

PREGLEDNI NAUČNI RAD

DOI: 10.5937/reci2518092P

UDC: 82.0

7.038.53

316.621

orcid.org/0009-0005-5625-4813

Aleksandra M. Panić¹

Univerzitet Singidunum,

Fakultet za medije i komunikacije

AUTOTEORIJA: OD OTELOVLJENJA TEORIJE DO DRUŠTVENOG AKTIVIZMA

Sažetak: Ovim radom dajem pregled razvoja autoteorije kao umetničke i književne prakse koja integriše lično iskustvo i teorijsko promišljanje, brišući granicu između autobiografskog i akademskog izraza. Polazeći od knjige *Argonauti* Megi Nelson (2015) kao savremenog uporišta pojma, tekst prati razvoj autoteorije od 1970-ih godina do danas. Analizom primera Ejdrilan Pajper („Hrana za dušu“), Kris Kraus (*Volim Dika*), Megi Nelson (*Argonauti*) i Džoane Hedve („Teorija bolesne žene“), pokazuje se kako se autoteorija oblikuje kroz različite medije — od performansa i proze do digitalnog manifesta. Rad pozicionira autoteoriju kao transdisciplinarnu strategiju savremene umetnosti i književnosti koja povezuje umetničko, teorijsko i političko, nudeći model mišljenja zasnovan na brizi, empatiji i otevljenom znanju. Iz pozicije ranjivosti sopstva, autoteorija otvara mogućnost za društvenu transformaciju.

¹ alex@alexandrapanic.com

Ključne reči: autoteorija, autoteorijski performans, feminizam, aktivizam, digitalni mediji, Megi Nelson, Kris Kraus, Džoana Hedva, Ejdrjan Pajper, *Argonauti*

Autoteorija: poreklo, značenje i razvoj

Termin *autoteorija* [*autotheory*] označava umetničke i književne prakse koje kombinuju teorijsko promišljanje sa ličnim iskustvom, čime se briše granica između akademskog diskursa i autobiografskog izraza. Kao odrednica književnog žanra, ovaj termin je prvi put upotrebljen 2015. godine na koricama knjige *Argonauti* [*The Argonauts*] američke književnice i teoretičarke Megi Nelson [Maggie Nelson]. Sama reč autoteorija ukazuje na žanrovsku hibridnost — u slučaju *Argonauta*, na eksperimentalni susret autobiografije sa savremenom teorijom, filozofijom i književnom i umetničkom kritikom. Naslov i vizuelna forma teksta su direktne reference na dva dela Rolana Barta — *Rolan Bart po Rolanu Bartu* i *Fragmenti ljubavnog govora*, a pozicioniranjem termina autoteorija na zadnjoj korici *Argonauta*, evocirana je prva upotreba pojma *autofikcija* na poledini romana *Fils* (1977) francuskog književnika Serža Dubrovskog [Serge Doubrovsky]. Nelson priznaje da je izraz „preuzela”² iz knjige *Testo džanki: Seks, droga i biopolitika* [*Testo Junkie: Sex, Drugs, and Biopolitics*] Pola B. Presijada [Paul B. Preciado] iz 2008. godine.

U središtu *Argonauta* je pripovedanje o autorkinom romantičnom odnosu sa transrodnim umetnikom Herijem Dodžom [Harry Dodge], njenoj trudnoći i rođenju sina, te izazovima i pitanjima koja otvara kvir brak. Nelson teoriju koristi kako bi sebi odgovorila na pitanja o rodu, seksualnosti, majčinstvu i instituciji braka. Iako je ne možemo smatrati „izumiteljkom“ novog žanra, upotrebom termina autoteorija, Nelson je otvorila novi prostor za istraživanje i dalje praktikovanje autoteorije kao transdisciplinarne i transmedijalne umetničke forme.

Koreni autoteorije mogu se prepoznati mnogo ranije od njenog savremenog imenovanja. Hibridne prakse koje spajaju autobiografsko i teorijsko razvijale su se od postmodernizma, kroz autobiografiju, autofikciju, lični i lirski esej, kao i kritičku i anegdotsku³ teoriju. Loren Fornijer [Lauren Fournier] predlaže da se čitava istorija feminističke teorije može razumeti kao autoteorijska, jer povezuje teoriju sa ličnim i oteovljenim iskustvom (2018: 641–660). Kasnije, u svojoj knjizi *Autoteorija kao feministička praksa u umetnosti, književnosti i kritici* [*Autotheory as Feminist Practice in Art*,

² U razgovoru sa Mikom Makkrari [Micah McCrary] za *LA Revju of buks* [*LA Review of Books*] iz aprila 2015. godine, Nelson je priznala da je termin ukrala od Presijada [“I flat out stole this term from Paul Preciado’s amazing *Testo Junkie*.”].

³ Anegdotska teorija je objašnjena kroz istoimenu knjigu profesorke Džejn Galop [Jane Gallop] 2002. godine (Gallop, J. (2002). *Anecdotal theory*. Durham, NC: Duke University Press).

Writing, and Criticism], Fornijer (2021: 6) nudi prvu eksplicitnu definiciju autoteorije, određujući je kao „integraciju sopstva sa filozofijom ili teorijom, na način koji je direktan, performativan i samosvestan“.

Od *Argonauta* do danas, autoteorija je prerasla granice književnosti. Prvi zbornik naučnih radova o autoteoriji objavljen je 2020. godine u časopisu *Arizona Quarterly* (američki časopis za književnost, kulturu i teoriju), a prva knjiga posvećena autoteoriji — gore pomenuta knjiga Loren Fornijer koja je nastala iz autorkine doktorske disertacije — objavljena je krajem 2021. godine. Prva međunarodna konferencija o autoteoriji održana je 2022. na Univerzitetu u Glazgovu. Rastuće interesovanje za autoteoriju u akademskim i umetničkim kontekstima potvrđuje da ona nije prolazni trend, već značajna strategija u savremenoj književnosti i umetnosti.

Na primeru *Argonauta*, Ralf Kler [Ralph Clare] objašnjava da autoteorija zapravo vraća teoriju u savremenu književnost. Kao rezultat dobijamo tekstove koji ruše granice između fikcije i nefikcije, angažujući poststrukturalističke ideje o jeziku kroz dekonstrukciju sopstva (Clare, 2020: 79). Sopstvo u autoteoriji nije zarobljeno u tekstu niti ograničeno jezikom, već se, otelotvoruje, odnosno dobija telo koje žudi da postane realnije od realnosti. Autoteorijska praksa, osim što omogućava integraciju teorije i filozofije sa autobiografijom čime se otvara novi izraz narativne slobode, pruža i prostor za otelovljenje teorije ili umetničko izvođenje teorije.

Autoteorija u praksi: od performansa do aktivizma

Ideju da teorija može biti izvedena i povezana sa telom pronalazimo i u rečima Sare Ahmed [Sarah Ahmed]: „Teorija je učinkovitija kada se približi koži“ (Ahmed, 2017). Susret teorije i tela uočavamo u različitim formama autoteorijske prakse, koje se od 1970-ih godina razvijaju od performansa, preko književnog teksta, do savremenih onlajn manifesta i performativnih objava na društvenim mrežama. Na društvenim mrežama autoteorija poprima oblik digitalnog performansa — objave, fotografije, storiji i video-performansi postaju prostori samorefleksije i otpora, gde lično iskustvo funkcioniše kao politički i epistemološki čin. Ovi mikro-narativi često kombinuju fragmente teorije, autobiografije i umetničkog izraza, brišući granicu između privatnog i javnog, umetničkog i svakodnevnog. Digitalni prostor time postaje „produžetak tela“ (McLuhan, 1994). Autori poput Lagasi Rasel [Legacy Russell], Odri Vulen [Audrey Woolen], Džoane Hedve [Johanna Hedva] i Pola B. Presijada koriste digitalne platforme kao prostor za izvođenje teorije i otelovljenje mišljenja.

Analizirani primeri — performans „Hrana za dušu“ [„Food for the Spirit“] Ejdrijan Pajper [Adrian Piper] iz 1971, roman *Volim Dika* [I Love Dick] Kris Kraus [Chris Kraus] iz 1997., *Argonauti* Megi Nelson i esej Džoane Hedve „Teorija bolesne žene“ [„Sick Woman Theory“] iz 2016. godine — pokazuju kako se autoteorija prilagođava različitim medijima i

društvenim kontekstima. Od introspektivnog istraživanja identiteta, preko erotskog i emotivnog dijaloga sa teorijom, do artikulacije ranjivosti tela, autoteorija se razvija iz ličnog eksperimenta u kolektivnu strategiju otpora.

Autoteorijski performans

„Hrana za dušu“ je privatni performans koji je umetnica Ejdrijan Pajper izvela i dokumentovala u svom stanu u Njujorku, u leto 1971. godine. Naime, Pajper je provela jun i jul čitajući Kantovu *Kritiku čistog uma* — knjigu koja je, po autorkinim rečima iz 1981. godine, „potresla osnove njenog identiteta“ (Fournier, 2021: 105). Pored čitanja Kantove *Kritike*, Pajper se posvetila postu i praktikovanju joge. Svoj intimni performans je dokumentovala kroz četrnaest fotografija sopstvenog odraza u ogledalu koje je sama snimila malom Kodak kamerom i sukcesivno poređala u folder zajedno sa kopijom *Kritike*, po čijim je stranicama, preko teksta i na marginama, upisivala svoje beleške. Prve tri fotografije prikazuju Pajper obučenu, a zatim slede fotografije na kojima je umetnica polu-naga ili potpuno naga. Na poslednjim fotografijama, zbog nedostatka svetla u stanu, odraz tela umetnice gotovo iščezava. Prema rečima Kobene Mercer [Kobena Mercer], „kada nema dovoljno svetlosti ili je nema uopšte nemoguće je videti epidermalne razlike koje označavaju rasnu pripadnost“ (Mercer, 2018:128). Mercer ističe i da je obrt ka performansu u radu Ejdrijan Pajper promenio dotadašnje gledište na identitet kao fiksnu kategoriju subjekta i predložio fenomenološki osvrt na identitet kao proces (Mercer, 2018:103). „Hranu za dušu“ možemo posmatrati kao autoteorijski performans u kome umetnica stvara dijalog između filozofskog teksta i sopstvene teoretizacije sopstva. Važno je napomenuti da filozofija u ovom slučaju nije ni inspiracija ni dopuna za umetnički performans, već je integrisana u umetničko istraživanje i stvaralački proces. Svaki od elemenata — filozofija, fotografije i telesno iskustvo — ima svoj zadatak u konačnom izvođenju identiteta. Fotografije odraza u ogledalu služe kao pokušaj da se autobiografsko ja sačuva u vremenu i prostoru, ali i da se otvori pitanje transcendentalnosti, odnosno postojanja sopstva izvan granica tela.

Primećujemo da je lice umetnice na svim fotografijama mirno i pribrano, bez vidljivih tragova samoizolacije i rigoroznog posta kome se Pajper posvetila. Praktikovanje joge, koja je od 1966. godine, bila integralni deo svakodnevnice Ejdrijan Pajper, svedoči o učinkovitosti samodiscipline kako u umetničkom, tako i u filozofskom radu. Telesnim vežbanjem i tehnikama disanja umetnica se kontinuirano vraća telu, odupirući se mogućem gubitku osećaja sopstvenog postojanja usled intenzivnog udublјivanja u Kantov tekst (Mercer, 2018:120). Jorg Hajzer [Jörg Heiser] ističe da „Hrana za dušu“ predstavlja istraživanje o mogućem odvajanju od tela koje je proizašlo iz kombinacije izolacije, joge, posta i Kantovog transcendentalizma (Heiser, 2018:32). Dodala bih da post i praktikovanje joge u ovom slučaju služe i kao kontrateza Kantovom transcendentalizmu, odnosno kao pokušaj povratka telu i telesnom iskustvu. Jogička praksa postaje direktno otelovljenje

autobiografskog ja umetnice — njeno usidrenje u prostoru i vremenu, dok je odraz umetnice u ogledalu istovremeno dokaz postojanja drugosti i prolaznosti vremena.

Autoteorijska proza

Više od dvadeset godina nakon izvedbe performansa „Hrana za dušu“, američka književnica i rediteljka Kris Kraus [Chris Kraus] objavila je knjigu *Volim Dika* [*I Love Dick*], koju je Džozan Hokins [Joan Hawkins] definisala kao „teorijsku fikciju“ (Hawkins, 2001). Hokins objašnjava da teorijska fikcija ne obuhvata samo dela informisana teorijom, već ona „u kojima je teorija deo zapleta, pokretač i promišljač u fiktionalnom svetu koji je autor stvorio“ (Hawkins, 2001). U ovom delu, napisanom u epistolarnoj formi, Kraus razara granice između umetnosti i života, fikcije i teorije. Pišući pisma Diku, čoveku u koga veruje da se zaljubila, autorka prepliće svoj odnos sa i prema teoriji sa trenutnim doživljajem sebe. Kao pripadnica Bejbi bumer generacije, Kraus svedoči institucionalizaciji teorije na američkim univerzitetima, gde teorija pripada visokoobrazovanom belom muškarcu — figuri koja u njenom slučaju ima konkretno lice supruga, akademika Silvera Lotrindžera [Silvère Lotringer]. Ralf Kler ističe da teorijski okvir u knjizi *Volim Dika* doprinosi dekonstrukciji (muške) subjektivnosti, dok lično i telesno iskustvo književnice predstavlja antidot suvoj tekstualnosti teorije (Clare, 2020: 89). Nasuprot introspektivnoj izolaciji, postu i praktikovanju joge kojima se Pajper okreće kao dokazu sopstvene telesnosti, Kraus mašta o seksualnoj vezi sa Dikom, umetnikom koji postaje predmet njenog interesovanja, čime ostvaruje autoteorijski dijalog kroz erotsku želju i performativnost teksta. Kako se radnja razvija, autobiografski narativ prelazi u autofikciju, a „narativno ja“, u Delezovom smislu, ostaje u procesu nastajanja. Kraus se prema tekstu odnosi kao prema prostoru samosvesne performativnosti; u jednom od pisama Diku piše: „Mislim da je naša priča performativna filozofija“ (Kraus, 1997: 211). U *Volim Dika* integracija teorije sa autofikcijom ima za cilj razumevanje odnosa između autorke i drugog — teorija postaje relacija, most između ličnog i kolektivnog, između jezika i tela.

Sličan autoteorijski impuls prepoznavamo u *Argonautima*. Nelson u fragmentarnoj prozi spaja autobiografski narativ, filozofsku refleksiju i književni esej, istražujući ljubav, materinstvo, rodnu fluidnost i porodične odnose. Polazeći od sopstvenog odnosa sa umetnikom Herijem Dodžom, koji se identifikuje kao nebinarna trans osoba, Nelson teoriju ne tretira kao apstraktno znanje, već kao materijal koji se utelovljuje i ulazi u dijalog sa svakodnevnim životom.

Sopstvo u autoteoriji više nije zarobljeno u tekstu niti ograničeno jezikom, već dobija telo koje žudi da postane realnije od realnosti. Nelson u *Argonautima* neprestano insistira na radikalnom konceptu lične slobode. Knjigu otvara razmišljanjem o jeziku kao odgovoru na Herijev komentar da „reči nisu dovoljno dobre, uništavaju sve što je dobro, sve

što je stvarno, sve što teče“ (Nelson, 2015: 4). Pozivajući se na Vitgenštajna [Ludwig Wittgenstein], Nelson piše da „ono što se ne može objasniti nalazi se — neobjašnjivo! — unutar objašnjenog“ (Ibid, 3), paradoks koji, kako dodaje, „objašnjava i zašto pišem i kako se i dalje osećam sposobnom da nastavim“ (Ibid). Dok Heri u jeziku vidi ograničenje, Nelson u njemu prepoznaje mogućnost slobode — prostor u kojem se mišljenje pretvara u pokret, a značenje u telesni doživljaj. Nelson pronalazi slobodu izvan granica egzistencijalizma i u Delezovoj ideji o *nastajanju* [*the notion of becoming*], „nastajanje u kome se nikada ne postane — koje pobeđuje nad svakim ograničenjem egzistencijalizma“ (Ibid, 53). Za razliku od Kraus, koja teoriju koristi da objasni odnos između sebe i sveta, Nelson ide korak dalje: teoriju uvlači unutar tela, integrišući je sa sopstvom. U središtu njenog promišljanja nalazi se ideja o brizi [*care*]. Briga je za nju afektivna i politička praksa: način delovanja koji uključuje ranjivost, empatiju i međuzavisnost [*interdependence*], a ne jednostavni čin negovanja ili sažaljenja (Nelson, 2021: 4-5). Nelson će ovaj koncept dodatno razviti u zbirci eseja *O slobodi* [*On Freedom: Four Songs of Care and Constraint*] (2021), gde brigu vidi kao temelj slobode i način opstanka u savremenom svetu.

Autoteorijski impuls, odnosno želju za spajanjem ličnog sa kritikom, možemo prepoznati i u delima poststrukturalista Rolana Barta i Julije Kristeve. Međutim, Kler naglašava razliku između „poststrukturalističkog načina redukcije sopstva na tekstualnost“ i načina na koji Kraus i Nelson spajaju lično i kritiku (Clare, 2020: 89). Kraus i Nelson čine da lično postaje telesno, pa samim tim i ogoljeno i ranjivo. Istu ogoljenost — nagost tela, a zatim i ranjivost — vidimo i u „Hrani za dušu“. Dela Kraus i Nelson zajedno oblikuju ključni korak u razvoju autoteorije: od performativne filozofije ka otelovljenom mišljenju.

Autoteorijski aktivizam

Tela umetnica Pajper, Kraus i Nelson predstavljaju sposobna ženska tela, obrazovana i viđena u društvu, tela koja aktivno i samosvesno otelovljuju teoriju. Nasuprot njima, umetnica i književnica Džoana Hedva, u svom eseju „Teorija bolesne žene“ [„Sick Woman Theory“], objavljenom 2016. godine u onlajn magazinu Mask [Mask Magazine], ukazuje na postojanje nevidljivih tela koja su isključena iz sfere javnog života zbog različitih vidova invaliditeta. Hedvin esej „Teorija bolesne žene“ nastaje 2014. godine tokom razvoja protesta protiv rasizma i policijskog nasilja [*Black Lives Matter*] u južnoj Kaliforniji, na kojima umetnica nije mogla da učestvuje zbog hronične autoimune bolesti i posledične onesposobljenosti (Hedva, 2016). Polazeći od reči Hane Arent [Hannah Arendt] da je „svaka radnja izvedena u javnosti politička“ (Arendt, 1958), Hedva postavlja pitanje: šta je sa onima „koji nisu fizički u mogućnosti da iznesu svoja tela na ulice“ — bilo zbog bolesti, invaliditeta, siromaštva, odgovornosti za brigu o drugima ili pretnje nasiljem (Hedva, 2016)? Autorka ovde osporava ideju da je otpor moguć jedino kroz fizičko prisustvo u javnom prostoru i uvodi zaokret u autoteorijskoj praksi: umesto performativnog otelovljenja teorije,

karakterističnog za Pajper, Kraus i Nelson, Hedva u fokus stavlja telo, čija se ranjivost pretvara u političku snagu.

„Teorija bolesne žene“ ističe razliku između vidljivih i nevidljivih tela i razvija se u formu manifesta. „Bolesna žena“ u ovom slučaju nije nužno žena niti nužno bolesna: termin označava identitet i telo svih onih kojima su uskraćena prava na zdravstvenu negu, javno delovanje, pa čak i samu egzistenciju. Hedva piše:

„Teorija bolesne žene je za one koji se svakodnevno suočavaju sa svojom ranjivošću i nepodnošljivom krhkošću i zbog toga se moraju izboriti da njihovo iskustvo ne bude samo poštovano, već prevashodno učinjeno vidljivim... jer je ovaj svet izgrađen protiv njihovog opstanka“ (Hedva, 2016).

Hedva „bolesnu ženu“ pozicionira kao radikalno inkluzivni politički subjekt — identitet koji destabilizuje biopolitičke norme i osporava ideju da zdravlje, rasa i fizička sposobnost predstavljaju uslove vrednosti i društvenog priznanja. U jednom od najjasnijih pasusa svog manifesta, Hedva (Hedva, 2016) piše da je bolesna žena sinonim za svako telo kome je uskraćeno privilegovano pravo na brigu i priznanje; bolesna žena je suprotnost liku belog, zdravog i sposobnog muškarca koji uživa privilegije u društvu, dok se životi drugih potiskuju u senku.

Kada govori o političkom potencijalu tela, Džudit Batler [Judith Butler] naglašava da telo nije puka prirodna ili fizička datost, već društveno i diskurzivno oblikovan konstrukt (Butler, 2007). Prema njenom shvatanju, telo predstavlja složenu mrežu značenja, pa se njegova ranjivost ne može tumačiti kao slabost. Upravo kroz afirmaciju ranjivosti i iskustvo nevidljivosti, Hedvin koncept „bolesne žene“ otvara prostor otpora i redefiniše političko delovanje: ranjivost prestaje da bude ograničenje i postaje resurs za zajedničku borbu i afirmaciju drugačijih oblika subjektivnosti i zajedništva. Kako primećuje Loren Fornijer, autoteorija polazi od otevoljenog iskustva kao primarnog teksta kroz koji se razvija teorijsko znanje, posebno u feminističkom kontekstu (Fournier, 2018: 644). Hedva upravo to potvrđuje: koristi narativ sopstvene bolesti, traume i invaliditeta da bi osporila medicinske, društvene i neoliberalne diskurse koji zdravlje pozicioniraju kao preduslov vrednosti. Na taj način, njen autoteorijski tekst pokazuje da ranjivost može postati i mesto i izvor otpora.

Umesto zaključka: autoteorija kao poziv na promenu

Upoređivanjem autoteorijskih radova Ejdrijan Pajper, Kris Kraus, Megi Nelson i Džoane Hedve uočavaju se različiti načini na koji autorke otevoljuju teoriju i povezuju je sa sopstvenim iskustvom. Na primeru autoteorijskog performansa Ejdrijan Pajper vidimo da autoteorijska praksa omogućava otevoljenje teorijske misli i izvođenje teorije posredstvom tela pri čemu teorija postaje deo umetničkog procesa. Sa druge strane, čitajući tekstove Kraus, Nelson i Hedve postaje nam jasno da autoteorija otvara prostor za kritičko promišljanje i

teoretizaciju telesnih iskustava o kojima se retko govori poput seksualnosti, želja, bolesti, bola, traume i tuge — kako u ličnom, tako i u kolektivnom registru (Fournier, 2018: 645). Kraus teoriju prepliće sa erotskim i emotivnim iskustvom, gradeći dijalog između intime, želja i kritičke misli. Nelson ide korak dalje, integrišući teoriju u svakodnevni život, porodične odnose i telesno iskustvo trudnoće i majčinstva, čime pokazuje da teorija može postati sastavni deo svakodnevne egzistencije. U *Argonautima* teorija više nije samo oruđe kritike, već i sredstvo brige — etičke, afektivne i relacijske. Hedva u prvi plan postavlja ranjivost tela i njegovo isključivanje iz javne sfere, pretvarajući bolest i nemoć u politički čin otpora. Loren Fournier pozicionira autoteoriju kao feministički impuls prisutan još od 1960-ih godina, koji se od *Argonauta* razvija u transdisciplinarnu i transmedijalnu narativnu praksu. Autoteorija zamagljuje granice između autobiografije, teorije i performansa i omogućava da se do znanja dođe putem telesnog iskustva. Danas njen značaj prevazilazi puko brisanje disciplinarnih granica: autoteorijski tekstovi i performansi postaju platforme za glasove koji su do skora bili nečujni i zanemareni, za tela koja su ostajala nevidljiva i za teme poput seksualnosti, bolesti, mentalnog zdravlja, traume, tuge i bola — o kojima se nedovoljno govorilo iz prvog lica, na „način koji je direktan, performativan i samosvestan” (Fournier, 2021: 6).

Umesto klasičnog zaključka, ovaj rad završavam pozivom da autoteoriju shvatimo kao praksu mišljenja i stvaranja koja nas poziva da kritički razmatramo lična i kolektivna iskustva i menjamo način na koji mislimo, pišemo i delujemo. Upravo se u toj sprezi između ličnog i kolektivnog, umetničkog i teorijskog, nalazi transformativna snaga autoteorije — da iz pozicije ranjivosti sopstva stvori prostor otpora i mogućnost za promene, kako unutrašnje, tako i društvene.

Literatura

- Ahmed, S. (2017). *Living a feminist life*. Duke University Press.
- Butler, J. (2007). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Clare, R. (2020). Becoming autotheory. *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*, 76(1), 85–107.
<https://doi.org/10.1353/arq.2020.0003>
- Fournier, L. (2021). *Autotheory as feminist practice in art, writing, and criticism* (Kindle ed.). MIT Press.
- Fournier, L. (2018). Sick woman, sad girls, and selfie theory: Autotheory as contemporary feminist practice. *Auto/Biography Studies*, 33(3), 641–660.
<https://doi.org/10.1080/08989575.2018.1499495>

- Gallop, J. (2002). *Anecdotal theory*. Durham, NC: Duke University Press
- Hedva, J. (2016). Sick woman theory. *Mask Magazine*. Retrieved from: <https://theanarchistlibrary.org/library/johanna-hedva-sick-woman-theory>
- Heiser, J. (2018). Adventures in Reasonland. In C. Butler & D. Platzker (Eds.), *Adrian Piper: A Reader* (p. 32). New York: The Museum of Modern Art.
- Hawkins, J. (2001, February 20). Smart and theoretical fictions. *CTheory*. Retrieved from: <https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/view/14880/5775>
- Kraus, C. (1997). *I love Dick*. Semiotext(e).
- McCrary, M. (26. 04. 2015) Riding the Blinds. *LA Review of Books*. Retrieved from: <https://lareviewofbooks.org/article/riding-the-blinds/>
- McLuhan, M. (1994). *Understanding media: The extensions of man*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Mercer, K. (2018). Contrapositional becomings: Adrian Piper performs questions of identity. In C. Butler and D. Platzker (Eds.), *Adrian Piper: A reader* (123–136). Museum of Modern Art.
- Nelson, M. (2015). *The Argonauts*. Greywolf Press.
- Nelson, M. (2021). *On freedom: Four songs of care and constraint*. Minneapolis, MN: Graywolf Press.
- Piper, A. (1981). Food for the spirit, July 1971. *High Performance*, 4(1), 34–35.
- Preciado, P. B. (2013). *Testo junkie: Sex, drugs, and biopolitics in the pharmacopornographic era*. The Feminist Press at the City University of New York.
- Wollen, A. (2014). *Sad Girl Theory*. Objavljeno putem Instagram platforme @audreywollen.

Aleksandra M. Panić

AUTOTHEORY: FROM EMBODIMENT TO SOCIAL ACTIVISM

Summary: This paper positions autotheory as a transdisciplinary and transmedial artistic practice that enables the embodiment of theory and its enactment through the body. By analyzing selected works of Adrian Piper, Meggie Nelson, Chris Kraus, and Johanna Hedva, the paper explores how autotheory engages with identity, feminist critique, and embodied experiences of sexuality, illness, pain, grief, and trauma.

The genealogy of autotheory, though formally named in Maggie Nelson's *The Argonauts* (2015), can be traced back to hybrid practices that merge personal narrative with theoretical discourse, from postmodern autobiographical writing to feminist theory. Lauren Fournier conceptualizes autotheory as the integration of self with philosophy or theory in ways that are direct, performative, and self-reflexive.

Case studies illustrate the diverse modalities of autotheoretical practice: Piper's *Food for the Spirit* (1971) enacts theory through bodily discipline and performance; Kraus's *I Love Dick* (1997) interweaves erotic desire and theoretical critique; Nelson's *The Argonauts* (2015) integrates theory with embodiment, relationality, and care; while Hedva's *Sick Woman Theory* (2016) positions vulnerability and illness as sites of political resistance. Together, these works demonstrate how autotheory amplifies marginalized voices and invisible bodies and allows taboo themes to be unpacked and liberated.

Finally, the paper situates autotheory within contemporary digital and activist contexts, including online manifestos and digital content, where critically framed personal testimony becomes a collective political tool. Autotheory thus emerges not only as an artistic or literary mode, but as a method of knowledge production and a strategy of resistance, inviting both personal and social transformation.

Keywords: autotheory, autotheoretical performance, feminism, activism, digital media, Adrian Piper, Meggie Nelson, Chris Kraus, Johanna Hedva, Sick Women Theory

Datum prijema: 2.9.2025.

Datum ispravki: 4.11.2025.

Datum odobrenja: 7.11.2025.