

„365 Килограми Живот“

Влијанието на уметничкото дело за општествена промена



Перо Кованцалиев

Скопје, 2018

Посветено на жертвите од хуманистичките идеи.

Содржина

Вовед	5
1. Уметноста во општеството.....	6
1.1 За Автономноста и функцијата на уметноста	6
1.2 Капиталистичкиот систем како движечка општествена сила	9
1.3 Форми на активност и влијанието на уметноста за општествена промена.....	10
1.3 .1 Колективниот пристап кон промента	11
1.3 .2 Индивидуалниот пристап кон промента	13
1.3 .3 Глобалниот отпор	15
2. Вовед во естетскиот предмет.....	16
2.1. Описна анализа на естетскиот предмет	18
2.2. Материјално-физикален план.....	18
2.3. Предметно прикажувачки план	21
2.4. Духовно-метафизички план	28
3. Заклучок	29
Библиографија	31

Вовед

Низ ова истражување се обидувам да откријам како уметноста успева да влијае и промени одредени општествени нормативи и движења. Земајќи ги во предвид претходни практики и стратегии кој се иманентни во нејзината природа, низ оваа теориска експликација предмет на анализа ќе биде уметноста како автоматен систем и функцијата која се јавува како носител на содржината. Како тоталитарен систем на вредности во кој се инкорпорираат сите сегменти од општественото живеење во западно европската култура го разгледувам капитализмот каде ќе направам обид за детерминација со цел да го одредам начинот на активност. Исто така како предмет на разгледување се форми на дејствување каде ќе детектирам некои примери од современите практики и активности од блиската историја на уметноста кои се аналогни на дадениот естетски предмет на анализа. Низ овој методолошки историски пристап се обидувам да ги откријам основните аксиоми на истражувањето низ уметничката инсталација со наслов „356 килограми Живот„

Во вториот дел ќе биде претставена аналитична деконструкција на инсталацијата низ елементите од кој е изградена по принципот на Николај Хартман каде таа ќе се открие од внатре како материја која е носител на одредената содржина. На овој начин ќе се изврши екстереторизација на предметната појавност која е предмет на преиспитување на нејзината кохерентност и конзистентност како дело кое имплицира одредена перцептивност.

1. Уметноста во општеството

Уметноста е често поврзана со изрази како авангардна, напредена, револуционерена, еманципативна, прогресивена итн. Оваа страна на уметноста е најверојатно онаа силната и моќната. Која е активна и вградена во системските промени во општеството. Често нарекувана активистичка или политичка. Но прашањето е дали денес во ера на брз технолошки и информатички развој во свет каде перманентно движат безброј мали и големи наративи и го создаваат чувството на отуѓеност и поделеност кај човекот, уметноста и уметникот можат да придонесат за промената на одредено движење или состојба во општеството.

„Сегашноста може да ја опишеме како период на крајот на идеологијата и сонот за подобар свет, како период на смртта на оптимистичката утопија поврзана за политиката, науката, техниката и уметноста. Неизвесноста овозможува било што да добие на значење, а иднината изгледа како сегашност со повеќе опции. Еден од можните светови е можеби, светот на нихилистичката потрошувачка и полициски наметнатиот поредок кој би ја регулирал анархијата на материјалистички желби“¹

1.1 За Автономноста и функцијата на уметноста

Модернистичкото гледање ја смета уметноста за општествено политички независна и автономна. За модернизмот многу теоретичари на уметноста даваат различно мислење за неговиот почеток, една од општо прифатените е

¹ Gvozden, Vladimir (2014) “Intelektualac danas” Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Plejada Zagreb, str. 157.

таа со почетокот на просветителството во доцниот 18-ти век, се до средината на 60-тите години од 20-иот век. Автономноста во уметноста доаѓа како резултат на кохерентноста на европско тло и создавање на хегемона политичко-економска сила со доминантна европската култура. Таа со присвојување на различни културни артефакти од антиката до ренесансата од повеќе географски подрачја на Африка и Азија ги соединува во еден универзален поим, уметност. Тоа е време кога терминот „техне – вештина“, се заменува со терминот „убави уметности“. За овие постулати како антиципатина филозофија и теорија значаен придонес дава Имануел Кант (Immanuel Kant).

Кант во своите дела „Аналитика за убавото“ и „Критика на моќта на судењето“ ги определува своитевидувања во однос на уметноста. Каде уметноста е уметност поради својата форма а не поради содржината. Заснова формалистички пристап на доживување на уметничкото дело низ априорен концепт на „чисто допаѓање“ и „безинтересно допаѓање“ на убавите формите. Неговата теорија за естетското допаѓање е конституирано како субјективното одредување за убавото низ четири случаи и тоа:

- Убавото е она кое ни се допаѓа без интерес
- Убавото е она кое ни се претставува без поим на општо допаѓање (пр. цвет)
- Убавината е форма на целобразност на некој предмет, доколку таа се восприема без претстава на некоја цел (пр. победа над непријателите)
- Убавото е она кое се спознава без поим како предмет за нужно гледање (пр. јавна скулптура на императорот)

Тој вели, не постои некакво објективно правило кое со посредство на поими би се определило за убаво. Естетскиот извор не се наоѓа во поимите кои го определуваат предметот туку кај естетското доживување и чувство кај субјектот. Да се бараат принципите на вкусот кои треба да го определат поимите што го опфаќаат општите критериуми за вкусот е бесмислено. Идеализираната убавина не е фиксирана на некаков објект туку таа е делумно интелектуализиран суд на вкусот.²

Проблемот за автономноста на уметноста го воочува Теодор Адорно (Theodor W. Adorno) во расправата за апсолутната музика каде укажува за функцијата на музиката да биде без функција. Тој ја истакнува модерната карактеристика на уметноста која настојува да биде автономна во одредено општество како што е примерот во буржоаско капиталистичкото. Но ако автономијата е општествена одлука, а со тоа е веќе политичка одлука, која бара таа да нема практична функција, Адорно ја истакнува парадоксалноста која произлегува од намерата „функција без функција“. Освен тоа, тој се обидува да го деконструира создавањето на уметничкото дело, каде ги бара подржувачите,

² Џепаровски, Иван (2005) „Убавина и уметност“, Магор, Скопје, стр. 193-238.

помагателите и начинот на кој е произведено, со што ги наоѓа и опасностите од општествените влијанија кон автономноста на делото.³

Автономноста на уметноста треба постојано да ја бранат нејзините заговорници низ интервенци и ангажмани и надвор од нејзините граници, од барањата на општеството и наметнатите политички функции вели Мишко Шуваковиќ со што мисли во рамките на културата.

Во однос на парадоксалноста кај функцијата кој Адорно ја истакнува, Шуваковиќ го дава своетовидување каде забележува дека низ историјата на западната уметност постојат четири вида на функција која уметноста ја извршува.

- Функција за точното општествено прикажување (Мимезис) филозофски и естетички платонизам, политичко ниво.
Прикажувањето или застапувањето е земено како општост т.е идеја, концепт или став која може да се претстави низ единствен, посебен пример т.е уметничко дело.
- Функција за презентација на индивидуалното и посебното, наспроти општествениот тоталитет (катарза и експресија) филозофски и естетички аристотелизам.
Индивидуализираното дело или настан се доживува како прекин на нормативите и законите на кои подлежат општествените односи. Се работи за еден сингуларен настан кој се воспоставува наспроти општеството како ексцес во создавањето и доживувањето на делото. Овој ексцес традиционално е артистотеловски и го нарекуваме катарза или модерна експресија.
- Функција за вршење на микро и макро идентификација (вршење на перформативност) студија на културата, микрополитичко ниво.
Прагматично претставување на заедницата или самопретставување во специфични култури и културни практики во општеството. Специфични практики за прикажување на идентитетите како што се родови, расни, класни, генерациски. Идентификација на субјектот и негово препознавање и прикажување за припадноста на една стварност и фикцијалност на една заедница.
- Автономија за уметноста или функцијата на уметноста да биде без функција (иманентна посебност) филозофско естетичко кантовство, односно, теоријата за убавото на Имануел Кант. Како автономност која не е подредена на правилата и нормите кој произлегуваат од практичните политички односи во општеството.⁴

³ Џепаровски, Иван (1998) „Уметничкото дело“, Култура, Скопје

⁴ Šuvaković, Miško (2009) „Politika i umetnost“ www.republica.co.rs

1.2 Капиталистичкиот систем како движечка општествена сила

Дали денеска во 21 век општествениот поредок го воспоставуваат граѓаните, оние со високо оформена свест или пак капиталистите со својот капитал и моќ?

Капитализмот е познат по ненаситното богатење и акумулација на капитал кај поединци кои претставуваат малцинство, а на штета на подреденото мнозинство. Оваа негова карактеристика е во постојана релација со едновременно одобрување и оправдување во државно правниот систем за негово непречено функционирање.

Сpreма Марксистичката теорија моќта на општеството е репресивната сила која тежнее кон создавање на држава, а субјектот револуционер е оној кој се ослободува од репресивните сили на капитализмот.

Додека пак Фуко вели дека моќта е продуктивната сила внатре, која движи, циркулира и го конституира општеството. Моќта и отпорот претставуваат мрежа од разнородни формации кој континуирано преговараат за позицијата моќ.

Лук Болтански (Luc Boltanski) и Ив Чапело (Eve Chiapello) во делото „Духот на капитализмот“ го анализираат капитализмот во периодот од индустријализмот во Франција па наваму, при што нагласуваат дека истите процеси го одбележуваат развојот и на останатите западноевропски земји т.е на индустрискиот западен контекст. Нивното дело се темели на основните економски поставки и индивидуалната посветеност на поединецот во капитализмот. Таа е дадена низ три случаи:

- Ентузијазам, каде поединецот сам го генерира, а капитализмот му го овозможува патот.
- Правичност, создадено чувство за елементарно право на секој и демонстрација на капиталистичкото добро како општ заеднички интерес.
- Сигурност, перцепција која капитализмот ја создава.

Овие три компоненти се инхерентни во воспоставување на капиталистичката самоконтрола. Тие претставуваат механизам за саморегулација и самоограничување како економска законитост. Низ овие компоненти капитализмот го легализира своето постоење, вредности и универзална валидност. Притоа се создава привид на морална одговорност и загриженост за „заедничкото добро“ кое всушност инхерентно му недостасува.

Еволуцијата на капиталистичкиот систем е пропратен со низа реартикулации и реструктуризација на вредностите во производството, однесувањето, перцепцијата итн. Лук Болтански и Ив Чапело разликуваат најмалку три облици на капитализам. Првиот е од крајот на 19-ти век наречен „фамилијарен капитализам“, другиот го бележат во периодот од 1940 до 1970

година каде е присутна авторитарна централизирана хиерархиска структура кај индустриските компании за масовно производство, каде по пат на законско регулирање, државата станува главен управувач на економските процеси. И третиот наречен „постфордски“, каде авторитрноста се укинува и се поттикнува креативноста, иновативноста, мобилноста и флексибилноста кај поединецот.

Внатрешната трансформација на капитализмот се заснова на делумно прифаќање на критиката и нејзино инкорпорирање и подобрување на сопствените механизми. Тие разликуваат два вида на критика со почетокот на 20 век. Општествената критика, која традиционално е предводена од „работничкото движење“, кое се фокусира на материјалните услови на експлоатација и „уметничката критика“ како форма која ја иницираат интелектуалните и уметнички кругови, и се манифестира како општествена последица и ефект од капиталистичкиот развој и експанзија. Иако на почетокот, „уметничката критика“ е од секундарно значење, со текот на времето таа станува по достапна во масовната едукација и информација, нејзината улога станува по важна.

Капиталистичката способност за делумна интеграција на критиката во сопствениот систем е најзначајната нејзина алатка во борба против антикапиталистичките сили. Низ овој процес критиката е континуирано апсорбирана, а во меѓувреме се остава впечаток на надминување на кризата или пак решавање на проблемите кои биле предмет на критика.⁵

1.3 Форми на активност и влијанието на уметноста за општествена промена

Во недостаток од политичка моќ, уметниците наоѓаат поинакви средства да алармираат за проблемите и да ги проблематизираат прашањата кои го нарушуваат нормалното функционирање на индивидуата во рамките на општеството.

Активистичката уметност ги претставува и ги вклучува естетските, социополитичките и технолошките движења кои се обиделе да ги оспорат и комплицираат традиционалните граници и хиерархии на културата како што се претставени од оние на власт. Како протестна уметност, активистичката уметничка практика е поврзана со поширока публика на тој начин што често користи отворени и јавни простори каде што може да се видат и слушнат

⁵ Boltanski, Luc & Chiapello, Eve, (2005) “The New Spirit of Capitalism”, Verso, London

маргинализираните и обесправените. Таа го вклучува користењето на јавниот простор за справување со социо-политичките прашања и за поттикнување на учеството на јавноста како средство за создавање општествени промени. Има за цел да влијае на општествените промени преку активни процеси кои работат на поттикнување на учеството во дијалогот, подигнување на свеста и зајакнување на поединците и заедниците.

Како што власта ја сочинуваат мноштво од државни апарати и институции, така на едно микро ниво се создаваат локални и дисперзивни групации, кои не се водат од принципи и правила. Оваа микро конфронтација се остварува, кога индивидуалната активност ќе стане специјалност на поединецот.

За да се промени односот на „моќта“ мора да се оспорува постоечкиот режим на вистината. Потребно е да се доведе во прашање политичкиот, економски и институционален режим кој ја произведува истата за да се конституира нова политичка вистина.

1.3 .1 Колективниот пристап кон промената

Како што веќе спомнавме капиталистичкиот економски систем е во постојано менување со што создава сопствена саморегулација. Негов посериозен удар се случува во шеесетите години во Франција, поточно во 1968 година. Тоа е период кој во Франција го одбележуваат разнородни субверзивни социјални граѓански движења. Меѓу нив и познатите авангардни уметнички движења „Летеризмот“ и „Ситуационизмот“ составени од членови на повеќе уметнички профилации (Сл.1).

За Француската револуција Херберт Маркузе во својот „Есеј за ослободување,“ ќе напише:

„Утописка концепција? Тоа беше голема, стварна, трансцедирачка сила, „нова идеја“ во првиот моќен бунт против целото постојано општество, бунт за тотално превреднување на вредностите, за квалитетно поинаков начин на живот: мајскиот бунт во Франција. Паролите на сидовите што ги испишаа „младите во воздух“ ги поврзуваа Карл Маркс и Андре Бретон; паролата „имагинацијата на власт“ добро се согласуваше со „сојузи“, клавирот со цез пијанистот добро се сместил меѓу барикадите; црвеното знаме добро се вклопило до статуата на авторот на „жалноста“; при штрајкот во Тулуз бараа оживување на јазикот на трубадурите, албигензите. Новата сетилност стана политичка сила“.⁶

⁶ Marcuse, Herbert (1969) “An Essay on Liberation” The Penguin Press , London , Great Britain

Show Solidarity with the French Revolution - 1968!!

Up Against the Wall - DeGaulle!! Up Against the Wall - DeGaulle!! Up Against the Wall



Millions of French workers, peasants and students have told the French bankers and billionaire corporations that the country they've worked and sweated to build over many generations by rights belongs to them - NOT to the small clique of millionaire parasites who claim to "own" it. The massive struggle was sparked by students seizing their universities, objecting to almost feudal conditions there. It gained momentum as the French masses, both the workers and the lower middle class who lived under steadily worsening conditions during the DeGaulle regime, struck and seized the factories where they produced the wealth of society.

We want to show our solidarity with the 1968 French Revolution against the French Imperialist Ruling Class in order to enable us to further explain and expose the US Imperialist Ruling Class which is today sending our brothers to die for their profits in Vietnam. And bring closer the day of the American Revolution against that small clique of millionaires who militarize our campuses and usurp the wealth of our society and seek to monopolize it for their own ends.

DEMONSTRATION: Sat. June 1, 12 noon at the French Consulate 934 Fifth Ave. - 75th St.

Sponsored by:

COALITION FOR AN

}

ANTI-IMPERIALIST
MOVEMENT

tel: 242 9225 YU2 7162

Support the French Workers and Students

Co-sponsored by: COLUMBIA STUDENT STRIKE COORDINATING COMMITTEE

DeGaulle!! Up Against the Wall - DeGaulle!! Up Against the Wall

Сл.1

Тие сметале дека е потребна револуција во секојдневното живеење со свесно создавање на посакуваните ситуации. Исто така се обидуваат да ја редифинираат и променат распределбата на вишокот од вредноста и контролата при работа, во корист на работникот. Тоа најчесто го манифестираше низ бројни штрајкови во големите градови во Франција, а неговото влијание се почувствувало низ цела Европа. Ова движење предводено од работничката класа е набргу загушено од буржоазијата на западот и болшевизмот на истокот каде сидикатот и левите партии се предаваат т.е. продаваат на капитализмот. Овој е случај каде може да се види како капитализмот успева да ги присвои и припитоми дури и најрадикалните левичарски идеи.

Кон крајот на 20 век повеќе се присутни новите уметнички практики кој имаат социјален ангажман каде се обновуваат интересот за колективното наспроти парадигмата на индивидуализмот. Низ овие колективи, не се заговара да се создаде нов можен свет како паралела на стварниот туку тие се обид за иницирање на партиципативни и колаборативни уметнички практики со социјален контекст, кои имаат за цел решавање на различни проблеми од колективен интерес. За овој жарн пишува Сузан Лејси (Suzanne Lacy) која го нарекува „Нов жарн јавна уметност“ (New gearne public art). Оваа уметност се карактеризира со недостаток на уметнички естетски елементи по кои ја препознаваме уметноста. Овде е поважна социјалната реакција отколку визуелноста, а со тоа овие уметнички практики се доведуваат во непосредна корелација со конвенционалните социјални ангажмани. Тие дејствуваат како колективно тело кои посредува помеѓу индивидуалните субјекти и општеството во целина. Се поврзуваат со маргинализираните општествени групации кои се

систематски исклучувани од социјалните и политички процеси кој ја одредуваат нивната егзистенција. Овде уметникот се јавува како иницијатор на уметничкиот проект каде партиципаторите најчесто се припадници на одредена групација кои низ уметноста го ослободуваат креативниот потенцијал и колективното движење со што се остваруваат основните цели, а тоа е зајакнување на определената заедница.⁷

1.3 .2 Индивидуалниот пристап кон промента

Јосеф Бојс (Joseph Beuys) е еден од пионерите кој ги истражува социолошките, општествените и еколошките прашања низ уметноста кој се во вистинско време поврзани со политиката, економскиот систем, екологијата, индустријата и други секојдневни животни искуства. Тој го измислува терминот „Секој е уметник,“ (Every man is an artist) и стимулира општествената промена за решавање на проблеми со животната средина. На начин кој ги посочува заедничките проблеми поврзани со урбаната екологија, и уништувањето на шумите. Проектот „општествена скулптура,“ (Social sculpture) што го презентира во „седма документа,“ во Касел, 1982 содржат стратегија за садење на дабови дрвја (Сл.2). Подоцна истиот проект го реализира со помош на волонтери, засадуваат 7000 дрвја и инсталира камен до секое дрво. Неговата намера е да развие општествен организам кој ќе ја претвори уметноста во револуционерна сила со конкретни достигнувања во општеството. Овој модел го нарекува „Проширена уметност,“ (Expanded art)⁸



Сл.2

⁷ Simčić, Iva (2016) "Kolektivizam kao umjetnička strategija otpora: političnost slikarstva nakon 1960 godine)" Univerzitet Umetnosti u Beogradu

⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Beuys

Ханс Јурген Шулт (Hans Jurgen Schult) успеава да ја стимулира јавната свест со користење на сликите што ги доживеал.. Се соочува со капитализмот, кој се манифестира во гигантски триумфални згради со осиромашување на експлоатираните работници кои ги изградиле. Тој им оддава почит на неименувани војници и робови, а не на хероите и суверените. Тој повикува за внимание на нашата потрошувачка, преку метафора на акумулации од ѓубре и остатоци. Своите дела ги опишува како израз на "археологијата на секојдневниот живот". Всушност, неговата загриженост се експесите на западната култура. Доблесната и политичка коректна мисија на Шулт е да го убеди светот дека живееме во време на ѓубре и неговиот аргумент дека неговата општествена скулптура функционира како "огледало за себе". Неговото дело „Луѓе отпадок,, (Trash People) (Сл.3) човечки фигури во природна големина направени од мелени конзерви, електронски отпад и друго ѓубре како негов критички коментар за постојаната човечка конзумација. Тие патувале до главните туристички локации како што се Црвениот плоштад во Москва (1999), Големiot сид на Кина (2001) и Пирамидите во Гиза (2002). Шулт се опишува себеси како жесток протагонист на "новата еколошка свест" ⁹



Сл.3

Крис Џордан (Chris Jordan) создава фотографии на ѓубре од масовната потрошувачка. Ги користи секојдневните сличности како што е пластична чаша, со што се обидува да ја дефинира слепата свест вклучена во американскиот конsumerизам. Неговото дело, честопати вознемирувачко, е порака за несвесното однесување во нашиот секојдневен живот, оставајќи го гледачот да извлече заклучоци за неизбежните последици што ќе произлезат од нашите навики.

Овие дела го нагласуваат обемот на производство на отпад од

⁹ https://en.wikipedia.org/wiki/HA_Schult

потрошувачите, тоа се прогонувачките слики од проектите на Јордан "Мидвеј" (Midway) и "Камел Гастролит" (Camel Gastrolith) кои привлекуваат нашето внимание кон невините жртви од нашиот вишок. Гледаме труп на бебе албатрос, неговото црево е исполнето со пластични капи, запалки и други смртоносни пластични предмети (Сл.4). Гледаме содржина на стомакот на мртва камила, која содржи повеќе од 500 пластични кеси, заедно со пластични, стаклени и метални остатоци. Во текот на неговата работа, Џордан ги открива ужасните последици од нашите секојдневни избори и итна потреба да се направи промена.¹⁰



Сл.4.

1.3 .3 Глобалниот отпор

Во 1998 година започнуваат кординирани глобални демонстрации кои се антиглобалистички, антикапиталистички, интернационални форми на отпор под името „Глобална човечка акција„ (Global people action, GPA) Оваа мрежа е иницирана од „Запатистите„ чиј отпор и борба е препознавање на општествените маргинализирања, експлоатацијата и репресијата кои не се случајна последица во општествениот економски развој, како што тоа го пропагира неолибералната идеологија, туку е инхерентна појава во капиталистичкиот поредок. Организација која е децентрализирана и е глобална подршка кон сите поединци и социјални групации кои се спротивставуваат на капиталистичката експанзија, експлоатација и репресија и се обидуваат да иницираат алтернативни облици на општествени односи.

¹⁰ [https://en.wikipedia.org/wiki/Chris_Jordan_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Chris_Jordan_(artist))

Таа претставува колективна мрежа на поединечни борби и отпор. Интерконтинентална мрежа на отпор против неолиберализмот, која притоа ги препознава разликите и ги признава сличностите и се стреми да се поврзе со други отпори ширум светот. Оваа мрежа на отпор не е организирана структура, нема седиште, нема централна управа или хиерархија. „Ние сме мрежа на сите кои се спротивставуваме“.

Важно да се нагласи е дека, овој начин на организирање овозможува колаборативно делување на групи со различни интереси како: феминистичкото движење, зелените, синдикатите, анархистите, ЛГБТ, невработените итн. Сите тие кои не се обединети под раководство или авторитет туку низ мрежна структура се поврзани и колаборативно делуваат во однос на заедничките цели. Изразувањето на автономијата и различноста на групата или поединецот подразбира демократско поврзување на сите, структурно организирање на овие движења, начин на артикулација на нивните активности преку директна демократија.¹¹,

2. Вовед во естетскиот предмет

Претходните поглавја од овој труд опфаќаат некои општи начела на „промената“ како иманентна потреба на човекот во текот на своето живеење. Секоја промена е иницирана и се јавува на различен начин и облик во одредено време и место најчесто како перманентно движење и дејствување за нејзино остварување. Уметноста и уметникот не се имуни кон таа појава.

Според Лиотар (Jean-François Lyotard) постмодерната состојба се карактеризира со борба меѓу „големите наративи„ и „малите наративи„ (мисли на: историјата на логосот, проектот на просветителството, вербата во прогресот, вербата во разумот, вербата во науката, модернизацијата, развојот, спасението, утопијата итн.) за тоа кој ќе го контролира знаењето и средствата за пренесување на знаењето. Несомнен е либертанизмот на Лиотаровата мисла што смета дека со деструктуирањето на монополите на институциите „големите наративи“ ќе се случи ослободување на „малите наративи“ од авторитарна контрола, но од друга страна несомнена е и политичката наивност на ваквото мислење. Сево ова ни покажува дека постмодернизмот е се повеќе збир на ставови во однос на авторитетот и авторитарноста, отколку што е кохерентен филозофски правец. Во ваквиот збир на ставови, фокусирањето е насочено кон единката која што е опкружена и завладеана од „големите наративи“. Токму затоа постмодерните уметници, архитекти, музичари и писатели, сосема

¹¹ Simčić, Iva (2016) “Kolektivizam kao umjetnička strategija otpora: političnost slikarstva nakon 1960 godine)” Univerzitet Umetnosti u Beogradu

слободно се однесуваат кон традиционалните уметнички вредности, преработувајќи ги на свој начин, честопати со многу иронија. Оттаму иронијата и пастишот се главните производи на постмодерната креативна практика со што се доведува во прашање системот на вредности од минатото и создава инверзија во однос на востановената хиерархија на модерната.

Клучниот теориски став на Лиотар, дека знаењето го менува статусот во исто време кога општествата влегуваат во т.н постиндустриски период, а културите во постмодерно време, префрлен на планот на уметничкото дело значи дека и самото уметничко дело неможе да остане имуно на овие промени и дека и тоа во информатизираниите општества го менува својот статус. Силната екстериоризација на знаењето доведува до силна екстериоризација на уметничкото дело.

Севкупната уметност во дваесетиот век, сведочи за „еден расцеп без преседан“ што прави во естетиката веќе да не се прашуваме што е убаво, туку за тоа што може да се смета за уметност или уметничко дело.¹²

Уметничко истражување е широк спектар, тоа се движи од едноставната интеграција на филозофското или научното знаење. Употребата на истражувања во визуелните уметности или користењето теоретски знаења за развивање на уметничко дело во никој случај не е современ феномен. Научните знаења, како што се оптика, теорија на бои, анатомија, природни науки, физика, геометрија и физиологија се апсорбираат од страна на уметниците и се рефлектираат во нивното уметничко дело. Релевантни современи теории и дискурси повторно се појавуваат во уметничкото производство и влијаат на нејзините форми на презентација и содржина.

Референцирањето на науката исто така било вообичаено во дваесеттиот век, на пример, во врска со психоанализата во надреалистичкото сликарство, со феноменологијата во минималната уметност или со лингвистиката во концептуалната уметност.

Во смисла на рекурзија на научни резултати, терминот уметничко истражување едноставно се однесува на теоретските референци кои повеќе или помалку експлицитно се наоѓаат во уметничките дела.¹³

¹² Иван Џепаровски, Уметничкото дело, Култура – Скопје, стр. 305-320

¹³ Busch, Kathrin (2009) „Artistic Research and the Poetics of Knowledge,,
www.artandresearch.org.uk

2.1. Описна анализа на естетскиот предмет

За анализа на естетскиот предмет во овој труд ќе послужи делото на Иван Фохт „Вовед во естетиката“ во кој Фохт ни ги претставува методите на Роман Ингарден и Николај Хартман, кои низ онтолошката анализа на естетскиот предмет ја откриваат неговата слоевитост. Тие зборуваат за повеќе слоеви и планови кој се надградуваат и надополнуваат еден со друг во неговата конзистентност и хомогеност. Делото го расчленуваат на единки и множества кој е доста вешто изведен и лесно разбирлив. Со цел да го истражат и обогатат истото дело не однадвор, туку одвнатре од самото дело.

Методот кој го користи Хартман е феноменолошка постапка, која овозможува по пат на анализа самиот да ги разоткрие структуралните и битни елементи. Исто така важно е да се издвои и Хартмановото согледување за естетскиот феномен како едно објективно битие на човечкиот дух кој е отелотворен во естетскиот предмет наречен - закон за Објективација. Тој се состои од материјално трајна и реална предметност во која се појавува духовна содржина.

За разлика од Хартман кој ни претставува преден (реален) план и заден (иреален) план, Иван Фохт ни говори и за трет метафизички план. Првиот план е материјален, во вториот се прикажаните нешта и тематиката, а во третиот е светот на уметникот кој го искористил прикажаниот за да го изложи својот. Фохт вели дека во третиот план односно во духовно метафизичкиот слој е закопана тајната на уметноста.

2.2. Материјално-физикален план

Инсталацијата се состои од неколку елементи кои во повеќето случаи сочинуваат одредени ентитети и притоа формираат множество од нивни комбинации и варијации во просторот. Овие ентитети се составени од балони од животинско потекло исполнети со воздух, метална извиткана жица, дрвена коцкаста форма и плочка со златникава боја на која се изгравирани букви со одреден назив (Сл.5)

Балонот е од животинско потекло, тој е свински мочен меур кој е издвоен од животното при процес на селекција на органи и делови од животното, кое е убиено и подготвено како храна за човекот. Тој подоцна е третиран низ процес на дехидрација каде е применето воздушно сушење, потпомогнато со „сол“ т.е натриум-хлорид (NaCl). Откако дехидрацијата како

постапка е завршена, површината на балоните е заштитена со транспарентен восок за да се избегнат површински оштетувања и атмосферски влијанија над истата. Кај балонот е задржана природната структура и боја што ја поседува самиот материјал. Повеќето балони се исполнети со воздух но тоа не е случај кај сите (Сл.6). Металната жица која е присутна во повеќето вертикални низи е во сиво темна боја со незначителна дебелина и јачина која овозможува рачно обликување на истата. Таа е линија која има јасни вертикални и хоризонтални насоки, има свој почеток и крај, чие движење не е прекинато.



Сл.5

Дрвената коцка исто така е со недоминантна боја. Таа е со мазни и чисти површини, прави агли од кои горната страна е релјефно геометриски профилирана која формира декоративна рамка. Коцката ја одредува масата и статиката во вертикалниот низ, поставена е како мазна, широка и стабилна површина над која се издигнуваат останатите елементи.

Елементите кои се јавуваат како спој или засебно во инсталацијата тие се надопонуваат и надградуваат себеси, притоа не се обидуваат да изградат конкретна формација во просторот туку едноставно исполнуваат одреден внатрешениот простор и тежнеат да станат доминантна визуелна појавност во истиот. Нивната поставеност во просторот е условена единствено од просторот, статичноста и вертикалната низа на дел од експонатите.



Сл.6

Овие елементи создаваат пријатен амбиент каде се присутни симетријата и пропорцијата. Исто така, низ препознатливата форма на балонот, кој своето присуство во просторот го бележи како декоративен елемент, оваа инсталација првенствено упатува кон веќе познато пријатно чувство кај човекот.

Освен веќе споменатите елементи, во истиот простор се присутни неколку плакати кои наликуваат еден на друг и содржат геометриска формација на елементи во квадратна форма. Тие се дигитални принтови на хартија, а нивниот облик е добро познат и доста застапен во производствената индустрија. Тоа е „брзо одговарачки код“ (QR Code) или познат како „бар код“ кој во себе содржи кодирана содржина кон која може да се пристапи со скенирање на истиот Сл.7. и Сл.8. За негово скенирање најчесто се користи паметен телефон кој работи на андроид оперативен систем. На овој начин плакатите овозможуваат да се дојде до екстерни содржини кои стануваат дел од просторот и се придружни елементи на веќе споменатата визуелна структура.



Сл.7.



Сл.8.

2.3. Предметно прикажувачки план

Предметноприкажувачкиот план за инсталацијата „365кг ќе го започнам со една изјава на Јосеф Бојс (Joseph Beuys) во 1969год: „За теоријата на скулптурата,,

„Ако произведувам нешто, тогаш му ја пренесувам пораката на некој друг. Изворот на протокот на информации не потекнува од материјата туку од „мене,, од една идеја. Тука е граничната линија меѓу физиката и метафизиката: тоа е она што ме интересира во врска со таа теорија на скулптурата. Земете зајак кој трча од еден во друг агол на собата. Мислам дека тој зајак може повеќе да постигне за политичкиот развој на светот отколку човечкото суштество . Со тоа мислам дека одреден дел од елементарната сила на животните треба да му се додаде на позитивистичкото мислење што преовладува денес. Би сакал да го подигнам статусот на животните на ниво на човечки статус“.¹⁴

Морфологијата на присутните ентитети кои се предмет во инсталацијата е структурирана како кај музејските експонати. Односно, балонот во вертикалната низа е носител на содржината, додека останатите елементи ја подржуваат неговата значајност и посебност. Овде балонот е изложен како независна самостојна материја и форма, далеку од својата иманентна средина и растеретена од употребливите и практични функции. На овој начин балонот се обидува да биде виден во својата вистинска и единствена појавност, да стане важен и самобитен објект кој може да евоцира, насочува и дава поинаков

¹⁴ Павлески, Станко (2012) „Уметниците за уметноста,, Универзитет „Св.Кирил и Методиј,, Скопје

дискурс од веќе познатиот (Сл.9). На дрвената коцка е профилирана декоративна рамка која ја нагласува и доближува визуелната перцепција за веќе позната форма на „постамент“ кој е често дел од скулптуралните решенија или пак се користи како основа на предмети на кои им се додава посебна важност. На дрвената коцка е аплицирана и гравираниа плочка, која исто така го засилува впечатокот, со тоа што текстот, е елемент преку кој секогаш се прецизираат или дообјаснуваат физичките појави. Гравираниот текст на секоја плочка е различен и содржи поим кој објаснува некое човечко дејствие, негови потреби и нужности.

Иако **Движењето** на елементите е хоризонтално распослано во множеството од ентитети, сепак тие навестуваат вертикална тенденција на движење. Повеќето балони се целосно исполнети со воздух, а поради внатрешниот притисок оставаат физички и визуелен впечаток на напнатост и затегнатост. Вертикално поставената метална жица која е клучен елемент за креирањето на вертикалната низа, се јавува како држач на балонот и воедно создава асоцијативно сеќавање за балон кој е исполнет со гас полесен од кислородот и кој успева да се движи слободно нагоре во небесната широчина. Оваа асоцијативно движење на балонот, погледнато низ современата призма претставува метафора за слободата и ослободувањето од земските норми, правила и принципи.

Виталноста во инсталацијата како физиолошка трансформација од меур во балон се случува кога урината од меурот е испразнета и внатрешноста ќе се исполни со друга материја различна по агрегатната состојба, во овој случај е воздухот. Оваа постапка е позната од минатото, каде отстранетиот меур од животното, подоцна е исполнето со воздух и истиот е користен како предмет за забава и игра. Денешниве балони кои ја имаат таа цел се направени од гума, латекс, ткаенина, најлон и слично и претежно се користат за декорација на амбиенти.

Низ овој делумно транспарентен материјал карактеристично е тоа што делото е формирано од два простори внатрешен и надворешен. Материјата е само посредник помеѓу нив и со својата тенка обвивка успева да создаде јасна дистинкција помеѓу нив, а со тоа и го обезбедува своето место. Исполнувањето воздух во меурот е причината за појава на друг простор и формирање на нов облик и појава на нова содржина. Внатрешниот простор е создаден од воздухот и тој е главниот конструкт на овие биобалони. Тој ја затегнува и исполнува внатрешноста, ја зголемува вредноста на перцептивно ниво, ја стимулира живоста и разиграноста евоцирајќи веќе познати содржини присутни во секојдневнието, исполнети со ведрина, задоволство, веселба, убавина. Во овој контекст биобалоните кој се главни означители, истовремено се носители и на декоративна функција во просторот.



Сл.9

Случувањата или поточно алегоријата се јавува како сукцесивна аналогија на елементите. Вертикалната низа како структура ја формира и стандардизира појавата како спој на овие елементи претставувајќи архетип на алузијата. Отсутноста на некои елементи или нивно посебно издвојување го бранува визуелниот впечаток и мислата која се создава кај гледачот. Балонот кој во вертикалната низа е целосно исполнет со воздух, оддава впечаток на материја која се обидува да се одвои од сето она што е додадено кон неа и се вознесе во слободниот отворен простор. Балоните пак кои се делумно исполнети со воздух и надвиснуваат над металниот држач ја отсликуваат апатичноста, скршениот дух и тело, депримираност, безволност. Додека пак балоните кај кои воздухот воопшто не е присутен во внатрешноста, со својата аморфност односно примарна форма која е производ на човечки акт кон оваа материја, ја прикажува незначајноста, безвредноста и декадентноста. На овој начин се создава регресивна алегорија, која упатува кон одредени состојби на духот и телото кај човекот претставувајќи флоскулен ентитет кој ја иронизира предметната содржина (Сл.10).



Сл.10

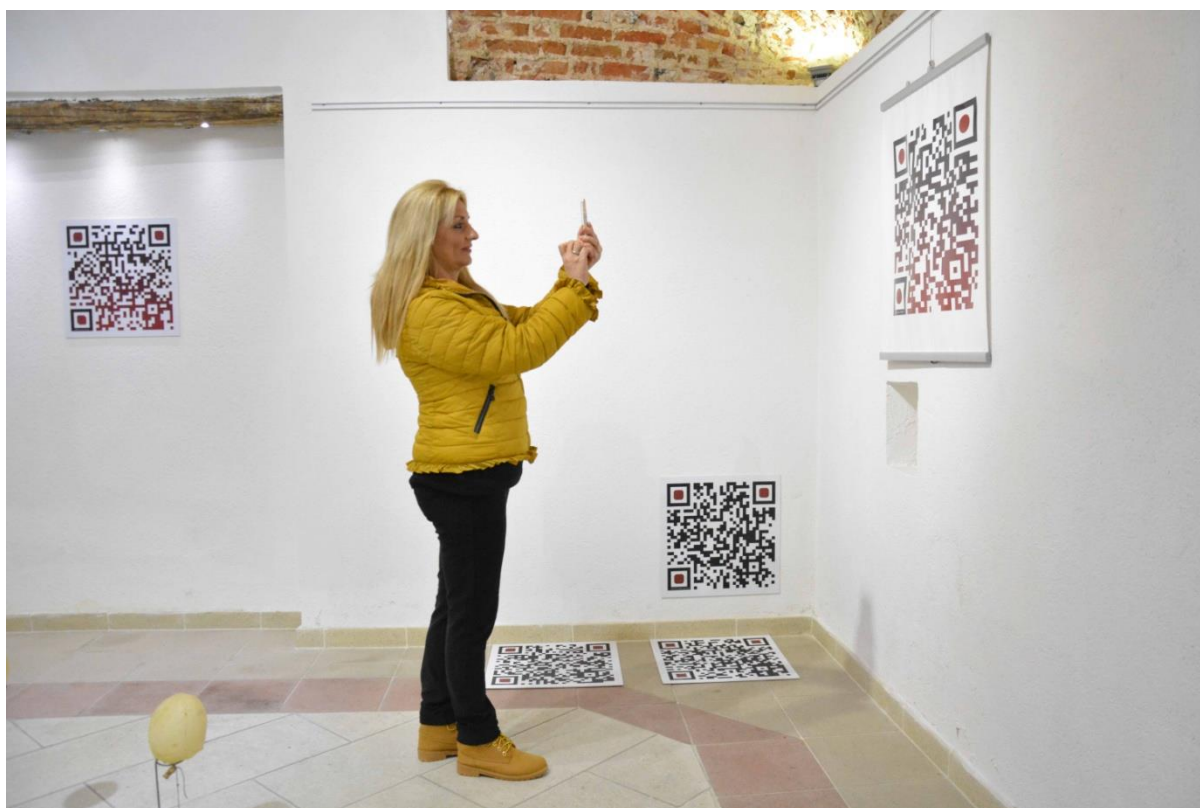
Вербалноста која најчесто се јавува како скретничар на перцепцијата, успева да ги пренасочи рецепторните сетила и да ги оттргне и замагли вистинските начела. Но во овој случај, текстот ја засилува и поддржува содржината на објектот.

Златните плочки на постаментите, содржат поими кои означуваат некои човечки однесувања, навики, потреби и веселби се со цел да ја потврдат содржината што ја носат ентитетите, притоа ја одредуваат насоката и ја заокружуваат во внатрешен систем. Тоа се поими како: вечера, роденден, дипломска, витамини, протеини и итн. поими кај кој заеднички именител е храната, прославата, социјализацијата и животот.

Бинарноста на инсталацијата создава јасна делимитација во просторната **активност** и бара сосема различен пристап кон исчитување на концепциски иста содржина. Кохезијата на овие две различни визуелности освен во идеата и концептот се јавува и низ апстрактноста во претставата. Апстрактноста за елементите не е со цел да ја стигматизира содржината туку да ја редуцира визуелната претстава за насилството на најниското ниво на сетилна перцепција.

„Општеството внимава да не бидеме изложувани на насилни слики и содржини затоа и јас низ оваа инсталација се обидувам да ги заштитам нашите етички и морални чувства со тоа што употребуваам апстрактни форми,„

Од **психолошко** гледиште се овозможува дијалог, избегнувајќи ја визуелната суровост и експлицитност на содржината и претставува обид за визуелна алузија обвиткана во симпатично, пријатна и допадлива амбалажа т.е. амбиент. На овој начин, се создава простор за аналитична дискусија ослободена од пренагласени чувства за одбивност, згрозеност и шокираност, со што можноста за вербално, теоретско, логично и рационално напредување се наметнува како перцептивен императив. Реципиентот се соочува со конфронтација на сопствените ставови и тоталитарните општествени вредности, со што се развиваат когнитивните процеси. Постерите ја помагаат и поддржуваат содржината, тие ја потврдуваат и воедно ја референцираат со надворешните врски, кои нудат статистички податоци и документиран материјали од научни и други типови на истражувања за кои реципиентот во зависност од неговиот интерес за темата, има можност да ги прошири своите спoznаниа за догматизираниите и стигматизирани начелни знаења (Сл.11).



Сл.11.

Идејата е, инсталацијата да ги предизвика традиционалните навики и норми кои се однесуваат на сопственоста, експлоатацијата од секаков облик, доминацијата, моќта и насилството. Да се создаде културен дијалог и преиспитување кај индивидуата за своите потреби и нужности во секојдневната улога на како „човек потрошувач“ Низ иронија, балоните сведочат за убивањето на туѓ живот во полза на глорификација и слава на сопствениот човечки живот како „човек-потрошувач“. Во конкретниот случај тоа е животното

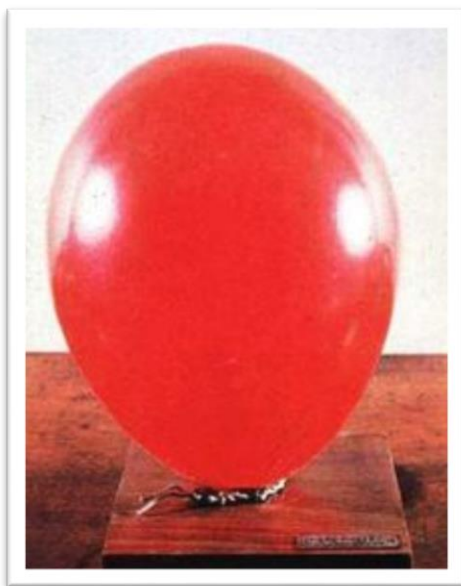
кое е насилно репродуцирано, измачувано, тероризирано и на крај убиено, за истото да се понуди на пазарот како производ од кој се профитира.

Авторска изјава 1:

„Да јас го знам убиецот, тој ми ги даде овие меури, да на мое барање тој се согласи овие балони да сведочат за жртвите. Да, јас сум соучесник, јас криев за овие злочини, се до денес. Ве молам немојте да ни судите, па тоа беа животни од кои повеќето не го имаа видено сонцето, не знаеја како мириса свежа трева, никогаш не остварија средба со друго животно, не добија прилика да се поврзат емотивно со некој, замислете тие не знаеја што е љубов... Ние ги спасивме, ги спасивме од агонијата во која живееја,,

Балоните претставуваат апстрактна биоформа таканаречени **„Биобалони“**, кои го симболизираат животниот здив и душа на убиеното животно. На сличен начин како што тоа го направи Пијеро Манзони (Piero Manzoni) за своето дело „Уметниковиот здив“ (Artist's Breath) (Сл.12) 1960 година, тој за делото кажува „Кога го дувам балонот ја издишувам мојата душа во објект кој станува вечен“

Инсталацијата низ елементите во нивното исчитување од страна на реципиентот се обидува да произведе знаење низ опсервација и размислување преку визуелното.



Сл.12

Во протестите 1969 година на „Коалицијата на уметничките работници,, предводена од неколку водечки личности во уметничкиот свет меѓу кои и Луси

Липард, Карл Андре, Роберт Морис, на Музејот на модерната уметност во Њујорк, му се доставени 13 барања, за музејски реформи со цел да се унапреди и заштити уметникот и уметничкото дело. Покрај ова тие бараат од музеите, како централни институции, да поттикнат и поднесат до владата барања, по основ на кризата која се заканува на човештвото, со што еколошките прашања да добиваат еднаков третман како воените и вселенските.¹⁵

Авторска изјава 2:

„Јас сметам дека треба да се преиспита целото производство кое е дел од ова потрошувачко општество, да се создадат услови за меѓународна декларација за редефинирање на начинот за експлоатација на екосистемот,

Во општествените постмодерни услови каде секоја акција, без разлика колку мала, може да претставува револуционерен чин, преку едноставно отфрлање на доминантните културни наративи или преку непартиципирање во креирањето политики, на пример. Животните стилови, како веганизам, етички конsumerизам, поддржување на „fair trade“ концептот или едноставно отфрлање на политиката генерално, постанаа замена за политичките позиции во многу левичарски кругови. Негацијата на тој начин се трансформира во позитивна афирмација во која самиот вербален чин на одбивање, или непартиципирање, повлекување или отстапување се доживува како суштински револуционерен чин. Дополнително, она што е од значење е вклученоста на поединецот во микро-заедницата, неговите убедувања и вредности, неговата надворешна појава во општеството и неговите индивидуални активности.¹⁶

Поентата на овој настан е да го поттикне поединецот да ги отфрли традиционалните преданија и стравот кој му е всаден, дека тој како единка е немоќен. Денес живееме во потрошувачко општество, систем кој функционира одлично, но и мало дете знае дека тој не е одржлив. Во овој потрошувачки систем, потрошувачот, тој малиот, незначаен и немоќен, ја има најважната улога во истиот систем. Како? Тој, потрошувачот ја има моќта да одлучува што ќе употребува и конзумира секојдневно, со што и одлучува која индустрија ќе постои. Свесен потрошувач за одржлив развој.

Овде не се работи само за нови научни сознанија и откритија поткрепени со статистички податоци, како поинаква форма на капиталистичко дејствување, туку станува збор за нелогичности кои произлегуваат од начинот на напредување на индивидуата во логиката на нештата. Причината и генезата

¹⁵ Павлески, Станко (2012) „Уметниците за уметноста“, Универзитет „Св.Кирил и Методиј“, – Скопје

¹⁶ <https://necessityandfreedom.wordpress.com/2016/05/27/activism-or-revolution/>

на логичкиот процес е предизвикан од секојдневието и апсурдностите кои ги создава сукцесивно, каде индивидуата е воспитувана сето тоа да го толерира, игнорира и апатично доживува, а со тоа го поддржува и секој облик на карикатурална општествена дистопија.

Намерата не е да се обезбеди уште еден производ за потрошувачите, односно колекционерите на уметнички дела туку да се покренат критички прашања за нашата експлоатација на животната средина. За да се потенцира и проблематизира нашиот однос кон нејзе правејќи осврт кон општо познатата узурпација и експлоатација што ја врши човекот.

Биобалоните апелираат и алармираат за односот на човекот кон биосферата и севкупниот екосистем каде човекот во својот општествен, економски и технолошки прогрес ја стерилизира средината и ја контаминира, уништувајќи ги основните и темелни вредности како и законите на природата, со што го доведува во прашање својот и воопшто опстанокот на еко системот.

Оваа инсталација е само уште еден глас кој говори за насилството, сведочи за насилството, се обидувам да го доближи насилството како содржина да сведочи со докази и аргументи, да ги сподели сопствените и туѓите истражувања. Со цел да се отрезни игнорантскиот однос кон наследните нелогичности и да се тргнеме од уздите на капиталистичките пропаганди, присутни зад секој агол од нашето секојдневие.

2.4. Духовно-метафизички план

Низ фузијата на реалноприкажувачките елементи со реално постоечките елементи се создава иреална средина на контемплативни егзистенцијалистички промислувања во однос на современиот начин на живот.

Естетската целина формирана од плуралитет на ентитети во множеството од значења преку контемплација на реципиентот се открива поздинскиот духовно- метафизичкиот план во делото. Елементите во нивната поставеност, создаваат иреална средина со нагласен семиотички ефект. Хармонијата, пропорцијата, динамиката, симетријата, единството, апстрактноста итн, се со посредство на духот во материјата. Метафизичкото лебди над материјата и е отелотворено во предметноста, во нејзината форма и начинот на создавање. Инсталацијата го евоцира сетилното и го повикува рационалното и воспоставувајќи продуктивна контемплативна синтеза (Сл.13).



Сл.13

3. Заклучок

Проектот лесно може да се етикетира како „вегански“ или во некоја подгрупа на „етичкиот конзумеризам,“ или пак како иреален во однос на природните закони на преживување со што ги оправдуваме нашите активности. Преживувањето сметам дека овде не е тема на дискусија, туку животот, начинот на живот и културата на живеење. А веганизмот и етичкиот конзумеризам кои се развиваат и се залагаат за етички однос кон животните го разгледувам пошироко како сегмент од одржливиот развој во екосистемот. Додека пак екосистемот е видливо подреден на општественото уредување, капитализмот успева да се шири како доминантен негов антагонист. Затоа сметам дека односот на човекот кон животната средина е резултат од активните капиталистички мерки и негови аксиоми кои важат за прогресивни трансмитори.

Неопходно е преиспитување на нашата свест и ангажираноста која е сведена на декларативно и номинално залагање за заштита на животната средина и биодиверзитетот. Исто така ова критична активност е упатена кон индивидуалната потрошувачка потреба која би ја опишал како капиталистичко хипнотизирано движење кон ненаситна бесмислена потрошувачка.

Иако повеќето би се согласиле дека е наивно да се верува дека можеме да создадеме свет во кој владее благосостојбата и општество со еднакви можности

за сите, тоа не треба да значи дека треба да се откажеме од тој идеал и воопшто да не се движиме во таа насока.

Додека ги покренуваме прашањата за улогата на уметноста и науката во општеството, повеќето од овие дела имаат тенденција кон социјална рефлексија, со пренесување политичка и општествена критика преку комбинација на уметнички и научни процеси.

Како што ја започнав оваа теориска експликација, така и ја завршувам со мисла на еден од најпознатите европски мислители кој дал голем допринос во науките како теорија на спознанието, етика и естетика, Имануел Кант кој во една прилика вели:

„Оној кој е суров кон животните е тежок и во својот однос кон луѓето. За срцето на човекот можеме да судиме само преку неговиот однос со животните,,

Заклучокот не треба да се сработи, знам!

**Им се извинувам на луѓето
што оваа изложба ја посветив на животните.**

Библиографија

- Foht, Ivan (1984) "Uvod u estetiku" Svjetlost, Sarajevo
- Џепаровски, Иван (2005) „Убавина и уметност,, Магор, Скопје
- Џепаровски, Иван (1998) „Уметничкото дело,, Култура, Скопје
- Џепаровски, Иван (2008) „Естетика на возвишеното,, Магор, Скопје
- Павлески, Станко (2012) „Уметниците за уметноста,, Универзитет „Св.Кирил и Методиј,, – Скопје
- Ђукић, Богомир „Естетички теми,, ИП „Октоих,, - КИЗ „Култура,, Белград
- Tatarkjevič, Vladislav (1975) „Istorija šest pojmova” Nolit, Beograd
- Gvozden, Vladimir (2014) "Intelektualac danas" Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Plejada Zagreb,
- Marcuse, Herbert (1969) "An Essay on Liberation" The Penguin Press , London , Great Britain
- Simčić, Iva (2016) "Kolektivizam kao umjetnička strategija otpora: političnost slikarstva nakon 1960 godine)" Univerzitet Umetnosti u Beogradu
- Boltanski, Luc & Chiapello, Eve, (2005)"The New Spirit of Capitalism", Verso, London

Вебографија

- <https://necessityandfreedom.wordpress.com/2016/05/27/activism-or-revolution/>
- Šuvaković, Miško (2009) "Politika i umetnost" www.republica.co.rs
- Busch, Kathrin (2009) „Artistic Research and the Poetics of Knowledge,, www.artandresearch.org.uk
- <https://www.youtube.com/watch?v=JyTFZefMvZ8&list=PL8pQFKoeTdHWzHVaqRP6LemJRRwku1yY>
- <https://www.youtube.com/watch?v=2KpaKi3IOJs&list=PL8pQFKoeTdHWzHVaqRP6LemJRRwku1yY&index=2>

<https://www.youtube.com/watch?v=KArL5YjaL5U&list=PL8pQFKoeTdHWzHVaqRP6LemJRRwku1yY&index=4>

https://www.youtube.com/watch?v=32IDVdgmzKA&index=3&list=PL8pQFKoeTdHWzHVaqRP6LemJRRwku1yY&has_verified=1

https://www.youtube.com/watch?v=_vp7ZBdpKNo

http://www.tribeofheart.org/sr/pkj_english.htm

Клучни зборови

Активизам, капитализам, екосистем, експлоатација, одржлив развој, насилство, утопија, отпор

