

Jelena S. Marković
Univezitet Istočno Sarajevo
Akademija likovnih umjetnosti u Trebinju
Bosna i Hercegovina

УДК 7.038.531:316.776.33

ZAGREBI MEDIJE

Apstrakt: Sagledavanjem odnosa između subverzivnih umetničkih praksi i prostora u kome su ove aktivnosti pozicionirane, možemo uočiti da umetničko delovanje ovog tipa predstavlja alternativu konzumeristički motivisanom medijskom sistemu i direktno, ili posredno, pretenduje da probudi, tj. promeni svest potrošača medijskih sadržaja.

Ključne reči: mediji, alternativa, televizija, internet, kreativnost.

UČEŠĆE I OČEKIVANJA

Rad *Zagrebi medije* sagledava različite umetničke prakse, od trenutno aktivnih umetnika i umetničkih grupa, pa do onih koji su u svojim pionirskim projektima i zamislama ukazali na važnost kritičkog odnosa ka pojavi elektronskih medija, kao i na posledice njihovog delovanja na svakodnevni život čoveka.

Umetničko delovanje je shvaćeno kao *prostorno* pozicioniranje prodornih i lucidnih alternativa medijskom *establišmentu*, čija organizacija je zasnovana na konzumeristički motivisanoj produkciji medijskih sadržaja.

Umetnički radovi koji se realizuju ili prezentuju u medijskom prostoru deluju kao osvajanje vremena, koje nam mediji kontinuirano oduzimaju. Svi oni koji se bave problemima koji proističu iz hiperprodukcije sadržaja u medijskom prostoru učestvuju u stvaranju putanja, alternativa i pomaka ka kvalitetnijem medijskom okruženju.

Uticaj medija na našu svakodnevnicu, a samim tim i na kvalitet života, kroz utrošak životnog vremena je značajan i transformiše naše vrednosti, menja potencijalno sagledavanje životnih mogućnosti, postavljajući osnove u društvenim odnosima.

Svako razmatranje ove problematike otpočinje kritičkim sagledavanjem svega onoga što nam je trenutno ponuđeno u okvirima medijskog sistema. Umetnički radovi koji se direktno ili indirektno vezuju za medije kao fenomen su dodatan iskorak, jer su klica drugačijeg pristupa utrošku čovekovog vremena.

Kvalitet umetničkih radova koji se bave elektronskim medijima je u postojanju pojedinačne ili grupne inicijative u prostoru komercijalne produkcije ili uprkos pokušajima *komercijalizacije* naše svesti.

Savremene pojave ovako profilisanih umetničkih praksi, kroz subverzivno angažovanje umetnika i umetničkih grupa, ali i publike, direktno ili posredno pretenduju da promene, tj. probude svest potrošača medijskih sadržaja.

Razmatranje ovih umetničkih pojava uključuje umetničke radove koji pozivaju publiku da učestvuje u realizaciji događaja, menjajući tokom ovog procesa doživljaj svakog zainteresovanog pojedinca o mogućnostima uređivanja programa. Publika, katkad, ne očekuje od ovakvih dešavanja ništa više od nestereotipno provedenog vremena, svežeg pristupa i privremenog, delimičnog učešća u stvaranju drugačijeg odnosa ka medijskoj stvarnosti.

Umetničke grupe teže stvaranju alternativnih programa, koji odstupaju od ustaljene medijske prakse sa uživo uključenjima i različitim pristupima slici i zvuku.

Radovi umetnika kojima nije bila krajnja namera da svojim delovanjem utiču ili menjaju kvalitet sadržaja elektronskih medija takođe imaju važnu ulogu u razumevanju stvarnosti sa medijima. Svako delo koje direktnim ili indirektnim pristupom učestvuje, dodiruje, prožima medijsku realnost kakvu poznajemo, tumačim kao alternativni pristup predvidljivoj upotrebi čovekovog vremena.



Slika 1. *Koriso*, Jelena Marković

ZAGREBI!

Elektronski mediji zauzimaju značajno mesto u našoj svakodnevi. Kontinuitet prožimanja „ova dva sveta” u svesti čoveka je lako uvideti kada uzmemo u razmatranje koliko vremena svaki pojedinac provede u kontaktu sa sadržajima elektronskih medija. Medijska stvarnost uspešno, uz pomoć okidača i mehanizama proizvodnje iluzija, uljuljkuje i pasivizira svoje korisnike. Zbog pasivne upotrebe vremena koje se provodi sa medijima, često dolazi do povremene, delimične ili čak preovlađujuće tendencije da se u svesti konzumenata *prekrije deonjima imanentne realnosti*. Medijska stvarnost postaje primat i mera verodostojnosti svakog događaja u našem životu.

Povratak jezgru¹ ili samoj srži čovekovog iskustva je i povratak vrednostima koje su krucijalne za čovekov opstanak, a u cilju dalje, svesne težnje razvoju. Uklanjanje *izmaglice* ili korice medijski proizvedenih iluzija postaje nužno, da bi se razumno sagledale dosadašnje posledice prisustva medija u našim životima.

Zagrebi medije je zato više od sagledavanja problematike medija i umetničkih praksi kao alternative prostoru hiperprodukcije i konzumerizmu, već je istovremeno i poziv na učešće, udruživanje i usmerenost ka uspostavljanju komunikacije.

Zagrebi medije je poziv da se stvori trezven odnos, iščekujući pojavu novih učesnika, kao i da se preduzimaju mere koje doprinose drugačijem sagledavanju ili koje su korekcija postojećeg stanja svesti.

Postati učesnik, koji je i stvaralac, znači biti onaj koji radom na sopstvenim potencijalima, kao i svojom informisanošću, ne dozvoljava stvaranje koprene preko pogleda na svet koji nas okružuje. Sve što nam je blisko vidljivo je u onome što zajedno stvaramo, a važnost takvih pojava za ovo razmatranje je zapravo prepoznavanje i ispoljavanje potrebe da se nađe drugi način za uspostavljanje *kontakta i prostora zajedništva*². To je moguće ostvariti i u medijski posredovanoj realnosti, kontakt-programima ili kreiranjem programa uživo, kao i stvaranjem raznovrsnih formata.

Zapravo, moglo bi se pomisliti da sve ono što znamo da prostor medija obuhvata ili može da obuhvati predstavlja i našu mogućnost spoznaje njegove mere. Zato je važno omogućiti različite pristupe stvaranju medijskih sadržaja, jer će to izmeniti shvatanje mesta medija u našoj svakodnevi. U stvaranju medijskih

1 „Ako se, pak, pod rečju *sapiens* misli na mišljenje koje pokušava da pojmi jezgro pojava, koje kroz zavaravajuću površinu prodire ka 'stvarno stvarnom' i čiji cilj nije manipulacija, nego razumevanje, onda bi *homo sapiens* zaista bila jedna tačna definicija.” (From 1980: 65)

2 „Svaka poseta delu od strane gledaoca izmešta ga iz mesta gde se ono nalazi, nedodirljivo i učaureno (izolacija) na mesto koje je kao scena (ekran gledaoca kao zona kontakta i zajedničkog prostora)[...]” (Arden 2007: 192).

Shvatanje Pola Ardena vraća nas na početno razumevanje onoga što bi bio potencijal masovnih medija, koji na posredan način već predstavlja zonu kontakta i prostor zajedništva, sa manje ili više limitiranim mogućnostima slanja povratnih informacija (prim. aut).

sadržaja često se inklinira smanjivanju individualnog pristupa ili glasa pojedinca u korist masovno prihvatljivih standarda, jer su programi stvarani ciljano za manje ili više profilisane grupe stanovništva i njihove predvidljive potrebe. Pa ipak, iako alternativni programi retko kada imaju veću popularnost, važnost postojanja drugačijeg pristupa programu ili postojanje paralelne vizure omogućava prepoznavanje pravih ideja i poduhvata, koji nas vode u njihovo dugoročno razmatranje.

Zagrebi medije podrazumeva preduzimljivost, našu suprostavljenost naičgled primerenim, kontrolisanim uslovima produkcije. Dakle, to je neprihvatanje nametnutih okolnosti koje su postavljene kao prekrivač, tj. sloj iluzija, iza koga ili izvan koga je moguće proniknuti samo ako smo samosvesni, tj. održavanjem uvida u sopstveno biće.

Alternativa prepuštanju medijskoj svakodnevici, pa time i dosadi, uvedenoj kroz vrata ponavljanja *istog*, jeste u negovanju kvaliteta, koji nećemo zaboraviti kroz mnogobrojne putanje elektronskog umrežavanja.

Tek u takvim uslovima, otvoriće nam se čitava polja boljeg razumevanja *stvarnosti sa medijima*, koju nismo bili u stanju da prepoznamo tokom nekritičkog prepuštanja medijskim sadržajima. Uz proširenje shvatanja da je svakodnevica, vreme i prostor našeg života, pod snažnim i često negativnim uticajem medija, pitanje suživota sa medijima postaje pitanje razumevanja sadašnjosti, kao i naših očekivanja u vremenu koje dolazi.

Svako razmatranje *stvarnosti sa medijima* (Arden 2007) zapravo jeste razmatranje izmenjenih uslova ljudskog života.

Život sa elektronskim medijima savremenog društva nudi specifičan i izmenjeni prikaz aktuelnih događaja, a sa pojavom interneta čitav se posredovani način komunikacije dodatno usložio, usled povećane interaktivnosti.

Stjuart Tabs (Tabs 2013) navodi, pozivajući se na Džozefa Dominika, da su posredovani susreti uvek ograničeni, kako senzorno tako i u kontekstu pružanja povratnih impulsa, odnosno posredovana komunikacija je ona koja suštinski nema karakteristike direktno uspostavljenog odnosa³. Medijski prikazi događaja ostaju i uvek jesu posredovani⁴, pa time i nude specifične mogućnosti interpretacije. Medijski prostor je prostor zajedničkog delovanja i posredovanog kontakta i predstavlja kontinuiranu inspiraciju za različite umetnike.

Elektronski mediji su oduvek bili interesantni za umetnički postavljene osvrte, ali su i bili inspirisani umetnošću, koju su prilagođavali sopstvenom načinu

3 „Prvo, za *primaoca* su mogućnosti senzornog ulaza znatno ograničenije. Drugo, *primaoci* posredovanih poruka imaju malo ili nimalo kontrole nad izvorima – odnosno povratna informacija izuzetno je ograničena. I, konačno, *primlac* izvore posredovanih poruka poznaje ili u ograničenom stepenu ili ih uopšte ne poznaje, već ih samo zamišlja. Jednostavnije rečeno, posredovano iskustvo nije direktno.” (Tabs 2013: 640)

4 „Kao što smo ukazali u prvom poglavlju, svaki aspekt masovne komunikacije jeste *posredovan*, a posredovani susreti razlikuju se od direktnih susreta.” (Dominick 2009)

delovanja. Umetnici su uvek bili nosioci kritike, svojim delom koje se odnosi, ali pojavljuje van prostora medija, kao i kroz umetničke eksperimente koji mogu biti ponuđeni publici u medijskom prostoru.

PREGLED

U okviru aktuelne postavke izložbe *Documenta 14*, koja je vizura na različite umetničke prakse, 2017. godine predstavljen je i rad izraelskog umetnika Roee Rosen-a pod nazivom „The Dust Channel” iz 2016. godine. Ovaj rad, koji je specijalno rađen za *Documenta 14*, jeste „opereta sa ruskim libretom”⁵ (Peleg 2017: 8, August), koja pruža umetnički osvrt na potrošačko društvo, „ksenofobiju”⁶ (Peleg 2017: 8, August) i „pervertiranost” (Peleg 2017: 8, August) društvenih i porodičnih odnosa u jednoj „izraelskoj buržoaskoj porodici” (Peleg 2017: 8, August).

Delo je postavljeno kao oštra kritika i to kroz prezentaciju konformističkog razumevanja različitosti; reč 'prašina' je upotrebljena figurativno i povezana je sa pustinjom, aludirajući na pesak⁷. Nagomilavanje „nečistoća” je potrebno preduprediti i otkloniti dubinskim čišćenjem, pa je zainteresovanost za aparate za čišćenje kuće (Dyson DCo7 Vacuum Cleaner) ekvivalentna funkcionalnom, *pervertiranom* i *tehnički ispravnom* tretmanu ljudi, kao i suštinski prečišćenju interpretaciji stvarnih događaja kroz televizijski format, kojim se kontinuirano saopštavaju alarmantni, tekući događaji.

Vesti koje se pojavljuju na ekranu Dust Channel-a poput: „Refugees flee from Sudan and Eritrea to Israel” ili „A new way to remove from ceiling spiderwebs and grime” govore o tome koliko elektronski mediji učestvuju u formiranju naše slike društva i problema u njemu. Ovaj rad je zato moguće tumačiti kao kritiku tehničko-tehnološki naprednog društva, koje uz pomoć aparata posreduje u našoj spoznaji stvarnosti, ljudskih sudbina i samim tim proizvodi masovno prihvatljive stavove. Rad, kao i mnogi radovi ovog tipa, kontinuirano se poziva na druge prikaze i opšta mesta. To nas može uputiti i na razmatranje posledica izmena naše svesti, tj. stvarnosti, preko popularnih medija, koji povećavaju i podstiču anksioznost i razdor, demonizujući potrebe pojedinaca u društvenim relacijama.

Anksioznost, koja proizlazi iz nakupljanja „nečistoća” i proizvedene želje da se iste otklone, predstavljena preko kanala posvećenog aparatu za čišćenje, sagledava se kao jasna metafora za neurotično društvo u kome nezdrava klima delimično nastaje i zbog zloupotrebe masovnih medija. Krutost stavova i šablonski

5 „It is an operetta with Russian libretto set in domestic environment of a bourgeois Israeli family, whose fear of dirt, dust, or any alien presence in their home takes the shape of perverted devotion to home-cleaning appliances.” (Peleg 2017: 8, August)

6 „The desert obliquely points to specific and current forms of xenophobia.” (Isto)

7 „Rosen associates dust figuratively with sand.” (Isto)

način prikazivanja, kao i permanentni tok uznemirujućeg sadržaja, smanjuju našu reaktivnost na same sadržaje, pa se unosi i egzistencijalni nemir koji uzrokuje neadekvatne reakcije na realne situacije o kojima se izveštava.

”The Dust Channel” nam pokazuje da na svaki objektivan problem možemo pronaći rešenje u konzumeristički doslednom sprovođenju sopstvenih navika, upućujući posmatrača da preispitaju odnos prema medijima i njihovoj zastupljenosti u svakodnevici. U video-radu se pojavljuju i prepoznatljive scene, kao što je scena rezanja oka iz filma *Andaluzijski pas* Salvadora Dalija i Luisa Bunjuela. Naš pogled na svet je poput uznemirujućeg prikaza sna, nanovo preokrojen rezom preko oka (u kadru sečenja nožem oka ili prženog jajeta), gde je sve prilagođeno konzumaciji, a ne mišljenju i samorastu.

Erih From (Erih Fromm) piše o pokušaju čoveka da konzumiranjem medijskih sadržaja, koji su proizvodi medijske industrije, otkloni osećanje dosade lepim, interesantnim i lako zamenljivim novinama.⁸ On piše: „Znakovi beznađa susreću se svuda. Uzmimo samo izraz lica prosečnog čoveka, na kome se očituju dosada i nedostatak međuljudskih kontakata – iako pojedinci očajnički ‘traže kontakt’” (From 1980: 33).

Još jedna savremena umetnica nas kroz svoj rad upućuje na anksioznost, a koju njen sagovornik putem analogije povezuje sa zvukom televizijskog uređaja, koji radi u pozadini njene svesti. Preispituje se postojanje misli koje se odvajaju od svesti, neprestano uključene u pozadini svega onoga što se događa. Hana Perry (Hannah Perry), umetnica koja je saradivala sa grupom „Lucky PDF” na Kanalu 4, 21. avgusta 2017. godine predstavila je svoj novi kratki film *Mr. Pharmaceuticals* (Perry, Frieze 2017). Ovaj zapis je snimljen tokom njenog tronedelnog boravka u Osho International Resort-u u Indiji, gde je inspirisana da deo razgovora u prostoriji za pušače bude zabeležen (Perry, Frieze 2017). Hanin sagovornik nalazi zanimljivu analogiju za anksioznost, sjajno prikazujući opterećenje savremenog čoveka, ali i prolaznu atraktivnost, zadovoljstvo i radost trenutka, čija je vrednost za nas promenjiva. Mogli bismo se zapitati kako se oseća čovek kome je zvuk televizijskog uređaja stalno u pozadini svakodnevnog života, u pozadini njegovih misli. Da li je dim cigarete, prikaz anksioznosti i konzumentskog odnosa prema svetu, svojevrsna dimna koprena stvorena preko našeg boljeg razumevanja sebe i okolnosti našeg života?

Svakako da je zvuk jedan od najinvanzivnijih⁹ (Blais, Ippolito 2006: 198) načina prodora spoljašnjeg okruženja u ličan prostor čoveka, a svaka konstantna

8 „Ipak, industrija za sprečavanje dosade, tj. automobilska, filmska, televizijska itd. industrija, koja prodaje novitete, može u osnovi sprečiti samo to da čovek postane svestan svoje dosade.” (From 1980: 47)

9 U knjizi iz 1959. godine *Globalno selo*, čiji su autori Marshall McLuhan i Bruce R. Powers, navodi se da se svet globalnih elektronskih komunikacija vraća na trag vremena kada je ljudska percepcija prostora bila više akustična nego vizuelna. (Blais, Ippolito 2006: 198)

zvučna situacija upornim delovanjem može da remeti nesmetan tok misli. U napetosti koju možemo iščitati iz same ideje da se tok misli prepliće ili možda čak podređuje dominantnom zvuku televizijskog aparata čiji program je predviđen za masovno prikazivanje, rad Hane Peri prevazilazi uvid u ličnu borbu umetnice sa anksioznošću.

Ovaj rad precizno dočarava i specifično osećanje klaustrofobije i uznemirenja konstantnim prisustvom medija u našem životu. Savremena svakodnevica, usled otuđenja ljudi, često je prikaz usamljenosti pojedinaca. Konzumerističke navike ljudi stvaraju impresiju samodovoljnosti, pa je beg od tišine, samospoznaje, često i beg u posredovanu komunikaciju. Takva komunikacija je i nesvestan vapaj, iskonska potraga za podrškom i razumevanjem, ali otuđeni čovek, u svojoj potrazi, ovladan je savremenim medijima kao jedinom konstantom.

Od uvida u film Hane Peri, koji se prikazivao na Kanalu 4, do umetničkih grupa koje organizovano pristupaju realizaciji kritičkih radova, svi umetnici različitim pristupima demonstriraju važnost učešća u razumevanju naše stvarnosti.

Erih From piše u *Revoluciji nade* da „sve kategorije bića su pretvorene u kategorije imanjanja” (From 1980: 92). „Onaj statični i nepokretni ego stupa u odnose sa svetom tako što ima objekte, dok ličnost to čini učestvovanjem” (From 1980: 92).

Umetnički projekat „Media Burn” grupe Ant farm (Ant farm 2003) odnosi se prema medijima kao prema zidu ili *neprobojnoj* membrani, gde je cilj probiti na drugu stranu, probiti medijsku realnost emitovanu sa ekrana i ponovo ući u realnost onoga što nazivamo događaj uživo. Ovaj akt možemo iščitati i kao razrešenje unutrašnjeg nezadovoljstva, ali i kao dovoljno prodoran i upečatljiv umetnički čin, koji okuplja publiku i širi ideje za koje se umetnici zalažu.

Oni postavljaju pitanje publici, kroz govor umetnika-predsednika: „Moji drugovi Amerikanci, sada Vas pitam, da li ste ikada želeli da prođete nogom kroz Vaš televizijski ekran?”¹⁰

Ovaj umetnički rad uspostavlja odnos između *prostora događaja* i medijskog prostora, njegovom realizacijom na javnom mestu, parkingu Cow Palace-a, prikazujući celo iskustvo kao umetnički čin raskidanja sa opsenom i zavisnošću od masovnih medija. Umetnici uspostavljaju i zanimljiv odnos prema svim strukturama društvenog poretka¹¹, koje se ovde mogu povezati sa idejom o zidu ili neprobojnoj prepreci.

Na događaju se pojavljuje umetnik-predsednik¹², čiji inspirativni govor je u duhu onih koji masu dovode do ekstatičnosti, kao i unajmljeni glumci, koji predstavljaju policiju i članove obaveštajne službe. Svi oni zajedno, sa predstavnicima medija kojima je tražena propusnica za ulazak na mesto događaja kako bi o njemu

10 Isto: 16, prev. aut.

11 Chip Lord: 2:00-2:32.

12 Dough Hall: 12-41.

svedočili i izveštavali¹³, pravi su prikaz suštinske prepreke i načina razmišljanja ljudi u okviru sistema, koji ne preispituju sopstvenu ulogu u trenutnim, a samim tim i istorijskim okolnostima.

Druga grupa umetnika koja je značajnim delovanjem obeležila umetničku scenu su video-umetnici koji su preuzeli naziv „Scratch video” 1984. godine. Ovi umetnici ostvaruju nove spojeve¹⁴ obradom, montiranjem više traka, a time i motivišu izmenu perspektive publike na već prezentovani materijal i događaje, transformišući potrošački odnos prema televizijskim sadržajima.

Njihovi radovi se obraćaju mlađoj populaciji, alternativnim pristupom prikazivanja i kreiranja svojih dela, kao i uspostavljenim umetničkim relacijama ka populizmu. Oni smatraju da su prostor prikazivanja video-radova radije klubovi¹⁵ i alternativna gradska mesta, a ne galerijski prostori. Njihova je težnja bila, kao i kod prethodnika, da umetničko stvaralaštvo preuzme nešto od masovnosti koja je karakteristična za elektronske medije.

Grupa autora koja istražuje odnos između izvođenja uživo i televizije, a sadržaje postavlja na internet radi pod nazivom „Lucky PDF”. Oni saraduju sa različitim umetnicima i predstavili su sopstveni pristup realizaciji programa u okviru Frieze Art Fair-a 2011. godine, kada su okupili više od pedeset umetnika sa kojima su saradivali.

Njihova aktivnost, koja je dostupna publici na internetu, promovise performans, improvizacije, saradnju i generalno drugačiji pristup stvaranju i plasiranju televizijskog programa. Taj pristup je sveden na radni, neprečišćeni prikaz, sa izraženim osećajem za umetničko, eksperimentalno angažovanje.

Ovi miksevi, kao pristup, omogućavaju povratak razumevanju važnosti stvaranja televizijskog programa i učešća pojedinaca, van očekivanih stilizacija, prigodnih formi i stereotipnog viđenja sveta. Dostupan na internetu i putem prenosa, rad grupe „Lucky PDF” je i poziv na stvaranje, udruživanje, nove projekte, kao i mogućnost da za relativno mala ulaganja ovakvi sadržaji budu bliži široj populaciji stanovništva. Internet nudi prostor za aktivnu saradnju i stvaralaštvo, povezujući na različitim mestima ljude koje spaja zajednička vizija. Pojave umetnosti na internetu nisu retke, a mogućnost da ovakvi radovi zainteresuju i prošire svest ljudi o problemima savremenog društva uglavnom se realizuje kroz učešće i saradnju u procesu stvaranja.

Plasirani medijski sadržaji su stvarani tako da izazovu premeštanje interesovanja recipijenata sa događaja iz objektivnog prostora ili ličnog života i sa pravog

13 Isto.

14 ”[...] while Scratch, with its customary light-fingered approach, spent more time hustling the rules of how pictures go together, searching for aesthetic moments that had gone underrated and unappreciated when the stuff was first broadcast on TV?” (Barber: 112)

15 ”More fundamental too, Scratch looked its best in nightclubs rather than screenings, clubs were its spiritual home.” (Isto: 114)

значаја приказаних садржаја, nudeći drugačiju interpretaciju sveta, koja je katkad isključivo medijski konstrukt.

Formira se istovremeno lažna predstava o učešću posmatrača ili publike, koja proizlazi iz uverenja da je dovoljno biti medijski informisan, kao i da je takva *aktivnost* ključ za razumevanje društvenih problema i odnosa.

No, to ne doprinosi osnaživanju čoveka već njegovom uljuljivanju, pasivizaciji, jer je tačka posmatranja problema zasnovana uvek na kretanju po samoj površini, bez dubljeg utemeljenja u stvarnosti kakvu poznajemo van medija.

Po Erihu Fromu, potrebno je aktivno i neposredno učestvovanje, humanizovanje svih organizacija koje nisu usklađene sa suštinskim potrebama čoveka (From 1980: 102–103).¹⁶

Pokrivanje događaja¹⁷ kao izraz već dovoljno sugerise o tome da je naše nastojanje da spoznamo realnost svakog događaja preko medija relevantno samo ukoliko stojimo sa *obe noge na tlu*, tj. ako težimo prodornom i temeljnom razumevanju savremenih uslova života. U tom slučaju, naš zadatak je *otkrivanje* načina na koji mediji utiču na formiranje predstava o realnosti, mesta uticaja i nadovezivanja. Kroz *razvoj* sa medijima, savremeni čovek je sposoban da prihvati nove mogućnosti i vidove komunikacije, ali i da ga pokrene nedostatak suštine, pa i neadekvatno *pripitomljavanje* čovekove prirode. Njegovo *pripitomljavanje* se ostvaruje manipulisanjem životnim vremenom, koje je retko ispunjeno stvaralačkim aktivnostima, već gotovo uvek potrošnjom; zatim, manipulisanjem radoznalošću, uspostavljanjem prividnog osećanja zajedništva koje vodi otuđenju, kao i manipulisanjem čovekovom potrebom da komunicira i da se igra.

Čovek je zapravo tek suštinski svoj onda kada je oslobođen od takvih nameeta, jer nezavisno promatra svoje okruženje i okolnosti života. On je oslobođen i kroz razumevanje sopstvenih potreba, društvenog sistema i mehanizama, mreže koju sami kreiramo i u koju se sami uplicemo.

Iz tog razloga, važno je prisetiti se i potencijala masovnih elektronskih medija, koji su rane entuzijaste pokretali na njihovo dalje unapređivanje. Osim toga, samo saznanje da su svi elektronski mediji od njihovih samih začetaka bili na udaru kritike govori da je oduvek postojala dovoljno snažna frakcija društva koja je ostajala verna vrednostima nepatvorenog ljudskog iskustva. Kao i na svakom drugom polju tako i ovde, nije svaka kritika dolazila sa „pravog mesta” i iz „pravih razloga”, već je i ona katkad interesno motivisana ili zasnovana na pukom otporu bilo kakvoj promeni ili načinu reorganizacije društva.

U momentu kada masovni mediji izgube status pravoverja i budu umerenije zastupljeni u našim životima, tada će upotreba medija odgovarati sporijem,

16 „Aktiviranje pojedinca tako da on neposredno učestvuje i postaje saodgovoran, dakle, pretvaranje sadašnje otuđene i birokratske forme organizacije u humanističku.” (From 1980: 102–103)

17 Reč *coverage* se prevodi sa „izveštavanje”, a *cover* kao „1. pokrivač, pokrivalo...”. (Filipović i dr. 1990)

celovitijem pristupu životu. Takve okolnosti će možda i biti adekvatnije pravim potrebama čoveka, ukoliko dosadašnje promene ne budu imale značajniji uticaj na nove generacije mladih ljudi i njihov vrednosni sistem. Moglo bi se pretpostaviti da će društvo u kome vlada prekomernost, uspostavljanjem kritičkog odnosa prema medijima, biti manje orijentisano ka ekspanziji, a više ka razvoju nekih već zaboravljenih ljudskih potencijala.

LITERATURA

Ant Farm (2003): *Ant Farm Media Burn 1975*, Westcoastvideoart — MOCAtv, Youtube. Retrieved in January 2018 from <https://www.youtube.com/watch?v=FXy6ocvaZyE>.

Arden (2007): Pol Arden, *Kontekstualna umetnost: umetničko stvaranje u urbanoj sredini, u situaciji, intervencija, učestvovanje*, Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine.

Barber (2011): George Barber, *Scratch and After, Edit Suite Technology and the Determination of Style in Video Art, George Barber Video Retrospective: 112*. Retrieved in January 2018 from uodwebservices.co.uk/documents/George%20Barber/GB019.pdf

Berger (2014): Maurice Berger, *Revolution of the Eye: Modern Art and the Birth of American Television*, New York: The Jewish Museum, Yale University.

Blais, Ippolito (2006): Joline Blais, Jon Ippolito, *At the Edge of Art*, London: Thames & Hudson.

Vuksanović (2017): Divna Vuksanović, *Filozofija medija 3: Ontologija, estetika, kritika*, Beograd: Čigoja štampa.

From (1980): Erih From, *Revolucija nade*, Beograd: Grafos.

Lucky PDF: *Lucky PDF TV*. Retrieved in January 2018 from <http://luckypdf.com/tv/>.

Peleg (2017): Hila Peleg, *Roe Rosen, documenta 14: Daybook*, Munich, London and New York: Prestel Verlag.

Tabs (2013): Stuart Tabs, *Komunikacija: principi i konteksti*, Beograd: Clio.

Filipović (1990): Rudolf Filipović, *Englesko-hrvatski ili srpski rječnik*, osamnaesto izdanje, Zagreb: Školska knjiga i Grafički zavod Hrvatske.

Perry (2017): Hannah Perry, *Mr Pharmaceuticals*, video. Retrieved in January 2018 from www.frieze.com/media/mr-pharmaceuticals

Jelena S. Marković
University of East Sarajevo
Academy of Fine Arts in Trebinje
Bosnia and Herzegovina

SCRATCH THE MEDIA

Summary: Participation in creating a better quality media space has long been one of the most important tasks of modern man. All our efforts, as well as any spontaneous action, are subject to criticism and are enhanced by different approaches to the consideration of these phenomena. Art as a trigger, which is also a form of gathering, can provide a different insight into our everyday life with the media, both through a critical attitude and via innovative approaches to contents. By considering relations between subversive artistic practices and the space wherein these activities are positioned, it becomes evident that artistic activity of this kind represents an alternative to the consumeristically motivated media system, and directly or indirectly has pretensions to arouse, i.e. alter awareness of media contents consumers.

Various examples of artistic practices presented in the paper are a small section of the whole spectrum of visible approaches that can guide us, in order to remove the crust, the coating of media-created illusions overlaying our perception of social relationships and opportunities for developing the potentials of an individual.

Key words: media, alternative, television, internet, creativity.

