

Međutim, što se ranije i uspješnije neka nacija ili država uključi u program istraživanja vasiona, utoliko će korist biti veća i za nju i za čovečanstvo i za buduća pokolenja. Osvajanje kosmosa ostvaruju ljudi, a ljudi sposobni i obučeni za takav poduhvat ne stvaraju se preko noći. Ljude treba najpre zainteresovati za kosmičku tematiku, probuditi kod njih saznanje da je ona imperativ budućnosti i progresa, uputiti ih u elementarne pojmove iz astronomije, raketodinamike i svega što je vezano za kosmonautiku, a posle će neki od njih, najzainteresovaniji i najспособniji, sami naći način da specijaliziraju svoju obuku.

“Svuda osnivati klubove i kružoke 'kosmoplova'”, *Kosmoplov* – magazin za kosmonautiku i naučnu fantastiku, br. 8, 15. oktobar 1969.

UVOD U KOSMOPLOVCE

ALEKSANDRA SEKULIĆ

Časopisi *Kosmoplov* i *OTO zabavnik* su šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog veka omladini u SFRJ donosili vesti o naučnim otkrićima, osvajanju kosmosa i tehnološkom napredovanju, istraživanjima i kosmonautičkim podvizima u oba tada aktuelna bloka, pripremajući jugoslovensku omladinu za “neminovno” buduće učešće u kosmičkom istraživanju. Iako daleko od kosmonautičke prakse, omladinci su uveliko živeli tu budućnost, redovno se obaveštavajući o novostima iz centara Zvezdani grad i NASA, kao i laboratorija iz celog sveta, pripremajući se za uzletanje. Slike ove budućnosti iz prošlosti su Izgubljeno pismo, koje sa ove strane 2000. godine – iz dvadesetog veka zamišljenog i očekivanog vremenskog preloma – uporno dešifruju Kosmoplovci. Grupa programera, strip crtača, muzičara, veb dizajnera i videasta pojavila se pod tim imenom prvi put 2001. u infovirusu kojim je na hiljade e-mail adresa oglašen veb sajt www.kosmoplovci.com. Od tada, sajt je narastao u www.kosmoplovci.net, i pored ispunjavanja funkcije obaveštavanja o aktivnostima Kosmoplovaca, postao razgranat i dubok prostor koji je uspeo da obuhvati raznovrsne akcije, projekte, izložbe, albume, filmove, kompjuterske demoe, strip, Zavod za

proučavanje, Školu, pa i čitav Muzej kosmosa. Put kroz kosmoplovački izložbeni i iskustveni prostor treba početi upravo iz očekivane budućnosti, da bi se iz prave tačke videlo rastuće polje njihove raznovrsne aktivnosti.

IZGUBLJENI KOSMOS U MUZEJU KOSMOSA

Kosmos koji Kosmoplovci muzejski izlažu jeste Izgubljeni kosmos, korpus slika i projektovanih priča o kosmosu kojim je bilo naseljeno simboličko mesto budućnosti generacija koje su odrasle sa pogledom u tehnološki “neminovno” razrešenje globalne neizvesnosti. Kao jedna od dominantnih linija obrazovnog sistema tog vremena, priželjkivani kosmos jakom gravitacijom za sebe vezuje i satelitska tela iz onovremene pop kulture, a rekonstrukcijom i inovativnim daljim razvijanjem tih veza, Kosmoplovcima grade Kosmos koji zapravo i nije izgubljen, čije je vraćanje kroz Izgubljeno pismo samo potvrda njegove imanencije. Prednost internet sajta koji je dovoljno fleksibilan za varijacije i brojne pravce razvoja tog sveta jeste i to što u njemu ontološki status eksponata¹ i njihova nadgradnja ne mora i ne može biti podvrgnuta tradicionalnoj arheologiji i antropologiji, sama njegova svrha je da izmiče merenju jer je vremenski dislociran i neostvaren.

Stanje neostvarenosti može se čitati samo iz pozicije sa druge strane vremenske granice, a

jedan od najilustrativnijih primera tog čitanja jeste video “Satelitska stanica”, premijerno prikazan u Domu omladine Beograda 9. oktobra 2001. godine, u okviru programa Oktobarskog likovnog salona. Krajem devedesetih i početkom dvehiljaditih umetnici su često na beogradskim pijacama pronalazili predmete koji su uz inventivne, znatne, male ili nikakve intervencije postajali rečiti učesnici u preispitivanju nedavne i davne prošlosti i kao takvi funkcionisali u galerijskim prostorima. “Satelitskom stanicom” Kosmoplovci su na svoj način prvi put stupili i u diskurzivno polje savremene umetnosti i galerijskog prezentovanja. Oni su na pijaci pronašli film iz sedamdesetih – format 8 mm; produkcija Dunav film – pod naslovom “Satelitska stanica (Zemaljska satelitska stanica Jugoslavija Ivanjica)”.

SATELITSKA STANICA

Film počinje pregledom istorije komunikacija od početaka civilizacije do dvadesetog veka (golubovi-pismošoš, glasnici na konjima, dimni signali, telegraf, telefon... Tesla). Vrhunac razvoja telekomunikacija predstavljen je shemom satelitske veze, sa modernim tehnički stilizovanim simbolima signala. Odmah za ovom apstraktnom vezom sledi slika dvojice seljaka koji se starovremenski dovikuju s brda na brdo, i time se predstavlja poprište radnje filma: zelesna livada kod Ivanjice. Mesto je izabrano u au-

216

¹ U dva navrata, Muzej kosmosa imao je fizičko predstavljanje dela svojih sadržaja: na izložbi Kosmoplovaca “Put u kosmosu” u Narodnoj biblioteci Srbije u septembru 2002, i na grupnoj izložbi “Kolekcije i akumulacije” u Studentskom kulturnom centru u avgustu 2004, koja je bila deo Vršačkog bijenala mladih. Na ovoj poslednjoj, kolekcija predmeta Izgubljenog kosmosa bila je izložena u osvetljenom frižideru, tako da se izloženim objektima pridodao status skoro organskih eksponata kojima je za održavanje potrebno zamrzavanje.

toritativnoj zgradi PTT-a u Beogradu, u filmu prikazane gotovo portretom, posle kog sledi putovanje grupe ozbiljnih stručnjaka do naivne livade. Uvodom nagovešteni istorijski značaj izgradnje stanice sugerisan je i opisom priprema za izgradnju: delovi se dopremaju sa veoma udaljenih mesta, putevima koji su na karti sveta obeleženi upisivanjem morskih i zemnih transportnih putanja; sve linije stiču se u Jugoslaviji; sledi uvećanje slike Jugoslavije, na kojoj se linije iz morskih luka i od granica stiču u Ivanjici.

Pejzažu u koji pristižu elementi buduće konstrukcije – rastavljeni delovi većeg organizma – i gde niče monumentalna cvetolika bela građevina posvećena je mala filmska pastorala: čobanica kraj užurbanog gradilišta pazi na stado ovaca i mirno plete. U montaži stanice, zajedno sa jugoslovenskim kolegama, učestvuju japanski inženjeri, čije je prisustvo dodatno naglašeno krupnim planovima i majstorskim detaljima (kakav je kalendar na zidu novoizgrađene stanice, na kome je tradicionalno obučena Japanka). Čekalo se samo na povoljne meteorološke uslove (temeljno očitane i zabeležene u filmu) da monitori, uklopljeni u komplikovani splet mašina i kablova, pokažu pobedničku liniju signala. U okićenu Ivanjicu stiže predsednik SFRJ Josip Broz Tito, svečano otvara stanicu i piše prvu poruku koja će biti poslata satelitskom vezom. Sledi shematska ilustracija funkcionisanja veze, čiji su korisnici nasmejani, poslovni ljudi u odelima, koji sa svetom komuniciraju iz svih krajeva Jugoslavije. Komunikativni lanac čine toranj na Avali, satelitska stanica, i satelit *Alpha Centauri*.

★

Kosmoplovci su ovaj film projektovali i veb-kamerom snimili projekciju sa druge strane projekcionog platna, pa nastali video rad gledaoca smešta u poziciju pogleda “iz ogledala”, čime je dat i imperativ dešifrovanja. Za video je urađena muzika, i to je jedina intervencija: iako je vr-



lo sugestivna, sa puno poštovanja prati ritam filma i pokušava da podvuče osnovne emocije. Tako pročitana, film je zavetno pismo komunikacione stanice koja je uništena u bombardovanju Jugoslavije 1999. godine i locira gledaoca sa one strane projektovane budućnosti, suočavajući ih sa odgovornošću za nerealizovani plan (konceptom podseća na hologramsko pismo Jor-ela Kal-elu – očevu poruku sa davno uništenog Kriptona). U vreme nastanka, rad je bio i jedino podsećanje na bivše postojanje stani-

ce,² naglašeno pojavom još jednog duha: tornja na Avali. Snažna simbolička vrednost odusustva ta dva komunikaciona objekta u budućnosti za koju su pravljene danas je oživljena planovima o njihovoj rekonstrukciji, a ogleda se i u sukobu nekadašnjeg i aktuelnog koncepta svrhe njihove izgradnje i simboličke poruke koji nastaje usled radikalno izmenjenih društvenih okolnosti.

SITUACIJA

Ekran kao ogledalo se na eksplicitan način pojavljuje i u videu RXPLOVAC, gde upisivanje refleksa ljudskih silueta na ispupčenu površinu ekrana predstavlja sugestivno distanciranje od slike koja se emituje, pa ukida i ponovo aktualizuje kroz završno upisivanje tela ovog demoa u bioskopski ekran pred masom gledalaca. Niz silueta kosmonauta smenjuje niz potpisa grupa i autora sa demo scene (mfx, tpolm, satori, cncd, pas maters, mankind...).

Kompjuterska demo scena ima specifične modele rada, a forme kompjuterskog demoa i introa često su deo kontinuirane komunikaci-

je kroz formalna tehnička usavršavanja i uzajamno parafraziranje autora, što čini specifičan diskurs izazova, takmičenja i razmene. Grupa *Corrosion* svojevremeno je aktivno radila na konstituisanju demo scene u Srbiji i njenom umrežavanju, i kroz Kosmoplovce je nastavila da intenzivno saraduje sa najaktivnijim grupama i autorima iz celog sveta, organizujući i učestvujuću u događajima jednostavno nazvanim *Demo Party*. *Demo Party* je višednevno okupljanje, susret, razmena i takmičenje autora kompjuterskih demoa. U zavisnosti od dimenzije, profila i namere organizatora, ti događaji mogu biti intimna *underground* okupljanja, ali i ogromni sajmovi sa preko 4000 učesnika. Jedno od takvih okupljanja Kosmoplovci su napravili u okviru Srbijanskog festivala električnog filma, koji je održan u "Barutani" u Beogradu 2002. godine, u organizaciji Low-Fi Videa.

Godine 2004. Kosmoplovci uspostavljaju NOMAD, internacionalnu audio/vizuelnu platformu za otvoren razvoj i razmenu novih

2 Film o satelitskoj stanici zapravo je "napuštena stvar", sistemu nevidljiva i neželjena obavezujuća i prekorevajuća uspomena, ali kome će se ona neumoljivo vratiti. Do tada pripada Kosmoplovcima, koji su ovom Pismu među-odredili. Zato se u eksplikacijama filma koristio i jedan pravni tekst koji podupire ovu tvrdnju:

Pored toga ustanovio je još i tu bitnu okolnost, da niko od lica koja su tom prilikom dobila drva nije hteo predmetnu cepanicu svojom priznati, izjavljujući da se ne smatraju oštećenima, pošto nemaju štete. Obzirom na ove dve okolnosti, Okružni sud je pravilno izveo pravni zaključak da je cepanica bila 'napuštena stvar' u trenutku kad ju je optuženik odneo. Ovo utoliko pre jer su i državne železnice prestale biti posednik te cepanice u momentu kad su vagoni sa drvima isporučile t. j. predale raznim adresatima o kojima je napred reč i koji su ta drva preuzeli; a kako su oštećeni napustili pomenutu cepanicu, određivši se prava na traženja naknade štete, dakle i svojine i poseda, to je pravilno kvalifikovana pomenuta cepanica kao 'napuštena stvar'." (Branko Jevremović, sudija Apelacionog suda u Novom Sadu, "Sudska praksa", *Branik – organ Advokatske komore u Beogradu*, br. 11, novembar 1938, str. 525)

formi. NOMAD je ozvaničen kao internet portal za komunikaciju među grupama i autorima koji se bave elektronskom audio i vizuelnom formom, ali i kao povremeno okupljanje u gradovima u kojima žive članovi ove mreže, u vidu Festivala elektronske umetnosti. Prvi Festival NOMAD održan je u Gracu 2004. godine, drugi u Krakovu 2005, a treći u Beogradu, u junu 2005, u saradnji sa Akademskim filmskim centrom Doma kulture "Studentski grad". Ova manifestacija imala je za cilj informisanje posetilaca o aktuelnim dešavanjima i okupljanje preostalog dela srpske demo scene, kao i šire već postojeće mreže autora koji se bave raznim vidovima elektronske produkcije u Srbiji, a ne pomodarsko mistifikovanje i hiperbolisanje "hakerske subkulture". Prema kiber-teorijskim preterivanjima NOMAD savezuje odnos demistifikovanja i kritičkog izbora, sažeto:

NOMAD je nomad. Implicirana deteritorizacija. Fiziognomski prekid teleprezentnosti, preostale pred javnom hiperstvarnošću. Moguće: populacijsko mišljenje i nelinearna dinamika – disipacijski sitem protoka; ishodište – prostor ? kiber, hrpa elektronskih krpa i zakrpa ili konsenzualna halucinacija ili nemisliva složenost ili nemisliva utopija – outopia ili eutopija; utopijska svest – odsustvo utopijske svesti (a regresija kao transceden-

cija?), integritet – ideološko, a stvarnost fragmentacija, varijacija i selekcija, a stabilnost neka ostane termodinamika, jer to je atraktor, ali sledi bifurkacija.³ (Jedna od definicija NOMAD-a)

Na NOMAD-u se prikazuju razni vidovi elektronske produkcije, pri čemu je neophodna odgovarajuća atmosfera i prezentacijska fleksibilnost da bi se videle razne *cross-over* forme i sinteze inovativnih pristupa u stripu, muzici, videu. Najzahvalniji prostor za ove zahtevne projekte jeste internet sajt. Na internet sajtu Kosmoplovaca se, pored nomada, nalaze i brojni drugi podsajtovi: studiostrip, studiosound, infovirus, transmisije, kplayer, sfef, kao i autorski uređeni individualni sajtovi Kosmoplovaca, mnogostruko povezani tako da ove veze simbolično predstavljaju odnose i uticaje među autorima i projektima, ali i ojačavaju kompletnu konstrukciju kosmoplovačkog domena.

219

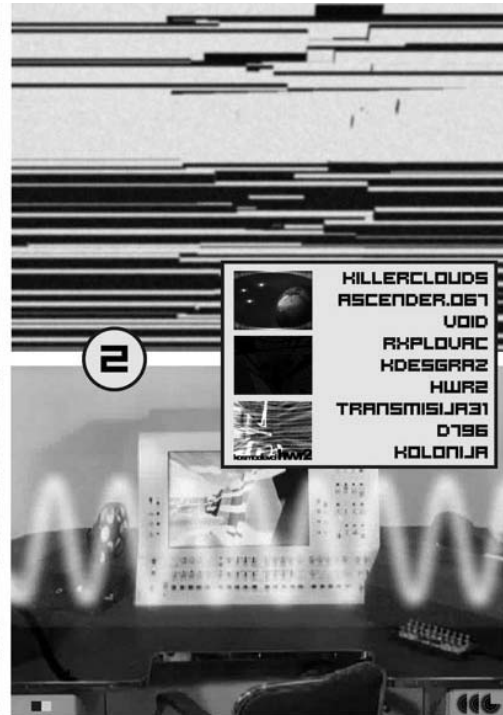
Među njima je i Gi Debor (Guy Debord), čiji su tekst "Društvo spektakla" iz 1967. Kosmoplovci prepoznali kao srodan pogled i inspirativnu osnovu za dalje aktivnosti. U *Komentarima o Društvu spektakla* iz 1989, Gi Debor svoje teze par decenija po njihovom formulisanju vidi kao potvrđene, i ocenjuje da je akumulacija spektakla u integrisani spektakl⁴ dovela društvo u stanje u kome ga je još teže braniti. U vreme-

3 Navedene, poznate izjave Gibsona i Barloua o internetu kombinuju se sa De Landovom teorijom o disipacijskim sistemima stalnog protoka i "toplotnoj smrti".

4 "U *Komentarima o Društvu spektakla* (1988) pružio sam neoborive dokaze da je nekadašnja 'svetska podela spektakularnih zadataka' između rivalskih tabora zgusnutog i raspršenog spektakla, izrodila kombinaciju te dve forme: integrisani spektakl" (Gi Debor: Predgovor za 3. francusko izdanje *Društva spektakla*, 1992, <http://www.crsn.com/debord/drustvospektakla/drustvo.htm>). Na sajtu se u pdf i html formatima nalazi tekst *Društvo spektakla* u izdanju Anarhija/Blok 45, engleska verzija teksta i linkovi za dalje istraživanje.

nu integrisanog spektakla, prostor koji Kosmplovcu pokušavaju da ustanove za svoje delovanje može se posmatrati kao neka vrsta pukotine (*interstice*),⁵ o kojoj Nikola Burio (Nicolas Bourriaud) govori kao o mogućnosti da se

funkcioniše drugačije, pa možda i tako što će se ispitivati mogućnosti naseljavanja specifičnih virtualnih privremenih prostora – situacija, koje će se postaviti kao model i čija (ne)ostvarenost sama po sebi postaje stav.



220

OGLEDALO

Pojmovima relacije estetike Nikole Burioa može se tumačiti i jedan poseban momenat aktivnosti Kosmplovaca – strip *Patrijarh protiv save-*

sti. Na izložbi “Kosmplovački slet u Remont” 2002. godine, u galeriji Remont je, pored ostalog, bio izložen i *press clipping* javnih reagovanja na taj strip i političkih zapleta kojima je bio

5 “Rather than speak of ‘intermediary spaces’ I prefer to speak of interstices. Marx gave a particular value to that word, as the assembly of islets of resistance – for example, during the Middle Ages, to the blossoming of capitalism. The interstice presents the possibility of functioning differently” (Nicolas Bourriaud, “Islets and Utopia”, www.goodreads.ca/bourriaud.html).

povod. Zahvaljujući odnosima koje je inicirao – a učesnici projekta tako su postali Otpor, Srpska pravoslavna crkva i mediji – strip tada devetnaestogodišnjeg Lazara Bodrože postao je javni skandal, ali i pionirski eksperiment iz relacije estetike u vreme odmeravanja snaga i utvrđivanja novih odnosa moći u tranzicionoj Srbiji. Proučavajući monumentalno i epsko u umetničkoj tradiciji Balkana, Bodroža se dalje bavi specifičnom parafrazom nacionalnih simbola – brendova – *Marko Kraljević – čuvar manastira*, *Gorski vijenac*, *Nejunačkom vremenu uprkos*, *Slava mrtvima*, igrano-animirani film *Gorski vijenac* itd.

Parafraza je najšira definicija još jednog upečatljivog projekta koji je inicirao tim Bodroža/Seljak/Gucunski: radi se o serijalu *Oktober fest*, opisanom i kao “internet serija – melodrama o odrastanju i inicijaciji”. Vrlo brzo, *Oktober fest* postao je jedan od najposećenijih/najgledanijih radova Kosmoplovaca na njihovom sajtu. Prezentaciju “Oktober Fest – citiranje televizije”, na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu u maju 2003. godine, Bodroža je otvorio parafrazom tada aktuelnog TV klipa/poziva na upis na Vojnu akademiju:

Pre samo godinu dana, moj ortak i ja nismo znali šta da radimo...

Nedavno je *Oktober fest*, posle brojnih projekcija u najrazličitijim prostorima, prikazan u Centru za kulturnu dekontaminaciju, u okviru projekta “Suspended Adolescence”, koji je definisan

kao “serija javnih eksperimenata koji ispituju pred-kolektivno, meta-generacijsko i medijski posredovano stanje svesti na lokalnom i internacionalnom planu u vremenu koje počinje početkom 1990-ih i traje do danas”.⁶ To je bio zaista prikladan okvir za prikazivanje *Oktober Festa*: rad je dobio ime po jednom od “generacijskih” filmova osamdesetih, koji autori nisu bili videli pre početka snimanja serije. Na osnovu opšte mitologizacije “zlatnog doba” osamdesetih – filmske, književne, muzičke i usmene; a izuzetno prisutne i u svakodnevnom diskursu – autori serijala, rođeni između '80. i '85. godine, bez ikakvih problema mogli su da reaktuelizuju ovu mitsku baštinu i skoro instinktivno rekonstruišu atmosferu i žargon. “Nevešto prozirnim” citatima i parafrazama pokazali su komični nesklad pročitano patosa iz korpusa ove mitologije i sopstvenog iskustva, čime su ukazali i na problematičnu poziciju onih koji su im tu sliku prenosili.

221

Društvene nauke preko koncepcije “desinhronizovane mladosti” dozvoljavaju i opstojanje onih koji nisu 'zreli ljudi' a da nisu više ni mladi. Ovo se poklapa sa izvesnom 'dekonstrukcijom' 'mladosti' u nekim 'postmodernim' zamislima gde bi se [...] *suspended adolescence* mogla proširiti i na život čitave nacije. Svakome od nas je, valjda, bliska konstatacija da spasonosni lik Slobodana Miloševića nije samo spremno dočekan od 'autoritarne ličnosti' našeg

6 U nastavku obrazloženja projekta stoji: “Cilj svakog od događaja je partikularna detekcija i relaciona analiza fenomena mladosti unutar medijskih aparata i ideoloških mehanizama koji funkcionišu u javnom polju i kojim se slike mladih i za mlade realizuju, reprodukuju i koriste za uspostavljanje i održavanje tržišnih i političkih relacija produkcije i konzumiranja.”

'tradicionalističkog mentaliteta', već da je prigrljen kao opšti izgovor za propale živote, osiromašene egzistencije i *junkie* para-noje (nedavno sam čuo zgodnu formulaciju za to: *Nisu pobjegli oni što su otišli, nego oni što su ostali!*).⁷

SIMPTOMI

222 Igra prepoznavanja svojstvena je videu *Selfaware*, spasenom pamćenju jedne veb-kamere. Ljudi koji njome rukuju nesvesni pogleda kamere i memorije koja beleži njihovo ponašanje i pozicija same kamere kao svesnog pacijenta na operacionom stolu – podstiču spekulacije o “inteligentnoj CCTV” i problematizuju lociranje ove nagoveštene samosvesti. Ovaj proces nastavljen je u radu *Veštačka detekcija*, gde je “tok misli” pokvarene/bolesne (ili samo preosetljive) veb-kamere indikativnog imena Anycam rastavljen na segmente raspoređene na različitim frekvencijama koje se biraju preko interfejsa u obliku arhaičnog uređaja zagonetnog porekla. Uzročno-posledična veza slike i zvuka propuštena kroz senzitivni aparat kamere postavlja niz zagonetki za prepoznavanje mogućih pozadinskih narativa.

Prepoznavanje obrisa vizuelnog predloška je perceptivna igra koju inicira i video X21. Samo kadriranje donekle daje i ključ za zagonetku, budući da je skopičko polje suženo, a bojom je sugerisano radarsko i noćno snimanje. Postepeno razvijanje, navikavanjem oka posma-

trača, dalje otkriva prizore terena snimljene iz bombardera, momente eksplozija i slike ateriranja. Ova fokalizacija sugerise novu poziciju posmatrača/agensa, kao što funkcioniše i ogle-dalski, za one koji su spremni na zahtevan angažman sećanja.

Psihički testovi zasnovani na upisivanju vrebaju i u radovima *Kolonija* i *Experience*: oba videa oslanjaju se na mogućnosti diktata vizuelnog sadržaja posredstvom jakog, sugestivnog ritma. Sa mogućnošću – ali ne i obavezom – da se protumači i kao malo provokativnija metafora, *found footage* video *Simptomi* transformiše seriju terapijskih vežbi pacijenata psihijatrijske bolnice iz tridesetih godina prošlog veka u ritmičnu demonstraciju.

Muzika koju Kosmoplovci prave dostupna je na njihovom internet sajtu u raznim formatima i sastavni je deo doživljaja različitih projekata. Na podsajtu kplayer nalazi se radio lista, na studiosound, soundware i releases dostupni su radovi i izdanja autora i grupa među kojima su najaktivniji: KDEs, Lo Tek Kings, Dominator, Tatar, Havoc, Speaker For The Dead, Rashid, Swemiratz, Dzh. Muzička istraživanja prate osnovni pravac istraživanja Kosmoplovaca: fizičke i tehničke elemente generisanja zvuka i njegove obrade, a živi nastupi uglavnom su performansi živog prenosa ovih intervencija i ispitivanja korelacije slike i zvuka. Značajna je saradnja sa autorima kao što su Helmut Šafer (Helmut Schafer) i Zbignjev Krakovski (Zbigniew Krakowski).

7 Dušan Grlja: “(De)generacija u protestu: Odbrana i poslednji dani 'Druge Srbije'”, *Prelom*, broj 2/3, 2002, str. 256.

EMANCIPACIJA

Podsajt studiotrip široko je polje strip produkcije i elektronskog strip izdavaštva, a poseban je i po tome što je inovativno upotrebio tehnike i mogućnosti raznih medija u širenju granica stripa, produkujući višeslojne audio-vizuelne projekte i smeštajući ih u prostor koji omogućava njihovo složeno funkcionisanje. Od izdavanja *Električnog stripera* do novog *Tvrđog stripa*, brojna elektronska izdanja (često paralelno sa štampanim) i hibridni projekti stripa, animacije i net arta ugrađuju se u ovu raznorodnu konstrukciju i stupaju u otvorenu igru sa ostalim elementima. Autorski strip je u Srbiji devedesetih bio jedna od retkih oblasti u kojoj je došlo do značajne emancipacije od preživelih uzusa i unifikatorske banalizacije i potvrdio se kao adaptibilan i "polivalentan" u udruženim projektima i manifestacijama alternativnih kulturnih poduhvata (Low-Fi Video, Zadruga itd.). Autori su postepeno savladali ograničenja klasičnog sekvencionalnog narativa i upustili se u zanimljiv proces osmoze u novim tehnološkim okolnostima. Među strip autorima u Kosmoplovcima postoji načelni konsenzus o potrebi kontinuiranog rada i eksperimentisanja u pogledu na mogućnosti i evoluciju ovog medija, u šta se uključuju i ostali Kosmoplovci. Pored veb dizajna i muzike, veliki uticaj u tom polju kosmoplovačke delatnosti imaju i filmska i video praksa.

Ilustrativni rezultat takvog rada je *Intimna mašina* Processora i Dominatora, koja daje vizuelnu intimnu istoriju emancipacije likovnog izraza, transformacije linijske statike u *flash* pokret, prikaz grube (re)animacije starovremenske grafike. Processor/Aleksandar Opačić dalje razvija ovaj proces, što se vidi i u poređenju *Intervala* – gde je

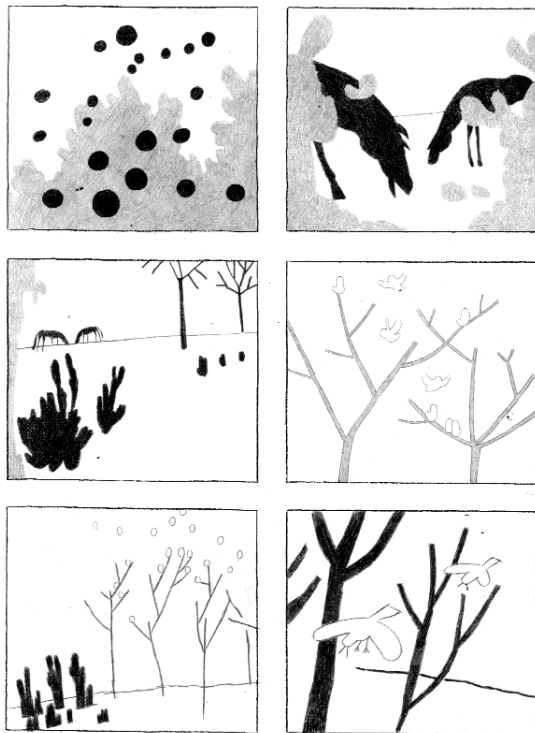
statičnost slike prisiljena na strip dinamiku grubim uterivanjem u niz – i novih radova poput *Sedam momenata* – gde je statičnost denotativno najavljena, dok se treperavo razlaganje linije nameće kao nezaustavljiva dinamična emisija poteza i pulsirajući pokret. Noviji Opačićevi radovi donose i gotovo barokno izvedeno dekomponovanje tela u lebdeće organsko-mehaničke hibride,



koji mutiraju i transformišu se u vremenski-prostorno nestabilne entitete. Ciklus o Betmenu, u kome ovaj junak biva provučen kroz gotsku priču o Gotam gradu (grad gotovo potpuno istiskuje junaka iz priče, gogoljevski ga instrumentalizuje i upisuje u njega besciljnost), Opačiću daje priliku da redefiniše kombinovanu tehniku grafike-kolaža-slike, sa dalekom aluzijom na dvadesete godine prošlog veka.

NEIZDRŽIVO STRPLJENJE

Obrada nasleđa avangardnih pokreta sa početka dvadesetog veka karakteristična je za Danijela Savovića. Njegova *Visoka umetnost novog doba* predstavlja likovnu reinterpetaciju tog nasleđa, kojoj je pridružen i *Manifest visoke umetnosti novog doba* – parafraza Jakobsonovog paradigmatско-sintagmatskog dijagrama. Reči se na osama prikazanog dijagrama udružuju u ritmičnu “avangardnu” koračnicu sastavljenu od brojnih parova



pojmovna: nova afrika, srpski minimalizam, neizdrživo strpljenje, prirodna plastika, osećaj naučnog... sve dok se ne transformišu u konačno sveden likovni par. Pored neograničene mogućnosti upijanja asocijacija iz istorije avangarde dvadesetog veka, ostaje ipak dominantan, a uz pulsiranje latentnog cinizma i kontekstom podržan stav o nemogućnosti nepodeljene vere, usvajanja i emotivnog ulaganja, koja je svojstvena avangardnim pokretima sa početka prošlog veka. Savovićev *Gospodin Mileša* inspirisan Poovom pričom o izgubljenom pismu, vizuelno snažno, a ponekad čak i anegdotski – ali diskretno – podržava ovaj odnos.⁸

Neposredno anegdotski, Seljak (Vladimir Vuković) – “danas popularni underground multimedijalni umetnik”, “izdavač kulturnog fanzina *Žadugar* koji je izrazito popularan i u dijaspori” – formalnim parodiranjem, sažeto i tačno najavljuje svoje radove već na prvoj strani: balvani Milića od Mačve lebde i zatim se u padu transformišu u krstove koji se slažu u tetris igri. Dvojac Bodroža i Seljak hrabro se upustio u strpljivo i temeljno proučavanje inspirativne umetničke produkcije osamdesetih i devedesetih, sa ambicijom da ostvare totalni uvid.⁹ Na sajtu, u nizu pojedinačnih predstavljanja ima i samoironičnih, gotovo autističnih veb-maski (Relja, Ilke, Rashid), ali i opširnih izlaganja autorske produkcije u dizajnu, videu, stripu (Ninja). Zajednički rad i kolektivni potpis (kao što se u OTO Zabavniku mogu naći stripovi potpisani *Syndicate Bell-McClure...*) rezultirali su u Stu-

8 Dvorac generala Kurjaka koji je “poročan, lud, ali i opasan, lukav čovek sa jakim vezama” ispunjen je antičkim statuama. Inače, adaptacija priče je uspeła na nivou satirične aktualizacije u vizuelnom i još više u tekstualnom delu.

9 Očekuje se “novi roman Mome Kapora”: *Digitalna Ana*, autora Lazara Bodrože i Ivana Gucunskiog.

diostripu Kosmoplovaca serijom kolaža velikog formata, albuma i specifičnih net projekata (apoteka, hororretard). Uz to, na autorskim saj-tovima može se pratiti razvoj individualnog iz-raza svakoga ponaosob. Značajna je i saradnja sa Septikom i drugim autorima iz Subotice, i Wostokom iz Vršca (zapravo, celom porodicom Milošev).

TIPON

Među posebnim gostima/domaćinima nalazi se Majstor Dragojević, sa kojim Kosmoplovci obi-laze Muzej elektrotehnike u Beogradu. Ko-smoplovačko “hodočašće” deo je njihove arhe-ologije – istraživanja arhaične tehnike i prou-čavanja istorije i historiografije nauke. U toku ovog procesa, Kosmoplovci su imali prilke da posmatraju opšte otimanje o Teslino nasleđe na godišnjicu njegovog rođenja koje je gotovo potpuno sakrilo jednu grandioznu priču hi-perprodukcijom njenih spektakularnih izvo-đenja i prikaza. Veza nauke i kulture nije nepo-znata, ali dominantni reprezentacijski modeli koji se primenjuju u promociji zabavnog aspekta nauke ne samo da nemaju onaj “teleo-loški” značaj u obrazovnom sistemu kojem se u svojoj arheologiji Kosmoplovci vraćaju, već je njihovo ukazivanje na imanentnu tržišnu svrhu nauke po samu nauku neminovno banalizuju-će. Čak i u današnjoj hiperprodukciji SF sadr-žaja, Kosmoplovci su u delu pisca Dena Si-monsa prepoznali izvesnu ozbiljnost, erudiciju i pravdoljubivu posvećenost književnom obli-kovanju vizija mogućih naučnih razvoja. Nje-

govim delom je inspirisan i video *Void*, urađen kao deo ambijentalnog projekta “Speaker for the Dead”. Ovaj demo pokušava da prikaže *izmi-čuće*, ali i nemogućnost tog prikaza: linijskom geometrijom, simbolično prisutnim astro-nomskim referentnim sistemom, nebeskim te-lima i artificijelnim konstrukcijama, čime su predstavili neke od aspekata procesa koji može-mo prepoznati i u Badjuovim rečima:

Art gets organized around the void [...] this accords with hysteria and repression. Reli-gion eludes the void and respects it [...] it entails obsessive neurosis, and displace-ment. Science doesn't believe in the void, it eludes it [...] this comports paranoia and foreclosure.

What is the void? – It represents the Thing.¹⁰

225

Čuveni Gandor – junak dokumentarnog filma *Gandor* Jovana Todorovića – ovako komentariše stanje u nauci:

Savremena nauka, ona u suštini služi samo svojim okoštanim idealima i idejama i ona je u suštini srasla sa određenim establišmentima društva, svetskog i državnog, bez obzira koja je država u pitanju, ona je jednostavno parazitska bogatašica koja egzistira na siste-mu današnjih odnosa življenja.

Film o Gandoru snimljen je u okolini Gornjeg Milanovca i prati Gandorov lov na Nirdalu,

¹⁰ Alain Badiou: predavanje “Art and Philosophy”, 30. novembar 2000; <http://www.lacan.com/issue17.htm>.



zmiju koja preti čovečanstvu, o kom on, Gandor, kako sam kaže, nema visoko mišljenje. Međutim, smatra on, ni takvo čovečanstvo ne zaslužuje da ga upropasti neman poput Nirdale. Stoga konstruiše čitav niz oruđa, oružja, zamki i alata, i posvećeno prati Nirdalin trag po planini u unutrašnjosti Srbije, sledeći instrukcije koje dobija u formi *tipona* (“tiha poruka neba”). Čekajući je, peva *tipon* pesme u kojima “strašna Nirdala” postaje “lepa Nirdala”, a “uzajamni lovni odnos” o kome govori postaje pre lirsko-romantičan nego epski.

Zapravo, ovaj “Put u kosmos” kroz kosmoplovačku radionicu i jeste na neki način međuvreme, igra u čekanjnu koja je, kao u stripu *Back from space* Radovana Popovića, ispunjena maglovitim slikama poleta, jurcanja, smeha, dok se Lajka ne vrati i ne vidi da se ništa nije desilo...

226

Neke zemlje su relativno daleko zakoračile u istraživanje tajni “neba”, neke se grozničavo pripremaju za kosmički skok, a neke se postepeno uključuju u popularisanje i propagiranje poduhvata za osvajanje svemirskog prostora, bliskih i dalekih planeta. Ranije ili kasnije, u ovoj ili onoj meri, svi ljudi, uključujući i Jugoslovene, istraživaće kosmos i putovati po nepreglednim “nebeskim” putevima, jer kosmos ne pripada niti može pripadati bilo kojoj naciji ili državi.¹¹



¹¹ *Svuda osnivati klubove i kružoke “kosmoplova”, “Kosmoplov – magazin za kosmonautiku i naučnu fantastiku”, broj 8, 15. oktobar 1969.*