



УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ

Докторске уметничке студије

Докторски уметнички пројекат

**Реконструкције пејзажа кроз жељена и нежељена сећања -**

**слике, цртежи и колажи**

Кандидаткиња : Јелена Аранђеловић

Број индекса: 5439/21

Менторка : Др. ум. Наташа Кокић, доцент

Београд, 2024.

## Садржај

Апстракт.....	4
Abstract.....	5
Увод.....	6
<b>Прво поглавље:</b>	
О уметничкој аскези.....	8
Претходни пројекти.....	12
Утицај претходних радова на моју уметничку праксу.....	12
Фантазије.....	19
Трагови злочина и докази среће 1.0.....	24
Поезија Стефана Малармеа као инспирација.....	32
Томас Бернхард и многострукости сећања.....	40
<b>Друго поглавље : Нове поетике .....</b>	<b>48</b>
Уличне реконструкције – откривање нових визуелних целина.....	48
Леонид Шејка – могуће паралеле.....	57
Герхард Рихтер – реконструкција сећања.....	67
Анселм Кифер – одговорност спрема прошлости.....	73
Кристијан Болтански – анонимна сећања.....	84
Тасита Дин – лепота случајности.....	91
Презентација докторског уметничког пројекта.....	95
Закључак.....	102
<b>РЕПРОДУКЦИЈЕ</b>	
Индекс слика.....	104

## ЛИТЕРАТУРА

Библиографија.....	109
Вебографија.....	111
Биографија.....	112

## Апстракт

Докторски уметнички пројекат „*Реконструкције пејзажа кроз жељена и нежељена сећања - слике, цртежи и колажи*“ је конципирана кроз истоимену изложбу која је реализована током месеца марта у Галерији Факултета ликовних уметности, у Београду, тачније од 8. марта до 16. марта 2024. године. У писаном делу рада сам разложила своју поетику и методологију рада. Поставку у Галерији Факултета ликовних уметности чиниле су мање слике, слике великог формата (њих седам, димензија 120 x 180 цм, урађени техником уље на платну), пет великих цртежа (димензија 100x70цм), као и мноштво мањих цртежа из серије „*Дневничких секвенци*“ и колажа „*Реконструкције сећања*“ (димензија 20 x 30 цм). Радови су настали у периоду од 2020/21. до 2024. године. Напомињем да сам с циљем бољег разумевања моје уметничке праксе изложила и рад из 2017. године, као и слику која је настајала у распону од десет година под истоименим називом „*Расута сећања*“.

У свом раду бавим се хуманим елементима у једном урбаном окружењу. Занима ме све оно што нас као индивидуе обликује. Битну улогу игра сећање и како нас оно формира - хтели ми то или не. Покушала сам да кроз моју ранију уметничку праксу осветлим моју потрагу. Кроз поезију Стефана Малармеа тражила сам паралеле, као и кроз дела Томаса Бернхарда и његових ликова који кроз сећање траже смисао у систему који често делује апсурдан и мрачан. Референце у даљем раду су ми биле многобројне - помињем Каспера Давида Фридриха, Џули Мехрету, Герхарда Рихтера, Леонида Шејку, Анселма Кифера, Кристијана Болтанског, Таситу Дин у циљу бољег разумевања свог рада кроз њихову праксу и уметничко деловање. Такође осврћем се и на еманципаторски фактор уметности кроз битност очувања културне баштине и старих грађевина од заборавља.

## Abstract

The doctoral art project "*Landscape Reconstructions Through Desired and Unwanted Memories - Paintings, Drawings and Collages*" was conceived through the exhibition of the same name, which was realized during the month of March 2024 in the Gallery of the Faculty of Fine Arts in Belgrade, from March 8th to March 16th, 2024. In the written part of the work, I explained my poetics and work methodology. The exhibition in the Gallery of the Faculty of Fine Arts consisted of smaller paintings, large-format paintings (seven of them, measuring 120x180cm, made using the oil on canvas technique), five large drawings (measuring 100x70cm), many smaller drawings from the series "*Diary Sequences*" and the collage "*Reconstruction of Memories*" (dimensions 20 x 30 cm). The works were created in the period from 2020/21. to 2024. I would like to mention that with the aim of better understanding my artistic practice, I also exhibited the work from 2017, as well as the painting that was created in the span of ten years under the same name - "*Scattered Memories*".

In my work, I deal with humane elements in an urban environment. I am interested in everything that shapes us as individuals. This important role is played by memory and how it shapes us, whether we like it or not. I tried to illuminate my search through my earlier artistic practice. Further, through the poetry of Stéphane Mallarmé I looked for parallels with my work, as well as through the works of Thomas Bernhard and his characters who, through memory, search for meaning in a system that often seems absurd and dark. I have also found many references and connections in the work of Casper David Friedrich, Julie Mehretu, Gerhard Richter, Leonid Šejka, Anselm Kiefer, Christian Boltanski, Tacita Dean, and through their practice and artistic activity managed to better understand my own work. I also refer to the emancipatory factor of art by expressing the importance of preserving cultural heritage and old buildings from oblivion.

## Увод

У докторском раду покушаћу да осветлим своју уметничку праксу и укажем на оно што ми је било битно за настанак циклуса и појединачних радова. Могу да приметим да у свом стваралаштву имам двојаку тенденцију, с једне стране сликам урбане пејзаже и све оно што се у њима дешава а са друге привлаче ме слике које покрећу и баве се темом сећања. Град ме привлачи својом динамиком и брзином којом се мења. Све то оставља трагове на појединца. Ти трагови бивају похрањени у меморији и путем фотографије која може да употпуни доживљај виђењем. Током читавог живота људи трагају за оним што су заборавили или покушавају да избришу оно чега не желе да се сећају. Сећање је попут слика рађених према старим фотографијама. Ту су присутне фигуре, наратив је могуће упамтити али нешто недостаје. Последице ужасног догађаја који се одвио у прошлости могуће је уклонити али он никада неће бити заборављен. Садржај који ћемо обрађивати и којим ћемо се бавити чини нас бићима напреднијим од свих других на нашој планети а уједно нас снабдева оружјем за зверста за каква звери нису способне.

У уводном делу писаћу о својим почецима који ће довести до садашњег рада и размишљања. Прво поглавље обухватаће делове у којима ћу се бавити: уметничком аскезом, радовима који претходе новијој продукцији и то кроз део о фантазијама, део о поставци „*Трагови злочина и докази среће*“. Ту се надовезујем на симболичну поезију Стефана Малармеа и дела Томаса Бернхарда а које се бави питањима и немогућностима истинског сећања. Друго поглавље под називом *Нове поетике* повезиваће моју уметничку праксу са делима: Каспара Давида Фридриха, Џуди Мехрету, Леонида Шејке, Герхарда Рихтера, Анселма Кифера, Кристијана Болтанског, Тасите Дин. Све то може да се уочи кроз злодела током Другог светског рата којим су били инспирисани немачки уметници које помињем у раду (Анселм Кифер и Герхард Рихтер). Поготово Кифер је имао потребу

да константно врши неки облик ревизионизма кроз рад, с циљем осветљавања болних тема, да се никада више не понове. Кристијан Болтански ми је био инспиративан јер је он у свом раду користио анонимне људе и њихове историје указујући на крхкост сећања и потребу за колективним памћењем. Тасита Дин указује на варљивост сећања јер она слика и црта на црним таблама и то кредом која је крта и пропадљива. Џули Мехрету се изражава путем векторских слика у којима слика на површинама које се састоје од високо пикселизоване слике преко којих гради своје светове. Леонид Шејка од свих одбачених елемената гради слике, њега занима све оно што је пропадљиво, трошно и осећа љубав према сићушним – малим, непотребним стварима које уноси у своје слике. Све су то механизми борбе са разноврсним облицима заборављања и амнезије. Уметност је битан и јак катализатор који осветљава и ублажава болне ране нанете у поретку времена. Покушаћу да прикажем вид генезе који ће пратити и моја истраживања и донекле лутања која су се увек углавном тицала нас сада и овде. Битну улогу игра град као жива целина и сећање које се константно провлачи и заокружује целине мог рада. Како град континуирано доживљава трансформацију и донекле губи на својој аутентичности. Завршићу друго поглавље кроз део о *презетацији докторског уметничког пројекта и закључка*. У закључку сумираћу моју уметничку потрагу уз будућа стремљења која ме чекају на том путу.

## Прво поглавље : О уметничкој аскези

*Аскетизам или аскеза је начин живота, који се састоји у одрицању од страсти и телесних прохтева, како би се стицањем врлина, постигло духовно прочишћење, односно стање бестрашћа.*<sup>1</sup> Уметничка аскеза је потпуно предавање уметности, занемаривање свих облика задовољстава како би настало уметничко дело које би било најузвишенија форма уметничког изражавања.

Размишљајући о уметничкој аскези и посвећености, морам да кренем од питања - да ли је усамљеност неопходна за стварање умет

ничког дела? О каквој се посвећености ту ради? Да ли је уметнички процес неодвојив од изолованости? Широк је спектар питања на која ни ја сама, као уметница, немам одговор. Неопходно је доста самоодрицања. Немогуће је без апсолутне посвећености изнедрити уметничко дело. Понекад процес клизи сам по себи и рађа се рад. Понекад, и то у континуитету, ништа не иде и уметнички рад запиње и отежано се ствара. Сматрам да тада баш треба прионути и скупити снагу, па чак и ону која се талози у резервама креативности. Постоје тренуци када се на сам уметнички процес гледа помало дистанцирано, али се непрекидно размишља и то су драгоцени тренуци, који нас преплављују. Они су пак, понекад толико присутни у нама да нас јако опседају, па и паралишу. Сећам се речи мог професора, када сам студирала као стипендиста Француске амбасаде и Француског културног центра, Жан Мишаела Албероле - да је и само гледање и размишљање у атељеу стваралачки процес. Он је имао слике којима се враћао стално, и по десет година након њиховог настанка. Стваралаштво је жива ствар, неухватљива, која је тежка за рационализацију, а безгранична за тумачење.

---

1

<https://sr.m.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%81%D0%BA%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BO%D0%BC>  
Преузето 28.3. у 14х15мин.



Штефан Цвајг у свом опису Фридриха Ничеа каже: „Трагедија Фридриха Ничеа је монодрама: никакав други лик она не поставља на кратку сцену његовог живота до њега самог. У свим чиновима, који се обрушавају као лавине, тај усамљени борац стоји сам, нико му не прилази, нико му се не противи, ниједна жена не ублажава нежним присуством напету атмосферу. Сваки покрет полази једино од њега и сваљује се опет једино на њега: оно мало ликова који се у почетку појављују у његовој сенци, само неким гестовима чуђења и страха прате његов херојски подвиг, и постепено се повлаче као пред нечим опасним. Ни један једини човек не усуђује се да се приближи и потпуно уђе у унутрашњи круг те судбине, увек говори, увек се бори, увек пати Ниче сам за себе. Он никоме не говори, нико му не одговара. А што је још страшније, нико га не слуша.“<sup>2</sup>

Питам се о каквој је овде силовитој аскези реч? Да ли се она граничи са огромном количином патње? Размишљам о својој стваралачкој пракси - она по тежини није један линеарни ток, него једна кривудава путања која не јењава, не гаси се, тече, чак и кад мислим да стагнирам на том путу. Шта то уметника вуче да наставља да ради и бори се чак и када не иде? Јака је то сила, али неодвојива од усамљености. „Уистину је декор те трагедије увек исти: самоћа, усамљеност, она ужасна усамљеност без речи, без одговора, коју његово мишљење носи као неко непробојно стаклено звоно око себе и изнад себе, усамљеност без цвећа и боја, и звукова, и животиња, и људи, усамљеност чак и без Бога, камена изумрла усамљеност једног исконског света пре или после свег времена...“<sup>3</sup>

Штефан Цвајг каже за Ничеа да је он знао бити-сам-са-собом и да је знао бити-сам-против-себе-самог што је најдубљи смисао и свеколика нужност животне трагедије овог филозофа. Његово трагање ме неодољиво привлачи и налазим блискост са мојим стваралачким приступом. Каква је то снага која постоји у уметнику и гура га да ствара, да ли је то нека врста транса?

---

2 Цвајг, Штефан, Фридрих Ниче, Бранко Кукић/Градац К, Чачак-Београд, 2008.стр.7.

3 Цвајг, Штефан, Фридрих Ниче, Бранко Кукић/Градац К, Чачак-Београд, 2008.стр.7.

„ Тресу ме непознате грознице,

Дрхтим од оштрих стрелица мраза,

А ти ме гониш, мисли!

Безимена! Скривена! Ужасна!“<sup>4</sup>

Интересантна ми је Ничеова веза са усамљеношћу коју је исказивао у својим писмима, њу је доживљавао безазлено, крио је, али у једном писму сестри наводи да од малих ногу није нашао никога са ким би имао исту муку на срцу или веровао да имају трунчицу заједничког. Та комплексна природа филозофа има доста тога сличног са природом уметника, који се често чини неприлагођеним и несхваћеним. Ту препознајем и себе, своју усамљеност и дилеме у рамишљању при реализацији својих слика и цртежа.

Вилхелм Вајшедела у књизи „*Споредни улазу у филозофију*“ наводи да наша европска култура креће ка катастрофи, да је немирна, насилна, наликује струји која иде ка свом крају. По њему, Ничеов задатак је био да изнесе нихилизам. Видео га је као потпуног нихилисту Европе. Он је нихилизам у себи проживео до краја. Овде превасходно мислим да је Ниче ишао до крајњих граница у свом одбацивању аспеката живота или постојања, попут уметника када се преда стварању. Ниче је кроз нихилизам одбацио истину, морал, религију. Окренуо се против живота, тим чином бива „противприродан“. То је видно повезано са уметничком аскезом и потпуним прегалништвом за виши циљ тј. настанак уметничког дела.

Интересантно ми је тумачење и анализа Ничеа кроз његову упоредбу са Дон Жуаном. „Он као и Дон Жуан, не воли трајност осећања, него „велике и заносне тренутке“, њега маме једино пустоловине духа, оно „опасно можда“, које загрејава и подстиче докле год га човек гони, а никад не засићује чим га дохвати - он не жели плен , него само „дух, шкакљивост и уживање у лову и интригама сазнања – све док му на крају ништа не

---

4 Цвајг, Стефан, Фридрих Ниче, Бранко Кукић/Градац К, Чачак-Београд, 2008. , стр.9.

преостане да лови до оно апсолутно болно од сазнања, као пијаница који на крају пијеелинковац и – шалитрену воду.“<sup>5</sup>

Толико је јака снага спознаје Ничеа, попут стваралачког нагона уметника да се изрази и продре до највећих уметничких дубина. Борба није лака. Тежак је пут.

---

<sup>5</sup> Цвајг, Стефан, Фридрих Ниче, Бранко Кукић/Градац К, Чачак-Београд, 2008.стр.24.:

## Претходни пројекти

### Утицај претходних радова на моју уметничку праксу

У својој уметничкој пракси руководим се инстинктима. Изабрани мотив радим у континуитету до оне тачке када га апсолутно исцрпим, тада прелазим на други мотив. То јесте један линеаран ток, али турбулентан, јер не знам до краја какав ће рад бити и у који ћу га контекст ставити. Такође, јако ми је интересантно то, да ма колико радови били садржајно и технички различити у галеријској поставци, они делују, као да припадају једном ентитету и целини.

То је приметно на изложби коју сам реализовала 2015. у Ликовном салону Дома културе Чачак. На изложби у Дому културе Чачак представљени су радови - цртежи и слике - који се баве темом трајања. Они обухватају период од 2007. до 2015. године. Радови, иако су по садржају различити, заправо се баве истом проблематиком. Овде пре свега мислим на трајање, како у буквалном, егзистенцијалном значењу, тако и у опису осећања које настаје приликом рада. Радећи на сликама и цртежима, откривала сам исконску, необјашњиву привлачност према материји која се поново реконструише, иако је подложна пропадању ( полиптих сачињен од пет делова који је настао на резиденционалном боравку у *Cite International* у Паризу 2007. године).

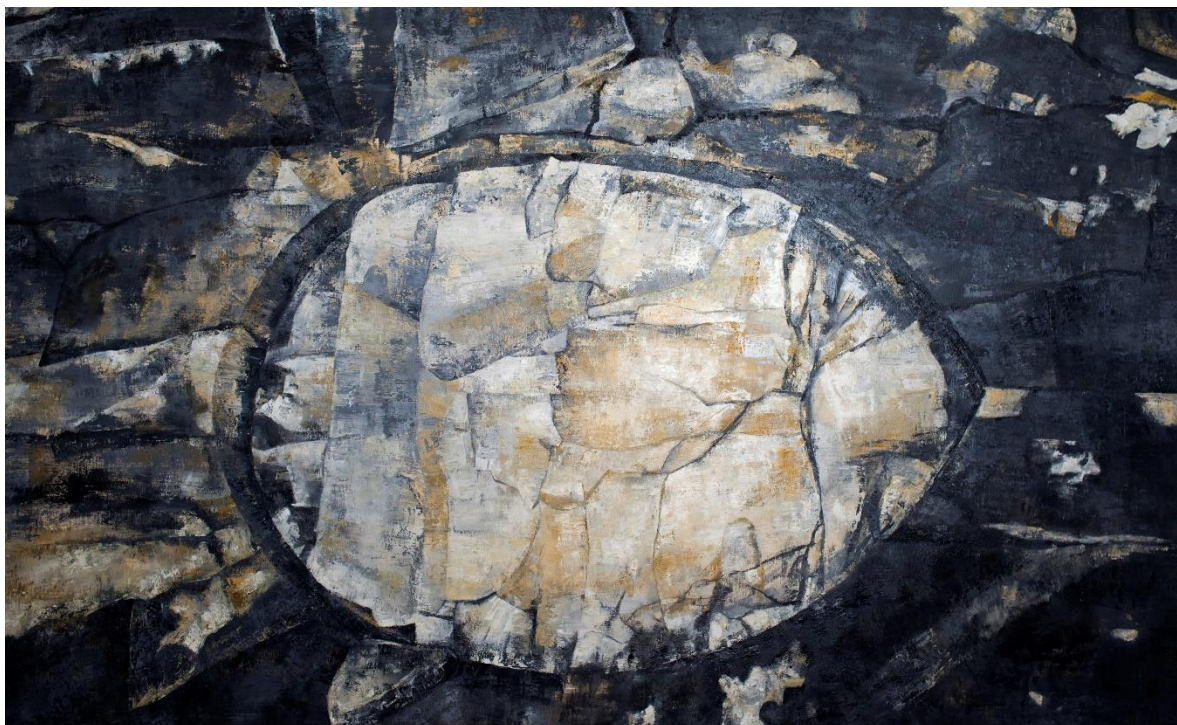
Иста тематика провлачи се у серији радова „*Стена*“, насталих током 2009. године, док у радовима из 2012. године доминира мотив птица и њиховог путовања као

главна водиља. Овде сам истакла да је путовање циљ и сврха и упоредила моју уметничку праксу са стваралаштвом уметника Франца Акермана (Franz Ackermann). Посебно сам



Слика бр.1

Полиптих састављен од пет индентичних делова, акрилик на лепенци, 120x80cm,



## Слика бр.2

*„Стена“, уље на платну, 200 x 120cm, 2009.*

мислила на његову серију радова из 90-тих година када је боравио у Хонг Конгу, потом у Азији, Латинској Америци и Аустралији. Мени је путовање или прелазак са једне тачке на другу, или из једног стања у друго било нека врста водиле - ментал maps/менталне мапе. Те менталне мапе ми помажу у даљем раду и повезивању моје перцепције са културолошким простором у којем постојим и стварам, у којем и ја сама свакодневно прелазим однекуда негде.

На изложби сам галеријски простор допунила радовима из 2014. - 2015. године. Њихов основни мотив су балерине. Простор унутар кога се оне крећу је неодређен, тј. секундаран (у исто време стравичан у својој апстрактности) у односу на њихово постојање и динамику покрета – која представља борбу са собом и окружењем. Даље, налазим да наизглед стерилна, нежна прича је заправо бунтовна критика свакодневице, потрошачког менталитета, човека сведеног на улогу у експлоатацијском позоришном комаду на робу у покрету.

„ Докле год не осветиш несвесно, оно ће управљати твојим животом и ти ћеш то називати судбином“ Карл Густав Јунг<sup>6</sup>

Ове слике балерина планирам да у свом даљем уметничком истраживању реконструишем и мењам. Остављам их да егзистирају у траговима и оне ће бити саставни део поставке моје докторске изложбе. Садашњим радом на њима употпуњујем и редефинишем њихово значење и поимање.

---

<sup>6</sup> Преузет мој текст из каталога изложбе одржане у Ликовном салону Дома културе Чачак 2015, године. , уредник каталога Весна Петровић, Штампa Универзал, Чачак, новембар 2015.



Слика бр.3 и 4, Балерина, уље на платну,120x180cm, 2014-2015.

Начин на који прилазим свакој серији радова увек је идентичан. Поред великог формата - 120 x 180 cm, паралелно радим мањи формат чије димензије варирају. Велики формат никад не мењам. Крајњи резултат је увек видљив тек у галерији. Схватила сам да, иако слике на изложбеним поставкама могу припадати различитим креативним фазама, њих спаја један препознатљив стваралачки поступак и мотиви који се надовезују, надограђују, али и понављају. Оне чине целину, јер су интегрални део мог доживљаја света и интуитивног трагања. Налазим да у томе нема ничег сувишног или пак кичастиг, претераног. То на крају јесу специфичне целине које одолевају времену и могу поново да се тумаче и да се о њима размишља.



Слика бр.5. део поставке изложбе у дому културе Чачак, 2015.

Гиц Лудвиг у свом делу „Феноменологија кича“ каже : „Грубо речено, кичерско уживање заправо би представљало специфичну неодређеност између пуког уживања и естетског уживања, при чему се ужива баш у том колебљивом међустању. Не тежи се, дакле ни на трансценденцији правога естетског уживања, нити пак на иманенцији пуког уживања, већ на амбивалентноме међустању онога, „што вучен њом, што ронећ сам“, чему бисмо још додали : он се напола препушта њеном повлачењу у дубине, уживајући на тај начин такорећи један и по пут.“<sup>7</sup> Сматрам да нема ничега спорног у томе да уметник или уметница док стварају осећају бујицу незамисливог задовољства које само је њима познато, а везује се за дате тренутке. То је једно драгоценост стање духа и не може се лако окарактерисати. Сентименталност је и уједно претерано емотивно стање духа и зато је то осећање на ивици да буде кич.

Налазим да, посматрајући своје радове као целине у галеријском, изолованом простору не прилазим им сентиментално, већ се трудим да будем колико је могуће објективна. У одабраном галеријском простору ствари делују другачије него у атељеу где

---

<sup>7</sup> Гиц Лудвиг, Феноменологија кича, Београдски издавачко-графички завод, 1979., стр.59. и 60.



немам прегледност. Можда сам и дирнута тим чином, јер скученост ателеа ми одмаже у постизању тоталитета рада.

„Фактички, одговарајући синоним за сентименталност била би стара добра реч дирљивост, дакле спремност и способност да будемо дирнути. Човек кога нешто дира и човек који у нечему ужива структурно повезује једну битну сродност, он је дирнут својом дирнутошћу. Спремност да по сваку цену будемо дирнути води нас „in concreto“ ка томе да ти импутирани дирљиви квалитети не тек само осете : ништа више( као што је то отприлике случај с најпримитивнијим кичарством), но дирљивост иде и даље : овде се ужива у властитој дирнутости, која је , како рекосмо, већ сама себи индукована.“<sup>8</sup>

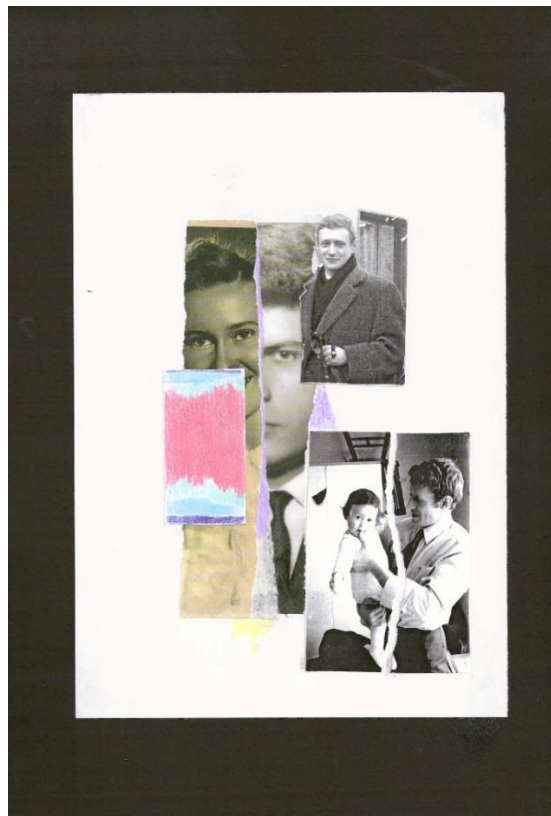
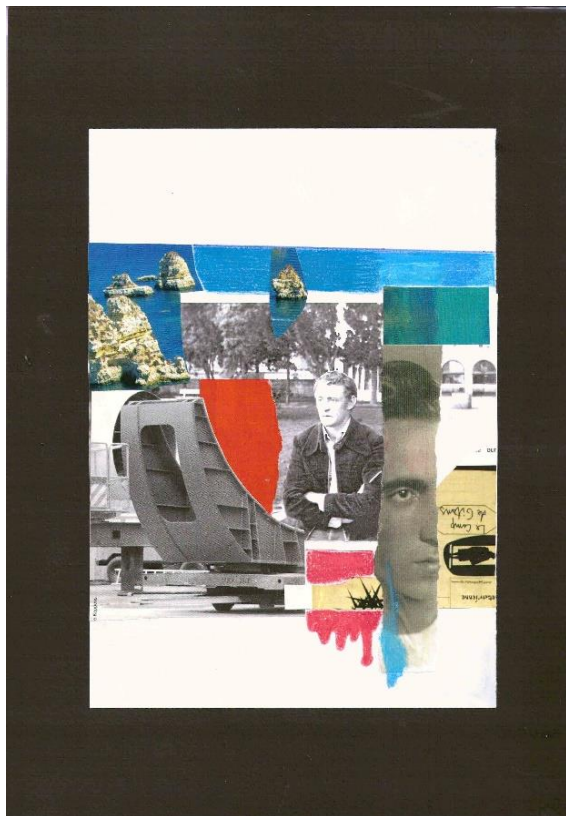
Можда сам најсентименталнија била онда када сам радила на серији колажа из 2023.године које сам назвала „*Реконструкције сећања*“. Процес на колажима и цртежима заснивао се на употреби стареих и одбачених фотографија о којима нисам знала ништа, као и оних које су из моје блиске породичне архиве. Фотокопирала сам их и лепила на црне папире и онда убацивала цртачке елементе. Ту се појављује и мотив мог оца који је недавно био преминуо. Стављајући оца у одређене композиције тј. извлачећи га из прошлости, спајам прошлост са садашњим тренутком. Мењајући задате фотографије путем колажа и цртежа из свог зацртаног поља мењао им се контекст. Ја сам их деконтекстуализовала и тиме оплемењивала на један другачији начин. То је за мене био изразито сентименталан чин, јер сам користила фотографије мога оца из различитих животних фаза. Тешко је да човек буде имун на такве ствари просто немогуће.

„Београд, нажалост, нема Музеј прекинутих веза или архив који ће баштинити личне драгоцености и наслеђе који се чувају у нашим домовима. Сећања на човека – некад, сада и овде, с циљем самоспознаје и ауторефлексије, како је Јелена Аранђеловић истицала и поводом својих предходник изложби. Помоћу сложених целина које чине сплетови фотографија и цртежа, ауторка активира стратегије за приближавање микрореалностима, непосредним личним доживљајима. Управо категорије попут флексибилности и покретљивости указују на ауторкино чврсто антиформалистичко, антихијерархијско,

---

<sup>8</sup> Гиц Лудвиг, Феноменологија кича, Београдски издавачко-графички завод, 1979., стр.59. и 60.

антиредуктивистичко, антрополошко усмерење, при чему непосредне реакције, поступци на лицу места и многострукост одговорности отварају пут ка новој естетици „мале приче“-микронаратива.“<sup>9</sup>



Слика бр. 6 и 7 : Колажи из циклуса „Реконструкције сећања“, 2023..комбинована техника, 20 x 30 cm

Циљ уметничке поставке и изложбе које уметници у континуитету реализују јесте у томе да она, са разлогом, би требало да подстакне посматраче и конзументе исте. Они би требало да буду дирнути или ганути, али до те мере да та ганутоост не пређе у кич и да их тематска изложба погура на одређени вид размишљања и креирања ставова. Лоше је уколико посматрачи тј. конзументи буду малодушни, то је можда за уметника највећа бол. Са друге стране уметник је спреман на све, јер стварање, само по себи, је храбар чин.

<sup>9</sup> Преузет текст из каталога изложбе одржане у ФЛУ галерији, Центар за графику и визуелна истраживања, 2023,године. , текст писале кустоскиње центра Наташа Јанковић и Тиа Антић, септембар 2023.

## Претходни пројекти – фантазије

Природно је да се враћам у прошлост када је реч о мом стваралаштву. Чини ми се да размишљање о новијој продукцији без сагледавања и генезе прошлости је апсолутно немогућа. У мом раду се све надовезивало једно на друго, сваку серију слика и цртежа која је настајала предходила је друга која је била окосница.

Од 2016. године сам започела сарадњу са визуелном уметницама Маријом Аранђеловић и вајарком Славицом Лазић Дундас. Изложбу „*Фантазије о сећању и стварности*“ смо реализовале у галерији „Југоекспорт“ која више не постоји. На отварању је био изведен перформанс „*Народ сиве земље*“ групе Нектан Арт (кореографија, концепт и музика: Марко Нектан, а перформанс су извеле Данијела Вучковић, Клаудија Шарић Марић, Марија Аранђеловић, Вања Андрејић и Сања Перишић).

Питање сећања и његове снаге одавно је почело да ме занима и почињем активније да се бавим овом темом. „На овој изложби су понуђене три уметничке приче, сећање, стварност и фантазију. Шта је стварност? Каква су наша сећања? Шта је фантазија? Наша подсвест носи одговоре, чак и на она питања која никад нећемо поставити...“<sup>10</sup> Читав прилог о пројекту „*Фантазије о сећању и стварности*“ забележен је у оквиру „Беокулт“ емисије под називом „*(Не)поуздано сећање*“ и емитован на РТС културно-уметничком програму. У том тренутку, иако сам радила фантазмагоричне мотиве балерина и вила, стављала сам их у контекст свакодневних ситуација. Моју тадашњу поставку чиниле су слике - кутије које су биле полигони различитих измаштаних садржаја и шивене минијатурне бајковите лутке. У тексту каталога поставиле смо многобројна питања, а нека од њих су : да ли је могуће истинито се сетити нечега што се догодило, онда - да ли сећање преводи сваки конкретан објекат у предео идеја о објектима, да ли је фантазија поглед у нејасну прошлост или у непоуздану будућност? Ми смо тада поставиле три поетике, које су биле заробљене и измешане у галеријском простору и које су пред посматрача

---

<sup>10</sup> из каталога изложбе „Фантазије о сећању и стварности“, Галерија Југоекспорт, Коларчева 1, за уметнички савет : Предраг Пеђа Милошевић, јул 2016., Београд

постављале избор: која од њих представља сећање, која стварност, а која фантазију. Ту је управо и позиционирано сећање као флуидно и транспарентно, тражи вишеструка исчитавања и тумачења.

„Балерине на мојим сликама изводе представу. Која је прича коју оне представљају? Покрет им је замрзнут, окружење нејасно. Са друге стране, у минијатурним кутијама сценографија је јасна док су актери у назнакама, или уопште нису присутни. Плешу ли балерине у свету предивних снова из којих нам је жао да се пробудимо, или кроз паклене пределе, борећи се за своје животе? Мислим да не знам ништа о балету јер, све што знам о било чему није више од непоузданог сећања, игра појмова и идеја, а ипак, балерине су, својом игром, населиле моју фантазију. Можда наша подсвест зна више него што ћемо икада сазнати и то је оно што је страшно. А све што је страшно није фантазија.“<sup>11</sup>



**Слика бр.8 : Кутија-објекат, комбинована техника, цртеж, гипс, вајани елементи, 35x25cm,2016.**

---

<sup>11</sup> из каталога изложбе „Фантазије о сећању и стварности“, Галерија Југоекспорт, Коларчева 1, за уметнички савет : Предраг Пеђа Милошевић, јул 2016., Београд



Слика бр.9 : Балерине, уље на платну, 20x30cm, 2016.

Човеку, као мислећем бићу које би требало да живи у садашњости - а знамо да она није ни мало лака и да је турбулентна, на свим пољима - за духовни опстанак неопходна је уметност као основно гориво. У том контексту изложба, литература, филм, позоришна представа представљају јако битан фактор самоодржања. Јер садржаји које тим путем добијамо значајно могу утицати на пуноћу нашег живота и сагледавање стварности из различитих углова. Интересантно ми је у том контексту тумачење Славоја Жижека кад је реч о фантазији и његовом осврту на филм „Барби“. У колумни „Барби не може да поднесе истину“ он каже:

„Ми не бежимо у фантазију само да бисмо избегли суочавање са стварношћу, ми такође бежимо у стварност да бисмо избегли разорну истину о узалудности наших фантазија“<sup>12</sup> Како каже Славој Жижек, да Барби и Кен, пошто бивају избачени из утопијског Барбиленда, одлазе у стварни свет на задатак самооткривања. Они схватају да је стварни

12 <https://6yka.com/kolumne/slavoj-zizek--barbi-ne-moze-da-podnese-istinu>, преузето 22.12.2023 у 21х 45мин.

свет загушен баналним клишеима више од њиховог света фантазије. Ту наилазе на парадокс, а хтели су да открију дубоку истину о себи. Главни јунаци морају да се суоче са мишљу да изван Барбиленда, који је утопистичка замисао, егзистира брутална стварност и да без Барбиленда људи просто не би могли да поднесу реални свет.

Креирајући свој измаштани свет, и ја сам желела да укажем на неопходност фантазије као прибежишта - када стварност постане претешка за поимање. Но, понекад и фантазија може да оптерети појединца и тада му фали рацио и стварност као отрежњујући фактор.

У даљем размишљању на тему фантазије и стварности, надовезала бих се на текст Павла Симјановића и његову интерпретацију филма „Спенсер“ (*Спенсер*) који је био приказан на 17. „Слободној зони“, филмском фестивалу, 2021. Филм је о принцези Дајани, представља један исечак њеног живота, где се на неприкривени начин садашњост пресеца фантазијом. Све је атмосферично, никако мелодраматично. И даље су ми живе поједине сцене из филма у сећању:

„Спенсер је фантазија инспирисана стварношћу, са јасним сукобом у свакој сцени. Да ли се ради о питању изгубљености, и то у тренутку када сви које познајете знају где сте (претеча ужаса 'лоцирања' са друштвених мрежа), или о онеспособљавајућим страховима - од 'ако сам параноична, то не искључује могућност да су се сви удружили против мене' типа, или о младости у коју би било привлачно вратити се, све док не схватимо да би то довело тек до свесног сведочења генези проблема што ће неминовно уследити...

Индентификација гледаоца са ликом је потпуна, и то у конструкту који је претио да крене путем 'циркаса наказа'. Опет, није ли тако било и у животу Дајане Спенсер? 'Маши и осмехуј се, наказо, како год да се заиста осећаш'. И, на неки необјашњив начин незнанци су пробијали ту циркуску опну и успевали, или мислили да успевају, да је осете.“<sup>13</sup>

Болан тренутак када у филму принцеза Дајана за столом почиње да гута бисерне перле ми се урезао у сећање. Ту сам директно могла да се индентификујем са

---

13 <https://www.danas.rs/kolumna/pavle-simjanovic/fuzija-fantazije-i-stvarnosti/>, преузето 22.12.2023 у 21х 45мин.

јунакињом и њеним бегом у свет маште који је директно проузрокован траумом из садашњости. Има великог уметничког набоја у тим кадровима филма. Тако и ја у својој уметничкој пракси левитирам у континуитету између света фантазије и стварности. Као да ме ни један, а ни други свет не испуњавају у потпуности. Прибежиште налазим у такозваним међустањима, специфичним визуелним целинама које рекреирам.

## *Претходни пројекти – „Трагови злочина и докази среће 1.0“*

Током 2017. године сам реализовала изложбу „Трагови злочина и докази среће“ са визуелном уметницом Маријом Аранђеловић. Сматрам ту изложбу врстом пресека мог рада, јер сам активније почела да се бавим феноменом сећања и његовом визуелизацијом. Пројекат је био представљен у галерији „Сулуј“, на Теразијама. Обе смо на свој начин представиле овај појам - Марија Аранђеловић кроз видео рад, а ја кроз слике великог и малог формата и серије овала.

„Човек целог живота трага за оним што је заборавио или покушава да потисне оно чега не жели да се сећа. Наше сећање налик је сликама рађеним према старим фотографијама: фигуре су ту, мизансцен је могуће упамтити, па, ипак, нешто недостаје. Супротно, последице, доказе ужасног догађаја који се одвио у прошлости могуће је уклонити, али он никада неће бити заборављен. Одабир садржаја које имамо у свести чини нас људима, створењима напреднијим од свих других на нашој планети. Такође нас снабдева оружјем за зверства за каква звери нису способне.“<sup>14</sup>

Битно полазиште за настанак радова постају фотографије. Инспирисало ме је све што ме окружује. Налазим да у свом раду користим фондус, не само нађених фотографија о којима не знам ништа, већ и оне које су мени познате. Дуге циљане шетње и пешачење од једне до друге тачке могу бити знаковите - разни пејзажи ме инспиришу, фотографишем их и тако настају режирани прикази које касније користим у раду. Релативно познате фотографије представљају оне које сам нашла у породичној ближој или даљој архиви. Тако сам насликала и увећала разгледницу на којој је представљена беба која лежи на дечијем ћибету - лоцирала је негде с краја 50-тих и почетка 60-тих година прошлог века.

---

14 каталог изложбе „Трагови злочина и докази среће“, Галерија Сулуј, кустос галерије : Мирјана Бајић, 2017.,



Разгледницу је моја тетка послала мојој мами кад је била на путу. Када сам то поменула тетке, она се ничег није сећала - а и како би када је пуно времена од тада прошло. Ја сам имала потребу да баш ту представу насликам и монохроматски обрадим. Можда она у себи и носи неки вид носталгије, али трудила сам се да она буде дистанцирана или некако прикривена.

Видео рад Марије Аранђеловић који прати изложбу траје 8 минута и зове се *„Палаис Royal – Musée du Louvre“*. Рад сублимира суштину двомесечног подземног лутања по Паризу. Првенствено аудио-визуелним путем тематизује људски одраз, од Месопотамије до модерног доба, од божанског до индустријско-електронског. Од музеја до метроа – свега пар километара и преко 3000 година раздаљине, без преиспитивања апроприације туђег културног наслеђа, ал зато са фином нотом кича – у људском одразу садржано је толико тога...“<sup>15</sup>

Сматрам да је наша поставка била иницијална, јер је утрла пут за нашу даљу сарадњу, промишљање и реализовање пројеката који ће уследити.

Да бих боље и потпуније објаснила свој стваралачки импулс, а који је везан за поставку *„Трагови злочина и докази среће“*, можда је најбоље да се подсетим интервјуа који смо имали са новинаром културе дневног листа *„Ослобођење“*. То је био најрелевантнији начин да наше изложене радове приближимо читаоцима - о нашем поимању стварности и онога што нас занима.

***„ Сам наслов ове поставке звучи занимљиво, у каквом су односу у контексту сјећања злочини и срећа, те како их тумачите? “***

**Јелена Аранђеловић:** Питање је многоструко и широко тако да му се може приступити са различитих аспеката. Трагови злочина се у мом раду виде само у једној слици коју сам

---

<sup>15</sup> каталог изложбе *„Трагови злочина и докази среће“*, Галерија Сулуј, кустос галерије : Мирјана Бајић, 2017.,

назвала „Мермерни плочник“ (настала у периоду од 2015. до сада). На њој се јасно види чин страдања и брисање истих, кроз размазану крв и трагове који су приликом тог чина остали. На осталим радовима имамо слике као потенцијале за могућу срећу. То су замрзнута стања, после којих ми уствари не знамо епилог истих. Сlike брачне идиле, игре деце, контемплативна летовања, дечја можда чак и мало бруталнија дружења. Појединац не може да избегне спознају света, она се дешава живећи у њему и процес је индентичан за сваког од нас било да смо константни актери у њему, било да никада не излазимо и не суочавамо се са истим. Све нас чека по реду и поретку. Ова констатација Thomasa Бернхарда ми је остала дубоко урезана као датост и негде неумитна истина о нама, нашим животима.

**Марија Аранђеловић :** Јеленине слике имају тај моменат ретроактивног ишчитавања, када одгледаш све те призоре, и видиш слике и позиционаираш их историјски, и схватиш да су актери на њима – а то су све Југословени, и то на врхунцу идеје југословенства, крај 60-тих и 70-тих година 20. века – били потенцијал среће за цело човечанство, нешто у чему се видео врхунац домета развоја државне заједнице, јер они су тада сматрани за људе нове епохе који ће остатку света показати пут ка бољем и праведнијем друштву...и онда се окренеш и погледаш где смо и како смо, и колико нас фали од 1991. до данас, колико их је расејано по свету, колико нестало заувек и колико тога је нестало што је мукоотрпно грађено и, што је још горе, и даље полако али сигурно иде у правцу ишчезавања. Како је могуће да смо доведе стигли, а били смо толико пуни наде и поноса? И није да људи нису веровали, јесу, и били су искрени у томе. Где је онда дошло до грешке? Како је дошло до толиког злочина? Занимљиво је да док у Јеленином раду о злочину само наслућујемо ако имамо довољно маште, у мом видео раду злочин или преступ јесу доминантни иако увијени у неки поетичан или митолошки приказ...злочин и апатија.“<sup>16</sup>

---

16 <https://www.oslobodjenje.ba/dosiei/intervui/civilizovani-covjek-nasilja>, преузето 26.12. 2023. у 13х 20мин



Слике бр10,11 : део поставке у галерији СУЛУЈ, 2017. година





**Слика бр.12** :Мермерни плочник, уље на платну, 120 x 180 цм , 2015-2017.



Слика бр.13: „ Беба са разгледнице“, уље на платну, 120x180cm, 2017.

Монохроматским начином сликања желела сам да директно евоцирам на прошлост, на сећања, како она којих се човек радо сећа и која су жељена и на она која су регистрована у сећању а повезују се са болним успоменама и које сам назвала нежељеним. Тематски, изложба је била јасна, упакована у један одређен конструкт. Поставком су домирале слике великог формата, средњег, метални овали и видео рад Марије Аранђеловић. Једина боја која је убачена је црвена која репрезентује трагове птице на мермерном плочнику као вид пуцања система пренапрегнутог различитим тензичним струјањима. Под тим мислим на наизглед баналне дечије неспоразуме из детињства рађено по фотографијама из 70-тих, ратове 90-тих који нису директно представљени и друге колективне композиције којима на први поглед доминира благостање. Слика трагова птице на мермерном плочнику поседује унутрашњу динамику, иако директна акција на њој изостаје. То је као први дан после буре или позоришна сценографија после премијере представе са разбацаним реквизитима и објектима. Доста тога је у самој атмосфери као и у слободном измаштавању тока догађаја. Можда је и велики део на посматрачу у контексту наставка низа и даљег тумачења виђеног.

Увек се трудим у раду на слици да форма остане отворена, да је не затварам, јер ми се чини да је тада ограничавам и спутавам тиме потпуно виђење. Сликам широким потезима руке које онда по потреби композиције усложњавам, фрагментирам и даље настављам да градим низ.

У интервјуу које смо те године а била 2017. година дале Марија Аранђеловић и ја , а тичало се тадашње поставке и одабраних мотива, новинарка Александра Ћук је искусно приметила да се трагови злочина виде само на једној слици под називом „*Мермерни плочник*“, док су други радови по својој тематици потенцијали за срећу. Овде конкретно се мисли на полиптихе овала на којима су представљене игре девојчица из основне школе. Оне се крећу од бенигног зачињавања, можда и понеке свађе и дружења. На крају, сликала сам појединачне портрете сваке девојчице. Кретала сам се од ширег плана ка крупном, да бих привукла посматраче у мој уметнички свет. Читав овај низ радова овалних металних полиптиха може да се доведе у везу са Француским новим таласом, конкретније мислим на ауторе попут Годара или Ромера. Начин на који су радови позиционирани, како су кадрирани - моменат када имамо крупан план - по мени наликује фрејмовима на филмској траци. Мотиви су филмични. Желела сам да се у радовима види проток времена, да радови не могу тек тако да се ставе у садашње време. Желела сам да имам одмак од реалности.



**Слика бр.14** : део полиптиха овала, акрилик на импрегнираним металним овалима, 45x30cm, 2017.



**Слика бр.15** : Један од полиптиха овала дечије игре, акрилик на импрегнираним металним овалима, 45x30cm, 2017.

## Поезија Стефана Малармеа као инспирација

Налазим да је поезија Стефана Малармеа јако интересантна, јер говори о заборава и сећању које се стално провлачи у његовом делу и на симболичан начин преноси утиске из живота. Читајући његове редове појединац не зна често шта је јава, а шта је сан. За живота замерали су му да је нејасан, а управо та тајновитост и недореченост била је његова особеност и препознатљивост. У поезији мора да постоји неки облик енигме ка којој је тежио Маларме. Оно што ми се код њега свиђа је нејасна граница маште и стварности. То би могло да се повеже са мојим радом и са тим пределима које сликам а који не могу јасно да се ставе у одређен временски ток.

Његов следбеник Пол Валери, писао је о Малармеовим стиховима да поседују некакву велику чистоту и да због тога су остали урезани у његовом сећању. Са друге стране, Пол Валери је знао да је његово памћење јако лоше. Никада ништа није могао да научи напамет. Тај парадокс се десио са стиховима Малармеовим који су се без напора задржавали у духу Пола Валерија. После само једног читања остали су упамћени у његовој меморији. Преко стихова установио је да се енигме решавају као и да се значење открива. Слично је и са мојим радовима. Сматрам да у њима доминантан је приказ, који је доста симболичан и захтева размишљање о мотиву и демистификацију приказаног.

Читајући Малармеове песме свака форма ме привлачи и тера на даљу интерпретацију. Зауостављам се код песме у прози под називом „Лула“. Ту Маларме описује своју очараност лулом, због које је одбацио цигарете у прошлост и заборав. Та опијеност лулом вратила му је мирисе прошле зиме. У сећање му се враћа пут у Француску, Лондон и његове магле које овијају мозгове. Толико је јако присећање да слике бивају јако живе са описима. Каже да се његов дуван осећао по мрачној соби с кожним наслоњачама, где се ваљала црна мршава мачка. Даље описује слушкиње, црвених руку, која одлаже парчиће угља. Присећа се звукова падања угља из лимене канте у гвоздену корпу. То се све како он наводи, дешава ујутру када би га поштар пробудио, враћајући га куцањем у живот. У свест му се враћају сви визуелни описи, видео је пучину коју је прешао те зиме, мрзнући се на



палуби брода, влажног од ситне кише. Ту је и лик путнице у дугој тамној хаљини боје друмске прашине са шеширом без пера и без врпце.

Симболични описи можда сугеришу на опраштање са успоменама које су дуго биле урезане у сећање. Можда сугеришу мирење са пролазношћу и лепотама тренутка. У том контексту ми се намеће слика коју сам насликала 2019. године и коју сам назвала „Парк“. То је једноставна композиција у којој се осећају сви мириси јесени која је дошла и обојила овај приказ. Ту је бескућник који дрема, пар који води дубокомисаоне или тривијалне разговоре. У даљини су зграде старих и оронулих фасада које се се стопиле са овом јесењим идилом. Пуно тога се дешава на овој наизглед мирној позорници.



Слика бр.16 : „Парк“, уље на платну, 120x180cm, 2019.

Попут Малармеа, ја нижем своје невероватно обичне визуелне описе, који су по свом осећају скоро апстрактни у својој појавности. Сећање је толико пренапрегнуто, скоро до пуцања.

Форма дела „Лула“ по мени је и апсурдна, али ипак одише пријемчљивошћу и тера ме да је поново изнова читам и тумачим. Сам Маларме је и тежио ка новом песничком језику којим би исказао праву стварност ослобођену од унижавајућих утицаја свакодневног

живота. У овом случају, поезија је та која открива нове стварности, а не описује ову стварност коју познајемо.

Чувена је његова песма, сонет „Лабуд“ која је пуна симбола. Она гласи:

„ Девичанско Данас, живахно и красно,  
занесеним крилом да л разбити смеде  
језеро слеђено, с ињем, куд се деде  
летова засталих ледник блистав јасно.

Негдашњи се лабуд сећа, али касно:  
диван је, но залуд слободу он хтеде,  
јер опево није крај где да проведе  
век, кад мраз јалов сину чамом страсно.

Вратом сртешће белу ту смрт што је стече  
простором кажњена тица ког порече,  
ал на ужас тла што перје јој спутава

Сабласт која на том месту сјаји, присно,  
укочен у хладном сну презира спава  
заоденут лабуд, изгнан бескорисно.“<sup>17</sup>

---

17 <https://www.poezijasustine.rs/2017/09/stefan-malarme-labud.html?m=1>, преузето 22.3.2024. у 22x

Овде лабуд није само прекрасна птица, него је симбол који означава самог песника и његово стваралаштво - песништво уопште. Он је у песми приказан као спутана птица, лишена слободе због залеђеног језера, које га држи у тамници. Узалуд је лабуду сва његова величина и снага када не може да се уздигне изнад онога што га гуши. Поезија треба да се издигне изнад стварности, а не да описује ону стварност коју познајемо. Томе је тежио Маларме. Тако се и ја трудим да у свом раду се издигнем изнад саме појавности и сагледам свет на комплекснији начин, да враћајући појединца у прошлост повезујем са садашњошћу и са темама које нас углавном све занимају и окупирају. У том контексту настала је слика „*Деконструисана реалност*“ из 2019. – 2020.



Слика бр.17 : Деконструисана реалност, полиптих, уље на платну, три дела димензија 90x90cm, 2019-2020.

Радећи на слици „*Деконструисана реалност*“ потрудила сам се да слику насликам у форми фрагмената, камења, рушевина. Рад представља субјективно проживљене секвенце на рушевинама хотела Фјорд. Шта је оно што је остало од хотела Фјорд који се налазио у срцу Боко Которске и био бисер тадашње Југословенске архитектуре? Како је овај хотелски комплекс небригом запуштен и остављен да трули? Његово пропадање је уствари симболична представа слома Југословенства. Рад представља и критику занемаривања културних грађевина и споменика.

Имала сам потребу да одам почаст овој бруталистичкој грађевини која је била дело чувеног и награђиваног архитекте босанског порекла Златка Угљена. Мој портрет је приказан на последњем полиптиху како обазриво идем рушевинама хотела, водећи рачуна о томе да не искренем ногу или се не набодем на жице које су са свих страна штрчале.

Мотив птице у Малармеовој песми била ми је инспирација за монохроматску слику мртвог голуба на бетону. Он је видно умирен, успокојен, лежи тако обамрло и чека можда неки бољи тренутак који за њега неће доћи. Нема сутрашњице за њега. Делује уснуло и препуштено. На композицији нема акције, све је у једном тону. Слику сам назвала „*Слободни пад*“. Невероватно ми је са каквом лакоћом је птица лежала, заробљена у гравитацији и тако постала неизоставни део амбијента. Попут симболизма у Малармеовој поезији и значења која изискују дубља тумачења, тако и моја птица представља човека. Његова унутрашња превирања, обамрлост духа, малаксалост, уснулост спрам динамичног живота. Немогућност човека да се конфронтира садашњости која га својим интензитетом разапиње.

Едвард Мунк каже да уметничко дело може да дође само из унутрашњости човека. Моја биће је желело да наслика посвету уснулој птици. За разлику од Мунка који, како каже, загребе све што наслика, јер трага у свом сећању за правом сликом, првим утиском и покушава да је оживи, у мом приступу тога нема, јер ја предосећам у ком правцу композиција на слици и цртежу ће тећи. То је као органска реакција на свет и живот око мене.



**Слика бр.18** : *Слободни пад*, уље на платну, 180 x 120 cm, 2017-2019

Можда је најбољи начин да пишем о својим радовима кроз интервју.

***„Питање сећања, чини се, онако како га ви посматрате јесте извор и доброг и лошег. С једне стране оно издваја човека као биће, с друге оно може бити узрок многим злим стварима. Како се све о рефлектује кроз вашу изложбу и како у том контексту гледате на злочине који су се дешавали на овим просторима?***

Када је реч о сећањима, то је оно што нам остане кад све друго прође, сећања су одблесци идеје прошлог и конструкције садашњег сентименталног стања или задатог идеолошког набоја. Чињенице често ту не представљају ништа од значаја, јер смо успели као друштво све да релативизујемо и банализујемо, у крајњем случају, те тако у Србији већ више година влада ревизионизам који вређа иоле мислећег човека. И ово све звучи као низ флоскула, али, нажалост, када живиш симулацију хуманог друштва, онда све делује генерички, чак и када хоћеш да се бунеш.

Сећање је уткано у све, чак и када пројектујемо у будућности нешто, наше полазиште је увек у прошлости. Могуће да је зато тако тешко макнути се са мртве тачке и поставити питање – зашто радимо ово, а не нешто друго или зашто то мора овако, а не на неки други начин – јер робујемо шаблонима који су нам усађени, а за које мислимо да су непроменљиви, а који су у суштини наметнути у неком тренутку и онда прихваћени као датост. Зато је данас бити идеалиста па и утописта – врхунски израз слободе духа, ако не и једини. Не знам какве везе има с темом, али мислим да је битно.

Она су, у крајњој линији, ноћна мора сваког човека (сем можда оног који изгуби разум, али то не можемо знати са сигурношћу). Колико пута нас само прогони неки призор или нека реч, поглед који нам је упућен, а који неконтролисано испливава у нашу свест чим дозволимо мислима да мало одлутају. Сећање у себи носи и константну жал, јер след догађаја био један али ретроактивно, из перспективе онога који се сећа, могућност је било толико и ко зна шта би било да се само мало другачије поступило или одреаговало. И док срећи у сећању нема много места, а ако га има, она је обавијена велом сете због своје пролазне природе, злочин је увек ту, свеprisутни константни притисак. И можемо се ми

правити блесави и игнорисати све то, али организам, јединка или колектив свеједно, негде неминовно мора попустити.“<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> <https://www.oslobodjenje.ba/dosjei/intervjui/civilizovani-covjek-nasilja>, преузето 26.12. 2023. у 13х 20мин

## Томас Бернхард и многострукост сећања

Када размишљам о својој теми и реконструкцији предела кроз жељена и нежељена сећања, долазим до закључка да је тај процес изразито комплексан. Реконструисати неки предео или догађај захтева један темељан приступ, али уједно и процес који се отима детаљној анализи. Тај процес има нешто и од сижеа књиге „Ходање“ Томаса Бернхарда. „То је роман који описује ток разговора неименованог наратора и његовог пријатеља. Док ходају размишљају и причају о свему док им разговор увек скрене на пријатеља, који је неповратно запао у лудило.“<sup>19</sup> Попут уметничке продукције која може бити апсурдна, несвакидашња, мрачна, такав је и Бернхардов свет, уз то бих додала и комичан. У том контексту да би се пребродила апсурдност свакодневице неопходна је уметност и покушај њене реконструкције који у многome зависи од појединачних тумачења и рецепција. Овде бих издвојила неке делове из књиге „Ходање“, који указују по мени на неопходност уметности да би се опстало у свакодневици која се чини јако тешка – чак како се овде каже неподношљива за поимање и егзистирање.

„Читав животни процес је процес континуираног погоршавања. Да је то један од најокрутнијих закона. Када видимо неког човека можемо да кажемо, какав ужасан, неподношљив човек. Исто је и са природом, можемо да кажемо каква неподношљива природа. Када је реч о извештачености можемо да кажемо исто каква неподношљива извештаченост. Све ствари које ради модеран човек може бити неподношљиво, читање, трчање, стајање па чак и размишљање. Такође кад сретнемо неког и на најкраће могуће време можемо да кажемо какав неподношљив сусрет. Даље се наставља са набрајањем када се ради и о путовању, чак о најкраћем могућем, можемо да помислимо какво неподношљиво путовање. Умеће је, да се, упркос томе, даље егзистира. Оно што је чињенично стање, а то је, да је наша егзистенција једна неподношљива и ужасна егзистенција, па, ако живимо са

---

<sup>19</sup> Бернхард Томас, Ходање, Лом, Београд, 2016



овом тврдњом, ако не егзистирамо против ове чињенице, онда пропадамо на најмизернији начин. Зато ми морамо стално да егзистирамо...“<sup>20</sup>

Допала ми се мисао Томаса Бернхарда где каже да оно што неки раде с нотама он ради с речима и да га ништа друго не занима. Моје најдиректније изражавање је путем цртежа и слика. Попут Бернхарда, друге ствари ме мање занимају, да не кажем уопште ме не занимају. Потпуно се слажем са његовим размишљањима - он сматра да се спознаја света дешава живећи у њему - чим изађеш из куће директно си суочен са светом. Са свим што се у свету дешава, са оним горе и оним доле, са напред и назад, са ружним и лепим. Тврди да се све дешава само по себи. Али, уколико никад не изађеш из куће, процес је идентичан. Мени је спољашњи свет потребан, јер из њега црпим мотиве и неопходне инспирације за рад, тако да је излазак из куће неопходан. До потребних спознаја не могу доћи само боравећи у кући.

Има дубоке истине у овим Бернхардовим речима, јер човек се мора суочити са животом, - тај процес је неминован. Стваралаштво је пут ка самоспознаји, како уметника као особе, тако и живота. Уметност нам помаже да лакше пребродимо огољеност живота и да наставимо даље. Понекад се вртимо у круг, а понекад проналазимо нове путеве и тада наша егзистенција поприма нове обресе и бива динамичнија и живописнија.

У роману „Ходање“ његов јунак сматра да то што радимо не смемо да претворимо у предмет нашег размишљања, јер онда упадамо прво у смртоносну сумњу, на крају у смртоносни очај. „Не бисмо смели да размишљамо о томе шта се дешава око нас, шта се дешавало и шта ће се дешавати..., дакле да размишљање о садашњости, прошлости, будућности прекинемо тачно у тренутку када то размишљање за нас постаје смртоносно. Умеће размишљања, каже Елер, састоји се у умећу прекидања размишљања тачно непосредно пре смртосног тренутка. Ми, међутим, можемо тај смртоносни тренутак сасвим свесно да одложимо на неко време, каже Елер, на дуже или краће, све зависи. Важно

---

<sup>20</sup> Бернхард Томас, Ходање, Лом, Београд, 2016., страна 11.

је само да знамо када наступа тај смртоносни тренутак. Али нико не зна када наступа тај смртоносни тренутак, Елер. ...“<sup>21</sup>

По мени је јако тешко насликати идеалну композицију. Бернхардова књига „Ходање“, која се бави питањима немогућности истинског мишљења и спознаје, повезана је са филозофијом Лудвига Витгенштајна. Витгенштајн у својој књизи „Трактат“, која је

доста херметична, покушава да покаже шта је то што јесте. Витгенштајнов одговор гласи: то су „чињенице“. „Свет је скуп чињеница“. Он, дакле, свет не схвата у традиционалном смислу, као скуп ствари, него као скуп чињеница. Разлика се може поједноставити на следећи начин: сто је, на пример, једна ствар; чињеница је, пак, да је он смеђ или да се налази у соби. Уместо о “чињеницама“ може се говорити и о „стањима ствари“. Она су, са своје стране, „везе међу предметима“; оне граде „супстанцију света“. Сада, унутар света постоје комплексна и једноставна стања ствари, комплексна се дају свести на једноставна, која се, са своје стране, не могу даље редуковати. Њима припада изворна реалност...“.<sup>22</sup>

Даље, сам Витгенштајн тврди да је живот нешто мистично. Он каже : „Решење загонетке живота у простору и времену се налази ван простора и времена.“ У сфери мистичног се налази и човеково Ја. „Субјекат не припада свету, него представља његову границу.“ Али и ако је егзистенција тог Ја мистична, она се не може оспорити: „Оно Ја је најдубља тајна.“ У мистично спада и постојање света као целине; „није мистично на који начин свет постоји, него да он постоји.“ Смисао света се мора „налазити ван самог света“.<sup>23</sup>

---

21 Бернхард Томас, Ходање, Лом, Београд, 2016., страна 23 и 24

22 Вајшедел, Вилхелм, Споредни улаз у филозофију: 34 велика филозофа у свакодневици и мишљењу, Београф, Плато, 2004., стр.331

23 Вајшедел, Вилхелм, Споредни улаз у филозофију: 34 велика филозофа у свакодневици и мишљењу, Београф, Плато, 2004., стр.333

Роман „Ходање“ представља специфичан ток мисли, попут ликовног дела који се по мени увек тешко да докучити и интерпретирати. Оно се упорно отима од темељног и егзактног поимања. Можда круцијални редови из романа су управо ови: „Једно непрекидно размишљање између свих могућности људске главе и осећање између свих могућности људског мозга и растрзаност између свих могућности људског карактера.“<sup>24</sup>



Слика бр.19 : *Изфрагментирана реалност*, уље на платну, 200x120cm, 2020.

Која је реалност ове девојчице која се чини растрзана унутар овог девастираног простора? Да ли је она препуштена оваквим призорима самоиницијативно, или јој је неко сугерисао да за потребе композиције стане близу овог порушеног базена и хотелског комплекса који сад само егзистира у траговима? Да ли се у њој води битка једног непрекидног размишљања између свих могућности људске главе и растрзаност између свих могућности људског карактера? Да ли се девојчица премала за такве мисли? Ја овде видим једно амбивалентно стање, једну отуђеност која је имплицирана садашњим системом вредности, потрошачким менталитетом и свеопштим занемаривањем индивидуалности.

---

24 Бернхард Томас, *Ходање*, Лом, Београд, 2016., страна 5.

Оно о чему често размишљаам је уметничка визија и тим поводом Томас Бернхард је дао неколико телевизијских интервјуа осамдесетих година прошлог века. Интервју са њим је обавила Кристи Флајшман, један на Мајорки 1981., а други у Мадриду 1986. У интервјуу он каже да пише на порцеланском папиру, који је најскупљи и на свакој страници напише само по једну реченицу. Цео интервју је конципиран на духовит начин, јер је Бернхард комплексан уметник. Издвојила сам из интервјуа неке делове који указују на духовитост аутора и на стваралачки приступ који је донекле близак мом.

Када га је новинарка питала да ли значи да је његова визија будућности онаква да се све распада, он одговара да му нису потребне никакве визије. Тврди да више ником нису потребне визије у свету у којем је све невероватно и величанствено. Даље каже да је у средњем веку било неопходно имати визију, јер тада ничег није било осим оваца, краљева, некаквих носила за краљеве неког ко је правио векне хлеба. Садашњи свет је пун свега и када је сама стварност пуна визија, ником није више потребна сопствена визија. Додао је да само још писци и уметници седе у својим атељеима и чекају визију. Они имају своје летњиковце који изгледају прилично лепо, да седе унутра с навученим завесама, све у зависности од њиховог расположења. Тамо је све лепо уређено а понекад с много укуса, а понекад је и ужасно. Тако то често бива у животу и тако чекају визију.

Уметност је битан катализатор у премошћавању и налажењу начина да се немила и тешка, да не кажем мучна, сећања превазиђу, или пак да се нађе могућност суживота са њима. То није нимало лако. Уметник се или кроз слику, написан роман или композицију може суочити са болним сећањима и преобрати их у нешто са чим могу генерације да стасавају, а и он уједно да себи живот учини донекле лакшим.

Овде бих поменула филм „*Друштво мртвих песника*“ (Dead Poets Society), амерички филм, који је снимљен 1989. године. Филм је двоструко награђиван - наградом Оскар за најбољи сценарио као и наградом БАФТА за најбољи филм. Главне улоге тумаче Робин Вилијамс, Робер Шон Леонард и Итан Хок. Филм је режирао Питер Вир. У сценарију, што није ни случајно, има толико лепих осврта на креативан процес, на саму уметност. Стога сам морала да скренем пажњу и на те редове, који су можда већини познати.

*„We don't read and write poetry because it's cute.*

*We read and write poetry because we are members of the human race.*

*And the human race is filled with passion.*

*And medicine, law, business, engineering, these are these are*

*noble pursuits and necessary to sustain life. But poetry, beauty,*

*romance, love, these are what we stay alive for. To quote from Whitman,*

*“ O me! O life!...of the questions of these recurring, of the endless trains of  
the faithless...of cities filled with the foolish, what good amid these,*

*O me, O life? Answer. That you are here – that life exists, and indentity,  
that the powerful play goes on and you may contribute a verse.*

*That the powerful play “goes on” and you may contribute a verse.*

*What will your verse be? “*

“ Ми не читамо и пишемо поезију зато што је симпатична.

Ми читамо и пишемо поезију зато што смо припадници људске расе.

И људска раса је преплављена емоцијама.

Медицина, право, бизнис, инжењерство, то су племените тежње и неопходне да би се одржавао живот. Али поезија, лепота, романса, љубав, то је оно због чега остајемо живи. Да цитирамо Витмана, „ О ја! О животе! ...питања ових понављајућих, бескрајних возова неверни...градова пуни безумних, шта добро међу њима, О ја! О животе! Одговор. Да си овде – да живот постоји, и индентитет, да се моћна игра наставља и да можете допринети стихом. Да моћна представа „ иде даље“ а ви можете допринети стихом. Шта ће бити твој стих <sup>25</sup>

Можда је најбоље да ово поглавље које сам посветила Томасу Бернхарду и његовом делу посматраном кроз призму опште сврсисходности уметности завршим малим освртом на његову другу књигу „*Поремећај*“ из 1967. године. Роман ме је обузео својим

---

25 <https://www.goodreads.com/work/quotes/1207563-dead-poets-society>, преушето 5.3. у 15х 40мин

интензитетом и комплексношћу. Скоро сваки део сам могла да цитирам и да апострофирам. „Многи су га поредили са Кафком и Бекетом, јер он у свом делу наговештава мистички елеменат искуства који тражи симболичку интерпретацију: скривени смисао стања која су блиска свету надреалних сновиђења.“<sup>26</sup> Пратимо јунаке који имају дубоке унутрашње животе, пуно постављених питања на које и сами дају одговоре, воде дугачке монологе на крају све то није лако за једноканалну интерпретацију. Радња романа подељена је на два дела - док се први део бави спољашњим светом и његовим јунацима, други део прати мисаони ток кнеза Заурауа, који има свој богати унутрашњи свет који је испресецан бујицом различитих токова мисли. Из првог дела романа издвајам описе, где доктор каже да у осећању потпуне слободе вероватно схвата шта је срећа, да већ извесно време посматрао себе као организам, који је успевао, захваљујући снази воље, да регулише по команди. Наравно, временом је патио и од повратних удараца, који га никада нису довели до очајања. Да би се ослободио стања склоности ка очајању, рекао је да је био спреман да сам издржи сваки замор. Било му је боље да је страшно исцрпљен, каже, него дубоко очајан...

Наводи да се сваког дана подизао до врха, а затим падао до дна. Мисли да је задовољство умети да савладаш себе, да се помоћу разума претвориш у механизам који слуша добијене команде. То је по њему једини начин да човек може да буде срећан и да схвати своју природу. Међутим, мало је оних који су у стању да схвате своју природу. Потребно је дозволити осећањима да те засене, не чинити ништа против непрестаног помрачења своје душе, то је оно што човека доводи до очајања. Тврди да, где разум превлада, очај је *немогућ*. Када осети стање потпуне ирационалности, све у њему постаје очај. Он тврди да је живот увек тежак, све док се не изађе из њега, и срећа је носити се са њим помоћу здравог разума. Разлог, по њему, што већина људи заврши у очајању, а не у сазнању је тај што су људи сентиментални, а не рационални.

Други део књиге у коме је Кнез Заурауа доминантан налази се део о фантазији који ми је био инспиративан на много начина. Кнез је рекао да свако од нас непрекидно разговара са самим собом и каже да не постоји појединац, који то не чини. Даље, тврди да сваки појам у себи имплицира безброј других појмова. „Увек сам од најранијег детињства,

---

26 Бернхард, Томас, Поремећај, Лом, Београд, 2014.

имао потребу да улази у своје фантазије, и улазио сам дубоко у своје фантазије, увек много дубље него они које сам водио са собом у своје фантазије, моје сестре, на пример, или његове ћерке, или син. Онако како се не усуђују да заиста бескрајно уђу у стварност, тако се не усуђују да заиста бескрајно уђу у фантазије, у сферу фантастичног. Ми много причамо о болести и смрти, рекао је кнез, „и о нашој усредсређености на болест и смрт, зато што су оне, болест, смрт и усредсређеност на болест и смрт, нама необјашњиве.“ Зашто да жртвујемо себе неком спектаклу напољу, некој *спољашњој радњи која се одиграва на површини живота?*<sup>27</sup>

---

27 Бернхард, Томас, Поремећај, Београд, Лом, 2014., стр. 169.

## Нове поетике

### Уличне реконструкције – откривање нових визуелних целина

Поред феномена сећања и немогућности његовог апсолутног реконструисања од 2017., почињем да се бавим и тематиком реконструкције грађевинских парцела. Оне су ме сасвим ненадано привукле. Довољна је била само једна шетња доњим Дорћолом и већ сам визуелизовала своје будуће радове. Привлачност ка тим недовршеним сценама била је огромна. Фотографски предлошци су били окидачи. По фотографија су настале серије слика у које нисам убацивала никакве додатне фантазмагоричне елементе. Тако паралелно настављам да продукујем радове, слике и цртеже које актуализују сећање с једне стране, а са друге настају радови урбаних предела. Инстинкти су ме одвели ка градилиштима.

Када се ради о одабиру тема, код мене рацио нема неку улогу - можда подсвесно су ме неки пејзажи заробили и тражили даљу материјализацију. Овом тематиком настављам да се бавим и даље до 2022. и 2023. године. Овај исти мотив се учестало провлачи, сада се већ симплификује кроз даљи рад. Појмови које везујем за градилиште и о којима размишљам су уништавање и стварање. Сходно томе, целу серију радова назвала сам једноставно - „*Уличне реконструкције*“.

Слике које су инспирисане Београдом не представљају само Београд. Оне су својеврсна представа истраживања људског импулса и онога што је људима занимљивије - да ли је то саобраћајна несрећа или покретна трака у фабрици за производњу аутомобила. Када је реч о тумачењу радова, свако би могао да извуче различити закључак. Прва из серије слика „*Уличних реконструкција*“ је слика девојчице која трчи, налазећи се у првом плану, док је иза ње градилиште. Слика би могла двојако да се тумачи. Некоме би овај приказ изазивао срећу због разиграног детета, док би код другог посматрача приказ био страشان због разрушених грађевина и могуће надлазеће временске катастрофе.





Слика бр.20 : Уличне реконструкције I, уље на платну, 120x180cm, 2017-2019.

Када размишљаам који су то уметници и правци блиски серији слика „Уличних реконструкција“, онда је то рад Немачког пејжаисте Каспера Давида Фридриха (1774. – 1840.) из периода раног романтизма. У његовим пејзажима има готичке занесености шумом, природним елементима, порушеним објектима. Он јесте великим делом свога бића део своје епохе. „Његов индивидуалистички начин живота – провео је дуге временске периоде шетајући сам кроз шуме и поља, често почевши од изласка сунца – заједно са његовим оштрим запажањем, меланхоличним погледом и сликарском вештином како у композицији тако и у прецизној употреби боја, омогућили су му да стварање јединствено

эвокативне пејзаже.“<sup>28</sup>За разлику од Каспера Давида Фридриха ја имам занесеност спрам пропадљивим парцелама који су дело човека и где се осећало јако људско присуство.

Осамљивање је јако важно за уметнике, док је препуштање спонтаности тренутака од кључног значаја. Често се дешавало да на најнеочекиванијим и непредвидивим местима налетим на инспирацију и да је тада снажно пригрлим. Такав је био сличај са радовима „Уличних реконструкција“. Предлошке за слике сам фотографисала мобилним телефоном, јер сам једино тај уређај имала у датом тренутку. Била сам скоро неприпремљена, ипак, на крају сам успела да ухватим приказане моменте и да их преточим у будуће радове. Слика „Уличне реконструкције 2“ највише ме асоцира на рад Каспера Давида Фридриха „Човек који лута изнад мора измаглице“ која је насликана 1818. године.



**Слика бр.21**

Уличне реконструкције 2, уље на платну, 120x180cm, 2019.  
1818.



**Слика бр.22**

Kaspar David Fridrih, *The Wanderer above a Sea of Mists*, oil on canvas, 94,8cm x 74.8 cm,

На слици „Уличне реконструкције 2“ видимо обресе човека који је окренут ка градилишту, посматрајући призор попут човека са слике „Човек који лута изнад мора

---

28 <http://www.visual-arts-cork.com/famous-artists/caspar-david-friedrich.htm> , preuzeto 23.I. 2024 u 19:37

*измаглице*“ Каспара Давида Фридриха. Та композиција може да се тумачи на различите начине. Са једне стране, човек је сићушан и миноран наспрам онога што се испред њега простире; са друге, човек, иако је коначан, чини део нечег великог као што је живот. Док је на мојој слици индивидуа окренута ка месту рушења грађевине која је дело човека, на слици Каспара Давида Фридриха је индивидуа која ужива и надахњује се снагом природе. Актер на слици *„Човек који лута изнад мора измаглице“* се издигао на вишу раван менталног постојања, за разлику од особе са слике *„Уличне реконструкције 2“* на којој се човек полагано стапа са пејзажом и делује као да постаје део истог.

Често ми се дешава да композиције поставим тако да у њима егзистирају индивидуе које су усамљене, замишљене, попут особе на слици *„Уличне реконструкције 2“*. Постављам и композиције са групама људи који суделују у некој активности - како је приказано на слици *„Уличне реконструкције 3“*.



**Слика бр.23 :** *Уличне реконструкције 3*, уље на платну, 120x180cm, 2019-2020.

Француски вајар Давид Данжер је рекао, након што је посетио сада већ остарелог Каспара Давида Фридриха: *„Фридрих, једини пејзажиста који је имао моћ да уздрма све*

делове моје душе, сликар који је изумео нови правац, 'трагедију пејзажа'".<sup>29</sup> Иако овај део цитирам јер ми је лично јако интересантан, налазим да моји прикази нису трагични. Они, по мени, одишу оптимизмом.

Попут сликара романтичара који исказују дивљење и одушевљење према безграничној природи, дивљој и неукротивој, имала сам узвишено осећање када сам открила ликовност уличних реконструкција. Парцеле су биле припремане за будуће грађење, биле су преплављене циглама, шутом, опиљцима - свуда сам наилазила на лепоту. Сам потенцијал приказаног у његовој рудиментарности ме је привлачио. Узбуђење наспрам виђеног тешко је речима сажети - дешава се да понекад човек ненадано занеми. Објективно, никада нисам замишљала да би ми се тако нешто могло свидети. Стварност често демантује појединца.

„Кад би се човек понашао 'природно', не зауздавајући своје нагоне, нестало би зла и његова срећа би била потпуна. У име природе романтичар је обожавао слободу, моћ, љубав, снагу, Грке, средњи век, а у ствари је обожавао осећање које је само себи циљ. У својој крајности тај став би се могао изразити само непосредном акцијом, а не уметничким делима. Дакле, ниједан уметник не може бити потпун романтичар, јер стварање уметничког дела захтева извесно дистанцирање, свесност о сопственој личности. Да би пролазни доживљај оденуо у трајни облик, уметнику романтичару потребан је неки стил. Али пошто се он буну против старог поретка, то не може бити онај утврђени стил његовог времена, овај нови стил мора да потекне из неког раздобља прошлости за које га везује 'средство по избору' (још један појам романтике). На тај начин романтизам даје предност обнови не једног стила, већ потенцијално неограниченом броју стилова...”.<sup>30</sup>

Како је грађевинска парцела била подложна свакодневним променама услед грађевинских радова, фотографишући је сам је замрзла у датом тренутку. Тако сам је сачувала од принудног заборава и остала је део мог сећања. Било ми је битно да ухватим тренутак пред изградњу, јер тако сам имала утисак да је мотив жив, неизбрушен и

---

29 Vaughan, William, Friedrich, Oxfordshire: Phaidon Press, 2004, p.295

30 Јансон, Историја уметности, Издавачки завод „Југославија“, Београд, 1970., стр 454

динамичан. Биле су ми узбудљиве композиције које су се брзо мењале услед радова, материјал који су радници користили, као и светло које се смењивало на терену. Тачније, моје визуелне фотографске скице биле су путокази ка сликама “Уличних реконструкција”. Сећања у овом случају постају жива и материјализују се кроз рад на сликама и цртежима. Неочекивано ми пристижу делови из књиге “Опчињеност најгорим” Флоријана Зелера у којој се главни јунак, писац из Француске, док је у Каиру на пословном путовању, присећа заборављених секвенци које су остале потхрањене у сећању. Ту проналазим елементе романтичарске занесености пределом који одолева времену.

“А опет, из саме сржи тог заборава вратила ми се једна успомена: било је то у Бретањи, на оном тавану који су преуредили како бих добио своју собу. Сате и сате проводио сам тамо читајући. С малог прозора пуцао је поглед на хоризонт, и тамо ми је, на изванредан начин, било као овде, на овој хотелској тараси; јесам био изван света, али је његов жагор без икаквих проблема допирао до мене. У даљини се, да, видело море и део залива, кружног облика, налик каквој арени. Забављао сам се тада тражећи геометријско средиште те савршене кружне линије од песка, према којем ће, озбиљан и одлучан, корачати убица бикова да би, једним јединим покретом, као да приносу жртву, једноставно лишио живот сваке напетости и у трену ослободио десет хиљада срца. Међу којима и моје.”<sup>31</sup>

Могла бих свој рад да повежем са монументалним платнима савремене уметнице Џули Мехрету. Она се у свом раду повезује са уметницима XX века: Василијем Кандинским, Казимиром Маљевичем и Питом Мондријаном. Мехрету у својим предимензионираним сликама често наноси мешавину пигмента, графита и мастила, тако конструишући испресецане линије боја које потсећају на векторе. Слика тако поседује унутрашњу динамику која увлачи посматрача у сам мотив који она обрађује. Оно што је блиско њеном и мом поимању стварности је да она путем фрагментираних елемената гради целине. Међутим, начин сликања нас раздваја. Док ја сликам у ширим и ужим плохама уљаном бојом и тако градим целине путем разрушених елемената на слици, она се изражава

---

31 Флоријан, Зелер, Опчињеност најгорим, Воока, Београд, 2015, стр.26

путем линија, подсећајући нас на неку врсту умножене калиграфије на платну која је претходно припремљена. Њена припрема се састоји од широко пикселизоване фотографије предела која јој представља подлогу за слику. Док је њен град на ивици да буде апсолутно апстрактан, мој град није, јер ја не желим да у потпуности напустим фигурацију. Свака на свој начин гради свој град који је пун динамизма и унутрашњих аналогичности. Мени је битан локалитет и тренутак када је нешто настало, да бих га лоцирала у дати период у реалности. Код Мехрету је све у динамизму и универзалности приказаног. „Ранији, више аналитички импулс био је да користим веома рационалне, али некако апсурдне технике или тенденције – мапирање, цртање и архитектуру – да покушам да схватим ко сам била у свом времену, простору и политичком окружењу“<sup>32</sup>, каже она за свој рад и начин сликања.

Услед пробоја и свеприсутности дигитализације, у коју убрајам све уређаје који то омогућавају, сећања и реконструкције предела су олакшани. Често се питам да ли појединац живље може да реконструише догађаје памћењем или присећањем. Још не знам, али се уздам у човека и моћ памћења које одолева времену.

„Њени радови наговештавају нову парадигму за 21. век, сугеришући нешто у покрету: развојне векторе, који у свом тоталитету призивају идеје универзума или система, масовног кретања и протока времена. Мехретуине речи, 'понашај се, бори се, мигрирај и цивилизуј'. Они одјекују стварима које познајемо: мапама, временским системима, саобраћајним обрасцима, урбаним ширењем, плановима лета.“<sup>33</sup> На своје слике гледам као на статичне приказе које не оптерећују посматраче јер у њима нема унутрашњих експресивних динамизма који одржавају композицију. Слика је у мирном тону, посматрач може лако да се идентификује са приказаним пејзажом и да контемплира над истим.

---

<sup>32</sup><https://www.artnet.com/artists/julie-mehretu/>, преузето 24.3. у 14h 30min

<sup>33</sup> <https://www.moma.org/artists/25414>, преузето 26.3 у 20h 15мин.



**Слика бр.24** Julie Mehretu, *Empirical Construction*, Acrylic and ink on canvas, 10' × 15' (304.8 × 457.2 cm), Istanbul. 2003.

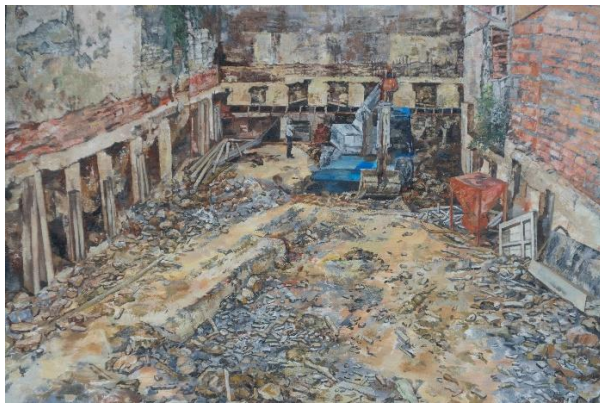


**Слика бр.25** *Унутрашње двориште*, уље на платну, 120x180cm, 2021-2022.



## Леонид Шејка – могуће паралеле

Када размишљам о сликама из серије „Уличне реконструкције“ налазим да њихова променљивост композиције и начин како је сликано подсећа на слике Леонида Шејке. Оно што сматрам нашом везом је нагомилавање ликовних елемената и фасцинација ка непривлачним стварима, одбаченим, наизглед недопадљивим. Као и Шејка, осећам лепоту спрам призора који су склони пропадању и даљој трансформацији. Немам страх да тај приказ који је склон трошности уобличим и тиме му удахнем нов живот. За разлику од Шејке и његових слика „Складишта“ и „Ћубришта“ с краја шездесетих и почетка седамдесетих година, где он одбачене, нежељене предмете брижљиво представља, може се рећи складишти на белим позадинама, ја одбачене елементе, а и призоре, исто тако брижљиво градим. Сваки сегмент на слици ми представља важност и приступам му са одговорношћу. На мојим сликаним композицијама нема белина попут поменутих слика Шејке већ се назире просторност и перспектива. Љубав за напуштене, истрошене, непривлачне, нежељене објекте и приказе нас сједињује.



Слика бр.26, Уличне реконструкције 4, уље на платну, 120x180cm, 2018.-2019.

Слика бр.27 десна, *Складиште*, уље-акрилик на платну, 100x70cm, 1969, Л.Шејка

Док његови предмети и облици левитирају у простору и надреални су, моји прикази се везују ипак за садашњост и тренутке када сам открила лепоту грађевинских предела и области које ће доживети разобличење. Мени је тај транзит био импозантан, тај тренутак промене који ће уследити. Сваки део опиљка, цигле, поломљених врата, разноврсних отпадака који се ту налазе. Шејкина „Складишта“ и „Ћубришта“ исто су нагомилана предметима али они се не везују ни за какву акцију попут мојих „Уличних реконструкција“; они просто егзистирају и одолевају времену и простору.

Јако ми је била инспиративна и отрежњујућа књига Леонида Шејке под називом „Град-Ћубриште-Замак“. Он у њој описује своје трагање за смислом, идејом, визијом или инспирацијом која ће га покренути. Он каже да ми живимо у свету привида, илузорности и томе се не зна ни почетак ни крај. Непознаница је да ли стојимо у месту, окрећемо се у круг или идемо по земљишту које нам је познато. Све је већ постало досадно. По њему, он је директно из Града желео да допре до Замка, али у томе није успевао, јер је ту постојала Провалија. Због те Провалије нико из Града није ни знао за Замак. Од Ћубришта, каже, могао је директно да дође до Замка, а Град је могао да реконструише по свим стварима и објектима који су били разбацани по Ћубришту. Попут Шејке, и ја желим да допрем до Замка али то није једносмерна путања. Морала сам да прођем читаву серију „Уличних реконструкција“ да би ми се терен барем мало рашчистио и омогућио да настану нови мотиви које ћу обрађивати. На ове његове редове гледам као на тежину кроз коју појединац пролази, или уметник када ствара. Међутим, упркос томе, лично сматрам да унутар тог процес ипак постоји нека логика и низ. Дакле, провејава неки облик рација.

Од реконструкције парцела које су биле преплављене одбаченим елементима и непотребним објектима, надовезујем се на слику скоро напуштеног градског дворишта. Шетајући, уочила сам једно наизглед увело двориште, препуњено маховином, старим столицама, омлитављеним цвећем у старим оронулим саксијама. То је мој Град који деценијски пркоси промени. Таквом Граду, попут Шејкиних описа Града, бих могла континуирано да се враћам. Шејка је у одбаченим елементима из Града видео читав један

Космос. Ја Космос видим у свему што је подложно распадању и свему што, упркос времену, распадању опонира својим постојањем.



Слика бр.28 Градско двориште, уље на платну, 120x180cm, 2019.

Слика „Градског дворишта“ представља метафорички предео који ће неизбежно преживети промене. Оне се не везују само за годишња доба која ће чинити приказ другачијим већ за свеукупну визуелну промену која ће услед градње неминовно доћи.

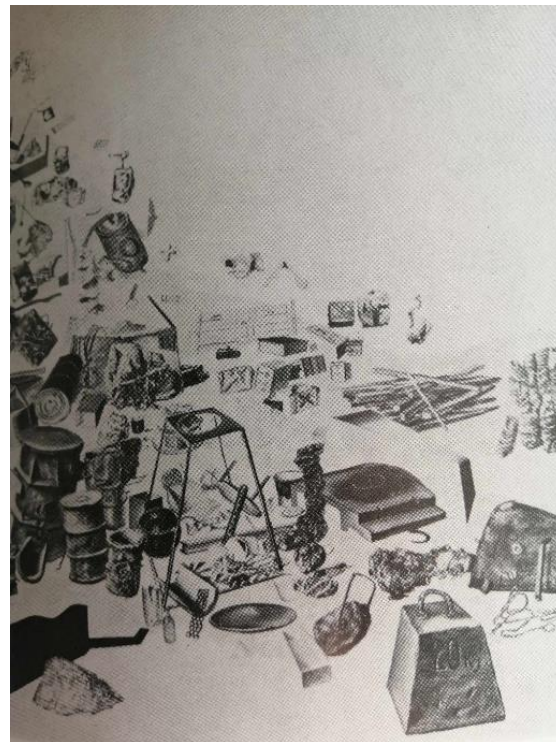
Интересантни су ми и Шејкини описи из његове књиге „Град–Ђубриште-Замак“. Проналазим се у редовима у којима он описује како се шетао градом у потрази за инспирацијом. Ти делови подељени су у књизи поглављима. Пише попут трилер радње тако да после сваког сегмента очекујете да се иза ћошка нешто невероватно изненада открије. Попут минуциозног грађења својих слика, он са великом посвећеношћу

паралелно и пише. Тако се његов свет заокужује и кроз нарацију. Он кроз писање вешто успева, својом директношћу, да увуче појединца у свој универзум и да он за тренутак постане легитимни део истог. Како пише Миодраг Б. Протић, Шејка се ужасавао хаоса; као архитекта, сликар, он је био демијург. Све је доводио у односе и испуњавао редом и значењем. Тако се и ја трудим да у своје сликарство унесем ред и потребна значења која, иако су део мене као индивидуе, могу да се тумаче на различите начине.



Слика бр.29

Реконструкција предела, цртеж-колаж, 100x70cm, 2018-2019.



Слика бр.30

складиште, уље на платну, 100x81cm, Шејка, 1970.

Оно што налазим заједничким у компарацији мојих цртежа „*Реконструкције предела*“ и Шејкиних „*Складишта*“ је инсистирање на белинама, необојеним површинама с једне стране и с друге стране акумулацијом накупљених елемената, која се да уочити у оба рада. Ту испливава надреалност, јер су прикази измештени и тешко их је стриктно позиционирати. Услед белих површина делује као да објекти и предмети левитирају, док их њихов тачан приказ позиционира у реалности.

Налазим да нас спаја критика потрошачког друштва у којем се све јако брзо експлоатише и замењује. Ништа у том нашем свету није свето, све је тренутно и лако се опредељујемо за нове ствари. Инсистирање и бацање поновног светла на истрошене, одбачене, нежељене објекте и предмете нам је блиска.

„И он је, сред потрошачког индустријског и постиндустријског света – који поред осталог ствара и огромна духовна и материјална ђубришта – прогоњен романтичарском чежњом, митологемама традиционалног европског хуманизма и културе. Али у његовом односу према историји, времену, стварности постоји извесно двојство романтичара и класичара.“<sup>34</sup>

Шејка у својој уметничкој пракси обједињује опречне мисли и ставове, љубав према средњем веку и ренесанси с једне стране а с друге интелектуалистички и идеалистички приступ и наклоност. Провејава дубока моралност која је у својој бити интелектуална.

У својој уметничкој пракси идем од тенденције минуциозног и наративног рада ка симплификацији или попут Шејке, својеврсном интелектуализму. У том контексту поменула бих слику „Просторна“ која је настајала од 2020. до 2023. Прво сам је замислила као једноставну колористичку композицију у којој доминира стари сто који је позициониран на средишњем делу слике. Поставка је без перспективе, сто левитира унутар тиркизне површине. Онда сам одлучила - после неколико година - да поновим рад на слици и да је уведем у нове оквире. То сам спровела у дело када сам била на Интернационалном ликовном симпозијуму Фецит у Грожњану. Слику сам испресецала дијагоналним сивим површинама које сам испуњавала голим гранамма и које су преплавиле композицију. Свугде сам их ставила, па чак и на сто.

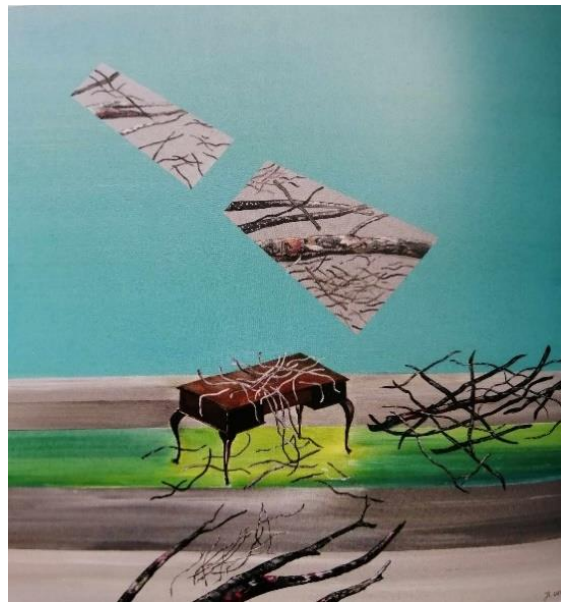
---

<sup>34</sup> Шејка, Леонид, Ретроспективна изложба 1952 -1970., Музеј савремене уметности Београд, 1972, део о Шејки који је написао Миодраг Б.Протић, стр.5

Кустос поставке Фецита, историчар уметности Еуген Борковски, пише да уметница цензурише, смањује број, строго контролише пропорције елемената рада. Еуген указује да на снажној али хладно колорисаној подлози запажамо три, условно четири целине. Средишњим делом композиције доминира старински, грађански радни сто који у себи прикупља наслаге облика које потсећају на гране које су голе и без лишћа. Из слике „Просторна“ он увиђа да се гранолике формације понављају у групацијама и на другим сегментима слике.



Слика бр.31 Просторна, уље на платну, 90x90cm, 2020.



Слика бр.32 Просторна 1, уље на платну, 90x90cm, 2020-2023.

„Чини се да Јелена на неки начин пропитује грађанску лењост мисли о еколошкој неодговорности. Она у истој сцени спаја радни сто који означава мишљење, став, стандардну филозофију, конвенције, урбани приступ природи са спонтаним, скоро случајним елементима из природе. Грана означава природно напредовање. Но, ове гране немају лишће нити су постављене у свом расту. Оне више представљају случајне накупине одбачених или одрезаних биљних накупина облика. Доњи дио слике с двије перспективно различито третиране групе формација као да нуди дешифрирање цијелог рада. Асоциран је појам фракталног представљања јер су гране сличне, а позиционирањем по скуповима

заправо се мијења само димензија и склад/несклад облика. Ипак, као својеврсна ознака индентитета поједине гране, уметница их повремено боји, означаје натрухама топлог колора. Иако дјелују насумично, претпоставља се да су промишљене и да подражавају композицију, али и идеју рада: Живот не завршава ломљењем, већ остаје унутар простора реалности до тренутка потпуног нестајања.“<sup>35</sup>

Од онога што ме привлачи у грађењу слике, мислим како на микроелементе урбане заједнице тако и на макроелементе. Сви сићушни разбацани елементи могу бити инспиративни. Пријемчиво ми је, такође, мултиплицирање различитих елемената. Заинтригирао ме је призор човека који цепа дебла дрвећа у самом центру града на врху Цетињске улице. Невероватност саме виђене сцене морала је да се уобличи на слици. Било ми је јако необично да такву слику уопште могу да видим у центру града. Човек је пристао да га фотографишем са деблима дрвећа које је цепао на ситне комаде. Настала је слика по узору на фотографију и сећања која су свакако била жељена. Попут Шејке који осећа љубав спрам сазвежђа малих предмета, тако сам ја исто осећала љубав према сваком парчету дрвета, тј. пресечене цепанице. Љубав спрам трошности, пропадљивости. Сентименталност са којом Шејка прича о сваком папирићу, хартији, трамвајској карти, биоскопској улазници која је нађена згужвана у његовом цепу у мени буди носталгију. Ту су и чврсти ситни предмети, гомила њих који постоје по цеповима и који чине то сазвежђе малих предмета. Сећам се пиљевине која је остала на бетону од свих пресечених цепаница и малих парчића дрвета које сам успела да унесем у моју композицију човека који цепа дебла. „Сви ови мали предмети представљају једно блиставо сазвежђе, које лебди на једном небу у непосредној близини, тако да лако руком могу да дохватим било који комадић, упркос његове силне вибрације, која се опажа као интензивно зујање пчела, ако се сазвежђе затвори у кутију, па

---

35 Боровски Еуген, из каталога ФЕЦИТА, Међународни скуп уметника, Грожњан, Хрватска 2023.

онда пробуши отвор за ослушкивање, и које намах престаје када се кутија отвори, мада вибрације и даље трају.“<sup>36</sup>



Слика бр.33 Човек који цела дебла, уље на платну, 120x180cm, 2017.

Шејка у свом трактату о сликарству каже да човек за време свог бивствовања – развитка и трајања - осцилира између двојаког стања. Једно је стање једнакости са светом, а друго је стање отуђености од света; то је та амбивалентност. Најбоље стање за уметност је равнотежа између ова два стања или између ова два супростављена пола. Такав положај за њега има ренесансно сликарство. Мени се лично свиђа ова интерпретација, али више због осећаја који буди у мени него због повезивања са ренесансом. Можда је човек са слике „Човек који цела дебла“ управо ухваћен у подељеном стању, припадању свету с једне стране, а с друге осећању свепрожимајуће отуђености.

---

<sup>36</sup> Шејка, Леонид, Град-Ђубриште-Замак, Ниро „Књижевне новине“, 1982, стр.169



Налазим да ја попут Шејке сликам мултиплициране објекте и предмете, јер сам као и он погођена - како пише Ирина Суботић - човековим несентименталним односом према постојећем предметном свету и с нотом носталгије према неким стварима којима се заборављају намене и функције. Моја дебла се мултиплицирају, нагомилавају, егзистирају упркос протоку времена и слична су на некој даљој равни Шејкиним предметима који се комешају као „живи организми који су повезани паучинастом атмосфером једног затвореног, прашњавог амбијента“.<sup>37</sup>

Поглавље у којем свој рад „Уличних реконструкција“ посматрам у вези са Шејкином уметничком праксом завршила бих песмом Васка Попе „Љоња Шејка“:

*Седи пред платном у пламену*

*Насред баснословнога*

*Дванаестоугаоног биљура*

*Отпија с часа на час*

*Крв што му се пење*

*У пешчаном сату на столу*

*Око главе му стално круже*

*Кутије пуне муња отровница*

*Милује кресту сивној аждаји*

*Отима јој кичицу из чељусту*

*И учи је да се репом крсти*

*Кроз дванаест прозора*

---

<sup>37</sup> Леонид Шејка:ретроспективна изложба 1952 - 1970, Музеј савремене уметности Београд, Београдски издавачко-графички завод, 1972, текст Ирине Суботић, стр.39

*Гледа у непокретан предео*

*Доста сличан земаљском*

*Гледа наиме са онога света*

*Лествице којима се пење*

*Онамо из дана у дан*

*Под језиком крије<sup>38</sup>*

---

---

38 Шејка, Леонид, Музеј савремене уметности, Београд, Београдски издавачко-графички завод, стр.45

## Герхард Рихтер – реконструкција сећања

Свакодневно шетајући пса, пролазим поред фотографске радње на којој су окачене промоције за израду фотографија. Пише „*сачувајте ваше успомене од заорава*“. То читам, а и сама знам важност коју фотографије имају за човека. Оне оживљавају нама битне тренутке када смо били срећни – породично и друштвено активни, можда меланхолични, замишљени а понекад и потенцијално тужни. Све то недвосмислено бележе аналогне и дигиталне фотографије.

Није случајно што сам ове редове посветила лику и делу немачког сликара Герхарда Рихтера. Он се у својој уметничкој пракси доста служи фотографијама. Фотографије су биле референце за рад. Са једне стране он слика радове који су по својој тематици фигуративни, фотореалистични, а са друге стране слика апстрактне слике. Тако се две супротстављене праксе сусрећу, чинећи широк спектар уметничког изражавања. Може се рећи да он својим уметничким приступом реконструира како прошлост тако и садашњост кроз жељена и нежељена сећања, што је слично мом уметничком приступу. Све те фотографије Рихтер је окупио у посебан ликовни корпус који је назвао „*Атлас*“. Како је рођен 1932, непосредно пред период нацистичке Немачке, то је у довољној мери обележило његов рад и даља стремљења.

Човек тешко може да се одмакне и има дистанцу у односу на прошлост и све што се дешавало како њему тако и целој нацији. Тешко бремене уметник, у овом случају Рихтер, носи са собом. Можда присуство гомиле фотографија које га окружују и које пажљиво и са опсесивношћу скупља и од којих нема одмак чине да не упадне у амнезију, потпуни заборав.

У Рихтеровој уметничкој пракси постоје две естетске бригае - једна је тенденција, готово љубав, према замагљивању слика а друга је његова наклоност ка сивој боји. Ја као уметница налазим афинитет ка сивој боји коју доста користим у свом визуелном изражавању. За мене је у сивој боји све садржано, цео живот. Сива по мени чини животни циклус уравнотеженим и подношљивим. Цео један универзум може се пројектовати у сивој боји.

За Рихтера је сива боја означавала комплексност и он у често цитираном писму директору амстердамског Стеделијк музеја Едију де Вајлду из 1975. године каже: „За мене је сива добродошла и један могући еквивалент за равнодушност, непосвећеност, одсуство мишљења, одсуство облика. Али сива, као безобличност и предах, може бити стварна само као идеја, тако да све што могу да урадим је да створим нијансу боје која значи сиво али није то. Слика је тада мешавина сиве као фикције и сиве као видљиве, одређене области боје.“<sup>39</sup>



Слика бр.34 **Funeral, Gerhard Rihter, 1988.**

---

39 <https://theconversation.com/gerhard-richter-the-life-of-images-is-an-unmissable-show-85817>, преузето 8.2.2024 у 14х 40мин



Слика бр.35 Временска измештања, уље на платну,120x180cm, 2019.

У свом уметничком приступу ја не размазујем уљану боју на платну, не замагљујем слике попут Рихтера. Немам, бар за сада, ту тенденцију. Он сам каже за овај метод да га примењује да би све било подједнако важно и једнако неважно. Можда се тако слика уравнотежује.

Он каже да осећа велику привлачност према свему што нема карактер - као што су речници, фотографије, природа – на концу мислећи на себе и стилску недефинисаност свог рада. Стил је, како он тврди, насилан, а он није насилан. Мене привлачи све што је трошно, што је подложно распадању услед протока времена. Привлаче ме ствари и призори поред којих свакодневно пролазимо, јер ја у томе видим присност, фамилијарност. Осећам, попут Рихтера, блискост са фотографским предлозима. Привлаче ме, поред

одбачених, нежељених фотографија, и оне које ја строго кадрирам и тако одређујем. У том контексту настале су слике на којима сам представљала приказе старих, наизглед напуштених градских дворишта. Други план слике сам апстраховала и тако акцентовала бујност вегетације у згради.



Слика бр.36 Gerhard Richter, Abstraktes-bild, 1990. Слика бр.37 „Поглед ка дворишту“, уље на платну, 120x180cm, 2021.

Може се рећи да је слика „Поглед ка дворишту“ у својим фрагментима апстрактна. До сада се нисам отиснула попут Рихтера у апсолутну апстракцију коју је радио '90-тих и 2000-их година. Можда зато што осећам велику привлачност ка предметности с једне стране а с друге примећујем тенденцију ка апстрактном свођењу планова.

Поред формалног изгледа његових апстрактних слика оно што ме на дубљем нивоу привлачи ка њему је то да је он са оваквом методом рада слике проматрао као метафору за саму историју. У том контексту истина се не да апсолутно открити јер она лежи прекривена многобројним слојевима. Истина у овом случају изгледа попут Рихтерових слика, енергичног и експресивног прекривања платна бојом и спорадичног акцентовања зеленом или крваво црвеном. Такве су његове слике Биркенауа из циклуса „Аушвиц“ из 2014. године.



Слика бр.38 Герхард Рихтер, слике Биркенауа из циклуса Аушвиц, 2014.

Околности у којима је Рихтер одрастао битно су трасирале његов уметнички позив и рад. Школовао се и стасавао у Источној Немачкој, студирао на Ликовној академији у Дрездену, касније га је животни пут одвео у Западну Немачку где започиње своју сликарску каријеру после 1961. године. Сликао је, услед хладно-ратовских културних политика, у две међусобно апартне Немачке. Није ни чудо да је онда његов рад поларизован и у сталном укрштању фигурације и апстрактног свођења форме.

Да би могла да се сумира пракса и рад Герхарда Рихтера неизоставно је поменути његову колекцију стотина фотографија, здружених у мапи коју је назвао „Атлас“. Ради се о фотографијама различитог изворишта - документарним, туристичким, приватним, фотографијама из часописа, брошура или рекламних садржаја.

„Фотографије су сакупљене и класификоване по неким претпостављеним критеријумима, што његову збирку показује као специфичан индивидуални и митологизирајући архив развијен током његовог рада и живота. Реч је о сакупљеним и класификованим фотографијама које граде неизвесне мапе растегљиве фото – посредоване савремености.

Оне изгледају као меморисане групе „слика“ из непосредне прошлости или садашњости, те као трагови памћења и заборављања, односно деконтекстуализовања и новог реконтекстуализовања. Оне су, по Бухлоу, део немачке трауме изазване осећањем, или, додајмо, потискивањем осећања кривице услед нацизма и Другог светског рада, а то значи кризом сећања у друштвеном и приватном смислу.“<sup>40</sup>

Сам Рихтер каже да је кад је био млад, у средњим двадесетим годинама, имао прилику да види фотографије из концентрационог логора које су га веома узнемириле. Поновио је процес касније у средњим тридесетим и покушао да слика по њима. Није ишло, било је претешко суочити се са таквим садржајем и напустио је процес. „То се десило тада када сам саставио фотографије у Атлас на тај сабластан и привидно циничан начин.“<sup>41</sup>

---

40 Шуваковић, Мишко, Концептуална уметност, Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад, 2007., стр.153

41 Шуваковић, Мишко, Концептуална уметност, Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад, 2007., стр.153



## Анселм Кифер – одговорност спрам прошлости

Управо сам погледала филм Вима Вендерса о Анселму Киферу, фантастичан приказ уметника и његове вечне потраге. Немирење спрам прошлости, вечито трагање. Инспирацију црпи са свих страна, у болним сећањима нацистичке Немачке јер је рођен крајем Другог светског рата, затим из митологије, а за њега је био и јако инспиративан песник Пол Целан. Разни утицаји се преплићу и битни су као смернице за тумачење монументалног и контемплативног дела овог немачког савременог уметника.

Он реконструише пределе јер покушава да зацели болне ране које је проузроковала нацистичка Немачка и осветли одговорност коју Немачка сноси. У питању је мучно, тешко стање које се рефлектује на његова импозантна дела, слике, објекте, књиге. Све обилује атмосферичношћу којој човек тешко може да се одупре; она је свепроживајућа. Књиге су отворене, понекад предимензиониране, и стоје наслагане једна на другу као да су метафора суочавања са прошлошћу, опомене да се такав вид геноцида никада више не понови. Кроз константно читање прошлости, истина се неће заборавити.

У филму Вима Вендерса су секвенце са Анселмом Кифером док листа стари фотографски албум и црно-беле успомене само извиру. Он као дечак, потом младић, са породицом, затим поново сам... Прошлост нас битно одређује, тешко се од ње човек може дистанцирати. А можда без те прошлости ми не бисмо имали толику тежину, наше стваралаштво не би било опомињуће. Свашта у Киферовом раду може да се учита, безгранична је то ризница. Он реконструише пределе да би могао лакше да поднесе садашњост и тако преболи колективну злокобну прошлост. Уметност као катализатор.



Слика бр.39 , Kiefer Anselm. „To the Unknown Painter“ 63,7x72,4cm Слика бр.40 Простор, узе на платну, 120x180cm, 2023.  
1983.

Налазимо везу између пејзажне слике Анселма Кифера и моје слике девастираног простора коју сам насликала током докторских студија. У овом случају, не ради се о буквалној вези већ више о осећају који буди насликани приказ. Простор је порушен, ту живота нема сем местимичне вегетације која се помало у даљини провлачи. Карактеристични Киферов простор је насликан широким потезима, он се вешто и експресивно обрачунава са површима како формално тако и на експлицитном мисаоном нивоу. Не да га заборав обхрли већ решава сваку недоумицу која му се нађе на стваралачком путу. Он каже да слика никад није завршена до краја. Вероватно зато што је то жива материја.

„Ови напредни математичари покушавају да пронађу теорију свега', каже он, када седнемо да разговарамо у задњој просторији галерије, 'али сваки пут када отворе врата, многа друга врата се откривају. Све је то, наравно, апстрактна математика, тако да још ништа није доказано. Што више читам о томе, више мислим да никада неће пронаћи

одговор.' Он није добар у математици, каже ми смејући се, али је ипак када је један озбиљан математичар недавно посетио његов атеље, погледао је слике инспирисане теоријом струна и узвикнуо: 'То је то!.'<sup>42</sup>

Слику “*Простора*” довела сам у везу са Киферовим архетипским пејзажима. Паралела није успостављена насумично. У периоду седамдесетих година Кифер развија пејзажне слике које имају тамну гаму; догађаји и сцене се дешавају током ноћи. Хоризонт је на њима јако високо позициониран да би дао на просторности приказа. Интересантно је да на овим радовима када их посматрамо с једне стране делује као да лебдимо док са друге може да се посматра да су нам лица постављена ка земљи. И моја слика „*Просторна*“ по композицији доста подсећа на Киферове пејзаже, поготово се на њој да приметити да је хоризонт високо постављен док рушевине и крхотине грађевине освајају композицију скоро до врха. Попут њега који слика трансформацију земље као метафору људске патње, ја сличне ствари остварујем нагомилавањем разрушених елемената. Желим да прикажем свет као трошан, пун катаклизми које не погодују човеку већ насупрот томе га дехуманизују и одвлаче од природе и успостављене хармоније.

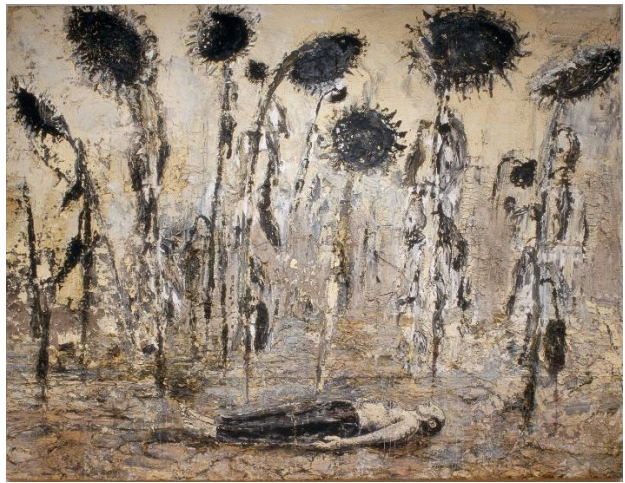
Сматрам да је Анселм Кифер у свом позиву и начину рада био изразито одважан. Док су уметници у послератној Немачкој стремили поп арту, оп арту, минимализму, он је кренуо за својим властитим изразом који нипошто није био конвенционалан. Тежио је да нађе сопствени израз и да некако дође до пробоја унутар немачке уметничке сцене. Објективно, Кифер је могао да се бави уметношћу не идући у својим темама ка ревизионизму немачке прошлости али то је од самог почетка осећао као обавезу и томе није могао да се одупре. Било је од почетка јаче од њега да се бави питањима немачке одговорности.

---

42 <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/nov/25/anselm-kiefer-when-i-make-a-truly-great-painting-then-i-feel-real> preuzeto 12. februara u 14h 15min



Слика бр.41 Контеплативна, уље на платну, 120ц180цм, 2023.



Слика бр.42 Anselm Kiefer, The Orders of the Night, 356x463cm, 1996

Наизглед различите композиције повезују сликање лежећих мушких обамрлих тела. У сличају Анселма Кифера тело мушкарца је позиционирано усред поља сунцокрета. Можда су сунцокрети који су предимензионирани у овом случају реинкарнације умрлих за време Другог светског рата и можда саме жеље уметника за тим чином. На мојој слици човек који лежи је видно препуштен контеплативном стању услед напорног рада. Оно што је заједничко телима мушкараца је то да су вољно успавана, искључена из било каквог дешавања и интеракције. Можда је то и критика капиталистичког система где се човек користи до крајњих граница, до крајње изнемоглости. У мом случају то јесте једна од могућих интерпретација. Сматрам да иако се Киферов рад превасходно односи на његов

однос према прошлости, он такође може да се постави у садашње оквире и омогући комплексно тумачење.

Оно што сматрам да је јако значајно и битно и што је трасирало пут и даље усмерење Анселма Кифера је његов контакт и дружење са Јозефом Бојсом, концептуалним уметником из Немачке. У време када Анселмов рад „Окупација“ из 1969. године није наишао на одобрење и разумевање код публике, Бојс га је прихватио и уметнички охрабрио. У раду који се састоји из серије концептуалистичких црно-белих фотографија у којима је себе представио у нацистичкој униформи како стоји и салутира испред различитих туристичких локалитета и споменика у Европи, окупираних за време Другог светског рата, Кифер је оптужен за одобравање нацизма. Суштински, он је желео да на шокантан начин осуди табуе у послератном немачком друштву. Био је то иронијски, екстреман и циничан акт који је уметник извео да би обамрло друштво тргао од анестезираности.

„Кифер у континуитету покушава да учини да полу закопана сећања нису остављена мирно по страни.“<sup>43</sup> Можда је управо овај уметников рад директан вапај и крик. За Бојса каже да је он први који га је разумео, због чега је битан за његов формативни период.



Слика бр.43 и 44 Анселм Киферове фотографије „Окупације“ 1969.

43 Rosenthal, Mark, Anselm Kiefer, Chicago and Philadelphia, 1987. str.17

Само дружење са Бојсом је било отрежњујуће за Кифера јер му је указало и проширило поље уметничког деловања, успостављајући дијалога између уметности и живота. Кифер је посећивао Бојса у Дизелдорфу од краја 1972. до почетка 1973.

По Бојсу, уметност је на врху пирамиде. Она обухвата и сажима у себи сву духовну, историјску, научну и психолошку поставку човечанства. „Бојс је отворено користио мит, метафоре и симболе различитих култура да би креирао своје јединствено искуство које је проживео за време другог светског рата. За њега ништа није анатема. Можда најважније је то да је Кифер захваљујући Бојсу стекао је свест о мисији и амбицији, а то је жеља да се у границама своје уметности захвате велики делови људске историје.“<sup>44</sup> Бојс такође истиче ресторативну моћ уметности када каже: „Само је уметност способна да демонтира репресивне ефекте сенилног друштвеног система који наставља да тетурa дуж линије смрти.“<sup>45</sup>

Сва та знања и спознаје Кифер је пригрлио, настављајући да их у свом раду обрађује и анализира. Рођен по завршетку рата, прихватио је нужност континуираног враћања наслеђеној космографији Немачке. Може се рећи да је Кифер анти-херој који не може да се ослободи терета и ланаца своје историје и њених сународника. Све то прати неизоставно сећање које, иако нежељено, настоји да пулсира и да стоји као опомена да се овакве ствари више никад не понове.

---

44 Kiefer, Anselm by Mark Rosenthal, Chicago and Philadelphia, 1987. str.14

45 <sup>45</sup>Kiefer, Anselm by Mark Rosenthal, Chicago and Philadelphia, 1987. str.56



Слика бр.45 Ansel Kiefer, Autumn, ulje, emulzija, olovo na platnu, 330x570cm, 2016.



Слика бр.46 Кран, уље на платну, 120x180cm, 2023.

На даљој основи успоставила сам аналогију између Киферовог рада „*Јесен*“ из 2016. и моје слике „*Кран*“, настале током докторских уметничких студија. Централно место на Киферовој слици је уобличено кроз отворену књигу која лебди на хоризонту (чест мотив у његовом раду), као метафоре суочавања са прошлошћу и свесног немирења са немилим догађајима. Отворена књига као спремност на ревизионизам - поновно или чак премијерно проучавање историје. Моја слика крана исто је повезана са прошлим догађајима који се тешко дају заборавити, те се на њих човек често враћа била она жељена или нежељена. Кран је метафора спремности да дубоко уђемо у наша сећања и извршимо интроспективно путовање. На слици егзистирају бачени делови фотографија, ту је и срце које пулсира као жив орган. Све то сугерише на виталност сећања које се отима забраву. Срце ме је привукло да га насликам, што се касније понавља и у новим сликама, јер је то комплексан орган који пумпа крв кроз крвоток помоћу сталних ритмичких контракција. По Аристотелу, „оно духовно у човеку се налази у срцу; насупротив томе, мозак је само једна врста апарата који хлади и освежава крв; јер он 'ублажава врелину и узаврелост срца.“<sup>46</sup>



Слика бр.47 срце памти, уље на платну, 70x100cm, 2023.

---

46 Вајшедел, Вилхелм, Споредни улаз у филозофију, 34 велика филозофа у свакодневици и мишљењу, Плато, 2004,стр 54



Приводим крају поглавље о Анселму Киферу песмом „Фуга смрти“ (1952) Пола Целана који је био један од јаких извора његове инспирације.

## ФУГА СМРТИ

Црно млеко прераности ми га пијемо с вечери

пијемо га у подне и јутром пијемо ноћу

пијемо пијемо

копамо гроб у ваздуху где неће нам бити тесно

У кићи живи човек са гујама се игра

под сутон у Немачку пише твоја коса од злата

Магрето

он пише пред кућу излази светлуцају звезде

он звижди довабљује керове извабљује своје

Јевреје

наређује да се у земљи ископа гроб

заповеда за игру да свирамо

Црно млеко прераности ми те пијемо ноћу

ми те пијемо јутром у подне пијемо с вечери

пијемо пијемо

У кићи живи човек са гујама се игра

под сутон у Немачку пише твоја коса од злата

Магрето

Твоја коса од пепела Суламко

копамо гроб у ваздуху где неће нам бити тесно

Он виче копајте дубље у земљу а ви други

певајте свирајте за појасом двојћа се маша

и витла њиме очи су његове плаве

дубље ашовом а ви за игру свирајте

Црно млеко прераности ми те пијемо ноћу

ми те пијемо у подне јутром пијемо с вечери

пијемо пијемо

у кући живи човек твоја коса од злата Магрето

твоја коса од пепела Суламко он се са гујама игра

Виче смрт свирајте сладе смрт је мајстор из

## Немачке

Виче превлачите тамније гудалом по виолини  
па ћете као дим у ваздух се винути тада  
у облаку биће вам гроб и неће вам бити тесно

Црно млеко прераности ми те пијемо ноћу  
пијемо те у подне смрт је мајстор из Немачке  
пијемо те с вечери јутром пијемо пијемо  
смрт је мајстор из Немачке његове очи су плаве  
оловним зрном те погађа тачно те погађа  
у кући живи човек твоја коса од злата Маргрето  
пујда керове на наш гроб нам у ваздуху поклања  
игра се с гујама сањари смрт је мајстор из  
НемачкеТвоја коса од злата Маргрето  
твоја коса од пепела Суламко <sup>47</sup>

---

47 Celan, Paul, *Pesme, Metaphysica*, Beograd, 2007., str.19

## Кристијан Болтански – анонимна сећања

Интригантна личност, шаљив у интервјуима, аутодидакт, све везано за њега је интересно. Француски савремени уметник који се у својој уметничкој пракси бавио питањима сећања како анонимних људи тако и личних сећања, феноменом смрти, опседала су га питања присуства, одсуства. Изражавао се кроз амбијенталне инсталације, скулптуре, фотографије... За себе каже да није песимистичан аутор већ да је екстремни оптимиста. Верује да је живот трагичан иако се бави егзистенцијалним питањима. Политика га не занима, мада за себе каже да је антифашиста. Осећа се као да нема директну припадност већ да припада свету, има пријатеље свугде на земаљској кугли али поред тога јако воли да поједе кроасан и прочита француске дневне новине.

Попут моје уметничке праксе и начина на који радови настају битну улогу, као што сам већ раније у раду написала, играју фотографије. Болтански, попут мене, своје фотографије које ће касније користити у раду проналази на различитим локацијама, пијацама, буљацима, прикупља их када су одбачене, нежељене. Тако оне постају жељене и граде анонимне приче које постају део колективног сећања. Он их уобручава у јасне визуелне конструкте где битну улогу имају посматрачи или гледаоци његових комплесних поставки. Каже да му је значајније кад појединци уђу у амбијенталну инсталацију јер тако постају легитимни део ње него када рад посматрају одвојено и са стране. Битно му је да успостави интерактивност са публиком. Сматра да су све његове изложбе само један рад и то пореди, јер је јако духовит, са ноћним повратком кући и чињеницом да у фрижидеру нема ништа да се једе сем две старе шаргарепе и комадића сира, и тада правимо јело од онога што је пред нама. Резултат је нешто сасвим ново.

Јако ми је интересантан његов рад „*Personnes*“ који је реализовао 2010. године у Гранд Палеу у Паризу. Монументална поставка која никога не може да остави равнодушним. Када се преведе са француског, геџ *personnes* може да значи *особа* и *нико*.

Овде је она у множини јер се односи на пуно људи, а он је уметник коме је битно да у својим радовима исказује човекољубље.



Слика бр.48 Kristijan Boltanski, „Personnes“, Grand Pale, Pariz, 2010.

Како сам аутор каже: „Замислио сам ову изложбу као оперу са звуком и визијом. Дизалица унутар брода допире до крова Гранд Палеа дижући увис брдо од одеће. Дизалица подиже одећу насумице увис, носи је до врха зграде и испушта је. Капути се простиру на под у великим правоугаонцима. Сваки правоугаоник је омеђен великим челичним дирецима који придржавају звучнике који производе звук откуцаја срца. Посетиоци који уђу у брод помислиће да чују машину јер бука 300 срца која куцају једногласно звучи као бука из фабрике. Када се приближите појединачном диреху, можете да чујете индивидуалне

откуцаје.<sup>48</sup> Овај његов одговор доста говори о томе како на основу индивидуалног принципа он долази до колективног, до универзалне приче која га као уметника привлачи. Присутан је и мотив хладноће који је интегрални део поставке, као и јачина звука откуцаја срца и светлости која се простире. И ја се у својој уметничкој пракси занимам за питање срца али не третирам га у буквалном значењу као орган већ више као принцип одржавања колективитета. Оно што је заједничко за све људе је то да, док су живи, имају срце које перманентно куца и, на ширем плану, репрезентује љубав која је космичка и свима потребна да би пребродили сурову стварност. У том контексту настали су и цртежи где се јасно види мотив срца и ликови особа о чијим индентитетима мало шта знам јер сам прикупивши старе одбачене фотографије одлучила да их ликовним путем представим и тима сачувам од заборава.



Слика бр.49 и 50 „срце памти 1, 2“, угљен на папиру, 100x70cm, 2023.

Оно што је карактеристично за моје галеријске поставке је то да углавном цртеже не презентујем издвојено. Они су увек део шире слике тако да један цртеж прате серије других

---

48 Савременик плус, број 187-188, издаје Апостроф, књижевни часопис, 2010., стр.56.

који су индентичног формата и технике. Они се ишчитавају у контексту са другим радовима и тако творе комплексне целине које могу да се изнова тумаче. Такав је био случај и са серијом цртежа-колажа под називом „*Реконструкције сећања*“ коју сам изложила током 2023. у Галерији Центра за графику и визуелна истраживања Факултета ликовних уметности у Београду.

Овај рад бих могла да доведем у везу са радом Болтанског из 1989. године „*The Dead Swiss*“ који је изложио у Вајтчапел галерији у Лондону. Попут њега, и ја се у свом раду служим фотографијама људи који више нису са нама, нису животно присутни. Има носталгије у начину на који су приказани радови, као и адорације спрам култа смрти. Оно што нас раздваја је то што сам ја за потребе рада „*Реконструкције сећања*“ оригиналне/нађене фотографије фотокопирала, онда их произвољно цепала и лепила на црне папире додајући елементе које сам цртала. Тако је настао полиптих сачињен од 40 цртежа-колажа који чине целину. Болтански каже да жели да допре до што већег аудиторијума, те се служи фотографијама које густо ређа. Фотографије су свима блиске и разумљиве. Слично је и са темом смрти. Он каже за себе да покушава на тај начин да директно допре до људи. Понекад су методе изразито тешке, попут рада „*The Dead Swiss*“.



Слика бр.51 и 52 Kristijan Boltanski, „The Dead Swiss“, Whitechapel galerija u Londonu, 1989.

Читајући и слушајући интервјуе Кристијана Болтанског схватила сам да он дубоко улази у материју којом се бави, мада су му често одговори доста шаљиви. Када је радио инсталацију „*The Dead Swiss*“, новинар га је питао зашто се бавио баш Швајцарцима на шта је он одговорио да је то зато што су они изразито чисти. Даље каже за себе да је пре десетак година био јако депресиван и да су му сви предлагали да оде код психоаналитичара. Када је то и учинио представио се као сликар и рекао да прикупља слике мртвих Швајцараца, затим их качећи по зидовима и дуго посматрајући. Такође је рекао психоаналитичару да има колекцију женских хаљина које воли да ређа по поду и потом по њима да хода. Психоаналитичар је био одушевљен њиме, рекавши да му Болтански даје материју за стручни рад. Болтански код њега више није долазио.





Слика бр.53 Реконструкција сећања, комбинована техника, 200x120cm, 2023.



**Слика бр.54 и 55, Детаљи композиције „Реконструкције сећања“, сваки појединачан комад рада је димензија 30X20cm, 2023.**

## Тасита Дин – лепота случајности

Савремена британска уметница Тасита Дин ме је привукла сасвим спонтано. Рођена 1965. године, у својој уметничкој пракси се бави фотографијом, филмом и цртежом. Сви ти визуелни видови изражавања повезани су и често се један медиј осликава у другом. Позната је по истраживачком приступу у свом уметничком изражавању. У раду се доста руководи случајностима. Њени филмови се често баве пејзажима и архитектуром и оно што их карактерише је спори темпо и интроспективна атмосфера којом одишу. Била је номинована за Турнерову награду 1998. и 2008. године.

Све делује као резултат случајности јер она црта на таблама кредом. Њен процес делује као произвољан док суштински то није, при чему не мислим само на технолошки вид настанка цртежа већ и на одабир тема које је привлаче. Сматрам да нас у уметничком изражавању зближава наизглед насумични одабир тема попут сцена из свакодневног живота. Опет, ја своје цртеже радим на класичан начин, углавном угљеном на папиру или оловком.

Сама уметница Тасита Дин каже у једном од интервјуа да су све ствари које је привлаче управо на граници да нестану, мање или више. Делим са уметницом исту привлачност ка пропадљивим стварима и потребом да се сачувају од заборава. Имам потребу да попут ње прикажем неке сегменте из савременог живота које обично не примећујемо, који се дешавају у тренутку и везују за неке активности које су сасвим обичне.

Мени је, попут њој, битан рад на меморији и неопходности памћења. Можда зато и представљам приказе неких непривлачних а за мене значајних радњи кроз замрзнуте кадрове.



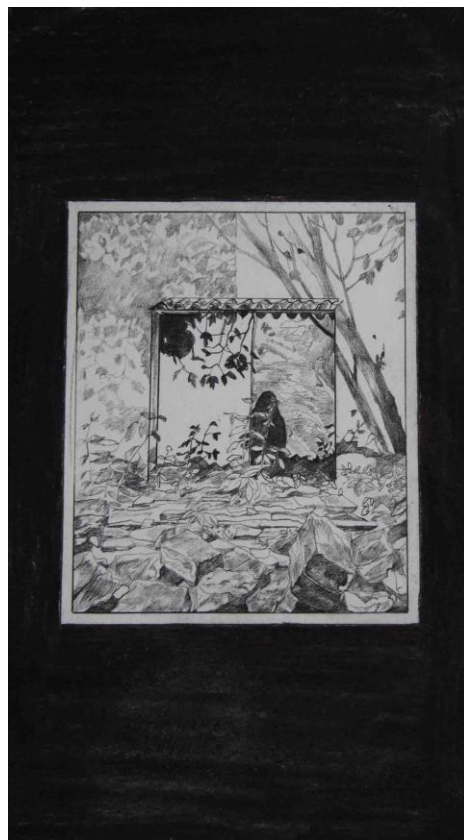
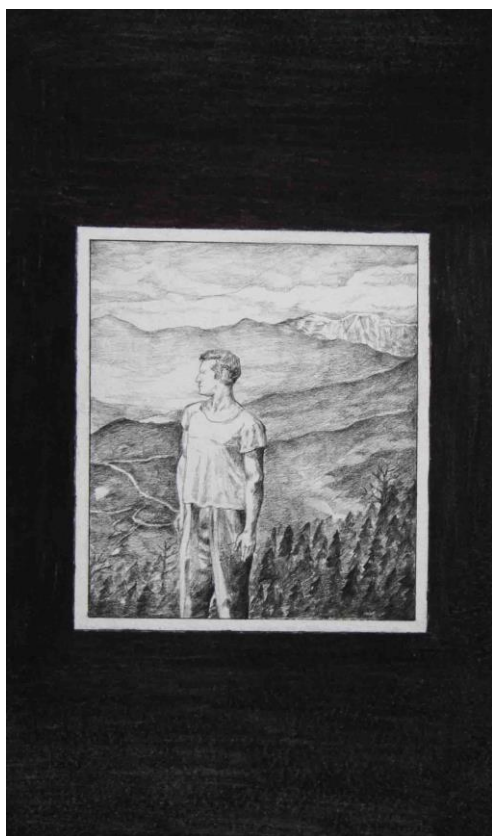
Слика бр.56 Отац листа старе фотографије, угљен на папиру, 70x100cm, 2021.



Слика бр.57 Tacita Dean, Inferno, 2019, 244x122cm, crtež, Emanuel Hoffmann Foundation

Цртежи Тасите Дин изгледају концепцијски сличе аналогној фотографији, јер у њима имамо негатив и позитив. Тако она третира своје велике табле. Њен цртачки рад је јако слободан и њена линија је у изразитом контрасту са тамном позадином. Радови делују јако аутентично јер у њима легитимно егзистира елемент пропадљивости. Креда је као медиј трошна, порозна, нестабилна, док је одабрани мотив јасно дефинисан на црној позадини табле. Вероватно уметница таквим методом жели да сугерише на крхкост и тананост памћења. Можда на варљивост самог сећања.

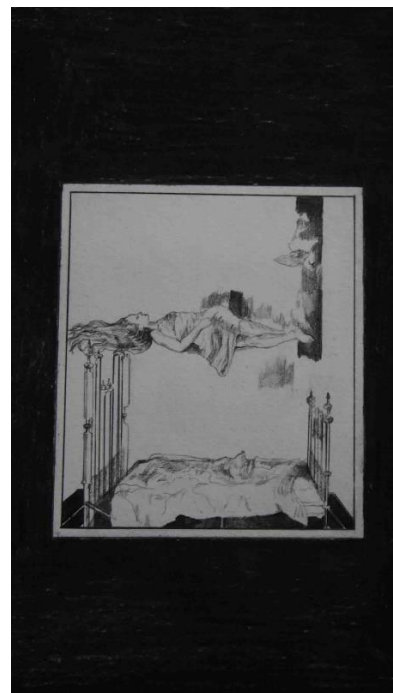
У наизглед сличном контексту настали су моји цртежи који разматрају појам сећања на црним позадинама. То су мањи формати радова који се увек посматрају у ширем контексту, ређе индивидуално. Они се тичу како моје личне приче тако и ширег, општег тумачења времена и простора. Тако моји радови постају универзални и преносе можда неке заједничке осећаје уз појам сећања који све обликује и сједињује .



Слика бр.58 и 59 Дневничке секвенце 1,2, угљен и оловка на папиру, сваки појединачан рад је димензија 20x30cm, 2023.

Попут уметнице Тасите Дин и мене у мом раду и уметничком изразу занима тема губитка коју обрађујем кроз цртеже, слике и колаже. Губитак је повезан са темама меморије и сећања. За разлику од ње, ја не записујем речи на цртежима јер не желим да ни на који начин усмеравам и сугеришем посматрача. Остављам приказе на цртежима донекле отворенима јер тако радови могу поново да се тумаче и стављају у одређене конструкте.

„Чин цртања је саставни део начина на који уметник настоји да препозна и спречи кретање и клизање које се јавља у процесу заборављања. Због те перспективе Динови цртежи не могу се парцијално читати без уплива филма. Уједно, како уметница предлаже, цртежи играју главну улогу у артикулацији њених понављајућих тема. Специфичније она користи табле као главни ослонац за уписивање и брисање које су концептуално централни за њену свеобухватну уметничку праксу.“<sup>49</sup>



Слика бр. 60 и 61 Disappearance at Sea, 1995, цртеж – креда на табли, 240x240cm     Дневничка секвенца, угљен и оловка на папиру, 20x30cm, 2023

---

49 Vitamin D, *New perspective in drawing*, London, New York, Phaidon Press, 2005., str.76.

## Презентација докторског уметничког пројекта

Моја докторска уметничка изложба под називом „Реконструкције пејзажа кроз жељена и нежељена сећања“ отворена је 8.марта и трајала је до 16.марта 2024.године. Пројекат је представљен у галерији Факултета ликовних уметности у Београду и објединио је моја ликовна истраживања у периоду трајања докторских студија. Овом приликом напомињем да сам изложби придодала слику „Мермерни плочник“ која је настала пре уписа на докторске студије тачније 2017.године јер сам желела да један рад на истоименој поставци сугерише на моју уметничку праксу пре уписа на докторске студије. Овим чином желела сам да укажем на повезаност радова и да је то један органски ток за настанак нових дела.

На изложби су поред слика великог формата 120x180cm, представљене и слике мањег формата, као и цртежи димензија 100x70cm и њих прате у серије колажа цртежа „Реконструкције сећања“ и „Дневнички записи“ ( сваки појединачан рад је димензија 20x30cm). Поставка би могла да се посматра као панорама. Радови се нижу, један за другим и омогућавају једну специфичну целовитост. У свом ликовном стваралаштву увек се трудим да не одступам од индентичних димензија радова, које онда ређам у фризове и тако настају полиптиси слика или цртежа. Оваквом методом се по мени успоставља поентирање задате теме уз незаобилазно размишљање о истој.

Галеријски простор који је отворен ка Кнез Михаиловој улици допринео је успостављању веће интерактивности публике са мојим радовима. Изненадила сам се колико је људи прошло кроз галерију, постављало питања, интересовало се за поједине слике. Приметила сам да је доста њих и фотографисало одабране радове.

Велику помоћ око поставке имала сам од моје менторке Наташе Кокић. Она је са великом пажњом и посвећеношћу поставку финализовала. Радове из серије „ Реконструкције сећања“ је придружила цртежима „ Дневничких секвенци“ и тако су настале нове целине. Обе ове серије радова настале су током 2023.године. Тренутно сам почела по неким од ових мотива да креирам слике. Тај процес је тек у повоју. Видећемо финалне резултате. Направила је и рокаде слика тамо где је сматрала да су јако збијени радови. Тиме је прочистила моју докторску поставку и омогућила једно сведеније читање и анализу.



Слика бр.62 Радови „ Реконструкције сећања“ и „ Дневничких секвенци“ , 2023., на докторској поставци





Слика бр.63 Део докторске поставке у Галерији Флу у Београду, 2024.

Сматрам да је овом поставком обједињено моје трагање које сам имала у периоду докторских уметничких студија. Поставка је грађена од општих мотива као што су слике „Дебла 1,2“, онда личнијих као што је слика „Кран“ и „Расутих сећања“ и онда интимнијих представљања кроз „Реконструкције сећања“ и „Дневничких секвенци“, све насталих у периоду од 2021 до 2024.године.

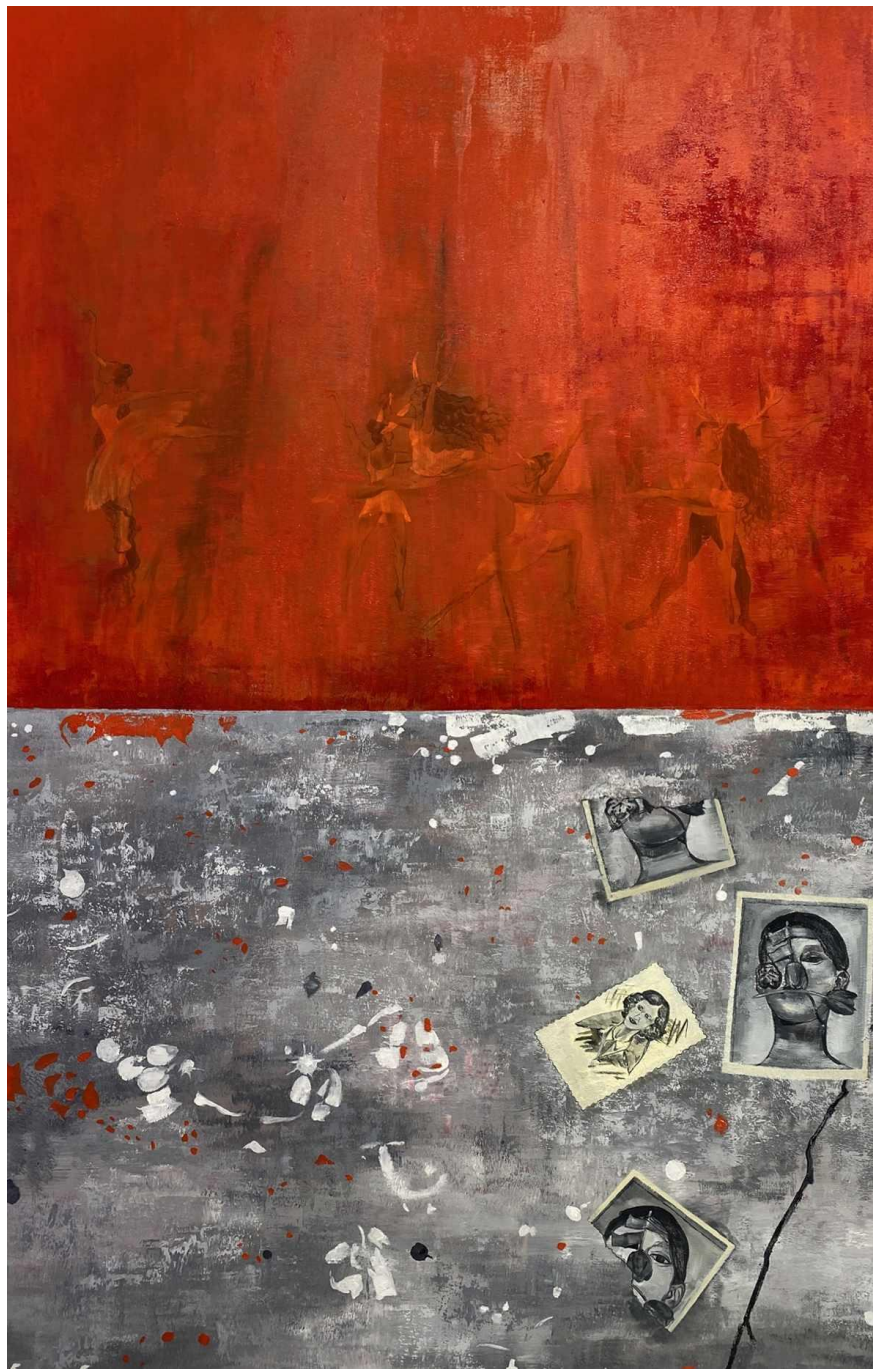


Слика бр.64 Први део леве стране докторске поставке у Галерији Флу у Београду



Слика бр.65 и 66 Поставка леве и десне стране галерије Флу, аутор фотографија Милан Краљ





Слика бр.67 Расута сећања, уље на шлатну, 120 x180cm, 2014-2024.

Овом прилоком напомињем да сам слику „Расута сећања“ а која је била представљена на докторској изложби сликала у трајању од десет година. Она је припадала групи слика насталих у периоду мог интересовања за слике балерина. Пошто до краја нисам била задовољна њеном изведбом одличила сам да је реконструишем и изместим. Преко ње сам сликала слојеве који наговештавају грађење фасаде и сећања која се манифестују кроз фотографије на бетону. Можда је овај рад круцијалан за делимично објашњење моје уметничке праксе и теме којом сам се овом приликом бавила. Ту се сједињује један реалан простор са сећањем које се тешко може до краја рационализовати. У њој су саздана моја тадашња и садашња размишљања. Остављајући балерине да пробијају кроз црвену површину фасаде желела сам да кажем да се ми тешко одричемо прошлости која нас прати али и да укажем на неопходност једног памћења које нас неизоставно обликује као особе.



Слика бр.68 Други део леве стране зида докторске поставке у Галерији флу



**Слика бр.69.Докторска поставка у галерији Факултета ликовних уметности, фотографисао Милан Краљ**

## Закључак

Докторски рад „Реконструкције пејзажа кроз жељена и нежељена сећања“ је по мени само један од могућих начина тумачења и реинтерпретације моје уметничке праксе. Радам сам покушала да читаоце и читатељке приближим мом начину размишљања и укажем на јако битан сегмент ретроактивног сагледавања. Сматрала сам да је корисно тумачити садашња дела из перспективе гледања уназад и свега што се на том плану дешавало. Потрудила сам се да пробудим и артикулишем како мисаоне тако и еманципаторске утицаје. Надам се да сам донекле успела да осветлим моја уметничка стремљења и приближим све оно што ме је занимало на том путу. Полазила сам од једног хуманог елемента у урбаном контексту. Истакла сам и битност очувања колективног културног наслеђа кроз рад „Реконструкције сећања“ који се базира на нађеним фотографијама које сам комбиновала са фотографијама из моје личне архиве. Кроз тај принцип сам указала на битност чувања крхког колективног наслеђа као и на даљем плану очувања старих здања од заборавља. Надам се да сам успела бар мало да покренем и изместим појединце из свакодневице и стандардизованих радњи. Циљ ми је био и на успостављању интерактивности и потреба за једним обликом комуникације кроз слике града који се мења и проживљава континуирану трансформацију.

У мојој уметничкој пракси већ има нових наговештаја са настанак радова. Планирам да пратим тај пут и реализујем нове радове. Ослонац ће ми бити и даље у садашњости али планирам да ту реалност реконструишем тиме што ћу симплификовати планове слике и уносити у њих измаштане елементе. Руководићу се више мисаоним процесима, ствараћу

поетичне композиције које могу побуђивати вишеструка тумачења. Тај процес код мене представља један природан ток и неопходно је да се он реализује у будућности.

Чињеница је та да без прошлости и погледа уназад није било могуће сагледати и утрети пут за нове радове и њихово реконтекстуализовање. Ипак будућност остаје непредвидљива. Све оно што ме буде привлачило на том путу унећу у свој рад. Тренутно могу да кажем да ме јако интересују природне творевине у градским амбијентима. Такође велику привлачност осећам ка свим избаченим и непотребним предметима које ја преузимам и уносим у рад. Ослонац ће ми и даље бити у фотографијама које ми олакшавају тај поступак. Градићу слике попут колажних композиција. У том контексту опет бих апострофирала рад који ми је доста помогао а који сам већ често помињала а то је 40. колажа – цртежа из истоимене серије под називом „*Реконструкције сећања*“ из 2023.године.

## **Индекс слика:**

Слика бр. 1 , Аранђеловић Јелена, Полиптих који је састављен од пет индентичних делова, акрилик на лепенци, 120x80cm, 2008.година

Слика бр. 2 , Аранђеловић Јелена, Стена, уље на платну, 200x120cm, 2009.

Слика бр.3 и 4, Аранђеловић Јелена, Балерине, уље на платну,120x180cm, 2014-2015.

Слика бр.5, Аранђеловић Јелена, део поставке изложбе у Дому културе Чачак, 2015.

Слика бр.6 и 7, Аранђеловић Јелена, Колажи из циклуса Реконструкције сећања, комбинована техника, 20x30cm је димензија појединачног рада, 2023.

Слика бр.8, Аранђеловић Јелена, Кутија-објекат, комбинована техника, цртеж, гипс, вајани елементи, 35x25cm,2016.

Слика бр.9, Аранђеловић Јелена, Балерине, уље на платну, 20x30cm, 2016.

Слика бр.10 и 11, Аранђеловић Јелена, део поставке у галерији СУЛУЈ, 2017.

Слика бр.12, Аранђеловић Јелена, Мермерни плочник, уље на платну, 120x180 , 2015-2017.

Слика бр.13, Аранђеловић Јелена, Беба са разгледнице, уље на платну, 120x180cm, 2017.

Слика бр.14, Аранђеловић Јелена, део полиптиха овала, акрилик на импрегнираним металним овалима, 45x30cm, 2017.

Слика бр.15, Аранђеловић Јелена, Један од полиптиха овала дечије игре, акрилик на импрегнираним металним овалима, 45x30cm, 2017.



Слика бр.16, Аранђеловић Јелена, Парк, уље на платну, 120x180cm, 2019.

Слика бр.17, Аранђеловић Јелена, Деконструисана реалност, полиптих, уље на платну, три дела димензија 90x90cm, 2019-2020.

Слика бр.18, Аранђеловић Јелена, Слободни пад, уље на платну, 180x120cm, 2017-2019

Слика бр.19, Аранђеловић Јелена, Изфрагментирана реалност, уље на платну, 200x120cm, 2020.

Слика бр.20, Аранђеловић Јелена, Уличне реконструкције 1, уље на платну, 120x180cm, 2017-2019.

Слика бр.21, Аранђеловић Јелена, Уличне реконструкције 2, уље на платну, 120x180cm, 2019.

Слика бр.22, Kaspar David Fridrih, the Wanderer above a Sea of Mists, oil on canvas, 95 x75cm, 1818., <https://g.co/kgs/mQJNWyb>

Слика бр.23, Аранђеловић Јелена, Уличне реконструкције 3, уље на платну, 120x180cm, 2019-2020.

Слика бр.24, Julie Mehretu. Empirical Construction, Istanbul. 2003. Acrylic and ink on canvas, 10' x 15' (304.8 x 457.2 cm), <https://www.moma.org/artists/25414>

Слика бр.25, Аранђеловић Јелена, Унутрашње двориште, уље на платну, 120x180cm, 2021-2022.

Слика бр.26, Аранђеловић Јелена, Уличне реконструкције 4, уље на платну, 120x180cm, 2018.-2019.

Слика бр.27, Л.Шејка, Складиште, уље-акрилик на платну, 100x70cm, 1969, Ретроспективна изложба (1952 – 1970) МСУБ 1972, Миодраг Б.Протић

Слика бр. 28, Аранђеловић Јелена, Градско двориште, уље на платну, 120x180cm, 2019.

Слика бр.29, Аранђеловић Јелена, Реконструкција предела, цртеж-колаж, 100x70cm, 2018-  
2019.

Слика бр. 30, Л.Шејка, Складиште, уље на платну, 100x81cm, 1970, Ретроспективна изложба  
(1952 – 1970) МСУБ 1972, Миодраг Б.Протић

Слика бр.31, Аранђеловић Јелена, Просторна, уље на платну, 90x90cm, 2020.

Слика бр.32, Аранђеловић Јелена Просторна 1, уље на платну, 90x90cm,2020-2023.

Слика бр.33, Аранђеловић Јелена, Човек који цепа дебла, уље на платну, 120x180cm, 2017.

Слика бр.34, Richter Gerhard, Funeral, , 1988.

Слика бр.35, Аранђеловић Јелена, Временска измештања, уље на платну,120x180cm, 2019

Слика бр.36, Richter Gerhard , Abstraktes-Bild, 1990, <https://theartwolf.com/news/richter-sothebys-london-2016/>

Слика бр.37, Аранђеловић Јелена, „Поглед ка дворишту“, уље на платну, 120x180cm, 2021.

Слика бр.38, Рихтер Герхард, слике Биркенауа из циклуса Аушвиц, 2014.  
<https://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/reflections-on-painting/>

Слика бр.39 , Kiefer Anselm, „To the Unknown Painter“ , mixed media, 63,7x72,4cm, 1983,  
Museum of Modern Art, New York City, <https://www.singularart.com/en/blog/2024/02/15/to-the-unknown-painter-by-anselm-kiefer/>

Слика бр.40 , Аранђеловић Јелена ,Простор, уље на платну, 120x180cm, 2023.

Слика бр.41, Аранђеловић Јелена, Контеплативна, уље на платну, 120x180cm, 2023.

Слика бр.42, Kiefer Anselm, The Orders of the Night, mixed media,356x463cm, 1996 , Royal  
Academy of the Arts, London, <https://artsy.net/artwork/anselm-kiefer-the-orders-of-the-night-die-orden-der-nacht>

Слика бр.43 и 44 Анселм Киферове фотографије „Окупације“ 1969.,

<https://www.tate.org.uk/research/in-focus/heroic-symbols-anselm-kiefer/dificult-reception-occupations>

Слика бр.45 Kiefer Anselm, Autumn, ulje, emulzija, olovo na platnu, 330x570cm, 2016.

<https://www.bastian-gallery.com/en/exhibitions/anselm-kiefer-paintings/>

Слика бр.46, Аранђеловић Јелена, Кран, уље на платну, 120x180cm, 2023.

Слика бр.47, Аранђеловић Јелена, срце памти, уље на платну, 70x100cm, 2023.

Слика бр.48 Boltanski Kristijan, „Personnes“, Grand Palais, Pariz, 2010.

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jan/17/christian-boltanski-personnes-paris-review>

Слика бр.49 и 50, Аранђеловић Јелена, „срце памти 1, 2“, угљен на папиру, 100x70cm, 2023.

Слика бр.51 и 52, Boltanski Kristijan, „ The Dead Swiss“, Whitechapel galerija u Londonu, 1989.,

Semin Didier, Grab Tamar, Kuspit Donald, Christian Boltanski, Phaidon, 2008.

Слика бр.53, Аранђеловић Јелена, Реконструкција сећања, комбинована техника, 200x120cm, 2023.

Слика бр.54 и 55, Аранђеловић Јелена, Детаљи композиције „Реконструкције сећања“, сваки појединачан комад рада је димензија 30x20cm, 2023.

Слика бр.56, Аранђеловић Јелена, Отац листа старе фотографије, угљен на папиру, 70x100cm, 2021.

Слика бр.57 Dean Tacita, Inferno, 2019, 244x122cm, crtež, Emanuel Hoffmann Foundation

Rayoux, Jean-Christophe, Tacita Dean, London, Phaidon, 2006.

Слика бр.58 и 59, Аранђеловић Јелена, Дневничке секвенце 1,2, угљен и оловка на папиру, сваки појединачан рад је димензија 20x30cm, 2023.

Слика бр. 60, Dean Tacita, Disapperance at Sea, 1995,цртеж – креда на табли, 240x240cm  
Rayoux, Jean-Christophe, Tacita Dean, London, Phaidon, 2006.

Слика бр.61, Аранђеловић Јелена ,Дневничка секвенца, угљен и оловка на папиру., 20x30cm,  
2023.

Слика бр.62, Аранђеловић Јелена ,Радови „ Реконструкције сећања“ и „ Дневничких  
секвенци“ , 2023., на докторској поставци

Слика бр.63, Аранђеловић Јелена, Део докторске поставке у Галерији Флу у Београду, 2024.

Слика бр.64, Аранђеловић Јелена, Први део леве стране докторске поставке у Галерији Флу  
у Београду

Слика бр.65 и 66, Аранђеловић Јелена, Поставка леве и десне стране галерије Флу, аутор  
фотографија Милан Краљ

Слика бр.67, Аранђеловић Јелена, Расута сећања, уље на шлатну, 120 x180cm, 2014-2024.

Слика бр.68, Аранђеловић Јелена, Други део леве стране зида докторске поставке у  
Галерији флу

Слика бр.69, Аранђеловић Јелена, Докторска поставка у галерији Факултета ликовних  
уметности, фотографисао Милан Краљ

## Литература

### Библиографија:

Аранђеловић, Јелена, преузет мој текст из каталога изложбе одржане у Ликовном салону Дома културе Чачак 2015,године. , уредник каталога Весна Петровић, Штампа Универзал, Чачак, новембар 2015.

Аранђеловић, Јелена, из каталога изложбе „Фантазије о сећању и стварности“, Галерија Југоекспорт, Коларчева 1, за уметнички савет : Предраг Пеђа Милошевић, јул 2016., Београд

Аранђеловић, Јелена,каталог изложбе „ Трагови злочина и докази среће“, Галерија Сулуј, кустос галерије : Мирјана Бајић, 2017.

Боровски Еуген, из каталога ФЕЦИТА, Међународни скуп уметника, Грожњан, Хрватска 2023.

Бернхард ,Томас, Ходање, Лом, Београд, 2016.

Бернхард, Томас, Поремећај, Београд, Лом, 2014.

Вајшедел, Вилхелм, Споредни улаз у филозофију: 34 велика филозофа у свакодневици и мишљењу, Београф, Плато, 2004.

Vaughan,William, Friedrich, Oxfordshire:Phaidon Press, 2004.

Vitamin D, New perspective in drawing, London, New York, Phaidon Press, 2005.

Гиц Лудвиг, Феноменологија кича, Београдски издавачко-графички завод, 1979.

Зелер, Флоријан, Опчињеност најгорим, Воока, Београд, 2015.

Јансон, Историја уметности, Издавачки завод „Југославија“, Београд, 1970.

Јанковић Наташа и Антић Тиа, Преузет текст из каталога изложбе одржане у ФЛУ галерији, Центар за графику и визуелна истраживања, септембар 2023.

Маларме, Стефан, Песме, Култура, Београд, 1970.

Rayoux, Jean-Christophe, Tacita Dean, London, Phaidon, 2006.

Rosenthal, Mark, Anselm Kiefer, Chicago and Philadelphia, 1987.

Савременик плус, број 187-188, издаје Апостроф, књижевни часопис, 2010.

Semin Didier, Grab Tamar, Kuspit Donald, Christian Boltanski, Phaidon, 2008.

Цвајг, Штефан, Фридрих Ниче, Бранко Кукић/Градац К, Чачак-Београд, 2008.

Шејка, Леонид, Град-Ђубриште-Замак, Ниро „Књижевне новине“, 1982.

Шејка, Леонид, Леонид Шејка: ретроспективна изложба 1952 - 1970, Музеј савремене уметности Београд, Београдски издавачко-графички завод, 1972

Шуваковић, Мишко, Концептуална уметност, Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад, 2007.

## Вебографија :

<https://sr.m.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%81%D0%BA%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BO%D0%BC>

Преузето 28.3. у 14h15min.

<https://byka.com/kolumne/slavoj-zizek--barbi-ne-moze-da-podnese-istinu>, преузето 22.12.2023 у 21h45min.

<https://www.danas.rs/kolumna/pavle-simjanovic/fuzija-fantazije-i-stvarnosti/>, преузето 22.12.2023 у 21h 45min.

<https://www.poezijasustine.rs/2017/09/stefan-malarme-labud.html?m=1>, преузето 22.3.2024. у 22h 5min

<https://www.oslobodjenje.ba/dosjei/intervjui/civilizovani-covjek-nasilja>, преузето 26.12. 2023. у 13h20min

<https://www.goodreads.com/work/quotes/1207563-dead-poets-society>, преузето 5.3. у 15h 40min

<http://www.visual-arts-cork.com/famous-artists/caspar-david-friedrich.htm> , преузето 23.I. 2024 у 19h37min

<https://www.artnet.com/artists/julie-mehretu/>, преузето 24.3. у 14h 30min

<https://www.moma.org/artists/25414>, преузето 26.3 у 20h 15min.

<https://theconversation.com/gerhard-richter-the-life-of-images-is-an-unmissable-show-85817>, преузето 8.2.2024 у 14h40min

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/nov/25/anselm-kiefer-when-i-make-a-truly-great-painting-then-i-feel-real> преузето 12.

преузето 9.3 у 14h 15min

## **Јелена Аранђеловић**

дипломирала је (2003) и магистрирала (2008) сликарство на ФЛУ (Факултет Ликовних Уметности) у Београду. 2004/05 студирала је на ENSBI (Ecole Nationale Superieure de Beaux/art) као стипендиста Француске Амбасаде и 2006/07 боравила је у Cite International des Arts у Паризу. Добитница је стипендије Краљевине Норвешке (2002) и стипендије Француског културног центра (2004) као и стипендије за Таленте из фонда Републике Србије за време студија. Члан је УЛУС-а од 2003, а у статусу Самосталног уметника Србије од 2006. Тренутно живи и ствара у Београду где је уписала докторске студије при Факултету ликовних уметности у Београду.

### **Самосталне изложбе:**

2024 Галерија Факултета Ликовних Уметности у Београду, "Реконструкције пејзажа кроз жељена и нежељена сећања", докторска поставка

2023 Центар за графику и визуелна истраживања, "Реконструкција сећања"  
Културни центар Инђија, Галерија Куће Војновића, "Идемо даље", Србија

Центар за ликовно стваралаштво Шуматовачка, галерија Степениште, "Већ невиђено",

2021 Галерија73, "Спектакл и његов двојник", Београд, Србија

2020 Галерија Коларчеве задужбине, "Оштећене ситуације"

2019 Продајна галерија Београд, "Трагови злочина и докази среће, 2."

Културни центар Панчево, Галерија савремене уметности, Галерија Милорада Бате  
Михаиловића, "Сада и овде. Бити човек."

2018 Галерија културног центра Врбас "Непланирано", Србија

Галерија културног центра Ковин, "Терет", Ковин, Србија

Универзитетска Библиотека "Светозар Марковић", "Уличне реконструкције"



**2017** SULUJ галерија, "Трагови злочина и докази среће"  
**2016** Галерија Југоехпорт, "Фантазија о сећању и стварности"  
**2015** Ликовни салон Дома културе Чачак, "Однекуда негде"  
**2013** Галерија Установа културе Палилула "Браћа Стаменковић", Стене и Птице  
Универзитетска Библиотека "Светозар Марковић", Облици Времена/Formes du Temps  
**2010** Галерија "Код Апотеке", expression, Београд  
**2009** Галерија УЛУПУДС, време/temps, Београд  
Галерија Атријум, Амбасада Републике Тунис и Библиотека Града Београда  
Tunisia depicted by Serbian hands, Beograd  
**2008** Галерија `73, Иза врата, Београд  
Француски културни центар, Impression de Tunisie, Нови Сад  
Галерија Факултета Ликовних Уметности, У потрази за другим, Београд  
**2006** Галерија Cite International des Arts у Паризу - изложба цртежа великог формата  
**2004** Галерија Културног Центра Београда - "Палета", изложба цртежа великог формата

**Колективне изложбе (избор):**

2024 XVII Међународни Бијенале Уметности Минијатуре, Горњи Милановац  
**2023** Продајна галерија "Београд" јубиларна изложба поводом 60.година како галерија постоји  
Галерија савремене уметности Народног музеја у Смедеревској Паланци, Асиметрија фокуса,избор уметничких дела из збирке Центра за ликовно образовање – Шуматовачка Српски културни центар у Истри,Кабинет уметности,избор уметничких дела Галерије  
73  
**2022** Пролећна изложба,УЛУС, Павиљон Цвјета Зузорић  
  
**2021** Музеј Срема, Прва међународна изложба "Минијатуре Сирмијума", Сремска Митровица  
Концепт 30x30цм, галерија културног центра Зрењанин

Антиномије аутономије, аутономија у различитим контекстима у уметности и сам статус самосталног уметника, Павиљон Цвијете Зузорић, по концепту Владана Јермића и уметничког савета УЛУС-а

Фестивал Dev9t, Стара Циглана, Београд

Пролећна изложба "Невидљиви портрет", Павиљон Цвијете Зузорић, по концепту Милице Ивић и Ирене Ристић

**2020** Годишња изложба у Галерији Коларчеве садужбине

Пролећна изложба у Зузорић Павиљону Цвијете "Где будућност почиње", УЛУС, ауторски концепт кустоскиње Мирјане Драгосављевић и уметничког савета УЛУС-а

Јубиларна изложба поводом 25. година галерије СУЛУЈ, према ауторској концепцији Ивоне Рајачић Барандовски и Мирјане Бајић

Спомен-парк Крагујевачки октобар, Галерија Мостови Балкана

**2019** Dev9t, Алхемија, Стара Циглана, Београд

**2018** 100 година УЛУС-а, павиљон Цвијете Зузорић, мали Калемегдан

**2017** Dev9t, Стара Циглана Београд

**2015** Седам прича Малог принца, Галерија Југоекспорт, Београд

**2014** Међународни Бијенале Уметности Минијатуре, Горњи Милановац

**2012** III Интернационални Фестивал, Баку, Азербејџан

Изложба Сликара Србије, Уметнички павиљон "Цвијета Зузорић" - Београд

Serbian Contemporary Artists Reveal, Центар за савремену уметност, Strategie Art, Београд

Изложба минијатура 10x10cm, Галерија Сингидунум, Београд

**2010** X Међународни Бијенале Уметности Минијатуре, Горњи Милановац

**2009** Савремена Галерија Зрењанин, 30x30, Зрењанин, Србија

**2008** Културни центар француско – јапански, Бертин Поирее, Париз

**2007** Интернационални фестивал "Dialogue Sud – Sud" и изложба у Centre Culturel Mahmoud Mokhtar, Каиро, Египат

XXème Festival International des Arts plastiques de Mahares, Тунис

**2006** `Real Presence, кућа Легата, Београд

Прогресивне наде-, галерија Хаос, изложба – догађај- интеракција, Београд

**2005** Expositin collective des “Artistes du Monde” boursiers du Gouvernement Francais rue  
Beaux arts, галерија CROUS, Париз, Француска

**2005** Две групне изложбе у фоајеима ENSBE( galerie gauche & droit Ecole Nationale  
Beaux/Arts)/ интернационална уметничка сарадња, Париз, Француска

## Изјава о ауторству

Потписани-а, Јелена Аранђеловић

број индекса 5439/21

**Изјављујем,**

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

Реконструкције пејзажа кроз жељена и нежељена сећања - слике, цртежи и колажи

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

Потпис докторанта

У Београду, 16.4.2024.



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

Име и презиме аутора Јелена Арађеловић

Број индекса 5439/21

Докторски студијски програм сликарство

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Реконструкције пејзажа кроз жељена и нежељена сећања - слике, цртежи и колажи

Ментор Наташа Кокић

Коментор: \_\_\_\_\_

Потписани (име и презиме аутора) Јелена Аранђеловић

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

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

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

Потпис докторанта

У Београду, 16.4.2024.



## Изјава о коришћењу

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

.Реконструкције пејзажа кроз жељена и нежељена сећања - слике, цртежи и колажи која / и је моје ауторско дело.

Дисертацију / докторски уметнички пројекат са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство

2. Ауторство - некомерцијално

3. Ауторство – некомерцијално – без прераде

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима

5. Ауторство – без прераде

6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

**Потпис докторанта**

У Београду, 16.4.2024.



- 1. Ауторство:** Дозвољавате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. **Ауторство – некомерцијално:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прераде:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство - без прераде:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.