

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ



Докторски уметнички пројекат

**Кревет за самца – граничне територије
ликовног и поетског наратива
(слике и поезија)**

Кандидаткиња:

Дуња Ђорломановић

Ментор:

др ум. Светлана Волиц

Београд, април 2024.

Подаци о ментору и члановима комисије за одбрану докторског уметничког пројекта:

Ментор: др ум. Светлана Волиц, ванредни професор Факултета ликовних уметности у Београду

Чланови комисије:

1. др ум. Оливера Парлић Карајанковић, редовни професор Факултета ликовних уметности у Београду

2. др Бојана Шкорц, редовни професор Факултета ликовних уметности у Београду

3. др ум. Немања Николић, доцент Факултета ликовних уметности у Београду

4. др ум. Елизабета Маторкић Бисенић, редовни професор Факултета уметности у Нишу

Датум одбране:

Садржај:

Захвалности	1
Резиме	2
Abstract.....	3
О тражењу и процесу	5
Где престајем ја, где почињеш ти	11
Кад сам ти украла комад дусања	20
Жао ми је да баџим јорган од поцепаног облака.....	25
Земља које нема, Утопија, тамо где те водим	49
Кревет за самца - граничне територије ликовног и поетског наратива.....	54
Простори уметничког деловања - уметник као активиста.....	77
Закључак	89

Захвалности

Реализација овог докторског уметничког пројекта не би била могућа без помоћи, подршке и учешћа: пре свега менторке, професорке **Светлане Волиц**, која ме је још на основним студијала усмерила и отворила ка упознавању различитих аутора, сликара – песника и својим разумевањем области и ненаметљивим вишегодишњим присуством охрабрила израз деловања који сам одабрала; **Саре Милојевић** и **Иване Куцине**, са којима сам, почевши од раних тинејџерских година, заједнички уметнички сазрела кроз пријатељство, сарадњу и дуге разговоре и чије коректуре и сугестије имају највећи утицај и значај у мом раду; **Иване Гаврић**, чије опште знање, човекољубивост и социјална интелигенција представљају неисцрпно врело смисла и надахнућа; **Луке Новаковића**, пријатеља у стваралаштву, животној неспутаности и меланхолији; **Марије Ковачевић**, која још од обданишта зна шта треба да уради и каже и која има једнаке способности говорења и слушања; **Јелене Митровић Илић**, мог првог модела, особе за све, виле из једне од мојих песама и оне која ме је увела у радосни свет Цигана; **Катарине Митровић**, мог другог модела, мајстора речи, саговорнице са којом сам делила најтананије идеје и због које сам помислила да Утопија и није толико далеко.

Захваљујем **ученицима Школе за дизајн у Београду** и свим другим пријатељима и незнатим људима без којих реализација партиципативних радова не би била могућа.

Такође, помињем ликовне педагоге које су знатно утицали на моју ликовну потрагу: **Весну Вулету**, **Крестину Ристић**, **Данијелу Ђушић**, **Катарину Јаковљевић**, **Марију Поповић**, **Добрицу Бисенића**, **Немању Николића** и **Снежану Јовчић – Олђу**. Истичем своју нарочиту приврженост првој међу њима, **Светлани Бабић**, алегорији уметности и посвећености и оној која ми је, као девојчици, отворила врата сликарства.

И најважније, највећу захвалност дугујем својој породици: несуђеној близнакињи **Ани** и родитељима **Татјани** и **Зорану**, на подршци без преседана и на томе што знају како да се опходе са мојим фантазмима и ћутањима.

Резиме

Докторски уметнички пројекат „Кревет за самца – граничне територије ликовног и поетског наратива (слике и поезија)" састоји се од практичног дела, реализованог у фебруару 2024. године у Галерији Факултета ликовних уметности у Београду и писаног дела, који описује уметничке продукте представљене на завршној изложби, али и другим самосталним изложбама реализованим у току докторског уметничког студијског програма. Ово истраживање настоји да открије начине сједињавања ликовног и наративног израза у оквиру целовитог воковизуелног уметничког дела, које постоји кроз историју уметности у раду различитих аутора и визуелно-наративних поетика.

Осим тога, испитује се постојање простора самоће, у које стваралачки појединац мора да урони да би систематизовао и анализирао утиске проматрања света и социјалне средине. Такође, рад се бави питањем колико социјална заједница, групе људи и саговорници – појединци утичу на формирање стваралачког процеса и крајњег уметничког продукта. Затим, поставља се дилема који су простори уметничког деловања и како исти рад комуницира са публиком у зависности од тога да ли је изложен у простору традиционално уметничке или неуметничке делатности.

Нарочит значај се даје књижи уметника која отелотворује свакодневницу, екстремне догађаје или рутине и цртачком и мисаоном растерећеношћу и свежином подражава недореченост и неизвесност савременог живота.

Концепт идеалног места овај рад проналази у мотивима детињства и размишљању о бегу из површности односа у апсолутну међуљудску блискост.

На крају, појављује се тежња ка проналажењу примера и одговора на питање колико је делотворна моћ уметности да образује, васпитава и мења установљене системе, обрасце и друштвене поретке.

Кључне речи: *креација, процесуалност, целовито уметничко дело, аутор, муза, књига уметника, ментални ентеријер, јавни простор, комуникативност, визуелна поезија, слика, реч, симбол, одабир, субјективно, ангажованост*

Abstract

The doctoral artistic project "Bed for a single person - border territories of artistic and poetic narrative (paintings and poetry)" consists of a practical part of the work realized in February 2024 in the Gallery of the Faculty of Fine Arts in Belgrade and a written part of the work that describes the artistic products presented at the final exhibition, but also at other independent exhibitions realized during the doctoral art study program. This research seeks to discover the ways of combining artistic and narrative expression within a complete vocovisual artwork, which is present throughout the history of art in the work of various authors and visual-narrative poets. In addition, the existence of a space of solitude in which a creative individual must immerse himself in order to systematize and analyze the impressions of observing the world and the social environment is examined. Also, the paper deals with the question of how social community, groups of people and interlocutors - individuals influence the formation of the creative process and the final artistic product. Then, the dilemma arises as to what are the spaces of artistic activity and how the same work communicates with the audience depending on whether it is exhibited in a space of traditionally artistic or non-artistic activity.

Special importance is given to the artist's book, which embodies everyday life, extreme events or routines, and imitates the vagueness and uncertainty of modern life with its drawing and thought relief and freshness. This work finds the concept of an ideal place in the motifs of childhood and thinking about escaping from the superficiality of relationships into absolute interpersonal closeness. Finally, there is a desire to find examples and answers to how effective the power of art is to educate, educate and change established systems, patterns and social orders.

Key words: creation, process, complete artwork, author, muse, artist's book, mental interior, public space, communicativeness, visual poetry, painting, word, symbol, selection, subjectively, engagement

Мислим да је све почело када сам имала неколико година и, лежећи поред оца, који је читао новине, схватила да могу да будем на два места истовремено, у кревету и негде другде, све дубље зарањајући у имагинарни свет, а да при том отац ништа не примети.

О тражењу и процесу

Верујем да је ликовно стваралаштво мој начин општења са социјалном средином. Своју потребу да сликам често изједначавам са неким другим, свакодневнијим потребама, без којих човек не би могао да преживи и буде здрав. Током одрастања бавила сам се музиком, писањем и ликовним стваралаштвом, али су ми цртеж и слика одувек били доминантни начини изражавања. За време уметничког школовања паралелно сам сликала и писала и стваралачки процес схватала врло фанатично, што је у великој мери обликовало моју свакодневницу. Када сам имала ликовни проблем који нисам успевала да превазиђем на једноставан начин, ја сам писала, када нисам имала ликовних проблема који ми деструктивно утичу на дан, нисам писала. И опет, када бих била нарочито надахнута да напишем нешто, престајала бих да сликам током тог процеса. Интроспективно анализирајући свој однос према једном и другом стваралачком процесу, брзо сам схватила да су ти процеси врло блиски, тј. идејна полазишта за слику или песму потичу из истог идејног врела. Мој одабир да ли ћу насликати слику или написати песму несвесно је усмеравањем осећајем који је уметнички поступак адекватнији за оно што желим да кажем. Имајући у виду те две снажне стваралачке склоности, које су једна другу на први поглед потирале, као средњошколка сам написала поетски текст *Једном ће се сјединити сликарство и поезија*, у коме наводим да су: *боје једно, а речи друго*, и истичем назнаке амбиције да креирам обједињујуће изражајне форме, која ће ми омогућити да потребу за ликовним и наративним изразом сјединим у једном уметничком организму, чију одредницу сам много касније препознала у појму *скупног уметничког дела*.

У књизи *Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950*, Мишко Шуваковић објашњава појам скупног уметничког дела: „Скупно или целовито уметничко дело настаје обједињавањем различитих медијских, дисциплинарних и концептуалних модела изражавања, стварања и понашања у јединствено уметничко дело.”¹

Владислав Татаркијевић (Władysław Tatarkiewicz) истиче како успостављане односа између сликарства и поезије налазимо још у античкој култури у термину *подражавалачке делатности*, о чему су писали Платон и Аристотел. Лепе уметности, међу које је убрајано сликарство, тада нису одвајане од заната и сврставане су у ниже вештине јер су захтевале физички напор, који је био понижавајући фактор. С друге стране, поезија је, иако подражавалачка, сматрана божанским даром и неуметничком дисциплином. Ми данас сматрамо сличним стваралаштво сликара и стваралаштво песника, али у свести античких Грка поезија се није уклапала у појам уметности зато што: не представља производњу у материјалном смислу; не заснива се на правилима, него на индивидуалној идеји; не захтева

¹ Шуваковић, Мишко, *Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950*, Српска академија наука и уметности, Прометеј, Нови Сад, 1999, стр. 316.

умење, него надахнуће. „Песник у свом раду не може да се позове ни на какве нормe, ни на какву теорију, може једино да рачуна на помоћ Аполона и Муза.“² Било је девет муза: Клио – историје, Еутерпе – музике, Талија – комедије, Мелпомена – трагедије, Терпсихора – плеса, Ерато – елегије, Полихимнија – лирике, Ураније – астрономије, Калиопе – говорништва и херојске поезије. Овај списак показује да муза које би надахњивале ликовне уметнике није било, јер су се они бавили процесом производње, а не сазнања.

Грци не само да су сматрали да поезија није уметност, већ су је сматрали супротном уметности, врстом пророковања и путем ка највишем сазнању. Ликовни уметници за њих су били занатлије, а песници пророци. Ипак, Платон увиђа везу између сликара и песника у поступку мимесиса. „Платон је поезију повезивао с ликовним уметностима, нарочито у Х књизи *Државе*, где је нашироко говорио о ништавности подражавалачких уметности, међу којима је убрајао и поезију и сликарство.“³ Међутим, у *Федру* говори о поезији као о „узвишеној лудости“⁴ и „надахнућу муза, значи о нечем што с подражавалаштвом и занатлијском рутином нема ничег заједничког“.⁵ Иако увиђамо контрадикторност изнесених изјава, Платон је разликовао две врсте поезије: занатску и надахнуту поезију. „У *Федру* Платон пише да једно од лудила којима људи подлежу потиче од муза: кад оне сипају на човека надахнуће, *тада душа експлодира у песмама и другом уметниковом стваралаштву*.“⁶ Неки пишу песме у којима подражавају стварност и њихова поезија потиче из списатељског умећа (*techne*), а други пишу под утицајем песничког лудила (*mania*). „Маничка поезија спада у највише човекове функције, а техничка је на нивоу занатских функција(...) Сви песници који пишу добре песме, не чине то преко умења, преко уметности; него у њих улази божанство, и тада они у надахнућу говоре све те своје лепе песме. (...) Нису људске те лепе песме, и не потичу од људи, него су божанске и од богова потичу, а песници нису ништа друго до само тумачи богова у одушевљењу.“⁷

За Платона је маничка поезија била „априорно сазнање идеалног бивствовања, док је техничка само подражавање чулне стварности“.⁸ Управо је тај миметички карактер техничку поезију приближио сликарству.

Аристотел је, међутим, одбацио супротност између више (маничке) и ниже (техничке) поезије. Он у песништву није видео пророчанске карактеристике и задржао се само на

² Татаркијевић, Владислав, *Историја шест појмова*, Нолит, Београд, 1980, стр. 84.

³ Татаркијевић, Владислав, *Историја шест појмова*, Нолит, Београд, 1980, стр. 96.

⁴ Оп. цит.

⁵ Оп. цит.

⁶ Оп. цит.

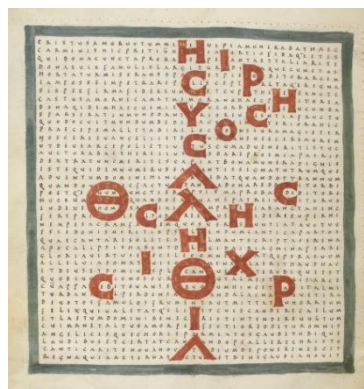
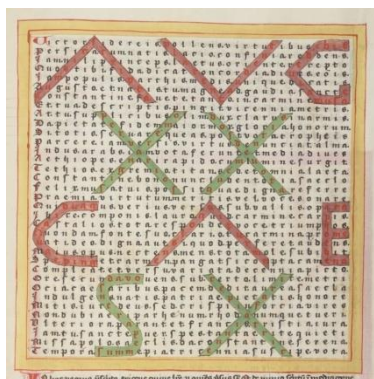
⁷ Татаркијевић, Владислав, *Историја шест појмова*, Нолит, Београд, 1980, стр. 96, 97.

⁸ Оп. цит.

миметичкој поезији, те је тако први пут у историји појмовно сјединио поезију и сликарство у класи подражавалачких или лепих уметности.⁹

„Ликовне уметности имале су у средњем веку позицију другачију од поезије, колебљиву, на смену, позитивну и негативну. Негативну је раније изразио Храбан Мавар (Rabanus Maurus Magnentius): „Писмо има веће значење у животу и за свакога је корисније; слика даје само мало задовољство, засићује поглед док је нова, али досађује кад остари, брзо губи своју истину и не побеђује веру.“ „Изгледало је да је сликарство нешто горе од поезије, а то стога што је морално мање корисно, и, друго, што не сеже за духовима и божанским стварима.“¹⁰ Ипак, постојало је и гледиште да сликарство замењује писмо јер има могућност да комуницира с неуким људима.

Мавар, монах који је живео у 9. веку, у свом опсежном манускриптном раду поседује карактеристичне приповедно-визуелне форме, које су ликовне интерпретације молитвених песама. „Свака страница овог уникатног рукописа садржи песму написану у мрежи слова, привидни писани хаос из кога настају друге форме: не само нове речи, већ и фигуре и облици.“¹¹ Овај пример представља претечу конкретне поезије, која је, према Шуваковићу, врста „експерименталне књижевности која истражује своје средство, а то је језик, кроз визуелне, звучне и гестуалне моделе изражавања(...) Подударност обликовног и садржинског је основни принци конкретне поезије: *садржај је облик а облик садржај, спољашњи облик песме истовремено је и њена структура*“.¹²



Храбан Мавар, *О похвалама светом крсту*, манускрипт, детаљи, 810-814. г.

⁹ Оп. цит, стр. 99.

¹⁰ Оп. цит, стр. 106.

¹¹ Dolbear, Sam; Green Adam, *Medieval Pattern Poems of Rabanus Maurus (9th Century)*, <https://publicdomainreview.org/collection/medieval-pattern-poems-of-rabanus-maurus-9th-century/>

¹² Шуваковић, Мишко, *Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950*, Српска академија наука и уметности, Београд, Прометеј, Нови Сад, 1999, стр. 152, 153.

У ренесанси су се ликовна уметност и поезија опет појмовно зближиле. „Основ лепе уметности није морало да буде надахнуће и божанска инспирација, али лепа уметност је морала да има свесну мисао(...) Изравнале су се супротности између чисте технике и чистог стваралаштва, између чисто спољашњег и чисто унутрашњег поимања уметничковог рада. Резултат је био сједињавање уметности и поезије у заједничком појму, на чисто уметничком нивоу, без позивања на мистику. Уметност и поезија најзад су се среле не на божанским врховима, него на људском нивоу. Људско стваралаштво није ни чисто механичка работа, нити, пак, надљудско пророковање. Ликовне уметности одвојене су од механичких вештина и уздигнуте, а поезија је спуштена из божанских сфера. Зато су се и нашле једна поред других.”¹³

У бароку и маниризму су се сликарство и поезија још више приближили јер је поезија сликарству нудила теме, а сликарство је илустровало поезију. Неки аутори су чак захтевали од поезије да се угледа на сликарство које је *уметност над уметностима*, али и од сликарства да се угледа на поезију.

Деветнаести век доноси нова гледишта: сликарство треба да избегава позајмице из литературе и да се ограничи на себи својствене форме.¹⁴ Познато отелотворење оваковог гледишта налазимо у стваралаштву Василија Кандинског (Василий Василъевич Кандинский), који је тежио истраживању у оквиру самосталног ликовног језика, ослобођеног од значења и света појавности.



Василиј Кандински, *Композиција VI*,
уље на платну, 300x195, 1913. г.

Двадесети век, ипак, отвара могућности за потпуно зближавање слике и наратива, материјализовано, између осталог, у визуелној поезији као „облику неоавангардног

¹³ Татаркијевић, Владислав, *Историја шест појмова*, Нолит, Београд, 1980, стр. 108.

¹⁴ Татаркијевић, Владислав, *Историја шест појмова*, Нолит, Београд, 1980, стр. 112.

уметничког изражавања, насталом раних 60-их година који интертекстуално и интерсликовно повезује књижевност и ликовне уметности".¹⁵

Утемељење за своја уметничка стремљења пронашла сам у теорији тумачења слике Ервина Пановског (Erwin Panofsky), коју интерпретира Готфрид Бем (Gottfried Böhm) и сматра да слика представља дериват језика. О томе пише Ивана Башићевић Антић у књизи *Тријумф речи у визуелној уметности двадесетог века / Димитрије Башичевић Мангелос и Марсел Бродарс*. Она наглашава како је спољашња појавност слике повезана са њеним језичким значењем, за које се претпоставља да је ауторово идејно полазиште. Интерпретација слике почиње из језика, креће се преко њених формалних и ликовних карактеристика и завршава се у језику неопходном за објашњавање оног што видимо. Гледишта Пановског о методама тумачења слике и наглашавање нераскидивог односа језика и слике пресудно ће утицати на настанак текстуалних пракси у визуелним уметностима двадесетог века.¹⁶

У свом истраживању Антић цитира Михаила Бахтина (Михајл Михајлович Бахтин): „Историја уметности (...) се креће у пољу напетости између слике и језика, при чему слика представља неми говор ликовног израза, а језик дискурзивни и вербални говор описивања и споразумевања. Иако је могуће помислити да је слика говор за себе, испоставља се да је слику увек потребно тумачити речима.”¹⁷

У каталогу изложбе *Освојени простор (цртежи, колажи, визуелна поезија, гестуална поезија, мејл арт)* Мирољуб Тодоровић наводи: „Визуелним чињеницама оспоравамо својство језичких знакова, али их, ипак, тумачимо помоћу лингвистичких израза.”¹⁸

Током паузе између зимског и летњег семестра на мастер студијама, условљена осећањем меланхолије и ограниченим простором спаваће собе, почела сам да радим две паралелне серије интимистичких цртежа, од којих је прва подразумевала аутоактове, а друга дневничке цртеже, који су у композицију укључивали и апстраховане облике и речи. Ове две серије сматрам прекретницом саморазјашњавања у ком правцу желим да се развија моја ликовна поетика. Боравећи у свом кревету, створила сам простор крхког цртежа и схватила да мој уметнички развој, колико код то непријатно било, треба да испитује и продубљује границе личних и рањивих истина које комуницирају са универзалним

15 Шуваковић, Мишко, *Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950*, Српска академија наука и уметности, Београд, Прометеј, Нови Сад, 1999, стр. 373.

16 Башићевић Антић, Ивана, *Тријумф речи у визуелној уметности двадесетог века / Димитрије Башичевић Мангелос и Марсел Бродарс*, Орион арт, Београд, 2018, стр. 40, 41.

17 Башићевић Антић, Ивана, *Тријумф речи у визуелној уметности двадесетог века / Димитрије Башичевић Мангелос и Марсел Бродарс*, Орион арт, Београд, 2018, стр. 82.

18 Тодоровић, Мирољуб, *Освојени простор (цртежи, колажи, визуелна поезија, гестуална поезија, мејл арт)*, Музеј савремене уметности, Легат Милице Зорић и Родољуба Чолаковића, Београд, 1995.

осећањима људског бића. Друга серија, у коју су били укључени и облици и речи, постала је кичма мог докторско-уметничког истраживања, смештена у формулацију *граничне територије ликовног и поетског наратива*, а кревет, место настанка конкретних серија, постао је симбол и поетски локалитет, садржан у наслову *Кревет за самца*.

Сматрам да простор самоће представља важан постулат стваралачког процеса. Гастон Башлар (Gaston Bachelard) говори како сви простори наших самоћа, и они које смо желели, и они због којих смо патили, остају неизбрисиви у нама. „Уствари, страсти се кувају и прекувавају у самоћи. Страствено биће припрема своје експлозије или своје подвиге затворено у своју самоћу.”¹⁹ Осамљивање, као један од аспеката мог уметничког рада, почиње у кревету, а завршава се у атељеу, док је све остало што претходи и обогаћује креативни процес дијалог, размена, нескривање и интензиван и поштен однос са социјалном средином.

¹⁹ Башлар, Гастон, *Поетике простора*, Култура, Београд, 1969, стр. 37.

Где престајем ја, где почињеш ти

Где престајем ја, где почињеш ти је назив прве самосталне изложбе коју сам реализовала у току докторских уметничких студија у новобеоградској БЛОК галерији 2022. године. Ова серија радова идејно се развила из цртежа који су били изграђени од конкретних објеката и вербализованих мисли. Композицију су градили мултиплицирани визуелни симболи и реченице, с тим што су овде слова, за разлику од прве дневничке серије, реализоване у току мастер студија, проговорила ликовном логиком. Питање о коме сам дуго размишљала јесте може ли се између значења и форме ликовног дела постави знак једнакости. Тако сам реченице почела да посматрам као ликовни елемент. Није ми више само било важно о чему причам, већ и како ћу садржај својих мисли цртачки организовати у ликовну целину. Ова синтеза визуелног и поетског у уметничком раду препознаје се у термину *воковизуел*, који је 70-их година двадесетог века увео Владан Радовановић. Наговештаје воковизуела он види у „античким и средњовековним рукописима, калиграфији, алхемијским и магијским записима и формулама”.²⁰ Воковизуел тежи „превазилажењу мономедијских граница појединих родова уметности и развоју других медија у мономедијским уметностима. Радовановић успостављање воковизуела не види као синтезу уметности, већ као синтезу медија. Поред визуелног, звучног и просторног у вишемедијске односе укључује тактилно, кинестетско и гестуално. Воковизуел није одредница уметничког покрета или тенденције, већ је одредница уметничког вишемедијског рода.”²¹

Сматра се да су први уметници који су увели реч у поље слике Пабло Пикасо (Pablo Ruiz Picasso) и Жорж Брак (Georges Braque), када су заједнички откривали аналитички кубизам. Код њих се речи појављују или као елементи насликани у простору слике, или као сегменти колажа.²²

²⁰ Шуваковић, Мишко, *Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950*, Српска академија наука и уметности, Београд, Прометеј, Нови Сад, 1999, стр. 376.

²¹ Оп. цит.

²² Шуваковић, Мишко, *Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950*, Српска академија наука и уметности, Београд, Прометеј, Нови Сад, 1999, стр. 85.



Жорж Брак, *Португалац*,
уље на платну, 81x116,8, 1911. г.

У књизи *Историја модерне уметности* Харвард Арнасон (Hjorvardur Harvard Arnason) наглашава како је Жорж Брак увео слова и броје у своје композиције пре Пикаса. На слици „*Португалац*“ слова *D BAL*, у горњем десном углу, могу значити Гранд бал, као на постерима којима се оглашавају плесне дворане. Још 1909. године Брак је унео слова у кубистичке композиције, али су била насликана слободном руком, као дескриптивни детаљи. За *Португалаца* је он позајмио технику из комерцијалне уметности и употребио шаблон, те слова овде немају улогу илузионистичке представе, већ аутономног знака, ван контекста, који би објаснио њихово присуство”.²³ Браково увођење слова у слику прихватиће и Пикасо и то ће оставити далекосежне последице на модерну уметност.

Што се тиче књижевног стваралаштва, Шуваковић почетак експериментисања словима везује за деветнаести век и симболистичког песника Стефана Малармеа (Stéphane Mallarmé) и футуристичког песника Филипа Маринетија (Filippo Marinetti). Они истражују односе облика слова и значења слике, што је представљало значајну иновацију у пољу уметничког откривања. Истовремено, руски песници: Велимир Хлебников (Велимир Хлебников) и Владимир Мајаковски (Владимир Владимирович Маяковский) истражују могућности визуелне презентације текста у оквиру странице.²⁴

²³ Арнасон, Хјорвардур Харвард, *Историја модерне уметности*, Орион арт, Београд, 2008, стр. 172.

²⁴ Шуваковић, Мишко, *Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950*, Српска академија наука и уметности, Београд, Прометеј, Нови Сад, 1999 стр. 86.



Стефан Маларме, *Сликарева песма*



Филипо Томазо Маринети,
После Марне, Цофре је посетио фронт колима

У тексту за каталог изложбе пишем:

Крилатица *Где престајем ја, где почињеш ти* потиче од мишљења да родитељ идеје која је семе за настанак дела није уметник, већ уметников саговорник или активни објекат посматрања. Уметник је активно око, а саговорник активне усне, и њих двоје у интеракцији зачињу мисао која је кључала побуда за настанак дела. Тренутак идеје представља најрадоснији тренутак стваралачког зачећа. Идеја је сирова и врела, она обузима ум и тело и својом појавом успоставља приоритет над свакодневицом. На моје стваралачко развијање веома је утицало инсистирање професора током школовања да увек са собом носимо блок, који ће бити својеврстан визуелни дневник и подстицај да и у најједноставнијем тренутку уобичајености мислимо као ствараоци. С друге стране, паралелна потреба за визуелним и вербалним изразом тренутно се сместила у специфичан цртачко-језички простор, који не прави раздор између речи и визуелне представе, већ их сажима и обједињује. Реч се осамостаљује и оживљава цртачком логиком. У мом ликовном раду зачеће је увек мисао. Мисао поседује покретачку снагу рођења, удисања, игре, оживљавања. Пријатељи и духовни саговорници у великој мери утичу на креативно размишљање. Муза која је водила, која упечатљивошћу свога бића осветљава идеју, кључни је градитељ рада. Уметник је попут сунђера, упијач, онај који повишеном осетљивошћу одабира потентну мисао. У питању *Где престајем ја, где почињеш ти* сажета је суштина пријатне недоумице колико је оно што стварам заиста моје, а колико припада племенитом, суровом и чулно богато свету. Постоји ли уопште и где се успоставља граница између тебе, мене и света? Јесмо ли једноставно учесници у формирању вибрантног, непремостивог и безграничног енергетског таласа творитеља? Има ли потребе за одређивањем разграничења међу нама?

Настојим да сликам поштено. Сликам оно чему сведочим и што доживљавам. Иако су

мисли зачетнице извучене из субјективних, интимних светова неколицине, оне отварају поље саосећања и поседују карактер универзалних човекових сензација.

Овим текстом желим да илуструјем неколико важних концептуалних питања садржаних у циклусу *Где престајем ја, где почињеш ти*, који чине окосницу мог докторског уметничког пројекта. Прво од тих питања јесте посматрање креативног процеса као дијалога са појединцима или социјалном средином. Најједноставније, свој стваралачки поступак у овој серији могу описати овако: у периоду динамичног друштвеног живота и вођења разговора са различитим људима, од њих сам *крала* одређене изјаве формулисане у кратке реченице и њих користила као основно полазиште за слику. Овај поступак добро објашњава недоумица Бертолда Брехта (Bertold Brecht), коју у књизи *Ангажовано и лепо* цитира Андреј Митровић: „Како може уметност да покрене људе уколико њу саму не покреће судбина људи?"²⁵

Композиције које сам правила биле су сведене, плошне и њихово сагледавање је захтевало приступ ишчитавања. Дводимензионални објекти и речи разбацани су по једноставној позадини. Главна мисао којом се водила моја визуелна логика била је проналажење добре композиције. Одузимањем просторних и валерских односа и коришћењем прочишћених графичких решења желела сам да помогнем идеји да мисао која је полазиште за слику буде интегрални део композиције и да, уз учествовање посматрача, може да се ишчита.



Дуња Ђорломановић, *Аномалија грудног коша или како бих волела да изгледа мој грудни кош*, акрил на лесониту, 60x80, 2021. г.

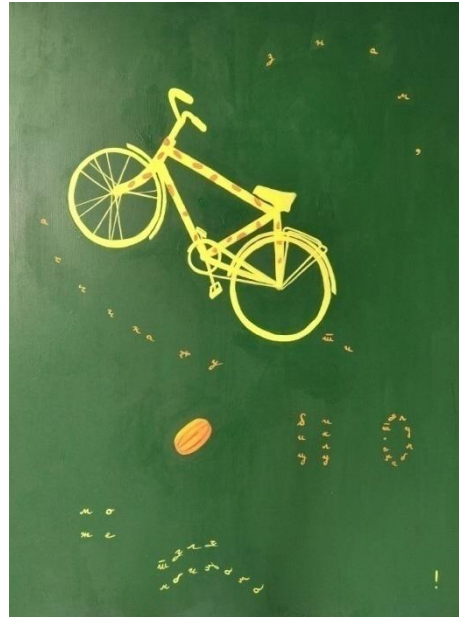


Дуња Ђорломановић, *Ми креативци смо мазохистичке свиње*, акрил на лесониту, 60x80, 2021. г.

²⁵ Митровић, Андреј, *Ангажовано и лепо*, Народна књига, Београд, 1983, стр. 31



Дуња Ђорломановић, *Капацитет за заљубљивање* (Када се много заљубиш, то није љубав тог неког, него љубав у теби. Заљубиш се онолико снажно колико имаш капацитета за заљубљивање.), акрил на лесониту, 60x80, 2021. г.



Дуња Ђорломановић, *Нацрт за Јеленин бицикл или знам, осликаћу ти бицикл тулумбама! Може, тулумбџама!* акрил на лесониту, 60x80, 2021. г.

Мартина Жоли (Martine Joly) у књизи *Слика и њено тумачење* пише: „Обично се сматра да се визуелни, или аудиовизуелни, и вербални језик међусобно стапају, прилагођавају и искључују. Често можемо чути како слика замењује језик, одвраћа од читања, размишљања, чак и од мишљења. Уколико неко и помири ова два језика, он то чини да би проучавао вербално у визуелном и можда њихове међусобне односе, или да би испитао како се та два језика прилагођавају један другом.“²⁶

Башићевић Антић облашњава да се током двадесетог века у раду разних уметничких покрета појављује пракса увођења текста у поље слике. У манифесту из 1909. футуристи користе реч као инструмент за саопштавање својих циљева, а манифест као медиј између слике и текста касније постаје уметничка форма визуелне уметности.²⁷ „Док је за футуристе реч симбол модерног света, за кубисте реч или слово постају саставни део композиције слике. Увођење речи у поље слике, везује се за слабљење потенцијала слике, а може се појавити у следећим формама:

²⁶ Жоли, Мартина, *Слика и њено тумачење*, Клио, Београд, 2009, стр. 15.

²⁷ Башићевић Антић, Ивана, *Тријумф речи у визуелној уметности двадесетог века! Димитрије Башићевић Мангелос и Марсел Бродарс*, Орион арт, Београд, 2018, стр. 84.

1. Реч у функцији наслова слике
2. Реч као типографски запис који се користи као ликовни елемент у колажним сликама
3. Реч изложена паралелно са сликом
4. Речи које на монохромној слици граде просторни значењско-концептуални смисаони поредак
5. Текст који замењује слику
6. Текст и слика постају медијске реализације у фото-монтажи, филмској монтажи, компјутерској и видео-симулацији вештачке виртуелне слике.²⁸

Узимајући у обзир наведене форме односа текста и слике, истичем да сам се током вишегодишњег истраживања могућности обједињавања сликовног и вербалног кретала у оквирима прва три наведена поступка: реченица као наслов слике и путоказ ка тумачењу; реченица као ликовни елемент; визуелно-наративни диптих (слика и текст су изложени једно поред другог и ниједно од њих нема доминантну изражајну вредност, тј. једнако су важни).

Почети праксе употребе речи у слици у двадесетом веку проналазе се и у Дишановом редимејду, па и у „облицима уметничког деловања на граници између књижевности и сликарства који датирају из давних времена". Корене овакве праксе можемо чак видети и у употреби хијероглифа у египатској уметности.²⁹



Вагање срца из Хунеферове књиге мртвих, 1290-80. г.п.н.е.

Друго концептуално питање које сам поставила овим циклусом радова јесте однос између музе и уметника. Ко је муза, колико човек може да их има истовремено, шта муза даје ствараоцу, како одређена особа постаје муза, које особине поседује, да ли је муза универзално биће, колико је сама укључена у стваралачки процес? Интересантно је,

²⁸ Оп. цит.

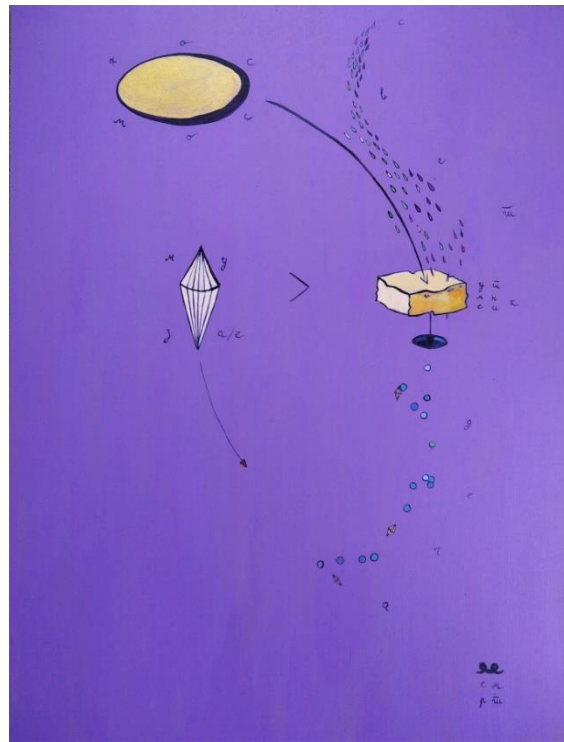
²⁹ Башићевић Антић, Ивана, *Тријумф речи у визуелној уметности двадесетог века/ Димитрије Башичевић Мангелос и Марсел Бродарс*, Орион арт, Београд, 2018, стр. 84.

такође, питање *алфа музе*, тј. доминантне инспирације која је у одређеној особи и често повезана са осећајем привлачности, недоречености, недостижности и са снажним емоцијама. Колико је стваралачки процес сличан сексуалној набујалости и полазе ли креативност и сексуалност из истог унутрашњег врела?

Треће питање јесте колико је оно што стварам заиста моје, а колико припада мојим саговорницима, алфа музи и публици која интерпретира дело, да ли сам ја уметница која креира, уметница који упија или уметница која поставља широке оквире за разнолика ишчитавања и колико мене као ликовног ствараоца одређују људи са којима разговарам и они који, неукључени у процес, перципирају финални уметнички продукт.



Дуња Ђорломановић, *О размени или*
-Криво ми је што из тебе црпим страст и
усмеравам је ка неком другом.
-Нема везе, црпим и ја из тебе,
 акрил на лесониту, 60x80, 2021.



Дуња Ђорломановић, *Ланац стварања:*
космос, свет, муза > уметник- сунђер = дело=смрт
 акрил на лесониту, 60x80, 2021.

Сматра се да су уметничке праксе које су пустиле текст у слику усмртиле традиционалног посматрача. „Новонастали посматрач је постао активни коаутор дела, припадник елитне групе упућених, а, према Дишану, и равноправни учесник у стварању значења уметничког дела.”³⁰ По његовом мишљењу, уметност се одиграва у односу наслова и дела и она

³⁰Башићевић Антић, Ивана, *Тријумф речи у визуелној уметности двадесетог века/ Димитрије Башичевић Мангелос и Марсел Бродарс*, Орион арт, Београд, 2018, стр. 56.

захтева другачију позицију посматрача, који мора бити информисан о таквој уметничковој намери да би разумео дело које гледа.³¹

Професорка Бојана Шкорц у књизи *Креативност у интеракцији / Психологија стваралаштва* говори како психолошке теорије такође сматрају да је за поимање уметности кључан однос између дела и посматрача где „доживљај уметности захтева активитет, менталну акцију(...) Деловање на објекат уметничког доживљаја није само стварање (које припада уметнику), него и доживљавање, тачније, пријем и доживљај уметности су, такође, облици стварања”.³²

Четврто концептуално питање односи се на уметност као интегрални део свакодневног живота, отелотвореног у форми визуелних дневника. У циклусу радова *Artbooks (Књиге уметника)* које сам излагала на овој изложби и касније, бележила сам свој свакодневни живот, кретања, комуникацију са људима, унутрашња мисаона збивања, опет правећи својеврсни непосредни сплет цртежа и реченица.



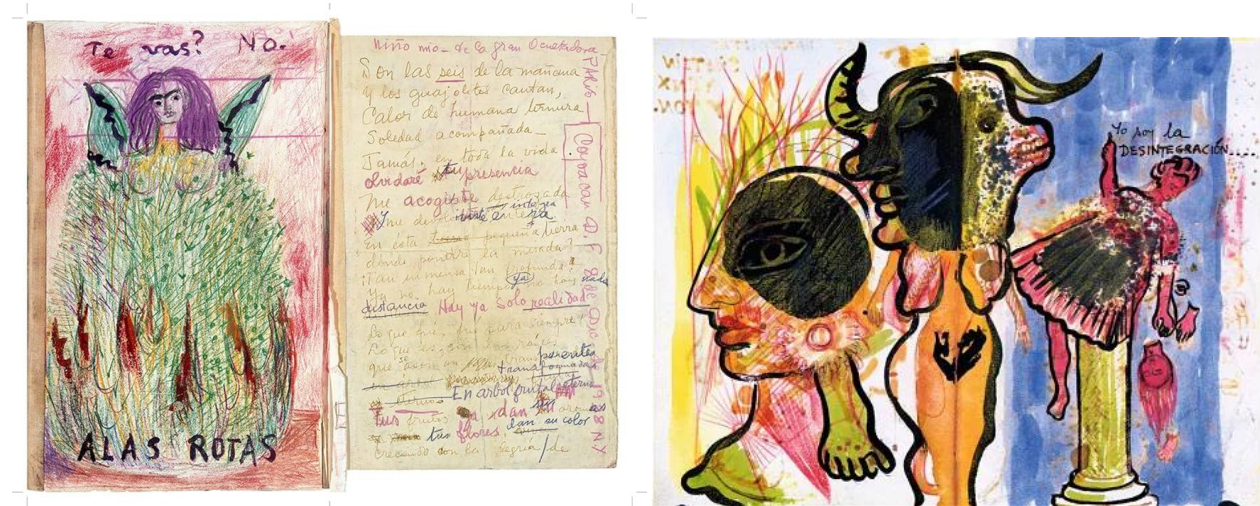
Дуња Ђорломановић, *Artbook*, фломастери на папиру, 21x29,7, 2021. г.

31 Ивана Башичевић Антић, *Тријумф речи у визуелној уметности двадесетог века / Димитрије Башичевић Мангелос и Марсел Бродарс*, Орион арт, Београд, 2018, стр. 69.

32 Шкорц, Бојана, *Креативност у интеракцији / Психологија стваралаштва*, Мостарт, Београд, 2012, стр. 182.

Према Шуваковићу, књига уметника је „средство уобличавања, саопштавања и отелотворења замисли уметника који су напустили поступке стварања традиционалних дела (слика, графика, скулптура). Прве књиге уметника настале су почетком 20. века у футуризму, кубофутуризму, дади, конструктивизму, супрематизму, зенитизму и надреализму. Појам је дефинисан крајем 60-их да би се описали радови у неодади, флуксусу, конкретној поезији, визуелној поезији, процесуалној уметности и концептуалној уметности”.³³

Као пример уметнице која је деловала у оквиру ове интимистичке форме истакла бих Фриду Кало, која је, према речима Карлоса Фуентеса (Carlos Fuentes), током последњих десет година свог живота водила визуелни дневник као „оличење највећег напора да се превазиђе понор свога болног тела славом, хумором, плодношћу и везом са спољашњим светом. Осликала је своје унутрашње биће, своју самоћу”.³⁴



Одлазиш? Не. СЛОМЉЕНА КРИЛА

Ја сам Дезинтеграција

Фрида Кало, Дневник: интимни аутопортрет, комбинована техника, 1944-1954.

³³ Шуваковић, Мишко, *Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950*, Српска академија наука и уметности, Прометеј, Нови Сад, 1999, стр.

³⁴ Фрида Кало, *Дневник Интимни аутопортрет*, Клио, Београд, 2002, стр. 38.

Кад сам ти украла комад дисања

Кад сам ти украла комад дисања назив је изложбе реализоване у Галерији Дома омладине у октобру 2022. године, директно проистекле из циклуса *Где престајем ја, где почињеш ти*. У самом називу сам задржала концептуалну фокусираност на питања наведена у претходној серији, али сам направила медијски и мисаони искорак и настојала да, осим визуелног и наративног читања, укључим и аудио-перцепцију дела и тиме почнем да се крећем у отвореном пољу интермедијског деловања. „Интермедијским се назива уметничко дело (...) које настаје премештањем уметничког концепта (замисли, пројекта) из једног облика медијске реализације у други, односно, повезивањем више медија у једној реализацији.“³⁵

Тематски, овде се, осим питањима која се баве човековим унутрашњим бићем, инспирацијом, хумором, осећањима, пролазношћу и живим дијалогом, бавим и питањима од општег друштвеног значаја: образовањем, васпитањем, односом традиционалне и савремене средине, женским правима.



Дуња Ђорломановић, *Што од деце правите оловне војнике?*
акрил на лесониту,
60x80, 2022. г.



Дуња Ђорломановић, *Писмо васпитачу*
(*Молим маме, тате и учитељице да не кажњавају дечаке и девојчице зато што цртају пише и груди*)
60x80, 2022. г.

Такође, овом изложбом увела сам велики формат и постелјину, која је постала носилац слике, што ће касније бити важно за тумачење циклуса којим ћу финализовати докторско уметничко истраживање.

³⁵ Шуваковић, Мишко, *Појмовник теорије уметности*, Орион арт, Београд, 2011, стр. 329.



Дуња Порломановић
Every Friday I get trapped in a circle of stupid decisions,
акрил на постељини, 140x210, 2022.г.

I'm a Balkan girl and my stubbornness is as big as a solitaire,
акрил на постељини, 140x210, 2022. г.

У тексту за каталог изложбе историчарка уметности Марија Вуковић Бисерко пише: „Из личне потребе за визуелним и вербалним изразом, Дуња гради своје композиције у плошном, дводимензионалном цртачко- језичком простору, на различитим униформним и монохроматским позадинама, од пастелних боја до ахроматских. Свака боја позадине је вешто промишљена као простор у коме се визуелне представе, објекти распоређени на плохи сажимају са речима, које су надограђене као ликовне форме уклопљене у јединствену визуелну целину. У Дуњиним радовима оне нису лишене свог значења, нису третиране као симболи или типографски облици и чиста форма. Речи и даље имају своју наративну функцију и значење, преносећи личне, интимне мисли и ставове, али и снажне друштвено политичке поруке у којима се изражава оштар бунт против одређених појава у друштву. У одређеним радовима јасне су мисли и поруке којима се изражавају квинтесенцијални феминистички ставови, који кроз провокативне фразе указују на потребу за даљом и сталном борбом за основна женска права и слободу избора у доминантном патријархалном друштвеном наративу. Своју подршку обесправљенима у друштву можемо видети у радовима који имплицирају потребу за толерантнијем и емпатичнијем свету, ономе у коме нема места насиљу и прогону због различите сексуалне, родне или било које

друге припадности. Стога су поруке и речи које Дуња исписује својим фонтом носиоци слободног, еманципованог и активистичког духа који се може сместити у Word Art покрет. У Дуњиним радовима доминирају синтагме настале из потребе за вербалним и визуелним изражавањем. Оне су често представљене као сумирање мисли која је суштина једног вишестепеног дијалога, уобличене као исказ и израз јединственом и личном уметничком поетиком која није део општег језичког искуства, већ је последица динамичног цртачког поступка који комбинује вербално и визуелно изражавање. Њени искази су потпуно очишћени од фразеолошког, свакодневног говора, сленга и флоскула. Они су јасни, проницљиви, поетски чисти и јединствени, сложени и вешто уграђени као слој у вишеслојној визуелној динамичној композицији.³⁶

Имајући у виду потребу за медијским искорак, поводом ове изложба направила сам реконструкције разговора са саговорницима који су довели до идеја за настанак конкретних слика. Ти разговори су изложени поред слика у форми QR кодова, те је тако публика имала прилику да, скенирајући кодове, послуша реконструисане дијалоге. Овај начин размишљања захтевао је директно учешће мојих саговорника у изведбеном процесу, чиме сам начела питање обелодањивања људи који ме инспиришу и наставила конкретније да се бавим том идејом кроз изложбе које су уследиле.



Дуња Ђорломановић, *It isn't patetic.*

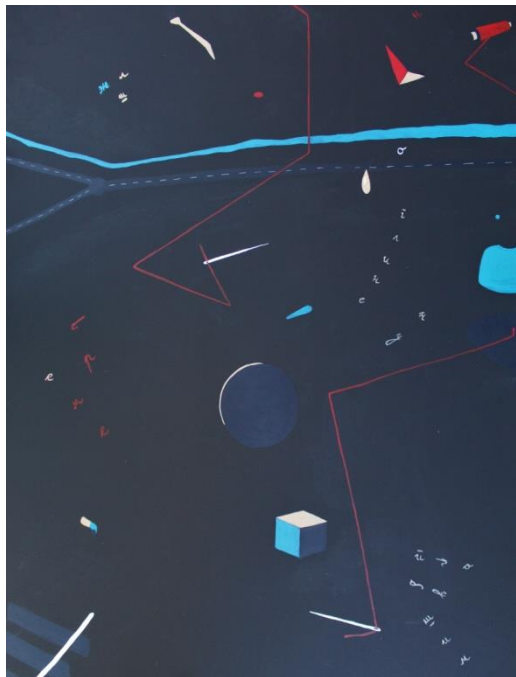
Why can't you just be happy when people around you love each other?

акрил на лесониту, 60x80, 2022. г.

Један од реконструисаних разговора управо се бавио питањем имам ли ја као уметник право да уништим слику која је заједнички продукт музе (саговорника који није свесно

³⁶ Вуковић Бисерко, Маја, из каталога изложбе *Кад сам ти украла комад дисања*, Галерија ДОБ-а, 2022. г.

учествовао у стваралачком процесу) и мене. Није непознато гледиште да „човек може бити стваралац и ако није написао ни један једини стих нити повукао и једну једину кривуљу”.³⁷



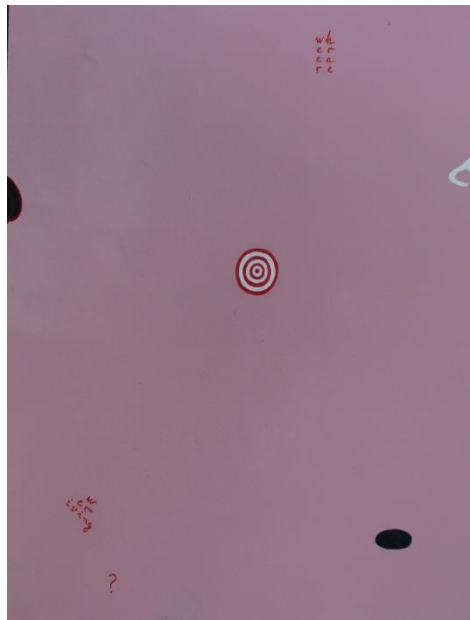
Дуња Порломановић, *Композиција са дијалогом о деструктивности и сузама од балона (имам ли ја као уметник право да уништим слику која је заједнички продукт музе и мене)*, акрил на лесониту, 60x80, 2022. г.

Такође, слике у овој серији постале су прочишћеније и вербалне информације су се редуковале у композицијској грађи, до чега су довеле базичне физиолошке сметње у мом телу, манифестоване кроз тескобу и гушење. Најједноставније, осећала сам као да ме речи онемогућавају да дишем.

³⁷ Беар, Анри, Карасу, Мишел, *Дада историја једне субверзије*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1997, стр. 6.



Дуња Борломановић, *Тужни свици*
акрил на лесониту, 60x80, 2022. г.



Дуња Борломановић, *Где ми живимо?* акрил на
лесониту, 60x80, 2022. г.

Супротно мојој потреби за одбацивањем речи, у књизи *Дада - историја једне субверзије*, Анри Беар и Мишел Карасу наглашавају: „По Дади, ма који процес покренули против језика, (...) није се могуће лишити речи, пошто су оне главнина мишљења. Али, уместо да се сређују, (...) речима се треба препуштати, треба пустити с ланца хорду која урла у њима.“³⁸

³⁸ Беар, Анри, Карасу, Мишел, *Дада - историја једне субверзије*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1997, стр. 101.

Жао ми је да бацим јорган од поцепаног облака

Жао ми је да бацим јорган од поцепаног облака је назив треће самосталне изложбе, коју сам реализовала у току докторских уметничких студија, у фебруару 2023. године у Градској галерији, КЦ Град, као и перформанса који сам исте године, у мају, извела у Уметничком простору У10. Назив је настао на основу реченице из измаштаног дијалога: „Од чега болујеш?“ „Меланхолија трећег степена, синдром сунђера. Жао ми је да бацим јорган од поцепаног облака.“

Назив изложбе и перформанса је, уједно, и назив једне од представљених слика.



Дуња Ђорломановић, *Жао ми је да бацим јорган од поцепаног облака*
комбинована техника на платну, 70x100, 2023.

У тексту за каталог изложбе у Градској галерији објашњавам:

Изјава *Жао ми је да бацим јорган од поцепаног облака* лирска је одредница за манифестовање стваралачког зачећа, започето у кревету, а отелотворено у независном простору слике сачињене од фрагмената уметничког менталног ентеријера. Менталним ентеријером именујем збирку доживљаја и осећаја, чије је баштињење резултат процеса

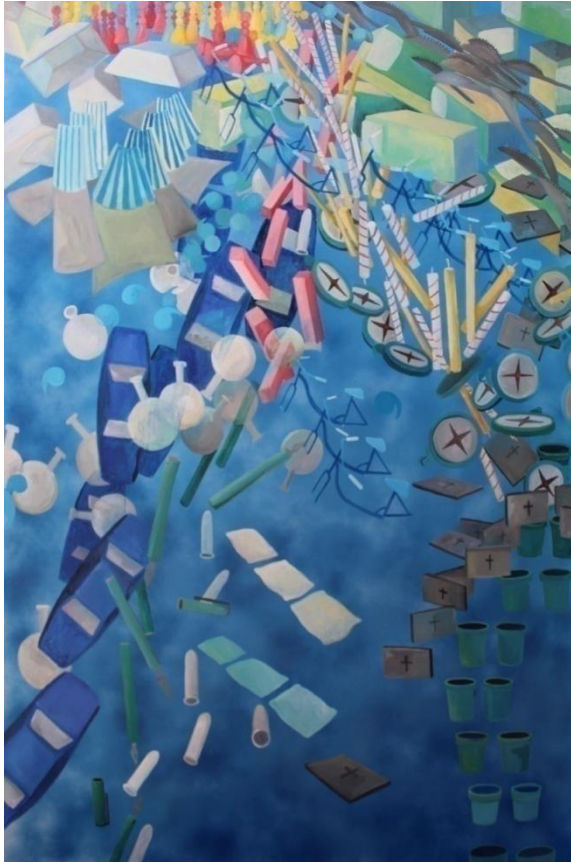
посвећеног гледања. Гледање представља појам замрзнут у активној радњи, који је, као такав, пиједестал универзалних дивота, чуда и рана. Срж овог појма подразумева потребу за стваралачким деловањем и борбу против трагедија свакодневног тренуцима снажних доживљаја и дивљења. У мом ликовном раду изобразити је исто што и опевати, те тако настојим да сјединим ликовне и песничке слике, полазећи од аутентичне идејне ауре која песму и слику одређује заједничким пореклом и симболима. Множењем миметички изведених симбола, узетих из колекције интимног менталног ентеријера, желим да створим слојевите ирационалне просторе који се назире у дводимензионалном свету појавности упркос ваздушастој магми лепоте и заборавља. *Жао ми је да баџим јорган од поцепаног облака* је изјава која почива на неутајивој потреби да се говорењем о крхкости превазиђу ефемерност лепог и збуњеност над светом који је јединствено гротло непокорног надахнућа и неумољиве меланхолије.

Изложба *Жао ми је да баџим јорган од поцепаног облака* се састојала од слика, поезије и инсталација и концептуално се надовезивала на претходне две изложбе. Стилски, ови радови се разликују од претходних у погледу сликарског поступка и односа према наративу. Иако је полазиште и даље наратив, из композицијске грађе је текст потпуно одузет и слика се посматра као ликовни објекат, а песма као књижевни. Међутим, слика и песма, изложене једна до друге, у карактеристичној форми диптиха творе један интегрални уметнички организам.

Сликарски поступак се овде углавном заснива на коришћењу комбиноване технике: спреја и акрила, где на почетку спрејом постављам позадину као неодређен имагинарни простор, а касније, акрилом сликам предмете из физичке или виртуелне стварности, који се репетитивно умножавају и граде композицију. У неким комадима, међутим, позадине су плошно осликане површине или уопште не постоје, попут *страха од празног простора* који се, кроз историју уметности појављује у различитим медијима и епохама.

Поступак умножавања истих предмета посматрам аналогно осећању песничке звучности и ритмике. Репетиција, као поступак грађења композиције, доноси неуобичајену динамику и могућност стварања вртлога и чворишта као фокуса енергије у одређеним деловима слике. Слике у овој серији поседују извесни осећај просторности и дубине.

У овом поглављу представићу неколико радова (песама и слика) приказаних на изложби.



Дуња Торломановић, назив рада је песма која следи,
комбинована техника на платну, 100x150, 2022. г.

Порекло плавог

Слика прва

Синоћ смо стајали иза жице.
Лице ти је било опточено плавим пругама,
моје такође.
И кров у даљини је имао плаве пруге.
Били смо поређани по пругастим ширинама:
прво кров, ја, па ти.
Твоје су пруге биле највиткије,
несразмерно страху од гојења.
Ја сам имала плаво на рамену,
испод ожилјка од вакцине,
а ти на најистуренијим тачкама торзоа.

Гледали смо плави круг у даљини,

као у првом и последњем поглављу Црњанског.
Пругаста лица смо замаскирали димом
да нико не примети зенице војера.
Заробљава ли мањак храбрости жудњу
и колико су правовремене наше одлуке?

Будућност меримо чекањима.

Јутрос сам тражила да те загрлим
јер сам се сударила с твојим кругом.
Хтела сам да ти предам мирис
чезнућа.

Сви имамо друкчије плаво.

Време је посведочило о неопходности удеса
и плагијаторској способности сна.
Јесмо ли срећни само кад уснимо?

Примећујеш ли да често почињеш песму
сачињену од шест педала
и двогласа?

Је л' ово био сан?
Није.
Догодило се.

Лице опточено витким пругама ти је подрхтавало,
најистуреније тачке торзоа набубреле.
Нисам смела да те погледам у очи.

Плаво ти је исијавало кроз ноздрве.

Слика друга

Написао си елегију о свицима
док сам ја мислила о плавом.
Успео си да спакујеш истину
у 37 секунди.
После смо помешали црвену прстима.
Она нам је помогла да измислимо ране.
Заспали смо сво троје
и плаво:
једно у соби,
друго на северу,

треће у измаштаној могућности.

Слика трећа

Јутрос је умро твој деда,
а мојој баби је рођендан.
Мало пре смо се смејале
али ти нисам рекла
где сам складиштила плаво.

Нека рођења и смрти нас не узбуђују.
We always spend really good time together.

Представила сам своје измишљотине
и конструкцију подрума подигнуту у чаршаву.
Рекла си да ти се допада
измаглица комплементарног односа.

Измислила си још наранцасте
и укрстила се са двоје плавих:
њему је било обојено тело,
а њој избочине на стопалима
и тачка између препона.

Наше разумевање се сусретало
у заједничким именима родитеља
и интензитету идеалног.
Знамо да се нећемо сачувати.
We always spend really good time together.

Подвукла си се испод четири сутона
намеравајући да избришеш плаво с коже
сачињене од млека.
Свитање те је изобразило љубичастом
положивши кошмаре на место
нашег заједничког погребца.



Дуња Ђорломановић, назив рада је песма која следи,
комбинована техника на платну, 100x150, 2022. г.

Ма, када тебе нема дању,
све процвета!
И лишће се смеје некако друкчије
и моје било пева.
А гране,
те огромне ручерде,
е како тек гране умеју да ме дохвате!
И ништа ми се не гади,
и ништа ме не боли.
И точкови од бицикле се церакају,
а како тек педале клепећу! Ех!

И када тебе нема дању

тротоар бестидно порумени,
забриде либидом набујале веђе
и засијају емотикони!
А како тек облаци стакленим небодером поскакују!

А када тебе нема ноћу
пресуше ненавлажени крвотоци.
Набубри месец, курвар.
И ништа више не дише
и умножавају се опела.
Зацвиле несташне зујалице над одрима
светлоопеваних полета,
а нероткиње оваплоћују
разумом незасићене митове.

И када тебе нема ноћу
у Богу уснују сунца
Оловни кораци завршавају се у бандерама
без манифестовања струјног удара.
Утапају се лампиони и конфете
у тишини.

И када тебе нема дању
цвркућу ранораниоци.
Пекари зачињавају погаче једнообразним
миром
и земља нараста попут хлеба
у утробама разодевених жена.

А када тебе нема дању
сањари дижу руке додиривајући
образе странаца у магновењу.



Дуња Порломановић, назив рада је песма која следи,
комбинована техника на платну, 70x100, 2023. г.

Ти и ја можемо сатима да телефонирамо
можеш да ми кажеш добро јутро љубави
а ја теби да певам пораниле девојке у четири поподне
можеш да ми испричаш ноћне море
а ја седамнаест бесмислица које сам урадила од јутра
можемо да причамо шта ћеш ти сликати ноћас
и шта сам ја сликала зором
констатовати да нас нико не воли
можеш да ми објашњаваш шта су дик пикови и милфаре
можемо оговарати ванземаљце и утврдити да нигде не припадамо
можемо се чудити коинциденцији твојих кованица и млека од снова
одлучивати да ли ћемо на море или у Венецију
можеш да се смејеш зато што те не слушам
да знаш о чему мислим кад чудно дишем у слушалицу
могу да се кладим на твоје следеће удвараче
да те убеђујем да будеш деканка или министарка
можемо да обећамо да ћемо се у сликарству и љубавништву угледати на Пикаса
заклети се на безвремену еротику

можемо расправљати да ли треба да постанемо мајке пре тридесете
жалити се на туђе тромости
можемо истицати како ти обожаваш хомосексуалце
а ја националне мањине
исмевати наш очајни енглески
могу се чудити твојим мангуплуцима
а ти што нема случаја попут мене
можемо волети оне који нас не примећују
можемо мрзети постојуцкања
можеш предложити да кад умремо будемо брезе
можемо се сахранити у саксије
можемо оставити довољно простора
можемо бити близу
можемо смишљати посмртне говоре
могу ти довести камион белих ружа
можеш ми бацити семе у пољско цвеће
могу да не дођем док те нема
можеш ме чекати на скели
можемо купити комби
можемо живети заувек



Дуња Торломановић, назив рада је песма која следи,
комбинована техника на платну, 200x120, 2022. г.

31.8.

Идем на посао који није мој посао.
Брисачи цртају.

Видим:
носач слике: шофершајбна,
медиј слике: киша.
Размишљајам колико очију контемплира над једном
пубичном кости.
Ништа више није сиво:
свет је огрнула љубичаста маховина.



Дуња Ђорломановић, назив рада је песма која следи,
комбинована техника на платну, 200x160 (диптих), 2022. г.

Никада се нисам осећала као девојчица из краја,
осим кад сам шеретски износила хвалоспеве
тридесет километара ниже:
„Не знате ви моје суграђанке,
у њима је сажета идеална комбинација
лепоте и пристојности."
Ја нисам волела девојчице из краја,
осим њих пет:
три увек, две понекад.

Слично је било и са дечацима:
једног сам замрзела у вртићу,
с двојицом сам се потукла,
у петорицу се чак и заљубила,
али ни они ту нису припадали сасвим.

Никада нисам марила шта се дешава у крају.
Ту сам одседала и обедовала једном дневно.
Два пута сам отишла у клуб јер сам била тужна,
а крај је био још тужнији и било ми је боље.
Нисам знала да је једном долазио Рундек,
ни где су били најљубазнији конобари,
нити да постоје људи с којима би ми се разговарало.

Никада нисам бележила рођења, празнике,
ни смрти, осим једне,
али је она била срдита и није припадала овде
сасвим.

Нисам познавала лилихипе и чигре,
ћошкове и буцаке,
електричне централе и мирисе,
ни како овде пекари
звонко звиждућу у зору.

Нисам лежала под платанима,
пела се на ракету јер не могу да заспим,
тетурала се избезумљена од нежних прстију,
губила се у фаровима зеница,
дозволила да ме додирују
ниже или више од безбедне зоне рамена.

Никада нисам мислила да ћу архивирати
прошлост и лепоту,
а да ми ни једно ни друго неће припадати,
измишљати туђе историје,
изазивати љутњу и складиштити бес,
најнежније додиривати латице,
ваљати се по трави,
надисати се свитања,
певати тужбалице сокацима овде.

Никада нисам желела да ми предмет негирања постане врело,
а учесталост узимања свакодневица,
тражила начин да останем и да се искобељам истовремено.
Никада нисам мислила да ћу се прекоревати
што нисам нудила више и узимала халапљивије,

одговарати за неучињено лоше,
стрепети од породичног имена,
да нећу марити куда идем,
веровати Богу и ванземаљцима,
желети да дотакнем језиком
разнородне слепоочнице и усне.

Никада нисам завидела двојцу
зближеном законом кинетике,
бирала ентузијазам уместо меланхолије,
одбијала да сведочим изданку који буја,
проклињала измаштана наклапања.
Нисам одустајала од проналажења
напитка за равнодушност,
дурила се на немања,
планирала да удовољим немогућем не будећи се.
Никада нисам мислила да ћу негације преобразити у признања,
побијена никада оживети прилогом увек
да ћу се осећати кривом због сопствености,
начинити сродство посекоотином,
радовати се простодушно.
Никада нисам мислила да ћу поверовати очима
које проповедају о улицама ограниченог дусања
и травњацима што оскудевају у воћу.



Дуња Ђорломановић, назив рада је песма која следи,
акрил на платну, 70x100, 2022. г.

Ништа више није о теби:
ни небо
ни балони
ни које смарагдне шаке
ни многоописивани месец
ни ћути
ни дозвола за додир
ни степенице
ни врата аутомобила
ни влажан врат од игре
ни крљушт
ни ноћне утваре
ни неприпремљени градови
ни недосањане епохе
ни ненамирисани ваздух испред продавнице
ни омиљени слаткиши
ни неукусни магнети на фрижидеру
ни непотребни слојеви вуне
ни усне
ни прсти

ни кожа
ни зуби.

Можда некад само мало буде о теби.
Можда поништава моју одлуку о ништа.

Можда некад
мало
можда вечније од дусања
и седам метара испод земље.



Дуња Торломановић, назив рада је песма која следи,
акрил на платну, 100x150, 2022. г.

Бабе, деду и тетке је често нервирало
што као мала ништа нисам хтела:
ни лутку,
ни лопту,
ни чоколаду,

ни ципеле.

Али то је било пре.

После сам мало више говорила.

Сада се чуде што имам седе длаке

и гнев.

Драге бабе, деда и тетке,

када би сва моја пређашња не треба могла да се сажму у једно големо желим,

можда бисте могли да ми помогнете да купим

груди алтруисте.

Колико кошта светлосна сила,

невезано од грамаже и обима?

Ако бих локално познатог десетог у месецу

неколико улица ниже

упртила своју задртост

и одлучила да је мењам за неоштећену унутрашњост грудног коша,

и ако ме не би било срамота да се ценкам с трговцима

натовареним бригом,

можда би то могла да буде успешна купопродаја.

Драги трговче,

замолила бих те да помогнеш бику

побунитељу.

Пробао је да уђе кроз врата цркве.

Безуспешно.



Дуња Торломановић, назив рада је песма која следи,
акрил на платну, 40x60, 2022. г.

Шта све стаје у 20 минута до последњег аутобуса?

20 плочника

19 изгубљених

18 беретки

17 суза

16 гладна сам

15 сновиђења

14 сатова

13 фењера

12 хладно је

11 песама

10 недостајеш ми

9 алкохоличара

8 украдених новчаника

7 усана којим бих пришла

6 омота од бомбона

5 где си сад

4 прозора

3 волим те

2 страха од смрти

1 промискуитетна жена

Набрајање миметичко представљених предмета из фондуса онога што називам сопственим *менталним ентеријером* у начину грађења композиције блиско је циклусу радова

Бубришта Леонида Шејке. У каталожном тексту у коме пише о биографским подацима уметника, Ирина Суботић истиче да за Шејку мултипликација „подразумева масу објеката, структура, метода, стилова, информација које се множе због одсуства значења предмета, што у извесном смислу илуструје тезе о хиперпродукцији у потрошачком друштву(...) Погођен несентименталним односом човека према постојећем предметном свету и с нотом носталгије према неким стварима којима се заборављају намене и функције, са жељом да региструје податке и објекте који нису сврха, већ служе сврси – он 1956. започиње своју велику – по формату можда највећу – слику *Аморфну мултипликацију*. Мноштво предмета који се преплићу, као живи организми, машине које је зуб времена отерао из употребе, све повезано паучинастом атмосфером једног затвореног, прашњавог амбијента”.³⁹



Леонид Шејка, *Аморфна мултипликација*,
уље на платну, 90x73, 1956. г.

³⁹ *Шејка*, Музеј савремене уметности Београд, октобар – новембар 1972, ретроспективна изложба 1952 – 1970, стр. 39.



Дуња Ђорломановић, *Чега се плашиш од А до Ш?*
инсталација (сегмент), променљиве димензије, 2023.г.

Рад који се тематски надовезује на ову инсталацију је *Чега се плашим од А до Ш* и обрађује тему мојих страхова у форми слике и наративног набрајања.



Дуња Ђорломановић, *Чега се плашим од А до Ш*,
комбинована техника на платну, 200x150 (диптих), 2022. г.

Чег се плашим од А до Ш:

Ажула
Болнице
Везивања
Гробља
Директора
Ћилкоша
Ефемерности
Женствености
Земљописа
Игле
Јада
Крви
Луднице
Љуштура

Медуза
Непокретности
Њањавости
Обданишта
Преједања
Рањавања
Сујете
Туђине
Ћорке
Ухода
Фрустрације
Халуцинација
Цензуре
Чудовишта
Џабалебарења
Шпенадле

Друга инсталација подразумевала је управо јорган од поцепаног облака смештен на поду галеријског простора, на коме је било изложено седамнаест малих јастука у низу. Број јастука је симболички одређен бројем особа које су, на различите начине, инволвиране у мој уметнички поступак.

Управо тај предмет, јорган од поцепаног облака, био је носилац перформанса који сам извела у Уметничком простору У10. С обзиром на то да наводим кревет као место уређивања свог менталног ентеријера и будући да саговорницима и дијалогу дајем изразит значај у стваралачком процесу, одлучила сам да направим рад који ће повезати интиман простор кревета и дијалог. На поду изложбеног простора био је постављен душек обавијен чаршавом, два јастука и конкретни јорган, који су с минимално информација представљали територију кревета. У току перформанса лежала сам у кревету и дочекивала различите саговорнике, стварајући рањив тренутак блиског разговора у физички ограниченом простору. Овде се потцртава идеја о уметнику - сунђеру или уметнику - уху. Идеја је била да ми се саговорници у потпуности повере, уколико желе, а да ја обезбедим територију слушања и одговорног ћутања.



Жао ми је да бацим јорган од поцепаног облака, перформанс, Уметнички простор У10, 2023. г.

Сматрам да уметник саговорнику мора да гарантује простор поверења својом стваралачком чашћу, јер ако се оглуши о обећање, зашто би и даље имао право да ствара.

Јорган од облака је предмет који сам добила на поклон у детињству и он се временом и надоградњом личне историје поцепао, али упркос томе нисам престајала да га употребљавам и нисам желела да га бацим. Човекова склоност да у трошној твари складишти нематеријалне духовне вредности често доводи до нерационалних одлука чувања, које, као пасивна активност, представља једноставан начин да се људско биће супротстави несумњивој пропадљивости и смрти.

Зашто стварамо?

Је ли стваралаштво, попут било каквог телесног и емоционалног пражњења, човекова неминовност, или је можда покушај да се избегне неминовност смрти?

Ја се бојим да умрем. Бојим се и да се разболим. И још више се бојим да ће се други разболети и умрети и да ја нећу умети да наставим даље.

„Зашто сматраш да је научно-уметничкој заједници релевантан твој страх од смрти? ”
„Не сматрам. Само се бојим.”

Не волим личне заменице јер, упркос неминовности, стављају људе у категорије: ја ћу умрети, ти ћеш умрети, он ће умрети, она ће умрети, оно ће умрети, ми ћемо умрети, ви ћете умрети, они ће умрети. Највише не волим личну заменицу *ја* и њена манифестовања кроз снажне доживљаје, експлозивност, бес, страхове, надахнуће, несуздржавање, то што се моје *ја* диви лепом и стално говори шта ствара, то што све гледа кроз егоцентричну призму и неодређеном лудошћу верује у важност своје уметничке перспективе. Зашто би неком ко према мени не осећа емотивну приврженост било важно шта хоћу да кажем?

Желим да заспим. Покривам се јорганом од поцепаног облака. Чврсто затворим очи и већ годинама, свако вече видим исту слику: сви су уснули и мирни, нема гласних звукова, уместо кревета људи спавају на облацима који се тачкицама сједињују са светлошћу и безваздушним простором. Понекад пожелим да неког помилујем и покријем, а још више да заспим поред снених и чудних очију које ћу разумети и пред којима нећу страховати од наших међусобних истина.

Свуци се и лези.
Нећу да говоримо ништа.
Хоћу да те гледам
цео дан
без престанка,
док ми те се зенице не засите.
А онда,
кад прође цео дан,
хоћу да те гледам још један
и још један,
и још један,
док се не претворимо у траву.
Обећавам да ћемо успут схватити
како су нас тишина, нагост и контемплација
поштедели старости и ружноће.

(песма изложена независно од слике на изложби *Жао ми је да баџим јорган од поцепаног облака*)

„Је л' ти схваташ колико су наивне твоје идеје? Зашто си толико инфантилна? Имаш скоро тридесет година, када ћеш одрасти? ”
„Не знам.”

Ја нисам као друга деца,
са месеца сам пала.
Немам ни године,
ни име,
само отворене прозоре у грудима.
У адресару ми пише:
Она Која Хода На Рукама,
Улица Лутања 39/9,
на пет минута од плавих ноћи.
Препознаћеш ме по клонпама и сатену.
Мрзим штикле,
мада хоћу да будем велика
јер јелике су високо,
а ја не желим да их заболе вратови од савијања
када ме љубе.

Никад
и
нико
неће сазнати моју тајну:

девојчице које брзо расту
не играју се жмурке.
Не чујем их,
напила сам се реке и запушила уши
ваздухом између дланова.
Слободна сам да радим шта хоћу
и баш ме брига да ли смем.

Нисам центлмен, ни дама,
већ она која се најела млека од кокоса
и напустила свој кавез – тело
када су руке кренуле да траже
воз за Недођију.
Саме су бирале,
могле су да буду све.

Тачно,
нисам ја мала,
већ сам раширила бела крила
и прхнула међу голубице.
Од тада ноћу скитам
крадући звезде,
трепћући.

Никада нисам видела хероине

из немих филмова,
али знам за један град
без презимена и година
у коме не постајеш
уморан, сам и стар,
где могу да опсујем и одгурнем све
Онако како удем:

женствено.

(песма настала поводом учешћа на *Феминистичкој ликовној колонији* у Сићеву 2022. г. поступком транспонованња стихова из опуса естрадне уметнице Светлане Цеце Ражнатовић)

Земља које нема, Утопија, тамо где те водим

Земља које нема, Утопија, тамо где те водим је изложба коју сам реализовала 2023. године у кафе-галерији „Медуза“ и чији је назив преузет из текста популарног бенда Зостер, који је написао Марио Кнезовић:

*Ти ме слепо пратиш и не питаш ће ћу
А ја те водим на оток пусти
А ти се опусти
А ти ме пусти*

*Ти док причаш, ја видим никад до тебе
Допријети нећу
И док се питаш што палме не расту
Да ли си ме вољети у касту
Да ли си ме у касту вољети, ти*

*Утопија сам се у теби
Утопија сам се
Утопија, земља које нема
Утопија је тамо ће те водим ја*

...

*Тамо ће нема змија ни гуштера ни никаквих гмазова
Тамо гдје је море топло
Одвест ћу те тамо где не постоји тамо
Показат ћу ти све што знам...*

Земља које нема, Утопија, тамо где те водим је циклус радова који се бави појмом идеалног места и оно се ишчитава кроз мотиве детињства: играчке, слаткише, рингишпиле, емотиконе... У овим сликама задржала сам репетицију као главни постулат композиције. Поводом ове изложбе написала сам поетски текст који је такође био изложен и комуницирао је са сликама:

Хоћу да жмуримо једно у другом. Није пожељно да ти тражим руку и служим се другим сентименталним триковима. Покушајмо да поделимо гледање. Причај ми о својим играчкама, каубојима и Индијанцима или оружаном рату и да ли ти се привиђају утваре или духови. Говорићу ти о стидљивости, жаби која је изгубила сличуге и другим киндерићима и сну који ме је прогањао. Која је била твоја, а која моја прва смрт, колико нам се разликују сећања на земљотрес и плашимо ли се или прижељкујемо армагедон? Реци ми шта је лепо и шта мирише, преферираш ли свитање или сумрак, која си птица и моћни рендер и да ли волиш шећерну вуну. Причаћу ти да сам добила лутку уместо књиге,

како сам Ани ставила маслачак у уста и да планирам куповину тепиха – улице. Разговарајмо о томе како смо открили тело, које је боје сигурност и колико срећан човек може да поједе слаткиша. Причајмо која је разлика између збиља и кобајаги, шта могу многа плућа и руке, разуме ли се човек у глобус и зашто људи буше балоне. Поменимо порекло језика и сукоба, могу ли животиње да стварају и због чега нема Вавилонске куле и Висећих вртова. Да ли је важнији звук, слика или реч, хоћемо ли, путујући, хранити слонове и да ли нам је потребна уштеђевина да бисмо летели? Верујем да, удружујући заједничке симболе, можемо пронаћи Земљу које нема.



Дуња Ћорломановић, *Земља које нема, Утопија, тамо где те водим*, акрил на платну, 200x160 (диптих), 2023. г.

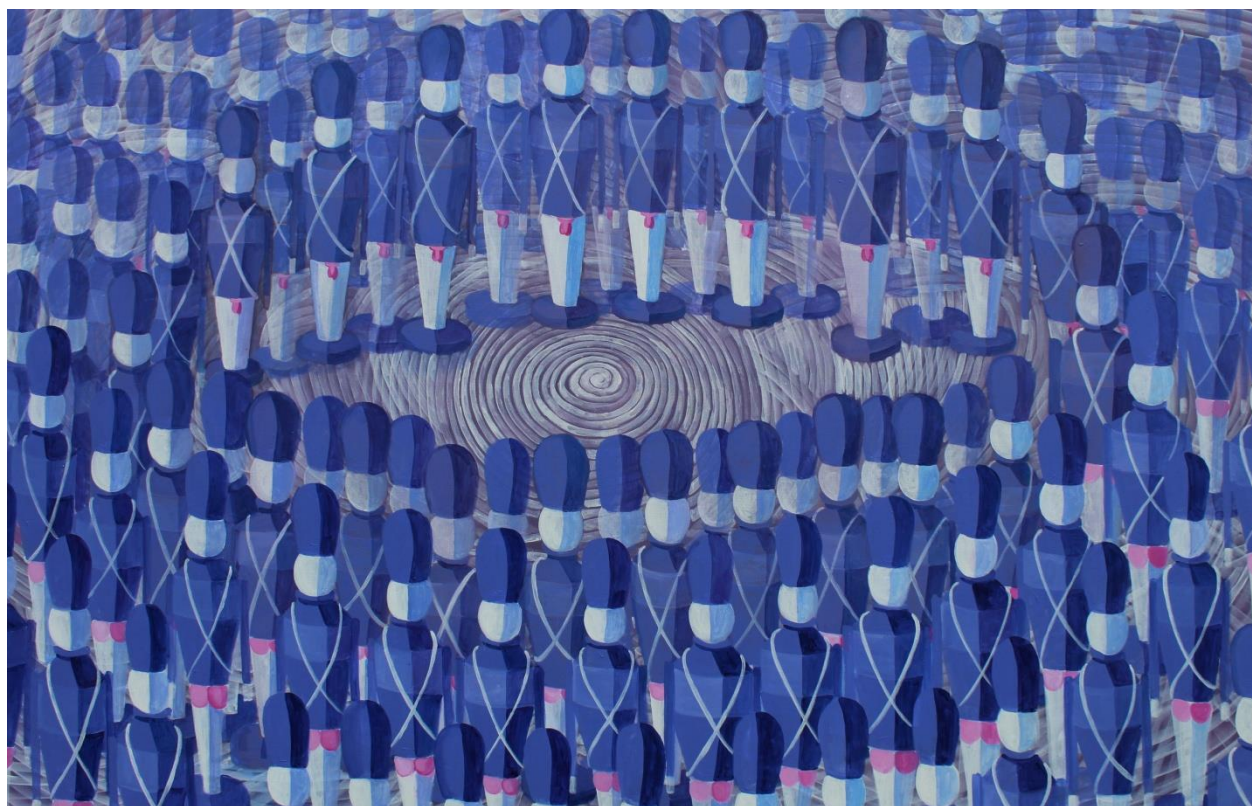


Дуња Порломановић, *Композиција са одсуством и другим установским нелогичностима*, акрил на платну, 150x100, 2023. г.



Дуња Порломановић, *Ово није насумична композиција с крем бананицама и рафаело куглама*, акрил на платну, 150x100, 2023. г.

Према Мишку Шуваковићу: „утопија је визија, пројект или план остваривања савреног друштва (позитивна утопија) или друштва супротног савреном (негативна утопија). Реч утопија је име измишљеног острва на којем је по прозно-политичком спису *Утопија* (1516), енглеског хуманисте Томаса Мора, установљена идеална држава.“⁴⁰ Шуваковић наводи три утопијска концепта: први се налази у прошлости, у изгубљеном, идеалном свету, који би могао да се реанимира сједињавањем природе и културе и људског и божанског; други се смешта у будућност и остварује се еволуцијом и револуцијом духовности и раскрштавањем са старим светом; трећи не подлеже законима времена и „реализује се у фантастичној прози, поезији, филму, сликарству“.⁴¹

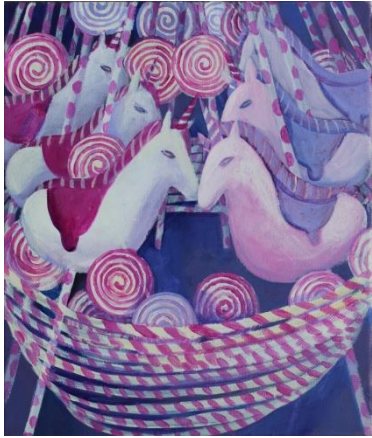


Дуња Ђорломановић,
Диван си, али другачије плешеш.
Па шта?
Зато си и отишао.
Не могу војсковође да се носе
с твојом суптилном лепотом.
акрил на платну, 150x100, 2023. г.

⁴⁰ Шуваковић, Мишко, *Појмовник теорије уметности*, Београд, Орион арт, 2011, стр. 759.

⁴¹ Шуваковић, Мишко, *Појмовник теорије уметности*, Београд, Орион арт, 2011, стр. 760.

Моје повезивање појма *утопија* са детињством или одлуком о неодростању вуче корене из читања бајки и света фантазма.



Дуња Порломановић, *Без назива*, акрил на платну, 2023. г.

Шуваковић објашњава да „фантазам у западној традицији означава *имагинарни свет и његов садржај* у који је песник или неуротичар урођен"⁴², и, према одређеним психолошким теоријама, то је „чвор у којем се спајају жеља и нагон, жеља и њен имагинарни објект, односно, фантазам је место где се успоставља однос субјекта и његовог мањка".⁴³

Као мала нисам разумела шта је, одакле долази и може ли се избећи процес одрастања и старења, и надала сам се могућности да се људи једноставно роде и заувек остану у одређеној старосној доби. Зато сам стално питала мајку:

„ Мама, је л' тако да ти нећеш никад да умреш? "
„ Нећу још."
„ А је л' тако да нећеш никад? "
„ О том-потом ."

⁴² Шуваковић, Мишко, *Појмовник теорије уметности*, Орион арт, Београд, 2011, стр. 239.

⁴³ Оп. цит.

Кревет за самца –

граничне територије ликовног и поетског наратива

Кревет за самца – граничне територије ликовног и поетског наратива назив је практичног и писаног дела рада докторског уметничког пројекта, и, уједно, последња изложба коју сам реализовала у току овог студијског програма у Галерији Факултета ликовних уметности у Београду, током фебруара 2024. године.

Текст поводом изложбе започела сам песмом која је, независно од слике, била представљена у галеријском простору:

Хтела сам да ти узвратим пољубац на поду своје спаваће собе.

Није да нисам умела, него у кући нисмо били сами.

Пробали смо у кухињи, није трајало дуго.

Такви су наши сусрети, краткометражни,

никад им не узмемо све.

На твоје питање да ли је наш однос у реду,

распарчавамо ли се,

само сам ти уснама пришла.

Забавила ме је твоја наивна брига.

Вратили смо се у собу.

Леђима сам притиснула врата да нам одржим
привид самоће.

Нам не познаје собу

која није искусила множину.

Твоје дисање постоји

независно од мога фантазма.

Шаке сам утиснула у кревет

док се нису сјединиле са предметом.

Нисам желела да се пробудим.

У наставку текста пишем:

Изложба *Кревет за самца – граничне територије ликовног и поетског наратива* користи мотив кревета као простора за усамљени мир, где појединац у рањивом тренутку пре сна евоцира проживљено и креира измаштано. Као такав, кревет постаје објекат инспиративног и интелектуалног зачећа и место уметничког мисаоног открића. То је амбијент чулних жеља, фантазмагорија, страхова, безвољности, ужитка, сећања, детињства и снова. Сегменти постељине су симболички носиоци слике и као доминантан елемент композицијске грађе појављује се конач, предмет који је годинама чинио окосницу једног идентичног, понављајућег кошмара. У овом циклусу истиче се тежња за проналажењем свеобухватне уметничке форме, у којој ће се сјединити склоности ка ликовном и

вербалном стваралачком изразу. Дијалог је централни део креативног процеса и територија у којој се у визуелној репетитивности вртлога сједињују ликовни језик и реч, мир и велики прасак, аркадија и ванитас, велтшмерц и утопија.

Као дете сам дуго година сањала исти кошмар: ходам кроз отворен, бесконачан простор. Подлога по којој корачам је формирана од дугачких, тамних конаца, испреплетаних свуда околу. Не знам куда идем, али у почетку имам контролу над простором и својим телом: конач по ком ходам је уредан и могу несметано да се крећем. Сан се увек завршава тако што се конач издигне, замрси ми се око тела, не могу да се померим, не могу да дишем. Будим се ознојена и престашена. Следеће вече опет исто. Познавала сам епилог тог сна и годинама безуспешно покушавала да га променим, све док у једном тренутку нисам престала да га сањам. То је направило простор за друге снове који углавном нису тако страшни. Нисам сигурна шта људи обично сањају, али моји снови су чулни. У сну осећам снажније него у реалности, а лепо које видим је опијајуће и самодовољно. Сан не познаје поседовање, већ само изузетност и интензитет.

У једној од мојих омиљених народних песама, коју је написао Милутин Поповић Захар поставља се питање елегичности буђења и идеализације сна: *Зашто ме будиш у зору? (...)Пусти ме да се наспијем. (...)Због тебе (...)срећан сам само док спијем. Кад ме у зору пробудиш дан бели хоћу да убијем.*

Често сањам одређене визуелне представе за које знам да, кад се пробудим, морам да насликам. Настојим да беспоговорно следим тај осећај.

Кревет за самца за мене је територија безбедности и прочишћења од очекивања, материјалних потреба и друштвених одговорности, територија у којој сам открила свет сањарења, разговарала са Богом кад нисам желела да ико то сазна, пробала да извидам последице емотивних набреклости, па сламања, препуштала се меланхолији и жаљењу.

Постоји извесна аналогија у начину на који доживљавам простор кревета са појмом куће, о коме пише Гастон Башлар. „Кућа пружа уточиште сањарењу, кућа штити сањара, кућа нам дозвољава да мирно сањамо. (...) Без ње би човек био разбијено, расуто биће. Она подржава човека кроз олује неба и непогоде живота. Она је тело и душа. Она је први свет људског бића. Пре но што ће бити *бачен у свет* (...) човек бива положен у колевку куће. У нашим сањарењима кућа и јесте увек велика колевка.“⁴⁴

У дневнику Фриде Кало неколико страница посвећено је причи о њеном детињем сањарењу. Она „детално прича о свом *силаску* у свет из маште где се састаје са замишљеном пријатељицом. Током путовања *кроз* прозор, Фрида Кало осећа неизрециву

⁴⁴ Башлар, Гастон, *Поетика простора*, Култура, Београд, 1969, стр. 33, 34.

слободу и огромну сигурност“.⁴⁵ Такође, истиче да је ова успомена из детињства лајтмотив за настанак слике *Две Фриде*.



Фрида Кало, *Две Фриде*, уље на платну, 174x173, 1939. г.

ПОРЕКЛО ДВЕ ФРИДЕ

= Успомена =

Имала сам око шест година када сам снажно проживљавала имагинарно пријатељство са једном девојчицом... отприлике мојих година. На стаклу своје тадашње собе, која је гледала на улицу Аљенде, на једном од првих прозорских окана дунула бих „ху“. И прстом бих нацртала „врата“.....Кроз та „врата“ бих излазила у маисти, са великом радошћу и журбом, прелазила бих целу долину преда мном и стизала до млекаре која се звала ЗЕБА... Кроз слово А у речи ЗЕБА бих улазила и спуштала се НАЈЕДНОМ у унутрашњост земље, где би ме „моја имагинарна другарица“ увек чекала. Не сећам се њеног изгледа нити њене боје. Али, знам да је била весела – смејала се много. Без гласа. Била је окретна и играла је као да није имала никакву тежину. Ја бих је пратила у свим њеним покретима и причала бих јој, док је она играла, своје тајне проблеме. Које? Не сећам се. Али она је од мене сазнавала све моје тајне... Када бих се враћала кроз прозор, улазила бих на она иста врата нацртана на стаклу. Када? Колико дуго бих остајала са „њом“? Не знам. Могао је бити секунд или хиљаде година... Била сам срећна. Обрисала бих „врата“ руком и она би „нестала“. Трчала сам са својом тајном и својом радошћу до краја дворашта своје куће, и увек на истом месту, испод једног огромног кедра, вриштала бих и смејала се. Узбуђена што сам Сама са својом огромном срећом и живом успоменом на ту девојчицу. Прошле су 34 године од тог чаробног пријатељства и сваки пут када га се сетим, бива све живље и све веће у мом свету.⁴⁶

⁴⁵ Кало, Фрида, *Дневник/ Интимни аутопортрет*, Клио, Београд, 2002, стр. 149.

⁴⁶ Кало, Фрида, *Дневник/ Интимни аутопортрет*, Клио, Београд, 2002, стр. 151.

Кревет за самца – граничне територије ликовног и поетског наратива је изложба која се састојала од: слика, поезије, инсталације, видео-рада, просторног цртежа и књига уметника.

Носиоци слике постали су искључиво делови постељине беле боје: чаршави и увлаке за јорган, намењени кревету за самца. Било ми је врло важно да не сликам на нашпанованим платнима или неким другим носиоцима, већ на конкретним, лелујавим предметима у простору који извађени из контекста моје поетике имају употребну вредност и физички асоцирају на сан. Постељина не само да облаже простор кревета, него има и најинтимнији контакт са људским телом. Она је попут мембране и не дозвољава телу да се поистовети и сједини са креветом који нема потенцијал дисања и у својој бити је једноставна твар.

На изложби су, поред слика, биле изложене и песме, као и видео-рад, који представља забелешку перформанса *Жао ми је да бацим јорган од поцепаног облака*, изведеног 2023. године у Уметничком простору У10, инсталација *Бунар жеља* која подразумева и аудио-репродукцију жеља различитих људи, две књиге уметника и један просторни цртеж, заснован на интимном дијалогу две особе.

На свим сликама у овом циклусу конач (канап) је битан елемент композиције, а то је управо онај конач из раног кошмара, који сам одлучила мисаоно да обрадим двадесетак година касније. Осим конача, понављају се и прикази очију. Сlike углавном користе мотиве сећања на детињство, игре, снова, пролазности, туге, фантазма, живог разговора, савремене комуникације обележене телесном отуђеношћу.

Приликом поставке изложбе, водила сам се наративном логиком и хронологијом сазревања:

детињство – надахнуће – жеља – разговор – љубав – изазов – смрт – неуништивост.

У тексту који следи представићу радове које сам приказала на изложби. Неке од слика у свом наслову садрже песме, док друге имају краке наративне форме или једноставне реченице као оквир за препознавање почетне идеје. Такође, неке песме нису имале улогу наслова слике, већ су, постављене у простору, концептуално комуницирале са ликовним радовима.



Дуња Ђорломановић, *Дечје игре – грубијани*,
акрил на постељини, 140x210, 2023.



Дуња Ђорломановић, *Да ти, драга, нађем
лек прећи ћу сто гора и одважно
препливати двеста плавих мора,*
акрил на постељини,
140x210, 2023. г.

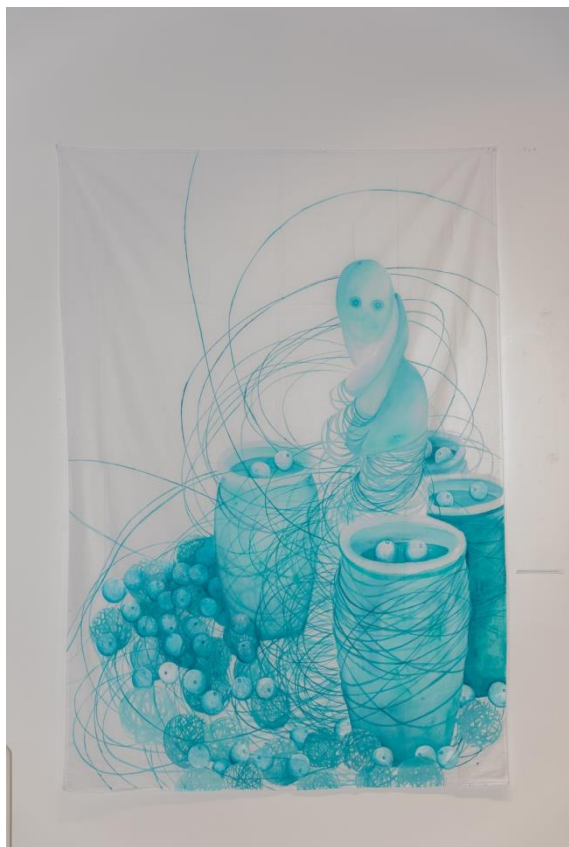


Дуња Ђорломановић, *Тих година кучићи су левитирали над
прозорима и ја сам, слушајући је, цртала бераче плодова. Још увек нисам знала да ћу бити сликар,
ни како месец има укус поморанџи,* акрил на постељини, 140x210, 2023. г.

Нека се носи лето
и село
и сумрак
тарабе које још увек прескачем
твоје питање да ли ћу икада одрасти
и са колико година девојке престају да
носе
гаће са ружичастим чапљама и машном
нека се носе привесци за кључеве
договорене љубави
и дародавци
нека се носи свако ко лаже да те воли
и свако ко се извињава
јер је помислио да си малолетна
нека се носи време
моји инстинкти и моје крива сам
нека се носи варош
патриотизам и запад
гориле и бандити
и питања усред гробља
кад ћеш се већ једном скрасити
нека се носе погрде
утемељене лојалности
забране изјашњавања
и то што није пристojно да се псује

пред старијим дамама
нека се носе печени кестенови на тргу
сладолед из новоотворене
посластичарнице
температура 37,2
нека се носи све што смо изарчили
и сви којима нисмо помогли
нека се носе заборављене мараме
и сахране љиљана
нека се носи вечност и алелуја
ватромет за бадње вече
балони
Еуридика
и све што се очекује а нисам
нека се носе психијатри
одабир паћеника
и то што не умем сама себи да помогнем
нека се носи прошлост
препознавање и жмарци
и све што ти замерам
нека се носи моја посесивност
и шаблон који се седамстоти пут понавља
нека се носе твоје очи
и то што сам толика кукавица
да не смем да их директно погледам

(песма изложена самостално, независно од конкретне слике)



Дуња Торломановић, *Бранкуши је умро или последњи портрет Мармазел Погани*, акрил на постељини, 140x210, 2023. г.

Пробудила ме је твоја порука:
каква отварања имаш у среду,
потребно ми је нешто занимљиво.
Нисам ти рекла да сам се обрадовала
јер ми је остала читава ноћ до буђења
и растужила јер си ме одвео из сна;
нисмо радили ништа нарочито,
било је топло,
било је лепо,
постојали смо,
мада сам се молила Богорадици,
молим те, изговори наглас:
није страшно волети,
хоћу да буде јасно:
пре бих се закопала у вештачку башту
него повредила предмет надахнућа.
Рачунала сам:
имаћу 31 годину, 6 месеци и 7 дана
када поново умре Лавиња Фонтана

иако бих волела да умре данас,
молим те, Богородице, нека умре данас,
много мање сам имала година
када је поново умро Бранкуши,
веруј ми, Бранкуши је умро,
немој то више да питаш.
Утврдила сам ритам за мала умирања,
моји циклуси су предвидиви:
три године смрти, пола године растерећења,
можеш ли, молим те, да ме ослободиш,
Богородице,
хоћу да будем нормална девојка
која ће родити кћерку
и мирисати на белу зелен,
мени не припадају моја надахнућа.
Можда те лажем,
Богородице,
молим те изговори:
није страшно волети,
теби верујемо.
Послао си ми поруку отргнувши ме из сна,
радовала сам се јер ми је остао део ноћи
у коме нећемо радити ништа нарочито,
бићемо присутни,
биће топло,
и ништа више од тога.
Питаш:
имаш ли ишта занимљиво,
желим да видим нешто лепо.
Не знам куда бих те одвела.

(песма није у функцији наслова слике, али мотивски и значењски комуницира са сликом *Бранкуши је умро* или *последњи портрет Мармазел Погани*)



Константин Бранкуши, из циклуса *Мармазел Погани*

Слика *Последњи портрет Мармазел Погани* као референцу за портрет и наслов узима циклус скулптура Константина Бранкушија. Наиме, Бранкуши је у својим радовима приказао варијације стилизованог, сеновитог, сненог и ванземаљског портрета жене, извесне Мармазел Погани. У мојој слици и касније насталој песми госпођица Погани добија значај непоновљивог митског лика, музе закључане у обећању последњег ликовног и песничког приказа. С друге стране, Лавињу Фонтану, за коју се молим да умре у песми, историја је запамтила као прву сликарку која је урадила женски акт. Бранкушија и Лавињу узимам као симболе уметника чија су дела инспирисали други људи, што често у мом случају може да буде емотивно исцрпљујуће искуство ког не могу лако да се ослободим.



Дуња Ђорломановић, назив рада садржан у песми која следи,
акрил на постељини, 140x210, 2024. г.

Одлучила сам да престанем да пијем.
Желела сам да те позовем и викнем:
одлучила сам да престанем да пијем,
па да се ти мало збуниш,
па да ми не верујеш,
да изненада пожелиш да пијемо пиво,
да се питаш да ли бих због своје потребе прекршила своје завете:
ко ти је битнији, ја или непијење,
јер си до јуче зидарски натезала,
па да се онда смејемо
јер стварно јесам натезала
и зато што сам принципијелна и лабилна,
ако постоје оба у једном организму.

Уместо тога позвала ме је тетка у 22:19.
Одлучила сам да престанем да пијем.
Иста си отац.

Јесам.

Иста сам као мој мушки родитељ,
муж твоје сестре,
не бојим нокте и очи,
гојим се ако се не храним по правилима,
неумерено говорим о привржености.
Мој отац не крвари једном месечно,
раније ни мене није болело.
Сада нисам толико оперативна.
Планирате ли трудноћу у наредних годину дана?
Не.
Преписаћу вам терапију.
Некад не могу да подигнем сто или дете,
некад не могу да потрчим,
некад чак не могу ни да сликам стојећи
иако сам мислила да ми се то неће десити.
Мом оцу сте преписали терапију за срце,
мени за одржавање репродуктивности,
хормоне,
или за главу,
нисам сигурна.
Имате лепе јајнике.
У чему је разлика између срца, хормона, главе и репродуктивности,
оца и мене
и зашто мој отац никад није могао да рађа?
Одлучила сам да престанем да пијем.
Зашто, сине?
Не знам, из разних разлога.
Можда да бисмо били сличнији.



Дуња Ђорломановић у сарадњи са групом људи који су поделили своје жеље, *Бунар жеља*, инсталација, променљиве димензије, 2024. г.

Бунар жеља је инсталација која је настала захваљујући учешћу људи из мог окружења и људи које не познајем. На свом инстаграм профилу огласила сам да реализујем рад *Бунар жеља* и замолила људе да ми пошаљу своје искрене жеље, уз обећање да ћу заштитити њихове идентитете. Рад се састоји од каце за купус, објеката: лоптица – очију – груди и аудио-записа жеља које су ми добровољци слали писаним путем.

Списак прикупљених жеља:

Желела бих да немем никакве обавезе, одговорности ни жеље!

Ја желим да украдем аутобус градског саобраћајног превоза и да провозам путнике пар станица онако лудо брзо.

Желим да могу да стварам неограничено.

Желим да немам разлога за нервозу и да имам мотивације и енергије за све што пожелим.

Ја бих да се вратим у гимназију и да усерем свој живот на потпуно нов начин.

Желим да сам се родила у Монголији, у пространству и да сам сасвим срећна у отклону од „цивилизације“, да гајим козице, јашем коње и осећам слободу.

Желим да могу да једем опуштено а да се не гојим.

Желим да ми једна особа изјави безусловну љубав и да имам јабланове испод прозора.

Желим да сви буду здрави.

Желим да сви буду срећни и у кафани.

Желим да опали корона па да се људи опет воле.

Јао желим један коктел из Грчке, што сам пила пре 11 година, има грозно име али је најбољи: зове се blow job.
Желим да ми се саме насликају слике јер ми много смрди уљана боја и врућина је, фуј, дави ме....
Е желим секс, али нешто нисам сексуална јако ми је мука, преждрала сам се бурека, касније ћу секс.
Желим да умеју сами да се хране и перу и серу и усисају, пребришу прашину, склоне за собом - и некад неко мени да скува ручак.
Желим одмор од једно пет година.
Волела бих да сам мање осетљива.
Волела бих да ме људи не тумаче глумом самим тиме сто сам генерално весела особа.
Моје жеља је да се веза измедју млађе девојке и старијег мушкарца нормализује у данашњици јер права љубав године не броји каже Жељко Самарџић.
Најискренија жеља ми је да се преселим за Токио и живим свој најбољи и најслободнији живот.
Желим да она мисли на мене истим интензитетом којим ја мислим о њој.
Немам жеље никакве.
Желим да се ова бол заврши.
Желим да осетим истинску слободу.
Желим да идем на концерт Хејри Стајлса.
Волела бих да имам довољно новца да могу да обезбедим адекватне услове за живот родитељима и брату (од нормалног кревета и јастука за спавање, до могућности путовања).
Желим да макар једну ноћ заспи поред мене.
Желим да могу да те пољубим кад год ми се прохте.
Желим да не морам на посао ако нисам расположена.
Желим да престане да ме боли стомак.
Желим да сам мало храбрија и да сам преузела иницијативу онда кад сам имала прилику.
Желео бих да се заљубим.
Желео бих да се Вања врати из Берлина.
Желела бих да имам летњу аферу.
Желела бих да престане геноцид.
Желела сам да те загрлим а нисам, ал' сам те загрлила у глави да знаш, не знам да ли то може да се осети.
Желим да се смувамо.
Желим да победим своје страхове.
Желим да имам децу.
Желим да будем добра мајка.
Желим да останем стабилна.
Желим да култура не буде без потребе.
Желим да будемо записане у времену.
Желим да Давида не поједе медвед.
Желим хиљаду лепих ствари.
Желим да ме не боли тијело.
Желим да будем мирна.
Желим да не будем депресивна.

*Желим да будемо добро за лето.
Желим да не зависим од твог расположења.
Желим да заволим своје тело.
Желим да могу да учим.
Желим да не осрамотим родитеље.
Желим да се смејем.
Желим да ти кажем да сам заљубљена у тебе а да после не буде непријатно.
Желим да престанем да будем цинична.
Желела бих да сам мало више промискуитетна јер би то било добро за моју психу.
Желим да могу да живим од уметничког рада.
Желим да имам довољно новца да могу да реализујем све своје идеје.
Желим да ме боли курац за тебе.
Желим да увек знам која је сврха мог постојања.
Желео бих да нисам љубоморан.
Желим да знам стране језике.
Желим да будем добар човек.*



Жао ми је да баџим јорган од поцепаног облака,
видео-забелешка перформанса изведеног 2023. г. у Уметничком простору У10

Перформанс *Жао ми је да баџим јорган од поцепаног облака* и просторни цртеж, изведен у сарадњи уметница које се изражавају различитим медијима (речју и сликом), симболички су повезани радови: идеја о цртачко- језичком дијалогу проистиче из перформанса, и то је, уједно, последњи рад који сам извела у овом циклусу и затворила трајекторију *граничних територија ликовног и поетског наратива*. Он је специфичан по томе што је једини изведен на чаршаву намењеном кревету за двоје. Наиме, носилац цртежа је управо чаршав коришћен у перформансу *Жао ми је да баџим јорган од поцепаног облака*, где су људи улазили у територију мога кревета као у простор поверења и разговарали о чему год су желели. Простор чаршава у коме је изведен перформанс касније је постао носилац цртежа који сам реализовала у сарадњи са драматуршкињом и писцем Катарином Митровић. Будући да је она писац, а ја сликарка, отворила се могућност за остваривање граничне професионалне и персоналне територије; шта је сам цртеж (ко сам ја као појединац), шта је сам наратив (ко је она као појединац) и које су удружене могућности визуелног и вербалног исказа (ко смо нас две заједно). Наш дијалог се дешавао директно на чаршаву, током процеса цртања, без договора и припреме. Настајање овог рада базирало се на рањивости, отворености и духовном дељењу и цртање није било подложно међусобном упозоравању на то како ће се разговор развијати. Дијалог излази у тродимензионални простор захваљујући канопима који повезују реченице и протежу се од зида ка поду галерије.



Катарина Митровић и Дуња Ђорломановић, назив рада садржан у дијалогу који следи, просторни цртеж, променљиве димензије, 2024. г.

драго ми је да си овде. и мени али мислим да ми превише верујеш. верујем ти од првог тренутка мада мислим да би било једноставније да ти верујем мање а ти себи не верујеш. не. имаш муда. а ти срце то је битније. тешко ми је да разаберем шта највише желим да ти кажем кад сам била мала маштала сам о људима који разговарају ћутећи. ја сам маштала да одем. где. на једно место које сам сањала. скоро си сањала град рекла си да ћеш га нацртати. да али онда данима нисам могла да устанем из кревета. то је у реду некад ни ја то не могу да сам предмет волела бих да будем јорган. кад ти је било најгоре. увек кад сам немогуће заљубљена а то је сваки пут а теби. кад ми је умро тата него да ли си сад заљубљена. мислим да да мислим да се и твоја превирања зову заљубљеност.

(Катарина Митровић и Дуња Ђорломановић)

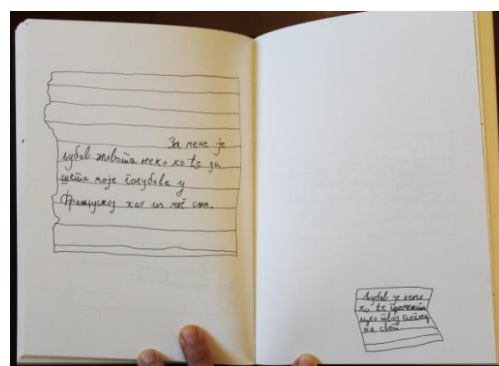
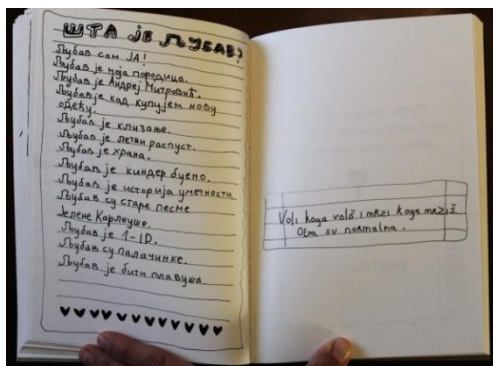
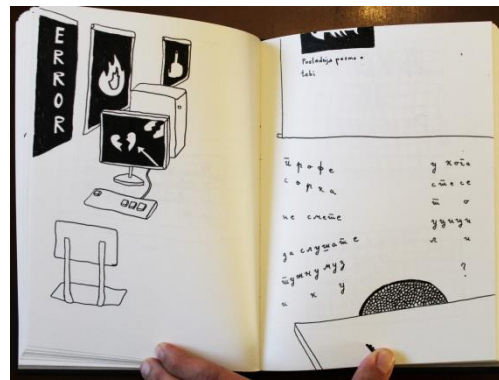
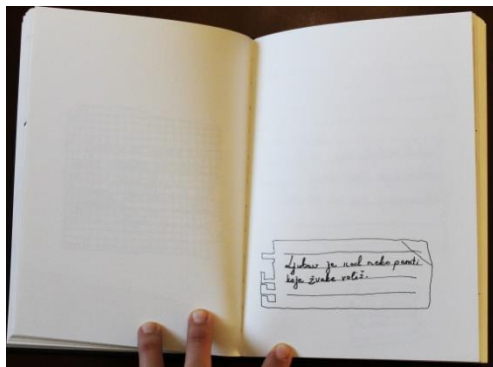
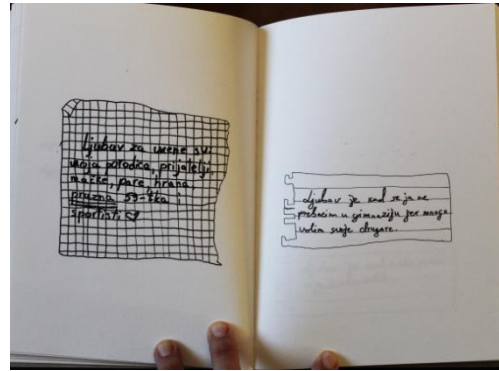
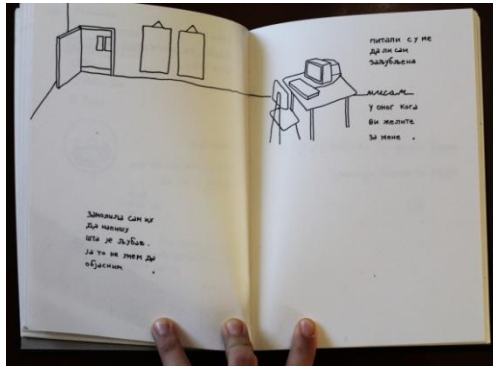
Рад *Lovebook*, који се тематски надовезује на дијалошки цртеж изведен у сарадњи са Катарином Митровић, извела сам у сарадњи са ученицима Школе за дизајн у Београду. Један дан су ме ђаци сачекали испред учионице.

Шта је било, хоћете да одложимо испитивање?, обратила сам им се.

Није то, одговорили су, хтели смо да Вас питамо, овај, мало нам је непријатно, јесте ли заљубљени?

Ушла сам у учионицу.

Не знам. Можете ли да напишете шта је љубав? Ја то не умам да објасним. Лагала сам их, знала сам да сам заљубљена, а знали су и они. Професорка, не смете да слушате тужну музику ако сте несрећно заљубљени! Гасите то! У кога сте се, побогу, то „уцицили?“ Глагол уцицилити се био је пресудан да њихове одговоре на питање шта је љубав искористим у раду *Lovebook*.



Ученици Школе за дизајн у Београду и Дуња Торломановић, *Lovebook*, рапидограф на папиру, 2022-2024.



Дуња Ђорломановић, *Без назива*,
акрил на постељини, 140x210, 2023. г.



Дуња Ђорломановић, *Дељење пламена или јер нема човека да живи, а не греши*,
акрил на постељини, 140x210, 2023. г.



Дуња Ђорломановић, *Киклопске зидине или зашто су дивови жртвовали очи*, акрил на постељини, 140x210, 2023. г.



Лавља капија, Микена, око 1250. г. п. н. е.

Слика *Киклопске зидине или зашто су дивови жртвовали очи* настала је када сам, спремајући предавање о микенској култури, читала о томе како су се антички Грци дивили зидинама и поступку грађења, који су остали као заоставштина Микењана. Грци су сматрали како је немогуће да су такве масивне зидине направиле људске руке, већ су веровали да су их изградили дивови Киклопи. У току размишљања о предавању заспала сам и сањала: дивови су градили зидине тако што су сами себи вадили очи и користили их уместо камених блокова, свесно подносећи бол и последице ослепљивања, да би остали запамћени у вечности.



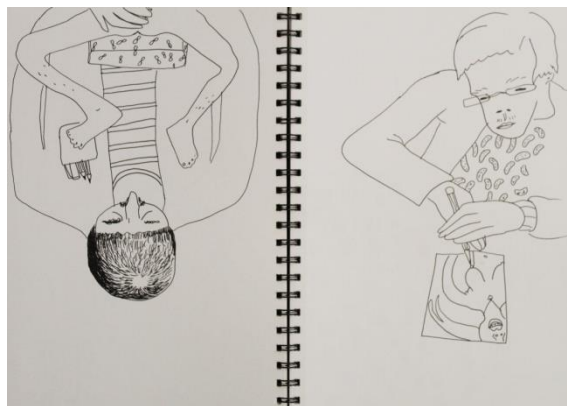
Дуња Ђорломановић, *Лето са Ивановом и десет других дијалога или да ли се и вама чини да човек од разговора може да полуди*, акрил на постелјини, 140x210, 2024. г.

С друге стране, слика *Лето са Ивановом и десет других дијалога или да ли се и вама чини да човек од разговора може да полуди* не узима надахнуће из сна, већ из живог дијалога као насушне потребе појединца, који се понекад претвара у зависност и лудило. Постоје тренуци када упознам неког с ким не могу да престанем да разговарам и наше мисаоне размене постану игра којој не успевам да одредим почетак и полувреме и проузрокују прегршт најразличитијих заљубљености, које не теже увек ка еротском. Понекад, срећући аутентичне и нарочите особе, изнова се заљубљујем у људскост, мисао, идеју, вредности, начин живота, тежње, опхођења, речи, очи, а понекад и тело... Блиско овом доживљају за који мислим да почива у неутајивој самоћи, Фрида Кало у свом дневнику описује и обећава:

*(...)поклонићу ти шуму
и кућицу усред ње
са свим добрим што постоји у
мојој конструкцији, ти ћеш живети
задовољан - ја желим да
живиш задовољно. Мада
ти ја можда стално поклањам своју
бесмислену самоћу и моно-
тонију свих својих бескрајно сложених
различитих љубави(...)*⁴⁷

⁴⁷ Кало, Фрида, *Дневник интимни аутопортрет*, Клио, Београд, 2002, стр. 125.

Последњи рад представљен на овој изложби је књига уметника насловљена *Болнички цртежи*, која као главни мотив узима болнички уместо интимног кревета. Рад је настао на основу искуства боравка у болници, с идејом да пренесе атмосферу и духовна стања радника, пацијенткиња и мене. Овде је наратив представљен искључиво визуелним средствима, без присуства текста који усмерава ишчитавање. У овом случају, цртеж има важно терапеутско дејство и стваралачки процес је, уствари, метод психолошког суочавања са страхом и прихватањем конкретног здравственог проблема.







Дуња Ђорломановић, *Болнички цртежи*, рапидограф на папиру, 2023. г.

Простори уметничког деловања-

уметник као активиста

Још од времена кад сам била мала у граду у ком живим постоји један графит исписан на различитим местима: *Јелена Пантић Палчица има највећи ножни палац*. Ко је Јелена Пантић? Да ли је она стваран или фиктиван лик? Зашто је важна величина ножног палца једне девојке? Како се осећа Јелена Пантић, уколико је она стварна особа, поводом тога што сваки дан мора да чита провокацију која јој је упућена, исписану свуда по крају, да ли је то повређује или је забавља, или јој је свеједно? Какву реакцију је хтео да постигне аутор графита исписујући бизарну тврдњу на различитим локацијама? Одрастајући уз овај и друге графите, попут: *Силуј курву, Пуни кучку, Смрт Ромима, Убиј педера*, схватила сам колику моћ на формирање младе особе и свакодневицу суграђана може да има једна реченица исписана на улици.

Улица као „место успостављања и комуникације значењских, вредносних и политичких порука“⁴⁸ и простор уметничког деловања обезбеђује већу видљивост рада и није обојена гледиштем да је уметност елитистичка област, намењена и разумљива искључиво људима већег степена образовања и вишег социјалног статуса. Сматрам да уметност припада целом друштву. У вези са тим, одређени радови које сам реализовала у току докторских уметничких студија спадају у домен уличне уметности и имају друштвено ангажовани карактер.

Шуваковић, према Сартру (Jean-Paul Sartre), наводи да је „ангажована уметност уметничка пракса чији је задатак и смисао заступање политичког или етичког става. Она се супротставља замислима аутономије уметности, што значи да су естетски и уметнички критеријуми уметничког рада суочени са политичким или етичким захтевима“.⁴⁹

Ликовне уметности авангардних покрета биле су вишеструко ангажоване и реаговале су на ратове и актуелне друштвене токове. Оне су се супротстављале традицији и наслеђу, порицале владајући укус, тежиле успостављању новог друштва, естетике и духовности.⁵⁰

Андреј Митровић пише: „Што се тиче стварног учинка уметности у доношењу одлука и у решавању великих проблема времена треба одмах рећи да оне нису могле непосредно

⁴⁸Шуваковић, Мишко, *Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950*, Српска академија наука и уметности, Београд, Прометеј, Нови Сад 1999, стр. 360.

⁴⁹ Оп. цит, стр. 32.

⁵⁰ Митровић, Андреј, *Ангажовано и лепо*, Народна књига, Београд, 1983, стр. 205.

утицати на пример на токове рата, политичких борби или револуција, нису могле изазивати, спречавати, односно мењати оно што се одиграло(...) Својом креативношћу, и то везаном за човекове проблеме, уметности су имале историјску снагу у смислу да су њихове поруке представљале суд хуманог и креативног о шире историјском. Стваралачким су градиле поруке хуманог, моралног или политичког значења и посредством успешности уметничке обраде шириле их у свом времену и преносиле у познију историју."⁵¹

У овом поглављу представићу неколико радова које сам, у виду уличних интервенција, извела у јавним просторима, или као ликовно-текстуалне забелешке, у галеријским просторима.

Први је рад *Гласноговорник*, настао у оквиру Пролећне изложбе УЛУС-а *Уметност и друштво* 2022. године. Будући да је кустоски концепт од уметника захтевао присуство, дебате, самоорганизацију и целодневни боравак у УП „Цвијета Зузорић“, у свом раду сам бележила аутентичне изјаве колега и своја размишљања која се тичу улоге и положаја уметника у друштву. Формулисане изјаве штампала сам и паралелно изложила у јавном неуметничком и галеријском простору.

Уметник је контрадикторан.

Уметник мора да научи да свари сам себе.

Уметник мора да призна корен сопственог беса.

Уметник је курва.

Уметник мора да подели принцес-крофну са другим уметником или неуметником.

Уметници су самоубице.

Уметници се претерано ложе.

Уметник не сме да неког поседује и неком припада.

Уметницима не треба осигурање.

Да ли неко намерно оставља да се Цвијета урушава?

Колико су уметници гладни несметаног рада?

Да ли је часно продавати уметност?

Треба ли уметник да се осећа криво због комерцијализације сопственог рада?

Атеље - то је сан.

Уметници се праве да могу све да поднесу.

Минимална цена рада се одређује према параметрима на основу којих уметници могу да преживе.

Који параметри улазе у одређивање минималне цене уметничког рада?

Како обезбедити достојанствен живот уметнику?

⁵¹ Митровић, Андреј, *Ангажовано и лепо*, Народна књига, Београд, 1983, стр. 205, 214, 215.

Шта је уметничка потреба града Београда?
Постоје земље у којима уметници имају месечну апанажу.
Да ли постоји воља да се помогне уметност која није комерцијална?
Уметник је неко на ивици беде.
Колико ликовни уметници зарађују?
Самостални уметник је разапет између предузетника и социјалног случаја.
Ко је послодавац самосталном уметнику?
Најбоље је да се родиш богат и онда можеш да будеш самостални уметник.
Колико кошта уметников радни сат?
Шта све уметник уложи у свој рад?
Уметник треба да има пристојан хонорар за самосталну изложбу.
Важно је да сваки самостални уметник може економски да преживи.
Да ли је уметник изузетан у односу на друге професије?
Како уметност може да одговори на друштвене потребе?
Свако у друштву мора да живи довољно пристојно, па и уметници.
Уметници нису у конкуренцији једни са другима, него са онима што друштво препознаје као приоритет.
Може ли 3000 уметника да се договори око ценовника испод кога не иде?
Уметник је на првом месту најнепотребнијих занимања.
Уметност није умрла.
Коме су уметници данас потребни? Нису никоме потребни, али су неопходни.
Да ли уметник треба да се бави политиком?

(Гласноговорник, 2022. г.)

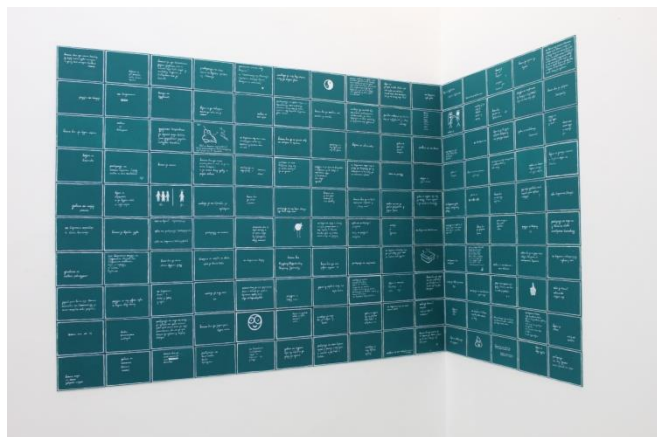
Насупрот раду *Гласноговорник*, који сам извела и на улици и у галерији, рад *Тинејџери не иду у ћошак* изложила сам само у традиционалном излагачком простору и то у Галерији УЛУС-а, у оквиру *Изложбе награђених радова УЛУС-а 2023.* године. Основна специфичност овог рада је то што сам га креирала у сарадњи са ученицима Школе за дизајн у Београду. Наиме, пошто имам неколико година искуства рада у школи, у социјалној средини приметила сам ниподаштавање и неповерење према млађим генерацијама, основцима и средњошколцима, тинејџерима. Такав однос сматрам песимистичним и некоректним.

Размишљајући о томе, ученике сам замолила да најискреније одговоре на неколико питања: *Шта је слобода? Шта је важно? Чега се бојим? Шта бих волео/ла? Како се осећам? Шта ме растужује? Чему се радијем? Чему се дивим? Шта не подносим?*

Добијене одговоре преписала сам белом бојом на правоугаоне плоче лесонита малих формата, које сам пре тога обојила у зелено и уоквирила белом, тако да симулирају

школске табле. Ови одговори били су постављани једни до других и чинили велику правоугаону површину, изломљену у углу просторије. Овакав начин поставке рада у супротности је са његовим називом *Тинејџери не иду у ћошак*. Оно што ми је на људском нивоу било важно јесте да омогућим тинејџерима да њихови гласови проговоре кроз јавни простор који поседује културни интегритет.

Када сам почела да радим у школи, убедила сам се да ће ми то представљати само посао. Међутим, боравећи са тинејџерима, свакодневно их виђајући, у начину на који се обраћају, мисле, закључују, интересују се, отварају се, увидела сам сопствену могућност и одговорност да јавно одбраним њихову бунтовност, бес, несигурност, страхове, размишљања. Тинејџери су бритки мислиоци, куражни, идеалистични, они заслужују да чујемо шта говоре, а не да их, позивајући се на старосну доминацију, сваки пут обесхрабрујемо и терамо у ћошак.



Ученици Школе за дизајн у Београду и Дуња Ђорломановић, *Тинејџери не иду у ћошак*, инсталација, променљиве димензије, 2023. год.

Трећи рад је иронични осврт на склоност људи да доносе *одлуке о промени* из сталне потребе за *новим ја* и *радом на себи*, што савремено друштво поставља као наређење. Интервенције су опет извршене у простору улице и засноване на интроспективном разматрању сопствених *нових* циљева, за које сам сматрала да у великој мери представљају нешто са чим би други људи могли да се поистовете.

више ћу обраћати пажњу на потребе своје породице	говорићу шта ме повређује
имаћу храбрости за додир	ићи ћу с клинцима да се играмо у парку
неће ме болети стомак	нећу бити ни трећи точак ни пети точак ни држач свеће ни слепо црево
нећу одбијати позиве за журке	нећу се љутити
носићу се са стварима које зајебем	одвешћу бабе и деду на излет
оставићу телефон кад сам с пријатељима	почећу да зарађујем од сликарства
преселићу се у београд	престаће да ме гризе савест

престаћу да будем пичкопаћеник

пустићу косу

скапираћу да имам лепу фацу

трчаћу

увешћу дан за ништа

Дуња Ђорломановић, *Новогодишње одлуке*,
интервенције у јавном простору, 2023. г.

Четврти уметничко-активистички пројекат, који спроводим у сарадњи са ликовном уметницом Саром Милојевић, подразумева преобликовање графита који садрже говор мржње, позивају на насиље и линч и истичу антихуманистичке вредности.



Силуј курву - Пољуби



Светлана курва



Светлана феноменално кува



Јебите се мигранти



Диверзитет је ок



Тетка ти сере



Тетка ти паметно прича



Смрт Циганима - Како подносимо смртност



Смрт Ромима – Смрт Громима – Роми се најлепше смеју

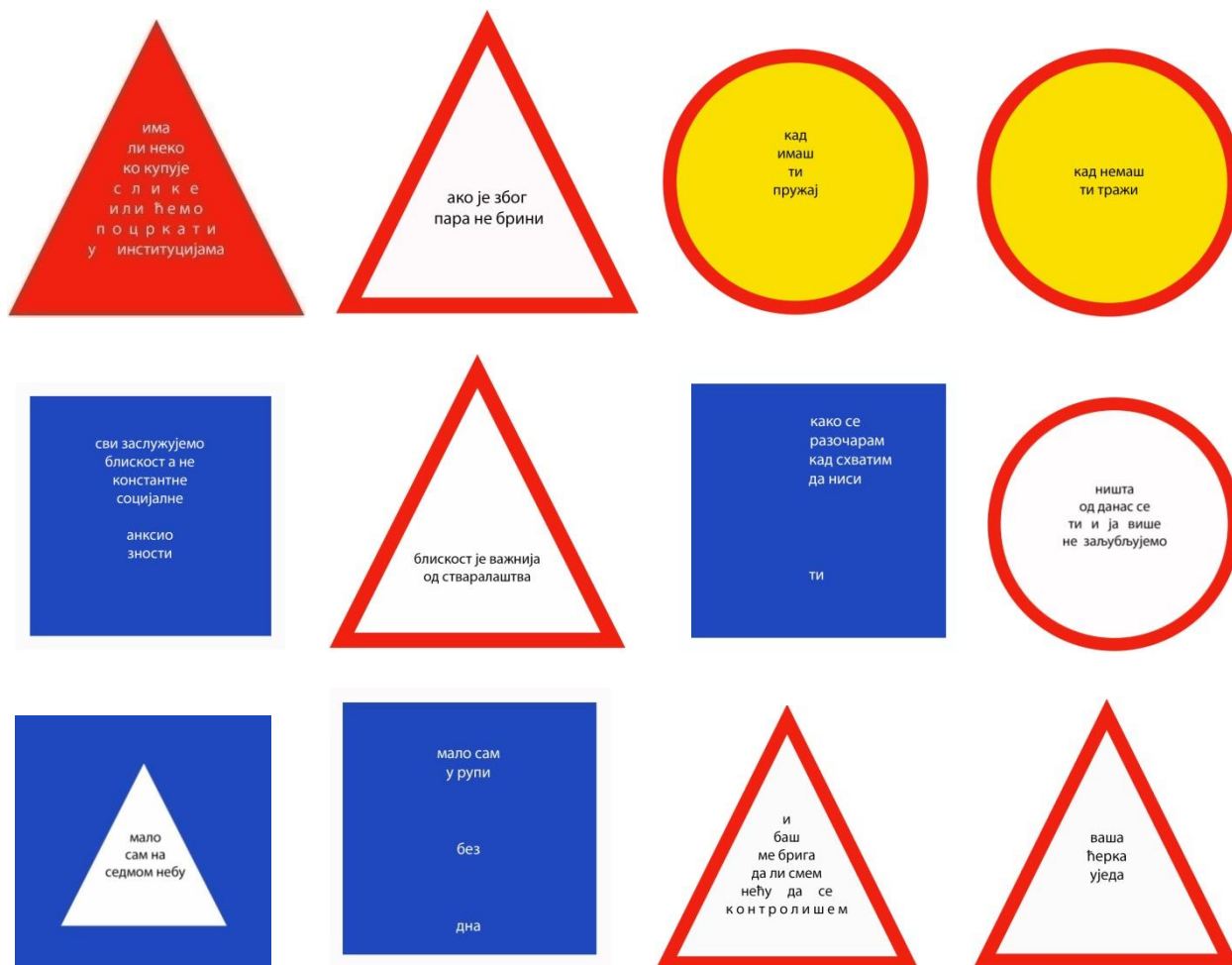
Растужује ме то што улица, као место социјалне свеобухватности и отпора, трпи бремене људских слабости, несрећа и кукавичлука и представља посредника у преношењу нехуманог вредносног система. Зар није логично да неко дете, читајући овакве графите, страхује од тога да буде изопштено, линчовано, силовано или убијено, или у супротном, помисли да је потпуно у реду да преузме насилнички образац понашања који неки други људи, посредством улице, нуде као модел?

Како Шуваковић наводи: „Графит је слика, цртеж или текстуални запис на зиду у јавним просторима: на улици, у подземној железници, тоалету. То је неуметнички производ настао као облик индивидуалног и групног изражавања у високо урбанизованој култури. Сlike, цртежи или текстуални записи графита функционишу као: (1) облик комуникације појединца или маргиналне групе са широм културом; (2) друштвени протест и провокација у јавном простору; (3) вандалско уништавање јавних и историјских грађевина. Графит

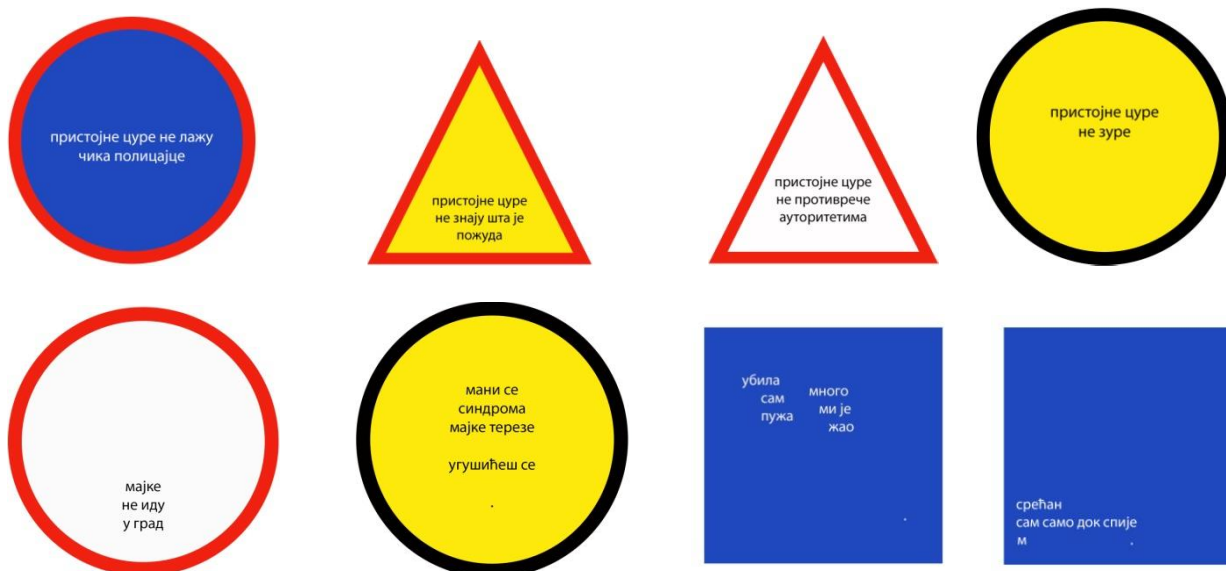
носи поруку која може бити политичка, сексуална, лична или одређена прећутним правилима комуникације маргиналне групе у којој настаје."⁵²

У мојој сликовно-текстуалној поетици, која некада тежи експлицитном изношењу става, графит представља одговарајуће изражајно средство.

Пети циклус радова у оквиру овог поглавља односи се на писање интимних изјава у форми знакова обавештења, упозорења и изричитих наредби. Рад је замишљен као интервенције на улици и у галеријском простору и његово извођење планирам у периоду који следи.

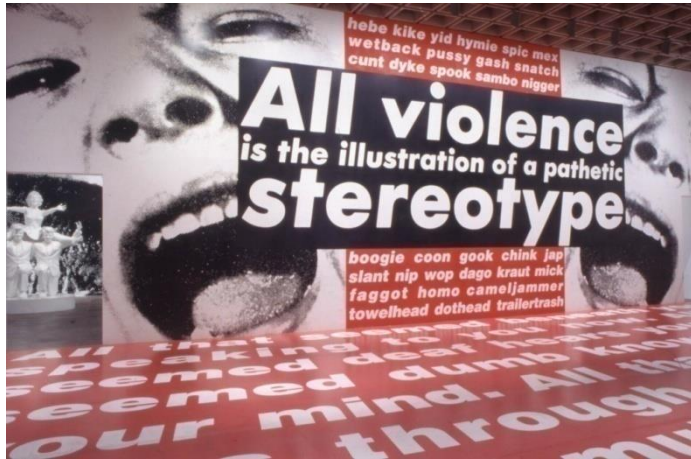


⁵² Шуваковић, Мишко, *Појмовник теорије уметности*, Орион Арт, Београд, 2011, стр. 294.



Што се тиче уметника који делују на пољу уметности у јавним просторима, у стваралаштву Барбаре Кругер (Barbara Kruger) можемо видети како текстуално-визуелне инсталације, постављене на различитим локацијама, могу да комуницирају са социјалном средином. Било да користи кратке декларативне реченице (*Ти ниси свој; Слика вреди више од хиљаду речи; Свако насиље је илустрација патетичног стереотипа; Нама не треба још један херој*) или поставља отворена питања (*Ко ће написати историју суза? Како се усуђујеш да не будеш ја? Морам ли да одустанем од себе да би ме ти волео? Зашто си овде? Шта желиш?*), Кругер нагони публику да преиспита своја елементарна уверења, гледишта и искуства.⁵³

⁵³ Alexander Alberro, Martha Gever, Miwon Kwon, Carol Squires, *Barbara Kruger*, Rizzoli International Publication, Inc, New York, pg. 21



Барбара Кругер, *Свако насиље је илустрација патетичних стереотипа*, инсталација, 1991.

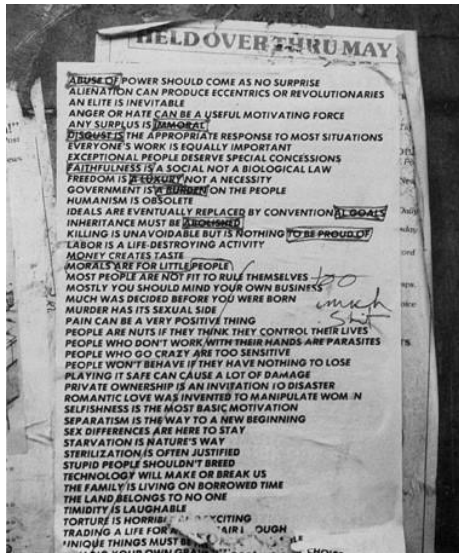


Барбара Кругер, *Не буди кретен*, графика, 127x44,5, 1996. г.

Слично томе, Џени Холцер (Jenny Holzer) радом *Труизми*, који представља фразеолошке исказе штампане и постављане на различитим уличним локацијама, отворено комуницира са социјалном средином и проузрокује реакцију јавности, која подразумева преправљање и дописивање изложених исказа.

...AMBIVALENCE CAN RUIN YOUR LIFE
 BEING SURE OF YOURSELF MEANS YOU'RE A FOOL
 BOREDOM MAKES YOU DO CRAZY THINGS
 CHILDREN ARE THE HOPE OF THE FUTURE
 EMOTIONAL RESPONSES ARE AS VALUABLE AS INTELLECTUAL RESPONSES
 EVERYONE'S WORK IS EQUALLY IMPORTANT
 EXPRESSING ANGER IS NECESSARY
 HIDING YOUR EMOTION IS DESPICABLE
 IT'S BETTER TO BE A GOOD PERSON THAN A FAMOUS PERSON
 IT'S CRUCIAL TO HAVE AN ACTIVE FANTASY LIFE
 PAIN CAN BE A VERY POSITIVE THING
 RAISE BOYS AND GIRLS THE SAME WAY
 THE IDEA OF REVOLUTION IS AN ADOLESCENT FANTASY
 USING FORCE TO STOP FORCE IS ABSURD

YOU MUST DISAGREE WITH AUTHORITY FIGURES
YOU MUST KNOW WHERE YOU STOP AND THE WORLD BEGINS
YOUR OLDEST FEARS ARE THE WORST ONES...⁵⁴



Цени Холцер, *Трузми*, 1977.

⁵⁴ David Joselit, Joan Simon, Renata Saleci, *Jenny Holzer*, Phaidon Press Limited, London, 1998, pg. 116, 118, 119, 120, 122, 123, 124.

Закључак

1. Слика и поетски исказ могу да чине целовит уметнички организам.
2. Присуство музе није нужно, али уколико је наговештено, важно је колико и присуство уметника.
3. Уметност може да васпитава.
4. Уметност утиче на формирање естетских и моралних вредности социјалне средине.
5. Уметничко дело није условљено простором сопственог извођења.
6. Активно посматрачево учешће у тумачењу уметничког дела садржи елементе стваралачког процеса.
7. Уметник има могућност да вербалним исказом (насловом или текстом) усмери процес тумачења уметничког дела.
8. Уметник не сме да затвара поље тумачења уметничког дела.
9. Дијалог може да буде неисцрпан извор стваралачког процеса.
10. Стваралачки процес је интроспективан.
11. Простор самоће је предуслов за класификацију мотива и надахнућа из спољашње средине.
12. Уметници су од давнина тежили изједначавању садржаја и форме уметничког дела.
13. Динамика стваралачког процеса и динамика свакодневног живота могу да се поистовете.
14. Извори креативности се проналазе у прошлости, актуелности и будућности.
15. Уметници вековима траже одговоре на иста питања.

(Уместо закључка)

Изгледа да сам сањала: тебе и своје ознојене груди, Нови Београд, наше дрво из твоје реченице, које ћу можда некад пожелети да видим и уверим се да није стварно. Можда сам измислила пољубац у раме и бело тело и мој страх (веруј ми, био је страх) и твоје: *Спаковаћу ти прженице за ужину*; можда сам измислила пса за ког говориш: *Чека те јер ме волиш*.

Можда сам измаштала сан у сну: звониш на врата, поздрављаш моју мајку, видим те како сам ти и обећала, лепо како ти себе не видиш. Лежеш попреко у мој кревет, стављам грамофон између нас. Гледам у твоје плаве очи: знаш да те нећу дирати.

У суботу, деветог марта, читала сам о теби у сну, док је она разговарала с тобом у збиљи, потврдивши ми да ниси продукт мога фантазма јер си *дивна особа* по свачијим параметрима. Био је ту и пас: опет је чекао да се попнем уз степенице.

Наша блискост је постала недостижан раритет.

Није ми било јасно да ти не можеш да одвојиш емоције од стваралашта. Ја то дефинитивно могу.

Кажеш да дуго размишљаш о мојој реченици како ћу протраћити живот у стваралаштву и теби. Тога се и ти бојиш: стваралаштва и сопствене уобразиље.

Да сам на твом месту, ово би нам био последњи сусрет.

Ја тако не могу, рекла сам ти да не уем да закључујем.

Библиографија

Alexander Alberro, A, Gever, M, Kwon, M, Squires, C. *Barbara Kruger*, Rizzoli International Publication, Inc, New York

Арнасон, Х. (2008), *Историја модерне уметности*, Орион арт, Београд

Башичевић Антић, И. (2018), *Тријумф речи у визуелној уметности двадесетог века / Димитрије Башичевић Мангелос и Марсел Бродарс*, Орион арт, Београд

Башлар, Г. (1969), *Поетика простора*, Култура, Београд

Беар, А; Карасу, М. (1997), *Дада - историја једне субверзије*, издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад

Вуковић Бисерко, М. (2022) *Где престајем ја, где почињеш ти / Дуња Ћорломановић*, каталог иложбе *Кад сам ти украла комад дисања*, Дом омладине, Београд

Dolbear, S; Green, A. *Medieval Pattern Poems of Rabanus Maurus (9th Century)*, <https://publicdomainreview.org/collection/medieval-pattern-poems-of-rabanus-maurus-9th-century>

Жоли, М. (2009), *Слика и њено тумачење*, Клио, Београд

Joselit, D, Simon, J, Saleci, R. (1998), *Jenny Holzer*, Phaidon Press Limited

Митровић, А. (1983), *Ангажовано и лепо*, Народна књига, Београд

Суботић, И. (1972), *Шејка, ретроспективна изложба 1952 – 1970*, Музеј савремене уметности Београд

Татаркијевић, В. (1980), *Историја шест појмова*, Нолит, Београд

Тодоровић, М. (1995), *Освојени простор (цртежи, колажи, визуелна поезија, гестуална поезија, мејл арт)*, Музеј савремене уметности, Легат Милице Зорић и Родољуба Чолаковића, Београд

Шуваковић, М. (1999), *Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950*, Београд, Српска академија наука и уметности, Београд, Прометеј, Нови Сад

Шуваковић, М. (2011), *Појмовник теорије уметности*, Орион арт, Београд

Биографија

Дуња Ћорломановић је рођена 1995. године у Београду. Завршила је Школу за дизајн у Београду на смеру ликовни техничар 2014. године и основне и мастер студије сликарства на Факултету ликовних уметности у Београду у класи професора Добрице Бисенића 2018. и 2019. године. Члан је УЛУС-а од 2020. године. Бави се сликањем мурала, ангажованом уличном уметношћу и педагошким радом. Учествовала је на неколико десетина групних изложби у земљи и иностранству и реализовала седам самосталних уметничких представљања. Добитница је неколико награда за свој рад.

Самосталне изложбе:

- **Кревет за самца – граничне територије ликовног и поетског наратива**, Галерија ФЛУ, Београд, 2024. год.
- *Земља које нема, Утопија, тамо где те водим*, Медуза, 2023. год.
- *Жао ми је да бацим јорган од поцепаног облака*, перформанс, Уметнички простор У10, 2023.
- *Жао ми је да бацим јорган од поцепаног облака*, Градска галерија, КЦ Град, 2023. год.
- *Кад сам ти украла комад дисања*, Галерија ДОБ-а, 2022. год.
- *Где престајем ја, где почињеш ти*, БЛОК галерија, 2022. год.
- *Поглед у земљу, у земљи цвет*, Галерија СКЦ-а Обреновац, 2019. год.

Награде:

- Друга награда Пролећне изложбе УЛУС-а *Уметност и друштво* 2022. год.
- Награда *Борислав Боро Њежић* за студентски мозаик 2018. год.
- Трећа награда Факултета ликовних уметности за мозаик 2017. год.

Изјава о ауторству

Потписана Дуња Ђорломановић
Број индекса 5190/19

Изјављујем да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

Кревет за самца – граничне територије ликовног и поетског наратива (слике и поезија)

- 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,
- да нисам кршила ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

Потпис докторандкиње



У Београду, 2024.

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

Име и презиме аутора: **Дуња Ћорломановић**

Број индекса: 5190/19

Докторски студијски програм: докторске уметничке студије

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Кревет за самца – граничне територије ликовног и поетског наратива (слике и поезија)

Ментор: **др ум. Светлана Волиц**

Потписана (име и презиме аутора) **Дуња Ћорломановић**

Изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предала 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 у Београду.

Потпис докторандкиње



У Београду, 2024.

Докторске уметничке студије
Факултет ликовних уметности,
Београд
Датум: _____

Студентској служби,

САГЛАСНОСТ

за коришћење и презентацију Докторског уметничког пројекта (ДУП)

Докторандкиња Дуња Ђорломановић

бр. индекса 5190/19 даје САГЛАСНОСТ за коришћење и презентацију Докторског уметничког пројекта (ДУП):

Кревет за самца – граничне територије ликовног и поетског наратива (слике и поезија)

и података о њему на сајту Факултета Ликовних уметности и у сврху презентације/промоције ФЛУ и студијског програма ДУС ФЛУ на друштвеним мрежама иу другим медијима

У Београду, 2024.

Докторандкиња,

(потпис)