obrnuto. U toj neprekidnoj igri ruši se bilo kakva hijerarhija odnosa, a mogućnost dijaloga kao okidača društvenih procesa postaje eksplicitna, što bi trebalo da bude zadatak umetničkog dela kao aktivnog elementa jednog društva.”³³⁵

Život i smrt Slatke Konceptualne Umetnice

Mnogi kreatori i kreatorke virtuelnih umetničkih identiteta, često bi (iz različitih razloga) imali običaj da na kraju ubiju svoje kreacije - kao što je to bio slučaj sa Darkom Maverom, koji je ubijen u podgoričkom zatvoru, ili Luterom Blisetom – kada su nosioci ovog identiteta – takozvani „veterani” izvršili simbolički *seppuku* (samurajsko ritualno samoubistvo). Smrt *Slatke Konceptualne Umetnice* se (još uvek) nije desila, niti znam da li će se (i kada) desiti, jer njena sudbina nikada nije bila samo u mojim rukama.

Čmok za umetnost i (umetnicu)

Na prvoj samostalnoj izložbi *Slatke Konceptualne Umetnice* u umetničkom prostoru U10, postojala je kutija za donacije, koja se nalazila na promo štandu.

*Čmok za umetnost (i umetnicu)** je poruka ispisana grafitnom olovkom na

³³⁵ Bjeličić, Vladimir, *Konceptualni identitet – naivna igra, potraga za utopijom ili usud?*, kustoski tekst za izložbu *Slatka Konceptualna Umetnica traži podršku*, Umetnički prostor U10 (Beograd)

ružičastom papiru (sl. br. 35) ubačena u kutiju za donacije.

Još jedna poruka na identičnom papiru, glasila je:

The truth only emerges through illusion.

*Art = illusion = truth*³³⁶

Slatka K. Umetnica (sl. br. 36)

³³⁶ Istina se pojavljuje samo kroz iluziju. Umetnost = iluzija = istina.

LITERATURA

- Barthes, Roland, *The Death of the Author*, (Ubu Web | UbuWeb Papers), (pdf).
- Benjamin, Walter, *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974.
- Bishop, Claire, *Artificial Hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London – New York, 2012.
- Bishop, Claire, *Participation (Documents of Contemporary Art)*, Whitechapel London and The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2006.
- Bjeličić, Vladimir, *Konceptualni identitet – naivna igra, potraga za utopijom ili usud?*, kustoski tekst za izložbu „Slatka Konceptualna Umetnica traži podršku”, Umetnički prostor U10, Beograd, 2016.
- Cabanne, Pierre, *Dialogues with Marcel Duchamp*, Da Capo Press, Inc., London, 1979.
- *Catalogue of the First Annual Exhibition of The Society of Independent Artists*, New York, 1917.
- Dimitrijević, Branislav, „(Ne)mogući umetnik – O nestvaralačkim istraživanjima Gorana Đorđevića”, (tekst dostupan na: <https://www.academia.edu/>), (pdf).
- Dišan, Marsel, „Apropo ready-mades”, Zoran Gavrić (ed.) u *Marcel Duchamp : izbor tekstova*, Muzej savremene umetnosti Beograd, 1984.
- Đorđević, Goran, „On the Class Character of Art”, The Fox, New York, 1976.
- Eco, Umberto, *The Open Work*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1989.
- *Figure u Pokretu: savremena zapadna estetika, filozofija i teorija umetnosti*, grupa autora, Miško Šuvaković i Aleš Erjavec (ur.), Atoča, Beograd, 2009.
- Gržinić, Marina, *Fiction Reconstructed*, (Hg.) springerin, edition selene, Vienna, 2000.
- Grojs, Boris, *Umetnost utopije*, Plavi krug, Logos, Beograd, 2011.
- Gronlund, Melissa, „The Second Life of Net Art”, „Net Art and After”, *Spike Art Quarterly* #49, 2016.

- Guga, Jelena, *Digitalno ja: kako smo postali binarni*, Centar za savremenu kulturu i komunikaciju_ArtKult, Novi Sad, 2015.
- Janez Janša, Janez Janša, Janez Janša, *NAME Readymade*, Moderna galerija / Museum of Modern Art, Ljubljana, 2008.
- Jones, Amelia, *Postmodernism and the Engendering of Marcel Duchamp*, Cambridge University Press, New York, 1994.
- Lillemose, Jacob, *Conceptual transformations of art: from dematerialisation of the object to immateriality in networks*, Krysa, Joasia, *CURATING IMMATERIALITY: the work of the curator in the age of network systems*, Autonomedia, New York, 2006.
- Lippard, Lucy R. and John Chandler, „The Dematerialisation of Art”, esej u *Changing essays in art criticism*, E.P. Dutton & Co, New York, 1971.
- Lippard, Lucy R., *Six years: the dematerialisation of the art object from 1966–1972*, University of California Press, Ltd. London, 1997.
- Lissitzky, El, „Suprematism in World Reconstruction (1920)”, u Lissitzky, El, *Life, Letters, Texts*, Thames & Hudson, London, 1967.
- McEvelley, Thomas, „Empirical Thinking (And Why Kant Can't)”, *Artforum*, XXVII, No.2, October 1988.
- McEvelley, Thomas, *The Triumph of Anti-Art*, Documentext, New York, 2005.
- *O normalnosti. Umetnost u Srbiji 1989–2001*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 2005. (Autori tekstova: Branislava Anđelković/Branislav Dimitrijević, Dejan Sretenović, Vladimir Tupanjac, Kristian Lukić.)
- *Prelom No.8*, journal for images and politics, Prelom kolektiv, Beograd, 2006.
- Rancière, Jacques, *Dissensus, On politics and aesthetics*, Continuum, London, 2010.
- Schillinger, Joseph, *The Mathematical Basis of the Arts*, Philosophical Library, NY, 1948.
- Stapleton, Jaime, *Art, intellectual property and the knowledge economy*, doctoral thesis at Goldsmith College, University of London, 2002. (pdf).
- Stimson, Blejk i Gregori Šolet, *Kolektivizam posle modernizma*, CLIO, Beograd, 2010.

- Stojadinović, Mirjana Boba, *Umetnik kao publika: razgovori među publikom*, Frekvencija, Beograd, 2013.
- Šuvaković, Miško, *Diskurzivna analiza*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 2006.
- *The Blind Man*, New York, 1917.
- Tisdall, Caroline, *Joseph Beuys*, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 1979.
- Tzara, Tristan, *Seven Dada Manifestos and Lampisteries*, Oneworld Classics, 1981.

VEBOGRAFIJA

- <https://en.oxforddictionaries.com/definition/anti->
- <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/anti-art>
- <http://www.theartstory.org/artist- Duchamp-Marcel.htm>
- http://www.marginalutility.org/wp-content/uploads/2010/07/Andrea-Fraser_From-the-Critique-of-Institutions-to-an-Institution-of-Critique.pdf
- <https://www.youtube.com/watch?v=zUVM54vIWOA> (Trifunović, Lazar, epizoda „Antiumetnost”, serija „Slikarski pravci XX veka”, Školski program TV Beograd, 1979)
- http://www.tbook.constantvzw.org/wp-content/death_authorbarthes.pdf
- <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/participatory-art>
- https://en.wikipedia.org/wiki/Claire_Bishop
- <http://denbeckartculturepolitics.tumblr.com/post/41574377664/to-induce-the-spirit-of-the-image>
- https://en.wikipedia.org/wiki/Tania_Bruguera
- <http://www.taniabruquera.com/cms/478-0-Tatlines+Whisper+5.htm>
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Phil_Collins_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Phil_Collins_(artist))
- <http://www.tate.org.uk/art/artworks/collins-they-shoot-horses-t12030>
- http://www.z2ogalleria.it/1/wp-content/uploads/2012/01/Milica_Tomic1.pdf

- <http://www.apsolutno.org/>
- <http://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>
- <http://www.golob-gm.si/5-marcel-duchamp-as-rectified-readymade/g-marcel-duchamp-richard-mutt-and-fountain.htm>
- https://en.wikipedia.org/wiki/Elsa_von_Freytag-Loringhoven
- <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/was-marcel-duchamps-fountain-actually-created-by-a-long-forgotten-pioneering-feminist-10491953.html>
- <http://www.nytimes.com/2002/05/19/books/the-mama-of-dada.html?mcubz=0>
- https://en.wikipedia.org/wiki/Beatrice_Wood
- <https://www.academia.edu/>
- <http://www.kulturpunkt.hr/content/apsurd-umjetnickog-cina>
- http://www.esthesis.org/docs/Against_Art_by_Other_Means_Goran_Dordevi.pdf
- <http://www.seecult.org/vest/otasevic-u-cast-dimica>
- http://www.danas.rs/danasrs/kultura/dvojna_narav_quotilije_dimicaquot_.11.html?news_id=313322
- 0100101110101101.ORG
- <https://0100101110101101.org/darko-maver/>
- <http://www.metamute.org/editorial/articles/death-and-death-darko-maver>
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Neoism>
- http://www.thing.de/projekte/7:9%23/neoism_30.html
- <https://monoskop.org/Neoism>
- <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/mail-art>
- <http://www.seecult.org/vest/umrezeni-poremecaji>
- http://www.thing.de/projekte/7:9%23/cantsin_index.html
- https://en.wikipedia.org/wiki/Luther_Blissett
- <http://www.altx.com/manifestos/blisset.html>
- <http://www.lutherblissett.net/>
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Luther_Blissett_\(nom_de_plume\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Luther_Blissett_(nom_de_plume))
- <https://www.wumingfoundation.com/giap/>

- https://en.wikipedia.org/wiki/The_Kipper_Kids
- <http://www.janezjansa.si/works/name-readymade/>,
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Vocaloid>
- <https://www.youtube.com/watch?v=YSyWtESoeOc>
- <http://sweetconceptualartist.com/>
- <https://vimeo.com/234196307>
- <https://vimeo.com/238052885>
- <https://vimeo.com/234215578>
- <https://www.radiosarajevo.ba/>
- <http://billionaire.webs.dj/video/8xjM-wJYMCg/MtF-3-year->
- <http://www.elle.rs/lifestyle/kultura/13753-budite-deo-novog-artelle-projekta.html>

BIOGRAFIJA

BOJANA S. KNEŽEVIĆ

boa.knezevic@gmail.com

www.bojanasknezevic.com

<https://vimeo.com/boaknezevic>

<http://femkanje.com/>

<https://soundcloud.com/boasz>

Bojana S. Knežević - interdisciplinarna umetnica, aktivna u polju performansa, videa, audio-vizuelne instalacije, zvučne umetnosti i umetničke edukacije. Osnovne i master studije završila je na Akademiji umetnosti u Novom Sadu - smer Novi likovni mediji.

U svom umetničkom istraživanju vezuje se za različite identitetske mikropolitike i reciklažu mnogostrukih kulturnih i medijskih sadržaja. Fokusirana na poziciju pojedinca/ke u savremenom društvu, zainteresovana je za skrajnute (ili skrivene) scene i društvene tematike, kao i glasove ućutkanih, koje razotkriva i prezentuje publici u novom (i/ili rekonstruisanom) kontekstualnom okruženju.

Metodologija njenog umetničkog istraživanja usko je vezana za prakse performansa i hepeninga, koje istražuje i koristi u kreativnom procesu na više različitih nivoa. Otvarajući prostor za višeslojne interpretacije, ona podstiče kompleksnu komunikaciju i interakciju između umetničkog rada i publike.

Od 2013. Suosnivačica organizacije Femkanje i koautorica istoimene radio emisije/podkasta i umetničkog i medijskog projekta, posvećenog savremenoj umetnosti i kulturi u Srbiji, ex-YU regionu i Evropi. www.femkanje.com

Od 2010. autorka dugoročnog zvučnog projekta BOASZ (ex BOAS i Hor13Bojana) <https://soundcloud.com/boasz> <https://boasjnnfr.bandcamp.com/releases>

OBRAZOVANJE

2011 -

Interdisciplinarne umetničke doktorske studije, Univerzitet umetnosti u Beogradu

2009 - 2011

MFA Novi likovni mediji, Akademija umetnosti u Novom Sadu

2005 - 2009

BA Novi likovni mediji, Akademija umetnosti u Novom Sadu

2013/2014

Jednogodišnji dodiplomski program Centra za ženske studije, FPN, Beograd

2014/2015

(Internship) Studio Zimoun, PROGR Zentrum für Kulturproduktion, Bern, Švajcarska

SAMOSTALNE IZLOŽBE

2017 Audio-vizuelna instalacija i performans „Süße Konzeptkünstlerin sucht Unterstützung“, Kulturdrogerie, Beč, Austrija

2016 Audio-vizuelna instalacija i serija performansa „Slatka Konceptualna Umetnica traži podršku” – Umetnički prostor U10, Beograd, Srbija

2014 Projekcija dokumentarnog filma „Beograd – život ili smrt”, Mikser House, Beograd, Srbija

2011 „Estetika straha (Video instalacija Look at You!)”, Art Klinika, Novi Sad, Srbija

2010 „Novi članovi 2010“ – video instalacija „Contemporary Loneliness“, audio-vizuelna instalacija „Like, Hate, Sad“, serija fotografija „Who are You?“, Galerija SULUV-a, Novi Sad, Srbija

GRUPNE IZLOŽBE / FESTIVALI / PROJEKCIJE

2017

Instalacija „S.U.”, Narodni muzej savremene umetnosti, Ostavinska galerija, Beograd
Audio-vizuelna instalacija „S.U.”, KulturKontakt Austria AIR prezentacija umetničke rezidencije, Concordiaplatz 2, Beč, Austrija

2016

Audio instalacija „Femkanje - Radio mapping the independent scene”, 8. Trijenale savremene umetnosti Slovenije - U3, kustos Boris Groys, Moderna Galerija, Ljubljana, Slovenija

2015

Audio instalacija „Femkanje - Radio mapping the independent scene”, 21. Internacionalni festival savremene umetnosti – Mesto Žensk, Izložba Zig Zag, Škuc galerija, Ljubljana, Slovenija

Kratki eksperimentalni film „Iluzionisti” (rediteljke Sare Radojković) / montažerka filma, Jugoslovenska Kinoteka, Beograd, Srbija

Kratki dokumentarni film „Savršeni muškarac”, 7. Kastav Film Festival, Kastav, Opatija, Hrvatska

Kratki dokumentarni film „Beograd – život ili smrt”, 7. Kastav Film Festival, Kastav, Opatija, Hrvatska

Audio-vizuelna instalacija „S.U.”, Konflikti, provokacije, relacije, izazovi, strepnje, energije, odlučnosti - Umetnost u proširenom polju - Pogled na umetničku scenu Vojvodine 1995/2014, MSUV, Novi Sad, Srbija

2014

Kratki dokumentarni film „Savršeni muškarac”, IDAHO films, IDAHO Belgrade, UK Parobrod, Beograd, Srbija

Kratki dokumentarni film / video instalacija „Savršeni muškarac”, Projekat Razlike – Retrospektiva, MSUV, Novi Sad, Srbija

Kratki dokumentarni film „Beograd – život ili smrt”, 7. Internacionalni filmski festival Cinema City, Novi Sad, Srbija

Kratki dokumentarni film „Savršeni muškarac”, KINO EUROPA, Zagreb, Hrvatska

Kratki dokumentarni film „Beograd – život ili smrt”, 61. Festival dokumentarnog i kratkometražnog filma, DOB, Beograd, Srbija

2013

Video „Psychedelic Princess“, „Crazy Whore in Love”, film „Savršeni muškarac”, Crazygoat Promotions, University of Central Lancashire, Preston, UK

Audio – vizuelna instalacija „Crazy Whore in Love” i intervencija u prostoru „S.U.”, SITUACIJE. Instalacije u Vojvodini, MSUV, Novi Sad, Srbija

2012

Video „Crazy Whore in Love”, Femix Fest 2012, Kulturni centar REX, Beograd, Srbija

Kratki dokumentarni film „Savršeni muškarac”, Femix Fest 2012, Kulturni centar REX, Beograd, Srbija

Instalacija u prostoru „Kissing place“, “Hram, knjiga - zastava”, Collegium Artisticum, Sarajevo, Bosna

Kratki dokumentarni film „Savršeni muškarac”, Videomedija (16th International Video Festival), Studio M, Novi Sad, Srbija

Audio – vizuelna instalacija „The Truth Teller I”, u okviru izložbe ”Ada Art 2012”, Ada Ciganlija, Beograd, Srbija

2011

Video instalacija „Look at You!“, 40. Novosadski salon “Energija plus”, MSUV, Novi Sad, Srbija

Video instalacija „Psychedelic Princess“, u okviru izložbe “Razlike”, Savremena galerija Zrenjanin, Srbija

Video „Look at You!“, SEE VIDEO ART FESTIVAL, Gallery MC, New York City

Instalacija u prostoru „Kissing place“, 3. Bijenale vizuelnih umetnosti Balkana „Hram, knjiga - zastava”, Čačak, Srbija

Audio – vizuelna instalacija „The Truth Teller I”, u okviru izložbe „MASTERI 2010 / 2011“, KCNS, Novi Sad, Srbija

Video instalacija i performans „Psychedelic Princess“, u okviru izložbe „Razlike“, SKC Fabrika, Novi Sad, Srbija

Video „Look at You!“, Festival nauke, Centralni kampus univerziteta u Novom Sadu, Srbija

2010

Video instalacija „Psychedelic Princess“, u okviru izložbe „BraArt“, BELEF, Beoizlog KCB, Beograd, Srbija

2009

Video „Contemporary Loneliness“, Videomedija, SHORTZ, Internacionalni festival studentskog filma i videa, MSUV, Novi Sad, Srbija

Audio – vizuelna instalacija „Like, Hate, Sad“, 38. Novosadski salon „Mikro manevar“,

Galerija likovne umetnosti Poklon zbirka Rajka Mamuzića, Novi Sad, Srbija

Instalacija u prostoru „Kissing place“, u okviru izložbe „Mladi 2009“, Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Čačak, Srbija

Audio – vizuelna instalacija „Like, Hate, Sad“, u okviru izložbe „Voleti razlike“, MSUV, Novi Sad, Srbija

2008

Video „Only My Surface“, STARTFEST, Studentski art festival umetničkih škola i akademija „Izlaz- Tranzicija u umetnosti“, Multimedijalni centar Akademije umetnosti, Novi Sad, Srbija

Video „A man with a rope“, (nagrada za video) u okviru izložbe „Wunderland“, Exposition d’art contemporain au Château de Rue, Rue, Švajcarska

2007

Seriya fotografija „Jazza“, Svetski bijenale studentske fotografije, Akademija umetnosti Novi Sad, Srbija

Flash animacija „Dobrodošao u Srbiju, umetniče novih medija“, KEF, festival kratke elektronske forme, REX-Kulturni centar B92, Beograd, Srbija

2006

Video „Nula kalorija“, KEF, festival kratke elektronske forme, REX-Kulturni centar B92, Beograd, Srbija

Performans „Catherine de Medici and her pizza“, izložba „Outside project“, Firenca, Italija

KONCERTI / RADIONICE

2017

BOASZ radionica vokalnog oslobađanja, Escape community, Hvar, Hrvatska

Muzička radionica MKDSL&BOASZ, Escape community, Hvar, Hrvatska

2016

Improv3 Izlet 02, SMM, Noitu, AB/DX, BOASZ, Klub 20/44, Beograd

Improv3 Izlet 01, Yumiko Yoshimoto, BOASZ, Igor Stangliczky, Kvaka 22, Beograd

BOAS, MultiMadeiraMatinee, Beograd

BOAS vokalna radionica, KickFlip, Funchal, Madeira, Portugal

BOAS i Igor Stangliczky, Barreirinha, Funchal, Madeira, Portugal

2015

ImprovE 2.35, BOAS i Ivan Čkonjević, Klub Gun, Beograd

BOAS gostujući performans u projektu Luka's taxi, Sound Development City, Beograd, Srbija

BOAS gostujući performans sa Hashima jazz quartet, Mixer Festival, MH, Beograd, Srbija

ImprovE 2.25, Voice Scopes, galerija Artget, KCB, Beograd, Srbija

BOAS gostujući performans sa Hashima jazz quartet, Kulturni centar Studentski grad, Beograd, Srbija

2013

DIATRIBES & ImprovE radionica i koncert, Rex, Beograd, Srbija

DIATRIBES & ImprovE radionica Studio M, Novi Sad, Srbija

Elektro akustična improvizacija, radionica sa Richard Barrett, REX, Beograd, Srbija

ImprovE 2.7, Luka Toy Boy & BOAS, Belef i Ring Ring, Kuća Kralja Petra, Beograd, Srbija

2012

„Recycling Entertainment System” radionica, Benjamin Gaulon & Martial Geoffre-Rouland, RESONATE 2012, Beograd, Srbija

2010

Vokalna radionica Ane Sofrenović „Telo glasa”, Sinagoga, Novi Sad, Srbija

2007

Muzička radionica sa Szilárd Mezei, 52. Sterijino pozorje, Novi Sad, Srbija

2006

Muzička radionica Rdoberta Pravde i koncert „Chinese Market”, Akademija umetnosti Novi Sad, Srbija

STIPENDIJE

2017 KulturKontakt Austria AIR (Januar - Mart 2017)

2013 Ogledalo, Program podrške ženskom aktivizmu, Rekonstrukcija ženski fond, Beograd

2009/10 Fond za mlade talente Republike Srbije, Ministarstvo omladine i sporta,
„Stipendije za 1000 najboljih studenata”

2008/09 Eurobank EFG stipendije za 100 najboljih studenata državnih univerziteta u
Srbiji

UMETNIČKE REZIDENCIJE

2017 Danube Art Lab, Documenta, Regezburg, Nemačka

2017 KulturKontakt Austria AIR, Beč. Austrija

2015/2016 Multimadeira, Funshal, Madeira, Portugal

2008 Wunderland, Château de Rue, Švajcarska

2006 Outside project, Firenca, Italija

TEKSTUALNI PRILOZI

PRILOG br.1

SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA TRAŽI POSAO!

S.U. – P.J. *email* prepiska

PJ:

Ćao! Je l još tražiš posao?

SU:

Šta predlažete?

Hvala na interesovanju.

Pozdrav!

Slatka konceptualna umetnica

PJ:

Nažalost nemam mnogo toga da ti ponudim. Mogu samo da ti ponudim da se družiš sa mnom.

SU:

Hvala.

Pozdrav,

Slatka Umetnica

PJ:

Mogu samo sebe da ti ponudim.

SU:

Da li to znači da Vas mogu iskoristiti u umetničkom projektu?

Hvala na interesovanju.

Pozdrav!

Slatka konceptualna umetnica

PJ:

Baš bih voleo da me iskoristite u umetničke svrhe.

PJ:

Sve za umetnost.

SU:

Odlično!

Da li možete da mi pošaljete Vaš broj telefona i fotografiju?

Puno Vam hvala.

Pozdrav,

S.U.

PJ:

Prilažem ti moju umetničku sliku. Javi se, obožavam da poziram naročito na javnim mestima pošto sam obdaren za to.

PJ:

Jel mogu i ja da vidim neku tvoju fotku?

SU:

Dragi █████,

hvala Vam!

U narednom periodu ću Vam poslati više informacija u vezi sa umetničkim projektom u kojem bih želela da učestvujete.

Pozdrav,

S.U.

PJ:

hvala

PJ:

A šta ćemo da radimo?

SU:

Dragi █████,

trenutno radim na razvijanju projekta u koji ste uključeni. Sve će Vam biti blagovremeno objavljeno. Ukoliko imate neki predlog ili sugestiju, slobodno recite. Da li postoji neka oblast koja Vas posebno interesuje ili imate neki poseban talenat?

Hvala.

Pozdrav,

S.U.

PJ:

Prirodno sam nadaren za svetske akcione filmove, a inače sam rođeni glumac.

Mogu da budem naturščik u nekom filmu.

PJ:

Jel se uklapam u tvoju koncepciju? Nije problem i ako se ne uklapam, ne ljutim se...

Samo želim da unapredim umetnost kao i ti...

SU:

Dragi [REDACTED],

ništa ne brinite. Budite sigurni da ćete učestvovati u umetničkom projektu. Međutim, u ovom trenutku Vam ne mogu tačno reći kada, jer svaki ozbiljan umetnički projekat zahteva istraživanje. Blagovremeno ću Vas obavestiti o Vašoj ulozi u konkretnom projektu.

Hvala na strpljenju!

Pozdrav,

S.U.

PJ:

Draga slobodna umetnice,

Željno iščekujem dan kada ćemo učestvovati u vašem projektu.

PJ:

Jel si našla nešto za mene?

SU:

Dragi [REDACTED],

jako ste nestrpljivi.

Da li imate mogućnost da snimate video, tj. da li Vi ili neko od Vaših prijatelja poseduje kameru, fotoaparat ili malo bolji telefon koji može da snimi video?

Pozdrav!

S.U.

PJ:

Draga Umetnice,

Nažalost nemam tu mogućnost, a voleo bih rado da snimim neki kućni video...

Možda preko skajpa možemo da snimimo nešto...

Unapred zahvalan i jako nestrpljiv...

Pozdrav,

P.J.

PJ:

Draga slobodna umetnice,

Vi ste izgleda mene zaboravili. :(

Pozdrav,

P.J.

SU:

Dragi █████,

nisam Vas zaboravila. Upravo sam mislila na Vas.

Kao što sam napomenula u prethodnim mejlovima, morate još malo sačekati, kako bih Vas na adekvatan način uklopila u umetnički projekat.

Proces je malo zakočio nedostatak mogućnosti da snimate video. Ipak, verujem da ću naći rešenje.

Trenutno sam na odmoru, tako da pre avgusta nemojte ništa očekivati.

Još jednom Vas molim da budete strpljivi.

Hvala!

Sve najbolje.

Pozdrav,

S.U.

PJ:

Draga slobodna umetnice,

Drago mi je što mislite na mene... i ja stalno mislim na vas.

Možda bi bilo dobro dok ste na odmoru da se vi lično uverite i proverite moje umetničke kvalitete... verujem da posle toga ne bi bilo problema da dobijem neki aranžman.

Ja bih voleo da se umetnički izrazim negde i vi ste mi jedina nada.

Stavite se u moj položaj.

Željno iščekujem vaš mejl da mi ukažete priliku da se umetnički izrazim.

Zamolio bih vas da, dok ste na odmoru, da mi date neki savet za vežbanje.

Unapred zahvalan,

P.J.

PJ:

Draga slobodna umetnice,

Drago mi je što i dalje mislite na mene.

SU:

Dragi [REDACTED],

ništa ne brinite, mislim na Vas.

Trenutno privodim kraju jedan drugi projekat i čim to završim poslaću Vam uputstva.

Srdačno!

S.U.

PJ:

Draga slatka umetnice,

baš ste me obradovali sa vašim novim projektom.

Od ushićenja ne mogu da spavam.

Ako vaš projekat potraje malo duže imaću problema sa nesanicom.

Unapred zahvalan.

P.J.

PJ:

:(

SU:

Dragi [REDACTED],

mislim na Vas.

Uskoro ću Vas detaljnije informisati o umetničkom projektu koji planiram sa Vama.

Hvala na strpljenju!

Pozdrav,

S.U.

PJ:

Draga S.M,

Drago mi je što mislite na mene, ja na vas neprestano mislim i čekam vaš poziv za umetnički projekat.

Pozdrav,

P.J.

PJ:

Draga S.M,

Vidim da si se ozbiljno posvetila umetničkom projektu. Predložio bi ti kada budeš pravila pauzu, da se upoznamo i popijemo kafu.

Pozdrav!

PJ:

Draga S.U,

Jel sada?

SU:

Dragi █████,

tako je. Baš u tom trenutku kada ste mi pisali, razmišljala sam o umetničkom projektu.

Drago mi je da ste i dalje zainteresovani. Nisam Vas kontaktirala, jer prethodnih nedelja radim na konceptualnom unapređenju ovog projekta. Bilo bi idealno kada biste ipak mogli da nabavite (npr. pozajmite od nekog prijatelja na 2 - 3 dana) kamericu, fotoaparata ili telefon koji snima video. To bi olakšalo mnoge stvari kada je u pitanju Vaše učešće u ovom projektu.

Javite mi.

Hvala!

Pozdrav!

S.U.

PJ:

Draga S.U.

Drago mi je što i još uvek mislite na mene i želite da ja učestvujem u vašem umetničkom projektu. Na moju veliku žalost, nisam uspeo da dođem do kamere i da vam pošaljem materijal za vaše konceptualno unapređenje projekta. I ja često mislim na vaš projekat i želeo bih da vam pomognem u svakom pogledu. Najbolje bi bilo da me vi lično snimate a možete me videti i preko skajpa. Možda bi vam to olakšalo neke

stvari kada je u pitanju vaš projekat.

Pozdrav

P.J.

SU:

Dragi [REDACTED],

smislićemo nešto, ništa ne brinite. Drago mi je da neko iskreno podržava razvoj mog umetničkog projekta. U poslednje vreme, muči me nedostatak inspiracije, koji je prouzrokovan egzistencijalnom krizom. Da li možete da mi pomognete?

Interesuje me kako Vi mene zamišljate?

Hvala.

Pozdrav,

S.U.

PJ:

Draga S.U,

Drago mi je što ćete smisliti nešto.

Kao što znate, ja sam veliki ljubitelj umetnosti i vrlo rado ću sponzorirati vašumetnički projekat u skladu sa mojim finansijskim mogućnostima, koje nažalost nisu mnogo velike. Ja vas zamišljam kao velikog zaljubljenika u umetnost i imate sreće što radite posao u kome uživete.

Pozdrav,

P.J.

PJ:

Draga S.U,

Ovako možemo da se dopisujemo godinama, a da od našeg projekta ne bude ništa. Ako želite, možemo da se nađemo negde u gradu na piću ili da se čujemo telefonom.

Mozete me kontaktirati na broj [REDACTED]

Pozdrav,

P.J.

SU:

Dragi [REDACTED],

vidim da ste nestrpljivi. Ništa ne brinite, Vi ste već u

projektu i aktivno učestvujete u stvaralačkom procesu.

Vi gradite projekat svojim sugestijama.

Recite mi nešto o sebi i o tome kako zamišljate našu saradnju - saradnju [REDACTED]
[REDACTED] i Slatke konceptualne umetnice. Računajte da smo krenuli sa projektom.

Hvala.

Pozdrav,

S.U.

PJ:

Draga S.U,

Kao što ste приметili, jesam nestrpljiv i želim da taj naš projekat oživi, da se mi družimo licem u lice i da naša saradnja postane mnogo prisnija.

Pozdrav

P.J.

PJ:

Draga Slobodna Umetnice,

Želim vam sretnu i uspešnu Novu 2014. godinu.

Vaš P.J.

SU:

Dragi [REDACTED],

hvala, takodje!

Želim nam uspešnu realizaciju projekta u 2014!

Što se tiče Vašeg prethodnog mejla, naš projekat jeste živ, a lica o kojima ste pričali formiraju se u toku konceptualnog osmišljavanja samog umetničkog rada. Mislim da se naša

saradnja odvija u dobrom pravcu i da će rezultat biti

neponovljiv. Volela bih da mi kažete nešto malo više o sebi, kako bih mogla da se inspirišem i jedan segment ovog projekta posvetim Vama i Vašoj podršci umetničkom ostvarenju Slatke konceptualne umetnice.

Pozdrav!

S.U.

PJ:

Draga Slatka konceptualne umetnice.

Ne znam šta vas zanima o meni. Ja obožavam umetnost. Voleo bih da učestvujem u nekom opipljivom projektu. Živim na [REDACTED]. Srednja sam klasa. U osnovnoj školi sam bio najbolji crtač u razredu, ali u srednjoj školi sam iznenada izgubio želju za usavršavanjem u slikarstvu kada je moja divna profesorka iz biologije videla kako sam je zamišljao bez odeće i uzela mi čuperak kose, tako da i danas kada se pogledam u ogledalo setim se nje. Sada znate zašto i volim i nisam se umetnički usavršavao. Možete i Vi meni slobodno napisati nešto o sebi... šta volite, šta Vas zanima...

Pozdrav,

P.J

SU:

Dragi [REDACTED],

shvatam da Vas je profesorka biologije demoralisala, ali nikad nije kasno za rad na umetničkom projektu.

Da li možda i dalje čuvate taj crtež ili sliku? Molila bih Vas da mi malo detaljnije opišete scenu uzimanja čuperka kose, zvuči zanimljivo.

Pozdrav!

S.U.

PJ:

Draga S.U,

Nažalost taj crtež je završio u korpi za otpatke iscepan na više delova, a to se desilo u prvom razredu srednje škole. Profesorka [REDACTED] je primetila da je stalno gledam i da crtam nešto. Još na početku časa stekao sam utisak da mi pozira, pošto mi se smešila dok sam je crtao. Pri kraju časa je ustala da se prošeta po razredu i došla je do moje klupe, stala iznad mene i tražila je da vidi šta sam ja radio za vreme časa... Pošto nisam hteo da joj pokažem crtež, uzela mi je svesku... Našla je crtež na zadnjim stranama sveske... Pitala me je ko je na slici, ja sam joj rekao da je to ona... Iscepala mi je list iz sveske i uhvatila me je za kosu, da sam jauknuo. Čupala me je za kosu i rekla mi je da će da me izbaci iz škole i pošalje kod direktora, a ja sam počeo da plačem i da je molim da me ne prijavi pošto sam se jako uplašio. Kada mi je pustila

kosu, videla je da joj je ostala moja kosa u ruci i onda se i ona smirila i sažalila pošto nisam prestajao da plaćem. Završilo se na tome da sam joj obećao da to više neću da radim. Sada se kajem što sam i ispunio obećanje... Voleo bi da me ponovo kazni, jer me to sada pali.

Pozdrav,

P.J.

PJ:

Draga S.U,

Šaljem vam moju sliku sa fb pa ako želite možemo i tamo biti prijatelji.

SU:

Dragi █████,

imam jako dobru vest kada je u pitanju naš projekat.

Molim Vas pažljivo sve pročitajte i proučite i što pre mi se javite.

Fokus naše saradnje biće priča koju ste mi poslali... Ideja je da se pozabavimo rekonstrukcijom tog događaja, tako što ćete ponovo uraditi "sporni" rad - pokušajte ponovo da uradite crtež/sliku koja je inspirisana profesorkom biologije...

Tako rekontekstualizovan rad, biće izložen u odabranom galerijskom prostoru.

Crtež koji ćete uraditi ne mora, a i ne može biti identičan onom koji je izgubljen.

Krenite od skica i ništa nemojte bacati. Bilo bi dobro da mi pošaljete svaki novi crtež koji uradite. Skeniraćete ga (to možete uraditi u svakoj fotokopirnici) i poslati mi na ovaj mejl. Posle ćemo se dalje dogovarati. Kao otpor pređašnjim događajima rekonstruišemo "zadatu prošlost" težeći da je, kroz svojevrsnu intervenciju, prilagodimo našim željama. Taj sporni događaj iz prošlosti, pokrenuće temu umetničkog rada izvedenog na potpuno novi način i u novom kontekstu. Taj rad koji je pocepan, sada je rekonstruisan u cilju njegovog prilagođavanja novom kontekstu, a to je Vaša saradnja sa Slatkom konceptualnom umetnicom.

Mi zajedno pretpostavljamo da bi sled događaja u budućnosti, da nije došlo do konflikta sa profesorkom biologije, bio sasvim drugačiji i da bi proizveo Vašu izložbu u nekoj od renomiranih galerija. Ukoliko sve bude po planu, Vi ćete za nekoliko meseci imati mini izložbu - potpuno autonomnu umetničku instalaciju, u okviru izložbe Slatke konceptualne umetnice.

Nadam se da shvatate da što pre treba da počnete da radite na crtežima, kako bismo mogli dalje da gradimo koncept Vaše instalacije.

Hvala.

Pozdrav,

S.U.

PJ:

Draga S.U,

Šaljem vam crtež po sećanju iz srednje škole.

Voleo bih da mi malo bolje objasnite naš projekat, a i voleo bih da znam nešto više o Vama.

Pozdrav

P.J.

PJ:

Draga S.U,

Teško je slikati posle toliko vremena. Kada bi mi Vi pozirali, išlo bi mnogo brže.

Naslikao sam jos jednu sliku.

SU:

Dragi █████,

odlično ste krenuli. Sačuvajte crteže i molim Vas da ih ponovo skenirate i pošaljete u boljoj rezoluciji (300dpi) u jpg formatu (to mozete uraditi u gotovo svakoj fotokopirnici).

Za dva dana ću Vam javiti detalje o daljem razvitku projekta. U međuvremenu, možete zamisliti da Vam poziram i uraditi još jedan crtež ili sliku.

Drago mi je da se bliži realizacija našeg projekta.

Hvala.

Pozdrav,

S.U.

PJ:

Draga S.U,

Evo šaljem vam slike od ranije, u nadam se rezoluciji koju ste vi tražili i još dve slike kako vas ja zamišljam.

Pošto ne znam ništa o Vama, ja Vas zamišljam nekada kao prelepu Boginju Afroditu koja izlazi iz pene, a ponekad kao okrutnu Dominu koja me muči.

PJ:

;(

SU:

Dragi [REDACTED],

nemojte plakati.

Sve je pod kontrolom.

Molim Vas čuvajte crteže.

Pozdrav,

S.U.

PJ:

U depresiji sam ne mogu više da crtam.

PJ:

.

SU:

Kako ste [REDACTED]? Kako napredujete?

Dopada mi se tačka.

Da li planirate da nastavite sa crtanjem ili imate nove ideje?

Da li ste prebrodili depresiju?

Veliki pozdrav,

S.U.

PJ:

Sada sam kao nov!

Crtanje me je vratilo u život...

Planiram da nastavim sa crtanjem ali samo za moju dušu.

Nedostajali ste mi pa sam vam poslao tačku, drago mi je da Vam se sviđa.

Kako ste Vi?

Jel imate još neku sjajnu ideju?

Veliki pozdrav!

Vaš [REDACTED]

SU:

Dragi [REDACTED],

drago mi je da Vam je prijalo.

Imam ideju. Zamislite da ste Vi Slatka konceptualna umetnica i uradite 3 rada.

Slobodni ste da izaberete medij - slika, crtež, objekat, fotografija, performans, video, zvuk, itd.

Dakle, pristupite stvaralačkom procesu onako kako osećate da bi to učinila Slatka konceptualna umetnica. Uđite u lik.

Slobodno šaljite skice.

Radujem se Vašim novim radovima.

Pozdrav,

S.U.

PJ:

Draga slobodna umetnice,

Ovo je jedini način da ja postanem slobodna umetnica.

Mislim da bi mi bilo baš lepo da sam i ja umetnica.

<http://billionaire.webs.dj/video/8xjM-wJYMCg/MtF-3-year->

Vaš [REDACTED]

SU:

Dragi [REDACTED],

hvala. Vi to uvek možete biti!

Pošaljite mi umetnički rad koji ste Vi stvorili kao Slatka konceptualna umetnica. Može i autoportret.

Srdačan pozdrav,

S.U.

PJ:

Draga S.M,

Ne smem da crtam svoj autoportret.

Plašim se da se ne zaljubim u samoga sebe pa šta ću posle da radim. Ostacu neženja.

Ne bi mi nažalost pomoglo ni da se preobratim u ženu.

Da li mogu Vas da nacrtam onako kako Vas zamišljam?

Mada bi više voleo da imam Vašu sliku.

Srdačan pozdrav,

Vaš P.J.

SU:

Dragi [REDACTED],

može. Jadva čekam da mi pošaljete rad!

Skenirajte ga u što boljoj rezoluciji.

Hvala.

Veliki pozdrav,

S.U.

PJ:

Draga S.M,

Šaljem Vam moje radove po dogovoru...

Na prvoj slici Vi držite mene u naručju, a S predstavlja

Slatku umetnicu...

SU:

Dragi [REDACTED],

hvala puno! Obradovali ste me.

Uskoro se javljam sa novim predlozima, a do tada možete nastaviti seriju crteža.

Puno pozdrava,

S.U.

PJ:

Draga S.M,

Baš mi je drago što ste se obradovali. Nastaviću sa crtanjem, jer su Vaše reči za mene zapovest. Samo nisam mogao da nađem fotokopirnicu, sa rezolucijom 300dpi.

Išao sam u 4 fotokopirnice na studentskom trgu u [REDACTED] i radnice u tim kopirnicama ne znaju da koriste taj program.

Ako znate neku kopirnicu gde to rade, ja ću naredne radove tamo štampati.

Vaš P.J.

SU:

Dragi [REDACTED],

ništa ne brinite, naći ćemo neko rešenje.

Crtajte, šaljite mi crteže i čuvajte ih.

Radujem se Vašim novim radovima!

Pozdrav!

S.U.

PJ:

Draga S.M,

Ja sam počeo ponovo da crtam zahvaljujući Vama.

Ja crtam za svoju dušu, jer mi to prija... Zamolio bih Vas da slike koje Vam šaljem ostanu samo za naše oči. Ako planirate da pravite izložbu i od mojih crteža zamolio bih vas da ih predstavite pod Vašim ili nekim drugim pseudonimom.

Voleo bih da se upoznamo.

Pozdrav

P.J.

SU:

Dragi █████,

ništa ne brinite. Dogovor i jeste da Vaši radovi zapravo budu radovi Slatke konceptualne umetnice.

Veliki pozdrav!

Vaša S.U.

PJ:

Da li mogu da znam bar nešto o vama?

Bar ime i ako je moguće još neki podatak...

Vaš P.J.

PJ:

Draga S.U,

Kada ću saznati nešto više o Slatkoj konceptualnoj umetnici?

Vaš P.J.

SU:

SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA ŽELI POSAO UMETNIČKE RADOVE I
PODRŠKU U NOVOJ 2015. GODINI!

PJ:

Sretni praznici

PJ:

;(

SU:

Dragi [REDACTED],

imam fenomenalnu vest za Vas!

Vaši radovi bili su izloženi pod pseudonimom S.U. u jednom od renomiranih izlagačkih prostora. Čestitam!

Hvala Vam puno što ste svoje radove ustupili Slatkoj Umetnici i inspirisali novi oglas "Slatka konceptualna umetnica traži umetničke radove!". Putem ovog oglasa Slatka Umetnica će probati da skupi radove za veliku samostalnu izložbu. Slobodni ste da šaljete još radova! Isto tako, molila bih Vas da, u nekoliko rečenica, podelite Vaše iskustvo vezano za saradnju sa Slatkom konceptualnom umetnicom, kako bismo ga koristili u promo kampanji. Naravno, ukoliko želite, ostaćete anonimni.

Puno pozdrava,

S.U.

p.s. šaljem Vam fotografije sa izložbe

PJ:

Draga SU

Oduševljen sam veću da ste izložili i moje radove na Vašoj cenjenoj izložbi.

Mogli Ste me samo obavestiti gde se održavala izložba da je i ja posetim.

Vidim da je bila i knjiga utisaka pa me zanima da li je neko komentarisao moje slike i ako jeste kakvi su bili komentari.

Što se tiče saradnje sa Vama ja sam oduševljen i voleo bi da je nastavimo, možete staviti i moje puno ime u Vađoj kampanji.

Bila bi mi cast da Vas upoznam.

Vaš [REDACTED]

Ustvari, bolje da i dalje koristite pseudonim SU

Radujem se našoj daljoj saradnji

Voleo bi da mi date neki savet ili kritiku

SU:

SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA TRAŽI UMETNIČKE RADOVE!

PJ:

Draga SU

Nedostaje mi cetovanje sa Vama

Vas [REDACTED]

SU:

Dragi [REDACTED],

kako ste?

Dugo se niste javljali, a u međuvremenu ste ostvarili pravo na "Slatka konceptualna umetnica" sertifikat, time što ste priložili umetničke radove, koji se izlažu pod S.U. inicijalima. Sertifikat ćete dobiti u digitalnoj i štampanoj formi, a s obzirom da su u odgovoru na oglas "Slatka konceptualna umetnica traži umetničke radove" još neke/i autorke/i ostvarile/i pravo na sertifikat i izlaganje radova, možete očekivati i grupne mailove u kojima šaljemo obaveštenja vezana za ovaj projekat.

Hvala!

Srdačno,

S.U.

PJ:

Draga S.U.

Drago mi je sto sam stekao neka prava kod Vas, i sto se nase viretuelno druzenje produzuje. Ja planiram da Vam i u buducnosti saljem radove i u vezi toga planiram da upisem kurs za veb dizajn i mozda jos neki.

Srdačno.

Vas [REDACTED]

SU:

Drage Slatke konceptualne umetnice i ostale/i učesnice/i ovog projekta, Zadovoljstvo nam je da vas obavestimo da, nakon brojnih komplikacija koje su se isprečile na putu realizacije našeg projekta, konačno imamo lepe vesti. Velika samostalna izložba Slatke konceptualne umetnice biće otvorena 23.06. u umetničkom prostoru U10 (Kosovke devojke 3, Beograd), a trajaće do 30.06.2016.

U znak zahvalnosti što ste bile/i uz nas, odlučile smo da svima dodelimo diplome, dok ćemo učesnicama/ima koje/i su tokom samog konkursa ostvarile/i pravo na sertifikat otvoriti mogućnost da po ličnom izboru dodele još po jedan sertifikat i budu ambasadorke/i projekta tokom trajanja izložbe.

Sredinom maja krećemo sa promocijom izložbe.

Hvala na strpljenju i podršci!

Srdačno,

S.U.

PJ:

Draga SU

Zadovoljstvo mi je što sam i ja deo Vašeg projekta i što sam stekao pravo na sertifikat i da budem Vaša promoterka

Srdačno,

vaš P.J.

PRILOG br. 2

SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA TRAŽI UMETNIČKE RADOVE!

Velika samostalna izložba Slatke Konceptualne Umetnice

(Kratak pregled dešavanja koja se tiču saradnje sa Elle magazinom, korespodencije sa učesnicama/ima konkursa i pripreme Velike samostalne izložbe Slatke Konceptualne Umetnice)

2.1.

Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove!

Oglas na stranici septembarskog izdanja Elle magazina (sl. br. 17):

Prijavite se i učestvujte na velikoj samostalnoj izložbi Slatke konceptualne umetnice u Galeriji 12HUB, u okviru projekta ART ELLE. Umetničke radove šaljite na e-mail adresu: slatkaumetnica@gmail.com

Iskoristite mogućnost da vaši radovi budu prikazani u specijalnom bukletu koji će biti

dostupan uz magazin ELLE.

Pravo na učešće imaju svi, bez obzira da li su se ranije bavili umetnošću.

S nestrpljenjem očekujemo vaše radove!

Oglas se, kao baner i poster obeležen *ArtElle* (projekat kulturne odgovornosti) logotipom, takođe pojavljivao na web sajtu magazina Elle, uz parole: *Budite deo novog #ArtElle projekta; Budi i ti Slatka Konceptualna Umetnica!; Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove!*

2.2.

Informacije za učesnice/ke koje/i su slale/i radove preko ART ELLE konkursa (primer)

Poštovana/i _____,

puno Vam hvala za poslate radove!

Ovaj projekat ima za cilj veliku samostalnu izložbu Slatke Konceptualne Umetnice, koja će se odigrati početkom 2016. godine u Galeriji 12HUB (u Beogradu), a koja će prikazati poslate radove. Radovi će biti prikazani i u specijalnoj brošuri koja će biti dostupna uz jedno od izdanja ELLE magazina.

Kada je u pitanju autorizacija poslatih radova*, nudimo Vam tri opcije:

1. Rad (Vaše ime i prezime / pseudonim) za Slatku Konceptualnu Umetnicu
2. Kolaboracija Slatke Konceptualne Umetnice i (Vaše ime i prezime / pseudonim)
3. Rad Slatke Konceptualne Umetnice **

Ukoliko odaberete opciju br. 3, dobijate “Slatka Konceptualna Umetnica” sertifikat.

* Odnosi se prevashodno na to kako će rad biti potpisan na izložbi S.U. (Slatka Konceptualna Umetnica)

** Ukoliko se složite, potvrđujete da ste Vi autor/ka dela koje ste poslala/o S.U. i dajete neisključivu dozvolu S.U. da Vaša autorska dela iskoristi u svojim autorskim izložbama i drugim projektima, kao i da ih umnoži, objavi ili na drugi način saopšti javnosti, bez vremenskog, predmetnog ili prostornog ograničenja. Ovim Vam S.U. ni na koji način ne

oduzima autorstvo nad Vašim delima i Vi zadržavate sva autorska prava nad njima, tj. i dalje imate prava da, primera radi, svoja dela samostalno ili na bilo koji drugi način objavite, umnožite, stavite u promet i ekonomski iskoristite, ili da svoja autorska prava nad ovim autorskim delima prenesete na nekog trećeg. Isto tako, ovim ne stičete prava da koristite ime, izgled, logo ili bilo koji drugi deo vizuelnog identiteta S.U.

Molimo Vas da nam javite koju ste opciju odabrali.

Takođe Vas molimo da nam pošaljete kratku izjavu o tome šta za Vas predstavlja Slatka Konceptualna Umetnica. Pošaljite nam jednu/dve rečenice, ali može i opširnije. Vaše će izjave, pored Vaših radova, biti prikazane na izložbi i u katalogu.

O vremenu održavanja izložbe i ostalim detaljima bićete blagovremeno obavješteni.

2.3.

Poruka o odlaganju projekta i izložbe:

Drage Slatke konceptualne umetnice i ostale učesnice/i ovog konkursa,

Na putu realizacije našeg projekta isprečila su se dva neočekivana problema i radimo na tome da što pre nađemo adekvatna rešenja.

Molimo vas za strpljenje, podršku i razumevanje, jer samo zajedno možemo istrajati u ostvarenju našeg cilja.

Zatvaranje Galerije 12HUB

Velika samostalna izložba Slatke Konceptualne Umetnice, čije je otvaranje planirano za 18. februar u Galeriji 12 HUB moraće da se odloži zbog iznenadnog zatvaranja galerije. Kao što ste možda već saznale/i, Ministarstvo odbrane, koje je vlasnik prostora u Karađorđevoj 59, obavestilo je tim galerije da do 10.februara mora da se iseli.

Iseljavanje Galerije 12 HUB iz dosadašnjeg prostora veliki je gubitak kako za našu izložbu tako i za kulturu u Srbiji i grad Beograd. Međutim, mi nećemo odustati od velike samostalne izložbe Slatke Konceptualne Umetnice i nadamo se da će se uskoro znati novi datum i mesto njenog održavanja.

ELLE odustao od štampe brošure:

(citat iz njihovog poslednjeg mejla)

“Mi nećemo moći da realizujemo ovu priču sa Slatkom Umetnicom i objavljivanjem radova u magazinu Elle, iako smo imali najbolju nameru.

Razlozi su nepostojanje sponzora, koji bi podržao notes ili strane u magazinu, jer bez takve vrste podrške to ne može biti deo sadržaja i u suprotnosti je sa uređivačkom politikom magazina.

I pored objavljene najave u septembarskom broju magazina Elle, jednostavno nije se našao zainteresovani sponzor projekta koji bi podržao ovu priču.”

2.4.

Poruka učesnicama/ima o novom terminu izložbe:

Drage Slatke konceptualne umetnice i ostale/i učesnice/i ovog projekta,

Zadovoljstvo nam je da vas obavestimo da, nakon brojnih komplikacija koje su se isprečile na putu realizacije našeg projekta, konačno imamo lepe vesti.

Velika samostalna izložba Slatke Konceptualne Umetnice biće otvorena 23.06. u umetničkom prostoru U10 (Kosovke devojke 3, Beograd), a trajaće do 30.06.2016.

Molimo vas da potvrdite vaš dolazak na otvaranje izložbe i dodelu diploma, u četvrtak 23.06. od 20h u Umetničkom prostoru U10.

Takođe vas molimo da lajkujete našu fejsbuk stranicu

<https://web.facebook.com/slatkakonceptualnaumetnica>

i pomognete u promotivnim aktivnostima.

PRILOG br. 3

Izjave učesnica/ka o Slatkoj Konceptualnoj Umetnici povodom Velike samostalne izložbe u umetničkom prostoru U10:

Katarina Matijević

za Slatku Konceptualnu Umetnicu

Mi naspram jednog.

Mi radi jednog.

Mi kao jedno.

Suzana Donoslović / S.U.

Slatka Konceptualna Umetnica

Poštovana S.U.,

Prošlo je par godina otkako sam izlagala svoje radove u Beogradu... Poželela sam opet, otvorila časopis ELLE iiii... ugledala savršenu mogućnost da se zasladim. Ponosna sam što sam postala deo projekta.

Sonja Bajić

za Slatku Konceptualnu Umetnicu

Šta za mene predstavlja Slatka Konceptualna Umetnica:

Promovisanje ljudi sa projektima i idejama je neophodno u svakoj sredini kako bi se išlo napred. Zajednička veza i impuls između posetilaca i umetnika biće u nekim slučajevima dovoljni da nas pokrenu da nešto promenimo. Slatka Konceptualna Umetnica je deo veze koji pomaze prenošenju te ideje, tog impulsa...

Mina Maksimović

za Slatku Konceptualnu Umetnicu

"Slatka konceptualna umetnica je kao vitaminska salata :) "

Jana Živković / S.U.

Slatka Konceptualna Umetnica

Mislim da reč "umetnica" u meni postoji od samog začetka, još pre mog rođenja, jer umetnik se ne postaje, s tim se rađaš.

Umetnost i ja, to je bila ljubav na prvi pogled. Od trenutka kada sam prvi put došla u dodir sa olovkama i bojicama, počela je moja ljubavna priča. Prve stranice te priče ispisivala sam u Osnovnoj školi u Zaječaru osvajanjem brojnih nagrada za likovne radove na gradskim, republičkim, ali i međunarodnim konkursima i izložbama. Priča se nastavila u Školi za dizajn u Beogradu, gde sam upijala sve što je umetnost i umetničko, istrajna na putu da jednog dana postanem umetnica.

Učešće na ovom konkursu je još jedna stranica moje priče, koja se ispisuje novom izložbom mojih radova, kojom se moje ideje i ljubav prema umetnosti osmišljavanja originalnih tkanina i odevnih predmeta krunišu titulom "Slatka konceptualna umetnica".

Ova titula mi znači mnogo, jer povezuje moju prošlost-crtanje i bojenje, moja igra u detinjstvu, sadašnjost - Škola za dizajn i budućnost - Fakultet primenjenih umetnosti. Nadam se da će se moja ljubavna priča nastaviti na Fakultetu primenjenih umetnosti na katedri za savremeni kostim, reč UMETNOST stajati uz moje ime - Jana Živković - umetnica.

Olivera Gavrilov

za Slatku Konceptualnu Umetnicu

Za mene, Slatka konceptualna umetnica predstavlja ženstvenu figuru koja upražnjava (konceptualnu) umetnost u 21. veku.

Dušanka Seratlić

Kolaboracija sa S.U.

Rad Slatke konceptualne umetnice posmatram kao inicijativu koja prevazilazi autora kao takvog, i približava umjetnost sadašnjem trenutku. Na početku smo vijeka, i omogućena

nam je konekcija kakvu do sada nismo poznavali, ali ostaćemo i u tome usamljeni, bez komunikacije i kolaboracije.

Ksenija Kovačević / S.U.

Slatka Konceptualna Umetnica

Slatka konceptualna umetnica, kao i titula iste uz dobijeni sertifikat, za mene predstavlja jedan pre svega radostan događaj u mom životu.

Veoma mi dopala sama ideja da se autorke prezentuju svojim radovima na jedan sasvim drugačiji način i da pri tom budu nagrađene za svoj umetnički doprinos. Iskreno, nisam mogla ni da pretpostavim da će se u mom životu desiti jedan lep svečani hepening, na kom ću zaista primiti titulu konceptualne umetnice iako već dosta dugo izlažem u zemlji i inostranstvu .

Ponosna sam što će odabrane fotografije biti izložene u galeriji 12HUB, u Beogradu , pod nazivom Slatke konceptualne umetnice.

Srećna sam što će moji radovi biti verifikovani sertifikatom Slatka konceptualna umetnica i što će fotografije biti i u specijalnoj brošuri ELLE magazina jer malo reklame nije na odmet.

Blanka Pavlović

za Slatku Konceptualnu Umetnicu

Kažu da je za kreativnost potrebna hrabrost... Za mene je ovaj projekat istovremeno izazov i mogućnost da svoje snove ispričane kroz ilustracije podelim sa drugima. I na taj način doživim jedno novo i prelepo iskustvo.

Nataša Raletić

za Slatku Konceptualnu Umetnicu

“Ideja života koji pokazuje muziku, ljubav, sreću. Aludiram na dobridoslicu u svet čija svetlost daje izbor kako želim da ga živim.

Iza mene stoji mnogo radova, a u meni nezaustavljiva želja da stvaram.

Duboko verujem u originalnost i individualnost svakog čoveka ponaosob, i u to da će lepota spasiti svet, kao što je rekao Dostojevski.”

Ovo je SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA.

Dragana Knežević / S.U.

Slatka Konceptualna Umetnica

Za mene ovaj konkurs predstavlja svakako osećaj podrške umetnicima od strane ELLE časopisa, pogotovo onima koji su na početku svog afirmisanja, a mislim da titula slatke konceptualne umetnice nagrađenom može dati dosta podstreka za dalji rad i napredovanje.

Milena Đokić

za Slatku Konceptualnu Umetnicu

Slatka konceptualna umetnica za mene predstavlja sjajnu priliku da prikažem svoj rad javnosti.

Sara Nikolić

za Slatku Konceptualnu Umetnicu

Što se tiče odgovora na Vaše pitanje - Šta je za mene Slatka konceptualna umetnica - jednostavno i dalje ne mogu da se otrgnem utisku da je *Ona* za mene misteriozna, dobroćudna vila koja nudi i koja jeste mogućnost. A volela bih da je bolje upoznam!

PRILOG br. 4

SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA TRAŽI PODRŠKU

Umetnički prostor U10 / Kosovke devojke 3 / Beograd

23.06 – 02.07.2016.

Konceptualni identitet - Naivna igra, potraga za utopijom ili usud?

Kustoski tekst: Vladimir Bjeličić

Prevazići vlastita (fizička) ograničenja, te kreirati karakter suprotan vlastitoj ličnosti, ljudskom biću je kroz istoriju oduvek bila zavodljiva i privlačna ideja. Uprkos dometima ljudskog uma u oblasti nauke i umetnosti, uspostavljanje balansa između materijalnog prostora i imaginarnog sveta do kraja XX veka i dalje je bilo teoretsko pitanje. Međutim, progresivni tehnološki razvoj, ali i uslovi rada u kapitalizmu, učinili su da u eri elektronske komunikacije fokus u potpunosti bude pomeren na virtuelni prostor. Čitav spektar ljudskih interesovanja, apetita, potreba i fantazija jeste dostupan, a posebno potreba za drugačijim predstavljanjem doživljava svoj klimaks. Iako može biti produkt različitih motiva i aspiracija, izvođenje virtuelnog identiteta postaje deo svakodnevice jer poseduje auru nedodirljivosti koja pruža ljudskoj jedinki neograničen prostor imaginacije. Struktura, formiranje i funkcionisanje virtuelnog identiteta slede logiku fleksibilnosti, obnove, dekonstrukcije, destrukcije i hibridnosti.

Upravo u tom procepu tanke linije između realnosti i iluzije, često dolazi do uspostavljanja umetničkih praksi baziranih na konstituisanju virtuelnog identiteta u cilju artikulisanja vlastite pozicije u odnosu na zatečene društveno političke prilike. Ovde termin identiteta postaje podložan mnoštvu različitih tumačenja i ne mora se nužno odnositi na intervencije u polju elektronskih interakcija i internet-ponašanja. U lokalnom kontekstu, dobar primer takve prakse je pojava Slatke konceptualne umetnice (SU).

Dakle, reč je o entitetu koji započinje komunikaciju sa javnošću 2013. godine, putem jednostavnog oglasa na ružičastom papiru sa sledećom porukom - SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA TRAŽI POSAO. Reč je o štampanom uzorku

istaknutom na različitim punktovima u javnom prostoru (umetničke institucije, pijace, autobuske stanice, fakulteti). Ubrzo dotični oglas postaje viralan te proizvodi mnoštvo tumačenja i povećava broj konzumenata, učesnika, saradnika. Na tom talasu dolazi do saradnje sa drugim subjektima koji svesno pristaju da izlažu svoje radove preuzimajući identitet Slatke konceptualne umetnice. Njen sledeći potez jeste novi oglas u kome potražuje umetničke radove, takođe, prevodi oglas na engleski jezik i postavlja ga u pojedinim evropskim gradovima. Početkom 2015. odlučuje se za akciju slanja novogodišnje čestitke u kojoj izražava da želi posao, umetničke radove i podršku u novoj godini. Slede grupne izložbe, objavljivanje knjige kojom sumira svoj dotadašnji rad, web platforma. Konačno, Slatka konceptualna umetnica ostvaruje saradnju sa magazinom ELLE, okuplja nove saradnice koje postaju Slatka konceptualna umetnica te im biva dodeljena diploma za doprinos.

Ma koliko intrigantno pitanje autorstva u ovom slučaju bilo, jer svakako neka osoba mora voditi karijeru Slatke konceptualne umetnice, to postaje od sekundarnog značaja jer je primarno reč o participativnom zahvatu. Potreba SU da ostvaruje aktivnu komunikaciju sa publikom, da je angažuje i podstiče na realizaciju novih ideja, učini je delom sebe, jeste njena primarna agenda. Iako se naizgled rotira oko samoprezentacije, njena praksa podrazumeva upotrebu masovnih medija u otvaranju prostora za kritičko delovanje sazdano na idejama emancipacije kroz kolektiv i samoudruživanje. Upravo na tragu teze čuvenog konceptualnog umetnika Jozefa Bojsa da je svaki pojedinac umetnik koji iz svog stanja slobode, pozicije slobode koju sam iskusi, uči da odredi poziciju ukupnog dela umetnosti budućeg društvenog poretka, SU nastupa pre kao neko ko delegira i okuplja ideje nego kao autorka koja se bori za vlastito mesto pod suncem. Dakle, uključivanjem drugih subjekata bili oni umetnici/ce ili ne, ona problematizuje i većito pitanje profesionalizma odnosno ko se može baviti umetnošću i koji su sistemi valorizacije nečijeg stvaralaštva.

Korak dalje, izvođenje ovog virtuelnog identiteta leži upravo u građenju mnogoznačne strategije bazirane na subverzivnim gestama prezentacije, medijacije i kontemplacije umetničkog dela. Konstantno brišući značenje pojmova autorstva i originalnost

imanentnih institucionalnom sistemu umetnosti, SU je istovremeno konceptualna umetnica i angažovani participativni projekat, ali i advertajzing kampanja i brend.

Satkana od gomile suprotnosti, nedoslednosti, nelogičnosti a pre svega autoironije, ona uveliko operiše i humorom kao važnim elementom jednog umetničkog rada. Samo njeno ime upućuje na koliziju termina slatka i konceptualna, odnosno njihovo društveno poimanje. Reč slatka sugeriše umilna, draga, svima prihvatljiva, dok je konceptualna teško razumljiva, ozbiljna, kruta, pretenciozna.

Prema tome, reč je o umetničkom hibridu koji se odvija u etapama i čija ispostava u realnom prostoru sugeriše konstantno otvaranje pitanja društvene funkcije i značenja umetničkog dela; na koji način se plasira umetnička ideja, kakav to posao umetnicima treba i kakva je to vrsta podrške koju zahtevaju, samo su neka od pitanja koje SU pokreće. Mistifikacija njenog lika upravo sugeriše mogućnost konstantne transformacije procesa rada, posebno definisanog odnosa između ideja i objekata kao konačnog proizvoda. Ne samo da svako može biti Slatka konceptualna umetnica, već i svačija ideja može biti njena i obrnuto. U toj neprekidnoj igri ruši se bilo kakva hijerarhija odnosa, a mogućnost dijaloga kao okidača društvenih procesa postaje eksplicitna, što bi trebalo da bude zadatak umetničkog dela kao aktivnog elementa jednog društva.

PRILOG br. 5

Trojezični javni poziv za video radove i podršku u Beču

Süße Konzeptkünstlerin sucht Videos in Wien

Unterstütze Süße Konzeptkünstlerin

Werde Süße Konzeptkünstlerin

Sende Dein Material an:

suessekuenstlerin@gmail.com

Sweet Conceptual Artist looking for videos in Vienna

Support Sweet Conceptual Artist

Become Sweet Conceptual Artist

Send your materials to:

sweetconceptualartist@gmail.com

Slatka Konceptualna Umetnica traži video u Beču

Podrži Slatku Konceptualnu Umetnicu

Postani Slatka Konceptualna Umetnica

Pošalji materijale na:

slatkaumetnica@gmail.com

Süße Konzeptkünstlerin kommt aus dem ehemaligen Jugoslawien, aus dem Land im Übergang, einem Land, das seinen Namen im Laufe des Lebens der Künstlerin dreimal geändert hat, und das mit Kriegen und harten Zeiten konfrontiert war. Nach mehrjähriger Arbeit und zwei erfolgreichen Ausstellungen in Serbien erhielt Süße Konzeptkünstlerin endlich die Möglichkeit, in Westeuropa zu wohnen und ihr Glück in Wien zu versuchen.

Helfen Sie Süße Konzeptkünstlerin, eine Video-Geschichte in Wien zu kreieren, nehmen Sie an ihrer neuen Ausstellung teil und qualifizieren Sie sich für das Süße Konzeptkünstlerin-Diplom.

Sweet Conceptual Artist comes from former Yugoslavia, from the country in transition that changed its name three times during her lifetime, faced wars and hardships. After multi - year effort and two successful exhibitions in Serbia, Sweet Conceptual Artist finally got the opportunity to reside in Western Europe and try her luck in Vienna.

Help Sweet Conceptual Artist to create a video essay in Vienna, participate in her new exhibition and qualify yourself with Sweet Conceptual Artist diploma.

Slatka Konceptualna Umetnica dolazi sa prostora bivše Jugoslavije, iz u tranziciji koja je tri puta menjala ime tokom njenog života, suočila se sa ratovima i nedaćama. Nakon višegodišnjeg napora i dve uspešne izložbe u Srbiji, Slatka Konceptualna Umetnica konačno dobija priliku da boravi u zapadnoj Evropi i okuša svoju sreću u Beču.

Pomozite Slatkoj Konceptualnoj Umetnici da kreira video esej u Beču, učestvujte u njenoj novoj izložbi i ostvarite pravo na Slatka Konceptualna Umetnica diplomu.

PRILOG br.6

Najava prezentacije i promocije nove austrijske umetnice *Süße Konzeptkünstlerin* u umetničkom prostoru Kulturdrogerie:

WERDE SÜßE KONZEPTKÜNSTLERIN

SÜßE KONZEPTKÜNSTLERIN SUCHT UNTERSTÜTZUNG

22.03. 19.00 - 23.00 Uhr

Kulturdrogerie, Gentzgasse 86-88, 1180 Wien

Präsentation und Promotion der neuen österreichischen Künstlerin *Süße*

Konzeptkünstlerin

Süße Konzeptkünstlerin kommt aus dem ehemaligen Jugoslawien, aus dem Land im Übergang, einem Land, das seinen Namen im Laufe des Lebens der Künstlerin dreimal geändert hat, und das mit Kriegen und harten Zeiten konfrontiert war. Nach mehrjähriger Arbeit und zwei erfolgreichen Ausstellungen in Serbien erhielt *Süße*

Konzeptkünstlerin endlich die Möglichkeit in Westeuropa zu wohnen und ihr Glück in Wien zu versuchen.

Diese Veranstaltung ermöglicht neben der Promotion der *Süßen Konzeptkünstlerin* den BesucherInnen die Gelegenheit, an der Ausstellung der *Süßen Konzeptkünstlerin* teilzunehmen und sich für das Diplom der *Süßen Konzeptkünstlerin* zu qualifizieren.

Werde Teil des Projekts, werde *Süße Konzeptkünstlerin*, *Süße Konzeptkünstlerin* sucht Videos. Melde dich bei ihr.

suessekuenstlerin@gmail.com

SÜßE KONZEPTKÜNSTLERIN LOOKING FOR SUPPORT

22.03. 7 - 11 pm

Kulturogerie, Gentzgasse 86-88, 1180 Vienna

Presentation, celebration and promotion of the new Austrian artist: *Süße Konzeptkünstlerin*

Süße Konzeptkünstlerin (*Slatka Konceptualna Umetnica*) comes from former Yugoslavia, from the country in transition that changed its name three times during her lifetime, faced wars and hardships. After multi - year effort and two successful exhibitions in Serbia, *Süße Konzeptkünstlerin* finally got the opportunity to reside in Western Europe and try her luck in Vienna.

Besides the promotion of *Süße Konzeptkünstlerin* , this event also gives visitors the opportunity to participate in the new *Süße Konzeptkünstlerin* exhibition and qualify themselves with *Süße Konzeptkünstlerin* diploma.

Become part of the project!

Become Sü.e Konzeptkünstlerin!

Sü.e Konzeptkünstlerin sucht Videos!

suessekuenstlerin@gmail.com

SLIKOVNI PRILOZI

(sl. br. 1)



(sl. br. 2 i 3)



(sl. br. 4)



(sl. br. 5)



(sl. br. 6)

VIJESTI BIZNIS SPORT SHOWBIZ LIFESTYLE NAUKA TEHNOLOGIJA AUTOSVIJET KULTURA ZANIMLJIVOSTI

» Živko Budimir na slobodi! Nemiri u Švedskoj Finale Lige prvaka Latvija - BiH "Farma"



Svaštara | Objavljeno 14.05.2013. u 11:52 | Komentari: 0

Like 99k

GLUPOST ILI SJAJNA IDEJA

Pogledajte kakav je oglas za posao postavila jedna djevojka

Mnogi ne sjede kući skrštenih ruku, već smišljaju kako da privuku pažnju. Oglas za posao koji je postavila jedna djevojka iz Srbije na banderi uspio je u tome. Napisala je "slatka konceptualna umetnica traži posao" i ostavila e-mail adresu kao kontakt. Ipak, da li je uradila pravu stvar ili će zbog toga žaliti, ostaje da vidimo. Kako se vama čini ova ideja?

Veličina slova: - +



(Foto: cafe.ba)

Najnovije iz Svaštara

- Razdragani pas oborio mladu u vjenčanici (VIDEO)
- Žene s tetovažama, žrtve predrasuda: Muškarci smatraju da su lake
- Ribe su previše komplikovane, Djevice nikad ne pokazuju šta stvarno osjećaju...
- Ledeni vjetar
- Najdlakavija na svijetu u četvrtoj godini! (FOTO)

Više iz kategorije Svaštara...



- TAGOVI: OGLAS, DJEVOJKA, UMETNICA

(CAFE.BA)

Pratite najnovije Haber.ba vijesti: [Facebook](#) | [Twitter](#) | [Android](#) | [Mobilna verzija](#)

Štampaj Pošalji e-mail Komentari (0) +1 0 Tweet 0 Tweet 0



404 Not Found

nginx

(sl. br. 7)



Slatka konceptualna umjetnica traži posao

Selma Pezerović, 14.05.2013. u 16:34



Foto: radiosarajevo.ba/screenshot

U trenucima kada je posla nikad manje, a opet ideja nikad više na ulicama Srbije osvanuo je plakat s ni više ni manje originalnom idejom. Da slatka konceptualna umjetnica traži posao vidljivo je na fotografiji plakata na kojem je naznačila i svoj e-mail kao kontakt. Radi li se samo o kul-ideji, ozbiljnom pokušaju pronalaska posla ili je (kako neki kažu) plakat dio instalacije koja je bila izložena u muzeju vjerojatno će ostati nepoznanica. Kad smo već virtualno na prostorima Srbije i dotičemo se teme novca, ne mogu ne zapisati onu poznatu Radovićevu: "Jutros je jedan mladić u taksiju zaboravio diplomu fakulteta i novčanik sa nešto para. Moli se poštenu taksistu da diplomu zadrži, a da novac vrati. Od nečega se ipak mora živeti."

Komentari:

0 comments

podijeli na Facebook-u

podijeli na Twitter-u

podijeli na Google+

Vežani članci:

Međunarodni dan muzeja: Jedinstveni plakati jedinstvenog...

Foto: Novi plakat za Great Gatsby

Natalie Irish – umjetnica koja ljubi svoje platno

Foto – Oblivion: Bacite pogled na najnoviji plakat

Na krilima „novog pristupa“ Rundek Cargo Trio vraća se...

Najnovije:

ZAZ u pulskoj Areni 14. kolovoza!

John Lyndon (Sex Pistols) dobitnik je Porinove nagrade za posebna dostignuća u glazbi

Video: Najnoviji trailer popularnog Wolverinea!

Recenzija: Žena koja je legla u krevet na godinu dana

VVHILE, GO NO GO i BENCHWARMERS u KSET-u

Galerija

Arhiva



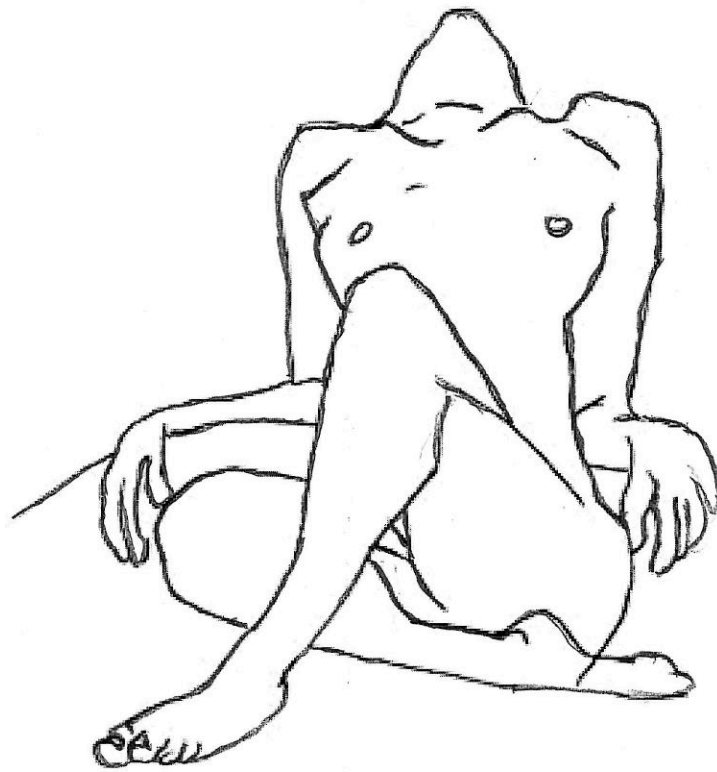
(sl. br. 8)



(sl. br. 9)



(sl. br. 10)



(sl. br. 11)



(sl. br. 12)



(sl. br. 13)



(sl. br. 14)



(sl. br. 15)



(sl. br. 16 i 17)



Fotografije: Nemanja Knežević

(sl. br. 18 i 19)

SO FAST
IT COMES WITH AN AIRBAG.
FIND YOUR FAST AT NIKE.COM/WWW

ELLE.rs

NASLOVNA MODA RUNWAY STIL LEPOTA LIFESTYLE ASTRO ELLE DEKOR ELLE TV ELLE TIM PRETRAGA

Nove Valentinove cipele koje osvajaju svet

O lepoti: Beauty izreke slavnih lepotic

Kristina Bazan: Najbolje letnje kombinacije popularne blogerke

ARTELLE
PROJEKAT KULTURNE ODOVORNOSTI
SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA TRAZI UMETNICKE RADOVE!

ELLE VESTI

Nove baletanke koje ćemo nositi na jesen

Chic izdanje poznate glumice: Kerry Washington blistala u kostimu Mary Katrantzou

Predmet žudnje: Maksi gipsy suknja s potpisom brend Etro

adrs.hit.gemius.pl/hitredir/?id=bDUBktwoZBapeuBJfzFwFULBJRNDATZO_CZROIQHt.G7/stparam=occltknrq/fastid=iddqpcxofpphczkvtapaxk/c/sarg=51BF34D178B9F058/uri=http%3A%2F%2Fwww.werunbgd.rs

ELLE LIČNOSTI KULTURA PROMO CELEBRITY ELLE PLAYLIST PUTOVANJA ZDRAVLJE LJUBAV ŽIVOT

Naslovna | Lifestyle | Kultura | Budite deo novog #ArtElle projekta

Budite deo novog #ArtElle projekta

Podelite sa prijateljima

ARTELLE
PROJEKAT KULTURNE ODOVORNOSTI
BUDI I TI
SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA
SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA TRAZI UMETNICKE RADOVE!

NOVA
tarifa

Jedna jedina tarifa
Puno minuta, SMS, MMS, a najviše MB
Neograničeni internet prva 4 meseca

ELLE VESTI

Model farmerki koje ćemo ove jeseni nositi pored zvoncara (i koji dominira na Instagramu!)

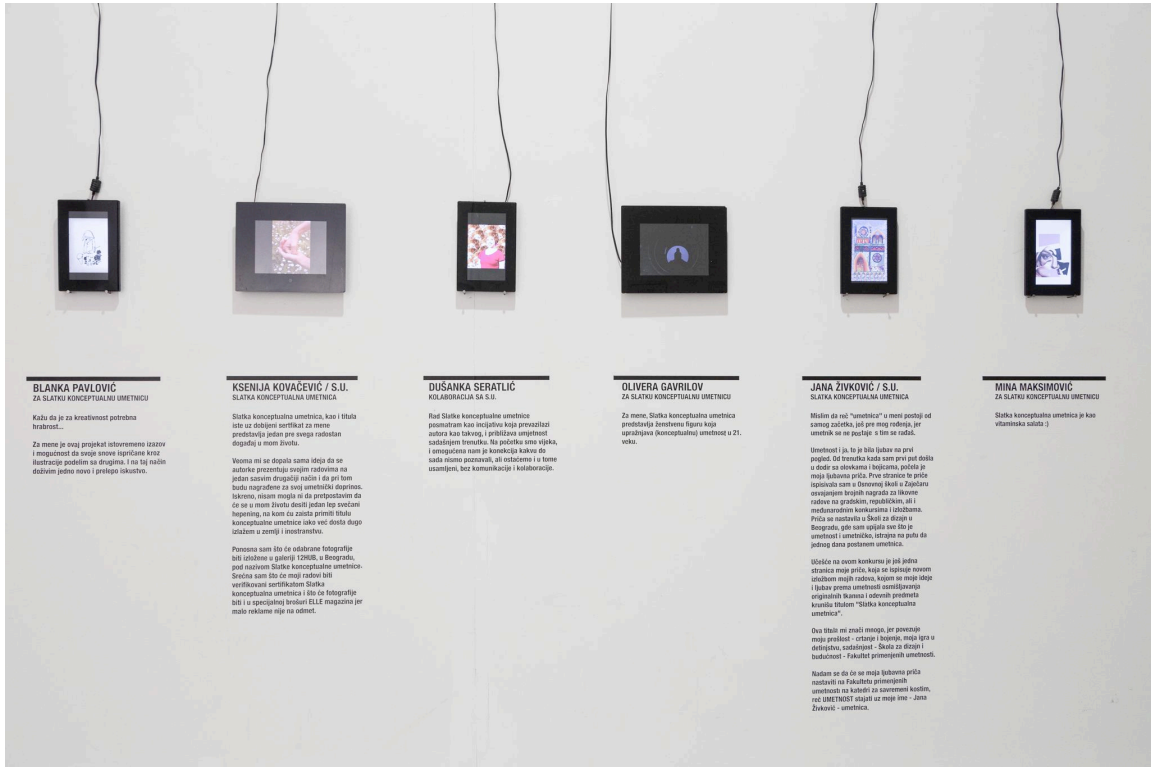
PROSLAVITE PRIJATELJSTVO
Za kupovinu jedne narukvice, dragi dobijate upola cene. Uštedite 4.312 rsd.
Akcija traje od 9.10. do 11.10.

PANDORA

PROSLAVITE LJUBAV
Za kupovinu jedne narukvice, dragi dobijate upola cene. Uštedite 4.312 rsd.
Akcija traje od 9.10. do 11.10.

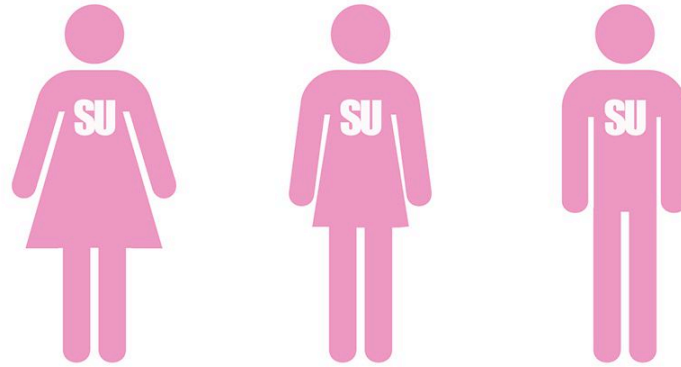
PANDORA

(sl. br. 20 i 21)



Fotografije: Nemanja Knežević

(sl. br. 22 i 23)



(sl. br. 24)

slu

(sl. br. 25 i 26)



Fotografije: Nemanja Knežević

(sl. br. 27)



(sl. br. 28)



(sl. br. 29)



(sl. br. 30 i 31)



(sl. br. 32 i 33)



(sl. br. 33 i 34)

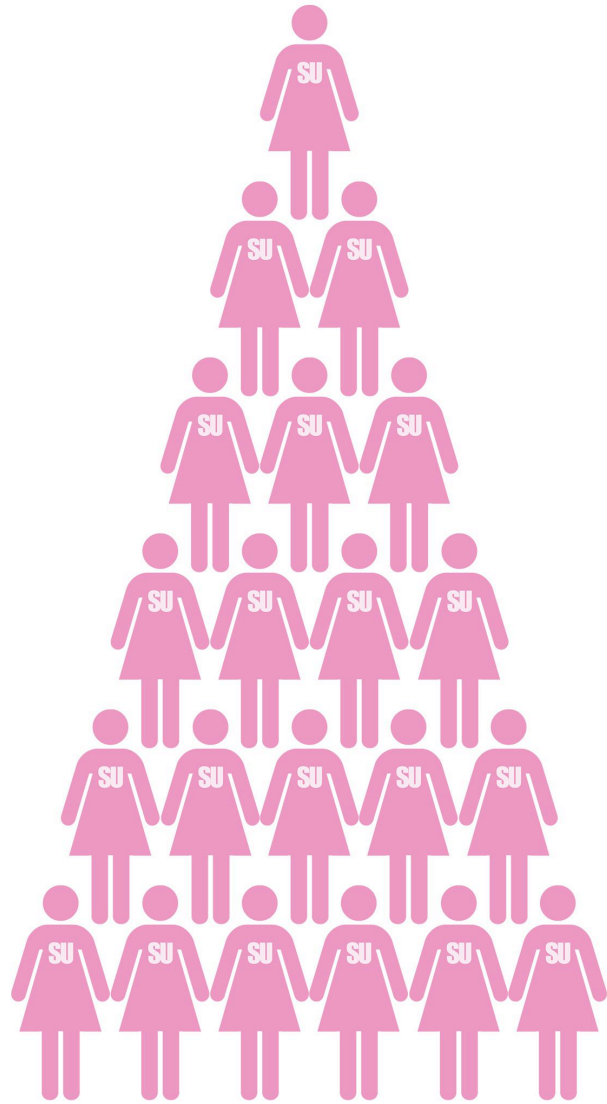


(sl. br. 35 i 36)

CMOK ZA
UMETNOST
(i UMETNICA)



THE TRUTH ONLY EMERGES
THROUGH ILLUSION
ART = ILLUSION = TRUTH
SLATKA K. UMETNICA



Изјава о ауторству

Потписани-а ВОЈАНА КНЕЂЕВИЋ

број индекса В 1 / 11

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

С.У.

(Виртуелни уметнички идентитет и
негови реакцијски утици у култури)

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

Потпис докторанда

У Београду, Октобар, 2017.

В. Кнеђевић

Изјава о коришћењу

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

S.U.
(VIRTUELNI UMETNIČKI IDENTITET I
NJEGOVI REALNI VEŠTICI U KULTURI)

која / и је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предао / ла сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

У Београду, Октобар 2017.

Потпис докторанда

Ф. Великић

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

Име и презиме аутора Војана Кнежевић

Број индекса 31/11

Докторски студијски програм ДИГИТАЛНА УМЕТНОСТ

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

S.U.
(VIRMEČNI UMETNIČKI IDENTITET I
ЊЕГОВИ РЕЛНИ УЛОЦИ У КУЛТУРИ)

Ментор ALEKSANDAR ĐAVIĆ

Коментор: IVAN PRANĐIĆ

Потписани (име и презиме аутора) Војана Кнежевић

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

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

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

Потпис докторанда

У Београду, октобар, 2017.

В. Кнежевић