

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ



Докторске уметничке студије

Докторски уметнички пројекат

СЛИКА И ПРИЧА

Вишемедијска структура дела ангазоване уметности/

Изложба слика и видео записа

Кандидат:

Анђела Ђермановић

Ментор:

др ум. Адам Пантић, ред. проф.

Београд, 2024.

САДРЖАЈ

Апстракт.....	4
Abstract.....	5
Увод.....	6

Поглавље I

Одабир уметничких референци

1. <i>Алиса у земљи чуда</i>	10
1.1. Флуидност жанра: Од бајке до нонсенса и фантастике.....	11
1.2. Авантуре <i>Алисе у земљи чуда</i> - путовање кроз слике и приче.....	13
1.3. <i>Мишији реп</i> - наративна (с)ликовност.....	15
1.4. <i>Алиса у земљи чуда</i> у мојој уметничкој пракси.....	17
2. Питер Бројгел <i>Сељачка свадба</i>	20
2.1. Слика <i>Сељачка свадба</i>	24
2.2. Свadbена церемонија као континуитет народног понашања.....	27
3. Франсоа Рабле <i>Гаргантуа и Пантагруел</i>	30
3.1. О роману <i>Гаргантуа и Пантагруел</i>	31
3.2. Народна традиција као основ романа.....	33
3.3. Модификације гротескног реализма - савремена форма гротескне сликовитости као ријалити концепт.....	36
3.4. <i>Овога ми крста Ван-Дама, нису гладовали, нису жедовали!</i>	39
4. Сумирање.....	42

Поглавље II

Занимање уметник - утицај пословног амбијента на креирање вишемедијске уметничке праксе

1. Посао број један: <i>Хајат</i>	45
1.1. Изложба <i>Космодрама</i>	47
1.2. Даљи ток изложбе - ВИП свадба.....	51
2. Посао број два: свадбе и сахране.....	52
2.1. <i>Последњи поздрав</i> - смрт као спектакл.....	53
2.2. Свадбени спектакл.....	54
3. Посао број три: попис становништва.....	55
4. Посао број четири: Удружење грађана <i>Почудишите</i>	57
Поглавље III	
Процес формирања вишемедијске уметничке праксе	
1. Воз - интуитивни зачетак вишемедијске уметничке праксе.....	60
2. Између науке и <i>домаћег мајстора</i> - народна пракса као зачетак интердисциплинарности.....	62
3. Документарни етнографски филм - трансдисциплинарни приступ.....	64
4. Ангажована уметничка пракса.....	67
Поглавље IV	
Производња ликовног рада - изложба	
1. Приказ изложбе слика <i>Очарани</i>	70
2. Изложба докторског уметничког пројекта <i>Слика и прича</i>	78
Закључак	88
Литература	90
Биографија	98

Апстракт

Докторски уметнички пројекат *Слика и прича - вишемедијска структура дела ангажоване уметности / Изложба слика и видео записа* је оглед у области методологије стварања вишемедијског уметничког дела. Појмови *слика и прича* се у овом раду користе као метафора вербалног и невербалног обликовања уметничког исказа. Уметнички пројекат представља дискурзивну анализу обликовања наратива кроз уметничке референце, лична искуства и народне праксе. Полазиште рада је реалан амбијент и вођење кроз еклектичан професионални и лични живот који је утицао на формирање амбијента уметничког дела. Ово уметничко истраживање представља обликовање сопствене позиције друштвено ангажоване уметнице уз праћење динамике друштвених циклуса. Као уметница преузимам улогу посматрача који уз принцип активне имагинације, сопствена искуства и хроничарски поглед на друштво преображава у уметничко дело. На овај начин се из првог лица приказује позиција уметника у савременом друштву. Основна претпоставка од које полазим јесте да је фантазија алат човекове имагинације која емулгује реалност у циљу компензације. Услед тога уметност третирам као јединствено безвремено поље у коме смештам драме свакодневног живота, које се не огледају само кроз историју уметности, већ и кроз народну религију и веровања. Рад приказује процес развоја професије уметника и изазове са којима се сусреће унутар проширеног поља других професија које су утицале на формирање и продукцију вишемедијске форме ангажоване уметности.

Кључне речи: вишемедијска пракса, фантазија, народна пракса, сликовито приповедање, ангажована уметност

Abstract

The doctoral artistic project *Image and story - multimedia structure of works of engaged art / Exhibition of painting and videos* is an experiment in the field of the methodology of creating multimedia artwork. The terms *image and story* are used in this paper as a metaphor for verbal and non-verbal shaping of artistic expression. The art project presents a discursive analysis of the shaping of narratives through artistic references, personal experience and folk traditions. The starting point of the work is a realistic environment and guidance through the eclectic professional life of the author, which influenced the formation of the environment of the artwork. This artistic research represents the shaping of my position as a socially engaged artist who follows the dynamics of social cycles. As an artist, I take on the role of an observer who, with the principle of active imagination, transforms my experiences and chronicler's view of society into a work of art. In this way, the position of the artist in contemporary society is presented in the first person. The basic assumption I am starting from is that fantasy is a tool of human imagination that emulsifies reality to compensate. As a result, I treat art as a unique timeless field in which I place the dramas of everyday life, which are reflected not only through the history of art but also through folk religion and beliefs. The paper shows the process of development of the artist profession and the challenges it faces within the expanded field of other professions that have influenced the formation and production of the multimedia form of engaged art.

Keywords: multimedia, fantasy, folk practice, pictorial storytelling, engaged art

Увод

Уметнички рад се темељи на личном искуству, које је креирано континуираном дугогодишњом анализом и опажањем окружења у ком се налазим. Појам *окружење* најчешће подразумева пословне амбијенте у којима сам радила. Своја запажања обликујем кроз различите уметничке праксе и пројектујем сопствени хроничарски поглед на време у којем живим. Позиција професионалне уметнице која делује у пољу других професија служи као основни мотив за креирање амбијента уметничког дела. У раду ће бити приказана позиција уметника и континуитет у формирању вишемедијске форме која је резултат животних и професионалних изазова.

Предмет истраживања су моја уметничка искуства у различитим професионалним пољима која су резултирала уметничким делима, а чине је имагинарни и реални ликови и обреди смештени у сцену. Вишемедијским приступом појам сцене, односно уметничког дела остаје отворен и односи се на традиционалне визуелне ликовне форме, али и на нове видео-форме које истражујем. Основне методе које у овом раду користим су: вишемедијска дискурзивна анализа уметничког дела, уметнички цитат, емпиријско искуство и компарација. Рад је подељен на четири целине и закључак.

За потребе теоријског разматрања пројектоване теме, у првом поглављу анализирам предлошке из различитих уметничких пракси, књижевне и сликарске. Приказујем уметничку структуру сваког одабраног дела, а потом га у зависности од индивидуалних карактеристика референце повезујем са народном праксом, данашњом друштвеном сликом Србије или сопственим уметничким радом. Народна пракса и веровања која се испољавају кроз бајке, басме¹, маске, плес и обреде прелаза темељ су повезивања одабраних уметничких референци.

¹ Басма је „устаљен говорни образац којим се најчешће остварује комуникативни чин бајања.“ Љубинко Раденковић, *Народна бајања код Јужних Словена*, (Београд: Просвета, 1996), 65, <https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/10932> (преузето 02.01.2024). Према Вуку то су „оне ријечи скупа што бајалица или бајач говори кад баје“ Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник: истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима* (Беч: Штампарија Јерменскога наместира, 1852), 16, http://www.digitalna.nb.rs/view/URN:NB:RS:SD_DCAF1244D22ECF5E5FA34E82AE3EFB22 (приступљено 02.01.2024).

Кроз овај уметнички пројекат пратим сопствену идеју поткрепљену емпиријским искуством и литературом, да обично народно понашање не зависи од амбијента и кроз историју се суштински у својој бити не мења.

У другом поглављу бавићу се аутобиографским искуствима и објаснити мотиве моје уметничке праксе који су последица судбинских и тржишних околности. Приказаћу позицију уметника, односно лично искуство у процесу запошљавања дипломираног ликовног уметника и потребу за задовољењем есенцијалних уметничких потреба унутар различитих пословних амбијената. Спољни фактори овде су у симбиози са унутрашњим уметничким светом и делују на исти начин као и уметничке референце на којима темељим свој рад. Сопствену улогу уметника доживљавам као улогу хроничара једне од могућих реалности датог простора. Ток условљености спољних фактора и могућности као резултат створили су вишемедијску форму, дајући мојој уметничкој пракси елемент ангажованости.

У трећем поглављу приказаћу процес формирања вишемедијске уметничке праксе подстакнуте потребом ка ангажованијем приступу. Мотив воза као симбола духовног путовања интуитивно је покренуо стварање више уметничких пракси које ће свој врхунац постићи у трансдисциплинарном пројекту документарног филма. Основно надахнуће за вишемедијско изражавање и почетни интердисциплинарни приступ огледа се у рашчлањавању митског и магијског, односно у разумевању народне праксе као личног и друштвеног духовног тежишта.

Продукција ликовног рада - изложбе је завршно поглавље у ком ћу приказати и описати концепт изложбе докторског уметничког пројекта. Изложба је подељена на четири целине које су међусобно повезане: изложбени простор, слика, видео рад и догађај отварања. Изложбени простор директно указује на уметничку ангажовану праксу. Слика је лични *магијски реквизит* претежно малих димензија, започета као минијатура услед економске и практичне условљености, али временом трансформисана у свестан уметнички став. Она је у својој намери изјава, забелешка и фрагмент виђеног. Мали формат слике је *неформат*, што је чини бележницом. Видео-радови су такође кратке забелешке,

представљају нови алат и средство ангажоване уметничке праксе унутар ког су обједињени сви мотиви докторског уметничког пројекта. Део догађаја чине и уметничке инсталације које се ослањају на обреде прелаза.

I ПОГЛАВЉЕ

Одабир уметничких референци

Савремену уметност доживљавам као еkleктично поље пуно дивергентних информација унутар којих методом симултаног ишчитавања класичних дела различитих медијских пракси проналазим темељ сопственог рада. Теоријски ослонац на уметничке референце оформила сам ради лакшег дефинисања сопственог става који проналазим на тачкама пресека ових пракси. Одабир референци резултат је анализе уметничке праксе три различита аутора. Значај ослањања на њихов рад огледа се у осветљавању одређених аспеката креативног процеса као и на токове нелинеарног начина мишљења. Интегрисање различитих уметничких пракси, симболичких и изражајних модела у нову форму, помаже бољем разумевању уметничке творевине овог пројекта. Представљање референци на тај начин служи као преводилац или речник мање познатих термина у ишчитавању сопственог креативног процеса.

Уметничке референце чине: слика Питера Бројгела (Pieter Brueghel) *Сељачка свадба*, роман Франсоа Раблеа (François Rabelais) *Гаргантуа и Пантагруел* и бајка Луиса Керола (Lewis Carroll) *Чудесне авантуре Алисе у земљи чуда*. Одабир ових аутора, односно њихових дела интуитивно се наметнуо као основна креативна инспирација. Поменута дела користим као литералну и визуелну потпору, али и као приказе реалности на основу којих градим личне микростудије, посматрањем и анализом, али и методом имагинарног дијалога са овим делима. Сваку поменуту референцу тумачим као осветљавање једног нивоа реалности која ми помаже у креирању мултидимензионалне перспективе. На тај начин уметничка референца поставља се као уметничко искуство унутар ког се спајају спољашњи и унутрашњи елементи, односно замишљени уметнички живот са реалним уз свесну употребу фантазије као елементарне алатке људског духа. У сопственом имагинарном појмовнику сваки од наведених аутора представник је једног вида реалности коју повезујем са народном праксом и данашњицом. Питер Бројгел и његова слика *Сељачка свадба* приказују реалност као такву, односно човека нецензурисаног духа, достојанственог у обављању свих радњи, од сакралних до баналних. На њима се

могу видети људи са својим врлинама и манама у једном обредном чину венчања који је изузев амбијента и данас остао сличан. Његов рад користим као имагинарно путовање кроз време у оквиру ког се мењају амбијенти, али не и сам човек. Бајка Луиса Керола *Чудесне авантуре Алисе у земљи чуда* поред тога што делује плодотворно на моју луцидну природу, користим и као приказ надреалног. *Алиса у земљи чуда* отвара могућност за сагледавање многоструке реалности. Треба напоменути да кроз употребу појма *многострука реалност* не алудирам на фикцију (иако је фантазија темељ овог полазишта) већ на реалност у ширем смислу која се може сагледати на неколико нивоа и из неколико различитих углова. Такву представу многоструких реалности повезујем са народним предањима и веровањима и богатом митолошком заоставштином у оквиру које разноврсна бића, али и чуда тумарају људском свешћу. Роман *Гаргантуа и Пантагруел* ишчитавам као једну од могућих многоструких реалности. Рабле је пренагласио реалне карактеристике људске природе доведши их до гротеске. Сличност оваквог приказа реалности проналазим у савременом концепту ријалити-програма у ком се наглашава једна гротескна страна стварности.

1. Алиса у земљи чуда

Роман *Алиса у земљи чуда* објављен је 1866. године. Књига је настала као прича коју је Чарлс Латвиц Доџсон (Charles Lutwidge Dodgson) измислио за Алису Лидл (Alice Liddell), десетогодишњу девојчицу, једну од три ћерке декана колеџа Оксфордског универзитета на којем је радио као професор математике. Своју креативну страну је испољавао кроз измишљање различитих игара, бавио се илустрацијама и писао, а са 24. године (1856.) је почео да се бави фотографијом.² Исте године се и први пут потписује под псеудонимом Луис Керол (Lewis Carroll) у магазину *Д треин* (*The train*) где објављује неколико својих поетских дела.³ Прву верзију приче *Алисине доживљаји у подземљу* Керол је завршио у новембру 1864. године. Кад је пронашао издавача, одлучио

² Karol Visinko, предговор у *Alisa u Zemlji čudesa*, Lewis Carroll (Zagreb: Mozaik knjiga, 2004), 5.

³ The Lewis Carroll Society, *Biographical keynotes*, <https://lewiscarrollsociety.org.uk/biographical-keynotes/>, приступљено 21.08.2023.

се за Џона Тенијела (John Tenniel), професионалног илустратора.⁴ Тенијел, познати карикатуриста *Панча (Punch)*, британског недељног магазина хумористичког и сатиричног садржаја, према Кероловим инструкцијама је урадио 42 илустрације. „Њихова сарадња је произвела готово јединствено беспрекорно спајање слика и текста“.⁵

У периоду од 150 година од настанка *Алисиних авантура у земљи чуда*, објављено је 7.600 издања на 174 језика.⁶ Историју овог дела обележиле су адаптације као и нова уметничка дела различитих аутора под њеним утицајем. Нека од издања романа су илустровали и политички сатиричар Ралф Стедман (Ralph Steadman), графичар Бари Мозер (Barry Moser), савремена уметница Јајои Кусаме (Yayoi Kusama) и модна дизајнерка Вивијен Вествуд (Vivienne Westwood).⁷ Салвадор Дали је 1969. године урадио серију радова које илуструју свако поглавље овог романа.⁸

1.1. Флуидност жанра: Од бајке до нонсенса и фантастике

Прва верзија илустрованог рукописа је по речима Луиса Керола „бајка од 92 странице“.⁹ Ово дело је прешло жанровски пут од бајке за децу до фантастике, и створила везу између класичног дела и филма за децу и одрасле.¹⁰ Сврстава се у жанр фантастике, али је првенствено књига за децу јер има дечјег протагонисту, иако привлачи одрасле читаоце услед веште игре речи и сатире викторијанског друштва.

⁴ Karol Visinko, предговор у *Alisa u Zemlji čudesa*, 6.

⁵ Ingrid Tedjakumala, „How different approaches to Alice in wonderland’s illustration gives different experiences to readers -A case study of Alice In Wonderland’s Illustrations“, *Jurnal Jalinan* (Jakarta: La Sale Collage, 2020), https://www.academia.edu/48786956/A_case_study_of_alice_in_wonderland (преузето 27.08.2023).

⁶ Amanda Lastoria, *The Material Evolution of Alice’s Adventures in Wonderland: How Book Design and Production Values Impact the Markets for and the Meanings of the Text* (Burnaby: SIMON FRASER UNIVERSITY, Faculty of Communication, Art and Technology, 2019), 15, <https://summit.sfu.ca/item/19629> (преузето 27.08.2023).

⁷ Исто, 189.

⁸ Jessica Stewart, „Salvador Dalí’s Rarely Seen ‘Alice in Wonderland’ Illustrations Are Finally Reissued“ *My modern met*, <https://mymodernmet.com/salvador-dali-alice-in-wonderland/> (приступљено 03.09.2023).

⁹ Lastoria, *The Material Evolution of Alice’s Adventures in Wonderland*, 77.

¹⁰ Исто, 187.

Кључни појам за дефинисање *Алисе у земљи чуда* је нонсенс, односно бесмисао. Професор књижевности Вим Тигес (Wim Tigges) наводи да је по његовом сазнању први пут нонсенс као жанр дефинисала Анамари Шен (Annemarie Schöne) 1951. или 1954. године.¹¹ Жанр нонсенса описује као „жанр наративне књижевности који балансира мноштво значења са истовременим одсуством значења. Ова равнотежа се постиже играњем са правилима језика, логике, прозодије¹² и репрезентације или комбинацијом ових.“¹³ Жил Делез (Gilles Deleuze) описује нонсенс на следећи начин: „Игра речи би била да се каже да бесмисао има смисла, смисао је управо тај да га нема. (...) Када претпоставимо да бесмислица говори свој смисао, желимо да укажемо, напротив, да смисао и бесмисао имају специфичан однос који не може копирати однос истинитог и лажног.“¹⁴ Тигес у својој књизи *Анатомија литералног нонсенса* описује викторијански период као погодан за развијање овог жанра због спровођења индустријске револуције и капиталистичког система привреде, али ипак као главни разлог за имплементацију нонсенса наводи културну климу која је владала у Британији. Додаје и психолошке разлоге који се огледају кроз напетост између „себе и друштва“, односно кроз потребу да се прилагоди али и сачува индивидуалност.¹⁵

„О *Алиси у земљи чудеса* можемо говорити као о композицији слика. Свако је поглавље једна слика - Алисини чудесни доживљаји који се „пред нама отварају као слике сна“¹⁶ О овоме је Луис писао у свом дневнику (09.02.1856) „Када сањамо и, као што се често дешава, имамо мутну свест о томе и покушавамо да се пробудимо, зар не говоримо и не радимо ствари које би у будном животу биле луде? Не можемо ли онда понекад дефинисати лудило као неспособност да се разликује шта је будни, а који живот у сну? Често сањамо без и најмање

¹¹ Wim Tigges, *An Anatomy of Literary Nonsense* (Leiden: Brill, 2022) 45, <https://doi.org/10.1163/9789004484023> (преузето 30.08.2023).

¹² „Прозодија (лат. *prosōdia* ‘акцент’ < грч. *προσῳδία* [*prosōidia*]) скуп варијација у висини, јачини, темпу и ритму тона у речи и реченици. На нивоу речи бави се питањима акцента и његовим квалитетским и квантитетским карактеристикама, док се на нивоу реченице бави питањима реченичне мелодије и интонације.“ Институт за српски језик и књижевност САНУ, *Појмовник српских лингвистичких термина*, <https://www.lingvistickitermini.rs/pojmovnik/prozodija/> (приступљено 05.01.2024).

¹³ Исто, 37.

¹⁴ Gilles Deleuze, *The logic of sense* (London: TheAthlone press, 1990) 68, <https://pdfcoffee.com/deleuze-logic-of-sense-pdf-free.html> (преузето 30.08.2023).

¹⁵ Tigges, *An Anatomy of Literary Nonsense*, 233-252.

¹⁶ Karol Visinko, предговор у *Alisa u Zemlji čudesna*, 7.

сумње у нестварност: сан има свој свет, и често је једнако животан као и други.“¹⁷

1.2. *Авантуре Алисе у земљи чуда* - путовање кроз слике и приче

Књижевница и теоретичарка др Лиса Ид (Lisa S. Ede) објашњава „структуру романа као троделну: прва четири поглавља упућују читаоца у земљу чуда, успостављају Алисину суштинску поузданост као водича и уводе језик као кључни елемент у дијалектици између реда и нереди. Од петог до седмог поглавља разјашњава се однос између језика, идентитета и смисла. Последња поглавља дела, која се дешавају у дуго очекиваној башти, разрађују шта је Алиса изгубила и добила одбацивањем земље чуда.“¹⁸

Ужурбани бели зец¹⁹, који мрмља себи у браду и забринуто вади свој џепни сат, подстакао је Алисину радозналост да крене за њим. У дугом паду кроз зечију рупу, започињу елементи бесмисленог монолога, где се отварају слике *поремећеног реда*. „Први део (поглавље 1-3) почевши од Алисиног бескрајног пада, потпуно је уроњен у шизоидни елемент дубине.“²⁰ Она коначно пада у *други свет* и наставља своју потрагу за зецом, где се сусреће са минијатурним пролазима, и са елементима магичног (напитак и колач) од којих се смањује и повећава. „Све чудије и чудије!“ - повика Алиса (толико се изненадила да је заборавила како се правилно говори).“²¹ У покушајима да дође до зеца суочавајући се са мноштвом трансформација и просторно-телесних препрека уочава колико је све необично, и пита се: „Добро, ако нисам она иста, па ко сам онда, побогу, ја?“²² Овде се остварује основна функција бајке која усмерава дете „да открије свој идентитет“ уз указивање на искуства која су неопходна за

¹⁷ Martin Gardner, *The Annotated Alice the definitive edition* (London: W•W•Norton&Company New York, 2000), 235, <https://www.arvindguptatoys.com/arvindgupta/annotated-alice.pdf> (преузето 30.08.2023)

¹⁸ Tigges, *An Anatomy of Literary Nonsense*, 153.

¹⁹ Од викторијанских времена одрасли и деца све су више под притиском времена. Страх од закашњења оличен је у дечјој машти кроз слику зеца, јер ове животиње јуре као да су у сталној журби. Tigges, *An Anatomy of Literary Nonsense*, 153.

²⁰ Deleuze, *The logic of sense*, 23.

²¹ Luis Kerol, *Alisa u zemlji čuda*, превод: Jasminka Ribar-Stojiljković (Novi Sad: Izdavačko-knjižarsko preduzeće Bogunović, 2017), 12, <https://mudrice3.files.wordpress.com/2021/07/256060766-lewis-carroll-alisa-u-zemlji-cuda.pdf> (преузето 12.04.2020).

²² Kerol, *Alisa u zemlji čuda*, 13.

његов даљи развој карактера „ове приче обећавају да ће детету, ако се одважи да се упусти у ово застрашујуће и тегобно трагање, притећи у помоћ благонаклоне силе и да ће успети“.²³ У сланом језеру сопствених суза које је направила у једној од етапи магичних телесних трансформација, води разговор са мишем, где се открива дуга *pen - прича*. У шуми, на печурки среће гусеницу незаинтересовану за свет око себе док пуши наргилу²⁴. Разговор са гусеницом покреће ново питање идентитета и даљи бесмислени дијалошки ток. Пето поглавље такође илуструје релативност идентитета из друге перспективе. Нова апсурдна слика одвија се кроз разговор голубице и Алисе о томе да ли је она змија и има ли разлике између змије и девојчице: „-Видела сам ја многе девојчице у свом животу, али ниједна није имала врат као ти! Не, не! Ти си ипак једна змија и нема смисла да то поричеш. Још ћеш почети да ме убеђујеш да никад ниси јела јаја! – Свакако да сам јела (...) али, знај, девојчице једу пуно јаја као и змије. – Ја у то не верујем – рече Голубица. – Али ако је то тако, све што могу рећи то је да су и оне нека врста змија.“²⁵ Мачка која се церека упућује је на могуће стране на које би могла да крене даље, али на обе стране може да очекује луде актере, јер ту су „сви луди“. Алиса тако долази на „луду чајанку“ код Мартовског Зеца и Лудог Шеширције²⁶, где истог трену започиње нови бесмислени ток разговора. Ту се приказује релативност времена, које у овом призору стоји и увек је време за чај, од момента када је краљица оптужила Шеширцију да хоће да убије време. Алиса коначно стиже у краљичин врт и тамо затиче карте како у страху од одсецања главе фарбају беле руже у црвено јер су грешком посадили беле. У новој игри која ће уследити Алиса уочава општу гунгулу, неправду и изостајање јасних правила што је љути. Следећу поглавље отварају Лажна Корњача и Грифон са новим нелогичним

²³ Бруно Бетелхајм, *Значење бајки*, (Београд: Издавачки завод „Југославија“, 1979), 38.

²⁴ У хрватском преводу *Алисе у земљи чуда*, преводилац је ставио напомену на термин „наргила“ како би без двоумљења нагласио да је реч о наркотику, уз дидактичку односно моралну поуку: „Nargila: Perzijska vodom hladena lula. Na nju se nije pušio samo duhan, nego i opijum. Ovdje nije stavljena slučajno, jer je Gusjenica očito „napušena“. Mladi čitatelj neka to ne shvati kao poticaj, nego upozorenje: u prvi čas možda i stvarno ugledaš zemlju čudesa, ali se na kraju sigurno pretvaraš u glistu!“ LewisCarroll, *Alisa u Zemlji čudesa*, prevod Predrag Raos (Zagreb: Mozaik knjiga, 2004), 53.

²⁵ Kerol, *Alisa u zemlji čuda*, 41.

²⁶ Фразе „луд као шеширција“ и „луд као мартовски зец“ биле су уобичајене у време када је Керол писао. „Луд као шеширција“ је можда био искривљење ранијег „луд као гуја“. Жива која се користила у третману филца била је чест узрок тровања. Жртве су развиле дрхтавицу звану „шеширција“, која је захватила њихове очи и удове и отежала њихов говор. У поодмаклим стадијумима развиле су халуцинације и друге психотичне симптоме. Gardner, *The Annotaed Alice the definitive edition*, 234.

конверзацијама. У објашњавању њиховог школовања, где се учио „млатински и гркучки“²⁷, Лажна Корњача каже: „Учитељ нам је био једна стара корњача, ми смо га звали Корњуча... – Зашто сте га звали Корњуча кад није то био? – запита Алиса. – Звали смо га тако јер је био наш уча – рече Лажна Корњача љутито. – Ти си стварно врло глупа!“²⁸ Последње поглавље *Ко је украо колаче?* одвија се у судници. „Једна од Алисиних главних брига је правда (као и за већину деце). У поглављу суднице су сакупљени сви ликови; сваки члан постаје представник одређене судске улоге.“²⁹ Сцена се завршава када неочекивано позивају Алису за сведока, на суђењу у ком се ништа не одвија смислено. Алиса се супротставља краљици, чувари (шпил карата) се обрушавају на њу и она се тада буди из сна.

1.3. *Мишији реп* - наративна (с)ликовност

У овом делу приказаћу кратку анализу песме *Мишија прича* (*The mouse tale*) или *Дуга прича*, као најзначајнији део романа на који се ослања мој рад. „Приче о Алиси дају глас викторијанској жељи да се превазиђу рестриктивна окружења, што је у извесној мери демонстрирано кроз Керолову употребу пародије за отварање традиционално затворених књижевних формата.“³⁰ Кроз ову песму, читава се низ различитих слојева ишчитавања једног садржаја, али ћу осветлити само онај део који је ликовне природе и унутар ког се спајају слика и прича. „Већина песама у две књиге о Алиси су пародије на песме или популарне песме које су Кероловим савременим читаоцима биле добро познате.“³¹ Као могућа инспирација за овакав визуелни поетски изражај узима се сан који му је испричао пријатељ песник Тенисон (Alfred Lord Tennyson). У Кероловом дневнику пише да је то била дугачка песма „о вилама, која је почињала са веома

²⁷ У енглеској верзији користе се термини „Laughing and Grief“ као игра речи која мења смисао речи „латински и грчки“.

²⁸ Kerol, *Alisa u zemlji čuda*, 41.

²⁹ Tigges, *An Anatomy of Literary Nonsense*, 159.

³⁰ Poetry foundation, *Lewis Carroll*, <https://www.poetryfoundation.org/poets/lewis-carroll#tab-poems>, (приступљено 29.08.2023).

³¹ Gardner, *The Annotated Alice the definitive edition*, 213.

дугим редовима, затим су редови постајали краћи и краћи док се песма није завршила са педесет или шездесет редова од по два слога.³²

Причу кроз форму песме прича миш на Алисин наговор јер јој није било јасно зашто толико не воли мачке. На констатацију да је његово искуство дугачка и тужна прича (у оригиналном делу на енглеском, употребљена је реч прича (tale), Алиса потврђује да му је реп (енг.tail, изговара се исто као и прича) заиста дугачак али не зна зашто и тужан. Следи прича (tale) миша која је визуелно представљена у форми репа (tail), због чега не долази само до игре речи *tale-tail (tāl)* већ се и ствара визуелна поезија³³. Услед тога, наизглед наивна тужна прича једног миша је сплет литералних вештина, игре речи, али и поигравања са самом формом речи уз креирање слике - илустрације од поменутих елемената.

Једном мишу Рундов рече,
кад га у кући затече:
– Хајдмо у суд нас двоје,
тужићу те и терати своје.
Био крив или прав,
шта ме се то тиче,
зна се, ваљда,
да се, моја реч
никад не пориче.
Од јутрос се ничега
ја не бојим
хоћу правду да
ти скројим.
– А миш храброст
Стече, одмах му
рече: – Стани,
цукцу, нисам луд,
да идем на
такав суд. А и
да знаш, судија,
порота, и судијско веће,
недужног, зацело,
осудити неће!
А на то ће
Рундов,
препреденко
стари: – Ја ћу
бити судија,
то може
бити свако!
Ја ћу
бити порота,
то је бар
лако!
Ја ћу
водити
парницу целу,
пошто си
ухваћен

³² Gardner, *The Annotated Alice the definitive edition*, 219.

³³ Визуелна поезија је облик неоавангардног уметничког изражавања, настао раних 60-их година, који интертекстуално и интерсликовно повезује књижевност и ликовне уметности. (...) визуелном поезијом називају се и историјски примери записа текста који истичу своју визуелну структуру (манускрипти, патерни) какви су, на пример, записи Симије с Родоса. Мишко Шуваковић, *Појмовник теорије уметности* (Београд: Орион Арт, 2011), 774.

на делу,
Нећу Бити
шкрт,
Осудићу
Те
На
смрт!³⁴

Књижевни теоретичар Волфганг Кајзер (Wolfgang Kayser) наводи да је Луис Керол „помињан као један од родоначелника надреализма“.³⁵ Маларме, Аполинер и Маринети су експериментисали са типографијом и „стварали оптичку поезију, која је својим изгледом имитирала (с)ликовност цртежа.“³⁶ „Аполинерове³⁷ визуелне или конкретне песме су критичари и уметници сматрали авангардним око педесет година након Керолове конкретне песме о мишу; Керол је био испред свог времена.“³⁸ Иако је визуелна поезија традиција авангардног покрета двадесетог века, ретки примери овакве праксе забележени су и раније. Симијас са Родоса, грчки антички песник из IV века пре н. е. и његове песме, „први су познати примери визуелне поезије. Оптацијан Порфирије је у IV веку н. е. писао такође поезију чији је сам изглед јасно говорио читаоцу о теми дате песме. Познати су примери визуелне поезије персијског анонимног песника и XIII века.“³⁹ Овим је јасно да визуелна поезија има своје корене у историји, али као пракса се формира тек у деведесетом веку, што Керолов уметнички поступак чини аутентичнијим.

1.4. *Алиса у земљи чуда* у мојој уметничкој пракси

Роман *Алиса у земљи чуда* једна је од кључних референци које су утицале на формирање мог уметничког рада. На роман се ослањам кроз три аспекта: лични (идентификација), жанровски (фантастика, бајковитост и нонсенс као средство уметничког изражавања) и структурални (мултидимензионалност дела). *Алиса у земљи чуда* је инспирација у креирању мог уметничког рада, који репрезентује слику света на темељима бесмисла и мултипликованог смисла, а који као

³⁴ Kerol, *Alisa u zemlji čuda*, 22-24.

³⁵ Tigges, *An Anatomy of Literary Nonsense*, 118.

³⁶ Предраг Тодоровић, *Планета Дада* (Београд: ЈП Службени гласник, 2016), 45.

³⁷ Гијом Аполинер (франц. Guillaume Apollinaire; 1880-1918), француско-италијански писац и драматург, пољског порекла. Аполинер се сматра једним од најистакнутијих песника раног 20. века, као и једним од бранилаца кубизма и праоцем надреализма.

³⁸ Lastoria, *The Material Evolution of Alice's Adventures in Wonderland*, 89.

³⁹ Тодоровић, *Планета Дада*, 45-46.

финални циљ има долазак до што чистије природе човека. Појам *чисто* у овом случају не садржи морални елемент већ означава пуноћу и разноврсност нецензурисане природе.

Први аспект огледа се у идентификовању са главном јунакињом Алисом. Њене авантуре *с друге стране реалности* користим као једну од могућих позиција сагледавања света око себе. Роман пружа увид у постојање више реалности које се међусобно сажимају, кроз јаву и сан, што је чест извор мотива у мојим радовима. О реалности сна Луис Керол је, као што је већ речено, у свом дневнику записао да „сан има свој свет“⁴⁰, а о сличној реалности света сна говорио је и Сократ: „И пошто је наше време подједнако подељено између спавања и будности, у било којој сфери постојања душа тврди да су мисли које су присутне у нашем уму у то време истините; и током једне половине живота потврђујемо истину једног, а током друге половине другог; и подједнако смо уверени у обоје“⁴¹. Дуалитет између ова два стања један је од темеља за разумевање романа, али и за моју идентификацију са Алисом, кроз неговање принципа активне имагинације⁴².

Други аспект рада на који се ослањам је жанровски. Како је горе већ наведено, Керол је дело написао као бајку, док је временом кроз процес адаптације овај роман прешао у жанр фантастике и нонсенса. Сва три елемента могу се препознати унутар *Алисе у земљи чуда*, али и сва три елемента су референце на које се ослањам у свом раду. „Нисмо ли тиме, пишући о фантастичним немогућим небитима, отворили *Пандорину кутију – психотички џеп* у коме скривамо истине и непознанице о себи. И није ли фантастика прича о оном што јесмо, а не о ономе што нисмо, скривени, помало аветињски, психо наратив нас самих опетованих у немогућим или алтернативним световима.“⁴³ Основна идеја коју у свом уметничком раду пратим јесте осветљавање фантазије, чуда и бајковитости утканих унутар граница реалног.

⁴⁰ Gardner, *The Annotated Alice the definitive edition*, 235.

⁴¹ Исто, 236.

⁴² Активна имагинација је вид унутрашњег дијалога, нека врста драматизованог размишљања. Од кључног је значаја да се човек не поистовећује с мислима које му долазе и да превазиђе поставке које је сам продуковао. Karl Gustav Jung, *Liber Novus* (Novi Sad: Misao, 2017), 76.

⁴³ Драгана Б. Вукићевић, „Тромплејска бића фикције“, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Vol. 50/2, Article 16 (2021) 172, http://doi.fil.bg.ac.rs/pdf/eb_ser/msc/2021-2/msc-2021-50-2-ch16.pdf, (преузето 27.08.2023).

Мотиве за мој уметнички рад проналазим како у реалним догађајима тако и унутар унутрашње реалности, чији је корен у бајкама. Парадоксално, Бруно Бетелхајм у књизи *Значење бајки* износи поднаслов *Борба за смисао*, алудирајући на магични свет бајке као пут до смисла. Парацелзус је за магију (важан елемент бајке) рекао да постоји како би човек преживео и спознао оно што није у стању својим умом, „јер је магија велика, скривена мудрост, као што је ум велика, јавна лудост.“⁴⁴ На овај начин, бајка као темељ овог дела описује унутарња душевна стања помоћу слика и поступака.⁴⁵ У развоју детета (који може бити сличан развоју уметника) бајке су „спиритуална истраживања“ те отуд „најживотније“, јер разоткривају „људски живот како се сагледава, или осећа, или одгонета изнутра“.⁴⁶ У сукобу између појединца и света, или у мом случају, у сукобу између појединца - уметника и друштвеног система - пословног тржишта долази до тензије која се у уметничком делу превазилази кроз нонсенс као симбол отпора. Инспирирана Кероловим причама, на сличан начин кроз комбинацију бајковитости и нонсенса приказујем хронику сопственог ониричног света и друштвених прилика.

Целокупна надреалност коју у роману откривам, проналазим и у народном предању и веровањима која су понегде још живо присутна. Надреалност коју кроз бајку Луис Керол приказује проналазим како у сопственим сновима, тако и унутар реалног свесног света. Фантазија, бајка и нонсенс, триптих су који гради роман, али и триптих који примењујем у сопственом раду као принцип отпора.

Трећи аспект романа је структура односно вишеслојност овог дела. Унутар вишеслојности коју роман садржи проналазим мотивацију у језичко-сликовним експериментима своје уметничке праксе. *Алиса у земљи чуда* је бајка, фантастика и нонсенс; она у себи садржи поезију и визуелну поезију; а целокупна наративна је логичка и лингвистичка играрија коју прате илустрације. Песме које се појављују имају предтекст, најчешће су комичне обраде песама других аутора. „Алисина, међутим, земља чуда, није само земља свега сановитог што пробија у дечју машту - него је то земља пре свега чудеса људског говора.“⁴⁷ Роман обилује играма речи и смисла, као нпр. у причи о

⁴⁴ Бела Хамваш, *Антологија хумана* (Београд: Дерета, 2001), 136.

⁴⁵ Бруно Бетелхајм, *Значење бајки* (Београд: Издавачки завод „Југославија“ 1979), 173.

⁴⁶ Исто, 38.

⁴⁷ Predrag Raos, напомена преводиоца у *Alisa u Zemlji čudesna*, 142.

учитељу корњачи који се зове Корњуча (корњача + уча), или објашњењу зашто се школски распоред тако зове (јер се „расп'о сваки ред“).⁴⁸ Језичке играрије, али и низ других слојева изражених кроз предтекст, цитат и игре смисла примењујем у свом ликовном изражавању.

Кохезија свих наведених слојева, од бајковите подлоге, преко игре речи, до креирања новог сликовно-текстуалног дела, унутар ког слика има функцију текста, а текст функцију слике, важна је за формирање мог рада. Фантастични и магични светови *Алисе у земљи чуда* у мојој уметничкој пракси су симболичка транзиција из заштићеног у незаштићени простор професионалног и животног одрастања и вид уметничког отпора. *Земља чуда* ми отвара надреалност као могућност да се дубље представе реалности човековог духа.

2. Питер Бројгел *Селјачка свадба*

Биографски подаци сликара Питера Бројгела Старијег (Peter Bruegel the Elder, 1526/30 - 1569) нису довољно познати. Надимак Бројгел Старији, настао је јер је имао два сина која су наставила очеву уметничку традицију. Примљен је у сликарски занат у Антверпену 1551. године. Није познат узрок смрти 1569. Године, када је имао око 45 година.⁴⁹ Бројгелова „слава је трајала до почетка XVII века да би се касније угасила“. Бјанкони наводи да је један од основних разлога за то „етикета да је Бројгел сликар забавног карактера, имитатор и следбеник Бошов.“⁵⁰ Лазар Трифуновић у монографији европских сликара пише: „Бројгел је око 1545. био ученик Питера Кука ван Елста, али је, то показују радови, највише научио гледајући Бошова дела. (...) Као и Бош, и он се служи причом, пословицом, легендама и играма смрти.“⁵¹ Мењање оваквог угла гледања почиње од XIX века. Бодлер (Charles Baudelaire) је о Бројгелу писао из романтичарског угла: „Који би уметник могао да створи тако страшно

⁴⁸ Ове реченичне играрије се налазе у деветом поглављу *Прича Лажне Корњаче*. Оригинална енглеска верзија (*Tortoise - Turtle + Thought us*); или *Распоред - распо се сваки ред* (хрватски превод: Предраг Раос); предавање - сваком дану се предаје час (српски превод: Јасминка Рибар Стојиљковић), *Lessons - (because they lessen from day to day)*.

⁴⁹ Пјеро Бјанкони, *Бројгел* (Београд: Југославија, 1981), 11.

⁵⁰ Исто, 16.

⁵¹ Лазар Трифуновић, *Галерија европских мајстора* (Београд: Југославија, 1964), репродукција 26.

парадоксална дела да га у основи није покретала нека непозната сила?⁵² Историчар уметности Макс Дворжак (Max Dvořák) пише: „Нема сумње да је велика грешка сматрати Бројгела једноставно настављачем Боша, као што је грешка, сматрати га обожаватељем сељака или држати да он сам потиче из тог света. Напротив, потребно је сагледати богатство његовог духа, његову тако фасцинантну уметност и непристрасни, али благонаклони поглед на сељачки свет, укратко, његов суд о свету и о човеку.“⁵³ Боб Класенс и Жан Русо наводе тешке услове у којима је Бројгел започео каријеру независног уметника, као и велику економску кризу која је тада владала, и услед чега је напустио земљу одласком у Италију.⁵⁴ Када се у земљу вратио, Антверпен је био у процвату због луке на ушћу Шелде „један енглески дипломата је рекао да је ова лука ‘једно од светских чуда’ (...) тврдећи да није неопходно путовати далеко, јер се ту могу упознати природа и обичаји половине света. (...) Антверпен је био не само трговачки већ и културни центар.“⁵⁵ У новој мултикултуралној метежи „Карло V је уложио велике напоре да сузбије духовну климу толеранције.“⁵⁶ Бројгелово дело развијало се под утицајем нестабилне друштвене климе, која се може индиректно уочити у његовим различитим приступима мотиву.

Кроз Бројгелову сликарску нарацију сачувана је исцрпна етнографска грађа, због чега га поједини теоретичари сматрају и за етнографа. Бројгела карактерише широка сликарска пракса коју су обележиле сцене фантастике, библијски и митолошки мотиви, али моја пажња биће усмерено искључиво на слику *Сељачка свадба* и на једну страну Бројгеловог деловања, ону етнографску. Историчар уметности Итан Мат сагледава Бројгелов рад из архивског угла каталогизације разних обичаја. „Он је развио ову технику набрајања у својим ранијим радовима из периода око 1558 - 1560. године. Његове слике *Дечје игре*, *Холандске пословице* и *Битка између карневала и поста*, иако не посебно о селу, инвентаришу ове предмете на етнографски начин.“⁵⁷ Његово директно визуелно

⁵² Jürgen Müller, *Pieter Bruegel Sämtliche Gemälde* (Köln: Taschen, 2020), 14.

⁵³ Бјанкони, *Бројгел*, 16-17.

⁵⁴ Боб Класенс и Жан Русо, *Бројгел, наш савременик* (Београд: Југословенска ревија, 1977), 165.

⁵⁵ Бјанкони, *Бројгел*, 17.

⁵⁶ Исто, 18.

⁵⁷ Ethan Matt Kavalier, „Peasant Passions. Pieter Bruegel & His Aftermath“, *The Bruegel Success Story* (2021), 290, https://www.academia.edu/44845924/E_M_Kavalier_Peasant_Passions_Pieter_Bruegel_and_his_Aftermath (преузето 15.08.2023).

представљање друштвено-политичког, културног и верског етноса Холандије XVI века, детаљне фигуре, архитектура и артефакти, заједно са прикривеним симболичким сликама – углавном повезаним са аксиомима или пословицама – дали су много информација које помажу да се разуме то доба.⁵⁸ Кроз ово истраживање пратим сопствену идеју поткрепљену емпиријским искуством да обично народно понашања не зависи од амбијента и кроз историју се суштински у својој бити не мења. Као илустрацију оваквог исказа користим пример Бројгелове слике *Сељачка свадба* коју вишевековна временска удаљеност од савременог момента не раздваја много. Историчарка уметности Стефани Порас (Stephanie Porras) наводи да су сеоски обичаји непромењен остатак из давних времена, и да су као такви уочљив траг прошлости и данас.⁵⁹ Порас у свом раду наводи да сцене Бројгеловог сељачког венчања укључују низ специфичних детаља везаних за локалне брачне обичаје. Сеоске обичаје третира као живе остатке историје што објашњава кроз античку пословицу „Nemo sic mores vetustos estimat ut rusticus (нико не чува обичаје као сељаци)“. Самим тим серија слика *Бројгелових сељака* се првенствено фокусира на традиционалне радове у месецима које су углавном непромењени вековима, и празничне праксе за које се сматра да су по пореклу древне.⁶⁰ Проф. др историје уметности Елизабет Хониг у свом раду Бројгела назива прото-етнографом. У детаљној анализи слике *Сељачка свадба* наглашава њено богатство пажљивих детаља, од којих су неки „етнографски коректни (ношња је изузетно добра, сложена, тачна) и други који уопштено резонују са сељачким навикама и традицијом.“⁶¹ Она додаје „*Етнограф* Бројгел заправо није ту да нам забележи специфичности тог сељачког обичаја. Оно што је помно посматрао и жели да прикаже на овој слици, је начин на који се људска тела крећу када се не само повинују друштвеним правилима већ су захваћена енергијом прилике и ритмовима музике.“⁶² У продужетку излажем део говора Феликса Тимерманса на гробу Питера Бројгела

⁵⁸ Gene Kritsky, Daniel Mader, „The Insects of Pieter Bruegel the Elder“, *American Entomologist* 57, Issue 4 (2011), 245, <https://doi.org/10.1093/ac/57.4.245> (преузето 15.08.2023).

⁵⁹ Stephanie Porras *Producing the Vernacular: Antwerp, Cultural Archaeology and the Bruegelian Peasant*, *JHNA* 3:1 (2011), 10, <https://jhna.org/articles/producing-vernacular-antwerp-cultural-archaeology-bruegelian-peasant/> (преузето 03.01.2024).

⁶⁰ Исто, 9-11.

⁶¹ Elizabeth Alice Honig, *Pieter Bruegel and the Idea of Human Nature* (London: Reaktion books, 2019), 203, https://symphony-live-new2.s3.amazonaws.com/Iy3yGn7bWzZIWmwjXT1tuVNwcZ8lw1Xn4wMhFztcRlXYhyZfGYuat3XynYcJcHqy/Pieter_Bruegel_eb.pdf (преузето 03.01.2024).

⁶² Исто, 198.

из 1921. године. Цитат пружа поетичан и језгровит приказ Бројгеловог дела и његове етнографске стране. Наводим га јер илуструје мој уметнички процес и стремљења у раду, а доживљавам га и као своју уметничку мисију.

„...Чувару наших ликова и обичаја, наше душе и осећања како си нас верно приказао на својим сликама, цртежима и бакрорезима! У твом делу огледају се наши греси, наше врлине, наше радости и жалости, наше снаге и слабости, наш мистицизам, наше сујеверје и наша чулност. (...) Ти си наше огледало. Да бисмо упознали себе, довољно је да се загледамо у твоје дело. (...) И данас смо онакви какве си нас ти видео. У првом реду ти преносим громогласан поздрав цинова Омеганга. (...) Твоја велика снага лежи у овоме: ти се никада ниси постављао изнад народа, никад га ниси с висине гледао. Био си део, живи део тог народа, део у коме је подрхтавала његова вера, поницала његова чулност, у коме је одзвањао њихов смех, затомљен слутњом смрти. (...) Ти си сликао себе, а тумачио свој народ; сликао си народ, а тумачио себе. (...) И кад би ти, Бројгелу, сутра из гроба устао, био би опет велики сликар и радио оно што си радио. Замишљам те како сликаш фудбалске утакмице и призоре из филмова, зашто да не? Дух света је остао исти.“⁶³

⁶³ Феликс Тимерманс, предговор у *Бројгел, наш савременик*, Боб Класенс и Жан Русо (Београд: Југословенска ревија, 1977).

2.1. Слика *Сељачка свадба*



Слика бр. 1: Питер Бројгел *Сељачка свадба*

Слика *Сељачка свадба* насликана је средином шеснаестог века, 1567. године. Италијански академик Пјеро Бјанкони сматра да ова слика потврђује оно што је Ван Мандер рекао о сликару, наиме да је са пријатељем Франкертом „одлазио често на село и мешао се са сељацима, приликом вашара или свадби. Били би обучени као сељаци, представљали би се као рођаци младе или младожење и давали би, као и остали, уобичајени свадбени поклон. Тада би Бројгел уживао посматрајући сељаке како једу, пију, играју, скачу, како се удварају и забављају. Знао је да све ово изрази на допадљив и духовит начин.“⁶⁴

Поред литературе која ми је помогла да боље разумем ову слику, у слободном разговору консултовала сам етнолога и кустоса Александра Репецића, како бих што прецизније приказала све микро нивое који граде једну слику, али и како бих тачније уочила сличности и разлике између ових церемонија некада и сад, и како бих пре свега дубље проникла у драмске елементе који се на слици одвијају.

Композиција слике смештена је у затворен простор и приказује сиромашну породицу. „Специфични свадбени обичај – круна постављена изнад мирне невесте која седи – упућује на сезону – „последњи сноп“ који виси на зиду,

⁶⁴ Бјанкони, *Бројгел*, 48.

сигнализира да је ово крај сезоне жетве, када је хране у изобиљу и када се ради. То је када се сељаци с правом опусте и славе, а венчања су се често одржавала у ово доба године.⁶⁵ Дрвена грабуља забодена у сено указује на то да се до недавно користила, а на себи открива знаке истрошености због комбинације нових и старих зубаца које има. Породица поседује радног коња, што се види по јарму који је окачен на зиду од сена. „Ван Мандер велича мајсторову *веома суптилну* сељачку свадбу због сељака чија су лица и тела обојена у *жуто и браон, као да их је сунце опекло*“.⁶⁶ Сцена приказује изношење сутлијаша, тек понегде стоје сушено месо и ребарца. Оскудан намештај, храна која се износи на вратима као импровизованом послужавнику и рогуље које придржавају платно само с једне стране неки су од елемената који указују на оскудицу, односно да младожењина породица није имућна. Млада је представљена у тамној свечаној хаљини са украсима у риђој распуштеној коси. Она седи сама, не прича ни са ким, вероватно је јединица, држи спокојно склопљене руке, одражава смиреност, задовољство и срећу јер се удала из љубави. Младожења је вероватно лик у првом плану који сипа пиво из крчага, јер по обичају младожења би требао да служи госте, а истиче се бољом одећом од других. Дужа клупа са десне младине стране приказује младожењине званице, они пију и делују безбрижно, док са леве младине стране на столици седе вероватно њен отац и мајка који нису задовољни што њихова ћерка одлази у не тако добру кућу као што су се надали. Очеве очи су црвене вероватно од плакања и по изразу лица приказује велику тугу и забринутост. Младожењин отац седи преко пута, пијан је, тражи нешто од послуге и делује као да је зановетан. Амбар је од ћерпича, а по земљаном поду виде се остаци сена, јер простор није намењен за славље, а домаћини се нису довољно потрудили да га очисте, што је вероватно још један од разлога за незадовољство младиних родитеља. Лик са црвеном капом који служи и пружа сутлијаш гостима је могуће младожењин брат, јер физички личе и помаже у послу. По његовој одећи која му је два броја већа и шавовима који се уочавају види се сиромаштво. Дете које се у позадини иза улазних врата скрива, тајно пије како га не би учили старији. На дрвеној дужој клупи на којој седе младожењине званице, налазе се флорални мотиви, урезан

⁶⁵ Honig, *Pieter Bruegel and the Idea of Human Nature*, 203.

⁶⁶ Walter S. Melion, *Karel van Mander and his Foundation of the Noble, Free Art of Painting* (Leiden: Brill, 2022) 522-523, <https://doi.org/10.1163/9789004523074> (преузето 18.08.2023).

крст на више места, као и папири, вероватно са текстовима из црквених књига и представама светаца. Папир је био скуп, што указује на то да је клупа вероватно позајмљена из цркве јер породица нема довољно намештаја нити новца. Породица коју чине муж, жена и дете, која седи у зачељу стола до улазних врата, добио је место за неугледне госте. Зачеље одаје утисак као да су испоштовани, али како нису блиски заправо су добили најлошије место, а на то указује столњак који је на њиховој страни краћи за најмање десетак сантиметара и не покрива цео сто, док са друге стране виси. Место поред врата такође показује да је позиција за седење лоша, јер је ту гужва и не може да се једе на миру. Жена држи руку преко стомака, заобљених је и пуних образа и зановетно од послуге тражи пиво, што може указивати на то да је у другом стању. Човек који је услужује носи носиљку око врата у којој је хлеб а фали му капа, јер је једини гологлав на целој композицији. Његову капу је вероватно узело или добило дете које седи у првом плану на поду, јер има несразмерно већу капу од своје главе. Оно седи крај крчага на конопљи и једе, може бити младожењин најмлађи брат. Оно са собом носи перорез, док је код човека који седи поред гајдаша, корица за нож празна, што вероватно значи да тренутно користи нож за јело. Тиме се претпоставља да су сви гости, укључујући и децу носили свој есцајг са собом; ножеве у корицама и дрвене кашике, што је био обичај на ширем простору Европе до шездесетих година двадесетог века. „Разрогачени гајдаш, ком би добро дошло бријање, застао је са свирањем и чежњиво се загледао у пудинг од пиринча, надајући се да ће остати послатице и за њега када заврши.“⁶⁷ Са паса млађег гајдаша виси бајонет, што значи да је раније био у војсци. На ћошку стола седе фратар и риђобради човек који по одећи и изгледу одудара од осталих, вероватно је писмен јер разговара са најобразованијим у просторији. Бјанкони наводи да се „обично сматра да је то сликарев аутопортрет“.⁶⁸ Иако на предњем зачељу стола има места, оно је резервисано за најближе госте, а риђобради (вероватно Бројгел) седи на самом ћошку на обрнутом бурету за купус и разговара са свештеником. Бројгел носи сабљу са накрсницом у облику латиничног слова „С“ са филигранским радом. Код рукохвата који је од сребра и злата је филигрански рад са представом змије, док је јабука на мачу са позлатом. Виде се коцкице које су му вероватно испале из џепа, једна на клупи

⁶⁷ Honig, *Pieter Bruegel and the Idea of Human Nature*, 205.

⁶⁸ Бјанкони, *Бројгел*, 48.

поред, а друга испод бурета и указују да је склон коцкању. У амбар се ушуњао (или је пуштен?) и пас који вири испод стола поред Бројгела и знатижељно, али и уплашено посматра коцкице. Бројгелово лице је црвено и делује пијано. У позадини композиције су гости који чекају да уђу и носе дарове. „По указу Карла V број званица је ограничен на двадесет“.⁶⁹ Могуће је да зато гости споља чекају да са јелом заврши прва група званица, како би ушли након њих. Укупан број лица на слици је око 46, испред стоји петнаесторо, док унутра седи двадесет троје а деветоро стоји, послужују и забављају, односно свирају (управо овај број може да указује на покушај придржавања ограниченог броја гостију по указу Карла V). Ту су и два детета, једно које једе на поду и друго које у мрачнијем и скровитијем ћошку пије. На врху сена у готово потпуном мраку, назире се пар који лежи у сену скривен и размењује нежности. Тај детаљ сам уочила тек након што сам слику погледала преко сајта *Музеја историје уметности* у Бечу,⁷⁰ односно преко пројекта *Inside Bruegel* где су одабране Бројгелове слике постављене уз могућност посматрања и уз употребу напредних савремених дигиталних алата. Уз помоћ инфрацрвене макро фотографије опазила сам детаљ овог скривеног љубавног пара у сену који је готово немогуће уочити посматрајући репродукцију. Хониг сматра да овакав поглед на необразоване и отворене сељаке Бројгел користи како би приказао „људски празнични импулс, делима која су комична не зато што им се смејемо, већ зато што у њима препознајемо аспекте људске природе којој је дозвољено да побегне од вештих граница рационалности.“⁷¹

2.2. Свадбена церемонија као континуитет народног понашања

Из уметничког угла трагам за тачком пресека између Бројгеловог сликарског света и данашњих обичаја. Функције обичаја, веровања и сам људски хабитус је остао исти, док су модификације само прилагођене времену у ком се живи. Етнолог Арнолд ван Генеп (Arnold van Gennep) о елементарној универзалности

⁶⁹ Бјанкони, *Бројгел*, 48.

⁷⁰ Kunsthistorisches museum Wien,

https://www.insidebruegel.net/#p/v=home&lan=en&a=1027&x=s:3_l:1_v1:1027.vis (приступљено 15.08.2023).

⁷¹ Honig, *Pieter Bruegel and the Idea of Human Nature*, 205-206.

церемонија наводи: „Како им је циљ исти, неопходно је да и средства којима се он постиже буду, ако не до детаља истоветна, макар аналогна једна другима; уосталом, и сам појединац је измењен пошто је за собом оставио разне етапе и прекорачио разне границе. Отуд општа сличност између церемонија које прате рођење, детињство, друштвено сазревање, веридбу, венчање, трудноћу, очинство, верско посвећење и погреб. Осим тога, ни појединац ни друштво нису независни од природе, од универзума, који пак сам подлеже одређеним ритмовима, који се одражавају на људски живот“.⁷²

Кроз Бројгелову слику *Сељачка свадба* верно је приказан свадбени обичај у интимној атмосфери амбара. Приказао је свадбене поклоне, музичаре, храну, одећу, есајг, начин на који се послуга кити... Приказао је осећања родитеља због женидбе или удаје. Ту су жене са својим пијаним мужевима, веселе, љубавни занос, осамљеност и туга. Приказао је веселе госте, као и оне зановетне, узбуђене и одсутне. Приказао је целу позорницу друштвеног спектакла у свим њеним најситнијим деловима.

У поређењу савременог обреда венчања и оног са Бројгеловог платна, са визуелног и уметничког аспекта нема суштинских разлика, основни елементи су присутни: весели гости у покрету и игри уз музику, пиће и обилато послужење или мирније сцене које наступају током обедовања. Слика *Сеоска свадба* приказује моменат јела, односно *сампрезништва* које ван Генеп дефинише као „обред заједничког једења и пијења“ односно пример „обрета пријема, материјалног савеза какав ми називамо *светом тајном причести*“.⁷³ Бокали из којих се точило и бокалчићи из којих се пило пиће, данас су замењени стакленим бокалима, пластичним или стакленим флашама и чашама најразличитијих облика. Бокали и грнчарија данас су повремено присутни у свадбеном амбијенту кроз декорацију. Амбар у ком је свадбена прослава коју је Бројгел осликао, такође је могућ и данас, јер се зарад аутентичности свадбе практикују на необичним местима. Ако се приказ из Бројгеловог амбара упореди са приказима са свадби из шатри на територији бивше СФРЈ, СРЈ и данашњих делова руралне Србије, промене се уочавају у музици, одевним комадима гостију, боји младине венчанице, обиљу хране и пића и декорацији.

⁷² Арнолд Ван Генеп, *Обреди прелаза* (Београд: Српска књижевна задруга, 2005), 7-8, <https://pdfcoffee.com/van-genep-obredi-prelaza-pdf-free.html> (преузето 05.09.2023).

⁷³ Исто, 35.

Инспирисана Бројгеловим призорима свадбе, урадила сам више цртежа и слика, а издвајам цртеж свадбе унутар ког сам директно пренела Бројгелове ликове у своју композицију и помешала их са призорима популарних естрадних свадби од периода последње декаде двадесетог века до данас у Србији. Једина значајна разлика на цртежу била је боја младине венчанице и труба уместо гајди у рукама свирача. Према Бјанконију, на слици нема много званица због раније поменутог указа Карла V којим је ограничен број гостију. Сведоци смо сличних призора насталих услед последица глобалне пандемије⁷⁴, због које је број људи на одређеном простору био ограничен. Тада, као и сада, људи су смишљали начине да подрију систем. У корену обредног понашања заједнице, принцип обреда се није мењао. Сваки обред прелаза⁷⁵, односно симболични пролазак кроз нова врата, захтева неку врсту обреда који комуницира на подсвесном нивоу и као такав се преноси са генерације на генерацију, мењајући љуштуру, али не и суштину. Данашњи обичаји венчања су плод еклектичног сабрања, задржали су сегменте традиционалних обичаја, помешаних са слојевима култура које су се на овим просторима преплитале, од наслеђа Оријента до савремених западних вредности. Обреди прелаза, свадбе и пунолетства, данас све више придају важност визуелним елементима: кићењу, декорацији, фотографији и личном видеу, док су значај обедовања и музике остали готово непромењени, што се може видети из Бројгелових слика. У наглашеном декорисању данашње свадбе видим неретко као богате сцене магичног реализма.⁷⁶ Његове слике такође нам приказују људски патос који је у овим церемонијама остао исти, јер он је део универзалне природе човека коју као уметник посматрам и интерпретирам у свом раду.

⁷⁴ Пандемија КОВИД-19.

⁷⁵ „Свака промена у положају појединца подразумева акције и реакције између профаног и сакралног, акције и реакције које се морају одвијати на прописан начин и под надзором како друштво у целини не би трпело никакве потресе или штете. Само живљење намеће ове сталне прелазе из једног посебног друштва у друго и из једног друштвеног положаја у други, тако да се живот појединца састоји из сукцесивних етапа чији се крајеви и почеци спајају у један низ: рођење, друштвено сазревање, брак, очинство, успон на друштвеној лествици, специјализација у послу, смрт. Свакој од ових етапа одговарају церемоније које имају заједнички циљ да појединца спроведу из једног одређеног стања у друго.“ Ван Генеп, *Обреди прелаза*, 7.

⁷⁶ Магични реализам „као што сама реч каже предлаже метод који магији обезбеђује статус реалности.“ Горан Гоцић, *Култ маргине* (Београд: СКЦ, 2009), 143.

3. Франсоа Рабле - *Гаргантуа и Пантагруел*

„Онај свет који је Данте сместио у пакао, Рабле је сместио у буре.“⁷⁷

Франсоа Рабле (франц. François Rabelais, око 1494-1553) био је хуманиста, лекар, монах и један од најзначајнијих писаца француске ренесансе. Његово најпознатије дело, роман *Гаргантуа и Пантагруел* писао је од 1532. године све до своје смрти. Стекао је успех и признање током првих месеци након изласка *Пантагруела*.⁷⁸ Према хронологији објављеној у овом роману може да се прати ток Раблеовог живота. Око 1500 -1510. Рабле студира право, а у то време Еразмо Ротердамски објављује *Похвалу лудости*, тачније 1509. године. Током 1511. Рабле је искушеник, док касније постаје фратар у фрањевачком самостану. Под притиском Сорбоне одузете су му књиге на грчком, прелази код бенедиктинаца, где ће радити са бискупом Жофроом Дестисаком (Geoffroy d'Estissac), заштитником хуманиста. У периоду 1528-1530. прелази у мирске свештенике, почиње студије медицине у Паризу, након чега постаје лекар у Лиону, у градској болници. Код Себастијана Грига објављује *Медицинска писма* на латинском. Крајем 1533. године објавиће и *Пантагруеловско предсказање*, које ће Сорбона исте године осудити. Место личног лекара Рабле добија 1534. год. код будућег кардинала Жана Дибелеа (Jean Du Bellay), заштитника хуманиста. Око 1537. Рабле постаје доктор медицине, у Лиону ради и држи предавања као лекар. У пратњи је краљевој приликом његовог сусрета са Карлом V у Ег-Морту. Током 1544. Раблеова дела су на листи коју је Сорбона цензурисала. Трећа књига објављена је 1546, услед чега је осуђен за јерес. Рабле се склања у Мец, где ради као градски лекар. По доласку новог краља, добија краљевску дозволу и заштиту права на издавање својих дела. Умире 1553. године, а 1564. постхумно је објављена његова пета књига у целости. У попису забрањених књига, његова дела означена су као јерес првог реда.⁷⁹ Рабелови јунаци постају

⁷⁷ Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea* (Београд: Nolit, 1978), 142.

⁷⁸ Исто, 74.

⁷⁹ Франсоа Рабле, *Гаргантуа и Пантагруел II* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000), 353-358.

у XVII веку хероји дворских празника маскарата и балета.⁸⁰ Почетком 1903. године организује се *Друштво за изучавање Раблеа*⁸¹

3.1. О роману *Гаргантјуа и Пантагруел*

Дело се састоји из пет књига које приказују причу о два дива, оцу и сину, њихове животе, образовање и авантуре. Први роман уводи нас у Гаргантјуино порекло, рођење и одрастање. Посебан део посвећен је методама његовог васпитања и образовања, као и невероватна победа Гаргантјуина у рату. Након ратне победе зида се Телемска опатија, која има само једну одредбу „Чини што ти се усхте.“⁸² Раблеов извор и инспирација за лик и име главног јунака прве књиге потиче из дела непознатог аутора *Велика хроника Гаргантјуе* (1531), одакле је усмена народна легенда о горостасу Гаргантјуи.⁸³

Уводни део романа отвара се призорима „празника клања стоке“, праћен гозбом, у време када се и збива чудесно рођење јунака - Гаргантјуе. Порођај његове мајке Гаргамеле почиње тако што јој испадне дебело црево због преједања шкембићима.⁸⁴ „И чим се родило, оно не закмеча као остала деца: *Кме, кме!* Него јасно и гласно дрекну: *Дај да се није, није, није!*“⁸⁵ Цео роман прате гротескне слике, са посебним акцентом на храни. „Гозбене слике имају значајно место у свим легендама о дивовима. Постојао је веома популаран циклус легенди повезаних с утопијском земљом прождрљивости и дембеланства.“⁸⁶ Шкембе се често јавља код Раблеа и у читавој „књижевности гротескног реализма“. Немогућност да се спреме за залиху утицала је на то да се једу у великим количинама, а сматрало се да и поред најпажљивијег прања, у њима остане бар десет посто измета, који се напослетку конзумира.⁸⁷ Рођење главног јунака у амбијенту преједања шкембићима, на самом почетку пружа јасан наговештај карактера целокупног дела.

⁸⁰ Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, 118.

⁸¹ Исто, 144.

⁸² Франсоа Рабле, *Гаргантјуа и Пантагруел I* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000), 153.

⁸³ Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, 358.

⁸⁴ Исто, 238.

⁸⁵ Рабле, *Гаргантјуа и Пантагруел I*, 46.

⁸⁶ Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, 314.

⁸⁷ Исто, 178.

Друга књига приказује рођење Гаргантуиног сина, Пантагруела. Његово име је преузето из књижевности „као име једног од четири ђаволчића у дијаблеријима, и у језику, као заједничко име за болест грла - за губљење гласа услед препијања (болест пијанаца).“⁸⁸ Пантагруелово порекло је древно: „У почетку света, када је Каин убио Авеља, земља је рађала необично плодне мушмуле.“ Они који су их се наједали, добијали су телесне деформације: грбе, огроман уд, мошње, раскокан нос... „Код неких - тела се издужише. Од ових потичу дивови. Од дивова је потекао и Пантагруел.“⁸⁹ Његову дугу лозу чине сва битна митолошка, библијска и измишљена бића, као што су Атлас, Херкулес или Голијат. Рабле наводи листу⁹⁰ од 60 Гаргантуиних предака. „Отац му надену то име, јер *панта* на грчком значи све, а *груел* на језику агарјанском значи жедан, чиме је хтео да каже да је у часу кад се родио свет био преко мере жедан.“⁹¹ Његово рођење, у време суше, прати и смрт мајке на порођају, а кроз приказ провејава црни хумор који се огледа кроз епитаф њене надгробне плоче: „Умрла је на дан своје смрти.“⁹² Представљено је и Пантагруелово упознавање са Панургијем, који ће му бити пријатељ цео живот, а који је слика и прилика лакрдијаша.

Трећа књига нас води кроз дилему да ли Панургије треба да се ожени због великог страха од потенцијалне преваре. Уз низ савета и консултација, гледање будућности уз помоћ Вергилијевих стихова и анализе кроз снове, долазе до одлуке да посете пророчиште божанске Боце. Четврта и пета књига су представљене као невероватно морепловство и путовање ка пророчишту. Узор за овакве креације могу имати „индијска чуда“⁹³ која се уочавају кроз сусрете са различитим бићима: аждаје, феникси, једнорози, харпије, псоглави, сатире, таранде... „Читаво Пантагруелово путовање води кроз свет пакла, кроз преживели свет смешних страшила.“⁹⁴ На том путу, сусрећу се са најнеобичнијим острвима: Острво Испод Жита где влада краљ Беле Покладе, уз

⁸⁸ Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, 342.

⁸⁹ Рабле, *Гаргантуа и Пантагруел I*, 167.

⁹⁰ Умберто Еко ће у својој књизи „Бескрајни спискови“ Раблеовом роману уступити значајан простор, као референтном примеру праксе бескрајног пописивања.

⁹¹ Рабле, *Гаргантуа и Пантагруел I*, 171.

⁹² Исто, 173.

⁹³ „Grupa izvora groteskno-telsnih slika predstavlja ciklus legendi i književnih spomenika povezanih s takozvanim *indijskim čudima*. (...) presudan uticaj na srednjovekovnu fantastiku.“ Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, 360.

⁹⁴ Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, 416.

које ће упасти у рат на Свирепом острву са Кобасицама; острво Папишипак, Папомахниташа, Лупежа, краљевине Овејане Суштине... Описују како су госпе фењерке служене током вечере уз: *Пресне лажи, Тесто од бalezгарија, Сплетке са мртвим умоком, Жабокречином на жару, Мудрачине и сплачине...*⁹⁵ Краљица Овејане Суштине, приказана је као савршенство, она о ручку једе само „мало категорија, апстракција, истина, метафора, концепата, основа, другостепених намера, привиђења, антитеза, метемпсихоза и трансцеденталних приговора“.⁹⁶ Обилазе острво Папишипак, којима су становници суседног острва Папомахниташа наденули то име јер су Папиној слици показали шипак. Ту се издваја епизода о ђаволку, земљораднику и баби, која има исту структуру као српска прича *Св. Сава и ђаво*.⁹⁷ Роман се завршава након посете пророчишта, где је финална порука верна почетку прве књиге и рођењу Гаргантуе: „*Тринкај*, реч је свепророчка, преславна и сви народи могу да је схвате. Она значи: Пијте.“⁹⁸

3.2. Народна традиција као основ романа

Михаил Бахтин (рус. Михаи́л Миха́йлович Бахти́н), филозоф и књижевни критичар у свом делу *Стваралаштво Франсоа Раблеа* исцрпно је анализирао не само његово стваралаштво, већ и народну културу из које је оно проникло. Према Бахтину, роман *Гаргантута и Пантагруел* је „израстао из саме жиже живота свога доба“ из ког се назире „искуства аутора и његова запажања“.⁹⁹ Дефинисао га је на темељима народне културе средњег века и ренесансе, као извор „смеховне стране живота“ и гротескног надахнућа. Гротеска коју рађа ренесансни период у себи носи елементе просветитељског и ослобађајућег „то је комично у облику чудесног, то је - митолошка комика.“¹⁰⁰ Посебан значај за креирање романа, носи народна култура са којом се Рабле могао сусрести у дугим периодима вашара уочи празника. „На вашарима је увек владала

⁹⁵ Рабле, *Гаргантута и Пантагруел II*, 297-300.

⁹⁶ Исто, 259.

⁹⁷ Исто, 142-149.

⁹⁸ Исто, 329.

⁹⁹ Бахтин, *Стваралаштво Франсоа Раблеа*, 454.

¹⁰⁰ Исто, 54.

карневалска атмосфера иако и не би било карневала у правом смислу.¹⁰¹ Умберто Еко у *Историји ружноће* пружа увид у карактер времена који је утицао на креирање оваквог приступа гротескним мотивима. Он наводи списак апокалиптичних чудовишта и створења из бестијаријума као врхунски сведок чежње за чудима коју су антички и средњовековни свет осећали према неистраженим земљама.¹⁰² Време које претходи ренесанси описује кроз скаредности у сатирама о сељацима и на карневалским светковинама. Ова славља била су предах од забрана које важе током године.¹⁰³ Са ренесансним ослобођењем долази и Раблеов роман. Античка народна култура је освежена у њеним најразуданијим облицима. „Дивови Гаргантуа и Пантагруел према класичним средњовековним мерилима су наказни, јер су несразмерни, али њихова наказност постаје славна.“¹⁰⁴

Форме и симболи карневалског језика „прожети су патосом промена и обнове“ коју прати „логика *изокренутости, насупрот, наопако*, логика непрестаних премештања онога што је горе и онога што је доле (*точак*)“.¹⁰⁵ Иако карневалски дух има сличности са уметничким изражавањем „језгро те културе уопште није чисто уметничка позоришно - представљачка форма“ већ се „то језгро налази на граници уметности и самог живота. У суштини, то је сам живот, али уобличен на посебан начин игровном сликом“.¹⁰⁶

Важан сегмент уличног говора који је заступљен у роману и припада народној традицији су псовке. „По својој генези, псовке нису истоврсне и имале су различите функције у условима првобитног општења, углавном магијског, враџбинског карактера“ док су у „условима карневала, псовке суштински промениле смисао: потпуно су изгубиле свој магијски и уопште, практични карактер, нашле су сопствену сврху.“¹⁰⁷ Поред псовки, њима аналогна су проклињања или клетве, „оне су, такође, натапале слободни улични говор.“¹⁰⁸ Рабле уочава кретање неких клетви ка доле „нека вас муња убије“ и „нека вас прогута сумпор, ватра и пучина морска“. Из овог закључује се „у многим

¹⁰¹ Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, 169.

¹⁰² Umberto Eco, *Istorija ružnoće* (Beograd: Plato, 2007), 116.

¹⁰³ Исто, 140.

¹⁰⁴ Исто, 142.

¹⁰⁵ Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, 18.

¹⁰⁶ Исто, 13.

¹⁰⁷ Исто, 22-23.

¹⁰⁸ Исто, 25.

псовкама телесна топографија преплиће се са космичком (муња, земља, сумпор, ватра, океан).“¹⁰⁹ Клетве такође носе гротескни карактер, неки од примера су: „Богове ми крви! Свете ми Кобасице! Тако ми светог Гргура кад угура!“

Смех који је раније поменут, дубоко је уткан у роман, а прожима целокупну народну праксу. Он се „сматрао највишом духовном привилегијом човека.“¹¹⁰ Смех, као и празнично весеље уз све неумерености које га прате осуђивани су од стране цркве. Кроз одбрану празника луда у XV веку може се најбоље разумети суштина оваквих празничних обредних понашања:

„То празнично весеље је неопходно „да би се глупост (лакрдјање) која је наша друга природа и чини се урођеном човеку, могла барем једном у години слободно иживети. Бурад с вином прскају ако се с времена на време не отварају отвори и не пушта у њих ваздух. Сви смо ми људи слабо затворене бачве које прскају од вина мудрости, ако се то вино налази у непрестаном врењу страхопоштовања и страха од Бога, потребно му је дати ваздуха да се не би покварило. Зато ми, у одређене дане, допуштамо себи лакрдјаштво (глупост), да би се затим с још већом усрдношћу вратили служењу Богу.“¹¹¹

Мимо противљења цркве, смех и „материјално - телесни принцип“ били су „легалizовани у празничним обичајима, уличним забавама, забавама на трговима и по кућама.“¹¹² Бахтин наглашава да су „крици“ улице примитивни, или чак архаични, али поседују снагу која отелесњује свет. „Зато су разноврсни улични *крици*, ругања, псовке и клетве потребни Раблеу као суштински чиниоци који образују стил.“¹¹³

Бахтин закључује „свака епоха светске историје одразила се у народној култури“ која је „глас самог народа“ и уз који се долази до „његовог чистог и ненатруњеног израза.“¹¹⁴ И само тако, пред нама се отвара „цео бескрајни свет смеховних форми“ у свим својим деловима који чине целину „народно-смеховне карневалске културе.“¹¹⁵ На тај начин, уличне светковине карневалског типа, лакрдјаша и луде, цинови, кепеци и наказе, пародична

¹⁰⁹ Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, 182.

¹¹⁰ Исто, 82.

¹¹¹ Исто, 89.

¹¹² Исто, 95.

¹¹³ Исто, 212.

¹¹⁴ Исто, 492.

¹¹⁵ Исто, 10.

књижевност, псовке, клетве, маскирања, изокретања, све су то нити од којих је саткано Раблеово дело, а које су кључне за шире разумевање бескрајне сликовите гротескне поворке.

Може се рећи да је концепција тела гротескног и фолклорног реализма жива још и данас (иако у ослабљеном и дегенерисаном облику) у многим облицима вашарске и лакрдијашке комике.¹¹⁶ Паралела између одређених Раблеових термина које носе порекло *уличног говора* могу се наћи и данас у народним изворима, посебно у псовкама и клетвама, које ме услед своје сликовитости посебно инспиришу. Навешћу одабране влашке клетве и псовке које имају сличан квалитет стилских играрија посредством магије усменог казивања, а које ћу интегрисати у сопственом раду: „Иди дођавола у зелену бару! Кад помислиш да ти је најбоље, да се пробудиш са попом крај себе! Кад прдне рак у врелу воду, и ти девојка да будеш. Изјела те зелена мушица! Отпао ти нос у чорбу од купуса!“¹¹⁷ Влашке клетве сам одабрала због њихове аутентичне креативности и очуване изворности. Када упоредим ове језичке конструкције настале путем народног усменог казивања са реченицама и кованицама које је Рабле креирао унутар свог романа, уочавам велике сличности са народним изворима који су живи и данас.

3.3. Модификације гротескног реализма - савремена форма гротескне сликовитости као ријалити-концепт

Бахтин је гротескни реализам објашњавао као „сликовни систем народне смеховне културе средњег века“ која свој врхунац постиже у ренесансној књижевности, када се и први пут појављује термин гротеска. „Крајем 15. века, приликом раскопавања подземних делова Титових терми, откривена је нова врста римског сликарског орнаментa, названа *la grottesca*, од италијанске речи *grotta*, то јест подземље.“¹¹⁸ Њено првобитно значење које се односило на подврсту римског орнаментa први је покушао теоријски да анализира Вазари, ослоњен на мишљење Витрувија, римског архитекте Августове епохе, који је

¹¹⁶ Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, 37.

¹¹⁷ Paun Es Durlić, *Vlasi na zalasku Sunca* (Majdanpek: Udruženje građana Pekus, 2020) 245-247.

¹¹⁸ Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, 41.

осуђивао нову варварску моду „сликања зидова чудовиштима уместо јасним одразом предметног света“.¹¹⁹

Карневалски смех је општа одлика дела *Гаргантúa и Пантагруел* и он у својој бити није индивидуалан већ колективни. „Цео је свет представљен као смешан. (...) Амбивалентни народни смех изражава гледиште читавог света у настајању, којем припада и онај који се смеје.“¹²⁰ У предромантизму и раном романтизму долази до другачијег разумевања појаве гротеске у оквиру ког она представља субјективни однос према свету. „Свет романтичарске гротеске - то је, у овој или оној мери, свет страшан и стран човеку.“¹²¹ Бахтин даљи развој гротеске уочава у XX веку кроз два тока развоја: модернистичка гротеска (Алфред Жари, надреалисти, експресионисти и други) која се везује за романтичарску традицију гротеске и реалистичка гротеска (Томас Ман, Бертолд Брехт, Пабло Неруда и други) која је везана с традицијама гротескног реализма и народне културе.¹²²

Бахтин је Раблеово дело тумачио као слику која у себи крије ширу и дубљу суштину која је везана за традицију а поседује сопствену уметничку логику.¹²³ Ослањајући се на сопствену уметничку логику, у даљем раду направићу везу између Раблеове гротескне сликовитости и савременог ријалити-програма. Сличан развој гротеске уочио је и Бахтин у дијалошкој књижевности XVII века:

„Љубакања, интриге и довитљивости служинчади из добрих кућа у наше време 1625. године. (...) Читаво ово дело засновано је на прислушкивању и на буквалном ухођењу полних интимности и на њиховом отвореном претресању. Овде је, у поређењу с дијалошким књижевношћу 16. века дошло већ до потпуног дегенерисања уличне отворености: она прелази у прање личног прљавог рубља. Та дијалошка књижевност 17. века припремала је „ложнички реализам“ приватног живота, реализам потајног посматрања и прислушкивања, који је досегао свој процват тек у 19. веку. Та дијалошка дела су занимљив историјски документ на основу кога се може пратити процес дегенерације гротескне уличне отворености и карневалско-гозбеног дијалога.“¹²⁴

¹¹⁹ Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, 42.

¹²⁰ Исто, 19.

¹²¹ Исто, 48.

¹²² Исто, 55-56.

¹²³ Исто, 113.

¹²⁴ Исто, 121.

Финални продукт модификације раблеовске гротеске и народно-празничке форме у савременом свету видим у концепту ријалити-програма (reality show). Реализам потајног посматрања, претворен је у јавно посматрање и претресање „личног прљавог рубља“ уз неретко укључивање елемената гротескне уличне отворености зарад користи, било да је то пажња публике или економска добит. И једно и друго остварује се кроз модел забаве и смеха.

Ријалити-програми¹²⁵ су по дефиницији „чињенични телевизијски програми (factual TV)“.¹²⁶ Све што се прикаже представља чињенично стање и постоји у реалном свету. Продукцијска кућа креирајући формат ријалитија утиче на ту реалност тако што су актери „постављени у одређене ситуације у којима се свако од њих понаша на другачији начин у складу са својом личношћу, знањима, вештинама које поседују, карактерним особинама и проценом шта ваља да чини да би био/била изгласана као победник.“¹²⁷ Постоје различити типови ријалитија: скривена камера, музички или талент шоу, преображај, провадацијски (*match-making*), ријалити-исповест, псеудоријалити, такмичарски, изазов, ријалити са елементима репортаже...¹²⁸ Као први телевизијски ријалити сматра се емисија *Америчка породица* (*An American Family*) из 1972. године, где се прати свакодневица једне просечне породице.¹²⁹ „Теоретичари медија, као и филозофи, сагласни су у томе да је овај формат, управо због своје контроверзности,

¹²⁵ Правилник о заштити малолетника у области пружања медијских услуга у поглављу *Значење израза у овом правилнику* (члан 2. став 1. тачка 9) доноси и дефиницију ријалити програмског садржаја: „Ријалити програмски садржај је садржај који претежно у циљу забаве приказује, у природном или вештачки створеном окружењу (нпр. вештачки створена заједница људи на ограниченом физичком простору), на који начин се један или више учесника понаша у унапред предвиђеним, спонтано или на други начин насталим конкретним животним ситуацијама (нпр. суживот у одређеној заједници људи, међусобна комуникација, рад, доколица, решавање одређених задатих или непредвиђених конкретних животних проблема и сл.) у одређеном временском периоду, а у којем учесници, по правилу, учествују ради прибављања одређене имовинске или неимовинске користи“

Регулаторно тело за електронске медије, *Ријалити ТВ програми 2* (Београд: Служба за надзор и анализу, 2017), 8,

<https://www.rem.rs/uploads/files/izvestaji%20o%20nadzoru/Rijaliti%20TV%20programi%202.pdf> (преузето 16.11.2023).

¹²⁶ Дубравка Валић Недељковић, „Ријалити програми: Изједначавање јавног и приватног дискурса“, *Култура* 133 (2011), 290, <https://www.casopiskultura.rs/publikacije/> (преузето 15.09.2023).

¹²⁷ Исто, 290.

¹²⁸ Snežana Milin Perković, Marijana Matović, „Rijaliti programi u Srbiji i neprimereni sadržaj“ *Godišnjak Fakulteta političkih nauka*, vol. 8, br. 11 (2014) 137, <https://scindeks.ceon.rs/article.aspx?artid=1820-67001411131M> (Преузето 11.08.2023).

¹²⁹ Lidija Radulović, Ildiko Erdei „Veliki brat vas gleda/ Vi gledate Velikog brata. Fenomen (nad)gledanja i imperativ gledanosti u rijaliti programu“, *Etnoantropološki problemi* 12, no 1 (2017), 21, <http://www.anthroserbia.org/Journals/Article/2078> (Преузето 10.08.2023).

занимљив као феномен савременог доба, али који има своје упориште још средином XX века, на шта је указао и Ги Дебор (франц. Guy Debord) помињући спектакл као и *визуелну обману коју стварају медији*.¹³⁰ Ипак, Ги Дебор је у свом *Друштву спектакла* рекао и да „Иза светлוצаве спољашњости спектакла, модерним друштвом доминира тежња ка општој банализацији“,¹³¹ а корене те банализације видим у модификацији гротеске. Емисије карактерише „промовисање стереотипа, приказивање псовки, простаклука, вређања, физичког обрачуна, конзумирање алкохола, голотиња, као и полно задовољавање.“¹³² Значајна и кључна карика овог ланца, а која се разликује од Раблеовог романа је публика, односно њено живо праћење и суделовање у реалном времену, остављањем коментара, слањем СМС порука, укључивањем у специјалне емисије и гласањем које утиче на судбину учесника. У том односу, публика игра споредну улогу и самим тим постаје и она сама учесник. „Велики Брат није око нас и не проматра нас више као пре јер му то не треба - Велики Брат смо постали ми сами“.¹³³ На тај начин ријалити приказује у којој мери је гротескна страна реалности присутна у свима нама.

3.4. „Овога ми крста Ван-Дама, нису гладовали, нису жедовали!“¹³⁴

Ријалити који користим као инспирацију у свом раду и који на основу личног уметничког доживљаја из етнографског угла повезујем са наслеђем духа романа *Гаргантуа и Пантагруел* је ријалити емисија *ДНК*¹³⁵.

¹³⁰ Dejan Pralica, „Odnos javnosti i nezavisnog regulatornog tela prema rijaliti programima u Srbiji - studija slučaja Dvor“, *Kultura* 133 (2011) 315, <https://scindeks.ceon.rs/article.aspx?artid=0023-51641133306P> (Преузето 10.08.2023)

¹³¹ Guy Debord, *Društvo spektakla* (Beograd: Anarhija/blok 45, 2022) 15, <https://anarhija-blok45.net/> (преузето: 02.12.2022).

¹³² Milin Perković, Matović, *Rijaliti programi u Srbiji i, neprimereni sadržaj*“, 142.

¹³³ Nenad Vertovšek, „Nova medijska stvarnost - Korak dalje izvan etike i povratak bjeгу od slobode“, *Kultura* 133 (2011), 56, <https://scindeks.ceon.rs/article.aspx?artid=0023-51641133056V>, (преузето 10.08.2023).

¹³⁴ Наведени поднаслов креирала сам издвајањем две различите изјаве из телевизијске ријалити емисије *ДНК* које сам поигравањем довела у нови контекст.

¹³⁵ „Емисија *ДНК*, по форми, драматургији и крајњој интенцији блиска псеудодокументарним ријалитијима, и током 2015. и 2017. године била је спорна из позиције угрожавања права деце која су излагана мешању у њихову приватност, част и углед. Ова емисија обилује примерима спорним са позиције повреде људских права, а нарочито достојанства личности учесника програма – у првом реду деце, али и садржајима који директно (без одговарајућег општег уметничког или другог контекста) изазивају екстремно негативне емоције код гледалаца, због

Емисија је исповедног карактера, редитељ са телевизијском екипом долази у дом учесника како би се урадила условно бесплатна ДНК анализа и утврдило или оспорило очинство.¹³⁶ Заузврат учесник је дужан да исприча причу која задире у најтананије сегменте приватности. „У појединим емисијама породични сукоби искоришћени су ради задовољавања радозналости гледалаца и у циљу забаве јавности.“¹³⁷ Учесници су из читаве Србије, обично из сиромашних или социјално угрожених слојева друштва. Проналазим сличност у карактеру дијалога и ситуација које се појављују у емисији са оним раблеовским. Свест о постојању публике је важан сегмент емисије јер се у интервјуима преплићу лично и јавно, што често доводи до претеривања услед тежње ка излажењу из анонимности. Дијалози које воде произилазе из рудимента народне културе и откривају богатство људске природе од најпримитивнијег и гротескног до еманципације и узвишености. Попут имагинарног Пантагруеловог путовања кроз најразличитија острва у којима се сусреће са обиљем гротеске, псовки, клетви, смеха и узвишености, ова емисија посматрача води кроз стварно путовање унутар ког се отварају реални призори гротеске, комике и мудрости. Као што су *Гаргантуа и Пантагруел* комбинација наказности и врлине по којима постају славни и стварни учесници услед сличних особина добијају своје место у јавном простору.

Основни мотив за усмеравање пажње ка овој емисији у свом раду проналазим у Бахтиновој анализи романа где наводи да су крици улице примитивни или чак архаични, али поседују снагу која отелесњује свет. Дијалози из емисија због своје аутентичности добијају статус цитата који постају део урбане фразеологије и *мимова* који се потом даље репродукују. Сам смех и подругљивост тако постају механизми ослобађања.

чега је Регулатор овом пружаоцу медијске услуге, у посматраном периоду, у два наврата изрекао законом прописане мере.“

Регулаторно тело за електронске медије, *Ријалити ТВ програми 2*, 23.

¹³⁶ Заштита приватног и породичног живота, члан 28. став 1, 3. и 5: „Информације које се односе на приватан и породичан живот малолетника не смеју се објављивати ако би то довело до повреде његових интереса и достојанства. (...) Није дозвољено емитовати програмски садржај усмерен на утврђивање идентитета малолетникових родитеља (нпр. оспоравање, односно утврђивање очинства или материнства), без обзира на то да ли је он под родитељским старањем. (...) Породични сукоб у који је на непосредан или посредан начин укључен малолетник не сме се користити у програмском садржају у циљу забаве јавности.“ Регулаторно тело за електронске медије, *Ријалити ТВ програми 2*, 10.

¹³⁷ Регулаторно тело за електронске медије, *Ријалити ТВ програми 2*, 28.

Издајам реченичне конструкције и кованице које су по духу раблеовске. У многим изјавама налазе се прикази апсурда: „Овога ми крста Ван-Дама; Сумњам у њу, ал’ не сумњам уопште.“ Кроз емисију могу се видети и даље живи примери магијско религијске праксе: „Ставља ми крв од менструацију у прву кафу да ја имам секс са њом“. У причама учесника појављују се елементи светог и профаног, попут читања ДНК анализа на гробљу, али и примери дехуманизације и вандализације сакралних места: „Су ми бушили оћи на споменик, све на ћисто“. Појављују се и реченичне омашке које на тај начин добијају карактер Раблеове креативности: „Узео јој децу од желудац. Свако дође, уцењује робу. Он је љубоморно болестан“. Хумор и црни хумор се преплићу кроз емисије: „Зову га Вештачки - Мајка га родила вештачки на оплодњу; Има неке дугачке бркове, дал’ се заљубила у његове бркове?“ Могу се видети и различите људске судбине, упаковане на гротескно хумористички начин: „Како сам оженио Лепосаву, као да сам под неким малером и уроком, ево пропадам само. – Ја сам хармоникаш, пролазан човек. – Како сте то пролазан човек? – Па лепо, прошао сам много, путовао.“ Поједини описи људи, осећања и догађаја су сами по себи сликовити: „Како се осећате? – Као да имам неку ватру у мени. Психички се осећам као да сам ударен с чук у главу. Нису гладовали нису жедовали“. И називи епизода су подједнако гротескно сликовити: *Неверни Тома и лукава Ана; Мајстор поправљао кућу и пумпао; Гробљанска прича; Брала шаргарепу, па нашла љубавника.*

Основна разлика између романа *Гаргантјуа и Пантагруел* и савременог ријалити - концепта је у томе што је писац *изврнуо човека наопачке* тако што је осветлио оно што је доле, испод утробе, испод линије морала, све оно што је наказно, девијантно или дивље, док је у ријалити-програму улогу писца заменила улога продукције која је креирала околности које у човеку буде део његове гротескне природе. Хиперболе невероватних размера које делују апсурдно су уткане како у Раблеов рад тако и у поменути ријалити. Његово дело настало је на основу народних традиција и у складу је са обичајима обичних људи из XVI века. Отуд и веза између романа и описаног ријалитија, оба се заснивају на животима и примарним поривима који одликују човека. Ово поређење приказује колико је природа човека остала непромењена. Бахтин је

истакао да иако празник више није други живот народа, уз његово циклично обнављање „народно празничко-карневалско начело је заправо неуништиво.“¹³⁸

Ријалити продукција је оголила човека и усмерила светла рефлектора на ту огољеност. Огољену природу човека, али и ликове из медијског ријалитија користим као мотив за креирање сопствених дела. „Рушећи официјалне представе о епоси и њеним збивањима, Рабле, наравно, не тежи да ову научно проанализира. Јер он не говори језиком појмова, већ језиком народно-смеховних слика.“¹³⁹ У свом раду се ослањам на Раблеову уметност како бих боље уочила, али и смелије приказала сликовиту гротеску сопственог времена.

4. Сумирање

Поглавље *Одабир уметничких референци* пружа увид у вишеслојност и мотиве моје уметничке праксе. **Роман *Авантуре Алисе у земљи чуда*** је узорни модел кроз који сагледавам и преобликујем свакодневно. Принцип *земље чуда* је поетско неговање надреалног, кроз посебну пажњу на снове и релативност реалности. **Бројгелову слику *Сељачка свадба*** доживљавам као хронику времена и списак визуелног набрајања који има потенцијал етнографског записа једног времена. Његови призори са свадбе су слични данашњим и уочљиви су у обиљу обичаја који су модификовани, али је њихова функција у бити остала непромењена до данашњег дана. **Рабле** у роману *Гаргантуа и Пантагруел* акцентује један сегмент реалности кроз претеривање и преувеличавање. Живописним наративним стилем ствара сликовите призоре гротеске, симболичким спуштањем у дно, испод утробе земље. Заједничка нит која ова дела и ауторе повезује јесте испреплетеност слике и приче. Приликом читања романа указују ми се слике услед сликовитог стила Раблеовог писања, на сличан начин је живописно написана и *Алиса у земљи чуда*, коју употпуњује и визуелна поезија, односно сликовито илустрован текст писаним знаковима. Бројгелову слику претварам у текст сличан сцени драмског комада уласком у детаљну анализу његових ликова. Моја еклектична уметничка природа и мотиви који граде овај пројекат, могу се најбоље објаснити кроз ова три примера. *Алиса у*

¹³⁸ Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*, 43.

¹³⁹ Исто, 456.

земљи чуда је бајка, али и жанр нонсенса који представља сан, што је основна форма мог рада. Бројгелова етнографска страна је метод који користим у свом раду, пажљивим посматрањем и бележењем света око себе. Раблеови мотиви се у мом раду откривају кроз претеривање и гротеску, али свој извор, попут Раблеа проналазим у народној култури, светковинама, уличном говору, магији и неспутаној природи људског духа. Сваки од ова три аутора и њихова описана дела су не само инспирација већ и део методе мог уметничког рада.

ПОГЛАВЉЕ II

Занимање - уметник

Утицај пословног амбијента на креирање вишемедијске уметничке праксе

Кроз различите послове и сарадњу са људима из других струка стицала сам своје емпиријско искуство на ком се темељи докторски уметнички пројекат. Према шифарнику занимања професија уметника означена је шифром 2 под називом занимања - Ликовни уметник.¹⁴⁰ Позиција самосталног уметника¹⁴¹ је посао који би уметник требао/желео да обавља, али најчешће на самом почетку своје уметничке каријере мора да тражи запослење у другој области. На тржишту рада најчешће нема посла који се обавља са овим квалификацијама¹⁴². Изузетак су послови у образовном систему, али они не подразумевају стварање уметничких дела и даљи развој уметничких компетенција, већ просветних. Према званичној дефиницији посао уметника није јасно дефинисан, јер је описан у групи послова *Стручњаци и уметници*:

„Стручњаци и уметници примењују научне и уметничке концепте и теорије, подучавају о новим достигнућима на систематичан начин или су ангажовани у било којој

¹⁴⁰ „Šifarnik zanimanja propisan je Odlukom o Jedinstvenom kodeksu šifara za unošenje i šifriranje podataka u evidencijama u oblasti rada ("Sl. glasnik RS", br. 56/18 i 101/20) i primenjuje se od 25.08.2020. godine. Šifre i zanimanja koje može da obavlja likovni umetnik su: 2310.16 Nastavnik u oblasti likovnih umetnosti; 2330 Nastavnici srednjeg opšteg i umetničkog obrazovanja; 2330.13 Nastavnik likovne grupe predmeta; 2330.14 Nastavnik likovne kulture; 2355.02 Nastavnik u školi likovne i primenjene umetnosti; 2651.08 Likovni umetnik; 2651.11 Slikar.“ Cekos in, *Šifarnik zanimanja* (2020), <http://www.cekos.rs/%C5%A1ifarnik-zanimanja-2020> (приступљено 10.09.2023).

¹⁴¹ „Samostalni umetnik jeste fizičko lice koje samostalno, u vidu zanimanja, obavlja umetničku delatnost i kome je reprezentativno udruženje u kulturi utvrdilo status lica koje samostalno obavlja umetničku delatnost u oblasti kulture.“ ULUS, *Vodič za samostalne umetnike*, <https://ulus.rs/vodic-za-samostalne-umetnike/> (приступљено 11.09.2023).

¹⁴² „Квалификација је формално признање стечених компетенција. Појединац стиче квалификацију када надлежно тело утврди да је достигао исходе учења у оквиру одређеног нивоа и према задатом стандарду квалификације, што се потврђује јавном исправом (дипломом или сертификатом). Квалификација омогућава обављање послова у оквиру једног или више занимања. Термином квалификација замењују се термини стручна спрема, звање, стручни назив, образовни профил.“

Министарство за рад, запошљавање, борачка и социјална питања, *Јединствени кодекс шифара за уношење и шифрирање података у евиденцијима у области рада, Приручник за примену*, (Београд: Министарство за рад, запошљавање, борачка и социјална питања, 2018) 6, https://www.nsz.gov.rs/live/digitalAssets/11/11606_2019_priru_nik_za_primenу_jedinstvenog_kodek_sa_ifara_za_unosenje_i_sifriranje_podataka_u_evidencijama_u_oblasti_rada.pdf (преузето 15.08.2023).

комбинацији тих активности.Њихови послови и задаци обично обухватају: обављање анализа и истраживање и развој концепата, теорија и оперативних метода и давање савета или примену постојећег знања везаног за предавање теорије и праксе једне или више дисциплина на различитим образовним нивоима; предавања за особе с инвалидитетом и образовање тих особа; пружање разних пословних, правних и социјалних услуга; стварање и извођење уметничких дела; припрему научних радова и извештаја.За обављање занимања из ове групе најчешће се захтева четврти квалификациони ниво према ISCO-08.¹⁴³

Неке од послова које сам обављала, искористила сам као покретач за стварање уметничких радова унутар тренутног пословног система. Поигравање са пословним концептима, уз свесно сагледавање улоге уметника и коришћење пословног амбијента као атељеа постао је модел који сам понављала.

1. Посао број један - Хајат

По основу уговора о привременим и повременим пословима преко омладинске задруге, ангажована сам у „ХАД БМП“ а.д. хотел *Хајат Риџенси Београд (Hyatt Regency Beograd)* на следећим позицијама:

- Собарица у сектору соба у периоду од 04.10.2018. до 14.04.2019. године
- Хостеса у ресторану *Метрополитан грил* у периоду од 15.04.2019. до 16.03.2020. године. Незванично, обављала сам и послове: чистачице лобија, чистачице спа центра, цвећарке, банкет конобарице, конобарице и започела обуку у сектору маркетинга.

¹⁴³ Министарство за рад, запошљавање, борачка и социјална питања, *Јединствени кодекс шифара за уношење и шифрирање података у евиденцијама у области рада, Приручник за примену*, 20-21.

Рад у хотелу и обављање посла првог квалификационог нивоа¹⁴⁴ утицало је на значајне промене у мом стваралачком процесу. Улазак у ново пословно окружење пресекло је дотадашњи стваралачки континуитет. Простор хотела је из нужности уметничке слободе постао мој импровизовани атеље. Посао хотелске раднице утицао је на цикличне обреде прелаза, од испуњавања улоге уметнице која је ангажована као хотелска радница, до хотелске раднице која је ангажована као уметница. Ови обреди прелаза су вишеслојни, они праве прелазе од најниже квалификованог радника до радника који има значајно место у комуникацији са гостима. Дихотомија између ова два положаја радник првог квалификационог нивоа – академски уметник, смењивала се некада и на дневном нивоу.

*Радни дневник хостесе*¹⁴⁵ је свеска у којој сам бележила све битне информације везане за посао. Целокупан садржај допуњен је цртежима и илустрацијама, те подсећају на пословну сликовницу. Како бих боље запамтила људе који долазе у ресторан, настали су цртежи и скице сваког значајног госта, укључујући и информације и моја запажања о њима: какву кафу воле, за којим столом седе, одакле су, какве су им навике и друго. Дневник спаја пословност и уметничку нужност посматрања. Поред цртежа у радном дневнику, цртала сам кришом и госте на хотелским извештајима које сам свако јутро добијала као битне и поверљиве информације у вези мог хотелског рада. Овакав вид праксе спаја дихотомију између корпорацијског радника и субверзивне уметности, јер се под

¹⁴⁴ „Обухвата извођење једноставних и рутинских послова, најчешће мануелног карактера. Обављање тих послова може захтевати коришћење ручних алата, попут лопате, или једноставних електричних апарата, као што је усисивач. Послови укључују ручно дизање и премештање терета, паковање, складиштење робе и слично. За већину занимања се тражи физичка снага и издржљивост, а за неке послове се може захтевати основни ниво математичке и језичке писмености. Знања и вештине неопходни за компетентно обављање занимања на овом квалификационом нивоу стичу се завршетком одговарајућих програма на нивоу примарног образовања, а за поједине послове се могу захтевати и кратке обуке на радном месту. За обављање занимања на овом нивоу потребно је поседовати образовање нивоа 1. Министарство за рад, запошљавање, борачка и социјална питања.“ Министарство за рад, запошљавање, борачка и социјална питања, *Јединствени кодекс шифара за уношење и шифрирање података у евиденцијама у области рада, Приручник за примену*, 15.

¹⁴⁵ Реч хостеса је прихваћена из енглеског језика а у дословном преводу значи домаћица. Посао подразумева прихватање и организацију ресторанских резервација; дочекивање и упућивање, смештање гостију за њихов сто; узимање поруџбине по потреби; познавање целокупне понуде хране и пића; адекватно дељење потребних информацијама гостима; асистирање конобару по потреби; евиденција и наплаћивање рачуна; решавање проблема и потенцијалних непријатности у ресторану. Основни посао поред наплате рачуна је познавати госте и стварање доброг утиска о простору. За овај посао неопходан је пријатан изглед, вештина комуникације и познавање најмање једног страног језика.

строгим пословним окриљем преплићу уметничка пракса и хотелски пословни модел. Скице су пратиле и белешке о хотелским искуствима. Кратка прича *Досадан филм*¹⁴⁶ илуструје унутрашњи свет уметника који ради просте послове:

„Замишљам да је то све филм, добила сам улогу собарице. У просторији за запослене, у нашем *пентрију* тик до врата која нас деле од ходника у ком су хотелске собе стајало је огледало, а до њега порука: „Check your shoes and smile, you are going to enter the stage“, и увек сам театрално и исправљено улазила на сцену, гурајући колица моје величине препуна пешкира, постељине, флашица воде, смећа и других хотелских аменитиса, док уз то вучем гломазан, старински наранџасти усисивач, спремајући се да покуцам на врата непознате особе. Живела сам своју улогу како бих преживела. Ипак, често бих и упркос свим својим креативним маштаријама помислила: „Колико је ово досадан филм!“

1.1. Изложба *Космодрама*

Позив да организујем самосталну изложбу добила сам од генералног менаџера хотела. Као полазну тачку искористила сам незавршене слике из серије на којој сам до тада радила *Бескрајни круг*¹⁴⁷ и модификовала сам их као одговор на пословни амбијент унутар ког се налазим. Новом серијом радова симболички сам затворила стваралачки циклус који је почео од општег ка личном и отворила нови који се кретао од општег или колективног насупрот личном мотиву.

Изложба *Космодрама* одржана је током јануара 2020. Године у лобију хотела *Хајат Риџенси Београд*. Изложила сам 15 слика, скулптуру и ускладила цветну декорацију лобија са сликама. Хотел је организовао отварање по моделу стандардних пословних догађаја компанија, што је укључивало раскошно послужење и услугу конобара. У склопу свечаног отварања организовано је

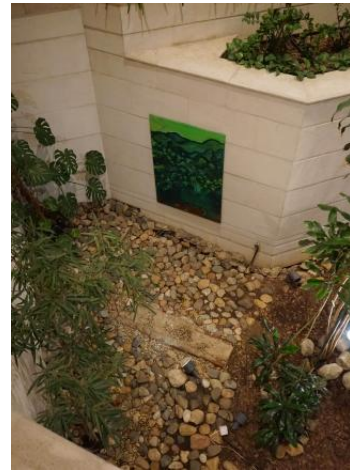
¹⁴⁶ Необјављене кратке приче из радног дневника.

¹⁴⁷ Изложба цртежа *Бескрајни круг* наставак је и природни развој претходне стваралачке серије. Она прати ток од породичне железничке историје до апстрактних представа микро и макро космоса као форму уметничког одговора на промишљање о генетици. У тексту каталога изложбе сам написала следеће: Микро и макро космос основна су окосница уметничког истраживања који за циљ има проучавање свесног и несвесног кроз принцип активне имагинације.(...)Ритуалним понављањем кружнице долази се до елемената магијског и хипнотичког. Стварање чврсте компактне илузионе форме унутар ограниченог простора, посматрача одваја од *реалног* и увлачи у јединствен свет уметности, апстрактну представу микрокосмоса.

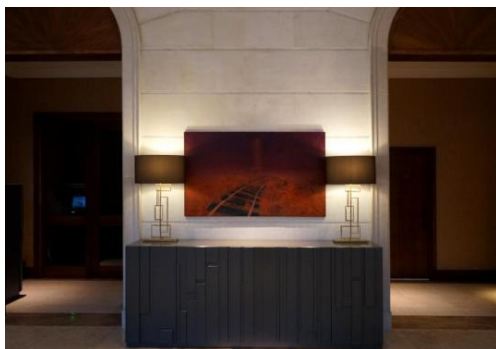
вођење кроз изложбу, шетња кроз целокупни лоби и атријум хотела, где су радови били распоређени. Изложба је изашла из оквира салонског и ушла у јавни простор међународног пословног хотела.



Слика бр. 2: Изложба *Космодрама*



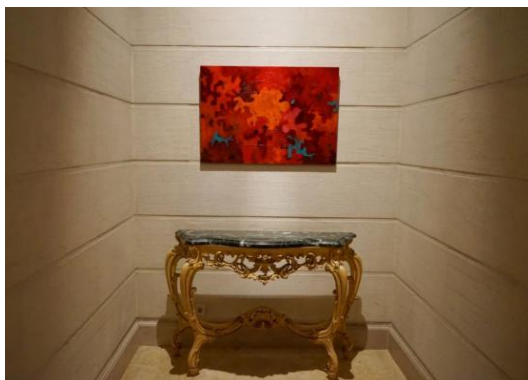
Слика бр. 3: Изложба *Космодрама*



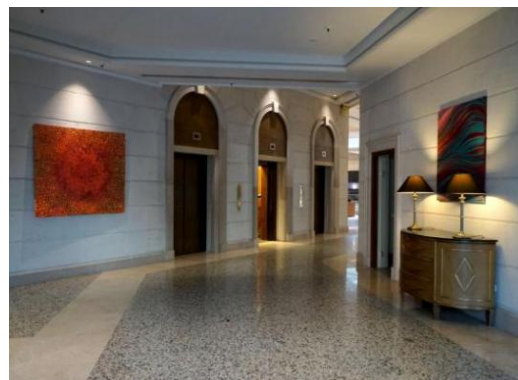
Слика бр. 4: Изложба *Космодрама*



Слика бр. 5: Изложба *Космодрама*



Слика бр. 6: Изложба *Космодрама*



Слика бр. 7: Изложба *Космодрама*



Слика бр. 8: Скулптура *Атлас* у лобију хотела *Хајат*

Централна скулптура *Атласа* у лобију која је део сталног ентеријера хотела, послужила ми је као темељ којим сам концептуално повезала радове на нов начин. Атлас је титан из грчке митологије који је након неуспешне побуне против Зевса осуђен на вечно држање небеса на својим плећима. На глобусу који се налази у шакама ове скулптуре, постављене су и казаљке часовника, те он поприма и одлике Хроноса – бога времена. Дуалитет те две митолошке фигуре и оног што репрезентују дају основу уметничког рада – однос између Атласа и Хроноса односно простора и времена. У краткој причи *То није Атлас, то је Хронос* у свом радном дневнику забележила сам мотиве који су ме подстакли да његов симбол постане ново централно место мог уметничког рада и изложбе:

„Често сам сретала цвећарку – пејзажног архитекту запослену у сектору домаћинства, док сам као хостеса чекала госте да уђу у ресторан. Увек би прошла брзо и тихо, мумљајући би ми нешто добачила. „Сви кажу да је то Атлас, али то није Атлас, то је Хронос.“ Умела је у пролазу гурајући колица препуна орхидеја строго да прокоментарише мушке, кабалистичке утицаје који исијавају из архитектуре хотела. „То није Атлас, то је Хронос“ одзвањало ми је у глави. „Good morning sir, may I ask you

for your room number?“, рутински сам понављала дочекујући госте с мислима о Атласу - Хроносу.“

Архитектонске и дизајнерске елементе хотела сагледала сам симболички и као такви битно су утицали на поетички ток слика. Централни простор врта у атријуму на тај начин за мене је симболизовао Еденски врт. Као одговор на тај сегмент амбијента настала је зелена (биљна) скулптура, портрет Геје - мајке земље, персонификације природе. Скулптуру сам направила у просторији хотелске цвећаре, у којој сам након радног времена остајала, користећи хотел као атеље.



Слика бр. 9: Ознака са називом мозаика

Назив изложбе *Космодрама* сковала сам поигравањем са називом централног хотелског мозаика *Косморاما – слика света*.¹⁴⁸ Додавањем слова *д*, *Косморاما* постаје *КосмоДрама*, услед чега се биолошки и космички елементи враћају у социјални и приземнији контекст, као пародија на наслов мозаика. То је и акт личног одговора на вештачко створену слику хармоније унутар корпорацијског модела, а из угла запосленог. Измештање слика из галеријског простора у хотелски је носио изазове у поставци. Галерије и музеји су подређени уметничким радовима, док су у јавном простору радови подређени потребама и намени простора. Креирање слика за хотелски простор отворио ми је ново поље социјалног ангажмана. Митолошки мотив повезала сам са савременим и урбаним начином живота, смештеним у микрокосмос хотела.

¹⁴⁸ Рада Селаковић, *Косморاما*, зидни мозаик, 1991.

Концепт изложбе био је обликовање сопственог погледа на реалност на коју не постоји велика могућност личног утицаја уз прилагођавање уметничке праксе пословном окружењу. То значи да уметник који из егзистенцијалних разлога обавља просечне хотелске послове истовремено улази у процес изучавања новог микрокосмоса у коме се нашао. Позиција запосленог уметника претвара се у имагинарну позицију *Алисе у земљи чудеса*, у којој је хотелски радни простор претворен у сопствени полигон за уметничко истраживање.

1.2. Даљи ток изложбе - ВИП свадба

У току трајања изложбе *Космодрама* одржана је ВИП руска свадба на којој су присуствовали гости са свих континената. На основу препоруке хотелског саветника, организаторка венчања ме је приватно ангажовала као цртача. Мој задатак је био да скицирам госте у току церемоније венчања у коктел делу лобија пре самог уласка у главну салу када почиње званично славље. У поновном обрту позиција, враћена ми је улога уметника, али у служби забављача.



Слика бр. 8: Место обреда венчања¹⁴⁹



Слика бр. 10: Отварање изложбе *Космодрама*

¹⁴⁹ Фотографија је настала неколико сати пре венчања. Луди камен, <https://www.ludikamen.rs/prostori/beograd/hyatt-regency-belgrade> (преузето 03.03.2023)

Церемонија венчања пред матичарем одиграла се на истом месту на ком је отворена изложба *Космодрама*. У току свечане церемоније венчања водитељ програма је нагласио битност присуства скулптуре *Атласа*, његово значење, смисао и кратки осврт на грчку митологију јер су са разлогом одабрали да обаве овај чин пред њим. Тако се сам обред венчања концептуално уклопио у рухо ове изложбе и уметничког доживљаја хотела. У ограниченем простору оивченим мојим сликама, симболички се отворио микрокосмос уз присуство људи из целог света сакупљених око Атласа. Док сам скицирала госте, била сам сведок и креатор призора спектакла, панораме света сабијеног у простор изложбе. У духу претеривања *Гаргантје и Пантагруела* за госте су обезбеђене инфузије како би се опоравили након прекомерних количина алкохола. Ујутру сам дочекала госте који су остали у хотелу као хостеса, правећи поновни прелаз из улоге уметнице у улогу хотелског радника.

2. Посао број два: Свадбе и сахране

На позицији цвећарке у локалној цвећари радим од 16.03.2021. до 01.05.2022. године. Од 01.06.2022. до данас радим самостално као цветни аранжер на приватним догађајима.

Посао цветног и свадбеног декоратера позиционираће мотив свадбе као један од основних амбијената у чијем креирању учествујем. Сахране су неизоставан део посла цветног аранжера, услед чега је симболичан циклус обреда прелаза на тај начин комплетиран. Цветни аранжман као део неформалне друштвене конвенције прати рођење, живот и смрти, услед чега наизглед прост посао добија значајно место у свим животним циклусима људи.

2.1. Последњи поздрав - смрт као спектакл



Слика бр. 11: Фотографија из таблоида *Србија Данас*¹⁵⁰

Цвећара у којој сам радила била је ангажована да направи венац за сахрану познате естрадне личности. За потребе те поручбине написала сам опроштајну поруку на венцу. *Последњи поздрав*, који сам исписала и закачила на венац, фотографисан је и цитиран у већини таблоида и новина. Тако је *последњи поздрав* постао мој најбоље медијски промовисан рад. На саркастичан начин *последњи поздрав* осликава позицију уметника и уметничког дела. На темељу тог искуства, искористила сам мотив смрти и сахране у својим сликама, не само као кључни и незаобилазан појам у животу човека, већ и као поље сагледавања спектакла. У духу пародије, натпис на венцу за сахрану третирам као своје уметничко дело уз које сам остварила највећи успех.

¹⁵⁰ Србија Данас, <https://www.sd.rs/vip/vip/marina-tucakovic-smrt-sin-sahrana-novo-groblje-milos-radulovic-2021-09-29?image=50> (преузето 01.04.2023).

2.2. Свадебни спектакл



Слика бр. 12: *Кум није дугме* 50 цм x 50 цм, 2022.

Цветно аранжирање свадби основна је делатност коју обављам, и као таква утицала је на креирање неколико слика. Слика *Кум није дугме* приказује младу и госте у моменту незаобилазном унутар сваког славља - за време обеда. Ликови са слике претворени су у митолошка бића како би приказ у оквиру своје бајковитости постао приказ за себе, одвојен од реалности. Слика *Веселе се наше роде* настала је као сконцентрисано искуство са великог броја свадби на којима сам радила и чији сам гост била.



Слика бр. 13: *Веселе се наше роде* 120 цм x 100 цм, 2023.

На њој су представљени како познати призори са естрадних свадби које су доступне од деведесетих година до сада у медијима, преко призора у којима сам лично присуствовала, до оних измаштаних. Присутни су сви основни мотиви једне свадбе, неумереност у јелу и пићу, игра, пуцање, али и присуство биљног и животињског света. Коњи који довозе младенце и прасићи који заврше на ражњу, своје место су у овом раду нашли као живи гости. Значајно место унутар слике заузимају кактуси као лично сећање на трауму са декорисања једне свадбе. Назив слике *Веселе се наше роде* је игра речи која потиче као алузија на новокомпоновану фолк песму која је постала део традиције српских венчања.

3. Посао број три: Попис становништва

Посао овлашћеног пописивача Републичког завода за статистику (РЗС) обављала сам у периоду од 1. до 31. октобра 2022. године.

Попис становништва¹⁵¹ у ком сам учествовала, додатно је утврдио моју улогу Алисе, посматрача који сагледава нове нивое стварности, али је допринео и пажљивом бројгеловском визуелном и писаном бележењу призора са којима се сусрећем. Све кратке приче су део радног дневника, нису објављене, већ представљају предложак и допуну ликовних радова. У продужетку су кратке приче и забелешке са пописа, а које су приказ тога да свакодневно може бити амбијент духовног и уметничког надахнућа. Издвојене приче скуп су основних мотива: прича *Сакупљачица* илустрација је социјално угрожених људи загледаних у светионик политичких лидера; *ЦД-Ром* је шаљива прича која илуструје позицију уметника из угла спољног посматрача, припадника националне мањине; *Пиштољ* је лична драма у коју сам ушла преласком непознатог прага.

Сакупљачица

Власник куће одвео ме је на спрат леве половине објекта где живе станари, а потом неколико пута поновио: „Покајаћете се, ја не бих ишао тамо.“

¹⁵¹ Пописивање је појединачно и свеобухватно прикупљање података о лицима, домаћинствима и становима које држава организује у једнаким временским интервалима, најчешће на сваких десет година (...) Податке прикупљају пописивачи непосредно од грађана, методом интервјуа. Закон о попису становништва, домаћинства и станова 2022. године, члан 2 ("Sl. glasnik RS", br. 9/2020 i 35/2021), <https://www.paragraf.rs/propisi/zakon-o-popisu-stanovnistva-domacinstava-i-stanova.html> (pristupljeno 07.11.2023)

На сваком степенику била је по једна лутка. Стигли смо на спрат, домаћин ме је најавио и повукао се. Остала сам испред улазних врата опкољена немим луткама које су ме из сваког кутка посматрале својим крупним очима. Испред мене била су одшкринута врата и мрки мрак. Чекала сам да станарка изађе, зачула сам њен глас који ме позива да уђем. Закорачила сам у тескобно црnilо, полако, пазећи да не запнем. Још је био дан. Ушла сам у собичак са спуштеним ролетнама, обасјавала ме је светлост дебелог телевизора и жена тек пробуђена, загрнута бадемантилом. То је била дневна соба, трпезарија, кухиња и спаваћа соба, мала, загушљива, претрпана најразличитијим стварима. Отпочеле смо попис, упитала сам за годину изградње стана, није знала одговор. Предложила сам годину, а како је не бих увредила, упитала сам да ли могу да упишем број 1990. Надмено је одговорила: „Девојко, имате довољно година да можете да знате да је ово млађе, двехиљадите!“ Дала ми је до знања да ме толерише јер „и она је у странци“ и значајно се осмехнула. Нисам јој одговорила. „Све бих дала за „Њега“, поновила је више пута. На излазу, поносито је нагласила да је мрачно јер штеди, тако је „Он“ рекао да треба. Похвалила сам њену штедњу док сам пажљиво корачала кроз мрак.

Када пролазим том улицом, погледам у прозор собе у којој сам била, ролетне су увек спуштене, сија само мрак.

ЦД-Ром

-Ваш национални идентитет?

-Ром. ЦД – Ром, са осмехом је одговорио.

По завршетку пописа, знатижељно и добронамерно упитао ме је:

-Како се осећаш када овако један необразовани Циганин попут мене зарађује више од тебе?

Пиштољ

Тешком муком отворио је врата од стана зграде елитног имена. Запљуснуо ме је тешки ваздух напуштене кафане из деведесет и треће. Он једва стоји, једва дише. У собици је било прегршт ситних ствари расутих по поду, столица и кревет. Мој домаћин седа на канцеларијску столицу. На сред кревета, једино место које ми

преостаје, налази се пиштољ. Зачуђена призором говорим у себи да нисам зачуђена. „Не брините се, то је потпуно уобичајено“ спремам одговор како бих решила непријатну ситуацију. Седам поред пиштоља али он остаје нем, као да је и заиста све уобичајено. Сада сам збуњена. Кашље, гуши се, кашље, кашље, и кашље... Бори се за дах. Уредно вршим своју бирократску дужност, пописујем човека који ми изгледа као да је на самрти. Предлажем да позовем хитну помоћ, он одбија. Завршили смо попис. Недостаје му ћерка сазнала сам. Још једном предлажем доктора, он одбија. Очекивала сам тих дана вест о самоубиству. Да је умро, смрт се не би рачунала, статистички, био би жив.

4. Посао број четири: Удружење грађана *Почудиште*

Документарни серијал *Почудиште* креирала сам у сарадњи са етнологом Александром Репецићем 26.06.2021. године. УГ *Почудиште*¹⁵² регистровано је 07.02.2023. године. Као председница удружења заступам удружење у правном промету, испуњавајући права и дужности финансијског налогодавца.



Слика бр. 14: Печат УГ *Почудиште*

Удружење је основано ради остваривања циљева у области унапређивања и очувања нематеријалне културне баштине, историје уметности, етнологије и антропологије, археологије, ликовне и филмске уметности, а посебно едукација грађана, едукације деце и младих о значају чувања и заштите културне баштине, организовање активности, снимање документарних филмова, научних скупова, теренских истраживања, ликовних колонија, као и јавно залагање за промену навика у погледу очувања народне традиције и културне баштине.¹⁵³ Пројекат *Почудиште* је документарни етнографско - уметнички филмски серијал о

¹⁵² Удружење *Почудиште* је невладино и непрофитно удружење, основано на неодређено време ради остваривања циљева у области очувања културне баштине, научно истраживачког рада у области археологије, етнологије и антропологије, документарног филма и визуелне уметности. Статут удружења *Почудиште*, Област остваривања циљева, Члан 1 (Нова Пазова, 2023).

¹⁵³ Статут удружења *Почудиште*, Члан 2. (Нова Пазова, 2023).

митовима, легендама и народним обичајима¹⁵⁴ Балкана. Настао је као резултат сарадње на блогу Етнолог, у оквиру ког сам свакодневно радила илустрације. Сарадњу са научником сам искористила као темељ за покретање филмског серијала из жеље да проширим своју вишемедијску уметничку праксу. Кроз серијал приказујемо народну и духовну културу, као и житеље локалне заједнице који учествују у обредној пракси, или приповедају о њој, али и људе са посебним знањем и вештинама. Први документарни филм *Магични свет Влаха* приказао је веровање у змаја, шумску мајку (Мума падури), део даће (помане) из влашког култа мртвих - изливање воде за покојника и фолклорно извођење падања у транс. У осталим филмовима приказани су васкршњи обичаји Влаха, Словака и Пироћанаца у Србији; обичаји везани за свињокољ у Војводини; покладно јахање код Хрвата у Срему; Профакуц - Божићно маскирање Влаха у Хомољу итд.

Метод рада који на снимању користимо је опсервација и партиципација. То подразумева поред снимања, посматрања, записивања и цртања, уједно и учествовање у већини обичаја чиме стичемо комплетан доживљај мотива који уметнички приказујем. Даљи процес рада укључује монтажу, визуелно обликовање, анимацију и медијску промоцију, као и интеракцију са публиком. Већина филмова поседује анимације које састављам из серије дигиталних слика или илустрација и визуелне преградне зидове које уметнички обликују филм. У упрошћеном облику, процесу креирања документарног филма приступам као сликарском процесу.

¹⁵⁴ Обичаји су друштвени ритуали у којима ми сви учествујемо а да тога нисмо свесни, он обликује карактер сваког човека много пре но што јединка постане свесна да је увелико прихватила обичаје средине, према којима се консеквентно понаша. Сретен Петровић, „Српска митологија - Систем српске митологије“, *Књига I* (Ниш: Просвета, 1999), 14-15, <https://pdfcoffee.com/sreten-petrovic-srpska-mitologija-2pdf-pdf-free.html> (преузето 13.04.2023).



Слика бр. 15: Илустрације за друштвене мреже *Почудни сведоци*



Слика бр. 16: Илустрације за друштвене мреже *Почудни сведоци*

Вршење дужности председнице удружења одговорне за обезбеђивање финансијских средстава за реализацију пројеката често укључује креативне начине деловања, уз креирање забавних илустрација на друштвеним мрежама или продају цртежа како би се средства обезбедила. Донације које смо добијали често су последица околности које користим као подлогу за своје сликарске забелешке. Средства су донирана несвакидашњим ситуацијама након срећних догађаја у животу донора као што су победе на тркама коња или задовољног посетиоца врачаре. На овај начин, обављање формалне и одговорне улоге, као и на основу претходних пословних модела, уметничко се остварило у својој еклектичној природи, сједињујући бирократски посао са уметничком праксом. Илустрације за промоцију серијала пример су сатиричне употребе мотива из политичке пропаганде.

ПОГЛАВЉЕ III

Процес формирања вишемедијске уметничке праксе

У овом поглављу докторског уметничког пројекта приказаћу процес формирања вишемедијске уметничке праксе. Представићу различите етапе креирања рада који је вишемедијски, интердисциплинаран и ангажован, а формиран под утицајем животних околности и свакодневнице.

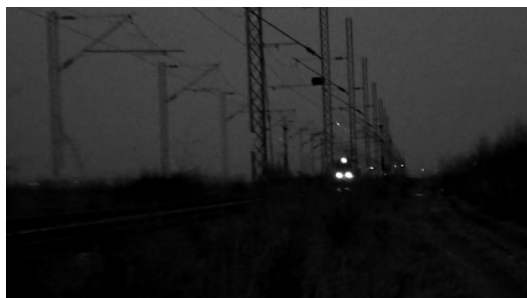
1. Воз - интуитивни зачетак вишемедијске уметничке праксе

Свакодневно путовање возом у првом периоду основних академских студија довео је до нагомилавања цртежа и слика с мотивом железнице. Из те серије радова произашле су две самосталне изложбе слика *Возови пролазе* и *Прича о возу*. Мноштво радова са сличним мотивом и у сличном духу се наметнуо као тема којој ћу посветити неколико година рада. Железница је представљала путовање на вертикалној духовној линији, односно кретање душе кроз пространства митског и непознатог света. Даљим акумулирањем радова, чланови породице ми откривају различите, дотад непознате информације кроз које се упознајем са богатом породичном железничком историјом. Символ воза на тај начин прави прелаз од опште историје ка личној. Историја железнице се трансформисала у личну историјску грађу која укључује рођење у возу, смрт од ударца воза и радне векове проведене на железници. Између наведених чињеница, постоји читав низ прича, доживљаја и судбина које већину чланова моје породице вежу за железницу, и које сам тада почела да сакупљам и бележим. Путовање возом тумачим као метафору духовног путовања.

Поред слика и архивског поступка бележења, интуитивно сам створила и свој први експериментални уметнички филм¹⁵⁵ посвећен погибелји моје прабабе на

¹⁵⁵ Пројектом *Смрт на шинама* који је укључивао експериментални филм, под менторством порф. др Јелене Тодоровић, конкурисала сам на 9. Међународни NEU NOW фестивалу 2017. год. у Амстердаму, Холандија.

шинама. Рад је настао као потреба да се изненадном прекиду живота и трагичној смрти пружи виши смисао.



Слика бр. 17: Кадар експерименталног филма *Смрт на шинама*

Слика бр. 18: Сегменти књиге након преласка воза



Слика бр. 19: Раширена књига на шинама

Први део рада била је уметничка књига која је садржала цртеже и графике са мотивима железнице и прабабиним портретом. Књига је поседовала двојаку функцију, имала је могућност стандардне употребе књиге уз листање, али и могућност расклапања, услед чега је могла да се изложи и као серија цртежа. Расклопљена форма је направљена са намером да подсећа на изглед шина. Књигу сам раширила преко пруге, узела камеру и сачекала воз да пређе преко ње. Снимила сам моменат доласка, преласка воза преко ње али и сакупљање остатака уништене књиге по прузи. Овакав вид уметничког рада у себи садржи

елементе светог, инициране чином трагичног страдања које је као лични одговор исказан кроз уметничку форму споменика. Уз рад на сликама и малим скулптурама, започела сам нову уметничку књигу. Радни наслов *Мали роман породичне железничке историје* чиниле су приче и цртежи који су илустровали судбине и доживљај мојих рођака. Почетак уметничког архивског поступка је подразумевао: прикупљање материјала, бележење прича, одлазак на терен и разговор са различитим члановима породице о овој теми, односно интервјуом који и надаље негујем. Циљ уметничке књиге није била уметничка форма већ архивски поступак који финално може имати уметнички карактер.

Ову серију радова пратили су и мотиви сунцокрета који су део железничког пејзажа, а који дају наговештај духовности и надреалног. „Све има скривену душу која чешће ћути него што говори.“¹⁵⁶ Скривена душа ствари о којој говори Јунг, чест је лирски подтекст који прати *Причу о возу*. Симбол сунцокрета и круга у раду имао је двојаку функцију, улогу прелаза између светова, материјалног и духовног и представу животног циклуса и целовитости. На тај начин железница је кроз обред прелаза постала архетип. Сунцокрети коегзистирају са мотивом железнице, али се временом издвајају као целина за себе. Кроз лирско визуелно представљање железнице и сунцокрета и њихово поређење са генетиком, овај мотив је еволуирао у нове форме.

2. Између науке и домаћег мајстора - народна пракса као зачетак интердисциплинарности

Радам кроз документарни серијал *Почудишите*, уметничку инспирацију пронашла сам у народној стваралачкој пракси, која садржи елементе уметничког. На снимањима документарних филмова, често су у оквиру обреда заједнице заступљени митски и магијски елементи. Обредна пракса у себи садржи магијско-религијски перформанс који је у многим својим елементима сличан уметничком перформансу. Клод Леви Строс (франц. Claude Lévi-Strauss) истицао је повезаност великих манифестација друштвеног живота и уметничка дела, јер се „оба рађају у равни несвесног живота, у првом случају зато што су колективне, а у другом упркос томе што су индивидуалне; али је заједнички

¹⁵⁶ Карл. Г. Јунг, *Човек и његови симболи* (Београд: Народна књига Алфа, 1996), 319.

именилац јавност, прве је произвела сама јавност, а други су произведени за јавност.“¹⁵⁷ Строс је објаснио да се уметност налази на пола пута између научне спознаје и митске или магијске мисли; јер свима је познато да уметник има сличности и са научником и са домаћим мајстором. „Увек остајући на пола пута између шеме и анегдоте, генијалност сликара састоји се у томе да он споји унутрашње и спољашње познавање, једно биће и једно постајање“ и наводи да се „митови указују у исти мах као системи апстрактних односа иако су предмет естетске контемплације.“¹⁵⁸

Мирча Елијаде је најкраће дефинисао мит, његовим буквалним значењем - прича. Описао га је као не само производ духа, већ и производ маште.“¹⁵⁹ Сретен Петровић у свом раду *Српска митологија* наводи да „тек уз помоћ митологије у стању смо да схватимо тај духовни напор античког човека, да схватимо истину за којом је трагао, и коју је заодевао у *митско - поетским сликама*.“¹⁶⁰ За Јунга, порекло митолошких фантазија је у наслеђеним структурама мозга. Такве фантазије имају увек оригиналан стваралачки карактер. Сам мозак, према његовом мишљењу, са собом носи „читаву своју историју, и ако се стваралачки активира, црпи управо из своје историје, из историје света.“¹⁶¹ Стога је, по његовом мишљењу, мит продукт несвесног архетипа.¹⁶²

Магија и магијска пракса су елементи са којима се сусрећем на снимањима током свог теренског рада. „Магија тако може да се посматра као једна врста религијске традиције, која се одржавала у свакој генерацији кроз свој ефекат промовисања кооперације и редукције конфликта.“¹⁶³ Антрополошкиња Јелена Чворовић издваја комуникацијски фактор као основни у дејству магије. „Магија утиче на публику коришћењем симбола који одговарају поруци и, управо због тога, наилазимо на различите врсте магије, а то је и разлог што се оне преносе с

¹⁵⁷ Клод Леви Строс, *Тужни тропи* (Београд: Zepher Book World, 1999), 91.

¹⁵⁸ Клод Леви Строс, *Дивља мисао* (Београд: Нолит, 1978), 63-67.

¹⁵⁹ Мирча Елијаде, *Свето и профано* (Нови Сад: Књижевна заједница 1986), 12.

¹⁶⁰ Сретен Петровић, *Српска митологија*, 10.

¹⁶¹ Karl Gustav Jung, *Civilizacija na prelasku*, Šesta knjiga, sedmi tom (Beograd: KD „ATOS“ i dr Zvonimir Kostić, 2006), 15.

¹⁶² Исто, 321.

¹⁶³ Јелена Чворовић, „Магија без магичног: нови приступ“, *Гласник Етнографског института САНУ LIV* (2006-2007): 185, <https://www.ei.sanu.ac.rs/index.php/gei/article/view/668/598> (преузето 28.03.2023).

колена на колено.“¹⁶⁴ Јунг је рекао да је магија у првој линији психолошки ефекат са значајем који није за потцењивање.¹⁶⁵ Он објашњава да се магијска пракса састоји у томе да се оно што се чини неразумљивим, на неразумљив начин учини разумљивим. Када се отвори хаос, појављује се и магија.¹⁶⁶

Своју улогу на снимању и целокупном креирању документарног филма, уз сталан контакт са обредним праксама са којима се сусрећем током свог рада, симболички поредим са улогом шамана. „Шаман је исцелитељ и водич душа зато што познаје технике екстазе, то јест зато што његова душа може некажњено да напусти тело и скита на великим даљинама, да силази у Доњи свет и пење се на Небо.“¹⁶⁷ То јесте једна од могућих улога уметника. Континуиран ход по танкој линији између науке и „домаћег мајстора“ или тог „древног“ човека, чини језгро мог уметничког надахнућа. Термин „домаћи мајстор“ се у првом реду односи на „древног“ човека, али у проширеном значењу он може бити метафора за уметника. Теренски, креативан и истраживачки рад током снимања документарног серијала, пружио ми је платформу за интердисциплинарни рад уласком у поље етнографије.

3. Документарни етнографски филм - трансдисциплинарни приступ

Документарни етнографски филм је врхунац сублимације различитих медија које у свом раду користим, али и платформа за мултидисциплинарни приступ која се остварује кроз уметничко-научну задругу. У сарадњи са етнологом и антропологом, ослањајући се на праску визуелне антропологије¹⁶⁸ креирамо визуелни медиј, који је етнолошко документарни али и уметнички. „Филмско дело приказује реални или фикционални објект, ситуацију или догађај тако што га показује, описује или означава.“¹⁶⁹ Шуваковић у свом *Појмовнику теорије уметности* наводи да је „могуће извести и једну општију семантичку

¹⁶⁴ Јелена Чворовић, *Магија без магичног: нови приступ*, 186.

¹⁶⁵ Jung, *Civilizacija na prelasku*, 258.

¹⁶⁶ Jung, *Liber Novus*, 326.

¹⁶⁷ Мирча Елијаде, *Шаманизам и архајске технике екстазе* (Нови Сад: Матица српска, 1985), 15.

¹⁶⁸ Визуелна антропологија је на првом месту скуп метода које се користе у антрополошким истраживањима да би се створила посебна врста грађе - сликовне грађе. Слободан Наумовић, „Љубав у доба колере: етнографски филм и визуелна антропологија“, *Годишњак за друштвену историју* 1 (2020), 48, <https://udi.rs/wp-content/uploads/2021/03/00.-Godisnjak-1-2020.pdf> (преузето 15.08.2023)

¹⁶⁹ Мишко Шуваковић, *Појмовник теорије уметности* (Београд: Орион Арт, 2011), 255.

теоретизацију: филм је приказивање приказивања (мимезис мимезиса) зато што не приказује само оно што око види, него и оно што се визуелно не може представити и доживети (бол, страст, смрт, задовољство...)“.¹⁷⁰ Специфично обележје филма „јесте то што је он уметност комбиновања и распоређивања (сваки филм увек користи неку количину слика, звукова и графичких натписа у променљивим размерама и распоредима)“.¹⁷¹ Као визуелна уметница, стварам документарни филм¹⁷² управо уз примену комбиновања и распоређивања призора и слика, користећи искуство сликара уз примену различитих савремених техника: анимација, дигитални цртеж и имплементација традиционалних слика. „За етнографске филмове не може да се каже да представљају жанр, нити је производња етнографских филмова дисциплина са јединственим пореклом и успостављеном методологијом“.¹⁷³ Покретач за документарни филм су стварни људи и заједница са својим специфичним особеностима. „У том смислу за етнографске филмове се овде сматрају производи рефлексивне и етички одговорне документаристичке праксе у оквиру које се на визуелно компетентан начин разматрају питања значајна за разумевање биолошких, друштвених и културних условљености приказаних облика понашања и мишљења појединаца, различитих људских група и људске врсте у целини.“¹⁷⁴ Стварање етнографских филмова представља континуитет и надоградњу сликарске праксе, али и повезује моје стваралаштво са Бројгелом, прото - етнографом. „Етнографски филмови су последица исцрпног и дуготрајног бележења у датој средини стварно постојећих или реконструисаних, али раније актуалних облика људске праксе, а потом и пажљивог монтирања снимљених или на други начин сакупљених материјала, захваљујући чему се постиже утемељено тумачење приказаних знања, вештина, навика, осећања и сећања актера који учествују или су некада учествовали у сниманим активностима.“¹⁷⁵ У књизи *Естетика филма* наводи се да је због своје могућности да „репродукује системе друштвених представа или подела“ филм

¹⁷⁰ Шуваковић, *Појмовник теорије уметности*, 256.

¹⁷¹ Žak Omon i dr. *Eстетика филма* (Beograd: Clio, 2006), 47.

¹⁷² Приказивање реалних догађаја (документарни филм) - фикционална средства филма су у функцији идеалног дословног приказивања (показивања). Шуваковић, *Појмовник теорије уметности*, 255.

¹⁷³ Наумовић, „Љубав у доба колере: етнографски филм и визуелна антропологија“, 36.

¹⁷⁴ Исто, 37.

¹⁷⁵ Исто, 15.

„наследник великих митолошких прича“¹⁷⁶, али и да „играни филм има у себи нешто ритуално, и то зато што прича коју он преноси прати одређене схеме.“¹⁷⁷ Ритуални карактер креирања филма је базичан мотив који покреће мој рад. За разлику од филмске фикције, користим стварне мотиве и народне обреде, стварне људе и догађаје из којих неретко проистичу нестварни или надреални призори и савремени митови.

Процес стварања документарног филма зависи од спољног света и продукт је рада насталог у групи или са другима, и дели се даље ширем кругу публике, попут приповедања које се преноси с колена на колена. Стога је свако снимање ново авантуристичко стваралачко искуство. Процес снимања бих упоредила са описом који Бела Хамваш даје за предмет своје књиге „то је феноменално лудило и свето стрпљење“.¹⁷⁸ Кроз снимање, свет слике доводи се у нову реалност. Сцене са Бројгелових слика или из Раблеовог романа: сељаци, свињокољ, игре, пијанке, вашари и обреди прелаза поново оживљавају преданом. Судаћи по својој визуелној заоставштини, верујем да би и сам Бројгел да је данас жив, радио документарне филмове. Исконска енергија и дионизијски дух су бенефити који се стичу током теренског рада, а који утичу не само на креирање филма, већ и на целокупан уметнички рад. Снимање подразумева дубински проживљену свеобухватну емоцију. У опису Кустуричиног стваралаштва, Горан Гоцић у књизи *Култ маргине* наводи:

„Која су, дакле, та задовољства културно специфична за Балкан? „Балканци“ уживају у музици на јединствен начин (севдах), они уживају у оргијастичним, дионизијским, бестидно распојасаним светковинама (култ венчања), они имају осећај за натприродно и веру у њега (магија), они гаје древна сујеверја с таквом искреношћу да за њих заиста функционишу (телекинеза), коначно, они у све што раде уносе душу и срце. Пресан укус, звук, осећај, додир - све заједно се улива у вир локалне мистике, заборављених обичаја и тајних задовољстава.“¹⁷⁹

За разлику од играног филма, документарни филмови су приказ реалности, без фантазије, сценарија и уплитања у ток догађаја, али је финални продукт неретко сличан радњи играног филма. Урањање у ирационалне светове је темељ мог

¹⁷⁶ Omon i dr., 90.

¹⁷⁷ Исто, 117.

¹⁷⁸ Хамваш, *Антологија хумана*, 9.

¹⁷⁹ Горан Гоцић, *Култ маргине* (Београд: СКЦ, 2009), 162.

уметничког истраживања, почевши од бајке као основном приступу раду, преко снимања филмова који демонстрирају ирационалност на јави, до сваке појединачне форме реалног друштвеног спектакла. Раслојавање површине је пут до средишта, а граница између реалног, фиктивног и надреалног тиме губи јасну границу. Документарни филм тако приказује све етапе реалног и надреалног, пружајући богате темеље за даље уметничке експерименте. У овом процесу документарни филмски серијал је попримио елементе трансдисциплинарности услед сарадње и континуираног преплитања улоге уметника и етнолога.

4. Ангажована уметничка пракса

Своју уметничку праксу могу дефинисати и као ангажовану. Одликује је поигравање уз симболичко и метафоричко декомпоновање стварности кроз вођење хронике времена у ком живим.

Ангажована уметност је „уметничка пракса чији је задатак и смисао реализација политичког или етичког идеала и програма.“¹⁸⁰ Мишко Шуваковић је ову праксу врло детаљно разложио на неколико група и подгрупа. „Током XX века издвојила су се четири приступа ангажованој уметности: левичарски; десничарски; индивидуалистичко - анархистички и теоријско - критички приступ.“¹⁸¹ Према Шуваковићу критички модел уметничког деловања „темељи се на субверзивном, аналитичком и критичком преиспитивању и приказивању друштвених и политичких услова, институција и вредности у којима уметник делује.“ Он објашњава индивидуалистичко-анархистички концепт у оквиру ког уметник делује на основу индивидуалних етичких визија „о трансформацији појединца и друштва кроз преображај појединца и уметности“. На тај начин „уметник пружа отпор и подрива доминантну културу и политику.“¹⁸²

Према Јовану Деспотовићу, један од првенаца ангажоване уметности на нашем простору огледа се у животу и раду Надежде Петровић. „Положај Надеждиног сликарства у њеном времену налазио се у расцепу између драматичног одбијања

¹⁸⁰ Šuvaković, *Pojmovnik teorije umetnosti*, 74.

¹⁸¹ Исто.

¹⁸² Исто, 74 - 75.

патријархалне и конзервативне средине (које је 1900. године најбоље описано речима: „Зар госпођица не нађе бољих и лепших узора себи и својој одушевљеној младости но импресионистичке радове, то болесно и труло схватање болесних и трулих мозгова“) и онога за чиме је и сама тежила у уметности“¹⁸³. Њен брат је касније појаснио да је њена „животна енергија била неподељено усмерена према великим пословима, друштвеним променама, ка стварању нове државе и постављању темеља новој јужнословенској цивилизацији и у култури и уметности.“¹⁸⁴ У тексту *Уметност и ангажованост деведесетих* Јован Деспотовић илуструје ангажоване праксе и кроз дешавања у Албанији током 1993. године, када се уз самоорганизовање стварају нове уметничке праксе. „Улогу галерија преузимају ресторани, кафане и друге независне институције. Ту се развија не само отпор према етничком апартејду и културном насиљу, већ се усмерава и на преиспитивање смисла уметности, тиме што истовремено заузима својеврсни став отпора према уметности 'очева', доводећи у питање њихов срећни и бесконфликтни академизам.“¹⁸⁵

Један од најрепрезентативнијих форми отпора могу се видети у раду Марине Абрамовић, а посебно у *Балканском бароку* представљеном на Венецијанском бијеналу. Како Јован Деспотовић наводи „из овог хтоничког казана, правог пандемонијума наших нарави, опет су се прелиле најновије слике морталне реалности - оне којих се свет цивилизације покушава засвагда отарасити“. Кроз специфичан уметнички вид изражавања она својим делом задире до архетипског, митског и „примордијалног импетуса зла“ који се циклично понавља на балканским просторима, до идеја круцијалних супротности рађања и умирања, драме уједињавања и распадања, непрозирност смисла и бесмисла.“¹⁸⁶

Уметничком катарзом долази се до забелешке једног времена. Кроз слике и цртеже приказана су лица и судбине данашњице; кроз изложбу у Хајату, где је хотелски простор који је претворен у атеље, а запослени и гости су на директан или индиректан начин постали учесници једне изложбе; кроз изложбу у

¹⁸³ Jovan Despotović, *Umetnost i angažovanost devedesetih/Antiratna estetika*, Arte, http://www.arte.rs/st/6418-umetnosti_i_angazovanost_devedesetih_antiratna_estetika/ (Pristupljeno 23.04.2023).

¹⁸⁴ Despotović „*Umetnost i angažovanost devedesetih/Antiratna estetika*“, Arte.

¹⁸⁵ Исто.

¹⁸⁶ Исто.

политичкој фондацији *Конрад Аденауер* приказани су креатори друштвеног спектакла естрадне и политичке сцене; документарни филмски серијал *Почудиште* директно и активно приказује различите маргинализоване културе и табу теме без сензационализма. Кроз слике, концепте изложби, уметничке књиге и документарни серијал, уметност је изграђена на темељима друштва и у интеракцији је са широм заједницом.

ПОГЛАВЉЕ IV

Продукција ликовног рада - изложба

Продукција ликовног рада и изложба *Слика и прича* резултат је уметничке праксе настале током реализације докторског уметничког пројекта. Докторска изложба се надовезује на изложбу реализовану у Фондацији *Конрад Аденауер* у јуну 2022. године, али је продубљује и приказује свеобухватност стваралачког процеса. Изложба је сублимација слика из серије *Очарани*, видео-радова насталих током снимања документарног серијала *Почудишите* и уметничких инсталација. Сублимирањем свих досадашњих искустава, изложба заокружује свеобухватну вишегодишњу уметничку и животну праксу.

1. Приказ изложбе слика *Очарани*

Изложба *Очарани* отворена 29. јуна 2022. године је прва фаза докторског уметничког пројекта *Слика и прича*. Реализована је у организацији фондације *Конрад Аденауер*¹⁸⁷ у оквиру обележавања 25 година рада фондације и у циљу промовисања и међусобне размене знања и искустава стипендиста ове организације. Концепт на ком се изложба темељи је позиционирање моје улоге стипендисте¹⁸⁸ фондације и ангажованог уметника као незанемарљивог носиоца друштвене мисли. Изложба је приређена у складу са простором политичке фондације, услед чега је простор дао нови контекст изложеним сликама.

¹⁸⁷ „Политичка фондација која је блиска Хришћанско-демократској унији Немачке (CDU). Суоснивач и први немачки демократски послератни канцелар, Конрад Аденауер (1876-1967) је повезао хришћанско-демократску, конзервативну и либералну теорију. Са преко 70 канцеларија широм света као свој циљ наглашавају да су човек и његово достојанство, права и обавезе приоритети. Подржавају непрекидан спољнополитички дијалог о безбедности, као и замену искустава из домена културе и религије. У партнерском односу сарађују с државним институцијама, политичким странкама, организацијама грађанског друштва, као и одабраним елитама, у оквиру чега дају допринос у изградњи међународног поретка.“

Никола М. Живковић, *Конрад Аденауер - Каријера једног државника* (Београд: Фондација Конрад Аденауер, 2017), 233-234.

¹⁸⁸ Услов за добијање стипендије је висок просек током целокупног школовања и резултати у политичком или друштвеном ангажману.

Изложба је организована као догађај из два дела. Први део била је презентација и дискусија затвореног карактера у оквиру *Међу нама (Unter uns)*¹⁸⁹ програма намењеног стипендистима (студенти завршних година мастер и докторских студија различитих природних и друштвених наука). Кроз једночасовну презентацију приказала сам своје досадашње уметничко искуство. Циљ ове презентације био је указивање на значај уметности и уметничке праксе у друштвеном систему. Стипендиста Томислав Влашки саставио је извештај који је сачуван у архиви ове организације у ком је детаљно описан ток презентације, коментари координатора и директора, питања учесника и целокупна дебата са закључним разматрањима о овом догађају. На крају презентације, пуштен је видео рад који је монтиран у продукцији фондације, који приказује процес припреме и настанка слика и ове изложбе.



Слика бр. 20: Изложба у фондацији *Конрад Аденауер*

Слика бр. 21: Изложба у фондацији *Конрад Аденауер*

¹⁸⁹ *Међу нама (Unter uns)* је редовни једномесечни програм за стипендисте у оквиру ког присуствују презентацијама и дебатама које воде различите личности из друштвене и политичке сфере, а у циљу ширења знања, информисаности и дебате.

Други део овог догађаја је био отворен за јавност. Изложбу су отворили председник фондације Норберт Бекман Диркес (Norbert Beckmann-Dierkes) и Станко Благојевић, помоћник министра за међународне односе и европске интеграције у области културе. Услед излагања у просторији политичке фондације, радови су обавијени друштвено политичким духом, са акцентом на друштвеном спектаклу. Мотив изложбе је приказ друштвеног спектакла у уметничким делима са циљем обликовања и представљања позиције друштвено ангажоване уметнице. Спектакл је „само срце нестварности овог друштва“ где се „стварност појављује у границама спектакла, а спектакл постаје стварност“.¹⁹⁰ У припреми каталога изложбе цензуриран је део текста који је вулгаризовао дневно политички говор који потиче из вашарског и уличног а усталио се у форми јавног говора у медијима и највишим представничким телима. Полазна тачка у реализацији изложбе били су медији и спектакл. Услед учествовања у медијском простору, нисам само посматрач и хроничар времена, већ и активни учесник истог. Ово је вид савремене уметничке праксе у којој уметник свесно преузима и улогу кустоске контекстуализације својих дела.

У продужетку су издвојени описи две слике из серије *Очарани* које најилустративније описују уметнички стваралачки процес, идеје и циљеве, као и сам свет уметничког дела који свој потенцијал отвара тек у специфичном излагачком простору, односно у овом случају, у простору политичке фондације.

¹⁹⁰ Debord, *Društvo spektakla*, 4-5.

Слика Слобода медија



Слика бр. 22: Слобода медија 187 цм x 98 цм, комб. тех., 2022.

Слобода медија је слика састављена од 120 минијатура, појединачних димензија 12 x 12 цм. Сlike су настајале у дужем временском интервалу и због својих малих димензија, лаког транспорта и брзог преношења идеје на мали формат имају дневнички карактер. У њима су сабрани сви мотиви који су се појављивали у мом стваралаштву: возови, сунцокрети, болничке собе, митолошка бића, мотиви из снова, лични мотиви и искуства, као и друштвени призори из дневно-политичког живота. На креирање финалног назива слике утицало је место њеног првог излагања услед чега сам желела да представим свој доживљај актуелне друштвено-политичке и медијске слике Србије. Садржај савремене медијске комуникације којим сам била инспирисана, акцендован је у простору политичке фондације. Целокупна слика *Слобода медија* када се сагледа као једна медијска слика и када се подели на низ дигиталних прозора, визуелно асоцира на замрзнуте екране различитих телевизијских програма. Она приказује шареноликост забележених призора једног времена и скуп различитих импресија из свакодневног живота. Назив слике настао је као свесно преиспитивање граница уметничке слободе у простору политичке демохришћанске организације. На минијатурама су и различита бића из народних веровања и митологије: Срђа Злопоглеђа, Марко

Краљевић, војвода Момчило, Јевросима, мора, кућни дух, некрштенац, сребрни цар, ђаволак... Целокупност ове слике чине забелешке призора унутрашњег и спољашњег света, древних и савремених митова, љубави и фрустрације, дневник једног друштва са свим његовим бриљантностима и ирационалностима. Ту су лепота и гротеска осликани заједно на исти начин као призори из бајке.

У продужетку ћу описати минијатуре које сам посебно издвојила, а које су темељ ове друштвено-политичке слике. Истраживањем друштвених мрежа и савремених медија комуникације (интернет, телевизија, блогови итд.) сакупила сам архиву различитих призора који осликавају модерни свет и искористила сам их као предложак и референцу за креирање минијатура. Циљ оваквог поступка је вођење уметничке хронике савременог друштва.



Слика бр.23: *Св. Сава Пале 93* 12 цм x 12 цм, комб. тех, 2022.

Минијатура *Св. Сава Пале 93*¹⁹¹ је копиран дечији рад са интернета. Идентичан мотив истим невештим линијама сам пренела на платно, док сам линије оловком заменила зеленом (корозивном) бојом на златној подлози како би призор деловао сакрално и свечаније.

¹⁹¹ Reddit, „Samohodna haubica Sveti Sava”, Steve Huffman, https://www.reddit.com/r/serbiancringe/comments/sfif6b/samohodna_haubica_sveti_sava/?rdt=62246 (приступљено 18.03.2022).



Слика бр. 24: *Ја сам као бубашваба* 12 цм x 12 цм, комб. тех, 2021.

Минијатура *Ја сам као бубашваба* је моја уметничка интервенција након саслушане исповести естрадне личности у емисији у којој су тема биле естетске операције. „Ја не верујем у те мачке, само у Бога. Ја сам као бубашваба, неуништива“ изјавила је учесница емисије. Исповест ме је асоцирала на старији незавршен рад, који је тако добио нову намену, бележењем саслушане изјаве у медијима.



Слика бр. 25: *Била једном једна жена јединог милионера*, 12 цм x 12 цм, комб. тех, 2021.

Минијатура *Била једном једна жена јединог милионера* представља интервенцију на популарни епитаф и гравуру са надгробног споменика. Споменик припада *гастарбајтерској* естетици која поред приказивања укуса индивидуе приказује и статус појединца. Попут предимензионираних кућа, гробља су превазишла потребу и постала нешто друго. На то директно указује централни епитаф „Драгомир, једини милионер у Жагубицу“, којег прате

визуелни елементи зелене траве, зечева, цвећа и статусних симбола (злато и аутомобил), као и његови чланови породице. Епитаф је парафразиран, како не би било у потпуности јасно са ког је гроба преузет, из поштовања према преминулима.



Слика бр. 26: Перформанс током сликања минијатуре *Марија Магдалена*



Слика бр. 27: Перформанс током сликања минијатуре *Марија Магдалена*

Минијатура *Марија Магдалена* је слика настала током извођења перформанса у напуштеној цркви.¹⁹² Циљ перформанса¹⁹³ је приказивање судбине напуштених и девастираних сакралних објеката.

¹⁹² Црква у Путинцима основана 1845 год. (1900. год. је завршена), посвећена је светом Ивану Непомуку. Неоготичког је стила, с мало романичког, мада по историјској вредности није права готика. На овој територији живели су Немци који су протерани након чега су се доселили колонисти, углавном с Кордуна који су себи саградили православну цркву, одмах преко пута католичке. *Zavod za kulturu vojvodanskih Hrvata*, <https://zkvh.org.rs/aktualnosti-post/vijesti/nagovijesten-pocetak-obnove-devastirane-crkve-u-putincima> (приступљено 21.11.2023)

¹⁹³ Перформанс је снимљен и монтиран у видео рад који је искоришћен у документарном филму *Жуманце* у продукцији *Почудишта*, као и у уметничком филму приказаном на изложби докторског уметничког пројекта. *Počudište, Žumance* <https://www.youtube.com/watch?v=JWeWIZN0na4&t=1s> (приступљено 09.12.2022)

Слика Косовска разгледница



Слика бр. 28: Графит из подземног пролаза.¹⁹⁴

Слика *Косовска разгледница* настала је на темељу реалних интервенција у јавном простору. На овај рад утицао је јавни простор урбане средине. Мотив је импресија на графит у београдском подземном пролазу који сам реинтерпретирала на сликарском платну. Графит је изгледао као форма монодраме или дневничког записа пажљиво исписаног ћириличним писмом. Простирао се на оквирно 250 цм x 700 цм, и чинило ми се да се из дана у дан (период од три дана) мењао уз додавање садржаја. Четвртог дана, графит је прекречен. Најупечатљивије сегменте тог зидног исписа пренела сам на платно формата 100 цм x 70 цм, које је већ раније имало низ различитих слојева слика. Позадина слике је тако добила храпавост и етапе различитих мисли, записа и осећања, увек изнова „прекречених“ попут уличних графита. Цео зидни запис ме је привукао јер ми није била јасна позиција ни намена истог. Нисам могла да докучим да ли је то дело уметника и чин перформанса у циљу друштвено-политичке критике или је дело особе из навијачке популације, као и уколико је то дело *навијача*, да ли је намера била исповедног карактера? Запитаност над тиме ко је и са којом намером утрошио сате и дане у вођењу тог крајње необичног јавног дневника, уз мноштво личних и друштвено-политичких елемената, мотивисали су ме да пренесем то дело на трајнију форму

¹⁹⁴ Графит сам опазила први пут 24. маја 2022. године. Слика је интервенција на бележење његових модификација у периоду од четири дана када је прекречен. Исти графит са сличном садржином након тог периода изнова је настајао и његове фрагменте сам виђала све до завршетка писања овог рада, односно до децембра 2023. године.

штафелајске слике, и тиме му додам нову ноту ишчитавања и сачувам један запис из јавног простора.



Слика бр. 29: *Косовска разгледница* 100 цм x 80 цм , уље на платну, 2022.

Десничарски политички наратив, мотив Хага и интензивна драма и однос љубави и мржње који не пролази, даље ме је асоцирао на Косово, чиме је слика добила још један ред могућег читања садржаја. Слика поред текста има наивне визуелне приказе планине и цвећа због чега асоцира на разгледницу, док је од свих могућих слојева њеног читања истакнуто Косово као најдоминантнији савремени српски мит и представник бескрајне драматичне балканске борбе ероса и танатоса. Рад на овој штафелајној слици био је пре свега дијалог са измишљеним саговорницима и савременим политичким митовима, без циља да се остави суд или мишљење, већ само да се дода још један глас на зиду јавног споменара колективне драме Балкана.

2. Изложба докторског уметничког пројекта *Слика и прича*

Целокупан амбијент изложбе приказује резултат уметничке праксе, али и друге утицаје који су довели до креирања уметничког рада. Завршни рад је последица сплета животних околности, анализе медија и искуства рада на терену. Изложба

је склоп креативних фузија између друштвеног и личног; традиционалног и урбаног; спољашњег и унутрашњег; реалног и имагинарног; институционалног и субверзивног; гротескног и бајковитог.

Изложена је серија слика мањег и средњег формата, видео-радови и уметничке инсталације. Централно место заузима слика *Слобода медија* коју чини 120 минијатура, допуњује је блок слика малог формата, слике средњег формата и уметнички видео. Амбијент отварања изложбе обогаћен је личним предметима, деловима народне ношње и пиротским ћилимом. Целокупна изложба је сликовита наратија, односно догађај који је конципиран тако да индиректно прича причу о животу уметника и свету око њега.

Четири основна елемента која граде ову изложбу су: изложбени простор, слика, видео-рад и догађај отварања. Сваки од ових делова сачињавају целину која без било ког елемента у овом ланцу не би функционисала. Целокупна изложба ствара сценографију унутар које сваки елемент има своју улогу.

Изложбени простор је свесно одабран јер осликава мој друштвени ангажман. Пројекат *ФЛУ Арт Лаб*¹⁹⁵ је први званични ангажман који сам као студент продекан покренула на завршној години мастер студија. Мој друштвени ангажман је даље сазревао кроз статус стипендисткиње политичке фондације *Конрад Аденауер* и председнице удружења грађана. Изложба је подељена у два простора, *ФЛУ Опен Лаб* и простор некадашњег кафића *ФЛУ*, у ком је започео мој ангажман и који је овом изложбом први пут отворен за јавност. Изложба докторског уметничког пројекта је ослоњена на контекст друштвеног ангажмана који се у својој пуноћи отвара тек кроз ове изложбене просторе. Тамо где је ангажман почео, симболички се и затвара пун круг овог пројекта.

¹⁹⁵ Међу првим формалним покушајима за покретање студентског простора намењеног за умрежавање студената Универзитета уметности, развој интердисциплинарности и рехабилитацију запуштених просторија факултета била је моја иницијатива за време обављања дужности студента продекана. У сарадњи са студентским парламентом Универзитета уметности а у склопу пројекта *Арт лаб* започето је сређивање напуштених просторија и њихово оспособљавање за самосталне активности студената. Кроз ову акцију очишћен је простор некадашњег кафића Академија, а преко пројекта „Млади су закон“ купљена су средства за чишћење, мердевине за повезивање нивоа простора, столице итд. Следеће генерације су уз мале модификације које су биле неопходне реализовале идеју пројекта.

Слика као медиј је основно уметничко средство на ком се целокупан рад темељи. Слика је носилац приче, односно слика и реч су неодвојиви и имају магијски карактер. Њен значај у мом раду открива се кроз одговоре на питања *шта* и *зашто*, односно *шта је слика за мене* и *зашто мали формат?* Кроз одговоре на ова питања отвара се дихотомија личног и поетског, али и спољашњег и функционалног, односно сублимација мотива који потичу из личног унутрашњег света насупрот спољашњем друштвеном амбијенту.

Шта је слика? „Ликовно дело, скулптура или зграда јесу као човек. Састављени су од материјалног и психичког дела. Ликовна се креација, као и свака друга уметничка креација, састоји од материјализације уметничког осећаја.“¹⁹⁶ Елементи „ликовног духа“ чине да слика буде својеврсно духовно исходиште и симболички гради „магијски“ елемент. „Ако поседујемо слику неке ствари, поседујемо половину те ствари. Слика света је половина света.“¹⁹⁷ У овим реченицама слика или „пола света“, третира се као носилац душе. Корен магијског у сликарству учачава се у остацима праисторијске уметности односно пећинског сликарства које се даље развијало кроз фреске, иконе, арабеске итд. „Моћ ловине као центар стваралаштва пример је додељивања божанске моћи животињама које су представљене на слици.“¹⁹⁸ У црним књигама унутар којих се бавио сопственим визијама Јунг је магију описивао као нешто што се не може објаснити, као појаву која је није у складу са умом. Поређење слике са магијским ритуалом и са магијским стога добија смисао у хаосу. Процес сликања, ма колико кокетирао са разумом, у суштини је непознат процес, али и процес самооснаживања и мењања свести и стварности у вољу, путем вере и жеље. Слику односно платно могу да идентификујем са огледалом, моћним магијским реквизитом који представља „портал“ у други свет.

Зашто мали формат? Одговор на ово питање је функционалне природе. Услед немогућности целодневног боравка у атељеу, немања атељеа у формалном смислу, али и комплексности транспорта великих слика, дошло је до смањивања формата. Првобитни практични мотив је временом постао став. Мали формати претворили су се у праксу вођења сликарског дневника, бележницу и непретенциозну хронику једног друштва.

¹⁹⁶ Матко Пеић, *Пристап ликовном дјелу* (Загреб: Школска књига, 1978), 7-11.

¹⁹⁷ Jung, *Liber Novus*, 107.

¹⁹⁸ Thomas George Eyre Powell, *Umetnost praistorije* (Београд: Југославија, 1970), 25.

Видео-рад је настао као експериментални склоп различитих сегмената које сам првобитно снимала за документарне филмове. За ову изложбу монтажом материјала створила сам нову форму, филм уметника. Циљ овог уметничког видеа је приказивање магичног реализма и богатог света уметника. Уметнички видео се ослања на све у уводу поменуте уметничке референце. Приказује забелешке стварности попут Бројгела, пружа гротеску и карневалски народни карактер Раблеовог романа, а тако искомбинован приказује приказ сна, самим тим постаје надреалан. Он је сублимација свих мојих емпиријских искустава. Видео је обogaћен анимацијом и ликовним визуелним елементима инкорпорираних унутар форме видео-рада, услед чега је видео надоградња сликарског искуства. Слика је на тај начин прешла пут од статичног магијског објекта до покретне архетипске и хроничарске слике једног друштва – видео-рада.

Догађај - отварање изложбе *Слика и прича* одржан је 21. децембра 2023. године у простору *ФЛУ Опен Лаб*. Изложбу је отворио проф. др ум. Адам Пантић. Изложба је подељена у два излагачка простора, први у већ поменутој галерији, а други у просторији некадашњег кафића у Рајићевој 10 у ком је приређена завршница догађаја. Ту је организована припрема коктела од стране професионалног коктел-мајстора са циљем интензивирања атмосфере спектакла и симболичког обележавања славља којим се завршава обред прелаза, чији почетак је у првој просторији. Централни део догађаја су уметничке инсталације, настале као реконструкција одабраних обреда прелаза - свадбе и даће које су у својој оригиналној намери догађај. Прва инсталација је цветна декорација која употпуњује слику свадбе и ствара свечану атмосферу. Методом упоредне анализе Бројгелове *Сељачке свадбе* и савременог чина венчања, у првом поглављу сам као основну разлику навела промене у декорацији, односно истакла сам да су основни елементи обредног понашања универзални. Цветну декорацију сам искористила као симбол који посматрача аутоматски повезује са чином свадбе и на тај начин и сама слика може да постигне свој магијски ефекат. Као бинарну опозицију свадбе изабрала сам даћу. Цвеће је мотив који повезује ове обреде, као свеprisутан елемент у оба чина, а који је део моје пословне делатности. Поред своје употребне вредности унутар ових обреда, цвеће их симболички спаја, јер због своје крхкости и пролазности оно даје наговештај

трансформације и новог живота. Мотив даће, односно влашке помане¹⁹⁹ реинтерпретирала сам на основу свог теренског истраживачког искуства. Током теренског истраживања забележила сам и неколико пута присуствовала самом чину делу ритуала култа мртвих код Влаха. Власи замишљају онај свет попут Тамног Вилајета без воде и светла, они су приликом обичаја помане свом покојнику намењивали и дочаравали овај свет. Из тог разлога намењују се вода и ватра како би покојник користио воду за свакодневне потребе, а светлост како би могао да види друге и буде виђен од стране других на оном свету. Основни елемент који симболички приказује ове процесе су хлебови, јер они представљају космос. Влашки обредни хлеб је симболички путоказ, његови симболи представљају Сунце и Месец, правду и кривду, али и мост преко ког покојник прелази на онај свет. Жена представља посредника приликом намењивања између овог и оног света гледајући у Сунце и изговарајући мартурију.²⁰⁰

„Soare fracuare mărturie și fie, tu pe lumea ja, jo pi lemea asta.“²⁰¹

Магична моћ хлеба и симболи који се налазе на њему представљају везу између овог и оног света, покојника и нас живих. Хлебови су се некада месили у кући, док су данас тај посао преузеле пекаре. На изложби сам приказала перформанс забележен камером док сам на традиционалан начин месила хлебове за инсталацију. Уметнички видео је приказао и елементе различитих помана уз певање песме за покојника. Распоред хлебова направљен на уметничкој инсталацији и њихова симболика је преузета са теренских истраживања и помане посвећене Викторини званој Катарини из села Двориште код Голупца, коју сам забележила током августа ове године. Наводно је, мало пре смрти Викторина звана Катарина пронашла ћуп злата. По народном веровању, уследило је проклетство, а отуда и размирица око поделе блага, након чега је

¹⁹⁹ „POMANA (<слов. poměň, „даћа“, „парастос“) код источних Влаха (Хомоље, Пореч, Кључ, Крајина, Црна Река) има облик људског тела које лежи, лица окренутог ка истоку. Основни део помане је „глава“, која је окружена одређеним бројем колача са симболима који се зову *zakuaie* или *trăbuieje* и без којих помана не може да „путује“ у загробни свет.“ Паун Ес Дурлић, *Свети језик влашког хлеба - Сликовница са речником у четрдесет слика* (Београд: Балканкулт фондација, 2010), 12.

²⁰⁰ „Marturiја (marturiе) je obred u kome žena koja vodi pomanu, sa marturijskim hlebom i upaljenom sveћom u ruci, svedoчи da je pomana postavljena sa svim што se traжи. Ona moli Sunce, Mesec, sedam dana u nedelji i sve svece da izvuku pokojnika sa onog sveta i dovedu ga na даћу“. Paun Es Durliћ, <https://www.paundurlic.com/vlaski.recnik/celarec.php?action=upd&id=6309> (приступљено 03.02.2023)

²⁰¹ Сунце брате, ти буди посредник на оном свету, ја ћу бити посредник на овом свету.

она пала, поломила кук и убрзо преминула. Мештани наводе да је последица свих догађаја управо пронађено благо. Услед породичне неслоге, истог дана, у две куће, једна до друге дата је помана за Викторину звану Катарина. На овој помани дариване су и метле, што није обичај у другим местима. Из тог разлога у саму инсталацију је укључена и метла која представља за Влахе једно од најјачих магијских средстава, нечистом и симболом злих сила која се иначе не може наћи на самом чину помане. Кроз инсталацију приказала сам модификације модерног и традиционалног. Представила сам два сукобљена модела обредне праксе, традиционални и савремени. Савремени модел реинтерпретирала сам кроз пирамидалну²⁰² основу састављену од купљених хлебова на које сам наслонила метлу. Традиционални модел поставила сам кроз мартурију, композицијом ручно умешених хлебова у форми космоса на белом платну уз изабране симболе. Свако од посетиоца могао је да понесе део космоса и проба инсталацију и тако симболички себи обезбеди вечни живот на оном свету.

Основни циљ овог догађаја је отварање *земље чуда* реконтекстуализацијом обредне праксе на универзалном уметничком плану спојем наизглед бинарних опозиција, али суштински врло сличних, као у сну. Проласком кроз различите просторе током догађаја, од првог простора у ком су представљени обреди прелаза, до другог у ком је шареноликост сликарских забелешки обогаћених перформансом изведбе коктела у духу славља, представљена је сублимација досадашњих искустава и лична уметничка иницијација која се обележава овом докторском изложбом.

²⁰² Помана код западних Влаха има облик купе која се зове камара. Кроз три фазе градње камаре открива се њен космоморфни карактер, јер она представља небеску сферу која лежи на четири стуба. На врху сфере је уранска „свастика“, која се окреће око поларне звезде као око „осе света“. Камара нас подсећа и на старо веровање, по коме свако од нас има своју звезду на небу. Према веровању, умиремо кад се и она угаси.
Дурлић, *Свети језик влашког хлеба - Сликовница са речником у четрдесет слика*, 13.



Слика бр. 30: Плех оркестар у галерији испред слике *Веселе се наше роде*



Слика бр. 31: Детаљ са изложбе, свадбени реквизити (бидермајер и пиштољ)



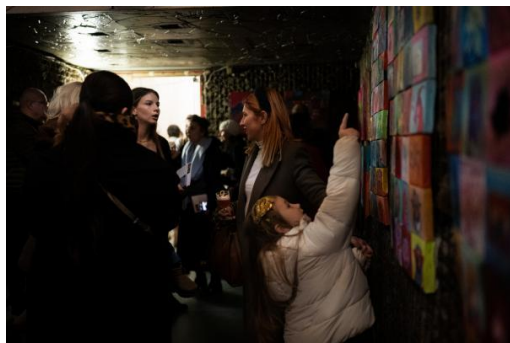
Слика бр. 32: Изложба *Слика и прича* (слике и цветна декорација)



Слика бр. 33: Отварање изложбе *Слика и прича*



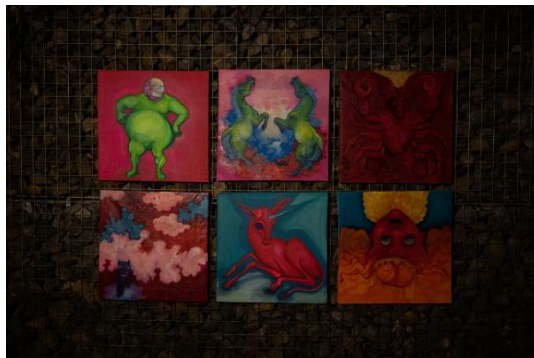
Слика бр. 34: Отварање изложбе *Слика и прича*, припрема коктела



Слика бр. 35: Отварање изложбе *Слика и прича*



Слика бр. 36: Отварање изложбе *Слика и прича*



Слика бр. 37: Блок слика малог формата



Слика бр. 38: Отварање изложбе *Слика и прича*



Слика бр. 39: Изложба *Слика и прича* (слика и инсталација помане и уметнички филм)



Слика бр. 40: Инсталација помане, традиционални модел приказа космоса (у средини је *Сунце*, околo су: *Месец*, *44 празника*, *Св. Петар*, *правда*, *Св. Архангел Михаило*, *Бог и мост*). На првобитној поставци био је и девети хлеб *крст са свезаном главом*, али је поједен током изложбе.



Слика бр. 41: Кадрови из уметничког филма

Закључак

Докторски уметнички пројекат *Слика и прича - вишемедијска структура дела ангажоване уметности / Изложба слика и видео записа* настао је као потреба свесног структурисања сопственог уметничког процеса кроз оглед у области методологије стварања вишемедијског уметничког дела. Писање рада усмерило ме је на темељнији и свеснији приступ истраживању уметничког процеса са циљем обликовања сопствене позиције друштвено-ангажоване уметнице која прати динамику друштвених циклуса. На тај начин, вишемедијска уметничка пракса која се развијала под утицајем различитих животних околности, добила је допуну у виду рационалног елемента који се развија под утицајем научног приступа неопходног за израду докторског пројекта. Уметнички пројекат пружио је увид у дискурзивну анализу обликовања наратива кроз уметничке референце и личне уметничке и народне обредне праксе. Рад је симбиоза научног и аутобиографског, односно симбиоза између уметничких референци, литературе, народних обреда и емпиријског искуства.

Структура пројекта подељена је у четири поглавља, односно три целине. Прва целина (прва два поглавља) приказују мотиве и инспирацију за уметнички рад. Са једне стране то су уметничке референце и аутори на чија дела се ослањам и по чијем узору стварам, са друге стране су реалне животне околности и послови који су у потпуности обликовали мој уметнички рад. Од послова најнижег квалификационог нивоа у којима је уметничка пракса имала компензаторско дејство до послова који су ми отворили нове видике и донели прегршт емпиријског искуства које сам даље преображавала у свој рад. Друга целина у трећем поглављу приказала је како се рад методолошки развијао. Приказани су сви процеси који су утицали на развој вишемедијске уметничке праксе, од првих интуитивних корака до свесног креирања уметничко-научне задруге и проналаска свог уметничког језика у симбиози више медија. Последња целина је приказ изложбе докторског уметничког пројекта унутар које су спојени сви елементи који су раније поменути.

Докторски уметнички пројекат *Слика и прича* је слика у најширем смислу, визуелни приказ мноштва призора који чине свакодневни живот, од обреда

прелаза (свадба и даћа), преко митских и подсвесних мотива до медијских слика (политичке и естрадне личности). *Прича* је збирка различитих прича прикупљених из литературе, медија, маште и емпиријског искуства. Сви наведени елементи приказани заједно кроз мој уметнички рад, пред посматрача појављују се попут призора нонсенса. Попут сна, не назире се јасна логика и повезаност мотива и метода. Не постоји јасна мисаона нит која све ово повезује јер се полази у свим правцима, услед чега целокупност рада подсећа на сцене сна, у ком смо у једном моменту у далекој прошлости, потом у скупштини за говорницом окружени митолошким бићима, па на сахрани. Након буђења неће нам у потпуности бити јасна структура нити намена сна, али знамо да је сан искуство које спаја најдубље подсвесне елементе са баналним сегментима свакодневице.

Краткометражни уметнички филм приказан на изложби докторског уметничког пројекта објединио је све ове наизглед неповезане мотиве у једну визуелну целину. Филм прате цитати из романа *Алиса у земљи чуда* који гледаоца уведе у жанр нонсенса и дају назнаке сна. Тек када се прочита текст у каталогу изложбе, погледају филм, слике и инсталације, целина постаје логички повезана. Моја уметничка пракса темељи се на нагомилавању и преувеличавању. Она је гротеска представљена кроз шаренило бајке која приказује свакодневно искуство. То је магични свет бајке који осликава пут до смисла. Појмови као што су гротеска, бајка, нонсенс, народна традиција и модерно друштво мотиви су који обједињују овај пројекат.

Кроз форму која највише одговара нонсенсу, пројекат даје један пресек друштва и показује позицију уметника у њему. Кроз мноштво призора представљен је не само богат свет уметника који се бори кроз уметност, институције и алтернативне методе да мења друштво у ком живи, већ указује и богатство наизглед баналне и рутинске свакодневице. Магија и магично леже у свакодневним искуствима, човековој подсвести и слојевитој структури мозга. Ови елементи граде бајку, гротеску и нонсенс. То су слике и приче које кроз бескрајно набрајање приказујем у свом пројекту.

Литература

- Vahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*. Beograd: Nolit, 1978.
- Бјанкони, Пјеро. *Бројгел*. Београд: Југославија, 1981.
- Бетелхајм, Бруно. *Значење бајки*. Београд: Издавачки завод „Југославија”, 1979.
- Carroll, Lewis. *Alisa u Zemlji čudesa*. prevod Predrag Raos. Zagreb: Mozaik knjiga, 2004.
- Чворовић, Јелена. „Магија без магичног: нови приступ“. *Гласник Етнографског института САНУ LIV* (2006-2007): 173-187.
<https://www.ei.sanu.ac.rs/index.php/gei/article/view/668/598> (преузето 28.03.2023).
- Debord, Guy. *Društvo spektakla*. Beograd: Anarhija/blok 45, 2022. <https://anarhija-blok45.net/> (преузето:02.12.2022).
- Deleuze, Gilles. *The logic of sense*. London: The athlone press, 1990.
<https://pdfcoffee.com/deleuze-logic-of-sense-pdf-free.html> (преузето 30.08.2023).
- Дурлић, Паун. *Свети језик влашког хлеба - Сликовница са речником у четрдесет слика*. Београд: Балкан култ фондација, 2010.
- Durlić, Paun. *Vlasi na zalasku Sunca*. Majdanpek: Udruženje građana Pekus, 2020.
- Елијаде, Мирча. *Шаманизам и архајске технике екстазе*. Нови Сад: Матица српска, 1985.
- Елијаде, Мирча. *Свето и профано*. Нови Сад: Књижевна заједница, 1986.
- Еко, Umberto. *Istorija ružnoće*. Beograd: Plato, 2007.
- Gardner, Martin. *The Annotaed Alice the definitive edition*. London: W•W•NORTON & COMPANY NEW YORK, 2000.
<https://www.arvindguptatoys.com/arvindgupta/annotated-alice.pdf> (преузето 30.08.2023).
- Гоцић, Горан. *Култ маргине*. Београд: СКЦ, 2009.
- Хамваш, Бела. *Антологија хумана*. Београд: Дерета, 2001.
- Honig, Elizabeth Alice. *Pieter Bruegel and the Idea of Human Nature*. London: Reaktion books, 2019. https://symphony-live-new2.s3.amazonaws.com/Iy3yGn7bWzZIWmwjXT1tuVNwcZ8lw1Xn4wMhFztcRlXYhyZfGYuat3XynYcJcHqy/Pieter_Bruegel_eb.pdf (преузето 03.01.2024.)

- Jung, Karl Gustav. *Liber Novus*. Novi Sad: Misao, 2017.
- Jung, Karl Gustav. *Civilizacija na prelasku*, Šesta knjiga, sedmi tom. Beograd: KD „ATOS“ i dr Zvonimir Kostić, 2006.
- Јунг, Карл Густав. *Човек и његови симболи*. Београд: Народна књига Алфа, 1996.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српски рјечник : иступачен њемачкијем и латинскијем ријечима*. Беч: Штампарија Јерменскога намастира, 1852.
http://www.digitalna.nb.rs/view/URN:NB:RS:SD_DCAF1244D22ECF5E5FA34E82_AE3EFB22 (приступљено: 2.01.2024)
- Kavaler, Ethan Matt. „Peasant Passions Pieter Bruegel & His Aftermath”. *The Bruegel Success Story* (2021): 288-550.
https://www.academia.edu/44845924/E_M_Kavaler_Peasant_Passions_Pieter_Bruegel_and_his_Aftermath (преузето 15.08.2023).
- Класенс, Боби Жан Русо. *Бројгел, наш савременик*. Београд: Југословенска ревија, 1977.
- Kerol, Luis. *Alisa u zemlji čuda*. prevod: Jasminka Ribar-Stojiljković. Novi Sad: Izdavačko - Knjižarsko preduzeće Bogunović, 2017.
<https://mudrice3.files.wordpress.com/2021/07/256060766-lewis-carroll-alisa-u-zemlji-cuda.pdf> (преузето 12.04.2020) .
- Kritsky, Gene, Daniel Mader. „The Insects of Pieter Bruegel the Elder“. *American Entomologist* 57, Issue 4 (2011): 245–251. <https://doi.org/10.1093/ae/57.4.245> (преузето 15.08.2023).
- Lastoria, Amanda. *The Material Evolution of Alice’s Adventures in Wonderland: How Book Design and Production Values Impact the Markets for and the Meanings of the Text*. Burnaby: SIMON FRASER UNIVERSITY, Faculty of Communication, Art and Technology , 2019. <https://summit.sfu.ca/item/19629> (преузето 27.08.2023).
- Матко, Пеић. *Приступ ликовном дјелу*. Загреб: Школска књига, 1978.
- Министарство за рад, запошљавање борачка и социјална питања. *Јединствени кодекс шифара за уношење и шифрирање података у евиденцијама у области рада, Приручник за примену*. Београд: Министарство за рад, запошљавање, борачка и социјална питања, 2018.
https://www.nsz.gov.rs/live/digitalAssets/11/11606_2019_priruknik_za_primenu_je_dinstvenog_kodeksa_ifara_za_unosenje_i_sifriranje_podataka_u_evidncijama_u_oblasti_rada.pdf (преузето 15.08.2023).
- Müller, Jürgen. *Pieter Bruegel Sämtliche Gemälde*. Köln:Taschen, 2020.
- Miško, Šuvaković. *Pojmovnik teorije umetnosti*. Beograd: Orion art, 2011.
- Milin, Perković Snežana i Marijana Matović. „Rijaliti programi u Srbiji i, neprimereni sadržaj,“ *Godišnjak Fakulteta političkih nauka, vol. 8, br. 11* (2014): 131-146.

<https://scindeks.ceon.rs/article.aspx?artid=1820-67001411131M> (Преузето 11.08.2023)

Melion. Walter S. *Karel van Mander and his Foundation of the Noble, Free Art of Painting*. Leiden, The Netherlands: Brill, 2022.
<https://doi.org/10.1163/9789004523074> (преузето 18.08.2023).

Наумовић, Слободан. „Љубав у доба колере: етнографски филм и визуелна антропологија“, *Годишњак за друштвену историју 1*, (2020): 33-61.
<https://udi.rs/wp-content/uploads/2021/03/00.-Godisnjak-1-2020.pdf> (преузето 15.08.2023).

Omon, Žak, Alen Bergala, Mišel Mari, Mark Verne. *Estetika filma*. Beograd: Clio 2006.

Петровић, Сретен. *Српска митологија, Систем српске митологије*. Ниш: Просвета, 1999. <https://pdfcoffee.com/sreten-petrovic-srpska-mitologija-2pdf-pdf-free.html> (преузето 13.04.2023).

Pralica, Dejan. „Odnos javnosti i nezavisnog regulatornog tela prema rijaliti programima u Srbiji - studija slučaja Dvor“. *Kultura, br. 133* (2011): 306-319.
<https://scindeks.ceon.rs/article.aspx?artid=0023-51641133306P> (Преузето 10.08.2023)

Рабле, Франсоа. *Гаргантуа и Пантагруел I*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.

Рабле, Франсоа. *Гаргантуа и Пантагруел II*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.

Раденковић, Љубинко. *Народна бајања код Јужних Словена*. Београд: Просвета, 1996. <https://dais.sanu.ac.rs/handle/123456789/10932> (преузето 02.01.2024).

Radulović, Lidija i Ildiko Erdei. „Veliki brat vas gleda“/, „Vi gledate Velikog brata“. Fenomen (nad)gledanja i imperativ gledanosti u rijaliti programu, *Etnološki problemi, n.s.god. 12 sv 1.*(2017): 19 -50. <http://www.anthroserbia.org/Journals/Article/2078> (Преузето 10.08.2023)

Регулаторно тело за електронске медије. *Ријалити ТВ програми 2*. Београд: Служба за надзор и анализу, 2017.
<https://www.rem.rs/uploads/files/izvestaji%20o%20nadzoru/Rijaliti%20TV%20programi%202.pdf> (преузето 16.11.2023).

Строс, Клод Леви. *Дивља мисао*. Београд: Нолит, 1978.

Строс, Клод Леви. *Тужни тропи*. Београд: Zepher Book World, 1999.

Шуваковић, Мишко. *Појмовник теорије уметности*. Београд: Орион Арт, 2011.

Трифунковић, Лазар. *Галерија европских мајстора*. Београд: Југославија, 1964.

- Тодоровић, Предраг. *Планета Дада*. Београд: ЈП Службени гласник, 2016.
- Tedjakumala, Ingrid. „How different approaches to Alice in wonderland’s illustration gives different experiences to readers - A case study of Alice In Wonderland’s Illustrations“. *La Salle Collage Jakarta, Jurnal Jalinan* (2020).
https://www.academia.edu/48786956/A_case_study_of_alice_in_wonderland (преузето 27.08.2023).
- Tigges, Wim. *An Anatomy of Literary Nonsense*. Leiden: Brill, 2022.
<https://doi.org/10.1163/9789004484023> (преузето 30.08.2023).
- Powell, Thomas George Eyre. *Umetnost praistorije*. Београд: Jugoslavija, Edicija svet umetnosti, 1970.
- Porras, Stephanie. „Producing the Vernacular: Antwerp, Cultural Archaeology and the Bruegelian Peasant,“ *Journal of historians of Nedtherland Art vol. 3.1* (2011): 1-29. <https://jhna.org/articles/producing-vernacular-antwerp-cultural-archaeology-bruegelian-peasant/> (преузето 03.01.2024).
- Ван, Генеп Арнолд. *Обреди прелаза*. Београд: Српска књижевна задруга, 2005.
<https://pdfcoffee.com/van-geneep-obredi-prelaza-pdf-free.html> (преузето 05.09.2023).
- Валић, Недељковић Дубравка. „Ријалити програми: Изједначавање јавног и приватног дискурса“, *Култура* 133 (2011): 289-305,
<https://www.casopiskultura.rs/wp-content/uploads/2021/09/Kultura%20broj%20133.pdf> (преузето 15.09.2023).
- Вукићевић, Б. Драгана. „Тромплејска бића фикције“. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, Vol. 50/2, Article 16 (2021): 163–172
http://doi.fil.bg.ac.rs/volume.php?lang=rs&pt=eb_ser&issue=msc-2021-50-2&i=16 (преузето 27.08.2023).
- Vertovšek, Nenad. „Nova medijska stvarnost - Korak dalje izvan etike i povratak bjeгу od slobode“. *Kultura, br. 133* (2011): 56-71
<https://scindeks.ceon.rs/article.aspx?artid=0023-51641133056V>, (преузето 10.08.2023).
- Живковић, Никола М. *Конрад Аденауер - Каријера једног државника*. Београд: Фондација Конрад Аденауер, 2017.

Дигитални извори:

Cekos in. „Šifarnik zanimanja (2020)”. CEKOS IN - privredno društvo za izdavačku delatnost i ekonomski kosaltig d.o.o. <http://www.cekos.rs/%C5%A1ifarnik-zanimanja-2020> (приступљено 10.09.2023).

DNK, „Obrenovac Neverni Toma i lukava Ana”, 34:33, 04.01.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=7L2TZXwpTrQ>

DNK, „Majstor popravljao kuću i pumpao ženu”, 38:06, 18.09. 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=yq4dY0XyuL8>

DNK, „Grobljanska priča”, 39:12, 11.09.2017. <https://www.youtube.com/watch?v=724XQsW0iPY>

DNK, „Brala šargarepe, našla ljubavnika, vratila se trudna”, 54:00, 13.05.2021. <https://www.youtube.com/watch?v=4ZX7HTA760k>

DNK „Snajka kriva za sve“ 54:52, 19.06.2018. <https://www.youtube.com/watch?v=RyQbbP9xPao>

DNK „Harmonikaš oženio 30 godina mlađu pevačicu, bivša žena misli da nije njegovo dete“, 57:28, 26.07.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=XYKUbg0bO4Y>

DNK „Trovala dete mokraćom“ 44:09, 26.09.2017. <https://www.youtube.com/watch?v=w2PK8BnnJ-g>

Институт за српски језик и књижевност САНУ. „Појмовник српских лингвистичких термина”. САНУ. <https://www.lingvistickitermini.rs/pojmovnik/prozodija/> (приступљено 05.01.2024).

Kunst historisches museum Wien. „Inside Bruegel”. Kunst historisches museum Wien. https://www.insidebruegel.net/#p/v=home&lan=en&a=1027&x=s:3_l:1_v1:1027,vis (приступљено 15.08.2023).

My modern met. „Salvador Dalí’s Rarely Seen ‘Alice in Wonderland’ Illustrations Are Finally Reissued”. <https://mymodernmet.com/salvador-dali-alice-in-wonderland/> (приступљено 03.09.2023).

Paun Es Durlić. „marturiie”. Paun Es Durlić. <https://www.paundurlic.com/vlaski.recnik/celarec.php?action=upd&id=6309> (приступљено 03.02.2023).

Poetry fondation. „Lewis Carroll”. Poetry Foundation. <https://www.poetryfoundation.org/poets/lewis-carroll#tab-poems> (приступљено 29.08.2023).

Počudište. „Žumance”, 17:08, 9.12.2022.

<https://www.youtube.com/watch?v=JWeW1ZN0na4&t=1s>

Reddit. „Samohodna haubica Sveti Sava”. Steve Huffman.

https://www.reddit.com/r/serbiancringe/comments/sfif6b/samohodna_haubica_sveti_sava/?rdt=62246 (приступљено 18.03.2022.).

The Lewis Carroll Society. „Biographical keynotes”. Edward Wakeling.

<https://lewiscarrollsociety.org.uk/biographical-keynotes/> , (приступљено 21.08.2023).

ULUS. „Vodič za samostalne umetnike”. Udruženje likovnih umetnika Srbije.

<https://ulus.rs/vodic-za-samostalne-umetnike/> (приступљено 11.09.2023) .

Zavod za kulturu vojvođanskih Hrvata. „Nagovješten početak obnove devasstirane crkve u Putincima”. Zavod za kulturu vojvođanskih Hrvata.

<https://zkhv.org.rs/aktualnosti-post/vijesti/nagovijesten-pocetak-obnove-devastirane-crkve-u-putincima> (приступљено 21.11.2023).

Индекс фотографија

Слика бр. 1 Питер Бројгел *Сељачка свадба*, Извор:

<https://www.khm.at/en/objectdb/detail/330/> (приступљено 12.06.2023.)

Слика бр. 2: Изложба *Космодрама*

Слика бр. 3: Изложба *Космодрама*

Слика бр. 4: Изложба *Космодрама*

Слика бр. 5: Изложба *Космодрама*

Слика бр. 6: Изложба *Космодрама*

Слика бр. 7: Изложба *Космодрама*

Слика бр. 8: Скулптура *Атлас* у лобију хотела Хајат

Слика бр. 9: Ознака са називом мозаика

Слика бр. 10: Отварање изложбе *Космодрама*

Слика бр. 11: Фотографија из таблоида Србија Данас

<https://www.sd.rs/vip/vip/marina-tucakovic-smrt-sin-sahrana-novo-groblje-milos-radulovic-2021-09-29?image=50> (преузето 01.04.2023)

Слика бр. 12: *Кум није дугме* 50 цм x 50 цм, 2022.

Слика бр. 13: *Веселе се наше роде* 120 цм x 100 цм, 2023.

Слика бр. 14: Печат УГ *Почудишите*

Слика бр. 15: Илустрације за друштвене мреже *Почудни сведоци*

Слика бр. 16: Илустрације за друштвене мреже *Почудни сведоци*

Слика бр. 17: Кадар експерименталног филма *Смрт на шинама*

Слика бр. 18: Сегменти књиге након преласка воза

Слика бр. 19: Раширена књига на шинама

Слика бр. 20: Изложба у Фондацији *Конрад Аденауер*

Слика бр. 21: Изложба у Фондацији *Конрад Аденауер*

Слика бр. 22: *Слобода медија* 187 цм x 98 цм, комб. тех., 2022.

Слика бр. 23: *Св. Сава Пале 93* 12 цм x 12 цм, комб. тех., 2022.

Слика бр. 24: *Ја сам као бубашваба* 12 цм x 12 цм, комб. тех., 2021.

Слика бр. 25: *Била једном једна жена јединог милионера*, 12 цм x 12 цм, комб. тех., 2021.

Слика бр. 26: Перформанс током сликања минијатуре Марија Магдалена

Слика бр. 27: Перформанс током сликања минијатуре Марија Магдалена

Слика бр. 28: Графит из подземног пролаза

Слика бр. 29: *Косовска разгледница* 100 цм x 80 цм , уље на платну, 2022.

Слика бр. 30: Плех оркестар у галерији испред слике Веселе се наше роде

Слика бр. 31: Детаљ са изложбе, свадбени реквизити (бидермајер и пиштољ)

Слика бр. 32: Изложба Слика и прича (слике и цветна декорација)

Слика бр. 33: Отварање изложбе Слика и прича

Слика бр. 34: Отварање изложбе Слика и прича, припрема коктела

Слика бр. 35: Отварање изложбе Слика и прича

Слика бр. 36: Отварање изложбе Слика и прича

Слика бр. 37: Блок слика малог формата

Слика бр. 38: Отварање изложбе Слика и прича

Слика бр. 39: Изложба Слика и прича (слика и инсталација помане и уметнички филм)

Слика бр. 40: Инсталација помане

Слика бр. 41: Кадрови из уметничког филма

Биографија

Анђела Ђермановић (1993) завршила је основне и мастер студије на Факултету ликовних уметности 2017. године у класи ред. проф. Гордана Николића, одсек сликарство. Тренутно је на докторским уметничким студијама на истом факултету под менторством др ум. Адама Пантића, ред. проф. Стипендиста је Фонда за младе таленте Министарства омладине и спорта. Актуелна је алумнисткиња Фондације *Конрад Аденауер*. Чланица је УЛУС-а од 2022. године. Коауторка је публикације *Голубац: Традиција, култура и народна веровања* (Голубац, 2023). Остварила је преко педесет групних изложби и шест самосталних. Коауторка је документарног етнографског филмског серијала и председница УГ *Почудишите*. Излагала је у земљи и иностранству (Бишкек, Словенија и Румунија), учесница је колонија, радионица и фестивала од којих издваја:

31. и 32. *Међународни фестивал етнолошког филма*, Етнографски музеј, Београд.

Regional Summer School 2022 *Society and Religion: Ethnic groups, Identity and Nationalism*, Konrad Adenauer Stiftung, Скопје, North Macedonia

Летња уметничка школа *Имплицитни ред*, Истраживачка станица *Петница*, Ваљево

Балканима, Европски фестивал анимираног филма

Самосталне изложбе:

2023. Београд, ФЛУ Опен Лаб, *Слика и прича*

2022. Београд, Фондација Конрад Аденауер, *Очарани*

2022. Стара Пазова, *Вински плато*, *Пазовачки фестивал вина*

2020. Београд, Хотел Хајат Риџенси, Изложба слика *Космодрама*
2019. Нови Сад, Клуб Трибина младих КЦНС, Изложба цртежа *Бескрајни круг*
2018. Београд, Железнички музеј, Изложба слика *Прича о возу*
2015. Нова Пазова, КПЦ, Изложба слика *Возови пролазе*

Избор најбитнијих групних изложби:

2023. Темишвар, Румунија, Галерија 3, Бастион Марије Терезије, Изложба *Преображењске ликовне колоније*
2023. Бишкек, Киргистан, Галереја М, *Сербские художники*
2023. Марибор, Словенија, E Leclerc, Дуплек арт
2022. Темишвар, Румунија; Consiliul Județean Timiș, Изложба *Преображењске ликовне колоније*
2022. Београд, Павиљон Цвијете Зузорић, *Изложба нових чланова УЛУС-а*
2021. Нова Пазова, Галерија КПЦ, Изложба *Дани досељеника*
2020. Инђија, Кућа Војновића, колективна изложба слика
2017. Београд, Галерија ФЛУ, студенти Адама Пантића „10 год. литографске радионице“
2017. Београд, Галерија ФЛУ, Изложба радова на пројекту *Град и границе*
2017. Београд, Павиљон Цвијете Зузоорић, Цртежи студената ФЛУ
2017. Београд, Фестум, радови студената УУ
2016. Београд, Циглана, *Фестивал 9*
2016. Београд, Галерија СКЦ, *Фестум*
2016. Београд, Executive Group, Изложба савремене уметности *Egallery*
2016. Стара Пазова, Покрајинска смотра ликовног стваралаштва
2015. Ниш, Галерија *Србија*, Изложба учесника *Ниш Арт* Фондације
2015. Београд, Галерија Куће Легата, Изложба учесника *Ниш Арт* Фондације
2015. Београд, Дом Омладине, Изложба цртежа студената ФЛУ
2013. Београд, Павиљон Цвијете Зузорић, Фестивал *Процветај*

Пројекти:

2023. *Бајке, легенде и митови Браничева и Голупца*, коаутор документарног филма и публикације. Пројекат је финансиран средствима Министарства културе и информисања.

2023. Скулптура у јавном простору у сарадњи са вајаром Миланом Радумилом. Пројекат је финансиран средствима општине Стара Пазова.

2022. Документарни филм о култури и обичајима досељеника и Словака у продукцији *Почудишта*. Пројекат је финансиран средствима општине Стара Пазова.

2022. Дигитална рестаурација оштећених фотографија за изложбу *Одећа по мери и вашој жељи* у галерији *Чедомир Крстић*, аутора кустоса Музеја Понишавља у Пироту, историчарке Миле Панајотовић и етнолога Александра Репецића. Пројекат је финансиран средствима Министарства културе и информисања.

2022. Монтажа документарно-играног филма *Траговима Ђуре Јакшића*, аутора Миодрага Јакшића. Пројекат је финансиран средствима Министарства културе и информисања.

2021. Ауторски документарни филмски серијал *Почудиште* у сарадњи са етнологом Александром Репецићем. Премијерно приказивање и трибина првог филма *Магични свет Влаха* у Друштвеном центру *Кров* у организацији Центра за визуелну антропологију (остала приказивања: Центар за културу Панчево, Аполо дворана ; Дани Гергине, Неготин и Етнографски музеј у Београду)

2019. Мурал на зграги библиотеке Доситеј Обрадовић, Нова Пазова , пројекат је финансиран средствима општине Стара Пазова.

2016. *Млади су закон* пројекат ревитализације простора Академије и развој уметничке мреже студената, Парламент Универзитета уметности.

Контакт:

Мејл: angelagermanovic@gmail.com

ПОДАЦИ О МЕНТОРУ И ЧЛАНОВИМА КОМИСИЈЕ

Ментор:

др ум. Адам Пантић, ред. проф.

Универзитет уметности у Београду, Факултет ликовних уметности

Чланови комисије:

др ум. Владимир Милановић, ванред. проф.

Универзитет уметности у Београду, Факултет ликовних уметности

др Александра Кучековић, ред. проф.

Универзитет уметности у Београду, Факултет ликовних уметности

др Бојана Шкорц, ред. проф.

Универзитет уметности у Београду, Факултет ликовних уметности

др ум. Марко Лађушић, ред. проф.

Универзитет уметности у Београду, Факултет примењених уметности

Датум одбране _____

Изјава о ауторству

Потписана **Анђела Бермановић**

број индекса **4880/17**

Изјављујем,

да је докторски уметнички пројекат под насловом

**„Слика и прича - вишемедијска структура дела ангажоване уметности /
Изложба слика и видео записа“**

- резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини и 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 кршила ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

У Београду, 10. јануар 2024.

Потпис докторанда



**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског
уметничког пројекта**

Име и презиме аутора **Анђела Ђермановић**

Број индекса **4880/17**

Докторски студијски програм **Докторске уметничке студије**

Наслов докторског уметничког пројекта

**„Слика и прича - вишемедијска структура дела ангазоване уметности /
Изложба слика и видео записа“**

Ментор: **др ум. Адам Пантић, ред. проф.**

Потписана **Анђела Ђермановић**

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предала за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.**

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

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

У Београду, 10. јануар 2024.

Потпис докторанда



Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уместнои у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе мој докторски уметнички пројекат под називом:

**„Слика и прича - вишемедијска структура дела ангажоване уметности /
Изложба слика и видео записа“**

који је моје ауторско дело.

Докторски уметнички пројекат предала сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

У Београду, 10. јануара 2024.

Потпис докторанда