

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ  
ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ

Докторске уметничке студије

Докторски уметнички пројекат  
**НОВЕ МИТОЛОГИЈЕ**  
изложба графика и објеката

кандидат: Јованка Младеновић  
ментор: ред. проф. др Драган Момиров

Београд, 2016.

## САДРЖАЈ

АПСТРАКТ.....	3
ABSTRACT.....	4
<b>УВОД.....</b>	<b>5</b>
УВОД У ДОКТОРСКИ УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ.....	5
ВОДИЧ КРОЗ НОВЕ МИТОЛОГИЈЕ.....	6
РАСПРОДАЈА КАО СИСТЕМ ОТПОРА.....	8
<b>ОД НЕОАВАНГАРДЕ ДО НОВИХ МИТОЛОГИЈА.....</b>	<b>12</b>
ДРУШТВЕНА РЕАЛНОСТ.....	13
УМЕТНОСТ И ЖИВОТ.....	15
ДРУГОСТИ.....	19
ОД НЕОАВАНГАРДЕ ДО НОВИХ МИТОЛОГИЈА.....	20
<b>ОД МИТА ДО ИСТИНЕ.....</b>	<b>22</b>
КОМУНИКАЦИЈА КАО УСЛОВ ЖИВОТА.....	24
НОВИ ЈЕЗИК.....	25
<b>УМЕТНОСТ И МИТ.....</b>	<b>26</b>
АУТОНОМНИ СТАТУС УМЕТНОСТИ И МИТ.....	26
МИТ У УМЕТНИЧКОЈ ПРАКСИ.....	27
УМЕТНОСТ КАО МИТ У ЕРИ ТЕХНО-ОРГАНСКОГ СВЕТА.....	33
ЕКОМИТОЛОГИЈА.....	35
<b>ЕСТЕТСКА ГРАЂА.....</b>	<b>41</b>
ЕСТЕТИКА И ЖИВОТ.....	41
ЕСТЕТСКА ГРАЂА УМЕТНИЧКОГ ДЕЛА.....	43
<b>МЕТОДОЛОГИЈА ИЗРАДЕ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА.....</b>	<b>44</b>
ТЕОРИЈСКИ АСПЕКТ.....	45
СКИЦА, МОДЕЛ ИЛИ МАКЕТА КАО ПРВА ГРАЂА УМЕТНИЧКОГ ДЕЛА.....	45

ТЕХНО-ОРГАНСКО.....	47
<b>ПРОЦЕС СИТО ШТАМПЕ У КРЕИРАЊУ УМЕТНИЧКОГ ДЕЛА.....</b>	<b>47</b>
УВОД У СИТО ШТАМПУ .....	47
ЗАНАТ И СТВАРАЛАШТВО.....	49
<b>КРАТАК ПРИКАЗ ИЗЛОЖЕНИХ РАДОВА.....</b>	<b>53</b>
НОВЕ МИТОЛОГИЈЕ.....	53
ЕГЗОТИЧНА ПРИВЛАЧНОСТ ОРЈЕНТА.....	56
ПОСЛЕДЊИ ДАНИ.....	58
ЛАНАЦ ИСХРАНЕ.....	59
У НЕСТАЈАЊУ .....	60
СТРАШНЕ ПРИЧЕ.....	61
<b>ЗАКЉУЧАК.....</b>	<b>63</b>
<b>СПИСАК И РЕПРОДУКЦИЈЕ ИЗЛОЖЕНИХ РАДОВА.....</b>	<b>65</b>
<b>ЛИТЕРАТУРА.....</b>	<b>87</b>
БИБЛИОГРАФИЈА.....	87
ВЕБОГРАФИЈА.....	89
<b>БИОГРАФИЈА.....</b>	<b>91</b>

## Апстракт

Докторски уметнички пројекат *Нове митологије* представља нови увид у однос мита (садржинске и естетске грађе уметничког дела), као одраза универзалности традиционалне уметности и дематеријализације објекта као вредности идеје. Ослањајући се на премисе еколошке теорије одрживог развоја обнавља могућност прављења уметности од одбачених и сиромашних-рециклираних средстава али естетски моделованих и уметнутих унутар позиционираног галеријског простора. Таквим прекројеним универзализмом у непрегледном пољу историјски наслеђених уметничких пракси и мултикултурализације остварују се услови за креирање личних и нових митолошких представа.

Рад настаје као савремени коментар субјективно дефинисаних сумњивих вредности путем општеприхваћеног језика мита. Уводи једну могућу анализу митске истине у новом облику савремености и дефинише његово значење и улогу у стваралаштву. Разумевање и популаризација модерних митова кроз призму историчности тј. употребом установљених вредности кодираног језика митологије постаје једноставније и привлачније човеку данашњице.

Методологија израде пројекта је интердисциплинарна и истражује уметничке и теоријске аспекте; прикупља се и научном анализом селектује одабрана митска грађа, потом се трансформише у визуелни садржај и као крајњи исход нуди уметничко дело у форми графика и објеката рађеним техником сито штампе и презентованих у јавном простору.

## **Abstract**

Ph.D. art project 'New mythologies' represents a new insight into the relation between myth (content and aesthetics of the work of art) as the reflection of traditional art universalness and, on the other side, object dematerialization as the value of an idea.

Relying on the sustainable development ecology theory premises, it re-establishes the possibility of making art from rejected and poor (recycled) objects which are aesthetically modelled and located in a positioned gallery space.

This universalness changed in a vast area of historically inherited artistic practices, together with multiculturalism, creates the conditions for personal and new mythological notions.

By means of a widely accepted language of a myth, this work appears as a contemporary comment to doubtful subjectively defined values. It introduces the possible analysis of mythical truth in a new contemporary form and defines its meaning and its role in creativity. Understanding and popularization of modern myths through the historical prism where the established values of coded mythology language are used, become simpler and more attractive to a modern man.

The methodology of this project is interdisciplinary and it conducts research on artistic and theoretical aspects. The appointed myth material is gathered and selected, then transformed into a visual form – a final outcome offered as a work of art: graphics or objects made by silk screen technique and presented in the public space.

## Увод

### Увод у докторски уметнички пројекат

Предмет истраживања докторског уметничког пројекта *Нове митологије* је прображај и ревалоризација наслеђених уметничких пракси, са освртом на неоавангардну појаву дематеријализације и одбацивања елитистичких и модернистичких у корист непривилегованих материјала за свакодневну употребу, кроз анализу односа мита (садржинске) и естетске структуре уметничког дела. Нове митологије духовито деконструишу постојеће идеологије у корист већ сумњиво формираног субјективистичког друштва нудећи нове обрасце понашања *освеићеној* индивидуи ослобођеној устаљених догматских норми. Оне не пружају просветљење или катарзу, већ бригу и запитаност. То је уједно и илустрација једне од најчешћих тема 20. века – деструкције, како у ужем тако и ширем културолошко-цивилизацијском контексту.

Рад је подељен у неколико тематских циклуса, који приказују дечије и друштвене игре, митолошке представе орјента, бајке и угрожене врсте као архетипске симболе нових митологија. Повременом употребом рециклираних материјала за *рециклажу* познатих наратива недвосмислено се истиче потреба за обновом, продужетком и напослетку опстанком.

Пратећи развојну условљеност појединаца и друштва постављају се паралеле између културолошког развоја на глобално-историјском и локалном нивоу. Кроз анализу *митских* прича као идеолошких аксиома приповеда се о цивилизацијском одрастању човека. Пут од детињства до зрелости, од универзалног до личног разумевања добра и зла.

*Нове митологије* пружају нову стратегију отпора савременим идеологијама, као манипулативним средствима, која од нас праве послушне чланове аморфног друштва. Постљудским развојем у доба новог панкапиталистичког техно-органског света губи се свест о социјално-уметничкој еволуцији и опстанку.

Осврћући се на идеју високог модернизма, неоавангарде а касније и концептуалне уметности о смрти сликарства, односно споју уметности и свакодневног живота отварају се многобројна питања на која савремени уметник мора понудити одговарајући одговор у

датом историјском тренутку. Артур Данто (Arthur Coleman Danto) ће изнети следећу тезу: *смрт у уметности наступа када уметност и филозофија, у западној традицији две одвојене делатности људског духа, достигну своју коначну симбиозу – уметност достиже самосвест о себи самој постајући, на тај начин, филозофијом; у том смислу уметност губи своју историјску мисију и долази до свог краја.*<sup>1</sup>

### **Водич кроз *Нове митологије***

Ослањајући се на досадашња истраживања и реализоване пројекте овај рад ће имати вишеслојну уметничко-теоријско-технолошку подлогу.

Сажетим освртом на неоавангардне покрете са акцентом на сиромашну уметност (Arte Povera) започиње анализа првог поглавља овог докторског уметничког пројекта, односно ревалоризација наслеђених уметничких пракси дематеријализације и одбацивања елитистичких и модернистичких у корист непривилегованих материјала за свакодневну употребу у контексту савремености.

Изузев природних материјала (папира, платна и дрвета) у реализацији овог уметничког рада коришћени су и неестетски, истрошени предмети масовне потрошње, који графичким интервенцијама, односно рециклирањем, постају уметнички објекти. Њиховом деконструкцијом и наглашавањем мења се значај и смисао, који добија легитимитет уметничког дела. Овим се жели нагласити потреба и важност промене односа према оваквим одбаченим формама, јер у овдашњој поставци друштвених вредности само уколико је нешто дефинисано као вредно постаје предмет пажње и жеље.

Употребом оваквих материјала и објеката поставка измиче устаљеној галеријској пракси *графика на зид* и тиме мења простор перцепције уметности чинећи га транспарентним и истиче нову функцију уметничког дела у корист директне комуникације.

---

<sup>1</sup> Мишко Шуваковић, Јеша Денегри и Никола Дедић, *Тријумф савремене уметности-Мапирање дисконтинуитета опсесија, уживања, поседовања, фантазија и субверзија унутар материјалних уметничких пракси у Србији током двадесетог века*, Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад, 2010, 251.

Поглавље *Од мита до истине* пружа преглед на функцију и значења мита у уметности-филозофији и објашњења специфичних изражајних поступака овог уметничког рада износећи расположење историјског тренутка који улази у раздобље постљудске реалности. Односно, *сваки мит, свако дело уметности у бити трансценденција, критички рефлекс фантазије на овосветовни пораз егзистенције. Док је мит зачућеном древном човеку над замршеном и хаотичном збиљом пружао утеху у једној заокруженој, и од сваке противречности и сумње ослобођеној слици, дотле су модерни мит и уметност, такође форме једне особене трансценденције, који пружају наду човеку наше цивилизације, скрећући пажњу како је овај историјски застој - етаблирање људске моћи и креативности, као и стављање целокупне духовности и слободе човека под контролу Ума и његових извршних органа: технике, политике и идеологије, само пролазни застој, те да се пробијање копрене тоталитарног ума може остварити у домену Утопијског, у модусу Наде.*<sup>2</sup> Савремени човек не верује више у смисаони живот, најављује ерозију универзума традиција, нестајање поредака права, политике, етике и естетике. У таквом, новом грађанском индивидуализму јавља се простор за нове, досада непознате облике субјективне промишљености и критике. Овакво саморазумевајуће субјективистичко друштво упловљава у зону слободне мисли погодну за бесконачне варијације утицаја.

*Екомитологија*, као нови појам уводи овај уметнички рад у ангажовано поље уметничког дела у складу с измењеним духом времена. Духовито оживљавање старих, одбачених предмета, нефункционалног отпада, освртање на необновљиве природне ресурсе, илустрације угрожених врста, као и осврт на дефиницију и значај теорије одрживог развоја, симболизује стварање нове освешћене индивидуалности лишене страха.

Као важан сегмент рада истиче се и појам *естетске грађе* уметничког дела, која се посебно анализира и дефинише у истоименом поглављу. Износи лични став према односима субјекат-садржај-естетки предмет у процесу стварања уметничког дела. Естетска димензија, у овом раду, као чулна или материјална стоји у синтези са духовним или садржајним и као само спољна манифестација није способна да егзистира сама, али као *видљиви садржај* постаје изузетно важна.

---

<sup>2</sup> Сретен Петровић, *Мит, религија и уметност*, Филолошки факултет, Београд  
<http://www.rastko.rs/cms/files/books/4fa044e01a693> (преузето 19.01.2016. у 9:25)



Наредно поглавље *Процес сито штампе у креирању уметничког дела* представља и дефинише процес, разлог и употребу одабраног медија за реализацију овог вишеслојног докторског уметничког рада. Графичка техника сито штампе, као најприлагодљивије методе штампања која пружа могућност стварања отиска на готово свакој површини уз произвођење низа ефеката и варирања наноса филма боје који се не може уклопити ни у један други процес, био је неизбежан и најбољи избор. Овај медиј омогућава употребу различитих подлога у виду површина или тродимензионалних објеката који су презентовани у овом раду, а имајући у виду еколошки аспект то су углавном рециклирани материјали, предмети за једнократну употребу, папир, текстил и дрво штампани искључиво бојама на воденој бази.

Последње поглавље обухвата осврт на резултате постигнуте у току уметничких истраживања и приказ реализације и презентације рада у јавном простору.

## **Распродаја као систем отпора**

Како би се лакше дефинисали, разјаснили и реализовали мотиви и циљеви овог докторског уметничког пројекта неопходно је направити кратак осврт на претходни рад, са акцентом на магистарски под називом *Распродаја*. Поглавље *Распродаја као систем отпора* пружиће кратак увид у интересовања, полазишта и методе уметничких истраживања у ранијем раду, које се са одређеним модификацијама преносе и у овај, који у ширем смислу представља његов наставак.

Рад *Распродаја* је покушај да се обједине историјске парадигме уметности и савремена дешавања на том пољу у оквиру тржишних, компјутерских и артефицијалних система вредности, односно, како се значење уметности дефинисало кроз време и које су то промене у друштвеној стварности довеле до савремене дефиниције уметничког дела. Назив рада треба да укаже на изједначавање уметности-уметничког са било којом врстом робе.

Системи отпора попут уметничке групе САЕ (Critical Art Ensemble)<sup>3</sup> и руског уметника Александер Бренер (Алекса́ндр Давидович Бре́нер) који су представљени у раду

---

<sup>3</sup> Critical Art Ensemble (CAE), америчка уметничко-теоријска група коју чини пет уметника различитих специјализација укључујући компјутерску графику, веб дизајн, видео, филм, фотографију, перформанс.

само су неки од мноштва могућности на који начин се данашњи уметник може суочити са тоталитарним режимом владајуће идеологије. Систем отпора *Распродаја*, представља заправо реализацију Бодријарове (Jean Baudrillard)<sup>4</sup> идеје о супротстављању таквим системима које намеће друштвена стварност, вештачке потребе за културом као и артифицијелности саме културе обзиром да се ради о умрежености економских-капиталистичких, компјутерских и историјских интерпретација, који се на тај начин преносе на саму уметност.

Рад је покушај да се на основу Бодријаровог (Jean Baudrillard) текста *Феномен Бобур* (Centre Georges Pompidou) формира стратегија отпора данашњој доминацији и утицају тржишних система капитала на поље уметности. У поменутом тексту Бодријар (Jean Baudrillard) на чињеницама масовног друштва, масовне производње и потрошње, гради својеврсну критику простора за перцепцију уметности (Музеј Бобур) као и изопштености таквих простора из света тржишта и капитала.

У галерији ФЛУ изложене су графике и објекти подељени у три целине које подједнако осликавају једно субјективно виђење тренутног стања уметничких пракси. Намера је била организовање навале на галеријски простор, као јавни простор за распродају вредности уметничког дела, који постаје једнак простору тржних центара и уметност изједначује са сваком другом робом. Симулацијом сезонске распродаје на којој заправо и немате шта да купите, али примамљива реклама или слоган маме масе да уђу унутра и чини простор перцепције уметности (галерију ФЛУ) транспарентном и истиче њену функцију простора за трговину било каквом робом и самим тим уметничко дело претвара у објекат масовне потрошње.

---

Група је оформљена 1987. године и основу својих истраживања заснива на интеракцији уметности, критичке теорије, технологије и политичког активизма. Њихова појава на америчкој уметничкој и теоријској сцени веома доприноси развоју нове критичке мисли и стваралачко-критичког односа према друштвеној пракси.

<sup>4</sup> Жан Бодријар (Jean Baudrillard), француски писац, теоретичар, филозоф, социолог и критичар савременог друштва, културе и мисли. Објавио је више од тридесет књига и као култна фигура постмодерне теорије може се сагледати као теоретичар који је испитивао живот симбола и утицај технологије на друштвени живот развијајући сопствену перспективу. Погледати: Жан Бодријар, *Симулакруми и симулација* ( прев. Фрида Филиповић ), Светови, Нови Сад, 1991.



Јованка Младеновић, *Распродаја* – магистарска изложба, галерија ФЛУ, Београд, (2010)

Део рада под називом *За једнократну употребу* чини већи број дигиталних графика који визуелно подржавају концептуалну уметност као носиоца промена у вредносном систему уметности 20.ог века који велича саму идеју уметничког дела, а уметнички предмет ставља у други план или га чак изоставља. Представљање радова познатих концептуалних уметника на предметима за једнократну употребу наглашава саму тезу ове уметности која одбија стару функцију и свој елитни статус. На предметима који немају никакву уметничку вредност, чак шта више имају само једнократну употребну вредност, публици су представљена дела аутора који стварају сопствени медиј који бежи поређењу са свим дотадашњим медијима текст, слика, фотографија, објекат, доказујући тим надмоћ уметника-човека над техником и тржиштем.

Попут руског уметника Александра Бренера (Алекса́ндр Давидович Бре́нер) апроприацијском методом, мењају се вредности и присвајају (у ауторском смислу) радови других уметника. Таквом деконструкцијом-наглашавањем као и присвајањем отвара се питање правог смисла уметности која данас налази оправдање искључиво у трговинском односу.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Пројекат *Долар* (1997), дело руског уметника Александра Бренера (Alexander Brener) као перформанс (акција исцртавања знака \$), документација и процес утемељења овог пројекта као уметничког дела кроз постојећи правни систем и само дело као објекат - слика Казира Маљевича (Kazimir Malevich) *Suprematisme* са исцртаним знаком \$. Променивши вредност слике, деконструкцијом-наглашавањем и апроприацијом у ауторском смислу, уметник отвара питање правог смисла уметности у и око западног културног миљеа.



Казимир Маљевич (Kazimir Malevich)-Alexander Brener (Александар Бренер), Пројекат *Долар*, (1997)



Јованка Младеновић, *За једнократну употребу*, дигитална штампа, 3x (70x50cm), (2010)

*Поглед из другог угла* је део поставке састављен од већег броја графика рађених у различитим техникама (сито штампа, литографија и дигитална штампа) и објекта који најдиректније осликавају покушај истраживања материјалне културе. Она се најшире може објаснити као проучавање односа између људи и ствари у различитим социјалним, историјским, просторним и временским контекстима. Упућује нас на политичке и

економске утицаје на развој друштва и конструсање идентитета (индивидуалног и националног) који се преносе на саму уметност која је и по дефиницији производ људске делатности. Политика је вештина владања, тј. вештина освајања власти и стицања моћи као и њиховог што дужег поседовања, а све што се добија освајањем, одржава се силом и принудом.

Овим радом уметност изједначена са материјалном производњом-потрошњом експериментално излази на тржиште и претвара се у потрошну робу чиме се суштински мења њен карактер. Односно, конзумира се као свака друга роба, конзумент обуставља сваку интелектуалну активност и задовољава се простом чулном потрошњом.

## **Од неоавангарде до нових митологија**

Неоавангардом се називају експерименталне уметничке праксе настале као *рециклажа* историјских авангарди у клими доминантног високог модернизма. Међутим, она нема више статус предходнице модерне, већ напротив улогу алтернативне, критичке праксе унутар владајућег модернизма постиндустријског хладноратовског друштва.<sup>6</sup>

Теоретичари различито тумаче појмове авангарде и неоавангарде, стога се задржавамо на интерпретираној дефиницији Бенцамина Буклоха (Benjamin Heinz-Dieter Buchloh)<sup>7</sup> адекватној разумевању и анализи овог докторског уметничког пројекта; Историјске авангарде (футуризам, експресионизам, дада, конструктивизам и надреализам) биле су иновацијске праксе које су претходиле високом модернизму и стварале алтернативни модернизам развијеног потрошачког капитализма, док је неоавангарда била критика и деструкција модернизма који је тада постао доминантна институционална,

---

<sup>6</sup> Неоавангарда, концептуална уметност и кризе социјалистичког модернизма-Република, <http://www.republika.co.rs/430-431/19.html> (преузето 15.5.2015 у 21:23)

<sup>7</sup> Бенцамин Буклох (Benjamin Heinz-Dieter Buchloh), немачки историчар и професор модерне уметности на Харварду. Творац многобројних дела међу којима се истичу есеји послератне уметности касних седамдесетих.

уметничка култура. Дакле неоавангарде треба анализирати кроз оквир послератног модернизма као мегакултуре, независно од уметности предратних историјских авангарди.

Његова поставка је да се различите манифестације неоавангарде јављају у радикално другачијем окружењу културне хегемоније него што је то био случај са „оригиналним“ авангардама: ова промена се, пре свега, огледа у постепеном превладавању глобалног корпоративног глобализма у односу на некадашње националне буржоаске државе које су чиниле „идеолошки хоризонт“ авангарде. Неоавангардне праксе више не настају унутар културне матрице националне државе, нити унутар фикција националног идентитета као својих ултимативних друштвених подлога... Њихов стил изгледа да је, супротно овоме, померен (вероватно већ са апстрактним експресионизмом) према моделу културне производње која је дословно утемељена економским структурама напредног глобалног корпоративног капитализма...<sup>8</sup>

## Дрштвена реалност

У разумевању овог рада неопходно је направити кратак преглед ових до тада не постојећих, недефинисаних и незамисливих уметничких појава које су остале као опомена и константно подсећање на борбу за опстанак уметности унутар новог рационалног друштва склоног препуштању самовољи власти.

Уметници Дишан (Marcel Duchamp), Ман Реј (Man Ray) и Штиглиц (Alfred Stieglitz) први нуде другачију визију уметности и уметничког оспоравајући сваку визуелност и фигуративност или мит о уметности као израза духовности. Касније појавом Даде<sup>9</sup> и уметничких пракси након другог светског рата дефиниција уметности која је дотада постојала добија потпуно другачији оквир. Однос између уметности и друштва се у тој мери мења да се сматрало да је смрт уметности неизбежна. Она губи своју друштвено корисну

---

<sup>8</sup> Никола Дедић, *Утопијски простори уметности и теорије после 1960*, Вујичић колекција, Аточа д.о.о, Београд 2009, 73, [http://www.academia.edu/805223/Utopijski\\_prostori\\_umetnosti\\_i\\_teorije\\_posle\\_1960](http://www.academia.edu/805223/Utopijski_prostori_umetnosti_i_teorije_posle_1960) (преузето 22.01. 2016. у 15:10)

<sup>9</sup> Дада, уметнички покрет зачет у зарађеној Европи у Цириху 1916. Године. Својим деловањем одбацују традицију бавећи се деструкцијом и реконструкцијом постојећих естетских норми.

улогу и постаје потрошна вредност. *О смрти уметности не може бити говора ни у смислу у коме је Ниче говорио о смрти Бога: уметност није метафизичка вредност, већ начин на који је човек деловао кроз историју. Уметност је имала почетак, према томе, она може имати историјски крај.*<sup>10</sup>

Током шесте и седме деценије двадесетог века појављују се нове, критичке утопијске уметничке групе неоавангарде (Флуксус, Конструктивизам, Нео-дада, Хепенинг итд.) праћене различитим теоријским платформама, које ће касније условити појаву концептуалне уметности.

Година 1968. као прекретница за светску историју узета је и за почетак нове историје уметности у свету и код нас. Италијански критичар Ренато Барили (Renato Barilli)<sup>11</sup> напомиње да је то година *на основу које ће се та историја делити на период пре и после наведеног датума.*<sup>12</sup> Крајем шездесетих свет је захватила озбиљна политичка криза која се читавала у класним разликама, економској експлоатацији, незапослености и политичкој репресији. Криза је изазвала студенте широм старог континента, који покрећу масовне и радикалне протесте заједно са новом левицом и нуде реформу читавог друштва. Ипак њихове утопијске идеје наишле су на јак отпор припадника актуелних друштвених власти који су у својим рукама имали економску моћ. Гушење ових студентских покрета изазвали су крупне последице; апатију, повлачење, незаинтересованост, али и стварање опозиције која је пронашла своје изворе енергије за цветање новог авангардног покрета у уметности и култури. Након Другог светског рата, између 1950. и 1970. године нагло је порасла трговина уметничким предметима, као одраз система капиталистичке привреде и слика (уметнички предмет) је претворена у робу. Слично се догодило и са свим пратећим институцијама – галерије, критика, часописи, па и музеји, бивају укључени у такве тржишне механизме. Појавила се нова генерација уметника која је одбацила традиционални систем

---

<sup>10</sup> Ђулио Карло Арган, Акиле Бинито Олива, *Модерна уметност 1770-1970-2000 II* (прев. Милена Марјановић) КЛИО, Београд, 2005, 170.

<sup>11</sup> Ренато Барили (Renato Barilli), италијански критичар, написао је многобројне есеје на тему савремене уметности, авангарде, постмодерне, некадашњи професор и кустос многобројних изложби. Погледати: Renato Barilli, *Informale oggetto comportamento*, Feltrinelli, Milano, 1979; Barilli Renato, *Понашање, Идеје 6*, Београд, 1976.

<sup>12</sup> Јеша Денегри, *Српска уметност 1950-2000, Седамдесете*, ЦИЦЕРО, Београд, 2013, 263.

вредности и овакав поредак, одбила је стару функцију уметности и уместо готовог уметничког дела понудила процес, концепт где циљ више није готово дело већ сама идеја која постоји у уму ствараоца коју он преноси публици.

*Након револуционарне 1968. године, утопијске идеје левице огледају се на неколико нивоа: у политичком смислу долази до преиспитивања начела спонтане и нехијерархијске револуционарне борбе која се у пракси показала као неефикасна и обнове појединих начела партијског организовања, односно, долази до трансформације нове левице у мноштво појединачних покрета и кампања (екологија, феминизам итд.); у естетском смислу, концепт пројекта бива замењен истраживањима језичких и значењских граница и вредности уметничког дела, односно светова уметности (у питању је настанак појава као што су *arte povera*, *body art*, перформанс, концептуална уметност итд, односно постепена трансформација из утопијске „нео“ у постутопијску „пост“ авангардну парадигму); у филозофском смислу, долази до постепеног напуштања утопијско-хуманистичких концепција субјекта и конципирања (постструктуралистичке) тезе о крају субјекта, односно субјекту као културалној конструкцији.<sup>13</sup>*

Овај докторски уметнички пројекат је и покушај да се освртом на разне друштвене и политичке тенденције које су условиле појаву неоавангарде направи паралела са савременим тековинама друштва које неминовно доводе до кризе уметности, односно њене материјалне вредности, као одраз кризе модерног доба.

## **Уметност и живот**

Попут уметничких појава неоавангарде неизбежно је говорити о сегменту стваралаштва у коме се уметност и свакодневни живот преплићу у контексту савремености. Међутим, освртом на односе мита и уметничког дела, садржаја и манифестације, субјекта и објекта, овај рад пружа шири увид у ову природну симбиозу из угла историчности.

Испитивање односа живота и уметности почиње и раније појавом Даде, М. Дишана (Marcel Duchamp), К. Швитерса (Kurt Schwitters), надреализмом, каснијим New Dada

---

<sup>13</sup> Никола Дедић, нав. дело, 88.



асамблажима Р. Раушемберга (Robert Rauschenberg) , К. Олденберга (Claes Oldenburg) и других. Као догађај, искуство и перформанс, уметност ван неутралних изложбених простора у урбаном и природном окружењу вуче корене у јапанској Гутаи групи, Land artu, акционом сликарству Џ. Полока (Jackson Pollock) или уметности европских Кобра (Cobra-CoBrA) уметника.

Интернационални талас стварања уметничких група (Гутаи (1954), Хепенинг (Happening-1959), Бечки акционизам (1965), Флуксус (1961), Фектори (Factory-1963)) превазилази поетике различитих покрета, приказујући менталитет нових уметничких и друштвених навика. Ове групе уметника радиле су ван општеприхваћеног система уметности, у алтернативним просторима и њихова уметничка продукција, као одраз нових друштвених норми, бива лишена стваралачке естетике у корист етике.

У касним шездесетим појавила се неколицина уметника из Италије окупљена око заједничке идеје где се уметност и живот, природа и култура спајају и прожимају у кодирани језик уметности. Њихов рад познат као *Arte Povera*<sup>14</sup> или сиромашна уметност, но не превасходно окренута ка сиромашним материјалима, је великом брзином утицао на уметнике широм света и произвео нови алфавет за језик реалног искуства. Почевши од сликарства, ови уметници нису одбијали традиционалне технике, али су у уметничку праксу увели и природне процесе (гравитацију, електрицитет) и органске материјале (поврће, животиње, земљу, рециклиране објекте) и покренули нове моделе критичке уметничке праксе: Живописна таписерија *Map of the world (Карта света)*, којом уметник Алигиеро Боети (Alighiero Boetti) испитује сопствене границе, као и границе национализам-патриотизам, претвара једноставну идеју у визуелизовану политичку визију промена глобалних односа и режима. Током наредних деценија овај рад постао је лајт мотив за велики број мапа различитих боја, величина и идеологија; Микеланђело Пистолето (Michelangelo Pistoletto) својим радом *Venus of the Rags (Венера у крпама)* на сликовит начин поставља питања на тему шта је уметност данас и куда она води идр.

---

<sup>14</sup> *Arte Povera* - италијански термин који значи слабу/сиромашну уметност, наводно изведен из дела *Ка сиромашном позоришту* пољског редитеља Јежи Гротовски (Jerzy Marian Grotowski). Описује врсту авангардне уметности начињене од "нађених предмета", укључујући безвредне материјале, као што су земљиште, комадићи дрвета, крпе, остатци новина итд.



лево: Микеланђело Пистолето (Michelangelo Pistoletto), *Венера у крпама*, (1967, 1974); десно: Алигиерио Боети (Alighiero Boetti), *Карта света*, 200 x 360cm, (1971-72)

У покушају да смање интелектуалну контролу над доживљајем они су уметнички објект свели на елементаран сиромашан гест и тиме успоставили нови језик, ни визуелни, ни вербални, ни фигуративни, ни апстрактни. Одбијајући буржоаске вредности и постиндустријски капитализам, као и Марксизам, они су анархично пригрлили моћ имагинације и повратком једноставним материјалима понудили контраст владајућем технолошком свету.<sup>15</sup>

*Дематеријализација уметничког објекта* - термин уводи Луси Липард (Lucy Lippard)<sup>16</sup> и њиме обједињује различите појаве шездесетих односно седамдесетих година 20. века. Овај нови појам уноси новине у тумачењу уметничког објекта који престаје да буде само довршени и трајни естетски циљ и сврха уметничког дела. Уметничко дело указује на процес размишљања (идеју) који може бити реализован различитим дисциплинама од сликарства, скулптуре, природним процесима или технологијом указујући на личност

<sup>15</sup> Bakagiev, Christov, Carolyn, *Arte Povera*, Phaidon, Лондон, 2005.

<sup>16</sup> Луси Липард (Lucy Lippard), амерички писац и критичар, позната по дефиницији дематеријализације уметничког објекта, пионир феминистичке уметности, аутор многобројних књига о савременој уметности, као и добитница више реномираних награда и признања. Погледати: Луси Липард, *Дематеријализација уметности*, Идеје 6, Београд, 1976.

самог уметника уздижући субјекта над објектом. Велики спектар појава у знаку дематеријализације објекта најадекватније је објаснио Ђермано Челант (Germano Celant)<sup>17</sup> дефинишући је као уметност која је настала у *клими побуне у кампусима и индустријским градовима* и која *укида мистичну визију уметности као супериорног и хомогеног ентитета у име конкретне критике система унутра и споља*.<sup>18</sup>

Међутим, за разлику од својих предходника, уметност *Arte Povera* није монументална и тематска, нити попут Land Art истражује однос између уметничке праксе и контроле територије или пејзажа. Они само повремено упливавају у ове или сличне теме, док су њихове активности и интересовања базирани на међуљудским односима и пре индустријској аграрној цивилизацији заснованој на *craft-based* економији у земљи послератне исувише брзе индустријализације. Уметничком стратегијом, избором тема или медија који се тичу ширег јавног мњења и односом према природи, ови уметници бирају принцип социјализације уметничког дела. Уметност постоји ради вишеслојног и комплексног испитивања животних нивоа у којима се креће масовно друштво, где није реч о превласти креативног мишљења већ могућности да естетско искуство делује на свакодневно: *Уметност, као делатност одвојена од живота, губи сваки значај и сваку вредност*.<sup>19</sup>

Ослањајући се на уметничку стратегију *Arte Povera* уметника, *Нове Митологије* својом структуралном и естетском грађом пружају нови вид комуникације унутар конзументског субјективистичког друштва. Испитујући узајамни однос живота и уметности, где предмети за свакодневну употребу добијају уметнички карактер, однос према природи и екологији постаје императив и нужно доминантна тема. Покушава се пронаћи одговор на вечне дилеме где је граница међу њима и да ли је неопходно да постоји.

---

<sup>17</sup> Ђермано Челант (Germano Celant), критичар и теоретичар, на италијанској и међународној уметничкој сцени с краја шездесетих и раних седамдесетих, који се везује за промоцију и дефиницију *сиромашне уметности*.

<sup>18</sup> Ђермано Челант, *Артмикс, Токови уметности, архитектуре, филма, дизајна, моде, музике и телевизије* (прев. Милена Пилетић), HESPERIAedu, Београд, 2011, 8.

<sup>19</sup> Filiberto Menna, *Прорицање естетског друштва, есеји о уметничкој авангарди и модерном архитектонском покрету* (прев. Милана Пилетић и Милена Марјановић), Студентски издавачки центар УК ССО, Београд, 1984, 131.

Делујући у духу дематеријализације објекта, овај рад својеврсном инверзијом; од одбаченог, употребног и безвредног до естетског и функционалног ствара сопствену уметничку представу која нуди могућност трајања.

## Другости

Говорећи о овим појавама, не може се заобићи и важан сегмент националног културног наслеђа који негују оваква или слична убеђења. Крајем шездесетих година 20. века на просторима бивше Југославије појавио се низ различитих уметничких маргиналних другости. Била је то уметност која се противила излагању и архивирању инсистирањем на процесуалности уметничког рада и дематеријализацији његовог производа.

Социјалистички естетизам у форми умереног модернизма, који се институционално и политички подржавао као уметничка пракса тога доба добија алтернативу. И тада као одговор на неприродну, културно-грађанско-политичку симбиозу долази до појаве неоавангарде. Ова уметност деловањем алтернативних група попут Јануар и Фебруар<sup>20</sup>, Bosch+Bosch<sup>21</sup> и КОД<sup>22</sup>, излази из професионалних оквира, напушта традиционалне излагачке просторе и заузима привремене приватне или јавне амбијенте. *Основна тежња ових изложби-акција састоји се у превазилажењу и изолованог положаја уметника у односу на сопствену околину...*<sup>23</sup> Као производ духовне климе ови млади људи, махом студенти различитих профила, удружени у групама делују природним, слободним и неконформистичким понашањем унутар тоталитарног друштва. Уметнички процес се

---

<sup>20</sup> Јануар и Фебруар, неформалне групације које повезује критички субверзивни став према владајућој модернистичкој и социјалбироократској култури.

<sup>21</sup> Bosch+Bosch, уметничка група из Суботице која делује у духу нове уметничке праксе. Под великим утицајем мађарског уметника Лајоша Кашака (Lajos Kassák) и Флуксуса стварају нову визуелну димензију просторне текстуалности.

<sup>22</sup> КОД, уметничка група чији се радови крећу од Флуксуса, филма, позоришта, сиромашне уметности до Ланд-арта и теже идеји да се уметност демократизује и деинституционализује. Погледати: Јеша Денегри Јеша Денегри, *Српска уметност 1950-2000, Седамдесете*, ЦИЦЕРО, Београд, 2013; Мишко Шуваковић, *Група Код, (?), (?)* – Код, каталог ретроспективне изложбе, Галерија савремене ликовне уметности, Нови Сад, 1995.

<sup>23</sup> Јеша Денегри, нав. дело, 35.

демистификује и дематеријализује и такво дематеријализовано дело се повлачи иза процеса производње.

Овај сегмент културног наслеђа алтернативних појава седамдесетих остаје маргинализован и премештен из области уметничког деловања у непоуздану област локалних урбаних митологија. Међутим, можемо поуздано рећи да је оставио утицај и на будуће уметничке захвате деведесетих које се надовезују на специфичне неоконцептуалистичке идеје.

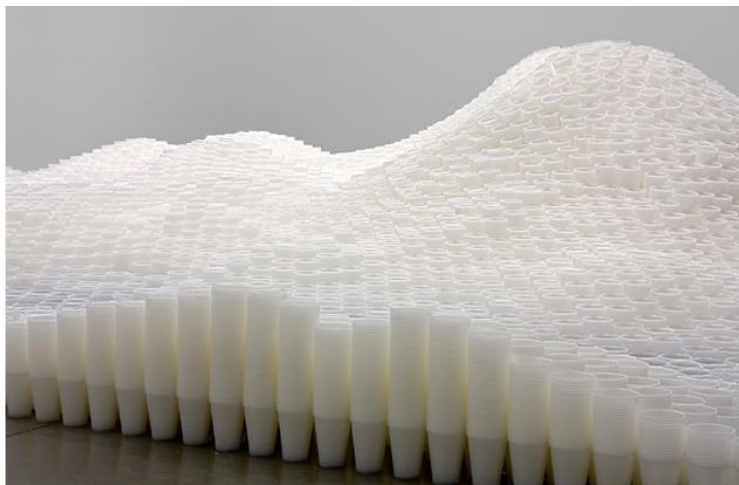
### **Од неоавангарде до нових митологија**

Рад *Нове митологије* оставља отворено поље за ревалоризацију и подсећање на овакве и сличне уметничке појаве неоавангарде као знак да је асимилована и прихваћена у дискурс историје и теорије уметности. Као облик друштвености у привременим слободним зонама остаје у наслеђе као модел за успостављање исте у новом добу људског-уметничког развоја.

Полазећи од појма дематеријализације објекта, кроз одређене теоријске претпоставке, рад доноси сопствене закључке и уноси новину у контексту процеса израде, односа према излагачком карактеру уметничког дела и повратка естетској грађи заснованој на миту као његовој унутрашњој структури. Наиме, креира се нови угао сагледавања на истраживања и резултате ових уметничких појава у контексту савремености. Имајући у виду основне премисе сиромашне уметности, у неочекивано продуженом добу кризе на пољу уметности, долази до потребе за обновом и ревалоризацијом стваралачких појава седамдесетих година прошлог века. Зашто? На ово питање се, разумљиво, нуди више одговора у зависности од субјективног става или од тога из ког географског или економског поља долази питање. У овом раду се, као неки од могућих, нуде потреба за обновом односа публика-уметничко дело и односа човек-природа у друштву скрханих националних и културних идентитета. Будући да припадамо поднебљу перманентно запостављених културних садржаја, из горе поменутих економских, политичких, националних или духовних разлога, долази до потребе за променом. Какве промене може понудити овдашњи уметник? Да ли се оне успешно имплементирају на светској мапи? Да ли је развој

технологије заувек променио обрасце односа према уметничком делу? Постављањем оваквих и сличних питања може се приметити да је неопходно потражити одговоре кроз истраживање и обнову познатих уметничких пракси, учећи на историјским грешкама. Овде долазимо до закључка де је за израду овог рада било занимљиво пронаћи и теоријске патерне на основу којих се може изградити савремени систем борбе. У духу дематеријализације коначног уметничког дела, овај рад полази од већ нефункционалног, дематеријализованог објекта (пример је рад *Нове митологије*, рађен техником ситоштампе на папирној салвети за колаче) дајући му измењену, рециклирану улогу у креирању познатих представа. Овакви, безвредни предмети масовне потрошње улазе у систем елитистички позиционираног уметничког дела, исмевајући и наглашавајући његову непривилеговану функцију. Инверзијом и духовито ангажованим избором тема, рад добија друштвени карактер и попут уметности *Arte Povera* улази у зону свакодневног.

Америчка уметница Тара Донован (Tara Donovan), која прави чудесне инсталације од огромног броја обичних-употребних предмета попут пластичних чаша или дрвених чачкалица, претварајући их у топографске и поетске пејзажне просторе, само је једна од многобројних савремених појава које се баве овим и сличним темама данас.<sup>24</sup>



лево: Тара Донован, *Toothpicks* (Чачкалице), (2001); десно: Тара Донован, *Untitled* (Пластичне чаше), (2006)

<sup>24</sup> Prelude: A Discussion with Tara Donovan | ART21 Magazine, <http://blog.art21.org/2010/04/08/prelude-a-discussion-with-tara-donovan/#.VqJD6lKK-DE> (преузето 22.01.2016. у 16:01)

Имајући у виду фасцинацију уметничким појавама неоавангарде, овај рад нуди одређене новине-измене својствене само њему. Поједини уметнички објекти настају употребом неестетских одбачених материјала, али дело задржава и своју естетску грађу уметнуту унутар друштвено позиционираног галеријског простора.

## Од мита до истине

Када говори о појави нових уметничких пракси седамдесетих историчар уметности и критичар Јеша Денегри објашњава: *Термин нова говори да је реч о иновативној неоавангардној појави битно другачијој у односу на све претходне струје.*<sup>25</sup> Надовезујући се на ову општеприхваћену дефиницију, било је угодно и духовито искористити овај појам у називу самог рада *Нове митологије*.

Реч *митологија*, као што нам је познато, долази од Грка и означавала је у најширем смислу приче које превазилазе историјски тренутак. Састоје се од догађаја чији су хероји богови и неодређено мноштво религиозно поштованих личности. Треба нагласити да митови не постоје као апстрактна независна категорија, већ су смештени унутар историјског и друштвеног контекста као посебна целина људских представа које је требало спознати и образложити.

У потрази за одговором на питање да ли мит треба схватити као истину наилази се на мноштво различитих тумачења у зависности од тога ко стоји иза постављеног питања. Осврнућемо се на једно, за овај рад прихватљиво, Шелингово (Friedrich Wilhelm Joseph Schelling) тумачење : *Природна супротност истине пак јесте песништво. Схватићу их дакле као песништво, претпоставићу да су се и мниле као песништво те да су отуда као песништво и настале. После ових примедба, поетско би се објашњење ближе одредило у овом правцу: у митологији зацело има неке истине, али не истине која је у њу с намером*

---

<sup>25</sup> Јеша Денегри, нав. дело, 28.

положена, дакле не и оне која би се могла чврстао ухватити и као таква исказати.<sup>26</sup> Уметничка интерпретација мита као истине, у овом раду поставља питања и нуди одговоре о суштини људске слободе унутар чврсто формираног материјалистичког друштва. *Ернст Блох (Ernst Bloch) је са најдубљим филозофским уверењем рекао да нема уметности без митолошког тла, и никада је неће бити без неког веровања*<sup>27</sup>, наглашавајући да је мит трајни извор уметности?

Мит можемо посматрати као приповедање, религиозно сведочанство или антрополошки документ. Но, истину о одређеном миту морамо сагледати кроз временски контекст у којем је настао, посматрајући га превасходно као резултат колективне мисли реализоване путем симбола.

Стога се митови, премда у измењеном облику и различитом контексту, и даље стварају; у политици као идеолошка манипулација, у спорту као симбол припадања нацији, у уметности као облик друштвености и отпора, у религији као потрага за истином, свуда са заједничким циљем - апстрактном жељом за знањем.

Дакле, проузроковани страхом од непознатог, који се могао одагнати само уз помоћ снажних симбола, митови функционишу у различитим симболичко-имагинативним сферама у којима се древни свет сусреће са савременим.

Међутим, изузев митолошке садржајности и уметничке естетике битан аспект сагледавања овог рада се неупадљиво помера и на поље међуљудских односа и попут *контекстуалне-релационе уметности* повезује уметничко дело и стварност. *У питању је сагледавање савремене уметничке праксе као места друштвеног сусретања и интеракције (релације), односно тихе субверзије деструкцијом контаминираног јавног простора.*<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Филозофија митологије, Први свезак, Увод у филозофију митологије* (прев. Реља Дражић), ОПУС, Београд, 1988, 19-21.

<sup>27</sup> Сретен Петровић, *Мит, религија и уметност*, Филолошки факултет, Београд, <http://www.rastko.rs/cms/files/books/4fa044e01a693> (преузето 12.01.2015. у 16:42)

<sup>28</sup> Мишко Шуваковић, Јеша Денегри и Никола дедић, *Тријумф савремене уметности-Мапирање дисконтинуитета опсесија, уживања, поседовања, фантазија и субверзија унутар материјалних уметничких пракси у Србији током двадесетог века*, Нови Сад, Музеј савремене уметности Војводине, 2010, 249.



## Комуникација као услов живота

У петходном поглављу пажња је усмерена ка наслеђеним уметничким појавама неоавангарде, које у великој мери подсећају на појаве савремених у подједнако уздрманом историјском тренутку.

У веку изједначених циљева и друштвене мутације, у коме се осигурава трајност јединства и мира, долази до великих и убрзаних промена, изазваних незадовољством и страхом. Поставља се низ питања о томе шта учинити да мир од пролазног и нејаког, у периоду сурове неједнакости, постане стабилан и одржив. Нуде се многобројни одговори међу којима се издваја, узевши у обзир све околности, данас најприхватљивији - лингвистички, односно комуникација. Како се тема не би раширила на исувише разубуђено поље политике и грађанског друштва, задржаћемо се на пољу уметничког деловања у датим околностима.

*Плуралитет је услов живота уметности; дела, уметници, радови имају вредност само у погледу њиховог индивидуалног деловања на заједничко, било да се ради о укусу, месту, збирци дела или историји уметности. И обратно, заједничко у уметности је плод спајања многоструких перспектива од којих свака произилази из посебне и јединствене активности.<sup>29</sup>*

Дакле, плуралитет како у демократији, тако и у уметности чини динамику којом настаје јединственост неког друштва или бића. За савремену уметност не постоји једно култно место, као у религији, већ је потребно константно приступање поновном дефинисању и ревалоризацији.

Може се рећи да се све до седамдесетих година прошлог века уметност дефинише критеријумима који се сматрају универзалним, будући да говоре језиком који није искривљен извештаченошћу цивилизације. Уметничка и естетска заједница од примитивне уметности симбола и митова па све до друге половине 20. века (приближавање крају људске врсте) одражава стадијуме еволуције у детињству човечанства (почетак људске врсте).

---

<sup>29</sup> Жоел Заск, *Уметност и демократија, Народи уметности* (прев. Горица Тодосијевић), Клио, 2004, 105.

*Нове митологије* освртом на митове и симболе, естетску грађу уметничког дела и универзалност традиционалне уметности, као и дематеријализацију објекта и вредност идеје, успоставља нову везу између детињства и зрелости. Таквим прекројеним универсализмом у непрегледном пољу историјски наслеђених уметничких пракси и мултикултурализације остварују се услови за креирање личних и нових митолошких представа.

Једна од битних карактеристика овог рада је и упадљиво одсуство било какве политичке идеје, иако настаје у општем *ратном* контексту и попут уметничких појава деведесетих година представља својеврсну урбану алтернативу.

## **Нови језик**

Дефинишући комуникацијски аспект овог рада неизбежно је говорити о форми и моделу којима се он недвосмислено постиже. Аполитичност указује на нови језик разумљив свима неvezано од географске одређености, религиозне и политичке припадности или друштвеног статуса. Употребом природних и рециклираних материјала за свакодневну употребу, приказима универзалних тема добра и зла ставља се акценат на једино опште, планетарно добро – природу, као нужан језик који превазилази нације.

Анализа митских симбола, прикази прикривеног насиља бајки и басни, као и неприметног нестајања појединих врста ову естетизовану, личну фигурацију чини функционалном и комуникативном. Настао као реакција на затечени социјални и културни контекст својом сугестивном естетиком гради нови, паралелан свет као алтернативу успостављеном систему сумљиво дефинисаних вредности. Можда се наизглед својом тематиком, критичким ставом и стварањем индивидуалистичких уметничких митологија рад може дефинисати као близак новој фигурацији деведесетих година, међутим изостаје та тесна веза са рок музиком, популарном и субкултуром, тако да ово није такво урбано иконичко сликарство.

Критиком технификацијске рационалности, када су узор и императив духа савремености изнова постале митологија и уметност, враћа се вера у обнову духовног сиромаштва света. Окретање истраживању уметности и митологије у древној култури

народа, религији, дечијим бајкама и употребом познатих симбола у заједници са сличним нововременским појавама наглашава се историјска егзистенција заједнице мита и уметности.

## **Уметност и мит**

### **Аутономни статус уметности и мит**

У свом ранијем раду Шелинг (Friedrich Wilhelm Joseph Schelling) помиње појам *нове митологије*, који говори о томе да се идеје морају учинити естетским тј. митолошким као синтеза новог језика уметности, митологије (машта) и филозофије (ум) у коме ни један не доминира над другим. По њему је митологија, нужен услов и прва грађа сваке уметности.

Међутим, савремени уметник заступа аутономни статус уметности, где присуство митског и религијског не угрожава естетску форму уметничког дела већ се посматрају као спољашњи и небитан план естетске структуре. Колико год били наклоњени идеји да су уметност и мит у историјском заједништву, где уметност и поезија извиру из митске истине, ипак, филозофско-критички приступ мора анализирати њихове особености и аутономију.<sup>30</sup>

Мит се некада и не појављује на завршном слоју структуре уметничког дела, већ се задржава у садржинском који не улази у естетски аспект уметности. У овом раду мит је послужио као инспирација или представа утемељених догматских правила подложних ревалоризацији, промени или критици. Мит као херојско наслеђе древних народа, као бајка или илустрација првих представа добра и зла, суперхероја нове генерације или претећег нестајања живота на земљи прераста у комуникативно естетизовано уметничко дело.

Имајући у виду стимулативан карактер мита, у овом раду пажња се усмерава на период раног детињства, доба када је људско биће најподложније различитим варијацијама утицаја. Дете, суочено са непознатим, застрашујућим светом трага за одговорима, заштитом, моралним нормама и остаје преплављено митолошком активношћу. Митови у

---

<sup>30</sup> Сретен Петровић, Мит, религија и уметност, Филолошки факултет, Београд  
<http://www.rastko.rs/cms/files/books/4fa044e01a693> (преузето 19.01.2016. у 9:25)

форми бајке, анимираног филма или игре детету помажу да надвлада сопствени страх и воде га интелектуалном и емотивном сазревању. Херберт Е. Рид (Herbert Edward Read)<sup>31</sup> је кроз своје дело ревалоризовао детињство, којим враћа интегрално *искуство детета као модел естетског понашања, које треба спровести унутар друштвених делатности одраслих.*<sup>32</sup>

Овај докторски уметнички пројекат употребом различитих митологија, извучених из историјског контекста и премештених у непрегледно поље савремених, индивидуалних представа добија карактер урбаног мита. То није апстрактна, религиозна или фантастична представа људске слободе, већ реална и застрашујућа опомена која нема само функцију илустрације или критике, већ нуди прилику за избављење. Естетски илустративни прикази савремених личних митова имају вишеструку улогу; да привуку, насмеју, узбуде и замисле преокупираног, презасићеног и успаваног *конзумента* уметности *новог* доба.

Дакле, чињеница да је мит историјска творевина различитих народа и као таква бива превазиђена или чак одбачена, потврђује да митологија своју егзистенцију превасходно мора захвалити естетском чиниоцу уметности.

### **Мит у уметничкој пракси**

Следећа дискусија о начину коришћења класичне митологије у уметности треба да послужи као историјски преглед појединачних случајева.

Чести митолошки субјекти били су алегорија васкрсења душе, тријумф врлине над злом (борба Амазонки), или наде за вечни живот (Дионис и винова лоза). Ове теме биле су подједнако занимљиве за паганске и хришћанске покровитеље, стога је класична митологија наставила да пружа материјал за ликовне представе и након тријумфа хришћанства. Класични Богови су преживели у касној антици и средњем веку, али са многим изменама, док им је ренесанса у потпуности вратила њихове првобитне облике. У Фиренци, Ботичели (Sandro Botticelli) комбинује средњовековну алегорију са класичном

---

<sup>31</sup> Херберт Е. Рид (Herbert Edward Read), енглески песник и књижевни критичар, најпознатији по бројним књигама о уметности и улози уметности у образовању, Sir Herbert Read | British art critic | Britannica.com, <http://www.britannica.com/biography/Herbert-Read-British-art-critic> (преузето 22.01.2016. у 14:19)

<sup>32</sup> Filiberto Menna, нав. дело, 112.

митологијом, Микеланђело (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni) осликавајући таваницу Сикстинске капеле оживљава *Причу о постанку* или браћа Карачи (Caracci) описујући митски тријумф љубави.



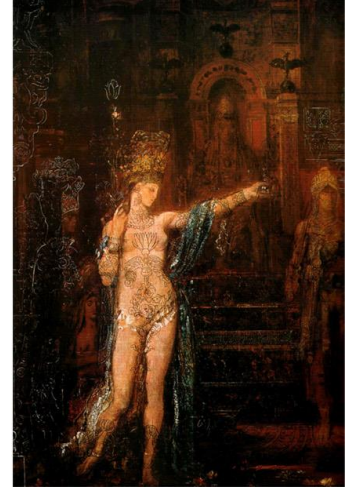
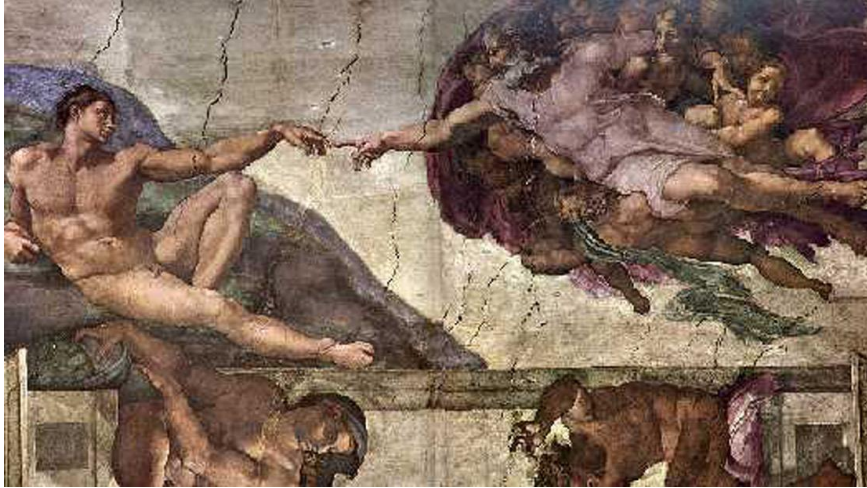
лево: Рубенс (Peter Paul Rubens), *Битка с Амазонкама*, (1618); десно: римска скулптура, *Дионис*, (2. век)



Ботичели (Sandro Botticelli), *Венера и Марс*, (око 1485)

Рубенс (Peter Paul Rubens) у класичној митологији налази сталан извор инспирације, копирао је класична уметничка дела и упознавао се са различитим митолошким представама, које је касније користио на својим делима. Религиозне и митолошке слике Густава Мораа (Gustave Moreau) као представе херојског хуманизма инспирацију налазе у

класичним митовима (Орфеј, Салома, Прометеј, Едип.), као метафорама чистоте прошлости.<sup>33</sup>



лево: Микеланђело (Michelangelo Buonarroti), *Стварање човека*, Сикстинска капела, Рим, (1475-1564);  
десно: Моро (Gustave Moreau), *Салома*, (1876)

Имајући у виду претходно напоменуто (Шелингову) дефиницију мита као поезије један број припадника Париске школе као заједничку тезу подржава романтични идеал уметности као поезије и поезије као живота, где је уметност једини језик постављен изнад мултинационалне комуникације. Константин Бранкуши (Constantin Brâncuș) напушта монументалност Роденове (François Auguste René Rodin) школе и проучава црначку скулптуру, технике резбарије и симболе румунске народне уметности покушавајући да проникне у суштину пластичке пре-језичке форме. Амадео Модиглиани (Amedeo Modigliani) преноси ово искуство на сликарство, али се његово интересовање шири са поља примитивне уметности на индивидуалну митологију тога времена. Италијански уметник Ђино Северини (Gino Severini) нови поетски међународни језик илуструје декоративном фигурацијом религиозне уметности повезујући истинито и митско историјско сећање.

---

<sup>33</sup> Classical Mythology in Art,  
[http://global.oup.com/us/companion.websites/9780195397703/student/materials/myth\\_art/](http://global.oup.com/us/companion.websites/9780195397703/student/materials/myth_art/)  
(преузето 03.02.2016 у 18:50)



лево: Бранкуси (Constantin Brancusi), *Госпођица Погани*, мермер, (1912); десно: Модиглиани (Amedeo Modigliani), *Елвира*, (1918.)

Уметници су различито тумачили и прхватили улогу мита, не нужно као историјску чињеницу, већ као асоцијативан приказ препознатљивих симбола људске слободе. У аналитичком кубизму Пикаса (Pablo Ruiz Picasso) може се закључити да га више интересује човечанство него природа, оно поље несвесног које припада свима. *Свет чак и модеран свет, пун је митова: митови нису опасни док не почну да се намећу као облици свести, као појмови.*<sup>34</sup> Хенри Мур (Henry Moore), енглески уметник европског романтизма, скулпторским техникама гради архаичне, архетипске форме којима наглашава моћ човека у уобличавању света, чак и по субјективном моделу стварности.

Појавом Даде, као покрета који не жели да успостави нов однос у већ нарушеном друштвено уметничком систему, који негира и оспорава појмове уметничког предмета или технике, настају многобројни покрети који теже да ослободе друштво свих структура власти и моћи. Међутим, иако се труде да уметност врате на нулту тачку, предлажући акцију ометања, они недвосмислено користе истријски призната дела уметности као подлогу или критику коју то дело има као мит. Пример је Дишаново (Marcel Duchamp)

---

<sup>34</sup> Ђулио Карло Арган, Акиле Бинито Олива, нав. дело, 83.

осликавање бркова неспорном канонском квалитету слике Ђоконде (Monna Lisa, La Gioconda) , дематеријализујући дело као индустријски предмет.<sup>35</sup>



Дишан (Marcel Duchamp), *L.H.O.O.Q.* (1919);

Поп арт као одраз *не-креативности*<sup>36</sup> масе одражава потребу појединих уметника да изрази тескобу и лични став према једноличности потрошачког друштва. Ови аутори вешто користе савремене иконе и симболе конзумеризма манипулишући реалношћу и функцијама неприметно потрошних предмета. Кле Олденберг (Claes Oldenburg) предимензионираним приказима намирница као симбола безличног друштва *које само себе изједа*,<sup>37</sup> креира својеврсну митолошку структуру. Анализирајући дело Ендија Ворхола (Andy Warhol) као одраза америчког менталитета тога доба, долазимо до нове, снобистичке и безличне митологије изведене из модула урбаног простора. *Он разрађује стратегију која се тиче представе, бавећи се и консензусом, прилагођавањем, поимањем моћи и промоције, а све*

---

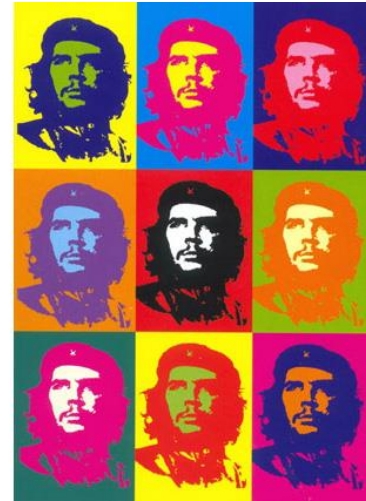
<sup>35</sup> Interviews, TOUT-FAIT: The Marcel Duchamp Studies  
[http://www.toutfait.com/issues/volume2/issue\\_4/interviews/md\\_guy/md\\_guy.html](http://www.toutfait.com/issues/volume2/issue_4/interviews/md_guy/md_guy.html) (преузето 22.01.2016. у 16:33)

<sup>36</sup> Ђулио Карло Арган, Акиле Бинито Олива, нав. дело, 211.

<sup>37</sup> Исто, 213.



преко ефемерних, привремених визија које управо истичу несталност и потрошњу представа и митова.<sup>38</sup> Том Веселман (Tom



лево: Кле Олденберг (Claes Oldenburg), *Floor Cake*, (1962); десно: Енди Ворхол (Andy Warhol), *Che-Guevara*, (1962)

Wesselmann) интерпретацијама рекламних паноа као еротске поруке, гради својеврсну урбану критику, која својом масовношћу добија статус мита. Савремени, шведски уметник Матс Минхаген (Mats Minnhagen)<sup>39</sup> користи медиј дигиталне графике и илустрације за драматичне, духовите и живописне приказе бајки и митова идр.



Том Веселман (Tom Wesselmann), *Sunset Nude*, комбинована техника

<sup>38</sup> Ђермано Челант, нав. дело, 28.

<sup>39</sup> Minnhagen illustrations, <http://www.minnhagen.com/> (преузето 13.01.2016. у 17:30)

Може се закључити да је употреба мита, не обавезно као митолошке или религиозне истине, већ и као вредносно процењеног уметничког дела или предмета популарне културе које својим трајањем или масовношћу добија карактер мита, присутна у свим епохама и наизглед противуречним идеологијама.

### **Уметност као мит у ери техно-органског света**

Као резултат истраживања промена и дефиниција вредности уметничког дела може се рећи да је уметност “*претрпела процес прилагођавања потрошњи*”<sup>40</sup>. Изгубивши статус алтернативе свету економије излази на тржиште као функционална и луксузна роба. Упловљава на колебљиво језичко поље дизајна, архитектуре, моде и рекламе и добија равноправан савезнички положај унутар измењене друштвене и културне средине. Некада застрашујуће замисли и предсказања поп-арта где се уметност уклапа у остале индустријске ентитете (постаје функционална и уступа пред захтевима потрошача), данас доводе у питање историјске филозофске намере уметности додељујући им статус мита. Авангардно рушење свих граница и правила постаје доминантан систем мултимедијалних представа од традиционалних техника до експерименталних технологија, упловљавајући у зону сумњивих стваралачких појава.

У својој књизи *Дигитални партизани*, савремена уметничка група CAE (Critical Art Ensemble) нас подсећа, упознаје и упозорава на значај дигиталне технологије, односно како се поставити и деловати у ери новог друштвено-историјског поретка. Кроз појам *електронске грађанске непослушности*<sup>41</sup> говоре о промени репрезентације моћи, која се више не манифестује кроз видљиве облике контроле, већ се повукла у сајбер простор где може узмицати свим снагама отпора. CAE (Critical Art Ensemble) не желе да оспори корисност и потребу техно апарата, већ постављају питање у које сврхе се користи. Они закључују да је његова најзначајнија употреба да се одржи ред и освоје нова тржишта.

---

<sup>40</sup> Ђермано Челант, нав. дело, 17.

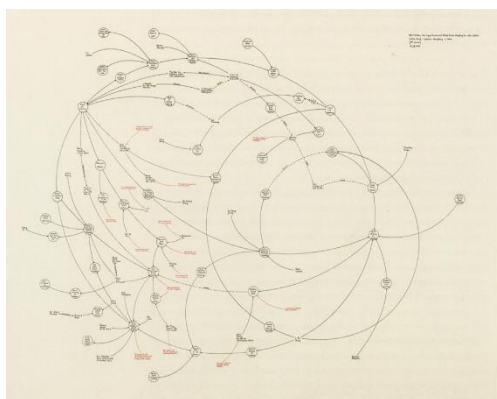
<sup>41</sup> Critical Art Ensemble, *Дигитални партизани: избор текстова* (прир. и прев. Александар Бошковић), Београд, Центар за савремену уметност, 2000, 125.

Интернет се користи као место за потрошњу и забаву, а уз то и као илузија друштвене слободе. Тако је настао најуспешнији репресивни апарат у знаку ослобођења.

Једно од утопијских обећања које нуде интернет и електронска технологија је повећан степен демократије у свету. Међутим, како у свету живи око 5,5 милијарди људи различитих социјалних, економских и културних нивоа, тешко је замислити да је електронска демократија могућа. Будући да је трећина света на маргини, то је уједно и сигуран показатељ успостављања новог облика империјализма. Реалност указује на то да је највећи део технологије пројектован да би се омогућила боља контрола материјалног света и људске популације и тренутно се више користи у сврхе спектала потрошње.

Бројни су примери савремених уметника који анализирају ове или сличне теме; Марк Ломбарди (Mark Lombardi), амерички уметник који се интересује за појам глобализације и проток капитала између моћних појединаца, политичких организација и влада, представља их у свом раду рендерованим дијаграмима попут породичног стабла.<sup>42</sup>

Џули Мехрету (Julie Mehretu), уметница из Етиопије, створила је свој лични, апстрактни језик борбе против глобалних промена. Велики цртежи, слике и принтови, попут мапа, дијаграма, архитектонских форми у урбаним срединама, стварају осећај колективне енергије нехуманости и отуђености света.



лево: Марк Ломбарди (Mark Lombardi), *Bill Clinton, the Lippo Group and China Ocean Shipping*, (1999); десно: Џули Мехрету (Julie Mehretu), *Stadia III*, туш и акрилик на платну, 355x271cm, (2004)

<sup>42</sup> Eleanor Heartney, *Art today*, Phaidon, London, 2008, 295.

Анализирајући различите наративе друштвено-уметничке еволуције у вези с техногијом, долази се до закључка да као и у већини еволуционих теорија оне врсте које имају највећу моћ прилагођавања опстају. Данас, развој технолошке моћи производње, потрошње и контроле условио је сличан принцип селекције и на пољу уметности.

Освртом на горе наведене претпоставке о току и дефиницији савремене уметности, рад *Нове митологије* улази у ставралачко-технолошки вртлог слике, дизајна, моде, фотографије, филма, рекламе, употребног предмета, нудећи помирљиву симбиозу индивидуалног и колективног у измењеном духу времена. Ове личне митологије не информишу (попут поп-арта) потрошача-посматрача, већ га укидањем дистанце односа узрок-проблем-егзистенција, упозоравају и узнемирују. Критички посматрајући нову улогу уметничког дела, истовремено неупотребљиву и функционалну запажа се иреална и безначајна димензија савременог друштва. Сагледавајући кроз призму нових уметничких тенденција попут САЕ (Critical Art Ensemble), много питања и напетости данас произилази из уметности Јозефа Бојса (Joseph Beuys) или Ив Клајна (Yves Klein) који уводе морални концепт уметничке културе као опозит друштвеном распадању. Имајући у виду временску дистанцу и обиље технолошких иновација, оптимистично се може закључити да је овакав концепт привремено напуштен, али не и немогућ.

## **Екомитологија**

Битан аспект овог докторског уметничког пројекта је и еколошка просвећеност и едукација *потрошача* уметничког дела, који у хаотичној конзументској култури заборавља на једино заједничко добро-природу. Осврт на необновљиве природне ресурсе и угрожене врсте, употребом рециклираних и материјала за једнократну употребу, упућује на могућности обнове потрошног и дематеријализованог објекта у форми уметничког дела. Данас, више него икада, постоји потреба и неопходност константног подсећања на претеће знакове цивилизације у нестајању. Понудити могућност избора у виду рециклаже, селектовања отпада и напредном едукацијом о одрживом развоју, представља потребу и неопходност у будућности.

Када се говори о крају цивилизације најчешће се он поима кроз разне облике економско-друштвеног пропадања и недовољно разјашњене токове природних катастрофа. Како Славој Жижек напомиње: *У нашем пост-религијском, ултра-технолошком добу без имало илузија, катастрофе се више не могу сматрати смисленима као дио природног циклуса или изразом божанског гнева.*<sup>43</sup> Не ослањајући се претерано на науку, као неспорно битног сегмента у откривању и разјашњавању текућих проблема, неопходно је укључити се у индивидуалне промене у животу и окружењу: сортирати и рециклирати отпад, производити и конзумирати органску храну или редуковати употребу производа који не подлежу рециклирању или штетним испарењима угрожавају живот на земљи. Међутим, *за нас је једноставније замислити крај свијета него озбиљну друштвену промену.*<sup>44</sup>

Још од настанка примитивног друштва човек је користио плодове земље за своје потребе (исхрана, становање, одевање), али је истовремено и стварао велике количине отпада, што је довело до повећане акумулације истог. Ово је постало глобални проблем тек појавом индустријализације, урбанизацијом и убрзаним технолошким развојем и резултирало повећаним гомилањем отпадног материјала различитог порекла. Термин отпадни материјал користи се за сваки бескористан, неупотребљив и одбачени материјал, без обзира на његово агрегатно стање. Он настаје као резултат човековог деловања; урбанизацијом, демографским растом, технолошком револуцијом итд. Као ефикасан начин решавања проблема отпада је смањење стварања отпадака на самом извору, односно утврђивање нових видова производње, који би као резултат имали смањене количине отпадака, као и индивидуално смањење стварања истих.

Међутим, најбоље конципиран начин представља *рециклажа* (сакупљање и поновно коришћење)<sup>45</sup>, као ефикасан начин решавања проблема комуналног отпада она је и знатно умањила потребе за раубовањем простора, а као последицу тога смањила и загађење животне средине, у првом реду земљишта. Рециклажа, уопштено говорећи има основни

---

<sup>43</sup> Slavoj Žižek: Крај природе – AkuzatiV, <http://akuzativ.com teme/370-slavoj-%C5%BEi%C5%BEek-kraj-priode> (преузето 25.01.2016. у 10:11)

<sup>44</sup> Исто

<sup>45</sup> Recycling Facts - A Recycling Revolution, <http://www.recycling-revolution.com/recycling-facts.html> (преузето 22.01.2016. у 16:48)

задатак да технолошком прерадом отпадних материја селективно издваја: материјалне компоненте које се могу вратити у производњу, опасне компоненте које се морају одлагати по посебном поступку и остатке који се враћају у екосистем (пречишћене воде, гасови) или дефинитивно складиште.

Овај докторски уметнички пројекат појам рециклаже, у ужем и ширем смислу, уводи у процес стварања уметничког дела из више разлога: 1) да оствари тезу о дематеријализацији и поновној употреби одбачених форми, 2) да учествује у битном еколошком процесу зарад очувања природе 3) да оствари позитиван-едукативан контакт са публиком. Сама чињеница да је уметничко дело настало као производ рециклаже и тиме не губи ништа од своје вредносно дефинисане улоге, говори у прилог томе да је овај поступак легитиман и прихватљив и у другим облицима прераде, не губећи ништа од своје корисности.

У контексту историје уметности, може се рећи да су многи аутори својим деловањем, залазили у ово комплексно поље друштвене реалности. Мноштво је примера појединих уметника који су се бавили проблемом еколошке освешћености и едукације. Немачки уметник Јозеф Бојс (Joseph Beuys) је покушао да помоћу уметности ревитализује духовно јединство човека и његов повратак природи. Он уметност своди на комуникацију где су сви елементи међусобно повезани; смрт, поезија, природа, економија итд. Уметник од непрегледног хаоса обликује уређено поље смисла и својим *социјалним скулптурама* моделује друштво постепеним освешћивањем публике. Можда је и најславнији пример еколошке уметности крајем 20. века био *7000 Oaks*, еколошка акција изведена током 1982. године, у којој су он и његови помоћници истакли стање локалне средине садњом 7000 ораха унутар и око града Касела (Kassel).<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Dia Art Foundation JOSEPH BEUYS: 7000 OAKS, <http://web.mit.edu/allanmc/www/cookebeuys.pdf> (преузето 11.9.2015. у 9:55)



Јозеф Бојс (Joseph Beuys), *7000 Oaks – City Forestation Instead of City Administration*, Касел, Немачка, 1982.

Линда Вејнтрауб (Linda Weintraub)<sup>47</sup> конструисала је појам "cycle-logical" (логичан циклус) како би описала односе између рециклаже и психологије. Као пример еко-активизма наводи америчку уметницу Сару Сзе (Sarah Sze), која коришћењем и рециклажом отпада прави елегантне просторне инсталације.<sup>48</sup>

Уметник Ервин Тимерс (Erwin Timmers) је један од водећих на подручју *зелених уметника*, који се баве темама рециклаже, отпада, животне средине и преиспитивањем односа према друштву. Главни медиј који овај уметник користи је један од најмање рециклираних грађевинских материјала; стакло и метал, за чију модификацију је морао да развије нове технике обраде.<sup>49</sup>

Мађарска уметница Агнес Денес (Agnes Denes)<sup>50</sup>, која живи и ствара у Америци, у свом раду користи природу и околину конструишући призоре као примитивне урбане просторе из агрикултурне прошлости, подвлачећи конфликт између људске похлепе и људске потребе. Рад *Tree Mountain*, изведен у Финској, укључује једанаест хиљада људи у

---

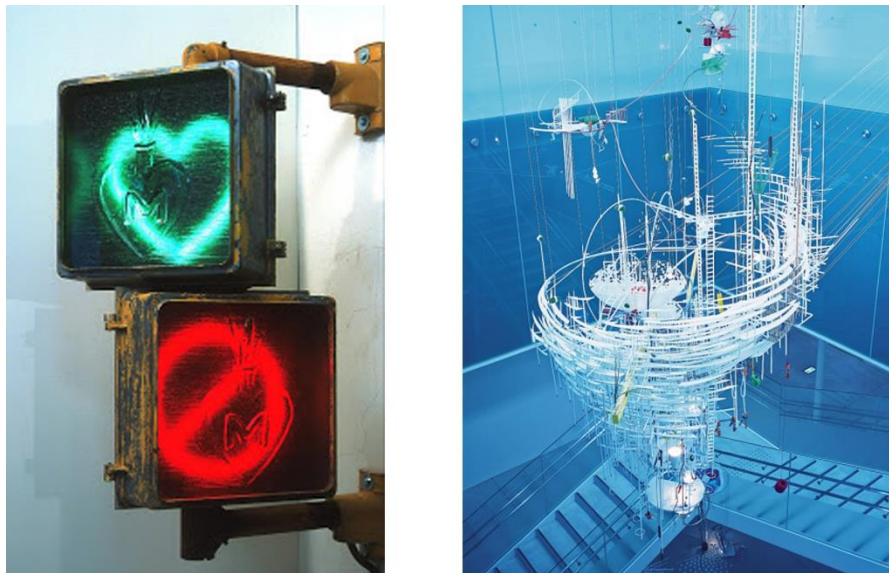
<sup>47</sup> Linda Weintraub, <http://www.lindaweintraub.com/> (преузето 28.01.2016. у 10:13)

<sup>48</sup> Sara Sze/Art 21, <http://www.art21.org/artists/sarah-sze> (преузето 13.01.2016. у 16:55)

<sup>49</sup> Environmental art/ Washington glass school, <http://washingtonglassschool.com/category/environmental-art> (преузето 13.01. 2016.у 17:06)

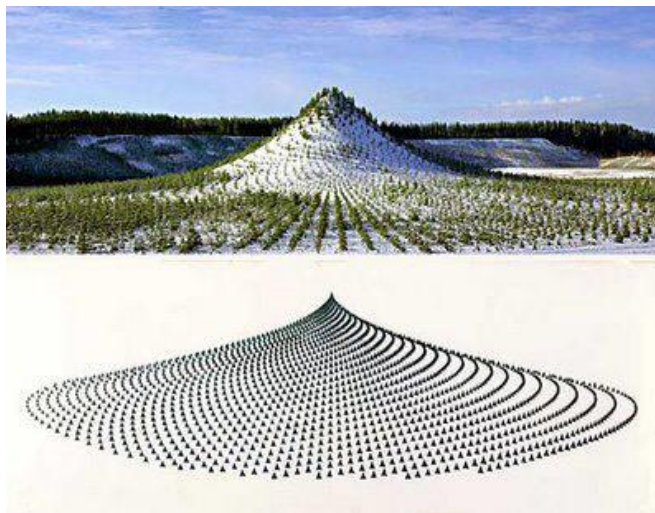
<sup>50</sup> Agnes Denes, <http://www.agnesdenesstudio.com/works4.html> (преузето 21.07.2015 у 18:22)

процес садње једанаест хиљада садница у спиралном патерну математичком прецизношћу, градећи ново станиште за дивљи свет и поновни осврт на улогу Бојсове (Joseph Beuys) *социјалне уметности*.<sup>51</sup>



лево: Ервин Тимерс (Erwin Timmers), *Love Me, Love Me Not*, рециклирани челик, стакло и неон

десно: Сара Сзе, (Sarah Sze), *The Art of Losing*, комбинована техника, (2004)



Агнес Денес (Agnes Denes), *Tree Mountain-A Living Time Capsule*, Ylöjärvi, Финска, (1992-1996)

<sup>51</sup> Eleanor Heartney, *Art today*, Phaidon, London, 2008, 403.



Архитектура, више него било која друга уметничка дисциплина у своју структуру уводи појам екологије, као општеприхваћен, неопходан и видљив у новом потрошачком менталитету становника мегалополиса. Настаје појам *екологија архитектуре*, којом се постиже склад у зависности од климе, амбијента, потреба друштва, растућег броја становништа итд. Прилагођавање и очување природе, уз сагледавање историјских грешака, унутар урбаног амбијента постају елементарни услов за пројектовање архитектонске форме (пример: Ecorium).<sup>52</sup>



*Ecorium*, Национални еколошки центар, Seocheon, Јужна Кореја

*Екомитологија*, као нови појам, има претежно индивидуалан карактер, који тежи да се својом асоцијативном димензијом инфилтрира у колективно, нудећи оправдане разлоге за своје постојање.

---

<sup>52</sup> Ecorium, новоизграђени (у духу еко-архитектуре) еколошко-образовни и истраживачки центар пружа посетиоцима искуство да се, на једном месту, упознају са разноврсним екосистемима Земље. News|Architect, <http://architect.com/news/article/87395137/grimshaw-completes-the-nature-inspired-ecorium-their-first-project-in-asia> (преузето 25.01. 2016. у 10:48)

## Естетска грађа

Естетика као наука о чулном, насупрот умном сазнању (Alexander Gottlieb Baumgarten), као филозофија уметности (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) или естетичка теорија (Theodor W. Adorno) остаје дефинисана као област која испитује сазнање, уметност и лепоту. *У ликовним уметностима естетским се назива визуелни, уже ликовни, феномен који изазива естетски учинак-на пример доживљај лепог - или који задовољава критеријуме естетичке теорије.*<sup>53</sup> Може се сугерисати да се естетика дели на: филозофску естетику (бави се општим филозофским питањима не дефинишући посебне проблеме уметности) и примењену естетику (бави се појмовима лепог).

Различити приступи естетици имали су засебан, па чак и изостављен однос према уметности; Фрагментарна естетика Валтера Бенјамина (Walter Benjamin) једна је од основних структура данашње филозофије уметности, као дискурс који критикује границе између теоријских дисциплина и уметничких врста. Од деловање историјских авангарди, које одбацују институцију уметности верујући у процес стварања, као истине саме по себи, преко различитих естетских теорија (феноменолошка, егзистенцијалистичка, формалистичка, аналитичка итд.) или филозофије културе, долазимо до отвореног поља за креирање нових естетичких теорија савремене уметности.

### Естетика и живот

Полазећи од мита, као садржине или језика у структури овог докторског уметничког пројекта, долазимо до самог уметничког дела као естетске, независне и спољашње манифестације. Међутим, поновним ослањањем на авангардне премисе о споју уметности и живота и модела естетског друштва, овај рад пружа сличан увид у односе према естетској грађи. *Њихово прорицање коначног претварања уметности у општу естетичност и живот*<sup>54</sup> поново оживљава у таласу нових стваралачких појава. Идеологија ових младих

---

<sup>53</sup> Група аутора, *Фигуре у покрету, Савремена западна естетика, филозофија и теорија уметности*, (ур. Мишко Шуваковић и Алеш Арјавец), Аточа, Београд, 2009, 21.

<sup>54</sup> Filiberto Menna, нав. дело, 130.

аутора управо је ова нова и отворенија естетска димензија, којој жртвују саму реализацију коначних ликовно-аутономних објеката, оних што се купују, носе кући и у којима се ужива у похлепној буржоаској приватности.<sup>55</sup> Многи уметници (нпр. Раушенберг) изражавају потребу да споје естетски и егзистенцијални простор смењујући стварност и лични доживљај или представе прелазак уметности у општу естетичност и лепоту (нпр. Мондријан).

Мишел Фуко (Michel Foucault), француски филозоф-естетичар такође се интересовао за уметност, говорећи о сликарству као авантури која враћа уметност животу. Анализирајући многобројне примере из историје сликарства од Веласкеза (Diego Velázquez), Магрита (René François Ghislain Magritte), Манеа (Édouard Manet) или својим тумачењем савремене уметности као примера где кроз слике-фотографије постају видљиви циклуси животног тока, говори о бесконачном циркулисању слике из *живота у спектакл и из спектакла у живот*.<sup>56</sup> Спознајом субјекта (уметника) о себи и сопственом делу настаје стваралаштво које *прераста у један животни стил*.<sup>57</sup>

Посматрајући различите визије, овај рад не одбија историцизам и тежи да створи јединствени језик који би нас информисао о новој стварности околине и пружао могућност да је изменимо. Интегришући појединца, амбијент и природу и улажући напор да се естетском структуром међусобно приближе или објасне, рад добија и друштвени-колективни карактер. Приближавање живота и стваралаштва није тако једноставан процес и зависи од способности уметника да се прилагоде стварности социолошких промена индустријске, а потом и техно револуције (живети између масе и појединца). Међутим, *ако су напредак и техничко друштво жртвовали психичку структуру човека, дошао је тренутак да се ради у супротном правцу, од цивилизације ка природи*<sup>58</sup> у овом процесу, уметност би добла нову, још недефинисану улогу коју и овај рад испитује.

---

<sup>55</sup> Исто, 130.

<sup>56</sup> Група аутора, , *Фигуре у покрету, Савремена западна естетика, филозофија и теорија уметности*, (ур. Мишко Шуваковић и Алеш Арјавец), Аточа, Београд, 2009, 466.

<sup>57</sup> Исто, 468.

<sup>58</sup> Filiberto Menna, нав. дело, 131.

## Естетска грађа уметничког дела

Мора се нагласити да је појам естетског у уметности доживљавао радикалне промене у периодима иза нас; праисторијске цртеже није одликовала естетска, већ онтолошка потреба као израз егзистенције, а не допадања; грчки богови, хероји и ратници нису имали улогу да задиве лепотом, већ да застраше, упозоре и освоје; у религији су прикази сцена или ликова Богова имали искључиво религиозну, духовну и молитвену улогу. Дакле естетско као лепо у уметности постаје само једна од мноштва вредносних компоненти (политичка, религиозна, историјска, терапеутска итд.) које једно дело поседује. Савременост је променила функцију дела, које више не поседује правила, канонску структуру или одређено детерминисан профил уметника.

Да прескочимо анализу речи уметност као *ars* и *техне* знајући да она тада није имала исто значење као данас или као дословно лепом, знајући да оно што је лепо не мора нужно бити декларисано као уметничко и обратно. Шта би то могло дефинисати појам и функцију уметности данас; лепо, добро, истинито? Имајући у виду да она има више улога, да подражава стварност или изазива естетски доживљај, може се закључити да се нуди низ могућих анализа и теорија.

Овде се представља једна субјективна анализа, проистекла из личног исуства и различитих облика уметничких истраживања. Да би настало уметничко дело (нпр. Нове митологије) уметник пролази кроз више стваралачких процеса: 1) остварује сопствени став према односу субјекат-естетски предмет; 2) анализира однос естетски предмет-садржај; 3) испитује могућности најприхватљивије реализације у циљу што бољих резултата; 4) прави скицу, макету или модел дела у настајању и 5) реализује замишљено дело у потпуности или делимично у зависности од непредвидивих (технолошких, временских, емотивних итд.) фактора.

У овом поглављу акценат је на естетској грађи, тј. личном ставу према односима субјекат-садржај-естетски предмет у процесу стварања уметничког дела. Естетска димензија у овом раду као чулна или материјална стоји у синтези са духовним или садржајним. Она је само спољна манифестација и није способна да егзистира сама, али као *видљиви садржај* постаје изузетно важна. Овај докторски уметнички пројекат се не одриче своје естетске

грађе, обилато је користи у репрезентативној манифестацији истрошених чак и ружних садржаја.

Стари премети, нефункционални отпад, рециклирани материјали, као неки од коришћених за реализацију овог рада, немају своју примарну, естетску димензију. Интервенцијом, уобличавањем или заменом функција, постају високоестетизоване, привлачне форме прикривеног садржаја. Дакле, оно садржинско, потиснуто у други план, постаје разумљиво, бива наглашено и можда чак и лепо.

## **Методологија израде пројекта**

Методологија истраживања је слојевита и због теоријско - практичног карактера подељена у више фаза, које су дефинисане и диктиране током израде пројекта.

Теоријска метода, заснована је на постојећој литератури из области историје и теорије уметности, филозофије, естетике, социологије, екологије и технологије сито штампе. Иако се у уметничким пројектима само делимично негује или чак потпуно изоставља научни аспект рада, теоријска сазнања укључују и измењену аналитичко-интерпретативну методу анализе и синтезе, односно евалуације истраживања у циљу формирања закључака. Увиђање сличности и разлика између овог и историјски њему сличних уметничкио- теоријских пракси истраживан је компаративном методом.

Изузев горе наведених, прецизно дефинисаних метода, рад садржи елементе специфичне за овај случај: прикупљање грађе-рециклираног папира, објеката за једнократну употребу, старих обеспредмећених предмета, прављење макета-скица, савладавање технолошких непредвидивости итд.

У овом уметничком пројекту употреба различитих референци успостављена је на више начина градећи вишеслојне односе: 1) уметнички објекат-употребни предмет (рад *Нове митологије*); 2) уметничко дело-природа (рад *Последњи дани*) ; 3) уметничко дело-мит (рад *Егзотична привлачност орјента*), 4) уметничко дело-публика (група радова).

## Теоријски аспект

1) *Уметнички објекат-употребни предмет и уметничко дело-публика*; као полазиште узима постојећа, несумњиво прихваћена теоријка сазнања из области историје уметности, филозофије, митологије и екологије, али кореспондира и са субјективистичким интерпретацијама појединачних случајева. У својој структури ослања се на алтернативне појаве неоавангарде, као носиоца промена у односу уметник-публика и уметнички субјекат-објекат. Интертекстуалним, комплементарним преплитањем са неоавангардом, као плодом постиндустријског хладноратовског друштва, којим се упоређује у новом техно-органском империјализму.

2) *Уметничко дело-природа*; ослањајући се на теорију одрживог развоја, која је као појам препознат у контексту заштите животне средине, овај рад добија вишедимензијалан карактер. Користећи премисе еколошке ревитализације након индустријализацијом/технологијом убрзаног растакања општег добра, долазимо до истих у зони стваралаштва, где је оно временски позиционирано, али са тенденцијом и жељом да траје, да постане одрживо.

3) *Уметничко дело-мит*; кроз различите филозофске и уметничке теорије и дефиниције појама мита (у ширем смислу), рад оправдава своју структуралну и естетску грађу као предуслов за успостављање односа са презасићеном и равнодушном публиком. Употребом митских симбола прави паралелу са херојима новог доба, који својим трајањем и популаризацијом добијају статус мита.

## Скица, модел или макета као прва грађа уметничког дела

Скица-модел-макета као прва грађа или први естетски волумен у настајању уметничког дела, у овом раду има изузетно важну улогу. Имајући у виду карактеристике технике сито штампе, као методе која захтева прецизно планирање и остваривање одређених предуслова за саму израду у виду прављења матрица или шаблона, осмишљавање и прављење узорака је неизбежан део процеса.



Од скице до реализације, фазе у изради скице-матрице за процес сито штампе

Изузев технолошке неопходности одабраног медија, прављење скице има и стваралачки карактер, *чије је обликовање везано за аутономно разматрање дефинитивног резултата.*<sup>59</sup> То је процес који нуди прво визуено и опипљиво искуство одређене теме или дела у настајању. Материјализовано, до тада само у форми идеје, нуди могућности интервенције, преиспитивања, моделовања у неком другом правцу, а неретко изнедри и неку нову тему. Употребом различитих медија овај предложак варира од цртежа, макете (тродимензионалног телесног објекта) или дигиталног узорка, који често прераста у колаж или бри-колаж. Говорећи о колажу, треба напоменути да су авангардни аутори врло често користили поменути технику у изради модела, додељујући му аутономну уметничку вредност. Историја уметности нуди велики број примера вредновања уметничког предлошка, од кубизма, Дишана (Marcel Duchamp), конструктивизма, дадаизма, суперматистичког сликарста Маљевича (Kazimir Severinovich Malevich) до савремене архитектуре. Прављење апстрактних и имагинарних фигура, које прерастају у теоријски и конкретан модел, захтева безмало научно поимање конструкције. У зависности од сврхе, форме или поруке коју дело жели да перципира, аутор продубљује и надограђује своја сазнања, долазећи до прецизности и јасноће неопходне да би дело испунило своју функцију.

Како се овај рад у потпуности или делимично морао прилагодити одабраном медију (сито штампа) да би помоћу њега манифестовао етичке и естетске сфере размишљања аутора, морао је велику пажњу и прецизност да усмери на израду скица као предложака за штампу и моделовање тродимензионалних форми. Прављење матрица на сити захтева

---

<sup>59</sup> Ђермано Челант, нав. дело, 181.

дуготрајну припрему која варира у односу на жељени ефекат, стога је познавање могућности и начина за њихову израду условљено квалитетом саме скице-модела.

## Техно-органиско

У овом раду појам *техно-органиско*<sup>60</sup> се на духовит начин реконструише, од употребе високе технологије у корист побољшања расе до употребе технолошког принципа ситоштампе на органским-природним материјалима. Користећи принцип рада поменуте технике, као индустријске методе, рад добија и такав, потрошачки, безизражајан карактер.

О самом процесу израде и формирању уметничког дела употребом технике ситоштампе биће више речи у наредном поглављу.

## Процес ситоштампе у креирању уметничког дела

### Увод у ситоштанпу

Процес ове штампарске технике је дефинисан у двадестом веку, али води порекло из старих метода репродуковања слике умножавањем матрица, које су коришћене као једноставан начин графичке репродукције и декорације. Међутим, имала је извесна ограничења, будући да почива на негативима делова слике са којом је спојена. Сматра се да сито штампа вуче корене из оваквих, унапређених јапанских матрица рађених од власи косе,

---

<sup>60</sup> Појам *техно-органиско* уводи америчка група САЕ дефинишући га као припрему човека за доба постљудскости, односно техно-органиског света који треба да побољша људско тело. Како је капитализам једина глобална политичка економија, појединци ће морати да реконфигуришу своја тела да би ефикасније функционисали. ЦАЕ на духовит и занимљив начин говори о стварању киборга (биће са органском основном повезаном са технолошком структуром) које још увек потенцијал и забавна спекулација. Први ступањ припреме почиње од естетских операција, замене удова, контактних сочива, промене пола итд. Ове интервенције не спадају у ред процедура које стварају киборге, али припремају публику да их посматра као нормалне, па чак и пожељне. Упркос очекивањима мало је вероватно да ће киборзи и виртуелна реалност бити ослобађајући фактор у будућности. Они функционишу као мит на хоризонту који обећава да ће у будућности бити могуће креирање вишечулних искустава да би се задовољиле сопствене жеље. Реалност указује на то да је највећи део технологије пројектован тако да би се омогућила боља контрола материјалног света и људске популације и тренутно се више користи у сврхе спектакла потрошње.



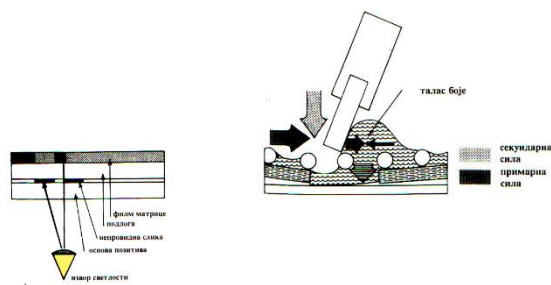
сличних опни, које пружају могућност пролажења пигмента стварајући фину, детаљно репродуковану слику. Данас се подлоге за ове матрице праве од свилене газе или од дуготрајнијих синтетичких материјала затезањем за мрежу преко рама за сито.

### *Процес сито штампе:*

1) Прављење матрице; оне се могу правити на различите начине (ручно бојене, сечене ножем, фотоматрице, матрице са директним капиларним филмом итд.), али са истом функцијом: морају блокирати штампарску зону и створити чисте, добро дефинисане површине за формирање слике.

2) Филм за матрицу; данас се користе сензитивисани филмови на бази желатина, који се састоје од fine превлаке пигментираног желатина и соли гвожђа, које га чине осетљивим и спремним за употребу. Да би се направила матрица филм се излаже ултраљубичастој светлости док је у контакту са непровидним позитивом слике коју треба репродуковати. После осветљавања желатински филм се очвршћава у оксидном раствору хидроген –пероксида ( $H_2 O_2$ ) и развија топлом водом.

3) Штампа; после хлађења и сушења развијеног филма приступа се процесу штампе. Након блокирања отворених зона које нису предвиђене за штампу, рам сита се фиксира у носачу и уради подешавање пасовања, како би се избегле евентуалне штампарске грешке. Потом се одабрана штампарска боја путем ракела потискује кроз сито и матрицу силама које настају његовим деловањем. Након употребе сито се пере помоћу растварача за чишћење, који варирају од снажних попут циклохексанона до новијих потпуно безбедних, али са истом улогом, да обезбеде јако влажење и растварање филма. Штампани материјал се потом суши и одлаже као готов производ, чиме се процес сито штампе завршава.



лево: приказ матрице која се осветљава; десно: попречни пресек ракела који потискује боју кроз сито и матрицу до штампарске подлоге

Имајући у виду карактер ове технике, њене штетне утицаје на здравље и околину, мора се напоменути да је у новије време дошло до значајних промена и регулатива, које су их свеле на минимум. Већи део недавних промена у развоју боја, растварача, система за чишћење и поправљање, резултирала је повећаном бригом за заштиту животне средине. Стога је битно нагласити да се у извођењу овог уметничког рада, коришћењем боја на воденој бази, безопасних растварача и осталих материјала који у незнатној мери или никако угрожавају човека-околину, водило рачуна и о овим аспектима.

### **Занат и стваралаштво**

Како се масовно користила као комецијална и индустријска штампарска техника, ситоштампа је развојем технологије изгубила на масовности и значају у освајању тржишта. Временом се модификовала и развијала нудећи ново, брже и једноставније руковање и продукцију. Но, као што је напоменуто, многострукост и флексибилност дигиталне штампе у боји смањује употребу сито штампе као комерцијално неефикасне. Ипак, треба се подсетити да је овај процес још увек једини који се може применити на скоро свакој штампарској површини и тиме остаје привлачан и узбудљив за креирање нових стваралачких појава.

Као техника која се употребљава у сврхе стваралаштва своје корене вуче са америчког тла. Наиме, тридесетих година је група од шест уметника са Хајманом Варсагером (Hyman Warsager) и Ентони Велонисом (Anthony Velonis) развила аутентичан, готово сликарски принцип штампе, тада познате као сериграфија. Међутим, своју популарност у овој области добија тек шездесетих година појавом поп арта.<sup>61</sup>

Енди Ворхол (Andy Warhol) је несумљиво највише утицао на популаризацију ове технике која је до тада била стандардна само у комерцијалној штампи. Слику преузима из средстава масовне комуникације, као вест, догађај дана или употребни популарни предмет. Подржавајући овај индустријско-комерцијални медиј он до крајности негира све облике

---

<sup>61</sup> Oral history interview with Hyman J. Warsager, 1965 October 14, <http://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-hyman-j-warsager-13185> (преузето 14.01.2016. у 16:17)

субјективности славећи моћ безначајног колективног друштва масовне потрошње. *Ово је друштво свесно бескорисности уметника, али схвата да ту бескорисност не ваља потискивати добрим намерама, него је, напротив, треба прихватити и нагласити, проширити или уопитити.*<sup>62</sup> Трагао је за уметношћу која се неће постављати изнад реалности представљајући је на исти ниво као моду, рекламу, филм, телевизију или трговину. Он лишава медиј свега спектакуларног и домишљаотог, како би створио дискурс свакодневног и бескорисног.



Енди Ворхол (Andy Warhol), *Campbell soup*, полимер на платну, 1962.

Роберт Раушенберг (Robert Rauschenberg), још један амерички сликар и графичар, познат по разноликом опусу од не-традиционалних материјала и објеката, сликарства, вајарства, фотографије, перформанса до ситоштампе. Иако је наговестио долазак поп-арта, ставовима о превазилажењу јаза између уметности и живота био је ближи Џаспер Џонсу (Jasper Johns) и Јозефу Бојсу (Joseph Beuys) који поново уводе метафизички став морала у културу као вредност наспрам друштвеног растакања. Рој Лихтенштајн (Roy Lichtenstein), као уметник исте генерације, бавећи се причом у сликама, као одразом тадашњег друштва некомуникације, издваја слику из траке, увећава је правећи је изнова са микроскопском

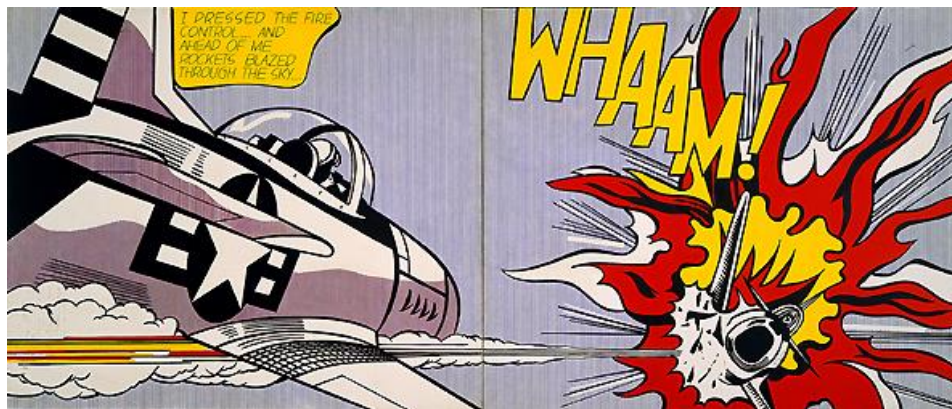
<sup>62</sup> Ђермано Челант, нав. дело, 29.

прецизношћу. Индустијски принцип креирања слике постаје сасвим прихватљив нудећи потрошачима слике-стрипа савршено једноставно читање као облик нове комуникације.



лево: Раушенберг (Robert Rauschenberg), *Cage*, ситоштампа, 104x76cm, (1983); десно: Раушенберг (Robert Rauschenberg), *Untitled*, ситоштампа, 81x69cm, (1984)

Графички рад шкотског уметника Паолозија (Eduardo Paolozzi) шездесетих година прошлог века, био је изузетно иновативан и разнолик. У низу радова од колажа, текстилног дизајна до графике истраживао је и ширио могућности и ограничења штампаних медија, док се његови добијени отисци ослањају на референце поп културе и технолошког развоја.



Рој Лихтенштајн (Roy Lichtenstein), *Whaam!*, (1963)

У историјској пракси може се наћи мноштво признатих уметника попут Ворхола (Andy Warhol), Раушемберга (Robert Rauschenberg), Паолозија (Eduardo Paolozzi), Китаја (Ronald Brooks Kitaj), Хамилтона (Richard Hamilton), Лихтенштајна (Roy Lichtenstein) који су радо користили могућности ове, за то доба нове *уметничке индустрије*. Можда би се могло рећи да је савремена технологија условила дистанцирање или занемаривање ове технике у сврху стваралаштва, али мноштво савремених појава који раде у духу сито-штампе оповргава ову претпоставку. Примери: Филип Хантингтон (Philip Huntington), познат и као *Dogboy*, је британски илустратор који користећи се овом техником конструише фантастичне представе о стварању алтернативне реалности и потрошње ума; *Sonnenzimmer* је двојац (Nick Butcher и Nadine Nakanishi) из Чикага који се бави спајањем апстрактне илустрације и типографије или поменута уметница Сара Сзе (Sarah Sze) идр.



Сара Сзе, (Sarah Sze), *Дан* – детаљ, сито штампа и литографија, (2003)

## Кратак приказ изложених радова

### Нове митологије

Овај рад обједињује одговоре на низ постављених питања и започетих тема у току израде овог докторског уметничког пројекта. Својом, наизглед једноставном, визуелном интерпретацијом нуди мноштво комплексних субјективних закључака о успостављању нових односа; 1) уметнички објекат-употребни предмет; 2) уметничко дело-природа ; 3) уметничко дело-мит; 4) уметничко дело-публика; 5) уметничко дело-потрошња.

У контексту дематеријализације уметничког објекта, као објекта који престаје да буде само довршени и трајни естетски циљ и сврха уметничког дела, указујући на процес размишљања , као и на личност самог уметника уздижући субјекта над објектом, овај рад има двојаку улогу; 1) потврђује установљену претпоставку да је неопходно истицање стваралачке идеје, као примарне у настајању било ког уметничког дела; 2) предлаже употребу алтернативних материјала у креирању истог, с акцентом да се не нарушава ни мисаони ни естетски аспект добијеног дела.

У поменутом духу дематеријализован објекат добија још једну засебно детерминисану димензију: уметност у служби природе и одрживог развоја. Концепт одрживог развоја (енгл. sustainable development) настао је као одговор на акумулирајућу деградацију животне средине услед заостајања процеса природног обнављања за процесом уништавања природе због антропогених поремећаја чиме је доведен и питање опстанак живота на земљи. Као једини одговор нуди се могућност извлачење материјала и енергије из интегралне повећане количине отпадних материја. С тим у вези, рециклирањем употребљених папирних тацни за колаче за израду уметничког дела, недвосмислено се истиче потреба за очувањем природе ослањајући се на основне премисе поменуте теорије.

Уводећи мит, као познату представу (у овом случају популарни LEGO) рад добија друштвено-потрошачки карактер. Лего коцке, као симбол генерацијског одрастања, послужиле су као мит и као истина у илустрацији потрошачко отуђеног менталитета.

Енигматском, готово ребусно сведеном илустрацијом различитих експресија лица тренутно најпопуларнијих лего фигура (LEGO Ninjago) жели се нагласити посебно важна димензија овог докторског рада; Лего (LEGO) компанија као једна од водећих у својој области дечије забаве има дугу историју прављења, рекламирања и дистрибуирања својих производа. Како се добро познају овдашњи механизми освајања тржишта и остајања на њему и лего као компанија морао је да модификује и прилагођава своје производе новом, презасићеном тржишту. Када је била у историјском опадању по питању продаје, изнедрила је револуционарну серију LEGO Ninjago, која је муњевитом брзином постала хит. Од свог настанка до данас ремоделовала је и мењала серије, облике фигура ратника, хероја, измишљених ликова, који су полако добили статус мита. Рад указује на то колико је велика улога потрошње и капитала у креирању нових митологија, идеологија, па и саме уметности.

На поменутих главама лего ратника представљени су симболи *нове комуникације*. Типографски елементи попут тачке, цртице или заграде, који се у новој техно-ери мобилних телефона, И-подова, преносивих рачунара користе као брза симболика чак и најдубљих осећања (радост, туга, бес итд.) приказују ове техно-ратнике у различитим расположењима. Користећи се овим рециклираним, асоцијативним ликовним елементима рад има за циљ да оправда своју друштвено-комуникативно-потрошачко критичку улогу.

У овом контексту интересантно је поменути уметника Џејсон Роадс (Jason Rhoades), који је такође уносио дечију енергију у свој техно универзум користећи дечије играчке попут лего коцки у креирању својих вишедимензионалних инсталација. У раду *Lego Mecca Kaaba (1/3 scale)* искористио је велику количину празних туна конзерви, неонске знакове са натписом *вагина* и лего коцке као реплику Кааба, светог места у Меки. Инспириран открићем да “Meccatuna” означава вагину направио је инсталацију која додирује Ислам, еротику и конзумеризам.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> 28 October 2010: Jason Rhoades, Selected Installations & Interview, <https://farticulate.wordpress.com/2010/10/28/28-october-2010-jason-rhoades-selected-installations-interview/> (преузето 18.01.2016. у 20:07)



Џејсон Роадс, (Jason Rhoades), *Lego Mecca Kaaba (1/3 scale)*, (2003)



Јованка Младеновић, *Нове митологије*, ситоштампа на папирној тацни, 3x(50x35cm), (2015)



## Егзотична привлачност орјента

Полазећи од анализе мита као историјске представе, која почива на различитим *истинама*, било је неопходно кренути од старих цивилизација далеког Орјента.

Орјент никада није био прецизно географски одређен, више је творевина маште распрострањен од Кине, Далеког истока, арапског света, па чак и југоисточне Европе све до Венеције, као историјске раскрснице истока и запада. Он садржи задивљујући културолошки репертоар; Содома и Гомора, Троја, Вавилон, разна митолошка бића, чудовишта, хероји, ђаволи нудећи разнолик језик жудње. Може се рећи да је *мит о орјенту културолошки постао толико важан зато што је задовољавао толико тежњи - за бекством, сањарењем и жељом за новим - које су храниле романтизам и сентиментализам.*<sup>64</sup> Едвард Саид (E. Said) у својим познатим студијама о западњачком поимању истока објашњава како егзотичност Орјента постаје кључна за материјалну културу запада; моду, филм, козметичку индустрију, еротику итд.

Рад *Егзотична привлачност орјента* нуди нови угао посматрања истих односа као и претходни-*Нове Митологије*; 1) уметнички објекат-употребни предмет; 2) уметнички објекат-природа; 3) уметнички објекат-мит, претварајући га у тродимензионални објекат који има и употребну функцију. Наиме, коришћењем рециклираног памучног платна, одбачених старих предмета и сито штампе на воденој бази за креирање различитих митолошких представа рад добија вишеслојну димензију. Представе старе грчке митологије у виду херојских симбола борбе добра и зла (минотаури, кентаури итд.), мотива бамбуса са кинеских паравана, јапанског црвеног сунца или лега бораца у орнаментима, представља нови кодирани језик орјенталне и западне естетике. Уништена столица као стари одбачени предмет, реконструкцијом и декорацијом поново постаје функционална форма, а рециклирано платно, штампано и натегнуто на рам у виду орјенталног паравана (room divider) постаје нови предмет за масовну употребу. Наглашавањем мита као илустрације историјског тренутка Орјента као неисцрпног извора истог и реконструисања и поновне употребе старих одбачених предмета, добија се нова естетски прихватљива, опредељена графичка уметничка форма. Техника сито штампе, као најприлагодљивије за штампу на

---

<sup>64</sup> Stiven Gandi, Klino T. Kasteli, *Glamur* (прев. Јована Поповић), Клио, Београд, 2007, 130.

платну или објектима уз могућност константне контроле аутора, потврђује своју специфичност и оправдава даље постојање на стваралачкој мапи.



Јованка Младеновић, *Егзотична привлачност орјента*, ситоштампа на рециклираном платну, дрвена столица, параван, варијабилне димензије, (2015)



Јованка Младеновић, *Егзотична привлачност орјента - детаљ*, ситоштампа на рециклираном платну, дрвена столица, параван, варијабилне димензије, (2015)

## Последњи дани

Илустративним приказима егзистенцијалних еколошких проблема загађења, климатских промена, неодрживости биодиверзитета, рад поставља питања и нуди информације чији одговори изостају. Препуштају се посматрачу, који, подстакнут понуђеним, треба да потражи сопствене, који варирају од степена развоја друштва или индивидуе која на њих одговара.



Јованка Младеновић, *Последњи дани*, сито штампа на папиру, 11x(50x35cm), (2014/15)

Узимајући у обзир нарастајући проблем недостатка земљишта у урбаним срединама, и повећану потребу за различитим интервенцијама у простору које могу утицати на животну средину и квалитет живота у непосредном окружењу неопходно је осврнути се на последице и евентуалне методе заштите и очувања биодиверзитета.

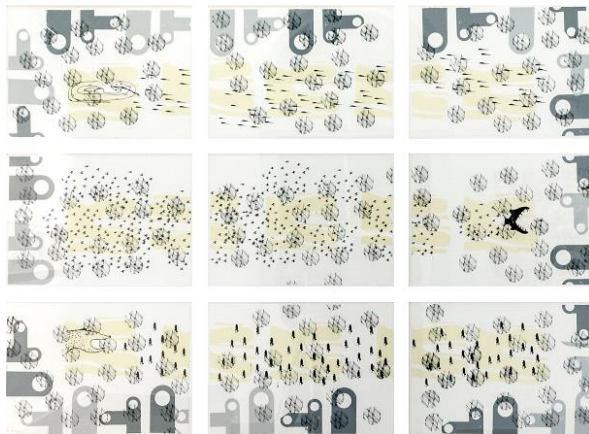
Биолошка разноврсност или *биодиверзитет* као део регионалне теоријско-практичне екологије и заштите животне средине, прихваћен је као појам којим је у ширем смислу обухваћена стратегија очувања и коришћења биолошких ресурса планете Земље. Он обухвата биолошку разноврсност свих врста и екосистема; микроорганизама, биљака, животиња и сву различитост станишта истих.

Због великог загађења атмосфере, ефекта стаклене баште, озонских рупа, убрзаног ишчезавање угрожених врста биљака и животиња, очување биолошке разноврсности поред климе, постаје један од најважнијих стратешких задатака овог времена. Постоји мноштво доказа да човечанство живи на неодржив начин, стога је неопходно уложити много више од очекиваног напора да би биолошки диверзитет постао (остао) *одржив* у будућности.

Графичким приказима угрожених врста у нестајању или бајковитим илустрацијама (*Алиса у земљи чуда*) измењених станишта, рад је индивидуална митолошка представа која прераста у колективно и испитује односе; 1) уметничко дело-природа и 2) уметничко дело-публика. Естетски обликоване познате теме као упозорење или претња добијају карактер графикона или дијаграма наступајућих биодиверзитетских промена. Уједно представљају универзалност нестајања, пропадања и смрти, како у ужем (опстанак) тако и ширем цивилизацијском (уметност) контексту.

### Ланац исхране

Полазећи од дефиниције екологије као науке која се бави интеракцијом живих организама и околине, при чему сва жива бића егзистирају у заједници-екосистему, долази се до чињенице да је његово функционисање могуће пратити једино путем правилног ланца исхране унутар поменутог система. Наиме, линеарни пренос енергије од једне врсте организама на следећу има тачно дефинисан редослед. Трофичка пирамида<sup>65</sup>, као графички приказ сликовито представља однос бројности и масе биљака, биљоједа и месоједа унутар екосистема. Недавна истраживања многобројних научних институција и појединаца говоре о упозоравајућој претњи измене постојећег ланца исхране. Имајући у виду нарастајући проблем глобалног загревања, климатских промена, затим повећане киселости воде у океанима, неизоставно је напоменути колике то последице оставља на екосистем у целини.



Јованка Младеновић, *Ланац исхране*, ситоштампа на папиру, 9x(50x35cm), (2015)

<sup>65</sup> Човек и биосфера, проблеми човекове средине - Botanica Serbica, [http://botanicaserbica.bio.bg.ac.rs/arhiva/pdf/1985\\_19\\_227.pdf](http://botanicaserbica.bio.bg.ac.rs/arhiva/pdf/1985_19_227.pdf) (преузето 28.01.2016. у 20:57)

Овај рад, асоцијативним сценама, преузетим из бајке или свакодневног живота, духовито приказује измењену структуру ланца исхране у којем; мишеви нападају змију, мање рибе већу или црвенкапе јуре вука. Конфузном интерпретацијом заједнице, која нема уређени стил и редослед, жели се нагласити потреба за равнотежом и поновним успостављањем нарушеног склада. Овиме рад испуњава своју задату улогу: успоставља сопствени однос уметничко дело-природа и гради својеврсну критику затеченог стања.

### У нестајању

Како би се што боље разумели ризици са којима се сусреће свака цивилизација у нестајању неопходно је предузети кораке који превазилазе изазове претварајући их у могућности. Напори да се зауставе климатске промене, ратна разарања, глобалне пандемије или еколошке катастрофе, углавном узимају за претпоставку да се ради о крају човечанства и долазе бојажљиво и успорено. Међутим, гледано из угла осталог живог света, културе или духовности, као првим поузданим знацима постојања, може се закључити да је свет у фази *тихог* нестајања.

Естетски, мултипликовани патерн, као илустрација микроорганизама (планктона, ћелије, амебе или атома) својим понављањем асоцира на дезен-шару зидне тапете или неког декоративног платна на коме су представљени фосили света у нестајању. То су представе пра-живота, животиња и културних садржаја као симбола који имају готово митски карактер. Из угла савремености безначајност непотребних врста може се најјасније дефинисати као глобално одсуство поимања упозорења и ризика нестајања, чиме се свест о смрти избегава и одлаже.



Јованка Младеновић, *У нестајању-детал*, сито штампа на папиру, 9x(50x35cm), (2015.)

Дешифровање фикционалних представа унутар којих живимо суочава се са сопственом границом прихватања реалности и нужности промена зарад будућности. Људско биће, као и савремена уметност открива неминовне парадоксе у покушајима самодефинисања и опстанка.

## Страшне приче

Савремене теорије све више уважавају узајамно дејство разних фактора развоја у периоду од раног детињстава до старости. Спољашњи фактор средине делује на развојни ток сваке особе, тако да и дете активно учествује бирајући шта ће из ње усвојити, а са развојем стиче способност да то ради свесно и вољно. Игра је активност која најпотпуније остварује психо-физички развој детета и постаје доминантна активност која утиче на физички, интелектуални и емоционални развој. Као једна од првих игара може се навести рана идентификација детата са оним што чује или види; родитељ, околина, доктор, прича, бајка, живи свет итд. Деца врло често одговарају идентификацијом са ликовима из реалног или имагинарног света (бајка или мит), где омиљени јунак постаје животни модел; уклапа се у све улоге које се временом мењају. Најпознатије бајке данашњице заправо и нису биле намењене деци, сакупљане су као део фолклора, усмених предања и традиције, са честим агресивним темама (убиство, инцест, демони итд.), а потом су у прерађеном, улепшаном облику прилагођене деци. Често преплављене садржајима о љубави, смрти, стварању, моралу, страху у великој мери утичу на развој и будуће обрасце понашања.

Имајући у виду горе напоменуте тврдње, рад *Страшне приче* је уједно и покушај да се (као у детињству) новоформираној заједници уметника и публике, где је укинута вековима наметана дистанца, понуди нови облик комуникације. Она се најлакше успоставља препознатљивим и не ретко варљивим митологијама, заснованим на страху и послушности. Смрт можда не постоји у безвременом и беспросторном свету бајки, али нас од раног детињства плаши и узнемирава.

Илустративност и естетизованост у извођењу сликовних прича имплицира варљивост митова из којих су преузете. Умотане велом мистерије, у чијој основи лежи

нада, буде исконску жељу за избављењем. Тако *Рајем* неупадљиво доминира змија у белом или *Деда Мраз* крије пушку међу поклонима.



Јованка Младеновић, *Страшне приче 3*, комбинована техника, 75x25cm, (2014)



Јованка Младеновић, *Страшне приче 2*, комбинована техника, 75x25cm, (2014)

## Закључак

Докторски уметнички пројекат *Нове митологије* представља реализацију субјективне стваралачке потребе да се успостави одговарајућа веза између речи и текста као пуноправних медија и обнови могућност прављења уметности од одбачених и сиромашних средстава али естетски моделованих и уметнутих унутар позиционираног галеријског простора. Преплићући естетски доживљај и митолошку садржајност рад обезбеђује сопствену аутономију ослањајући се на идеје уметничких појава седамдесетих

година прошлог века, као носиоца великих промена у клими послератног друштва, правећи паралелу са новим раздобљем који егзистира у општем *ратном* контексту.

Ова уметничка студија као главне обликовне поступке користи стратегије интертекстуалности и симболичким-имагинарним језиком нуди могућност заједништва идеја, култура, нација са свим међусобним различитостима. Уметник као *произвођач садржаја* ствара нови језик којим се фокус помера са субјекта на садржај (који није више само објекат) и тиме наглашава сопствену подређену улогу унутар комплексног поља друштвених релација.

Дакле, када се говори о утицају наслеђених уметничких пракси неоавангарде и теоријском референтном оквиру ове студије, може се закључити да је он измењен и моделован у корист новог облика друштвености. Попут касније институционалне рецепције уметности позног социјализма седамдесетих и осамдесетих година и овај рад нуди својеврстан покушај трансформације заједнице; *за разлику од политичке уметности постсоцијализма, од нове уметности се очекује да буде не више „циничка“, већ „афирмативна“*. У питању је уметност која није политичка у садржају, али јесте политичка у ефектима.<sup>66</sup> Може се закључити да уметнички пројекат *Нове митологије*, иако аполитичан, индиректно попут митских симбола, представља критику или упозорење, чиме одговара овом *новом* захтеву *афирмативног* у уметности.

Овај уметничко-теоријски истраживачки рад нуди нову платформу духовито-апсурдних нелогичности различитих митова и тиме посматрачу оставља широко поље перципирања и учествовања. Очекивани резултати истраживања би требало да: поврате потребу посматрача за естетском и структуралном грађом уметничког дела у доба хаотичне непрегледности нових стваралачких појава; анализира освешћеност појединаца и група у односу на једино планетарно добро – природу (према рециклажи и необновљивим изворима енергије) и понуди одређена питања и одговоре за успостављање нове стратегије отпора владајућим идеологијама.

Имајући у виду херојске постулате неоавангарде, сумљиву истинитост митолошких представа и индивидуалну стваралачку интерпретацију истих, може се закључити да су

---

<sup>66</sup> Никола Дедић, нав.дело, 231.



методе евалуације закључака специфичне и захтевају комплекснију анализу резултата. Како је познато да уметнички рад не подлеже научним, строго дефинисаним методама валоризације, долазимо до закључка да је несумљиво добило свој аутономни статус.

Свако изложено дело подлеже критици или вредновању у зависности од више недефинисаних фактора; адекватно едукованог посматрача, историјског тренутка, расположења и личног афинитета публике, излагачких услова итд. Стога се, као једини валидан закључак овог пројекта, истиче само дело, као резултат овог интердисциплинарног индивидуалног истраживања, пружајући могућност стварања нових субјективних/објективних закључака публике.

## Списак и репродукције изложених радова:

Циклус *Последњи дани*:

ПОСЛЕДЊИ ДАНИ 1, сито штампа на папиру, 50x35cm, (2014)

ПОСЛЕДЊИ ДАНИ 2, сито штампа на папиру, 50x35cm, (2014)

ПОСЛЕДЊИ ДАНИ 3, сито штампа на папиру, 50x35cm, (2014)

ПОСЛЕДЊИ ДАНИ 4, сито штампа на папиру, 50x35cm, (2014)

ПОСЛЕДЊИ ДАНИ 5, сито штампа на папиру, 50x35cm, (2014)

ПОСЛЕДЊИ ДАНИ 6, сито штампа на папиру, 50x35cm, (2015)

ПОСЛЕДЊИ ДАНИ 7, сито штампа на папиру, 50x35cm, (2015)

ПОСЛЕДЊИ ДАНИ 8, сито штампа на папиру, 50x35cm, (2015)

ПОСЛЕДЊИ ДАНИ 9, сито штампа на папиру, 50x35cm, (2015)

ПОСЛЕДЊИ ДАНИ 10, сито штампа на папиру, 50x35cm, (2015)

ПОСЛЕДЊИ ДАНИ 11, сито штампа на папиру, 50x35cm, (2015)

НОВЕ МИТОЛОГИЈЕ, ситоштампа на папирној тацни, 3x(50x35cm),(2015)

ЕГЗОТИЧНА ПРИВЛАЧНОСТ ОРЈЕНТА сито штампа на рециклираном платну, дрвена столица, параван, варијабилне димензије, (2015)

ЛАНАЦ ИСХРАНЕ, сито штампа на папиру, 9x(50x35cm), (2015)

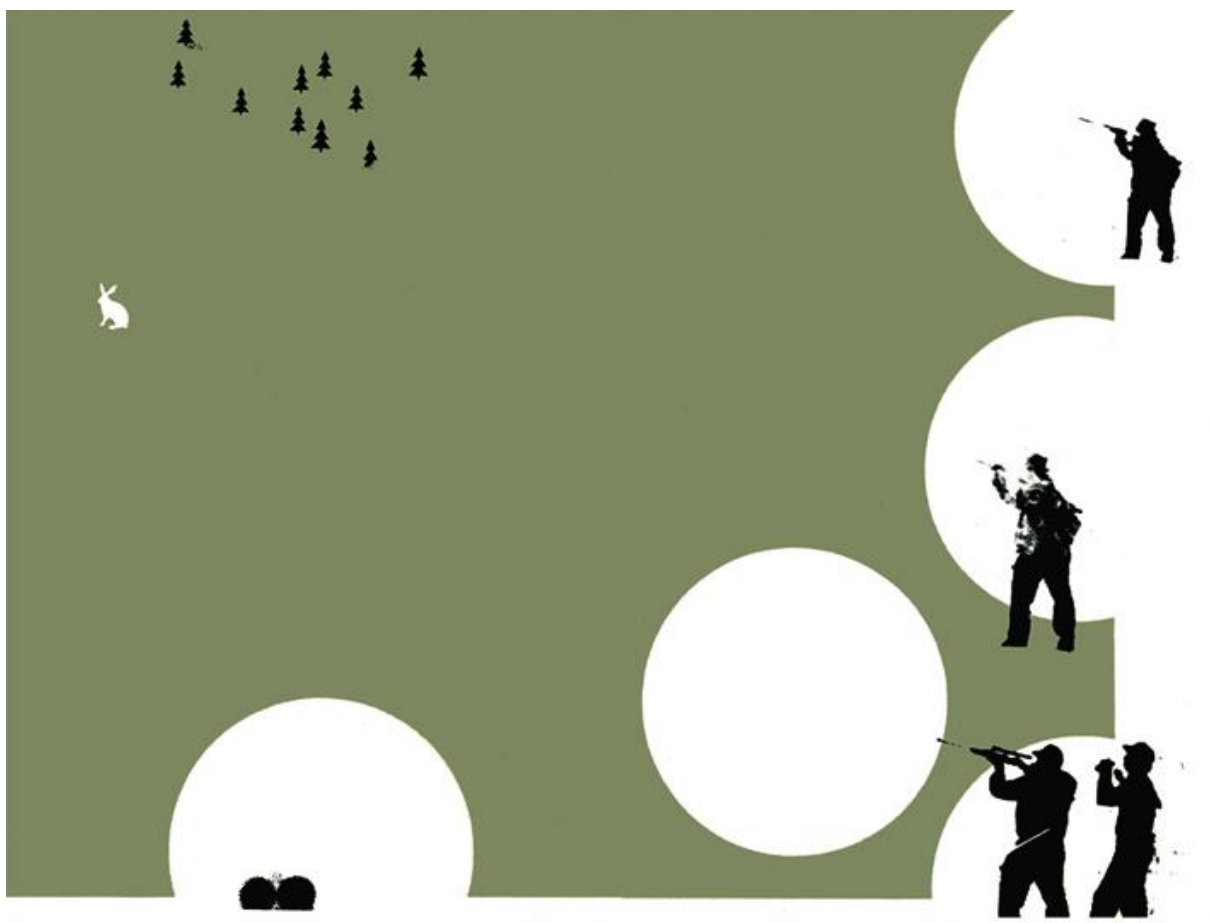
У НЕСТАЈАЊУ, сито штампа на папиру, 9x(50x35cm), (2015)



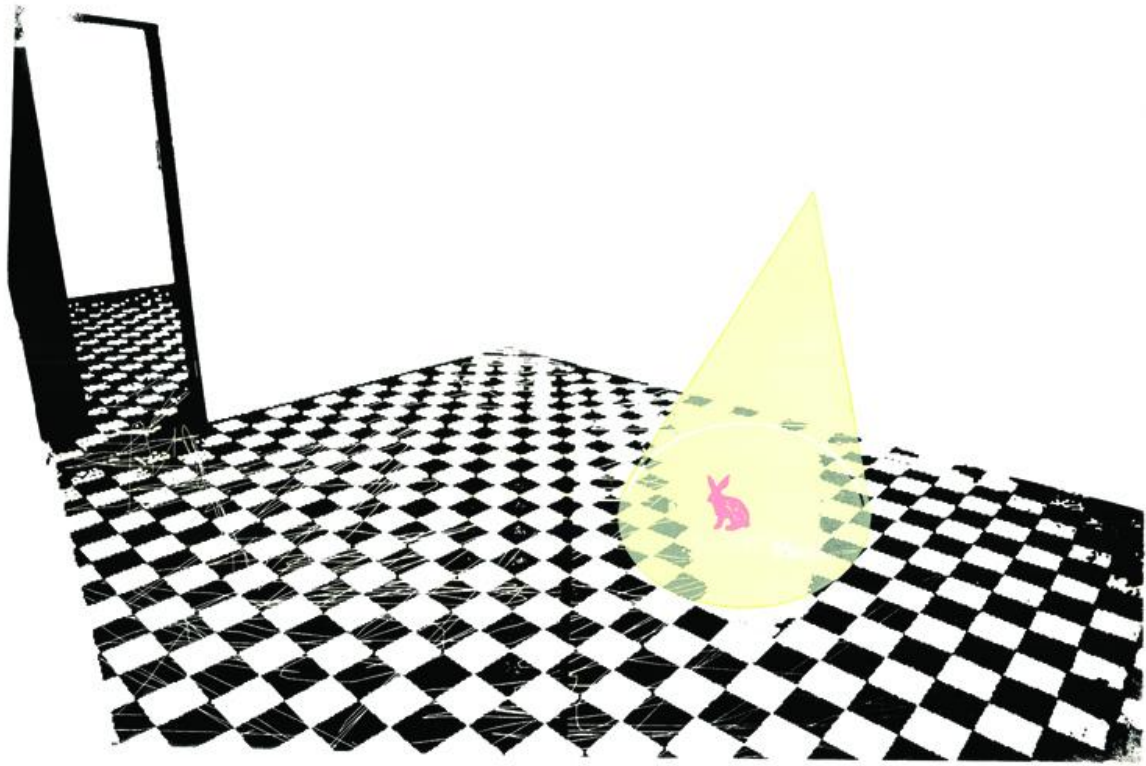
ПОСЛЕДЪИ ДАНИ 1, (2014), сито штампа, 50x35cm



ПОСЛЕДЊИ ДАНИ 2, (2014), сито штампа, 50x35cm



ПОСЛЕДЪИ ДАНИ 3, (2014), сито штампа, 50x35cm



ПОСЛЕДЪИ ДАНИ 4, (2014), сито штампа, 50x35cm

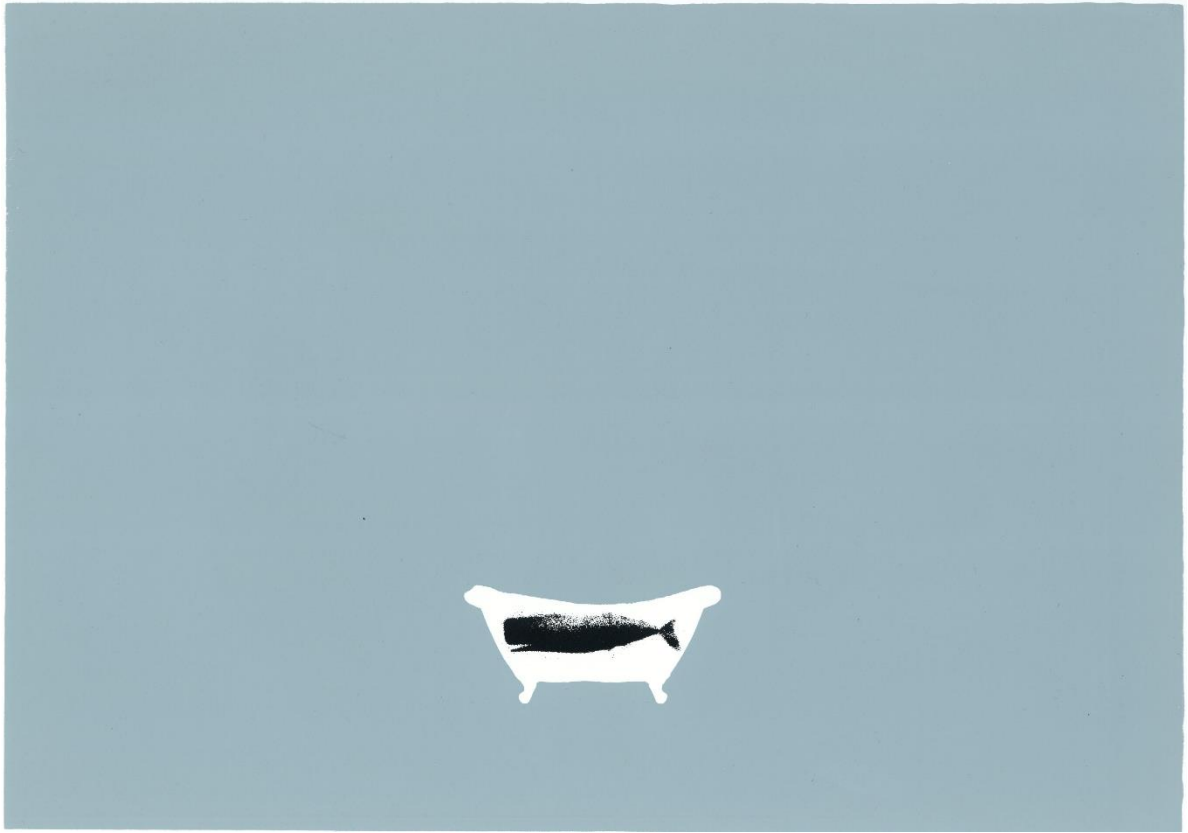


ПОСЛЕДЪИ ДАНИ 5, (2014), сито штампа, 50x35cm



ПОСЛЕДЊИ ДАНИ 6, (2015), сито штампа, 50x35cm

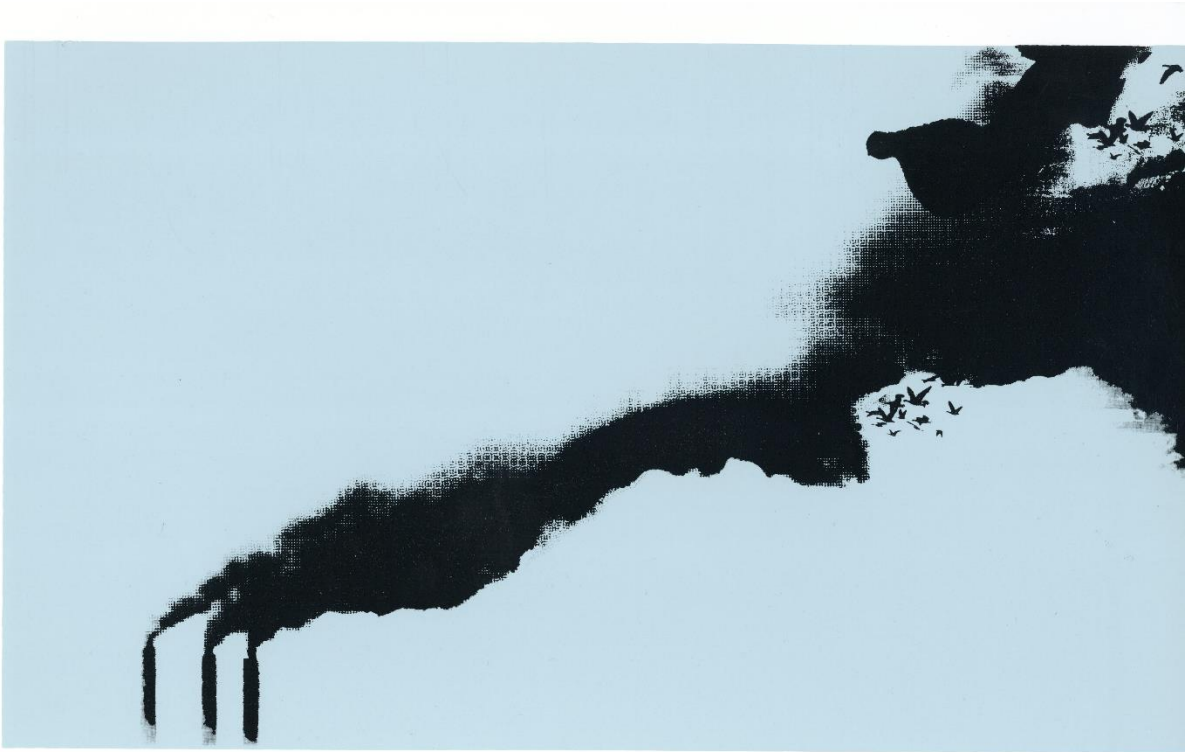




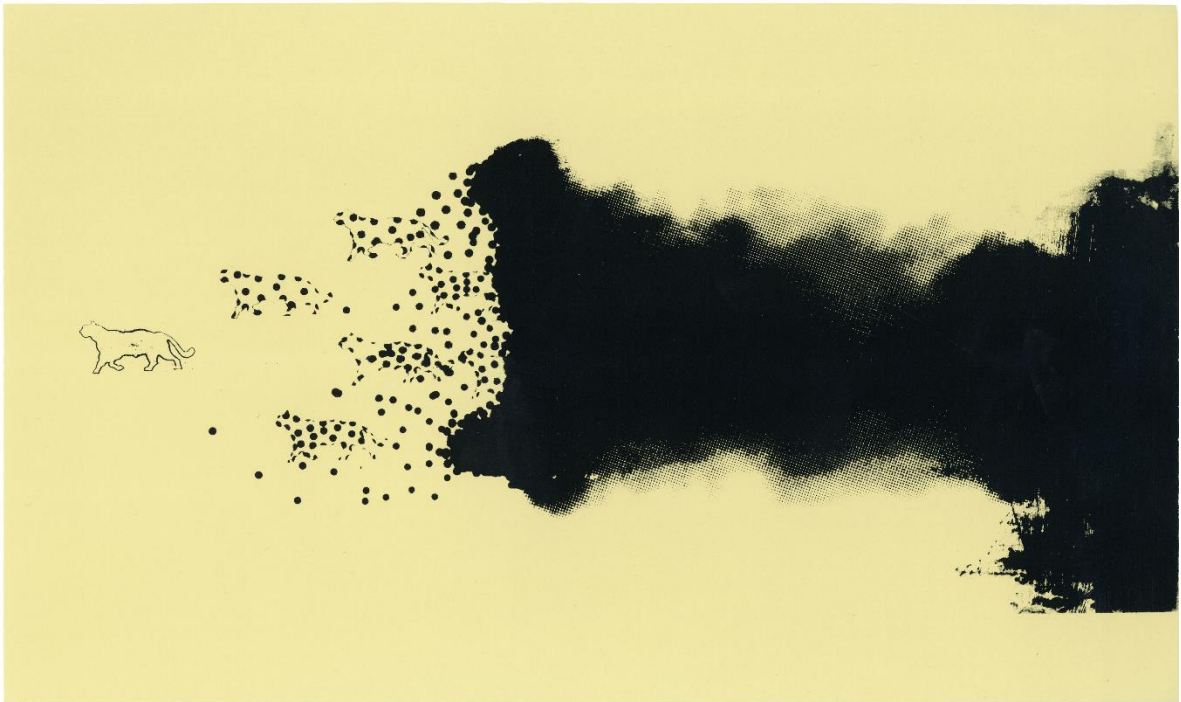
ПОСЛЕДЊИ ДАНИ 7, (2015), сито штампа, 50x35cm



ПОСЛЕДЊИ ДАНИ 8, (2015), сито штампа, 50x35cm



ПОСЛЕДЊИ ДАНИ 9, (2015), сито штампа, 50x35cm



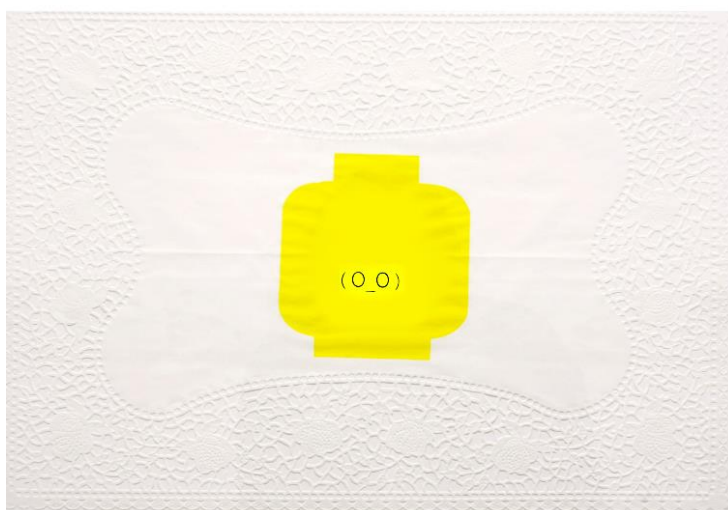
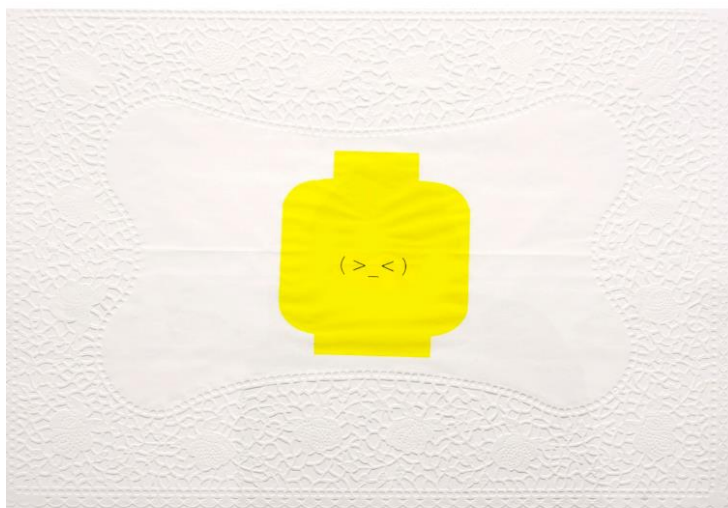
ПОСЛЕДЊИ ДАНИ 10, (2015), сито штампа, 50x35cm



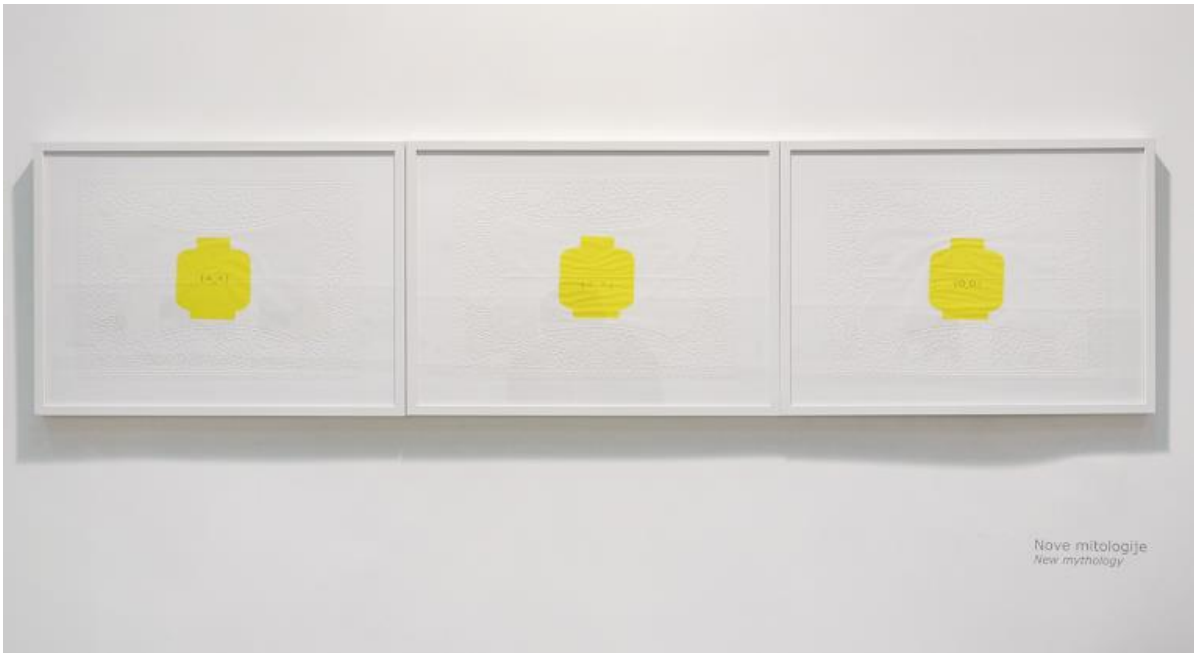
ПОСЛЕДЊИ ДАНИ 11, (2015), сито штампа, 50x35cm



Поглед на галерију, Центар за графику и визуелна истраживања *Академија*, 5. новембар – 21. новембар 2015.

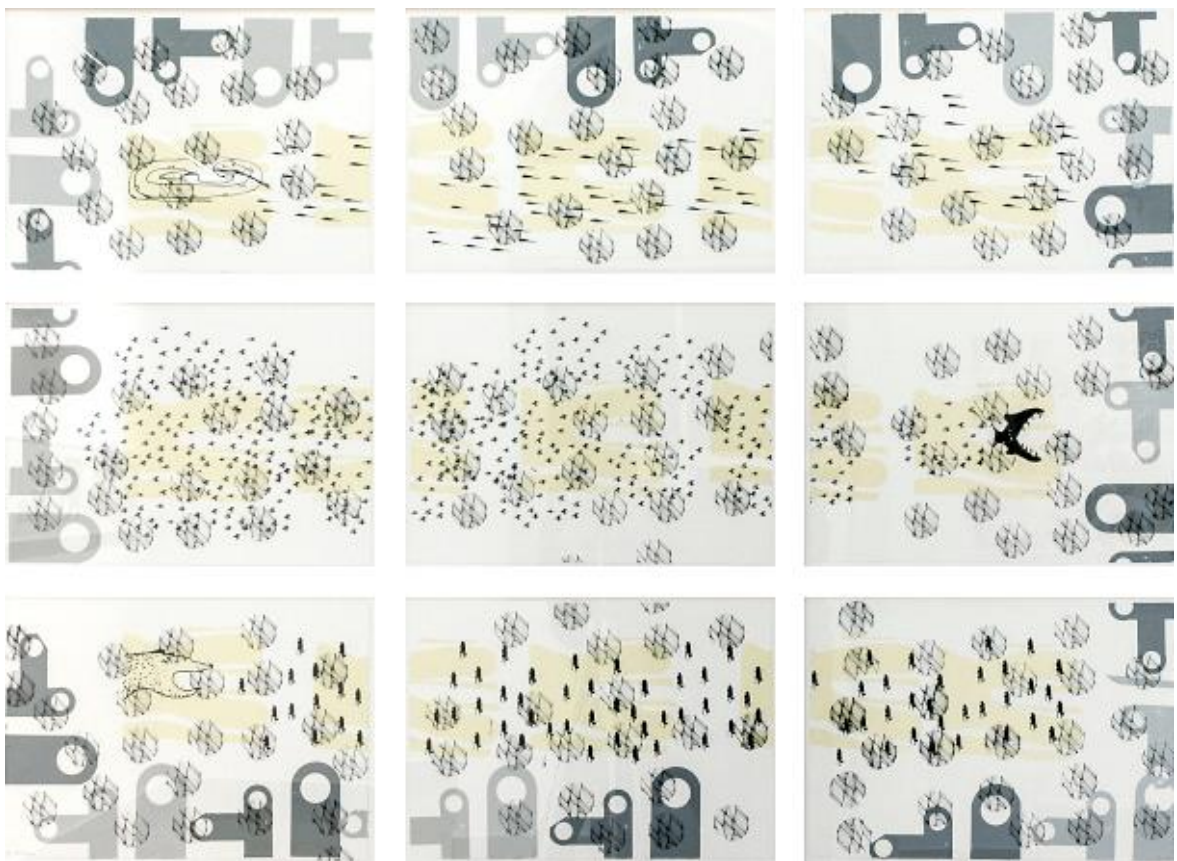


НОВЕ МИТОЛОГИЈЕ (2015), сито штампа на папирној тацни, 3x(50x35cm)



Поглед на галерију, Центар за графику и визуелна истраживања *Академија*, 5. новембар – 21. новембар 2015.





ЛАНАЦ ИСХРАНЕ (2015), сито штампа, 9x(50x35cm)



У НЕСТАЈАЊУ (2015), сито штампа, 9x(50x35)



Поглед на галерију, Центар за графику и визуелна истраживања *Академија*, 5. новембар – 21. новембар 2015.



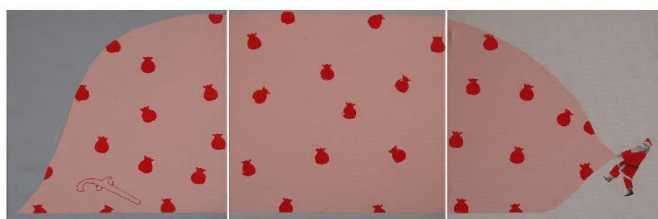
ЕГЗОТИЧНА ПРИВЛАЧНОСТ ОРЈЕНТА (2015), сито штампа на рециклираном платну, репарирана столица и параван, варијаболне димензије



Поглед на галерију, Центар за графику и визуелна истраживања *Академија*, 5. новембар – 21. новембар 2015.



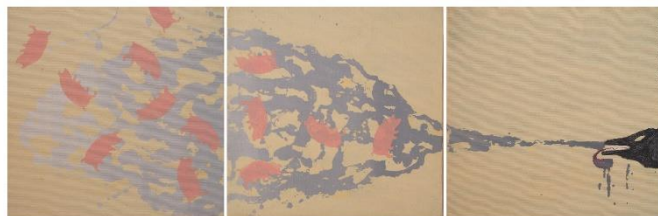
1



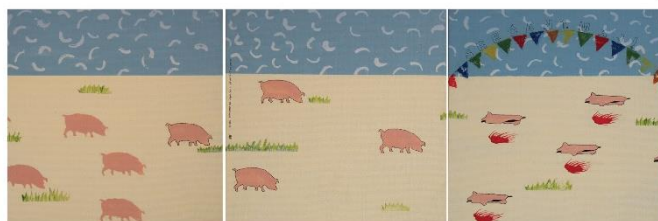
2



3



4

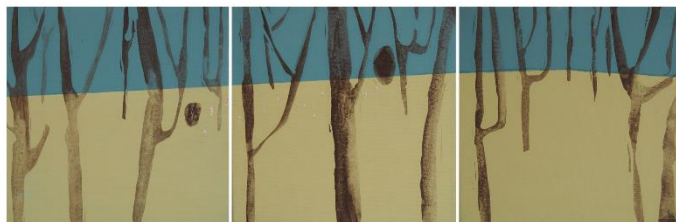


5

СТРАШНЕ ПРИЧЕ: 1. Коларићу панићу; 2. Хо-хо-хо; 3. Рај; 4. Три прасета; 5. Први мај-празник рада, (2014),  
комбинована техника, 10x(75x25cm)



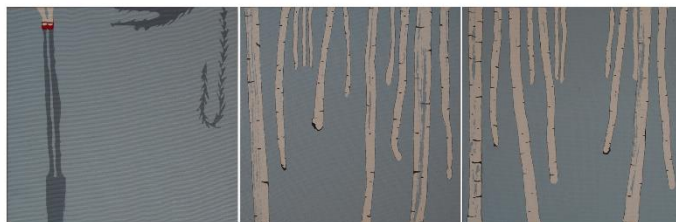
6



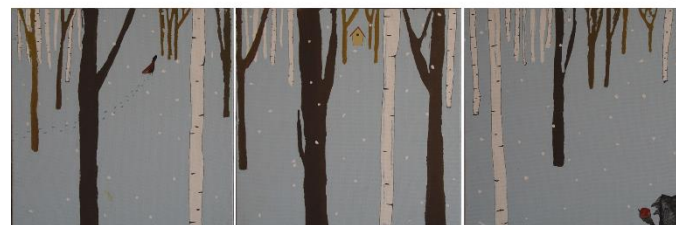
7



8



9



10

СТРАШНЕ ПРИЧЕ: 6. Лавиринт; 7. Ивица и Марица; 8. Лисица и петао; 9. Црвенкапа; 10. Снежана, (2014),  
комбинована техника, 10x(75x25cm)

## Литература

### Библиографија

Арган, Ђулио Карло и Акиле Бонито Олива, *Модерна уметност: 1770–1970–2000, 1–3* (прев. Милена Марјановић), Београд, Клио, 2004–2006.

Bakagiev, Christov, Carolyn, *Arte Povera*, Phaidon, Лондон, 2005.

Бодријар, Жан, *Симулакруми и сумулација* (прев. Фрида Филиповић) Светови, Нови Сад, 1991.

Gandi, Stiven и Klino T. Kasteli, *Гламур* (прев. Јована Поповић), Клио, Београд, 2007.

Група аутора, *Фигуре у покрету: Савремена западна естетика, филозофија и теорија уметности* (у. Мишко Шуваковић и Алеш Арјавец), Аточа, Београд, 2009.

Денегри, Јерко, *Српска уметност 1950-2000: Седамдесете*, ЦИЦЕРО, Београд, 2013.

Денегри, Јерко, *Шездесете: теме српске уметности*, Светови, Нови Сад, 1995.

Денегри, Јерко, *Једна могућа историја уметности: Београд као интернационална уметничка сцена 1965 – 2006*, Београд, Сигнатуре – БИГЗ – Музеј савремене уметности, 2009.

Драгићевић, Шеших Милена и Сањин Драгојевић, *Менаџмент уметности у турбулентним околностима*, КЛИО, Београд, 2005.

Еко, Умберто, *Отворено дело*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1965.

Заск, Жоел, *Уметност и демократија: Народи уметности* (прев. Горица Годосијевић), Клио, 2004.

Менна, Filiberto, *Прорицање естетског друштва: Есеји о уметничкој авангарди и модерном архитектонском покрету* (прев. Милана Пилетић и Милена Марјановић), Студентски издавачки центар УК ССО, Београд, 1984.



Reyskens, André, Сито штампа: Техника припреме матрице (прев. Душан Голубовић и Радмило Васиљевић), Вагех, Београд, 2006.

Стивенс, Џон, *Процес сито штампе* (прев. Ињима Голумбеску), POPESKU BOOKS, Београд, 2002.

Heartney, Eleanor, *Art today*, Phaidon, London, 2008.

Herbert, Read, *A concise of modern painting*, Thames and Hudson, 1974.

Critical Art Ensemble, *Дигитални партизани: избор текстова* (прир. и прев. Александар Бошковић), Београд, Центар за савремену уметност, 2000.

Челант, Ђермано, *Артмикс: Токови уметности, архитектуре, филма, дизајна, моде, музике и телевизије* (прев. Милена Пилетић), HESPERIAedu, Београд, 2011.

Шуваковић, Мишко, *Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950. године*, Београд – Нови Сад, Српска академија наука и уметности и Прометеј, 1999.

Шуваковић, Мишко, *Дикурзивна анализа*, Универзитет уметности у Београду, Београд, 2006.

Шуваковић, Мишко, Јеша Денегри и Никола Дедић, *Тријумф савремене уметности: Мапирање дисконтинуитета опсесија, уживања, поседовања, фантазија и субверзија унутар материјалних уметничких пракси у Србији током двадесетог века*, Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад, 2010.

Шелинг, Ф.В.Ј, *Филозофска истраживања о суштини људске слободе и о предметима који су с тим повезани* (прев. Милутин Станисавац), Графос, Београд, 1985.

Schelling, Friedrich, Wilhelm, Joseph, *Филозофија митологије: Први свезак, Увод у филозофију митологије* (прев. Реља Дражић), ОПУС, Београд, 1988.

Schelling, Friedrich, Wilhelm, Joseph, *Филозофија митологије: Свезак други* (прев. Дамир Барбарић), Деметра – Филозофска библиотека Димитрија Савића, Загреб, 2000.

## Вебографија

Cooke, Lynne, *JOSEPH BEUYS: 7000 OAKS*, <http://web.mit.edu/allanmc/www/cookebeuys.pdf> (преузето 11.9.2015. у 9:55)

Дедић, Никола, *Утопијски простори уметности и теорије после 1960*, Вујичић колекција, Аточа д.о.о, Београд 2009, 73,  
[http://www.academia.edu/805223/Utopijski\\_prostori\\_umetnosti\\_i\\_teorije\\_posle\\_1960](http://www.academia.edu/805223/Utopijski_prostori_umetnosti_i_teorije_posle_1960) (преузето 22.01.2016. у 15:10)

Denes, Agnes, <http://www.agnesdenesstudio.com/works4.html> (преузето 21.07.2015 у 18:22)

Donovan, Tara, *Prelude: A Discussion with Tara Donovan | ART21 Magazine*,  
<http://blog.art21.org/2010/04/08/prelude-a-discussion-with-tara-donovan/#.VqJD6lKK-DE>  
(преузето 22.01.2016. у 16:01)

Ecology center, *Zero waste resources*, <http://ecologycenter.org/plastics/> (преузето 25.04.2015.у 12:33)

*Environmental art/ Washington glass school*,  
<http://washingtonglassschool.com/category/environmental-art> (преузето 13.01.2016.у 17:06)

Žižek, Slavoj, *Kraj prirode – AkuzatiV*, <http://akuzativ.com teme/370-slavoj-%C5%BEi%C5%BEek-kraj-prirode> (преузето 25.01.2016. у 10:11)

Žižek, Slavoj, Examined Life, <https://www.youtube.com/watch?v=iGCfiv1xtoU>

*Interviews, TOUT-FAIT: The Marcel Duchamp Studies*  
[http://www.toutfait.com/issues/volume2/issue\\_4/interviews/md\\_guy/md\\_guy.html](http://www.toutfait.com/issues/volume2/issue_4/interviews/md_guy/md_guy.html) (преузето 22.01.2016. у 17.32)

Mark P.O. Morford, Robert J. Lenardon, Michael Sham, *Classical Mythology*,  
[http://global.oup.com/us/companion.websites/9780195397703/student/materials/myth\\_art/](http://global.oup.com/us/companion.websites/9780195397703/student/materials/myth_art/)  
(преузето 03.02.2016. у 18:50)

*Minnhagen illustrations*, <http://www.minnhagen.com/> (преузето 13.01.2016. у 17:30)

*News/Architect*, <http://architect.com/news/article/87395137/grimshaw-completes-the-nature-inspired-ecorium-their-first-project-in-asia> (преузето 25.01. 2016. у 10:48)

*Неоавангарда, концептуална уметност и кризе социјалистичког модернизма-Република*, <http://www.republika.co.rs/430-431/19.html> (преузето 15.5.2015 у 21:23)

Петровић, Сретен, *Мит, религија и уметност*, Филолошки факултет, Београд  
<http://www.rastko.rs/cms/files/books/4fa044e01a693> (преузето 19.01.2016. у 9:25)

Read, Herbert, <http://www.britannica.com/biography/Herbert-Read-British-art-critic> (преузето 22.01.2016. у 14:19)

*Recycling Facts - A Recycling Revolution*, <http://www.recycling-revolution.com/recycling-facts.html> (преузето 22.01.2016. у 16:48)

Rhoades, Jason, *28 October 2010: Jason Rhoades, Selected Installations & Interview*, <https://farticulate.wordpress.com/2010/10/28/28-october-2010-jason-rhoades-selected-installations-interview/> (преузето 18.01.2016. у 20:07)

Sze, Sara, /Art 21, <http://www.art21.org/artists/sarah-sze> (преузето 13.01.2016. у 16:55)

*Човек и биосфера проблеми човекове средине - Botanica Serbica*, [http://botanicaserbica.bio.bg.ac.rs/arhiva/pdf/1985\\_19\\_\\_227.pdf](http://botanicaserbica.bio.bg.ac.rs/arhiva/pdf/1985_19__227.pdf) (преузето 28.01.2016. у 20:57)

Weintraub, Linda, <http://www.lindaweintraub.com/> (преузето 28.01.2016. у 10:13)

## Биографија

Јованка Младеновић рођена је 1979. године у Београду. Дипломирала је на Графичком одсеку Факултета ликовних уметности Универзитета у Београду 2003. године у класи проф. Драгана Момирова, а потом 2010. године магистрирала у класи истог професора на поменутом факултету. Боравила 2007/08. године на Ecole Nationale des Beaux-arts (Факултет ликовних уметности) у класи проф. Sylvie Fanchon и проф. Bernard Piffaretti у Паризу.

Члан је Удружења ликовних уметника Србије од 2004. године, а од 2011. и Удружења ликовних и примењених уметника и дизајнера Србије.

Од 2004. члан организације ЕКО план у којој је у периоду од 2004. до 2008. године била координатор уметничких радионица на више интернационалних семинара, Aurillac/Berlin/ Београд.

### *Самосталне изложбе:*

2015. – *Нове митологије*, Центар за графику и визуелна истраживања, Београд

2015. – *Хлеба и игара*, Галерија КЦ Град, Београд

2014. – *Емпатија*, Галерија КЦНС, Нови Сад

2010. – *Празан простор*, Галерија Атеље Отклон, Београд

2010. – *Распродаја*, Галерија ФЛУ, Београд

2007. – *Peintures*, Галерија Cite Internationale des Arts, Париз

2007. – *Пуно/Празно*, Галерија СУЛУЈ, Београд

### *Колективне изложбе:*

У периоду од 1999. до данас учествовала на великом броју колективних изложби у земљи и иностранству.

*Резиденцијални боровци, радионице, семинари и колоније:*

- 2013. – Радионица *Београд/Минхен*, Београд/Минхен
- 2008. – Ликовна колонија *Печат*, Младеновац
- 2007. – Резиденцијални боравак *Cite Internationale des Arts*, Париз
- 2007. – Интернационални симпозијум сликарства, Велико Трново
- 2006. – Резиденцијални боравак *Cite Internationale des Arts*, Париз
- 2005. – Конференција и семинар *L'interculturel*, Монпеље
- 2005. – Семинар *Идентитети*, Aurillac/Берлин/Београд
- 2004. – Семинар *Добродошли у наш свет*, Aurillac/Берлин/Београд

*Признања и стипендије:*

- 2010. – Откуп Музеј Мацура, Београд
- 2007. – Стипендија француске владе, Факултет ликовних уметности (Ecole Nationale des Beaux-arts), Париз
- 2000. – Признање норвешке владе за најбоље студенте у Србији, Београд
- 1999-2006. – Стипендија Републичке фондације за научни и уметнички подмладак, Београд

## Изјава о ауторству

Потписани-а **Јованка Младеновић**

број индекса **4026/10**

Изјављујем,

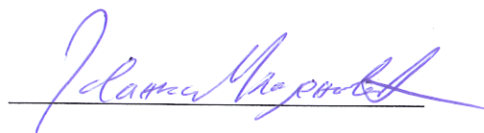
да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

**„Нове митологије - изложба графика и објеката”**

- резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, **06.4.2016.**



**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта**

Име и презиме аутора **Јованка Младеновић**

Број индекса **4026/10**

Докторски студијски програм **Докторске уметничке студије**

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

**„Нове митологије - изложба графика и објеката”**

Ментор **др. Драган Момиров редовни професор ФЛУ, Београд**

Коментор

Потписани (име и презиме аутора) **Јованка Младеновић**

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.**

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности Београду.

Потпис докторанда

У Београду, **06.4.2016.**

  
\_\_\_\_\_

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе моју докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат под називом:

**„Нове митологије - изложба графика и објеката”**

која / и је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предао / ла сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

У Београду, **06.4.2016.**

Потпис докторанда

