
ПОЛИТИКЕ ИЗВОЂЕЊА СОПСТВА У САВРЕМЕНОМ УМРЕЖЕНОМ СВЕТУ

УДК 165.24

DOI <https://doi.org/10.22182/spm.specijal2019.11>

Прегледни рад

Зоран Ђуреиновић

Факултет за медије и комуникације,
Универзитет Сингидунум, Београд

Сажетак

Циљ овог рада је да истражи и опише начин на који се успоставља сопство и реализује његова перформативност у савременом умреженом свету. У раду би се објасниле друштвено-историјске претпоставке успостављања субјекта које доводе до модерног и савременог концепта сопства и његовог извођења. Досадашња објашњења су углавном ишла линијом која није у довољној мери узимала у обзир друштвено-историјски контекст који би обухватао све промене које су настајале у друштву. Теза рада је да су промене које су настале у модерном и савременом свету, а које су обухватале развој, достигнути ниво знања у различитим научним дисциплинама, технолошки напредак итд., односно конвергенцију и комплексност свих оних диспозитива, тј. апаратуса, који су присутни у овом свету, довели до успостављања субјекта и начина на који се данас реализује његова перформативност. Услед горе наведених

друштвених промена својеврстан обрт почетком 20. века значио је померање тежишта од претежно чулног ка мисаоном у модерној и савременој уметности, где догађај почиње да се јавља као централно место у уметничкој пракси, односно он представља својеврстан раскид са уметношћу дела ка уметности догађаја и перформанса. Савремени умрежени свет и његови дискурси који нас окружују у свом пресеку и у својеврсној ризоматској, динамичној и променљивој формацији, нужно нас упућују на то да су успостављање субјекта и извођење сопства једино могући кроз призму нових односа. У том контексту би се сагледало и успостављање субјекта у савременом и сложенем информативно-технолошком времену и начин на који се реализује његова перформативност.

Кључне речи: субјект, друштвено-историјски контекст, сопство, савремени умрежени свет, перформанс, Франц Кафка.

Сами почеци настајања својеврсне смеше, односно међусобно повезане и испреплетене друштвене кореографије могу се приметити већ на почетку 20. века, у време авангарди, када након трагичног искуства Првог светског рата и дефинитивног распада низа до тада већ окошталих и декангентних грађанских конвенција, које су и довеле до кризе и рата у западном друштву, долази до потребе за тумачењем и уређењем света на другачији начин. Напушта се поглед на свет као на један дихотомијски однос који је постојао између грађанских конвенција са једне стране и друштвене стварности са друге стране. Прве промене су већ биле наступиле у филозофији када немачки филозоф Фридрих Ниче (Friedrich Nietzsche) заступа тезу о нестанку апсолутног

субјекта¹ и смрти Бога.² Идеја о смрти Бога је постојала још од Просветитељства, али тек почетком 20. века постаје делотворна. То је значило да се свет више не руководи једним неприкосновеним трансцендентним ауторитетом и да Бог, симболички речено, престаје да одређује судбину човечанства. Човек преузима судбину у своје руке, а у таквим околностима нестанка неприкосновеног ауторитета, по природи ствари долази до дисперзије и умножавања погледа на свет, односно до стварања другачије друштвене кореографије која би даље руководила људском судбином, успостављала и обликовала субјекта у тадашњем друштву. Овај период је у филозофији и начину погледа на свет представљао заокрет, или прецизније речено повратак од Кантовог субјекта, као централног места у западној филозофији, ка онтологији, односно суштини бивствовања и принципима на којима свет почива.

Може се истаћи неодвојивост успостављања субјекта и друштвено-теоријског оквира која се манифестује кроз модерну историју на различите начине. Ова својеврсна дијалектика субјекта, на једној страни, и света и друштвене кореографије, тј. контекста који нас окружује на другој страни, је од стране филозофа бивала тумачена на различите начине. Постоје три погледа на положај и успостављање субјекта у односу на свет који га окружује и у оквиру којих бисмо могли посматрати ово питање. Њега заступају три филозофа:³

Серен Кјеркегор (Søren Kierkegaard) – схватање субјективитета где се сва значења своде на субјект, што узрокује губитком света, односно контекста у којем субјект делује.

Мартин Хајдегер (Martin Heidegger) – своди значења на свет, херменеутички и онтолошки контекст, што на својеврстан начин узрокује губитак субјекта.

Едмонд Хусерл (Edmond Husserl) – покушава да очува обоје, и субјект и свет, али без посредовања. Покушава да очува

1 Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umetnosti*, Horetzky Zagreb, Vlees & Beton, Ghent, 2005, стр. 7.

2 Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/FW> приступљено 3.4.2019. и 20:205, одељак 125.

3 David Sherman, *Sartre and Adorno, The Dialectics of Subjectivity*, State University of New York, Albany, 2007, стр. 9.

интегритет оба, и субјекта и објекта (али на статичан начин). Нјегова мисао представља највиши степен феноменолошке и егзистенцијалне традиције, односно да и једно друго чврсто и засебно постоје као феномени.

Друштвени контекст у оквиру којег се успоставља субјект⁴ је током и након Првог светског рата радикално промењен. Успостављање субјекта се више не изводи преко, тако да кажемо, самог субјекта као центра света, него преко друштвено-историјског контекста и сложених и испреплетених односа који владају унутар њега. Успостављање субјекта се у таквим околностима може посматрати на потпуно другачији начин. Већ први *Дадаисти* (овде се може узети њихова уметност за пример) казују да је живот, којег они у својим делима приказују, смеша разних међусобно повезаних и неодвојивих ствари. У конституисању живота учествују историја, филозофија, технологија, различите научне дисциплине, свакодневни живот, односно сва она кореографија која га обликује. Из те перспективе треба посматрати и анализирати уметност тог времена, као и успостављање субјекта, односно његовог тела као произвођача уметничке праксе, То нам потврђује и следећа изјава:

“У берлинској Дади на делу је језичко-музички преокрет уметности из слике у телесну самоприсутност догађаја.”⁵

Напушта се дихотомијска подела и одвојеност уметности и света, као начина на који се свет репрезентује и појављује пред нама. Субјект не заузима више централно место у репрезентацији света, него је то друштвени контекст, дискурс, међусобни однос међу његовим чиниоцима, тј. смеша свих оних ствари који чине друштвено-историјски контекст одређеног времена, а то су већ поменути знање, историја, технологија итд.

Тај улазак света, контекстуалног и дискурзивног у начину како схватамо свет и како га представљамо, значило је уједно и

4 Дискурс сопства који се пројављује кроз текстове разних филозофа, доноси мноштво аналогних израза: однос према себи, сопственост, брига за себе, субјекат, субјективност, субјективација. Етимологија и историјски контексти би можда показали несводивост једних на друге, али практична употреба их меша. Француски израз субјект односи се на садржај нечега, објекат у реченици, тему, особу као поданика, слуге, затим на субјекат – у смислу носиоца нечега, бивања подређеним, дакле, не онога који врши радњу, него на онога који трпи радњу.

5 Žarko, Pačić, *Treća zemlja, Tehnosfera i umetnost*, Litteris, Zagreb, 2014, стр. 66-67.

премештање са чулног, предметног, на дискурзивно, друштвено, мисаоно или концептуално, које га обликује, односно на друштвено-историјске услове и контекст који успостављају и обликују субјекта као произвођача уметничке праксе. Прелаз на схватање света где друштвено-историјски контекст и дискурс, то јест, испреплетеност свих његових чинилаца и њихов међусобни однос успостављају и обликују субјекта, представљало је својеврстан концептуално-перформативни обрт и својеврсно померања са уметности дела ка уметности догађаја и перформанса.⁶ Уметност догађаја и перформанса значила је да субјект сада непосредно, односно уносећи своје тело у уметничку праксу учествује у њој.

“Перформативна уметност је уметност без дела. Она се догађа ‘усред уметности’. Ствара се у једнократном чину, непосредном гесту, сингуларном деловању, у догађају. Она преузима саморефлексију авангарде, систем уметности као метауметности. На њено место долази отворени процес, пројект, тренутак...”⁷

Када се каже да је почетком 20. века дошло до обрта од уметности дела ка уметности догађаја, односно перформанса, може се извести закључак да је то дело сада постало тело и да се друштвени контекст преко субјекта више не реализује, односно поставља у делу, него се друштвени контекст у онтологизованом свету свакодневног живота и уметности реализује и поставља у перформативном телу и његовом понашању. Тело је сада дело које успоставља и обликује друштвени контекст и изводи га у „свом“ перформансу.

Француски уметник, дадаиста Марсел Дишан (Marcel Duchamp) је претпоставио делу концепт, мисао, дискурзивни однос и тиме поставио темеље уметности као уметности догађаја и перформанса. На примеру предмета, односно објекта *Фонтане* Марсела Дишана, ради се заправо о догађају који представља пример концептуално-перформативног обрта у уметности са догађајем и међусобним односом унутар друштвеног контекста као централним местом које обликује и окружује уметничку праксу у њеној реализацији. Свака

6 Žarko, Pačić, *Treća zemlja*, нав. дело, стр. 63-71

7 Dieter, Mersch, *Ereignis und Aura: Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Edition Suhrkamp, Frankfurt/M., 2002, стр. 245.

уметност приказује живот и сви они процеси, односи и догађаји који постоје у животу, постоје и у уметности. Сходно томе, сам свакодневни живот и догађаји у којима успостављени и друштвено-обликовани субјект делује и изводи свој перформанс се могу сматрати за уметност.

Могли бисмо се овде реферисати и на Хегела (Georg Wilhelm Frierich Hegel) и његово дело *Lectures on Fine Arts* (1828) и тврдњу да је „уметност ствар прошлости“⁸. Хегел је овим, такође, прејудицирао уметничко дело Марсела Дишана на почетку 20. века и концептуално-перформативни обрт са уметности дела ка уметности догађаја и перформанса.

Овај обрт је индикативан и у изјави швајцарско-немачког сликара Паул Клеа (Paul Klee) из његових дневника⁹ који је тврдио да *објекти сада опажају мене* (now objects perceive me). Комплетна друштвена парадигма се мења, није субјект више тај који опажа објекте, свет и, другим речима, управља светом, него је то сада свет, односно објект који управља субјектом и успоставља га у оквиру свог друштвеног контекста.

Циљ ове елаборације је да обасни и опише својеврстан обрт који је настао у уметности, односно њеној репрезентацији почетком 20. века где субјект престаје да буде тај који ствара уметничко дело, него дотадашњи објект и окружујући друштвени контекст заправо постаје субјект који ствара уметничко дело и реализује га као перформанс. Овај обрт отворио је могућност да се сада тело као објект унесе у уметност, односно обликује и успостави друштвеним контекстом, а потом се реализује његова перформативност.

Пратећи ову линију и узимајући пример из ближе прошлости, Марина Абрамовић користи своје тело као објект у уметничкој пракси перформанса. Она свој перформанс такође изводи успостављен и обликован друштвеним контекстом и дискурсима унутар којих ради. Уметник или уметница перформанса, баш као и Дишан са предметом, теоретски осмишљава и концептуализује употребу људског тела као објекта и уз разне интервенције на њему, ради са њим и доводи га

8 *Hegel's Aesthetics: Lectures on Fine Arts*, Vol. 1, Translated by T. M. Knox. Oxford University Press, New York, 1975. стр. 11.

9 Virilio, Paul, *The Vision Machine*. (J. Rose, Trans.). University of Indiana Press, 1994, стр. 59.

у различите ситуације. Марина Абрамовић је један од најбољих примера употребе тела у уметничкој пракси. Својим чувеним перформансима у којима је испитивала границе физичке и менталне издрживљости, изазвала је велику пажњу светске уметничке јавности и ушла је у сам врх најатрактивнијих живих уметника у свету.

На основу наведеног могао би се направити следећи резиме. Нестанак трансцендентног ауторитета, спајање живота и уметности, заокрет ка иманенцији и онтологији услед историјског искуства, развоја друштва, различитих научних дисциплина и технологије, уплив мисаоног и дискурзивног у живот и сходно томе обрт са уметности дела ка уметности догађаја и перформанса, све то је учествовало у успостављању и обликовању субјекта где субјект сада своју перформативност реализује на другачији начин и у другачијим контекстуалним условима. Субјект у таквом догађају постаје непосредни учесник у којем изводи своје сопство обликовано друштвеним контекстом у којем настаје, а његов перформанс постаје део свакодневног живота, односно понашања у свакодневном животу.

Извођење сопства је двојако – оно истовремено значи да се субјект, односно сопство изводи у смислу и процесу свог обликовања и успостављања кроз друштвени контекст, а такав субјект и изводи, односно реализује своју перформативност унутар одређеног друштвеног контекста. У перформансу су субјект и објект обједињени, Успостављени субјект је истовремено и објект који као такав делује и реализује своју перформативност.

Мартин Хајдегер је својим приступом уметничком делу као себе-постављања-истине-у- дело (*Sich-Ins-Werk-Setzen der Wahrheit*) отворио питање безсубјективности и безобјективности савремене уметности у надолazeћем времену¹⁰. Сам Хајдегер ће већ 1930-их у анализи појма *догађаја* (Ereigniss) рећи да догађај више не означава подаривање-пружање битка у епохалном-историјском смислу. Наступило је доба, боље рећи стање, краја историје битка. А

10 Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, у: Holzwege, V. Klostermann, Frankfurt/M, 2003, стр. 8. nepromenjeno izdanje, 1-74.

оно што преостаје јест присвајање догађаја од стране ничим више одређеног битка човека.¹¹

Будући да је савремени живот живот у свету иманенције где су свакодневница и уметност спојени, успостављени субјект у таквом контексту постаје непосредни актер или делујући субјект, односно произвођач уметничке праксе унутар специфичних дискурзивних и друштвених услова.

Мноштво и сложеност дискурса унутар друштвене кореографије, нпр. у доба модерне уметности и пре тога, могло би се рећи, били су далеко мањи, као и целокупни технолошки развој у коме су се налазили тадашње друштво и култура. Међутим, у савременом свету хетерогеност, глобализација, технологија, плурализам, ризоматска структура света, потпуно нови однос времена и простора, динамично и стално мењајуће окружење, доносе једну комплексност дискурса који окружују човека, какву досада нисмо имали, који су у сложеном међусобном односу, а такође и у сложеном дејству на данашњег субјекта. Такви услови данас неминовно конструишу другачијег субјекта и логично су императив другачијег промишљања света и његовог понашања.

У савременој уметности у време глобализма, дисперзије субјекта у постиндустријском, постполитичком, постхладноратовском и хиперпотрошачком друштву тј. друштву пост-доба, улога субјекта је, може се слободно тврдити, крајње релативизована и није јасно дефинисана. Плурална је и нестабилна. Сада је то субјект у доба друштва и културе.

Ови процеси су важни, јер доводе до редефинисања функције уметности, која добија нови значај у ширем културном и друштвеном пољу. Концепт уметности у доба културе супротставља се аутономији уметности. У првом плану више нису естетска него друштвена мерила. Савремена уметност постаје друштвена пракса. Професор Миодраг Шуваковић наводи:

11 Martin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie; (Vom Ereignis)*, V. Klostermann, Frankfurt/M, 1989.

„Уметност постаје сонда за тестирање и предочавање културе у њеним друштвеним могућностима функције, контекста и производње јавног значења.“¹²

У овом контексту би се могло сагледати и успостављање субјекта у савременом свету, у сложенем информативно-технолошком времену. Као пример субјекта у савременом свету глобализма и информативно-технолошког доба може се узети роман Франца Кафке Процес и судбина његовог главног јунака Јозефа К.¹³ Роман је парадигма отуђености, усамљености, несигурне егзистенције, недокучивости излаза, непостојања реалног ослонаца, субјекта који нема вредност и који је играчка неких виших сила, у овом случају савременог информативно-технолошког доба. То доба је хладно, прорачунато, нехумано, у ком субјект нема чврст ослонац и у ком тражи, а не може да нађе, може бити само нађен. Из овога се такође може видети да је парадигма субјект-објект обрнута. Процес нас већ тада суочава са друштвом контроле¹⁴ и непостојањем етике у доба неолибералног капитализма, као и губитком индивидуалности. У Кафкином роману је присутна идеја савремене корпорације, савременог Бога, где се субјект заправо појављује само као објект. Идеја корпорације, против које, Јозеф К, главни Кафкин јунак, покушава, неуспешно и безнадежно, да се бори, против корпорације, као неке свеприсутне и недокутиве силе, која нема своју физичку појавност. Овде више заправо не постоји класична перспектива субјекта. Савремена корпорација се представља као мрежа која се протеже на све стране, представља савремено доба паралелних и умрежених светова, односно сложеног контекста у којима се субјект налази и у које је урођен. Догађаји и понашање главног јунака у роману се не могу објаснити никаквом владавином законитости узрока и последице. Не постоји разлог због којег је Јозеф К. ухапшен, нити догађаји који би се могли одредити као реални у смислу схватања линеарности времена. Догађаји се одвијају симултано у мрежи у којој се, чини се, не зна шта је почетак, а шта крај.

12 Miško Šuvaković. *Kritične forme savremenosti i žudnja za demokratijom*. Orpheus, Novi Sad 2007, стр.196.

13 Franc Kafka, *Proces*, Evro-Giunti, Beograd, 2011.

14 Žil Delez, *Pregovori 1972-1990*, Karpos, 2010, стр. 252-260.

Кафка је пророк надлазећег друштва контроле, бирократске машинерије управљања и дехуманизације света са субјектом који своју перформативност може да изводи само у таквим специфичним и сложеним дискурзивним условима. Савремено информативно-технолошко доба у виду свеprisутне корпорације, односно савременог друштва, идеје у коју је субјект урођен и заправо заробљен без излаза (што нам показује судбина главног лика Кафкиног Процеса, Јозефа К. који на крају романа бива заклан као псето)¹⁵, недостојно човека, баш као што је изгледа недостојан и човеков положај у савременом информативно-технолошком и неолибералном друштву.

Кафкин језик је прецизан, то је технички језик, без метафора и симбола, баш као и савремено технолошко окружење. Главни јунак је у техничкој мрежи, машинерији, делезовој машинерији.¹⁶ Како се понаша главни јунак? Дезоријентисан је, тражи излаз, осећа да се бори против нечега неухватљивог које се надвило над њим и свеобухвата га у мрежу. Он нема излаза. Један други Кафкин литерарни јунак, Грегор Самса из приповетке *Преображај* (*Die Verwandlung*, 1915), ће претрпети трансформацију свог тела у огромну бубу, казујући заправо да друштвени контекст модерног технолошког окружења и отуђења на такав начин делује на субјекта, односно на његово тело да се он у овом књижевном делу буквално претвара у огромну бубу, говорећи да субјект хоће да побегне из овога света и да то није свет за њега. У приповеци *Преображај*¹⁷ се осећа егзистенцијална усамљеност, немогућност проналаска места у друштву и самоиспуњења, страх за властиту егзистенцију, несигурност, тескоба и узалудно трагање за остварењем властитог смисла. Тело постаје буба, кукац. Грегор Самса, односно његово тело као извођач перформанса, као до хоће да каже - ја нисам више ја и ово није мој свет, односно, савремена друштвена мрежа тако обликује моје понашање где је моје сопство претпело трансформацију која значи губитак субјекта и своди га на

15 Franc Kafka, *Proces*, 206.

16 Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Kapitalizam i shizofrenija 2, Tisuću platoa*, Sandorf & Mizantrop, Zagreb, 2013, стр. 22.

17 Franc, Kafka, *Preobražaj*, http://gimnazija-sb.com/portal/wp-content/uploads/2015/02/kafka_preobrazaj.pdf приступљено 4.3.2019. у 19:56.

сопство чије је извођење уроњено и изгубљено у савременој технолошко-корпоративној мрежи. Ова Кафкина прозна дела су парадигма једног надолazeћег друштва које успоставља субјекта и његово понашање у таквим специфичним дискурзивним условима. Кафкиним јунацима преостаје изгледа једино линија бега, својеврсни перформативни ескапизам у свет који заправо није њихов свет. Можемо извести закључак да је присутна подређеност и уроњеност субјекта у сложеним, нестабилним и хетерогеним односима у савременом технолошком друштву. Савремено доба, можемо заправо рећи, карактерише губитак слободе субјекта.

У савременом свету, прецизно речено, тежиште није у обликованом субјекту, него је у успостављању субјекта, субјективацији која је обликује тај субјект и његово понашање, дакле у начину, односу, процесу као што је и сам наслов Кафкиног романа. Зашто је успостављање субјекта процес, трајање, однос, најбоље нам описује и објашњава сам друштвени контекст у којем се налазимо. Живимо у друштву контроле, модулације, непрекидног трајања и бескрајног одлагања где се ништа не завршава, где је све у неком недефинисаном процесу и неуморном кретању, које заправо потврђује немогућност и извесност обликовања субјекта и извођења сопства. У друштву где је субјект у ствари објект, а прави субјект је заправо неолиберално друштво и односи који владају у њему. Живот је кретање, процес без наде и сталног уточишта, а субјект је уроњен у променљивој динамичној ризоматској, дискурзивној, (анти)структури која обликује његово понашање. Шта је заиста субјект, мање је важно од успостављања субјекта или субјективације. Процес је важан, односно сви они друштвени контексти и дискурси који га данас успостављају.

Субјект је производ праксе живљења, настаје из чина, настаје из догађаја који се конституише кроз искуство и доживљај (Мишел Фуко).¹⁸

Жил Делез (Gilles Deleuze) каже: “Нема субјекта већ производње субјективности: субјективност мора бити произведена када зато дође време, управо због тога што

18 Mišel Fuko, *Hermeneutika subjekta*, Novi Sad, 2003, стр.113.

субјекта нема. То време долази када једном прођемо кроз знање и моћ...”¹⁹

Да подсетимо, дисциплинарна друштва у доба модернизма, о којима је писао Мишел Фуко (Michel Foucault), оперисала су местима затварања (школе, фабрике, болнице, касарне итд.) где се појединац кретао од једног до другог места затварања, и на тај начин се организовао и контролисао живот појединца, то јест, обликовао и успостављао субјект и његово понашање. Тако организовано уређење друштва стављало је појединца у својеврсне калупе и одређивало његово место у друштву, па према томе и обликовало његово понашање. Као одличан пример дисциплинарног друштва може нам послужити филм Чарлија Чаплина *Модерна времена* (Charlie Chaplin, *Modern Times*) из 1936. године, у којем видимо како рад у фабрици обликује понашање фабричког радника, чак и кад не ради.²⁰

Савремено друштво које карактерише такозвано друштво контроле замењује дисциплинарно друштво. Оно се заснива на контролисању процеса и непрестаних модулација и промена унутар друштвене мреже. Друштво контроле не функционише на принципу моћи над појединцем путем укалупљивања и затварања у статична места. Тај систем се полако распада и његова хегемона структура није више у стању да оствари ефективну моћ над појединцем. Непрестана модулација живота и промене, бескрајни и никад до краја завршени процеси захтевају другачији начин контроле. Она се остварује, на пример, путем шифри без које појединац не може да приступи банковном рачуну, некој информацији важној за њега итд.²¹

Као и дисциплинарно друштво, перформанс ствара нови субјект, мада сасвим другачији од оног произведеног у режиму паноптичког надзора. Перформативни субјект је конструисан као фрагментиран, нејединствен, децентрализован, колико стваран, исто толико и виртуелан. Субјекти се производе и одржавају кроз различите социо-техничке системе, који бивају

19 Žil Delez, *Pregovori 1972-1990*, стр.168-169.

20 Charlie Chaplin, *Modern Times*, 1936, <https://www.youtube.com/watch?v=DfGs2Y5WJ14> приступљено 4.3.2019. у 19.33.

21 Žil Delez, *Pregovori 1972-1990*, стр. 255-256.

над-кодирани многим дискурсима, и смештени у бројна места праксе.²²

Према Жилу Делезу дисциплинарна друштва су дошла у кризу и наступиле су друге снаге које су се постепено институционализовале и доживеле убрзање након Другог светског рата. Он каже: „Више дуго нисмо дисциплинарно друштво, престали смо то да будемо“²³ Уместо њега живимо у новом стратуму које он назива друштво контроле. Слој, односно наслаге историјских формација, свеукупно знање, технологија који обликују понашање субјекта, се назива *стратум перформанса*.²⁴

Перформативни субјекти и објекти не изводе, колико се они заправо изводе. Перформативност доприноси стварању разноврсности позиција субјекта, онога што Дона Харавеј (Donna Haraway) назива *фрагментираним идентитетом*.²⁵

Савремени умрежени, испреплетени друштвени контекст успоставља субјекта, обликује и одређује начин његовог понашања, односно перформативност. Сама субјективација је посредовање између субјекта и друштвеног контекста. То посредовање и процес је, може се рећи, такође део уметничког дела, односно перформанса, а посредовање између субјекта и друштва је акција, ангажман субјекта у друштву.

Човек је одувек био окружен неком врстом технологије, оним вештачким дискурсом (па и самим језиком као својеврсном технологијом и носиоцем друштвености), који га окружује својим сложеним преплетима, који се протоком времена мењао, технолошки напредовао, а што је неминовно утицало на само обликовање субјекта, његово извођење и перформативност. Ово нас, наравно, смешта о одређени контекст у ком се уметност одиграва и специфично је само за њега, сингуларно. Везујући извођење субјекта за контекст, тј. дискурс и технологију, ми, заправо, на тај начин говоримо о политикама његовог извођења. Свако време се одређује кроз процес субјективизације, односно

22 Jon Mckenzie, *Perform or Else: From discipline to performance*. London-New York: Routledge, 2001, стр. 18.

23 Gilles Deleuze. "Postscript on the Societies of Control." *October* 59, 1992, стр. 3.

24 Jon Mckenzie, *Perform or Else: From discipline to performance*, стр. 176.

25 Donna Haraway. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991, стр. 155.

контексти и политике сваког времена специфично обликују субјекта и његову перформативност, а уметност је, такође, као сложена технологија, смеша свих оних дискурса који нас окружују (тела, зграда, институција, односа, технологије итд.) који учествују у томе. Какви су данас ти дискурси у савременом умреженом свету? Сложени, плурални, глобални, а истовремено сингуларни, баш као и политике извођења субјекта и реализације његове перформативности.

Савремена технологија и напредак су довели до спајања уметности и живота, до преласка са уметности дела на уметност догађаја, тј. на уметност као перформативност свакодневног живота. Сви ови дискурси, као својеврсне политике извођења сопства и реализације његове перформативности, потврђују тезу неопходности и неодвојивости дискурзивне анализе извођења сопства у савременом умреженом свету. Са преласом са уметности дела на уметност догађаја уметност постаје практична - зар се у свакодневици најбоље не види њена перформативност.

ЛИТЕРАТУРА

- Chaplin Charlie, *Modern Times*, 1936, <https://www.youtube.com/watch?v=DfGs2Y5WJ14> приступљено 3.4.2019. у 19.33.
- Delez Žil, *Pregovori 1972-1990*, Karpos, 2010.
- Deleuze Gilles, Felix Guattari, *Kapitalizam i shizofrenija 2, Tisuću platoa*, Sandorf & Mizantrop, Zagreb, 2013.
- Deleuze Gilles, "Postscript on the Societies of Control." *October* 59, 1992.
- Fuko Mišel, *Hermeneutika subjekta*, Svetovi, Novi Sad, 2003.
- Haraway Donna. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991.
- Hegel's Aesthetics: Lectures on Fine Arts*, Vol. 1, Translated by T. M. Knox. Oxford University Press, New York, 1975.
- Heidegger Martin, *Beiträge zur Philosophie; (Vom Ereignis)*, V. Klostermann, Frankfurt/M, 1989.

- Heidegger Martin, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, u; Holzwege, V. Klostermann, Frankfurt/M, 8. nepromenjeno izdanje, 2003.
- Kafka Franc, *Proces*, Evro-Giunti, Beograd, 2011.
- Kafka Franc, *Preobražaj*, http://gimnazija-sb.com/portal/wp-content/uploads/2015/02/kafka_preobrazaj.pdf приступљено 4.3.2019. у 19.56.
- Krstić Predrag, *Subjekt protiv subjektivnosti; Adorno i filozofija subjekta*, Institut za filozofiju i društvenu teoriju “Filip Višnjić”, Beograd, 2007.
- Mersch Dieter, *Ereignis und Aura: Untersuchungen zu einer Ästhetik des Performativen*, Edition Suhrkamp, Frankfurt/M., 2002.
- Mckenzie Jon. *Perform or Else: From discipline to performance*. London-New York: Routledge, 2001.
- Nietzsche Friedrich, *Die fröhliche Wissenschaft*, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB/FW> приступљено 4.3.2019. у 20:05, одељак 125.
- Paić Žarko, *Treća zemlja, Tehnosfera i umjetnost*, Litteris, Zagreb, 2014.
- Sherman David, *Sartre and Adorno, The Dialectics of Subjektivty*, State University of New York, Albany, 2007.
- Šuvaković Miško. *Kritične forme savremenosti i žudnja za demokratijom*. Orpheus, Novi Sad, 2007.
- Šuvaković Miško, *Pojmovnik suvremene umetnosti*, Horetzky Zagreb, Vlees & Beton, Ghent, 2005.
- Virilio Paul, *The Vision Machine*. (J. Rose, Trans.). University of Indiana Press, 1994.

Zoran Đureinović

POLICIES OF ESTABLISHING
AND PERFORMING ITSELF IN A
CONTEMPORARY NETWORKED WORLD

Resume

The aim of this paper is to explore and describe the way in which the self is established and realizes its performance in a contemporary networked world. The paper will explain the socio-historical assumptions of the establishment of the subject that lead to a modern and contemporary concept of self and its execution. Previous explanations have largely been followed by a line that has not sufficiently taken into account the socio-historical context that would include all the changes that have occurred in society. The thesis of the paper is that the changes that occurred in the modern and contemporary world, which included development, reached level of knowledge in various scientific disciplines, technological advances, etc., that is, the convergence and complexity of all those discourses and apparatuses that are present in this world, led to the establishment of the subject and the way in which its performance is realized today. Due to the aforementioned social changes, a kind of craft at the beginning of the 20th century meant moving the focus from predominantly sensual to thought in modern and contemporary art, where the event began to appear as a central place in artistic practice, that is, it represents a sort of break with the art of work towards the art of events and performance. The modern networked world and its discourses surrounding us in its cross-section and in a kind of rhizomatic, dynamic and changeable formation

necessarily suggest that the establishment of a subject and the pursuit of self is only possible through the prism of new relationships. In this context, the establishment of the subject in the modern and complex information-technological time and the way in which its performativity is realized is also seen.

Keywords: subject, socio-historical context, self, contemporary networked world, performance, Franc Kafka

* Овај рад је примљен 28.05.2019. године, а прихваћен за објављивање 22.07.2019. године.