

Универзитет уметности у Београду
Факултет ликовних уметности
Париска 16, Београд

ИЗВЕШТАЈ КОМИСИЈЕ ЗА ОЦЕНУ И ОДБРАНУ ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ
ПРОЈЕКТА И ПИСАНОГ РАДА

**Интерактивна инсталација у јавном простору ДОЛАП — Критички потенцијал
уметности**

кандидаткиње Милице Ружичић

Наставно — уметничко веће Факултета ликовних уметности је на 428. седници одржаној 9. маја 2016. године донело одлуку да Комисија за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта кандидаткиње мр. Милице Ружичић, под називом „Интерактивна инсталација у јавном простору ДОЛАП - Критички потенцијал уметности“ ради у саставу:

1. др ум. Радош Антонијевић, ванр. проф. ФЛУ у Београду (ментор)
2. мр Мрђан Бајић, ред. проф. ФЛУ у Београду
3. др ум. Зоран Тодоровић, доцент ФЛУ у Београду
4. др ум. Оливера Парлић Карајанковић, доцент ФЛУ у Београду
5. др Јасмина Чубрило, ванр. проф. Семинара за модерну уметност на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду

Комисија Наставно — уметничком већу Факултета ликовних уметности подноси следећи извештај:

ИЗВЕШТАЈ

Биографија кандидата

Милица Ружичић, рођена је 19. фебруара 1979. године у Београду. Дипломирала је 2005. а магистрирала 2008. године на Вајарском одсеку Факултета ликовних уметности у Београду у класи професора Мрђана Бајића. Још као студент награђивана је више пута за свој рад, али треба издвојити награду “Димитрије Башичевић Мангелос” за најбољег младог уметника за 2004. годину додељену од стране Центара за савремену уметност у Београду, као и резиденцијални боравак у „International studio & curatorial program“ у Њујорку исте те године. Већ тада се активно укључује у уметничку сцену Србије тако да излаже на Октобарском слону 2004. и 2005. године и у великој групној презентацији најистакнутијих уметника српске уметничке сцене на изложби „Belgrade Art Inc.” у бечкој Сецесији. Од тада па до данас она је све време активни уметник који је запажен на уметничкој сцени, тако да 2015. године добија награду градске библиотеке Владислав Петковић Дис из Чачака на изложби Пролећно анале у Чачку. Осим развоја личне уметничке праксе Милица Ружичић сарађује са другим уметницима и 2005. учествује у оснивању Независне уметничке групе ДЕЗ ОРГ, док 2011. покреће волонтерски интернет — видео пројекат Чачкалица, неформални увид у савремену уметничку продукцију и сцену. Паралелно са свим описаним активностима она негује и педагошку праксу тако да је у периоду од 2005. до 2008. ангажована као сарадница у настави на предметима из области цртања на Архитектонском факултету, а од 2009. предаје предмете из области вајања на Високој школи ликовних и примењених уметности струковних студија у Београду. До сада је имала једанаест самосталних изложби и преко педест групних. Учествовала је у једанаест различитих семинара, курсева и радионица.

Анализа докторског уметничког пројекта

Писани део рада докторског уметничког пројекта кандидаткиње Милице Ружичић под називом „Интерактивна инсталација у јавном простору ДОЛАП — критички потенцијал уметности“ садржи 110 страница, 6 делова и 64 фотографије. После увода (стр. 5 — 15) следи шест главних целина: „Контекст“ (стр. 15 — 26)

„Садржај рада“ (стр. 26 — 39), Форма (стр. 39 — 76), „Презентација“ (стр. 76 — 90), „Рецепција“ (стр. 80 — 90), „Резултати истраживања“ (стр. 90 — 95). Затим следи „Преглед литературе“ (стр. 95 — 97) који садржи 29 библиографских јединица и списак консултоване литература“ (стр. 98) од осам библиографских јединица. На крају је дат списак репродукција (стр. 99 — 102) и биографија аутора (стр. 102). Остале странице до коначног броја од 110 посвећене су навођењу имена чланова комисије, Изјави о ауторству, Изјави о истоветности штампане и електронске верзије докторског уметничког пројекта и Изјави о коришћењу.

Практични део рада уметнице Милице Ружичић је интерактивна инсталација под називом Долап, која је постављена у простору парка војводе Вука на Топличиним венцу у Београду. Обликом овај рад је покретни стуб висине четири метра, направљен од полиестера, а представља ускомешану гомилу крокодила који се међусобно боре за позицију на врху. Један и по метар од тла налазе се хоризонтално постављене четири дрвене греде углављене у сам центар стуба. Оне деле простор око стуба на четири дела, а на свакој је урезано по неколико строфа песме Долап српског песника Милана Ракића. Кључна карактеристика овог рада је мобилност централног стуба инсталације, јер стуб може да се ротира око своје осе, те публика гурајући рукама дрвене греде, које у том случају добијају свој пун смисао и истовремено читајући стихове песме, окрећу стуб чинећи га тако још динамичнијим. Тако ускомешана гомила рептила бива посматрана у покрету и стиче се утисак неког чудног тродимензионалног филма који се стално врти из почетка. Читава сцена добија своју кулминацију у трећем највишем сегменту рада који се налази на врху стуба и окреће се заједно са њим. То је метална конструкција од двадесет шипки које се зракасто пружају из центра док се на крају сваке шипке налази ланац дужине до 50 центиметара дужине о који је окачен по један торзо. Када се стуб са крокодилима заврти, инерција рашири висеће ланце и торзои у облику црних пословних одећа као какво злослутно јато лешинара, почну да круже изнад публике која сопственом снагом покреће инсталацију.

Сам рад има комплексну структуру па се може посматрати и као скулптура и као интерактивна инсталација. То је скулптура јер комуницира са публиком својим пластицитетом, али је и инсталација јер је публика активира сопственим учешћем. Док снагом сопствених мишића публика окреће скулптуру око своје осе и чине да

се јато црних торзоа рашири изнад њихових глава она сопственим телима чини и део укупне слике инсталације. У доживљају учествују и они који сцену само гледају и они који је сопственим учешћем граде.

Све описано веома је подстицајно за развој великог броја асоцијација пробуђених симболичким садржајима који се могу наћи у раду Милице Ружичић, ипак да би читање рада било тачно, а мотиви настанка јасно осветљени треба кренути од почетка стварања самог концепта уметничког рада.

У уводном тексту докторског уметничког пројекта кандидаткиња Милица Ружичић нас упознаје са специфичностима сопственог досадашњег уметничког искуства за које каже да га карактеришу разнородне теме, медији и поступци и да се међу њима не увиђа некакав континуитет нити очигледна логичка веза. Ова разнородност изазвана је, каже она, потребом да се избегне могући манир и стилска ригидност, али ипак додаје да њени радови имају нешто што би се могло назвати заједничком идеолошком парадигмом, а то је базирање на критичком промишљању актуелних друштвених појава. У том светлу овај уметнички пројекат мора бити сагледан у својој форми као специфичан скулпторско — продукцијски поступак, али и као освешћено трагање за друштвеним условљеностима његовог настанка.

Одбацујући сваку естетску спекулацију, а у жељи да јој истраживање буде постављено на темељима рационалних претпоставки и закључака, кандидаткиња се одлучује да цео поступак води као студију случаја која обрађује све сегменте рада на инсталацији Долап, а у нади да ће се током тог процеса јасније сагледати сви општи принципи скривеног континуитета.

Методологија коју је уметница користила могла би се сврстати у материјалистичку анализу, са поукама из сфере дијалектичког материјализма, јер се, како каже, из те позиције лакше сагледава целокупна структура производње уметничког рада у данашњим друштвено економским условима.

У структури писаног рада видимо шест целина у којима се уметница бави посебним феноменима уметничког процеса и може се рећи и да је та јасно структурирана проблематика уметничког процеса један од додатних домета овог уметничког рада. Тако имамо јасно издвојену проблематику контекста, садржаја,

форме, презентације и рецепције уметничког дела и на крају јасно дефинисане резултате уметничког истраживања.

Основно питање на којима се развија уметничко истраживање формира се укршатањем кључних полазишта. Прво полазиште је став Шантал Муф да сваки облик уметности има политичку димензију, те да не постоји ангажована или неангажована уметност, већ да уметничке праксе можемо делити на оне које су критичне према контексту у ком настају и оне које тај контекст не критикују, а самим тим га афирмишу и дају му легитимитет. Из тога следи де непостојање неког политичког садржаја у уметничком делу може да се тумачи као превасходно политичка одлука. Други став је дефинисање савремене скулптуре у јавном простору као уметничке форме и овладавање процедурама њеног извођења и пласирања. Тако спајањем ових ставова Милица Ружичић дефинише питање о критичком потенцијалу скулптуре у јавном простору као феномену са посебним акцентом на аутентичне услове у којима се налази српско друштво у садашњем тренутку и уметници у њему.

Скулптура у јавном простору у Србији је као уметничка форма *par excellence* средство јавне репрезентације актуелне политике. Уклањање споменика са социјалистичком идеолошком тематиком у периоду после пада Берлинског зида и распада СФРЈ то јасно доказује (на пример споменик Борису Кидричу у Београду, Маршалу Титу у Ужицу итд.). То потврђује и садржај и тематика нових споменика, али сада у друштву које себе дефинише као капиталистичко и постидеолошко. Садржај ових нових споменика обично је историјски и често је ослоњен на националне наративе сумњиве аутентичности, али који су у складу са актуелном политиком. Ти споменици представљају средњевековну историју Србије (Споменик Цару Лазару, Стефану Лазаревићу, Царици Милицы итд.) или су то личности извучене из историје Краљевине Југославије што би требало да стави акценат на континуитет са не — социјалистичком прошлошћу (Никола Пашић, Ђорђе Вајферт, Дража Михајловић). Уобичајна форма ових нових споменика мешавина је квазиакадемизма и поп културе, а првенствено стрипа и филма, па средњевековне личности често имају изглед као да долазе из холивудске продукције. Чак се подижу споменици измишљеним или реалним јунацима поп културе на пример Силвестеру Сталонеу у улози боксера Рокија, Брус Лију, Боб Марлију итд.

Са друге стране за анализу критичког потенцијала јавне скулптуре није без значаја ни економски аспект продукције скулптуре од трајног материјала који је у свим историјским периодима био јако захтеван и скуп, те је израда била уско везана за државну подршку. Та финансијска подршка проширена је и на бирократску процедуру добијања дозвола за постављање било каквог споменика, те је тако држава као финансијер и проводилац законских одлука увек била двоструко осигурана.

Кандидаткиња Милица Ружичић уочава две пукотине у досадашњем систему поставке скулптуре у јавном простору и то су:

1. економско – технолошки аспект израде, а односи се на развој савремених синтетичких материјала који су отпорни на атмосферске утицаје, а при томе нису скупии као класични материјали (бронза или камен) те их може приуштити мања заједница или појединац.
2. Политички систем који себе види као подстидеолошки те сопствену доминацију доказује законом загарантованом слободом критичког изражавања.

Дакле уметница Милица Ружичић увиђа теоретску могућност да као уметник легално изнесе јавну критику скулптуром у јавном простору. Тиме се јавна скулптура као форма уметничког изражавања узима из руку државе и њене доминантне контроле и та моћ се прелива у руке независног појединца, уметника. Читав поступак, откривања процедура и бележење свих конкретних отежавајућих или олакшавајућих околности део су овог пројекта.

Трагајући за темом која има непходан како критички тако и пластички потенцијал, уметница бира долап, предмет, из истоимене песме Милана Ракића.

*Ја знам један долап. Црн, гломазан, труп,
Стоји као спомен из прастарих дана.
Његову сам шкрипу као дете чуо.
Стара груба справа давно ми је знана.*

Тај објекат је већ у песми виђен као спомен односно споменик, али и као справа, односно предмет који има интерактивни потенцијал. Наставак песме у коме Ракић на алегоричан начин кроз слику измученог вранца говори о тегобном животу који се стално врти у круг додатно је охрабрио уметницу да управо на овој песми осмисли концепт свог уметничког дела.

Подне. Ти би воде. Ко ће ти је дати?

Ту крај твојих ногу жуборећи тече.

Али бич фијукне... Напред, немој стати

Док не падне најзад спасоносно вече.

Подне. Ти си гладан. Ти би траве хтео;

Свуда око тебе буја трава густа,

И мирисе њене ћув доноси врео.

Али бич фијукне. Збогом, надо пуста!

О првим покретачким импулсима рада Милица каже: "... истраживање је засновано на интересовању за марксистичку филозофију као методу анализе класних односа у друштву...песма Милана Ракића Долап, одлична је метафора која све ове елементе може да повеже у целину, не само формом долапа из наслова (која је раду дала функцију и интерактивност) већ и сликом коју песник у њој обрађује, а коју сам надоградила, реинтерпретирала новим асоцијацијама."

Ранији радови докторандкиње су се често базирали на стратегијама ироније, цинизма, експанзије апсурда и буђења саосећајности. Овај докторски рад успешно је објединио све досадашње методе и стратегије чиме се већ уочени апсурд критиковане друштвене појаве класног раслојавања и експлоатације додатно појачава до врхунца бизарности. Та бизарност се очитава у Миличином гесту да публику постави на место коња, а то пезоративно поређење треба учесника да шокира, тргне и натера на размишљање. Уметница такође читаву интерактивну инсталацију дизајнира помало и као уобичајени парковски мобилијар дечијег игралиште или справу за пентрање и забаву. Шокира сложеност пробуђених асоцијација у блиском сусрету разигране деце и ускомешане гомиле крокодила, радосне дечије граје и слузаве површине рептила. Тај бизарни сусрет својеврсне

справе за мучење и места на коме деца проводе безбрижне тренутке покреће даљи ток асоцијација. Дечија чедност пандан је нашој несвести и слепилу о друштвеној раслојености и систему у коме свакодневно учествујемо. Језу појачава мисао да ће сва та деца коју управо тог тренутка гледамо како се безбрижно играју за неколико година постати покретачи и саставни делови оног реалног долапа.

Три основна симбола које у инсталацији уочавамо су долап, крокодил и пословно одело. Долап је као предмет служио као пумпа за наводњавање у 19 веку. О његовом изгледу уметница каже:“Постоји неколико реконструкција како је машина могла изгледати, али је врло јасно да је то била комплексна скаламерија“ а затим додаје , “ У свом раду нисам хтела да сасвим репродукујем изглед правог долапа, јер данас верујем да мало људи и зна како је он изгледао, већ више да остварим асоцијацију на скаламерију, чије полуге чекају на свог вранца. ...неко ће је препознати по библијској слици Самсона који слеп и везан покреће млински точак, често експлоатисаној и у ликовним представама, филму, позоришту и опери“.

Описујући борбу крокодила као други доминантну симболичку слику кандидаткиња наставља:„ ...крокодил хладнокрвни и крволочни предатор.... Овде је коришћен у множини као једноставна асоцијација из изреке ...мала бара пуна крокодила... која описује суровост контекста у ком су ресурси у опадању, а гладних и жедних је све више, па они почињу међусобно да се боре и истребљују. То је симбол за представљање средње класе, која је у капиталистичком систему такође угрожена и често приморана да се жестоко бори за сопствени опстанак. Неки успевају да се газећи преко других попну ка врху, док неки падају, а неки стагнирају. У капитализму је тај врх најчешће лажно обећање, не могу сви до њега стићи већ само одређен мали број најупорнијих и најбезобзирнијих, али много чешће оних предодређених, који су на тој позицији и рођени.“

Трећи сегмент целине са јасним симболичким садржајем је “пословно одело као врста униформе по којој препознајемо политичку и економску елиту у друштву. Оно је симбол моћи не само економске већ и друштвене, а такође је и асоцијација на либералистичке идеологе који су спремни да све препусте невидљивој руци тржишта зарад увећања сопственог капитала. Сама одела су представљена у форми сведеног знака, дакле само трупови без глава и ногу, управо како би

асоцирало на то да су најмоћнији људи обично нама сасвим непознати, њихови идентитети су често добро чувана тајна. Такође у овом раду су они анонимни како би критика могла да обухвата и локални, али можда још важнији и глобални ниво класних подела. Њихово кретање високо изнад земље у круг, указује на њихову позицију недодрљивости и подсећа на јато птица или лешинара који дуго и пажљиво круже изнад локације на којој се налази њихов плен, пре него се обруше и очерупају месо са жртве.“

У даљем тексту овог извештаја посебно треба нагласити изузетно занимљив стил писања који је поткрепљен личним ставовима и аутентичаним тумачењима везе између уметности и политике. Ту наилазимо и на веома луцидно скројену слику српског друштва у периоду такозване „транзиције“, опис уметничке сцене, а затим и својеврсни лични ауторски контекст са аутибиографским податцима из кога сазнајемо да је читав уметнички пројекат финансиран личним средствима од новца зарађеног наставничким активностима у Високој школи ликовних и примењених уметности струковних студија где је уметница запослена. Овај податак је веома важан јер расветљава економски аспект настајања уметничког рада кога уметница увек повезује са позицијом моћи. Дакле „моћ“ је сакупљена самоодрицањем уметнице и њене најуже породице. Милица Ружичић ту освешћује и једну од највећих опасности критичара капиталистичких односа, а то је по њеним речима; „способност капитализма да изврши апропријацију сопствене идеолошке контрадикције, јер ствари своди на робу и профит“. У конкретним околностима, српске стварности, тешко је замислити да ће тржиште усисати сопствене критичаре, али је много вероватније да ће се критиковано друштво штитити од критике, маргинализовањем овакве уметности и то првенствено ограничавањем средстава за пројекте ове врсте и финансирањем уметности која кокетира са јефтином забавом и спектаклом.

У наставку текстуалног дела уметница нас до детаља упознаје са свим техничким аспектима израде саме инсталације, са прецизно вођеним дневником радова и трошковником, затим са компликованом процедуром добијања дозволе, која је писана слободним стилем и носи атмосферу неизвесности до последњег тренутка, у условима час кафкијанских, а час нушићевских описа администрације и службеника. Све нас то доводи у позицију да имамо ширу слику стварања једног

уметничког дела које треба да буде постављено у јавном простору, а чији је главни циљ критика класног раслојавања у савременом капиталистичком друштву.

Докторски уметнички пројекат докторандкиње Милице Ружичић у свом поднаслову поставља питање о критичком потенцијалу уметности, па зато морамо посебну пажњу посветити овом аспекту рада. Као што је већ напоменуто критички однос рада према контексту је врло битан за разумевање његове политичке позиције, у том светлу рад Милице Ружичић носи специфичну идеолошку поруку која се може сврстати у леву или марксистичку критику капиталистичког друштва кроз његово представљање. Са друге стране у писаном делу рада у склопу одељка „Садржај рада“ који носи поднаслов „Манифест“ уменица нас доводи у позицију да уопште можемо да разумемо њено уметничко деловање. Објашњавајући улогу сопственог манифеста она каже: „Овај скуп принципа јесте врста идеолошког склопа, који се провлачи кроз читаву уметничку праксу ... и без ког не можемо анализирати продукте настале у том замишљеном оквиру, чак и онда када они не успевају да задовоље све захтеве испољене у манифесту“.

Као илустрацију оквира у коме треба разумети рад Милице Ружичић треба навести неколико реченица овог личног уметничког прогласа:

„Ако сам уметник ја не престајем тада да будем обичан човек, који мора да заради за храну, стан и одећу, а преко тога и за атеље, материјал и алат за рад. Не познајем ни једног човека који се мучи да све ово постигне, а да је спреман о томе вечно да ћути. Ипак, познајем много таквих који све ово виде као само своје проблеме и не могу да разумеју узроке истих, нити да саосећају са истим проблемима различитих друштвених група и идентитета.

За мене

Улога уметности у друштву треба да буде едукативна и критичка самим тим корективна, те да уметност треба да тежи уочавању и критици лоших друштвених појава у СВАКОМ контексту, а нарочито репресивном и тоталитарном. Да отвара простор за дијалог и дебату из којих би могла произаћи боља и ефикаснија решења неких проблема. Критика коју овде помињем тежи да подстакне прогресивне промене у друштву, оно што чешће називамо конструктивном критиком, која није сама себи сврха, већ јој је циљ и исход, корак даље у напретку

друштва. Како уметност не мора да има капацитете да проблеме и решава (обично их и нема), уметничка критика може бити базирана и на деструктивним принципима, који некада ефикасније скрећу пажњу на конкретне проблеме.

Уметност треба да буде револуционарна и то је највише њена обавеза у периодима дубоких криза друштвених вредности.“

Као последњи сегмент писаног рад треба нагласити критички осврт уметнице на сопствени рад и остварене циљеве, али и на шири аспект ангажоване уметности уопште. Из Миличине уметничке делатности закључујемо да уметност може имати критички потенцијал, али како она наводи увек је важно држати осветљено „поље односа моћи у уметничком пољу“. Уметник критичар мора бити слободан и колико год је могуће објективан у односу на референтни систрем који критикује, али та слобода има своју цену. У конкретном случају то је ограниченост на сопствене изворе финансирања уметности, који су увек минимални или јако ограничени. Са друге стране свака врста критике на неки начин губи своју оштрицу ако није до краја радикална и револуционарна те ако функционише у оквирима легалног на може имати само ограничено деловање на обликовање критиковане стварности. Из цитата Еме Голдман: „Када би избори могли променити нешто, били би нелегални“ настао је уметнички рад британског уметника Бенксија: „Када би графити могли променити нешто били би нелегални“. Можемо ову линију односа продужити до још радикалније изјаве „Када би било која уметност могла променити нешто у друштву била би нелегална“.

Ипак са искуством радикалних друштвених промена у скорој прошлости, које су долазиле на крилима лепих обећања, а доносиле горка искуства, логичан је избор Милице Ружичић да сопствену уметничку ангажованост смести у простор легалних друштвених активности, али да увек тражи специфичан контекст и могућност да управо у тим околностима дефинише сопствену критику. Тако она развија специфичну форму јер је вођена специфичном стратегијом. Уметност не мења друштвени систем већ ставове људи који то друштво чине. И то милиметар по милиметар, а у тој мисији сваки помак је користан. Та уметност нема искључиво револуционарни приступ радикалног мењања друштва, али проналазећи пукотине у друштвеном систему шири простор слободног живота и критичког деловања као

његове заштите. Те откривене „пукотине“ често дефинишу форму уметничких деловања, које за резултат имају промењену грађанску свест као предуслов унапређења друштвеног живота.

Критички осврт на докторски уметнички пројекат и остварени резултати

Докторски уметнички пројекат *пројекта Интерактивна инсталација у јавном простору ДОЛАП - критички потенцијал уметности* кандидаткиње Милица Ружичић, резултат је дугогодишњег скулпторског истраживања током којег је уметница вема успешно дефинисала простор сопственог уметничког рада као и уметничке праксе која се базира на критичком и ангажованом деловању, а у циљу осветљавања различитих друштвених појава и њиховог евентуалног кориговања. Ова концептална одређеност спецификована је у овом пројекту посебно истраживањем критичког потенцијала јавне скулптуре као нетипичне форме за био какву ангажовану уметност. Тако скулптура у јавном простору, као уметничка форма традиционално чврсто контролисана од стране државе, уметничким актом Милице Ружичић на својеврстан начин постаје још један облик изражавања независних уметничких, филозофских и политичких ставова. Проучавајући могући политички и критички ангажман сопствене уметности, Милица бира стратегију контролисаног радикализма, али јасне левичарске оријентације. Она бира позицији уметника који сопственом борбом за голу егзистенцију купује своју независност коју љубоморно чува јер на њој гради дубину мисли и оштрину става. Сваки корак уметничког процеса јасно је освешћен, контролисан и суочен са теоријским ставовима мислилаца и теоретичара. Тако изграђен уметнички профил овим уметничким пројектом постаје кристално јасан и видљив, а скулптуралност и обликовање бивају проширени као феномени из простора пластичке деформације материјала у просторе скулпторалне инсталације, социјалне скулптуре, интерактивног објекта, уметничке акције и живе теорије уметности која излази из уметничке праксе и у њу се враћа као у једино логично исходиште.

Оцена остварених резултата

Кандидаткиња Милица Ружичић је у потпуности остварила све циљеве и очекиване резултате истраживања докторског уметничког пројекта. Резултат ових истраживања, поред индивидуалног уметничког развоја, представља уметничка инсталација у јавном простору Долап која даје значајан допринос нашој ликовној уметности. Наиме ова уметничка инсталација привременог карактера представља храбри покушај уметника појединца да изради и постави уметничко дело у јавном простору града, са циљем критике друштвених и класних односа у Србији 2016. године. У најкраћем можемо рећи да је докторски уметнички пројекат Милице Ружичић направио значајан помак у ширењу простора скулпторског уметничког дела ка појму интерактивне инсталације у јавном простору. Њена разматрања о месту уметности и уметника у савременом друштву, као и општи могући домети ангазоване уметности и све опасности које овој врсти уметничког рада прете, представљају узбудљив материјал који ће бити користан многим младим уметницима у будућности. Кандидаткиња успешно решава наметнуте проблеме конципирања, контекстуализовања уметничког рада у локалним и глобалним оквирима, али и самоуверено демонстрира технику израде скулптуре великог формата, као и руковођење и координацију вишечланог креативног тима. Текст докторског рада узбудљиво је штиво писано директним и слободним стилем уз велики број луцидних и оштроуних коментара који бацају блиставо светло на феномене и проблеме којима се уметница бави. Са овим радом добијамо опис уметничког поступка који иде од јасног етичког и политичког става ка физичкој материјализацији, успут се прилагођавајући и мењајући услед свих спољних нужности и условљености. Кроз разне технике и методе које је уметница развила у решавању постављеног ликовног и концептуалног проблема ми добијамо веома освешћена и дефинисана средства у савременом уметничком поступку.

Закључак комисије

Комисија закључује да је докторандкиња Милица Ружичић у практичном делу докторског уметничког пројекта успешно реализованом уметничком инсталацијом у јавном простору ДОЛАП достигла висок уметнички квалитет, а текстуалним делом рада веома јасно мапирала путеве свог уметничког поступка. На основу укупне оцене докторског уметничког пројекта „Интерактивна инсталација у јавном простору ДОЛАП - критички потенцијал уметности“ кандидаткиње Милица Ружичић, Комисија предлаже Наставно — научном већу Факултета ликовних уметности у Београду да прихвати Извештај Комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта, који би, затим са Предлогом одлуке био достављен Сенату Универзитета уметности, на чијем заседању би се донела одлука о усвајању и кандидат упутио на усмену одбрану.

У Београду, 01. 06. 2016. године

др ум. Радош Антонијевић, ванр. проф. ФЛУ у Београду (ментор)

мр Мрђан Бајић, ред. проф. ФЛУ у Београду

др ум. Зоран Тодоровић, доцент ФЛУ у Београду

др ум. Оливера Парлић Карајанковић, доцент ФЛУ у Београду

др Јасмина Чубрило, ванр. проф. Семинара за модерну уметност на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду