



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

**У ПОТРАЗИ ЗА ИДЕАЛНИМ
ГРАДОМ: УМЕТНИЧКО ДЕЛО СЦЕНСКОГ
ДИЗАЈНА**

ДОКТОРСКИ УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ

Ментор:

Проф. др РАДИВОЈЕ ДИНУЛОВИЋ

Кандидат:

ЖЕЉКА МИЋАНОВИЋ МИЉКОВИЋ

НОВИ САД, 2021 године

КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА¹

Врста рада:	Докторски уметнички пројекат
Име и презиме аутора:	Жељка Мићановић Миљковић
Ментор (титула, име, презиме, звање, институција)	Др Радивоје Динуловић, редовни професор
Наслов рада:	У потрази за идеалним градом: уметничко дело сценског дизајна
Језик публикације (писмо):	Српски (ЛАТИНИЦА)
Физички описрада:	Унети број: Страница 111 Поглавља 12 Референци 137 Табела 0 Слика 136 Графикона 0 Прилога 0
Уметничка област:	Сценски дизајн
Ужа уметничка област:	
Кључне речи / предметна одредница:	Прозор, идеални град, ејдетске слике, реалност, музеј, светлост, уметничка књига, мост, имагинација
Резиме на језику рада:	Предмет докторског уметничког пројекта ” У потрази за идеалним градом: уметничко дело сценског дизајна”, представља истраживање различитих облика реалности уз помоћ којих се кроз имагинарне и стварне прозоре пропуштају ејдетске слике ка споља и ка унутра. Резултат истраживања је материјализован у мултимедијалном извођењу рада који припада домену сценског дизајна под називом ”Прозор у надстварност”.
Датум прихватања теме од стране надлежног већа:	30. 05.2019.
Датум одбране: (Попуњава одговарајућа служба)	
Чланови комисије: (титула, име, презиме, звање, институција)	Председник: Др ум. Миа Давид, ванредни професор Члан Др ум. Татјана Дадић Динуловић, редовни професор Члан: Др Радивоје Динуловић, редовни професор Члан: Марко Лађушић, редовни професор Члан: Др ум. Иван Правдић, редовни професор
Напомена:	

¹ Аутор докторског уметничког пројекта потписао је и приложио следеће Обрасце:

5бАУ – Изјава о ауторству;

5вАУ – Изјава о истоветности штампане и електронске верзије и о личним подацима;

5гАУ – Изјава о коришћењу.

Ове Изјаве се чувају на факултету у штампаном и електронском облику и не кориче се са тезом.

KEY WORD DOCUMENTATION²

Document type:	Doctoral art project
Author:	Željka Mićanović Miljković
Supervisor (title, first name, last name, position, institution)	PhD, Radivoje Dinulović, full professor
Thesis title:	In Search of the Ideal City: scene design art work
Language of text (script):	Serbian language (latinic)
Physical description:	Number of: Pages 111 Chapters 12 References 137 Tables 0 Illustrations 136 Graphs 0 Appendices 0
Artistic field:	Scene design
Artistic subfield:	
Subject, Key words:	window, ideal city, eidetic images, reality, museum, light, artist's book, bridge, imagination
Abstract in English language:	The subject of the doctoral art project "In Search of the Ideal City: scene design art work", a work of scene design is the exploration of various forms of reality through which eidetic images are passed through imaginary and real windows outwards and inwards. The result of the research was materialized in a multimedia performance of a work belonging to the domain of scene design called "A Window to the Surreality".
Accepted on Scientific Board on:	30. 05. 2019.
Defended: (Filled by the faculty service)	
Thesis Defend Board: (title, first name, last name, position, institution)	President: Mia David, PhD in Arts, Associate Professor Member: Tatjana Dadić Dinulović, PhD in Arts, Full Professor Member: Radivoje Dinulović, PhD, Full Professor Member: Marko Lađušić, Full Professor Member: Ivan Pravdić, PhD in Arts, Full Professor
Note:	

² The author of doctoral art project has signed the following Statements:

56AY – Statement on the authority,

5BAY – Statement that the printed and e-version of doctoral dissertation are identical and about personal data,

5rAY – Statement on copyright licenses.

The paper and e-versions of Statements are held at the faculty and are not included into the printed thesis.

SADRŽAJ:

- 1. UVOD**
- 2. ISTRAŽIVAČKO METODOLOŠKI OKVIR**
 - 2.1. Predmet istraživanja
 - 2.2. Cilj istraživanja
 - 2.3. Polazne pretpostavke
 - 2.4. Metodologija istraživanja
 - 2.5. Pregled prethodnih istraživanja
- 3. TEORIJSKO ISTRAŽIVANJE**
 - 3.1. Teorijski pojmovnik realnosti
 - 3.2. Poetički pojmovnik
 - 3.3. Moji prozori, moji gradovi – nadstvarnost moje realnosti
 - 3.4. Prozor – bezizlaz
 - 3.5. Prozor – suočavanje
 - 3.6. Prozor – svetlost
- 4. KRITIČKA ANALIZA REFERENTNIH UMETNIČKIH DELA**
 - 4.1. Orhan Pamuk: „Muzej nevinosti”
 - 4.2. Anselm Kifer: „Atelje u Baržaku” i „Gesamtkunstwerk”
 - 4.3. Branko Ćopić, Meša Selimović i Ivo Andrić: scenski prikazi
- 5. UMETNIČKO ISTRAŽIVANJE**
 - 5.1. Prostori i izražajna sredstva
 - 5.1.1. Istraživanje lokacija i prostora za realizaciju projekta
 - 5.2. Izražajna sredstva u stvaralačkom procesu
 - 5.2.1. Umetnička knjiga
 - 5.2.2. Porcelan
 - 5.2.3. Crtež
 - 5.2.4. Animirani film
- 6. REALIZACIJA RADA „U POTRAZI ZA IDEALNIM GRADOM: PROZOR U NADSTVARNOST”**
 7. Priprema i realizacija rada
 8. Percepcija i recepcija rada
 9. Dokumentacija izvođenja rada „U potrazi za idealnim gradom: Prozor u nadstvarnost”
- 10. ZAKLJUČAK**
- 11. LITERATURA I IZVORI**
- 12. ILUSTRACIJE – SPISAK I IZVORI**
- 13. INDEKS IMENA**
- 14. INDEKS POJMOVA**
- 15. BIOGRAFIJA KANDIDATKINJE**

Nemoguće mi je da posmatram neku sliku drugačije nego kao prozor za koji me pre svega zanima kuda vodi, drugim rečima da li se, sa mesta na kome se nalazim, pruža lep pogled, i ništa ne volim toliko kao ono što se preda mnom prostire u nedogled – kaže Breton, upotrebljavajući sliku prozora kao oznaku za funkciju nadrealističke slike – ona je kao prozor koji se otvara ka jednom drugom svetu, ka onim „opasnim predelima” potisnutih želja o kojima je reč u prvom nadrealističkom manifestu, i koji otkriva ono što je skriveno kroz oneobičavanje vidljivog predmeta...

– Andre Breton

I pre i posle toga otac me je, u nastupima meni nerazumljivog gneva, mnogo i često tukao, kao i mog brata čim je malo poodrastao. (Celog veka se posle lečimo od detinjstva!) Ali nikad, čini mi se, ni pre ni posle toga, nisam teže ni gorče osetio bol i poniženje tih batina kao toga jutra, dok su još svi u kući spavali i dok se kroz razbijen prozor ukazivao u prvoj svetlosti spoljni svet, pun besmislenih zala i nerazumljivih, zamršenih odgovornosti.

– Ivo Andrić



*Slika 1: izložba u okviru doktorskog umetničkog projekta,
„U potrazi za idealnim gradom: prozor u nadstvarnost”, Galerija 73, Beograd, decembar 2020.*

1. UVOD

Migracije pojedinca kroz gradove kao tačke na geografskoj mapi, prate i pomeranja pojedinca unutar sebe, vizualizacijom. Dugogodišnje bavljenje eksperimentalnom knjigom odredilo je moj vizuelni pravac kretanja. Njihove stranice ne čine samo rečenične konstrukcije već i kompozicije vizuelnih doživljaja predstavljenih ne uvek lineranim jezikom. Istraživanje vizuelnih medija prati isto takvo istraživanje i preispitivanje iskustva življenja u različitim gradovima gde svaki grad vremenom postaje temat u mojim radovima, i to se putovanje razvija na različitim kolosecima.

Jedan podrazumeva istraživanje različitih formi izraza, a drugi je introspektivan, pokrenut življenjem na različitim meridianima.

Moj istraživački rad se kreće i dotiče oblasti vizuelnih umetnosti koje pronalaze potporu u arhitekturi i nesmetano se kreću kroz oblast scenskog dizajna, sa književnošću kao pokretačem i osloncem. Motivi prozora predstavljaju za mene kao autora jednu vrstu dnevnika, zapisa, a njihovo beleženje proizilazi iz potrebe da dodatno istražim njihov značaj kroz estetiku, umetnost i filozofiju. Svaki u sebi nosi jednu priču, segment, koja iz lične prelazi u opštu, a na kraju se sve stapaju u jednu, zajedničku, koja posetioca uvlači i pruža mogućnost da se oseti kao deo narativa, gde on i sam postaje akter. Pored prozora kao konkretnog objekta interesovanja susrećemo se sa prozorom kroz metafore i označavanje u vremenu i prostoru. Bavim se analizom prozora kao pojavom u arhitekturi, scenskom dizajnu, likovnim i

ostalim vizuelnim umetnostima, sa posebnim naglaskom na granična područja i njihova međusobna preklapanja. Prozor kao mesto prelamanja svetlosti koje ovaploćuje igre različitih vrsta stvarnosti.

Još od vremena starih Rimljana i Grka susrećemo se sa pojmom prozora kao arhitektonskog elementa koji služi da u prostoriju unese vazduh i svetlost. Njegova uloga je da trajno obezbedi: osvetljenje prostorije, provetravanje, da pruži toplotnu zaštitu kao i zaštitu od atmosferskih padavina i uticaja, i da omogući bezbednost i zvučnu zaštitu. Razvojem tehnologije građenja kao i tehnologije izrade prozora javljaju se i promene u arhitektonskom izrazu objekta. Većina prozora se menjala – od zatvorenih i malih, ponekad slepih, postajali su širi, otvoreniji, a ponekad zauzimali i veći deo fasade. Katkad sa zavesom koja blokira poglede, i svetlost, kako bi prolaznicima onemogućila poglede ka unutra, delimičan pogled i mogućnost da se proviri.

Fascinacija prozorima kao pojmom kod mene je prisutna pre svega zbog višeznačnosti i slojevitosti istog, koji nadilazi drveni okvir i postaje okvir za istraživanje kompleksnosti identiteta – kako ličnog identiteta pojedinca, tako i celokupnog društva.

Kao i sama tema umetničkog rada, tako je i većina mojih prethodnih izložbi u svom nazivu nosila pojam prozor koji precizno opisuje raspršenost doživljaja koji možemo imati kada nam različiti gradovi otvaraju vrata i izazivaju da ih integrišem u svoj rad. Osim u nazivu, prozor je inkorporiran u skoro svaku od postavki kao jedan od ključnih fragmenata scenografije – s jedne strane preuzimajući simboličku funkciju, a s druge kao izvor dotoka svetlosti.

Na izložbi „U potrazi za idealnim gradom: prozor u nadstvarnost”, prozor kao element razgraničavanja između spoljnog i unutrašnjeg sveta sam predstavljala ja, kao autor.

I iako osnovna definicija prozora predstavlja otvor kroz koji ulazi svetlost, jedan od mojih ciljeva tokom stvaranja ovog rada je pokušaj da toj definiciji dodam još jednu njegovu funkciju, a to je propuštanje svetla iznutra ka spolja.

2. ISTRAŽIVAČKO-METODOLOŠKI OKVIR

2.1. Predmet istraživanja

Predmet doktorskog umetničkog projekta „U potrazi za idealnim gradom: prozor u nadstvarnost” sažima u sebi kolaž tema i preispitivanja o prošlosti, o sadašnjosti i kretanjima ka budućnosti. Odakle sam krenula i u kom pravcu idem dok u sadašnjosti prikupljam isečke iz dosanjane prošlosti i sadašnjeg snolikog trenutka kako bih obradila i pripremila ih za izazove nedosanjane budućnosti. San, kao prvi i najprostiji stepen života u nevidljivome. Čak i nekultivisani san uzdiže dušu u nevidljivo i daje i najneosetljivijem čoveku predosećanje da postoji i nešto drugo, sem ovoga, što smo skloni da smatramo kao jedini život.³ Lakoća kretanja kao nužnost da se ne naruši tananost kazivanja neophodna da posmatrača obujmi i uvede ga u svet u kome i mitska bića egzistiraju.

Nisu samo gradovi ti koji se pojavljuju. Crteži, slike, grafike, koferi, prozori, takođe su putnici i doživljavaju transformacije na ovom putovanju poprimajući različita značenja i dijalekte.

Centralnu motivaciju rada predstavlja aktivan misaoni povratak u sećanja. Prepoznajemo ga kao *reverie*⁴ (odsanjati u postojanje). Ukazuje nam da se kontinuitet vremena sastoji od diskontinuiteta čulnih predstava i, samim tim, od mogućnosti da pojedinca poveže sa promenom iz materijalno u nematerijalno. Proces koji se u radovima materijalizuje sličan je uspavlivanju i fenomenu brzog i nekontrolisanog smenjivanja lucidnih, hipnagognih slika: prozor, nostalgija, djetinjstvo, bube.

U pitanju su arhetipske slike rađanja i smrti, prelaz iz spolja ka unutra, iz ličnog u kolektivno, iz živog u neživo, vidljivog u nevidljivo. Bube kao bića komunikacije. Topos prozora označava zaštitu od spoljašnjeg sveta, pogled koji se prelama u stvarnost, nedodirljiv, polupropustljiva membrana koja nas štiti od nakaza i omogućava nam da sagledamo kako

sopstvenu tako i spoljnu stvarnost.

Učiniti da ejdetske slike⁵ postanu stvarne, a fantastična bića učiniti dodirljivima.

2.2. Cilj istraživanja

Cilj istraživanja ovog doktorskog umetničkog projekta je da pojedinac osvesti i osvetli sve svoje delove bića koji su sačinjeni od odnosa, sećanja, detinjstva. Da prihvati sebe u sadašnjosti i sve fragmente svog bića kako bi imao lakoću da osvetli ejdetske slike i bez straha ih pusti da se kreću po njegovoj svesti. Teorijski deo se bavi označavanjem pojma prozor u psihološkom, tehničkom i simboličkom smislu. Pogled kroz gradove i prozore svakog od nas pojedinačno, od istorijskih do savremenih prozora u gradovima. Odnos pojedinačnih umetnika i književnika prema stvarnosti i imaginarnom, razgraničavanje doživljenog i zamišljenog, i vremensko-prostorno povezivanje. Umetnički deo rada „U potrazi za idealnim gradom: prozor u nadstvarnost” ima za cilj da, odvojivši stvarnost u kojoj živimo od umetničkog izražaja, stvori prostor za pojedinca da uđe u svoje lično pripovedanje. Prikupljajući i sažimajući pojedinačne prizore pojedinac otvara svoje prozore svesti i kroz scensku predodžbu putuje u nepoznate predele koji ga vraćaju iskonskim doživljajima lične stvarnosti.

2.3. Polazne pretpostavke

Umetničko-teorijsko istraživanje je sprovedeno na pretpostavkama da čovek, krećući se i napuštajući svoje primarno stanište, sa sobom nosi breme svoje prošlosti i odgovornost da u različitim okolnostima uspostavi vremensko prostorni odnos doživljenog i stečenog.

Okolnosti u kojima je rođen označavaju i put kojim će se kretati.

³ Florenski, P. *Ikonostas*, str. 12

⁴ franc. *reverie* – sanjarenje, maštanje

⁵ Panić, V. *Rečnik psihologije umetničkog stvaralaštva* Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1998, str. 105-106

Bez obzira na geografsko mapiranje i uticaje koji na njega mogu imati sredine u kojima obitava, poetski razvoj individue će svakako biti obeležen uspostavljenim odnosima iz primarnog staništa.

Odsečeno od svog ognjišta, biće je u potrazi za isečcima detinjstva, iskustvima i odnosima iz perioda odrastanja. Svi zajedno se apliciraju nekada vidljivo nekada nevidljivo na nova staništa, odnose i jezike.

Svako od nas posmatra univerzum van sebe sa sopstvenog prozora, iz sopstvene realnosti. Shodno tome, njegova predstava stvarnosti se razlikuje od doživljaja druge individue čak i ako je prozor sa kojeg posmatramo spoljni svet isti.

2.4. Metodologija istraživanja

Istraživanje ću sprovesti u dva pravca, istovremeno:

Prvi, teorijski deo oslanja se na literaturu iz filozofije i drugih nauka koje uspostavljaju problemsko-istraživačku platformu za dalji rad. Tehnički i psihološki aspekt prozora i njegova upotreba – u javnim prostorima, kao i u privatnim objektima i umetničkim delima – predstavlja osnovne sfere mog interesovanja. Prozori kroz moje izložbe koji tkaju put u raznovrsne sveteve i stvarnosti, koji zajedno čine deo jednog sveta i mojih artefakata sačinjenih od prikupljenih pogleda i saznanja. Prozor kao posrednik za propuštanje svetla kao i za propuštanje ejdetskih slika uz pomoć različitih vrsta realnosti.

Drugi pravac podrazumeva istraživanje u oblasti vizuelnih umetnosti kroz kritičku analizu referentnih umetničkih dela gde ću se baviti studijom slučaja nekoliko autora.

Prvo delo kojim ću se baviti je „Muzej nevinosti” pisca Orhana Pamuka, koje izlazi iz okvira književnosti i zalazi u oblast scenskog dizajna.

Drugi autor je Anselm Kifer i njegov „Gesamtkunstwerk”⁶ – autor koji svojim migrirajućim ateljeima i impozantnim

građevinama od betona i čelika pokušava da prenese ideju ponovnog rađanja iz ruševina. Poput njegovih dela tako je i Pamukov „Muzej nevinosti” nastao iz ’ruševina’ jedne kuće kojoj je podaren novi život iluminacijom odbačenih i zaboravljenih predmeta, ljudi i događaja. Prozori u Muzeju apoteke Geta⁷, imaginarni a stvarni, multimedijalni; Pendžeri Safeta Zeca, i neispričane priče iza njih; Prozori Konaka kneginje Ljubice u Beogradu kroz spoj uticaja istoka i zapada u arhitekturi građevine; Prozori Andrića, Ćopića, Selimovića. Prozori na razrušenim kućama posle rata u Bosni i Hercegovini. Moji prozori.

2.5. Pregled prethodnih istraživanja

Od izuzetne važnosti za tok ovog istraživanja u proučavanju teorijskih, tehničkih, filozofskih i umetničkih aspekata bio je veliki broj autora.

Navešću najznačajnije:

Pavel Florenski (Павел Александрович Флоренский) i njegov esej o ikonama i ikonostasu „Ikonostas” kojim otvara poglede i prozore ka božanskom, sa one strane, i ikonostas kao granicu duhovnog.

U istraživanju stvarnosti i nadrealnosti Andre Breton (André Breton) i njegov „Manifest nadrealizma”.

Za razumevanje teme poetike i filozofije prostora, značajni su mi Gaston Bašlar (Gaston Bachelard) i njegova „Poetika prostora” i Martin Hajdeger (Martin Heidegger) i njegovo „Mišljenje i pevanje”, skup eseja iz 1951, dok mi je za razumevanje poetike odnosa vremena i prostora u arhitekturi bio od pomoći Juhani Palasma (Juhani Pallasmaa) i njegov „Prostor vremena”, zbir eseja.

Potom filozof i teolog Rajmon Panikar (Raimon Panikkar) i njegov filozofski osvrt na povezivanje religija i njegovo objašnjenje i iskustvo različitih vrsta realnosti „Tra Dio e il Cosmo” („Između Boga i Kosmosa”), kao i

⁶ Gesamtkunstwerk je u dvadesetom stoljeću našao daljnu uporabu s nekim piscima koji su taj izraz primjenjivali na neke oblike arhitekture kao i na filmske i masovne medije. Gesamtkunstwerk stoga može reći da opisuje:

”Univerzalni, cjeloviti, sveobuhvatni, sintezni, idealan ili sveobuhvatni oblik umjetnosti.”

U jednostavnijem smislu, koristi se za stvaranje umjetnosti koja koristi sve ili mnoge oblike umjetnosti ili koja ima za cilj ostvariti isto.

<https://hr.history-hub.com/sto-je-gesamtkunstwerk>

⁷ Apoteka pod Orlem – Ghetto Eagle Pharmacy Museum, Krakov

diplomski rad Đulije Sarinči (Giulia Sarinci) na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Rimu „Oltre la religione: la spiritualità di Raimon Panikkar” („Izvan religije: spiritualnost Rejmona Panikara”).

Za opsežno istraživanje iz različitih uglova života i rada pisaca Ive Andrića, Branka Ćopića i Meše Selimovića, od izuzetnog značaja su mi bile kritike Muharema Pervića „Pripovedanje i mišljenje”, esej Nikole Miloševića „Zidanica na pesku”, Borislav Mihajlović Mihiz i njegove kritike i tekstovi o ovim piscima „Književni razgovori, izabrane kritike”, kao i Miroslav Egerić i „Derviš i smrt Meše Selimovića”. Izuzetno plodonosna knjiga u kojoj sam pronašla zanimljive opservacije vezane za Ivu Andrića i Miloša Crnjanskog je „Biće i jezik” Radomira Konstantinovića. Biografski pristup Radovana Popovića „Knjiga o Ćopiću ili put do mosta” i „Andrićeva prijateljstva, biografija nobelovca” i „Život Meše Selimovića” mi je dao odrednice za dalja istraživanja, i rasvetlio manje poznate faktografske podatke. Vladimir Bunjac i „Jeretički Ćopić”, knjiga intervjuja, prikaz Ćopićevog života kroz intervjuje i fotografsku dokumentaciju.

Za istraživanje pojma muzeja, njegovog nastanka i razvoja koristila sam knjige Marstin Dženet, „Nova muzejska teorija i praksa”, Akile Bonito Oliva (Achille Bonito Oliva) „Muzeji koji privlače pažnju”, Bernar Deloš (Bernard Deloch) „Virtuelni muzej” i „Muzej i publika” od Klod Žilber (Claude Gilbert).

Za istraživanje života i rada Orhana Pamuka (Orhan Pamuk) koristila sam celi njegov opus knjiga koje je napisao, a za razumevanje „Muzeja nevinosti” najznačajnije od njih su mi bile „Muzej nevinosti”, „Innocence of Objects” („Nevinost predmeta”), „Istanbul, uspomene i grad”.

Za upoznavanje umetničkog razvoja i života Anselma Kifera od izuzetnog značaja je bila poseta muzeju Hamburger Bahnhof (Hamburger Bahnhof) u Berlinu, kao online zapisi o izradi Ateljea u Baržaku (Barjac), i prisustvovanje uživo predavanjima o konstrukciji impozantne instalacije „Sedam kula” („Sette Torri”) u Fondaciji Pireli Hangar Bikoka (Fondazione Pirelli Hangar Bicocca) u Milanu. Od značajne literature izdvajam

Dominik Bak (Dominique Baqué) „Anselm Kiefer Monograph”, Daniel Kon (Danièle Cohn) „Anselm Kiefer Studios”, Daniel Aras (Daniel Arasse) „Anselm Kiefer”, kao i katalog izložbe „Im Gewitter der Rosen” u Galeriji Tadeuš Ropac (Thaddaeus Ropac) u Salzburgu, sa predgovorom Orhana Pamuka. Za istraživanje pojma prozor, njegovih tehničkih karakteristika od najveće koristi su mi bile knjige „Tehničar 3”, „Prozori i vrata” prof. dr Slavke Stanković, i „Arhitektonsko projektovanje” Ernsta Nojferta (Ernst Neufert).

Kada je pojam i razvoj umetničke knjige u pitanju, autor Đordo Mafei (Giorgio Maffei) i njegova knjiga „Libro d'Artista” („Umetnička knjiga”) su bili polazna tačka za dalja otkrivanja i istraživanja. Kada je umetnička knjiga u pitanju i razvoj imaginacije, nezaobilazan je Bruno Munari i knjiga „Fantasia” („Mašta”).

U proučavanju scenskog dizajna od ključne važnosti mi je bila knjiga Tatjane Dadić Dinulović „Scenski dizajn kao umetnost”, kao i naučni tekstovi SCEN-a.

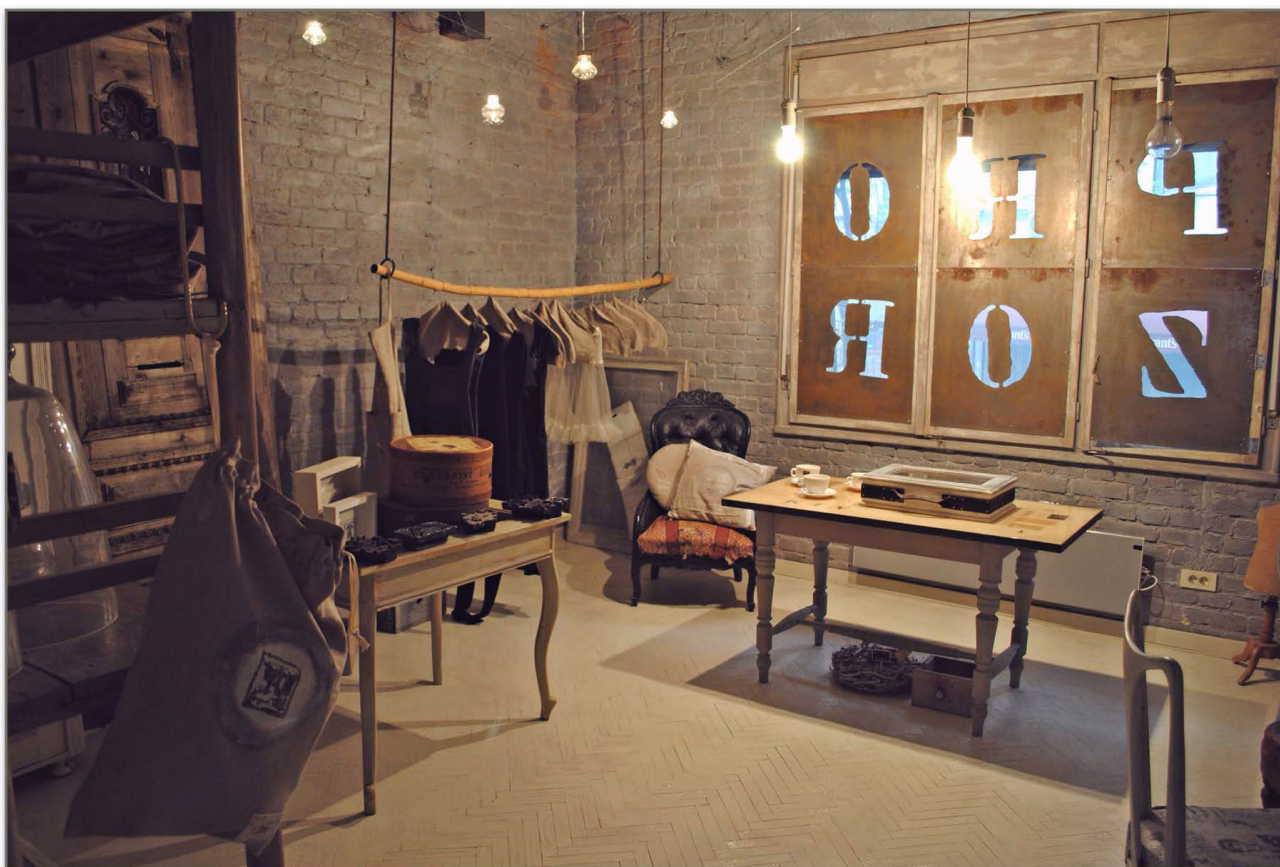
Želela bih da naznačim da je od izuzetnog značaja bio moj tata Zdravko Mićanović, bez kojeg je bilo skoro nemoguće prikupiti svu potrebnu literaturu, s obzirom na nemogućnost kretanja izazvanu pandemijom.



Slika 2: Maćerata, Zdravko Mićanović

3. TEORIJSKO I POETIČKO ISTRAŽIVANJE

Ovo istraživanje ću sprovesti u dva pravca. Prvo teorijsko, kroz prikaz dva rečnika – jedan je pojmovnik realnosti, a drugi je poetički rečnik. Oni ujedno predstavljaju i uvod u dugogodišnje istraživanje gradova, ljudi, mojih i njihovih prozora. Kroz lično iskustvo življenja na različitim meridijanima, stvaralaštva u okolnostima heterogenih kultura i istorijskih nasleđa, opisujem rad, koji je, iako pod utiskom polivalentnih novih sredina, zadržao autentičnost primarne kulturne baštine. Šetajući se kroz raznolične oblike realnosti i uvodeći potom poetičke pojmove uplovljavamo u ambijente proživljenih gradova i njihovih pendžera, negde realnih, negde nadstvarnih, a negde naslikanih, ali svugde postojećih.



Slika 3: atelje „Prozor” u Beogradu, Zmaja od Noćaja 14, 2010.

3.1. Teorijski pojmovnik realnosti

1. *Realizam* (lat. *realis* – stvaran, predmetan). Književnohistorijski tipološki pojam – književni i umjetnički pravac u okviru kojega su pristalice nastojale da „prikažu stvarnost onakvom kakva ona jeste”.⁸

2. *Realno* (lat. *realis* – stvaran), stvarno. Ima više bliskih ali ipak različitih značenja, npr: ono što jest, bivstvuje uopće; ono što je poput stvari; ono prostorno-vremensko nasuprot idealnom kao neprostornom i izvanvremenskom; ono što se ostvarilo nasuprot onom što je samo moguće; ono zbiljsko nasuprot prividnom; ono autentično nasuprot neautentičnom; ono životno nasuprot beživotnom; ono što egzistira u skladu sa svojom biti nasuprot onom kod čega postoji rascjep između faktične egzistencije i biti itd. Kod nekih filozofa točno je fiksirano neko od navedenih značenja ovog termina. Dok je kod drugih termin višeznačan ili neprecizan. Suprotni pojmovi: irealno, idealno, fantazijsko, imaginarno.

a. *Realnost* (novolat. *realitas* – stvarnost), svojstvo onoga što je realno; također cjelokupnost svega što je realno, što postoji; za razliku od onoga što je samo predočeno ili pomišljeno, ontologična osebičnost, neovisna o svjesnoj doživljajnosti, zbilja.

Neki razlikuju fizičku realnost (cjelokupnost svih fizičkih predmeta ili stvari) od psihičke realnosti (cjelokupnost svih psihičkih doživljaja).

Govori se također o materijalnoj realnosti (cjelokupnost svega što je materijalno), o objektivnoj realnosti (cjelokupnost svega što postoji, objektivno, nezavisno od čovjekove svijesti), o subjektivnoj realnosti (cjelokupnost onoga što pojedinac zamišlja kao realnost) itd.

Suprotno: nerealnost, nešto nezbiljsko.⁹

b. *Realnost* (novolat. *reale, realis* – ono što jeste, ono što postoji); ovaj termin se upotrebljava u dva značenja:

a) materija i sveukupnost njenih odnosa, (noumenon - ono što postoji i što je nezavisno od čoveka i njegove spoznaje), ono što je s one strane saznanja, (gr. *nous* - ono što je suprotstavljeno subjektivnoj realnosti),
b) sve postojeće, tj. materijalni svet i sva njegova idealna ostvarenja. Osnovni čovekov kriterijum objektivne realnosti (objekata, procesa, događaja, fakata, svojstava itd.) i realnosti mišljenja i saznanja jeste društvena praksa, opšta i specifična (naučna, eksperimentalna itd.).

U psihološkom smislu, ono što je stvarno ne mora biti i objektivno dato. Ono je samo korespondentno sa konkretnom, fizikalističkom stvarnošću, samo u određenim relacijama sa njom, čak i u relacijama suprotnosti. Ako bolestan čovek, na primer, uobražava da se preobrazio u bubu, njegova iskrivljena svest je psihološka realnost sa kojom se mora računati, iako ne odgovara objektivnom stanju stvari. Ova „iskrivljena svest” može biti opšta.

U tom slučaju svi ljudi žive u ubeđenju da je njihova psihološka realnost objektivno data (na primer, vekovno ubeđenje da je površina Zemlje ravna).

c. *Realnost*

Ovaj termin nema nikakvo posebno značenje u psihopatologiji, ali ima široku primenu kao suprotnost pojmovima iracionalnog, sna ili subjektivnosti, odnosno kao jedan vid označavanja normalnog naspram patološkog stanja. Ovu vrlo uopštenu suprotstavljenost, romantičarske inspiracije, treba razlikovati od nekoliko psihoanalitičkih pojmova koji se takođe odnose na realnost.

Ako je relativno jednostavno definisati misaonu realnost kao rezultat rasuđivanja, teže je definisati doživljaj realnosti čija patologija pokriva dobar deo psihijatrije. Podvlačeći primarni karakter doživljene realnosti koja se ne može svesti na prostije

⁸ Grupa autora, *Rečnik književnih termina*, Beograd, Nolit, 1986. str. 630-634

⁹ Grupa autora u redakciji Vladimir Filipovića, *Filozofijski riječnik*, Zagreb, Nakladni zavod Hrvatske, 1989.

elemente, Jaspers joj je pripisivao tri svojstva: realnost je, za razliku od predstava, ono što se percipira kao „sčinjeno od krvi i mesa”; ona podrazumeva svest o nemogućnosti njenog definisanja – odnosno, o tome da se ona može definisati samo negativno, kao u procesu depersonalizacije/derealizacije, gde doživljaj realnosti ustupa mesto opažaju; najzad realno je ono što pruža svaki otpor. Ova funkcija realnog (Žane)¹⁰ koje, u stvari, predstavlja složenu konstrukciju (Pjaže)¹¹, sadržana je u čitavom nizu patoloških stanja, počev od njene nedovoljnosti u psihasteniji¹², pa sve do prekida veze s realnošću (contact vital)¹³ (Minkovski) u shizofreniji¹⁴, uključujući i trajne sumanutosti¹⁵ koje mogu biti različitog tipa u zavisnosti od obrade doživljaja realnosti.

Sa drugog polazišta, Frojd je materijalnoj realnosti suprotstavio, psihičku realnost koja je jedino važna za nesvesno, pa time i za psihoanalizu. Psihička ravnoteža zavisi u velikoj meri od odnosa ove dve realnosti, pa se može reći da se „neuroze, a još više psihoze, odlikuju preovladavanjem psihičke realnosti u životu pacijenta” (Laplanš¹⁶ i Pontalis).

Pojam psihičke realnosti, nasuprot pojmu spoljne realnosti, označava da psihičke aktivnosti koje nemaju nikakvog smisla s tačke gledišta spoljne realnosti, dobijaju smisao ako se interpretiraju u funkciji nesvesnog, pulzija i fantazama. Ovaj je pojam, dakle, u tesnoj vezi sa stavom da je svaka psihička aktivnost intencionalna, pod uslovom da se podrazumevaju dve različite vrste

intencionalnosti. Razlikovanje ova dva pojma ne poklapa se s uobičajenim razlikovanjem objektivnog i subjektivnog sveta.

U ovom kontekstu možemo pomenuti razlikovanje principa zadovoljstva i principa realnosti, koji predstavljaju dva osnovna principa psihičkog funkcionisanja. Prema principu zadovoljstva, želja rađa predstavu objekta koji treba da je zadovolji i ta „halucinatorna predstava želje” jeste izvor zadovoljstva. Prema principu realnosti, objekat treba da pripada spoljnoj realnosti i već samo njegovo prisustvo predstavlja izvor zadovoljstva. Ova dva pojma se ne poklapaju s uobičajenim razlikovanjem težnje za neposrednim zadovoljenjem i sposobnosti odlaganja zadovoljenja u zavisnosti od realnih uslova. Razlika između principa zadovoljstva i principa realnosti bliža je pojmovima nesvesnog uživanja i svesne želje. Treba tačno definisati i pojam poricanja realnosti (Verlengnung): to je neprihvatanje neke traumatske percepcije iz spoljne realnosti (posebno odsustvo penisa kod žene). Ovaj je mehanizam prisutan u perverzijama i psihozama. Treba ga razlikovati od opštijih formi neprepoznavanja realnosti.

Razliku između realnog i imaginarnog treba dakle, dopuniti u psihoanalitičkoj teoriji još jednim podatkom iz topike: treba je shvatiti kao razliku između psihičke aktivnosti organizovane u skladu sa spoljnom realnošću i aktivnosti koja je sama sebi cilj, radije nego kao razliku između objektivnog i unutarnjeg sveta. Dodajući svojstvima realnog i imaginarnog i svojstvo simboličkog, Lakan celokupni dvojni

¹⁰ Janet

¹¹ Piaget

¹² (grè. psyche – duša, astheneiaslabost) med. duševna slabost ili bolest koja se sastoji u nesposobnosti za voljne odluke, u utučenosti, u stalnoj uplašenosti, u težnji za samoćom i u izbjegavanju društva (<http://onlinerjecnik.com/rjecnik/komentari/509061>)

¹³ http://www.academia.edu/28748547/The_meaning_and_relevance_of_Minkowskis_loss_of_vital_contact_with_reality

¹⁴ Shizofrenija je psihička bolest, složeni poremećaj funkcije mozga koja se sastoji od skupa karakterističnih simptoma. Shizofrenija oboljeloj osobi otežava, iskrivljava ili sasvim onemogućuje razlikovanje stvarnih (realnih) od nestvarnih (nerealnih) doživljaja ili iskustava. Zbog krivog prepoznavanja stvarnosti, logično razmišljanje gubi svoje uobičajene odrednice i kreće se nama nerazumljivim i nelogičnim kolosjecima. (<https://www.plivazdravlje.hr/tekst/clanak/16143/Sto-je-shizofrenija.html>)

¹⁵ Sumanuti poremećaji odlikuju se razvojem jedne sumanute misli ili grupe povezanih sumanutih ideja koje su trajne, a ponekad i doživotne. Često su to ideje proganjanja, hipohondrične ideje ili ideje veličine, a takođe mogu biti optuživanja, ljubomore itd. (<http://www.vmspd.com/wpcontent/uploads/2016/06/7.POREMEĆAJI-SA-SUMANUTOŠĆU.pdf>)

¹⁶ Laplanche

sistem nije zamenio trojnim sistemom. Time je hteo da označi da predstave realnosti i fantazmatski svet dobijaju svoje puno značenje jedino ako se odnose na diskurzivno mišljenje i na moć simbolizacije na kojoj ono počiva.¹⁷

3. *Umetnička realnost* kao imaginarna tvorevina čoveka, ali i sa elementima empirijskog, uvek ima obe osnovne dimenzije – objektivnu (boje, zvuci, materijali) i subjektivnu (kroz ono što ove tvorevine znače). Umetnička realnost, da bi ostvarila svoje značenje i postigla svrhu, mora se razgraničiti od realnog, objektivnog sveta. Boris Uspenski te granice naziva okvirima. Okviri nisu prisutni samo u slikarstvu. Svaka umetnost, po svom autoru, ima neku zavesu koja se diže i spušta, pokazujući granice između objektivnog i umetničkog sveta. Upoređujući umetničku i objektivnu realnost, semiotičari ističu da tu uvek postoji veća ili manja korelacija, da uvek ima sličnosti, zajedničkih elemenata i razlika i da su ti odnosi dinamički. Što se više povećava sličnost, to raste značaj razlika, i, obrnuto, što se više povećavaju razlike, raste značaj sličnosti. Ovaj odnos između umetničke i objektivne stvarnosti jedan je od principa klasifikacije i vrlo često jedan od kriterijuma vrednovanja. Umetnost je legitimna da tu realnost prikazuje onakvom kakva ona jeste, da je slavi ili kritikuje i da joj se suprotstavlja, ali i da je menja i nadograđuje. Zato mora biti

na distanci od objektivne realnosti. Izabrano mesto posmatranja semiotičari nazivaju tačkom gledišta.¹⁸

4. *Virtuelna realnost* se najlakše može opisati kao kompjuterski generisano maštanje. Kako se razvija kompjuterska tehnologija tako smo sve bliži trenutku kada nećemo razlikovati digitalno okruženje od stvarnosti.

Iskustvo virtuelne stvarnosti nije moguće bez učešća tehnologije. Šta predstavlja VR i šta nam sve omogućava? Šta se danas smatra vrhuncem VR tehnologije i šta pruža najrealniji osećaj virtuelne stvarnosti? Pogrešno je mišljenje da ideja virtuelne realnosti ima veze samo sa video-igrama. Razvoj ove tehnologije može dovesti do fantastičnih otkrića koja će nam promeniti svakodnevni život. Ova tehnologija je primenljiva u skoro svakom segmentu života: od arhitekture, sporta, medicine, umetnosti, pa sve do treninga vojnika i radnika. Sledeći stupanj je spajanje prave i virtuelne stvarnosti, što se već dešava sa razvojem gedžeta kao što su Google Glasses i Microsoft HoloLens. Koristeći te naočare manipulisaćete virtuelnim predmetima u realnom okruženju.¹⁹

5. *Nadrealno*

nadrealizam (franc. *surrealisme*) – književni i umetnički pokret koji se pojavljuje u Francuskoj posle Prvog svetskog rata. Nastavlja dadaizam²⁰ i njegov buntovnički

¹⁷ Antoan Poro, *Enciklopedija psihijatrije*, Beograd, Nolit, 1991. str. 561-562

¹⁸ Panić, V. *Op.cit.*, str. 311-312

¹⁹ <http://www.edutelevision.com/nauka/tehnologija/sta-je-to-virtuelna-realnost>

²⁰ **dadaizam** ili **dada** (onomatopeja dječjega govora; u franc. dječja riječ za drvenoga konja, igračku; možda i prema rum. *da*: da, što su upotrebljavali /da, da/ Tzara i Janco), međunarodni avangardni pokret osnovan 1916. oko skupine umjetnika u ciriškom Cabaretu Voltaire. Osnivači su dolazili iz Njemačke (*Emmy Hennings, H. Ball, R. Huelsenbeck*) i Rumunjske (*T. Tzara, Marcel Janco*). Priključili su se tomu pokretu i autori s izložbe Armory Show (New York, 1913: *F. Picabia, M. Duchamp, Man Ray*), a druga središta imao je u Berlinu (*J. Heartfield, G. Grosz, R. Hausmann, H. Richter, W. Mehring*), Kölnu (*H. Arp, M. Ernst*), Hannoveru (*K. Schwitters*) i Parizu (budući nadrealisti *A. Breton, L. Aragon, P. Éluard*). Od 1917. izlazi časopis »Dada«, koji je u trećem broju objavio dadaistički manifest. U ozračju društvene i moralne krize I. svjetskog rata dadaizam odbacuje mimetičku koncepciju stvaralaštva i raskida s tradicijama akademske i (malo)građanske umjetnosti. Naslijeđeno poimanje umjetničkog djela prekraja tako da ono prestane biti gotovim proizvodom oblikovne vještine s ponuđenim estetskim, kritičkim i tržišnim posredovanjima. Mjesto toga, tipografskim i zvukovnim intervencijama u tzv. simultanim i bruitističkim pjesmama, kolažima različita stupnja slučajnosti u izboru materijala i kompoziciji (oslonac za nadrealističko automatsko pisanje i *cut-up* W. Burroughsa) te preuzetim i već oblikovanim *ready-made* predmetima, ističe umjetničke potencijale refunkcionalizacije i preimenovanja. Usporedno s time, posebno u manifestima, promiče spontanost, razigranu banalnost, jetku porugu i odbojan odnos prema svemu samorazumljivom. Tumačenje dade i njezina korjenitoga i provokativnog zahvata u institucionalni ustroj umjetnosti stavlja se u kontekst teze o povremenoj potrebi civilizacije za samoobnavljanjem. Oko 1922. aktivnost pokreta slabi, a većina pripadnika, osobito u Francuskoj, usmjeruje se prema nadrealizmu. Dadaizam je nakon II. svjetskog rata utjecao na nastanak i razvoj novih umjetničkih pokreta (pop-art, konceptualna umjetnost, neodada i dr.). <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=13655>

duh, pobunu protiv tradicije i ustaljenih navika i običaja, prezir prema društvenim normama, ali, za razliku od isključivo negatorskog duha dadaizam ističe i svoju pozitivnu i konstruktivnu stranu i ima određen program. Iako je jedna od osnovnih odlika ovog pokreta prekid sa tradicionalnom umetnošću i književnošću. U svom programu nadrealisti su revolucionarni. Žele da promene izgled sveta i oslobode čoveka svih okova razuma i morala i otkriju njegovu autentičnu ličnost prodiranjem u najskrivenije slojeve svesti, u čemu se oseća uticaj Frojdove psihoanalize. Hoće da otkriju jednu višu, ali skrivenu stvarnost, nadrealnost, u kojoj vlada prvobitni kaos, neporemećen čovekovim racionalnim mišljenjem. U tu nadrealnost ne može se prodrati logičkim rasuđivanjem, već pomoću tzv. „psihičkog automatizma”, odnosno prepuštanjem spontanom funkcionisanju duha bez ikakve kontrole razuma, istiskivanjem na površinu onoga što se krije u podsvesti, pomoću metoda koji je Rembo nazvao „rastrojstvom čula”. Zato ih pre svega interesuju duševna stanja u kojima je aktivnost svesti svedena na minimum ili je sasvim odsutna: pijanstvo, san, ludilo. „Nadrealizam počiva na verovanju u višu realnost nekih oblika asocijacija, koja je pre bila zanemarena, u svemoć sna, nezainteresovane igre misli”²¹. Umetničko delo treba da izražava halucinantne vizije i doživljava koje se javljaju u stanju spontanog funkcionisanja duha.²²

6. *Simulacionizam, simulacija, simulakrum, hiperrealnost*

Simulacionizam, teorijska i umetnička tendencija postmoderne 80-ih i 90-ih godina zasnovana na uverenjima da su pojam, predstava i svest o realnosti stvoreni moćima prikazivanja elektronskih medija. Simulacijske predstave (ekransko imaginarno) nemaju ishodište u realnom

svetu, već pojam sveta stvaraju za kulturu i društvo. Epoha simulacionizma je epoha postindustrijskog društva zasnovanog na dominaciji elektronske digitalne tehnike, čijim se posredstvom stvara veštačko okruženje savremenog sveta.²³

7. *Simulacija, simultanost*

Centralni pojam kompleksnog poduhvata dijagnoze savremenog doba, čija se suština sastoji u tezi o potiskivanju realnog od strane tzv. hiperrealnosti, prema medijima, mahom kritički nastrojene. U skladu s tim, smatra se da sistem medija (u ekonomski i politički stabilnim, i u tom smislu postistorijskim industrijski razvijenim društvima) konstruiše svet kao poseban kontekst medijski posredovanih znakova, koji su se osamostalili u jednom reprezentacionom prostoru koji više nije podložan iritacijama realnosti.²⁴

8. *Hiperrealizam – umetnost* (slikarstvo i skulptura) doslovnog realističkog prikazivanja po uzoru na fotografsko prikazivanje. Kao pojava formulisan je tokom 60-ih i 70-ih godina. U Evropi se koristi termin hiperrealizam, a u anglosaksonskom svetu fotorealizam i veristička skulptura (engl. verist sculpture). Hiperrealizam je nastao kao umetnost realističkog prikazivanja i ostvarenja novih tehničkih medijskih mogućnosti slikarstva (akril, boje, erbraš, kopiranje sa slajda i fotografije). Istorijski hiperrealizam nastaje povezivanjem: (1) slikarske tradicije realizma XIX i XX veka; (2) popartističkih predstava urbane potrošačke kulture u slikarstvu; (3) reakcije na modernističku apstrakciju (odsustvo svakog prikazivanja) i konceptualistički tekstualni, teorijski i intelektualni rad.

9. *Iracionalizam* – pojam označuje sve misaone pravce koji smatraju da stvarnost u

²¹ Breton, *Igra misli*

²² Grupa autora, *Op. cit.*, str. 458-459

²³ Šuvaković, M. *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950*, Beograd, SANU i Prometej, 1999. str. 306- 307

²⁴ Grupa autora, *Leksikon savremene kulture*, Beograd, Plato, 2008, str. 619- 621

sebi nije racionalna, te da između stvarnosti i ljudskog razuma ne postoji slaganje, da primjena zakona razuma ne garantira uvjerljivu i utemeljenu spoznaju stvarnosti. Pojam se pojavljuje u XIX stoljeću, dok je pridjev „iracionalan” već prije bio korišten. Razlikuje se osobito spoznajni ili metodički iracionalizam koji niječe mogućnost razumu da istinski spozna realnost; metafizički iracionalizam koji ne vidi nikakvu svrhu stvarnosti. Pojam i. ponekad označuje i shvaćanje da je zlo stvarnost i metafizički princip, temelj čitave stvarnosti ili barem iste razine kao i dobro.²⁵

10. *Neorealizam* – zajedničko usmjerenje mislilaca, krajem XIX i početkom XX stoljeća, koji su suprotstavili razloge spoznajnog realizma stavovima tada vladajućeg idealizma.²⁶

11. *Irealan, nerealan* – nezbiljski. Irealnim se označava kod nekih filozofa područje idealnog važenja i značenja. Rickert tako govori o carstvu irealnog smisla. Po njegovu tumačenju pojmom svijeta obuhvaćeno je ne samo sve zbiljsko (realno) nego i ono irealno. Husserl također transcendentnom redukcijom dolazi do doživljaja koji su zapravo irealni.²⁷

3.2. Poetički pojmovnik

Svijet okružen zatvorenim, otvorenim prozorima, prozor kao zaštita od spoljnog, od svijeta, od nakaza.

Spona i prelaz iz vidljivog u nevidljivo. Bube kao posrednici između vanjskog i unutrašnjeg svijeta. Ejdetske slike. Djetinjstvo.

– Željka Mićanović Miljković

1. *Prozor* je spona i prelaz iz spoljnog u unutrašnji svet. Propušta svetlost od spolja ka unutra i iz unutra ka spolja.

2. *Djetinjstvo* je rani nivo u ciklusu ljudskog razvoja koji karakteriše rapidan fizički rast i naponi da dete modeluje uloge i odgovornosti, uglavnom kroz igru i formalnu edukaciju. Po psiholozima, detinjstvo traje posle infantilnosti i do puberteta (od najmanje 18 meseci do najviše 14 godina) ili do ranog odrastanja (18- 21 godina). Detinjstvo se deli na rano (0.6), srednje (do adolescencije) i pozno (do okončanja adolescencije).²⁸ *djetinjstvo...* i poslije se cijelog života liječimo od djetinjstva.²⁹

3. *Svijet*, svet je sve što postoji, sve o čemu se zna, što se zamišlja, sunčani sistem (korenski srodno sa cvet). Kunem se i ovim i onim svijetom, brate Harune (M. Selimović). Svet u ovom smislu ima širok smisao: svaki javni skup, uopšte ljudi rastureni i okupljeni, u ulici, gradu, selu, oblasti, narod zemlje, države ili čak velikih oblasti i zemaljske kugle.³⁰ *svijet*, prostranstvo koje treba osvojiti.

4. *okružen*, beskonačno prostranstvo koje nas okružuje naziva se univerzum. okružen, sa svih strana, poput ostrva.

5. *zatvoreno*, zatvoren, ćutljiv, mračan, nedruželjubiv, neiskren, obazriv, s(a)kriven, skroman³¹ zatvoren, zaštićen

²⁵ <http://www.filozofija.org/rjecnik-filozofskih-pojmova/15/#1>

²⁶ <http://www.filozofija.org/rjecnik-filozofskih-pojmova/15/#1>

²⁷ Grupa autora u redakciji Vladimira Filipovića, *Op. cit.*, str. 154

²⁸ <https://sr.wikipedia.org/wiki/Детинство>

²⁹ Andrić, I. *Knjiga, kula, deca i druge pripovetke*, pripovetka Prozor, Svjetlost Sarajevo, Edicija Mladi dani, 1999, str. 10

³⁰ Lalević, M. S. *Op. cit.*, str. 775-776

³¹ *Ibid.*, str. 884

6. *otvoreno*, javno, oči u oči, oči na oči, u brk, u lice, otvoren, bezazlen, čedan, jasan, javan, neposredan, nerešen, srdačan.³² otvoreno, na izvol'te

7. zaštita, čuvanje, o(d)brana, pomoć, zaklon *zaštita* od uroka. pogleda. ljudi.

8. *spoljašnji*, spoljni, spoljnji su korenski srodne reči i znače da je što sa površinske ili vanjske strane, spolja, određuje mesto; spoljni poslovi, omotač, zid.³³ *spoljašnji*, ono što je napolju, površinski, površno

9. *nakaza*, nagrda, grdilo, nakarada, čudovište, avraula, ruglo, rugoba, prikaza, nepodoba, nakaznik, nakaznica, izdvojenik. Nakaza je ljudsko ili životinjsko stvorenje oblika koji je bolešću po rođenju, nasleđu, izopačenosti tako iskrivljen, unakažen, nesrazmeran da podseća na svoju vrstu ali od nje neizmerno odstupa.³⁴ nakaza, zastrašujuće biće koje se pretežno pojavljuje noću kada se sve primiri, i kada ne postoji dovoljan dotok svetlosti. ono je druželjubivo i nema zle namere, ali izgledom plaši i zato se krije, u ormarima, ispod kreveta, u podrumima, i iza drveta.

10. *spona*, kopča, petlja, pregljica, pređica, zakonac. Spona je končana, metalna ili od tkanine naprava kojom se sapinju, spajaju dve strane odeće.³⁵ spona nevidljivi konac koji povezuje dva trenutka, dva čoveka.

11. *prelaz*, Granični prelaz je mesto određeno za prelaženje državne granice[1], tj. mesto na državnoj granici između dve države (ili dva nezavisna entiteta), gde se obavlja provera putnika i robe pri prelasku iz jedne države u drugu. Prema međunarodnom pravu, granični prelazi su jedina zvanično određena mesta za prelaske, pa je njihov broj obično ograničen.³⁶ *prelaz...* trenutak između dva trenutka.

12. *vidljivo* jasno, kazuje osobinu onoga što je samo po sebi takvo da omogućuje da se potpuno sagleda ili čuje u pravom, stvarnom smislu, čemu nema smetnje za primanje utisaka vidom, što je jasno kad se gleda; jasna slika, vidik (bez oblaka), glas.³⁷ *vidljivo*, prvi utisak. kada je nešto očigledno.

13. *nevidljivo*, nevidljiv, sakriven, postojan, neizvestan i neizvjestan, nevidim, nejasan, nevidovan, neviden. Nevidljiv se kaže za ono što se ne može videti ili zato što se samo zamišlja, ili vid za to nije sposoban, ili je to sakriveno od očiju: sve jedan do drugog držali su se za nevidljive ruke (R. Konstantinović).³⁸ nevidljivo golim okom, vidljivo iz unutra. emocija, vidi samo onaj koji zna šta treba da vidi.

14. *Bube, Insekti*, od svih životinja na koliko ih ima na svetu insekti su daleko najraznovrsniji. Insekti prema broju dosadašnjih opisa obuhvataju oko osamsto hiljada vrsta. Oni postoje već milionima godina, a nastali su davno pre dinosaura i drugih drevnih gmizavaca. Većina tih prainsekata je izumrla i na njihovo mesto su došle nove vrste ali su se neki, na primer vilini konjici i bubašvabe održali sve do današnjih dana.³⁹ Bube insekti. Insekatski. kukac.buba. bubica. red tvrdokrilaca. (buba). gundelj. majska buba. buba zlata. lutava buba. nosorožac. balegar. kotrljan. jelenak. zlatni trčuljak. trčuljak guseničar. peščara. gnjurač. gnjurac. veslač. grobar. krompirova zlatica. skočibuba. klišnjak. svitac. babak. brašnar. žižak. žižljiv. užiljiviti se. borov žižak. žitnimžižak. lozni žižak. jabučar. pisar potkornjak. strizibuba.hrastova strizibuba. buhač. kupusni buhač. bubamara. Red mrežokrilaca. mravinji lav. vodeni cvet. veliko vretence. termit. beli mrav. termitnjak.⁴⁰ *bube...* i lepo i ružno, vesnici. i kad ničega ne bude bilo, bube će o(p)stati. neustrašive. kreću se. smrt.

³² *Ibid.*, str. 519

³³ *Ibid.*, str. 744

³⁴ *Ibid.*, str. 381

³⁵ Lalević, M. S. *Op. cit.*, str. 291

³⁶ https://sh.wikipedia.org/wiki/Grani%C4%8Dni_prelaz

³⁷ *Ibid.*, str. 264

³⁸ *Ibid.*, str. 437

³⁹ Andus, R. recenzent, *Riznica znanja za mlade, Insekti*, Beograd, Izdavački zavod Jugoslavija, 1980, str. 7

⁴⁰ Jovanović, R., Atanacković, L. *Sistemska rečnik srpskohrvatskoga jezika*, Novi Sad, Matica srpska, 1980, str. 755

15. *posrednik* je onaj što u nečemu posreduje između dva lica, dva preduzeća, dve struje, dva krila, dva shvatanja ljudi, partija, trgovačkih kuća, između kupca i prodavca, proizvođača i potrošača.⁴¹

posrednik, onaj koji pregovara.

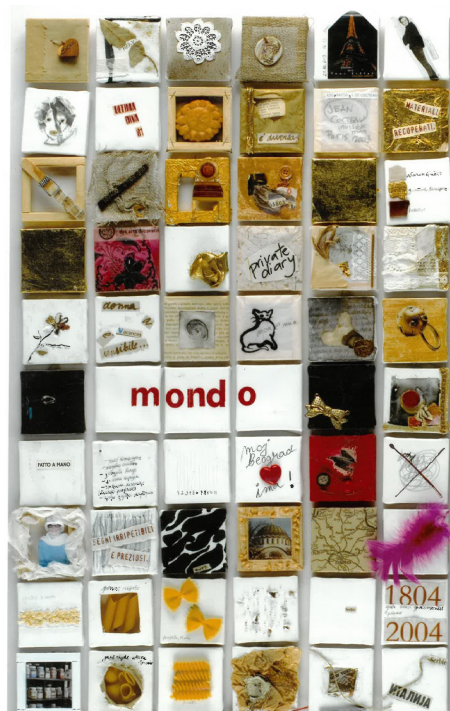
16. *unutrašnji, interni*, potiče od latinske reči *internus*. Pridev koji označava da sve stvari koje označavaju da se nešto nalazi unutar neke organizacije i slično. Za razliku od pojma eksterni (spoljni) koji označava van neke organizacije, zajednice, skupine, interno se koristi da označi ljude, situacije, pojmove koji se nalaze isključivo unutar istih.⁴²

unutrašnji, intuicija, imati osećaj za nešto

17. *Ejdetske slike ili eidetske slike* (gr. *eidōs* – slika, oblik, biće, ideja) su neobično žive i slikovite predstave, ili zamišljene slike, pune živih detalja, boja, sa izrazitom jasnoćom. Mogu biti i pokretne, kada teku kao na filmskom platnu. Veoma upečatljive, kao živa stvarnost, izazivaju snažne emocije, ali su oni koji ih doživljavaju svesni da nisu realnost, već slike. Ova svest je potkrepljena time što ih sami subjekti, koji su obdareni ovom sposobnošću, mogu po volji izazivati i zaustavljati, određivati im pravac i tok, kao kad čovek određuje sebi o čemu će da misli. Deca tada govore da se „igraju bioskopa”. Ova pojava se često sreće kod dece. Posle puberteta sreće se retko, ali ne kao postojanasposobnost, već samo u izuzetnim trenucima. Eidetske slike mogu biti kopije ranije viđenog, ili kombinacija viđenog, ali mogu biti i sasvim nove, pa i u kombinaciji sa utiscima drugih čula. Ova pojava do sada nije objašnjena i ne smatra se patološkom, pošto je kritičnost uvek prisutna.⁴³ *Eidetske slike* oživljavanje željenog sveta, beleženje doživljenog kako bi imaginacija postala stvarnost.

3.3. Moji prozori moji gradovi - nadstvarnost moje realnosti

Na samom početku studija privukao me je mali format platna. Okružena velikim dimenzijama platana, ipak se nisam oduprla potrebi da namontiram stotine malih, i tako je počelo putovanje kroz akademiju. Rad je napredovao, i slagao se. Segmenti života, zapisi, slike, putovanja, misli, fragmenti gradova. Kada sam na jednoj antikvarnoj pijaci pronašla kofer star stotinjak godina, shvatila sam da je to moj savršeni saputnik. Osim mene koja sam se neprekidno kretala, u migracijama me je pratio i taj moj kofer sa otiscima života, mog, i svih onih na koje smo nailazili. Stvarajući svet sastavljen iz najtananijih delova, rad se širio i polako počinjao da okupira zidove. U toku pripreme za prvu izložbu moj tadašnji profesor Pjer Paolo Markačo (Pier Paolo Marcaccio) posmatrajući rad je rekao da sam se pojavila kao vesnik sa istoka, noseći sa sobom slovensku melanholiju materijalizujući obrise jednog nedodirljivog sveta čineći tako da u naznakama postane opipljiv.



Slika 4: fragment rada „Ikonostas”, 2001– , Željka Mićanović Miljković

⁴¹ Lalević, M. S. *Op. cit.*, str. 576

⁴² <https://velikirecnik.com/2016/10/26/interno/>

⁴³ Panić, V. *Op.cit.*, str.105-106

Prvi put sam zapravo videla šta u stvari predstavljaju te, naizgled, minijature koje stvaraju jednu nepreglednu, beskonačnu sliku. Probudila se u meni slika ikonostasa, pregrade u crkvi koja razdvaja duhovni od fizičkog sveta. Sačinjen od Ikona, ikonostas je predstavljen prozorima, ali to nisu prozori koji kao elemenat doprinose ukupnom arhitektonskom izrazu nekog objekta sa funkcijom da osvetle i prozrače prostoriju. To nisu prozori kroz koje mi gledamo odavde – oni predstavljaju materijalne dokaze postojanja jednoga drugog sveta i njegove vrednosti.⁴⁴

Radeći u serijama, moj odgovor na svaku temu je bio multiplikacija. Retko kada je jedan jedinstveni rad sam za sebe, već uvek predstavlja mnogo uvezanih i spojenih radova, poput slagalice, čineći tako jedinstvo. I upravo tada mi je pod ruku došla knjiga „Život i uputstvo za upotrebu”, Žorž Pereka (Georges Perec) kao odgovor na moje voajerističko preispitivanje o životu. On mi je pomogao da skinem zavese sa prozora, pa čak i same prozore i tako ogolim fasade mentalno, posmatrajući fragmente života oko nas. U stvari, prikupljala sam fragmente svog života raspoređujući ih tematski svaki u svoju ladicu.

Istražujući različite forme umetničkog izražavanja i upoznavajući se sa raznovrsnim grafičkim tehnikama, literatura je bila od izuzetnog značaja da prodrem u suštinu prikaza zamišljenih svetova.

Nakon Pereka koji je bio temelj u građenju moje sopstvene kule, pojavio se Italo Kalvino (Italo Calvino) i njegovi „Nevidljivi gradovi”. Obojica članovi francuskog udruženja Oulipo⁴⁵, udruženja potencijalne književnosti, koje je okupljalo matematičare i književnike.

I kod jednog i kod drugog, književno delo je samo polazište za različita tumačenja i igru. Isti slučaj je i kod Rejmona Kenoa (Raymond Queneau) i njegovih „Stilskih vežbi”. Najčešće nije bitan redosled čitanja – sami odlučujemo kojim redom ćemo čitati, i mi smo ti koji delo misaono dopunjujemo ako to želimo.

Upravo to je mene motivisalo, da osim misaonog, čitanje posluži kao polazište za vizuelno istraživanje, a Kalvinovi gradovi su

predstavljali prve korake ka mojim umetničkim knjigama. Stvarajući ih, smatrala sam da tako nadopunjujem postojeće tekstove, koji su služili kao inicijacija za građenje mojih stvaralačkih zamisli.

Umetnička knjiga, zbog prirode dela, predstavlja, pre svega, aktivno učestvovanje posmatrača i mnogo intenzivnije uključivanje svih čula nego što je to slučaj kada je tradicionalna knjiga u pitanju.⁴⁶ Teško je jednom rečenicom obrazložiti pojam umetničke knjige – on je daleko kompleksniji od kratke definicije. Iako nastala sredinom šezdesetih godina prošlog veka i dan-danas se pravi pometnja pri tumačenju istog. Još uvek nije osmišljen naziv koji bi je preciznije odvojio od ilustrovanih knjiga ili pak knjiga umetničkih monografija.

Ono što možemo reći i tako pojasniti ovaj pojam, da umetnička ili eksperimentalna⁴⁷ knjiga predstavlja umetničko delo pretočeno u knjigu, koja često izlazi iz formata knjige u klasičnom smislu reči i postaje objekat, gde je svaki primerak unikatan ili se radi u manjim, ograničenim serijama. Dimenzije, forma i broj strana zavise od umetnikovih zamisli.

Opisujući svoje nevidljive gradove, Italo Kalvino je popunjavao svoj dnevnik. Tematski poredani gradovi su odgovarali njegovim trenutnim raspoloženjima. Zapisujući, on je poglavlja smeštao u ladice koje su bile predviđene za temu gradova. Svaka tema koju je obrađivao imala je određenu fiju. Kada se akumulira dostatnost materijala on otpočinje klasifikaciju nadolazeći polako na strukturu knjige.

Upravo takav je oduvek bio moj pristup radu. Migrirajući i često putujući ja sam prikupljala konkretan, opipljiv materijal za svoje knjige. Ne samo reči, već i objekte, novine, fragmente, ulaznice... Sve što je bilo značajno za utisak o određenom gradu. Svaki je dobio svoju kutiju i bivao u nju pohranjen dok se mentalni i prikupljeni opipljivi materijal ne slegne i tada počinje materijalizacija.

Knjige o Londonu, inspirisana Dikensom i „Velikim očekivanjima”, knjiga o Barseloni inspirisana Tapijom, knjiga o Parizu i Jean Cocteau, o Berlinu i njegovoj podeljenosti...

⁴⁴ Florenski, Pavel. *Ikonostas*. str. 6

⁴⁵ www.ouliipo.net

⁴⁶ Maffei, Giorgio. *Libro d'artista*. str. 7

⁴⁷ Naziv često zastupljen na našem podneblju



Slika 5: umetničke knjige nastale u periodu 2003-2011

Završni rad na akademiji je bio „...ovunque vada”, ...ma gde krenula, umetnička knjiga o Beogradu.

Dimenzija kutije u koju je bilo smešteno 8 knjiga o Beogradu, kao osam prozora koji se otvaraju svetu. Ona je bila nešto veća od dimenzija Miroslavljevog jevanđelja.⁴⁸ U periodu istraživanja i akumulacije materijala Jevandjelje je bilo izloženo u Narodnom muzeju Beograda. Videla sam ga uživo, i tada sam donela odluku o formatu svog rada. S obzirom da je to najstariji sačuvani ćirilčni rukopis, opravdana je bila moja želja da svoje zapise o Beogradu, smestim u ovu kutiju pamćenja dela svog sveta.

Andrićevo „Nebo nad Beogradom”, „Lament nad Beogradom” Crnjanskog, „Buvljaci” iz pera Mome Kapora, „Nostalgija”, „Kratka istorija Beograda” Milorada Pavića, „Medijala” i Šejka, i pisma... Rad je prikupljan, sortiran. Koristila

sam materijale iz arhiva – i muzejskih, ali i svojih ličnih – inspirisale su me opservacije – moje, ali i beogradskih hroničara. Imala sam sreću da upoznam Momu Kapora i da sa njim lično razgovaram o Beogradima – njegovim sopstvenim, ali i Beogradima svih nas koji smo uzeli ili ukrali bar jedan njegov komadić. Značajan u istraživačkom segmentu mi je bio odlazak u depo Muzeja savremene umetnosti u Beogradu, gde sam uživo videla Šejkin opus, neposredno pred zatvaranje muzeja zarad restauracije. Odlazak u depo Muzeja, vratio me je na Jungovu analizu podruma i poređenja sa podsvešču.⁴⁹ Strahovi koje nosimo mnogo su naglašeniji u kretnjama po podrumu nego kada se krećemo po tavanima. Ovde ne dopire dnevna svetlost, i bića koja zamišljamo ili naslućujemo su sporija i više nas plaše. Šejkina „Dubrišta” u tom prostoru ispod zemlje su nastavila da vode svoj tajanstveni život i bivstvovanjem u takvom ambijentu opravdala su mišljenje javnosti da je „Medijala” zapravo gotovo sinonim za nedokučivo, tajnovito, ponekad skandalozno, u funkciji modernog.⁵⁰ Knjiga o Beogradu je oživela kroz animirani film nastao u saradnji sa Dorijanom Kolundžijom. On je uspeo da prenese duh svih tih mojih isečaka grada spojenih u jedan autentični, celokupni Beograd.

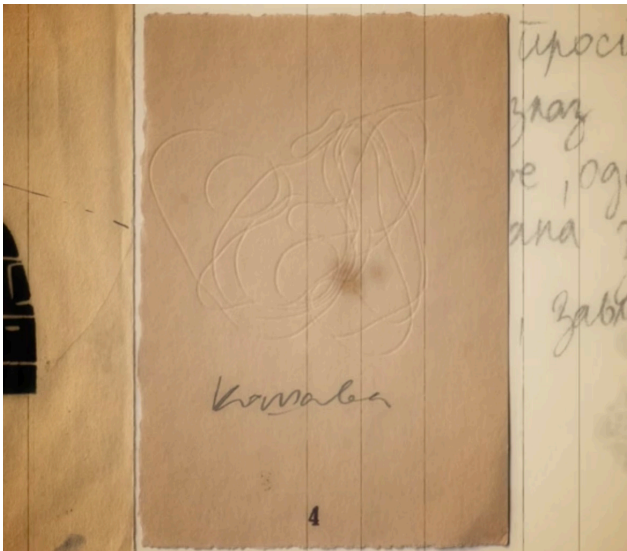


Slika 6: knjiga „...ma gde krenula”, 2005-06.

⁴⁸ <http://www.narodnimuzej.rs/dogadjaji/miroslavljevo-jevandjelje-12-18/>

⁴⁹ Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*, str. 40

⁵⁰ Subotić, Irina. *Časopis Gradac*, 1977.



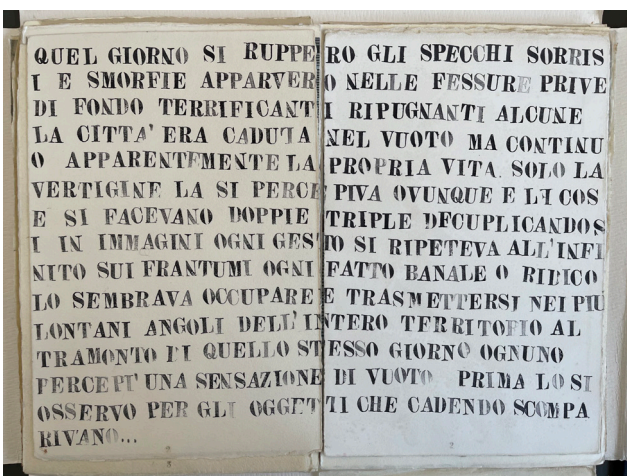
Slika 7: fragment iz knjige „...ma gde krenula“, Košava, 2005-06



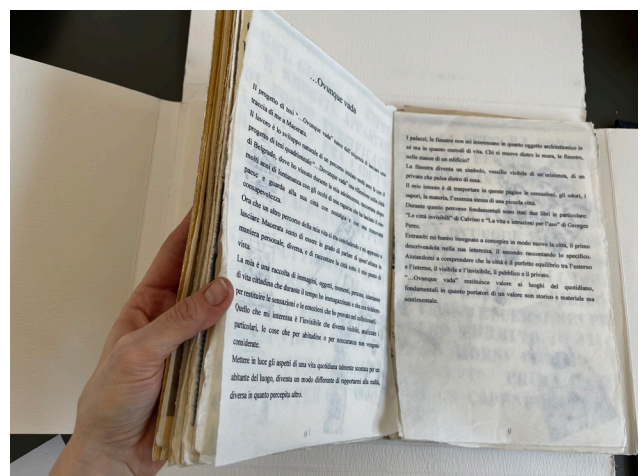
Slika 8: fragment iz knjige „...ma gde krenula“, Nebojša kula, 2005-06

Video-instalacija je izložbenoj postavci obezbedila dodatnu sceničnost i ulazak u treću dimenziju. To je bila moja prva izložba koja je u sebi sadržala elemente scenskog, i koja se upravo tim ulaskom u treću dimenziju otisnula od klasične muzejske postavke. Radovi su bili uramljeni u drvene kutije, asociirajući na nedodirljivost eksponata, istovremeno bivajući ogoljeni kroz video rad koji zvukom i pokretnom slikom priziva na interakciju. Naredna knjiga kojom sam zatvorila diptih, Beograd-Maćerata, je knjiga „...ovunque vada“⁵¹. Delo kojim sam završavala specijalističke studije i koji je pružao pogled

na moju Maćeratu. Ni prvi ni drugi rad ne bi nastali da nije došlo do mog pomeranja iz prvobitnog boravišta. Pogled na Beograd iz tačke izmeštanja, kao i pogled na Maćeratu iz perspektive nekog ko je došao, i zapazio obrise i tananosti okom prolaznika koji se ukorenjuje, i pokušava da zadrži trenutak. U radu o Maćerati primat su preuzeli prozori, nizovi prozora koji su već tada bili moja fascinacija. Prozori mahom zatvoreni šalonima, blokirajući poglede od spolja ka unutra, ali takođe blokirajući i poglede i svetlost od unutra ka spolja. Ostaje da zamišljamo svetove koji se odigravaju sa druge strane realnosti.



Slika 9: stranice knjige „...ovunque vada“, 2006-08



Slika 10: uvodna stranica knjige „...ovunque vada“, 2006-08

⁵¹ Ma gde krenula – u italijanskom jeziku *dovunque* i *ovunque* se razlikuju u jednom slovu, dok u srpskom jeziku prevodimo oboje sa „ma gde“.



Slika 11: prozori Maćerate, iz knjige „...ovunque vada”, 2006-08

Knjige o gradovima predstavljaju naizgled bezvremene kolaže ličnih prostora nastalih kroz inspirisanost javnim prostorima gradova, istovremeno predstavljajući putovanje za onoga ko posmatra moje radove.⁵²

Uvek postoji prisutan dualizam u stvaranju, kombinovanje igre slike i reči, bavljenje svojom, ličnom istorijom, a istovremeno baveći se kolektivnom istorijom gradova u kojima živim i u kojima sam živela.

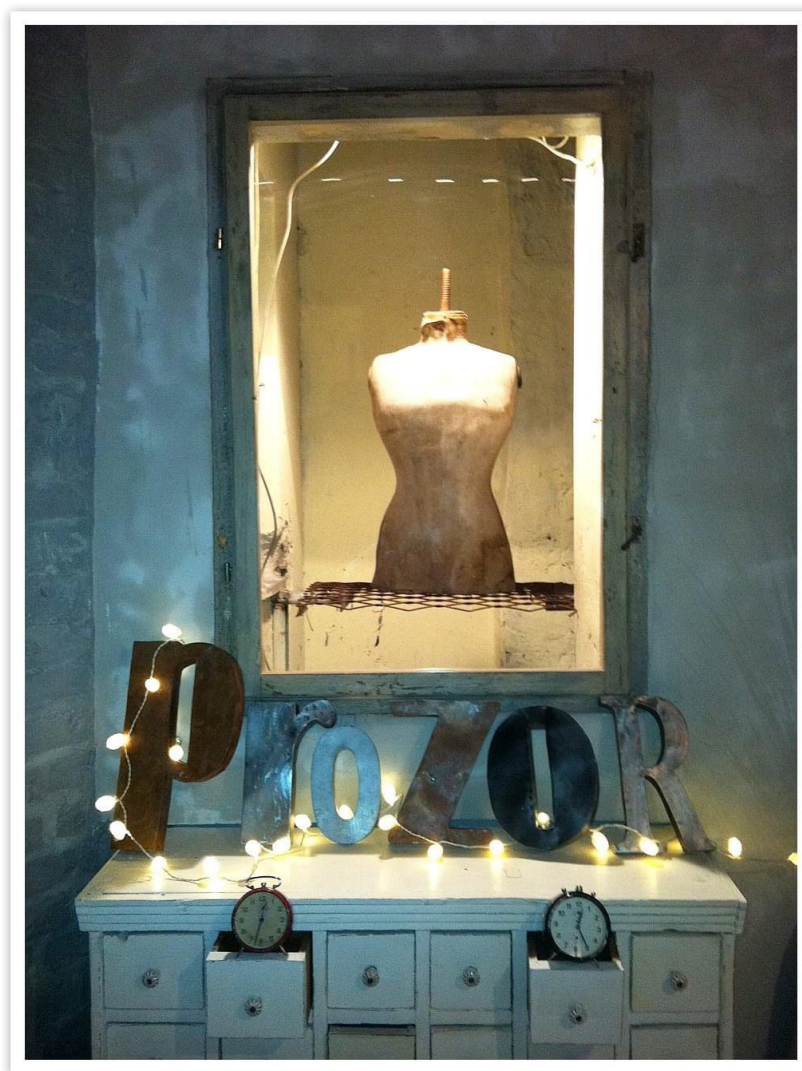
Pokretanjem iz Maćerate i rad je tekao putujući, a želja da se knjiga pretoči u prostor realizovala se u Beogradu u decembru 2010, otvaranjem ateljea „Prozor”, mesta nastalog kao platforma za savremenu umetnost. Prostor se nalazio u zgradi izgrađenoj tridesetih godina prošlog veka. U trenutku kada sam ušla u njega, bio je devastiran, idealna podloga za umetničku intervenciju. Ogolila sam zidove, došavši do cigli, koje sam patinirala.



Slika 12: vrata Maćerate, iz knjige „...ovunque vada”, 2006-08

Na dezintegrisanim delovima podova sam izvršila grafičke intervencije i zaštitila ih dajući im teksturu prozračnosti uz pomoć epoksidnih smola. Ideja je bila da prostor zadrži svoj primarni izgled, ne menjajući bazične materijale, već intervenisanjem u prostoru da ga oplemenim i načinim svojim.

⁵² Jurić, D., tekst za izložbu „Peti prozor“. Tuzla, 2018.



Slika 13: svetlarnik u ateljeu „Prozor”, 2010.

Iskoristila sam unutrašnji prozor ka svetlarniku zgrade kao unutrašnji izlog, dodatno ga osvetlivši tako da je objektima koji su postavljeni sa spoljašnje strane, osvetljenjem udahnut život. Između spoljnog i unutarnjeg, na granici, dajući mu punoću, i objektu i prostoru. Atelje „Prozor” je imao samo prozore ka ulici, koji su ujedno bili i izlog. Taj prozor-izlog je vibrirao na granici spektakla i nekomercijalne radnje, imajući u vidu da se proizvodi nisu mogli uočiti, na prvi pogled, za razliku od izloga radnji komercijalne robe i zanatskih objekata.⁵³ U prvo vreme intervencijom na samim prozorima, napravili smo metalne šalone koji su imali prorezana slova, tako da je prolaznike spolja privlačio taj polupogled. Samo kada su odškrinuti,

šaloni su davali naznake unutrašnjeg života prostora. Osvetljenje pravljeno provlačenjem metalnih sajlica između betonskih greda, gde su montirane lampice pravljene od specijalnog duvanog stakla, i tako odavale utisak lakoće, prostora koji lebdi i odaje utisak prozračno osvetljene paukove mreže.

Nameštaj koji sam pronalazila uz pomoć saradnika koji se bave obradom drveta i metala sam restaurirala i *upcycling*⁵⁴ tehnikama im utiskivala nove forme i nove upotrebne vrednosti. Tako su sanduci za brašno s početka 20. veka postajali komode za dragocenosti i knjige, berberska stolica je postajala radna, prikupljane stare ladice su postajale „ladičari” upakovani u komode za grafike i arhitektonske crteže.

⁵³ Dadić-Dinulović, T. *Izlog kao pozornica*

⁵⁴ Upcycling, poznat i kao kreativna ponovna upotreba, postupak je transformacije nus proizvoda, otpadnih materijala, beskorisnih i neželjenih proizvoda u nove materijale ili proizvode, za koje se smatra da su kvalitetniji, poput umetničke vrednosti ili vrednosti za životnu sredinu. <https://en.wikipedia.org/wiki/Upcycling>

Zadnji deo prostora je bio radni, a prednji izložbeni. Ulazni deo je imao kosi zid koji je izložbeni deo odvajao od radnog, i na njemu su ugrađena dva okrugla prozora u drvenom ramu, koja sam pronašla među ostacima jedne porušene vojvođanske kuće. Kružni – jer su, nalazeći se u centralnom delu, odavali utisak prostora koji kruži i gde se prepliću svetlosti – radna, unutrašnja i spoljna. U drvenim ramovima, prizivajući tako posmatrača da pogled usmeri ne samo na spoljašnji prostor, već i na unutrašnji prostor uma, na koji nas svojim prizorima invocira i Breton u „Manifestu nadrealizma”.



Slika 14: pripreme ateljea „Prozor”, Beograd, 2010.



Slika 15: pod kao eksperimentalna knjiga presvučen epoksidnom smolom, atelje „Prozor”, Beograd, 2010.

Slika čoveka koji korača i biva presečen napola prozorom, o kome govori Breton u svom „Manifestu”. Čovek se naginje kroz prozor i prozor se menja pokretima čoveka.⁵⁵ Ta scena mu se prikazala bez svesne veze sa događajima koji su prethodili. Pomoću nadrealnog Breton pokušava da prevlada razdor između viđenja i stvarnosti. U umetničkoj i filozofskoj tradiciji prozor predstavlja prelaz između predstave i posmatrača, gde poetska slika povezuje dve stvarnosti.

U mom slučaju, prozor kao put kroz percepciju, i kao most koji transcendirira iz moje. Prozor je otvor na zidovima zgrade, katkad, na krovu kroz koji ulazi u prostoriju svetlost i vazduh, a može biti različitih veličina i oblika, zastakljen ponajčešće ili ređe daskom, plehom, hartijom prekriven. Pendžer je tuđica prihvaćena u narodnom govoru nekih krajeva što znači prozor.⁵⁶



Slika 16: brodski prozori u ateljeu „Prozor”, Beograd, 2010.



Slika 17: prozor u ateljeu „Prozor”, Beograd, 2010.

⁵⁵ Breton, Andre. *Manifest nadrealizma*. str. 30-31

⁵⁶ Miodrag S. Lalević, *Sinonimi i srodne reči srpskohrvatskoga jezika*, Fototipsko izdanje leksikografskog zavoda-Sveznanje- Beograd, Nolit, Beograd, 2004. str. 647



Slika 18 : prozor u ateljeu „Prozor” u Beogradu, 2010.



Slika 19: atelje „Prozor”, Beograd, 2016.



Slika 20: atelje „Prozor“, Beograd, 2010.

3.4. Prozor-bezizlaz

U nekim avlijama se slana po ceo dan nije topila; bilo je ulica koje sunce nikad nije obasjalo do dna. Kako da duša odgurne brda koja okružuju kasabu? Gde da pronade prozore neko kome utroba gori za lepotom?⁵⁷

– Vladimir Pištalo, „Sunce ovog dana”

Deda je sa drugovima posadio breze u dvorištu zgrade da bismo mi deca imali hlad. To je prozor koga se uvek prvog setim kada zamislim prozore. Breze više nisu tu. Scenski prikaz dvorišta je zauvek promenjen.



Slika 21: zgrada Kule, moja prva zgrada, Tuzla



Slika 22: zgrada Zvijezda, Tuzla

⁵⁷ Pištalo, V. *Sunce ovog dana*, Pismo Andriću, Agora, Zrenjanin, 2017, str. 10



Slika 23: učionica u Osnovnoj školi „Centar”, Tuzla



Slika 24: zgrada Osnovne škole „Centar”, Tuzla

Šestog maja 1992. sam napustila Tuzlu. Zauvek. U kombiju koji nas je prevezio – baku, dedu, Nevenu i mene – sve vreme je išla pesma „Đurđevdan”, Bijelog dugmeta. Beograd nas je stidljivo ali odlučno primio. Zadržala sam se u njemu nešto više od trena. Sasvim dovoljno da to bude grad kome se uvek vraćam i koji nosim u džepovima, u naborima kaputa, kao podsetnik za one koji su ga zaboravili, kao mapa za one koji žude da ga pronađu. Okidač za sećanja... Svačiji... Moj. U odlascima, dolascima i stalnim povracima u Beograd, nikada suštinski nisam prestala da u njemu obitavam i da stvaram. U jednom vremenskom i prostornom raskoraku, dok sam obitavala na četiri adrese, Muzej grada Beograda je obeležavao 50 godina od dodele Nobelove nagrade Ivi Andriću. Dobila sam poziv da priprelim samostalnu izložbu u

muzeju nobelovca. Samo pola godine pre toga u saradnji sa kolegicom (Valeria Bertesina) iz Italije, organizovali smo u istom muzeju i u Italijanskom kulturnom centru u Beogradu Međunarodnu izložbu eksperimentalne knjige u kojoj su učestvovali umetnici iz Italije i iz Srbije. Srbi su za temu imali Andrića, dok su Italijani inspiraciju tražili u svom Antoniju Fogacaru. Izložbe su koncipirane poput ogledala – prva izložba je bila u muzeju Antonija Fogacara (Antonio Fogazzaro) u Skiu (Schio, Italija), a druga je bila u Beogradu. Sučeljavanje pisaca razdvojenih jezikom i kulturnim nasleđem. Putovala sam sa kustoskinjom Andrićevo muzeja Tatjanom Korićanac, koja je kao njegov veliki poznavalac i čuvar dela bila jedna od ključnih osoba u organizaciji ovih događaja.

Moja samostalna izložba je otvorena 10.12. 2011. i otvorao ju je tadašnji ministar kulture. Inspirisana Andrićevim delom, mahom pripovetkama, naziv je bio „Moj prozor u knjigu”. Taj čitač, koji je u međuvremenu postao umetnik, u knjigu – a ja bih dodala i u muzej – stupa kao u starinsku biblioteku, gde upoznaje njene lavirinte, pregrade i zavoje koji vode još u dubinu i visinu. Ovde je Prozor kao krhka tvorevina sna, koju je zaljuljao Umetnik dovršavajući svoje delo.⁵⁸



Slika 25: izložba „Moj prozor u knjigu”, Muzej Ive Andrića, 2011.

Predstavljalo je izazov prirediti omaž piscu u njegovom intimnom prostoru. Prostor me je istovremeno i privlačio i plašio. Intervenirati u ambijentu koji već ima svoj život, razvijen i nedodirljiv. Biti tanan i tih, ali sa stavom i kroz šaputanje, biti kadar ispričati svoje, činilo mi se ravno podvigu. Moj „Atelje Prozor” je u tom trenutku egzistirao već godinu dana te sam stoga pristupila organizaciji izložbe kao potpunom prostoru, ne samo kao

izložbenom projektu u klasičnom muzejskom ambijentu. Već postojeće vitrine sa knjigama sam prekrila prozračnim platnima ispisanim meni važnim mislima iz „Ex ponta”, donela sam svoje stolove-vitrine u koje su bile pohranjene umetničke knjige, i razvrstani papiri, crteži, reinterpretacije iskustava čitanja Andrića. Staklo na drvenim vitrinama-stolovima poput protektora koji ne dozvoljava da odlete u beskraj koji im je i namenjen.

⁵⁸ Korićanac, T. iz teksta za izložbu „Moj prozor u knjigu”, Muzej Ive Andrića, Beograd, 2011.



Slika 26: izložba „Moj prozor u knjigu”, Andrićev muzej, 2011.

Na zidu, prekrivenom delu biblioteke pružao se animirani video-rad, rađen u saradnji sa Dorijanom Kolundžijom. Moji crteži su animirani i razigrani, što je celom ambijentu dalo životnost, udahnuvši pokret čak i knjigama iz stalne postavke. Postavka je izgledala ovako: pri ulasku u Andrićev muzej nailazimo sa desne strane u odosu na rad izveden na japanskom papiru koji je uramljen u prozor, koji kada mu se približimo počinje da treperi. Verovatno je to Jelena upravo bila u poseti i uplašena našom pojavom nestala. Rad je inspirisan pripovetkom „Jelena, žena koje nema”. U nastavku kao prekid i kao nastavak nalazi se veliki prozor u drvenom ramu, sa jednim zastakljenim delom, a drugim delom sa oknima napravljenim od metalnih rešetkica, tek u naznaci asociirajući na zatvorske rešetke ili one na podrumima u kojima se kriju oni mrki svetovi naše podsvesti ali i objekata koje smo odložili u nadi da ćemo im se nekada vratiti. Njima hode bubašvabe napravljene od zardalog lima. Prozor oživljava eksperimentalnu

knjigu inspirisanu pripovetkom „Potonulo”, koja simbolički predstavlja duh prošlih svetova, utonulih u blago prigušenu maglu.⁵⁹ Deo od koga nas odvaja taj upadljivi objekat je prolaz u najintimniji piščev prostor. U njegov studio. Ulazak u studio je zabranjen, možemo samo proviriti. Tu sam postavila štok sa vratima pronađen među ostacima jedne napuštene kuće; vrata sam odškrinula i na njih montirala rad na velikom prozirnem japanskom papiru. Svako ko se približi jačinom svog daha pomeri tu zavesu. Kao da nas Andrićev duh s lakoćom opominje i podseća gde se nalazimo i dokle možemo ići. Andrić kao nepresušni izvor inspiracije, zanimljiv i kritici i čitaocima i naučnicima da i dan-danas istražuju i inspirišu se njegovim britkim jezikom i vanvremenskim opservacijama. Tako i kod mene, pobuđuje neprekidni tok misli i asocijacija koje stvaraju fantazmagoriju i ejdetske slike, gde ne znam koje su reči i misli iz njegovih redova a gde počinju i završavaju se moje misli, zapisi, crteži i prikazi.

⁵⁹ Konstantinović, R. *Biće i jezik*, str. 75

Nakon te izložbe, već smo uveliko živeli u Istanbulu, dobila sam poziv iz Firence za samostalnu izložbu. Putovanje u zimskom periodu bio je poduhvat i asociralo me na početak i kraj „Proklete avlije” gde je spoljni svet u opštoj belini koja se proteže u nedogled i gubi neprimetno u svojoj pustinji neba još punog snega⁶⁰.

Tema izložbe je bila „Prokleta avlija” (tur. „Lanetli Avlu”). Zanimljivo je da je knjiga nastajala u Istanbulu gde se dešava radnja, u Beogradu je opremana, da bih je prevezla za Italiju, prvo u grad odakle je počelo moje umetničko putovanje, u Mađeratu, a onda u Firencu, koja je bila grad o kome sam kao devojčica maštala.

U Firenci me je dočekaao kum, slikar Nebojša Bogdanović, on je bio stub u organizaciji postavke. Otvorio ju je Mauricio Olivoto (Maurizio Olivotto), moj mentor – profesor sa kojim sam upoznala grafiku, i koji me je ohrabrio da zaronim u magični svet umetničke knjige.

Stranice knjige su razvezane i uramljene u drvene ramove kutije, montirane su u krug na zidovima galerije. Firenca je zaokružila jednu životnu fazu. Izložba je otvorena na Bogojavljenje, a naziv „Kroz staklo”, priziva prozore kao svet u kome živi moja likovna tajna, bogata neposrednim snovima tananih osećanja.⁶¹

Po završetku rata, čim su se pojavile prve mogućnosti, sa mamom i sestrom sam se zaputila u Tuzlu. Tamo su i dalje živeli tatini roditelji i sestra. Prošli smo preko Majevice i koridora, sada već nepostojeće zemlje, isparčane na sitne komadiće. Kao da je neko pravio kolaž, podsetilo me na Dišanov (Marcel Duchamp) ready-made objekat, prozora, koji je napravljen kao umanjeni francuski prozor (french window), on ga je nazvao Fresh Widow⁶² upućujući na veliki broj udovica iz Prvog svetskog rata. Prozor je umesto stakla imao glatku crnu kožu, koja je bila uglačana i sjajna, neprozirna. Kako možemo pružiti percepciju ako je pogled onemogućen?



Slika 27: „Kroz staklo”, samostalna izložba galerija Via Larga u Firenci, 2015.

⁶⁰ Andrić, I. *Prokleta Avlija*, str. 5

⁶¹ Divljan, S. Deo teksta za katalog „Moj prozor u knjigu”, Muzej Ivo Andrić, 2011.

⁶² Fresh Widow-sveža udovica https://www.moma.org/learn/moma_learning/marcel-duchamp-fresh-widow-1920/



Slika 28: kuća porušena u ratu devedesetih, okolina Tuzle



Slika 29: Fresh Widow, Marsel Dišan⁶³

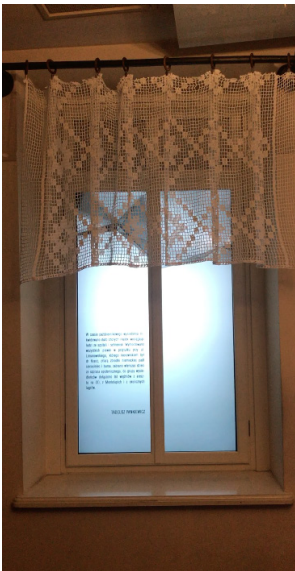
Pitanje koje sam sebi postavila gledajući sve razrušene kuće na putu ka Tuzli, gelerima izrešetane, bez krovova i prozora. Iako kroz te otvore prolazi svetlost, ona putuje u prazninu. Objekti su mrtvi jer nema više ko da u njima obitava i da ih čini živima, kao što Kifer govori, kada prestanemo da se bavimo delom, ono umire. Put ka Tuzli sam najbolje mogla opisati kao Munkov „Krik” – krik bolan bez zvuka, jer više nije imao ko da ga čuje. Prolazili smo pored tih grobaljakuća, kao kroz napuštenu scenografiju, kroz tunnel užasa u „Lepa selo lepo gore” i iako većina nekadašnjih domova nije više imala ni vrata ni prozore ja nisam videla izlaz, samo nestajanje. Osetila sam se kao mladić iz „Proklete avlije” pored prozora, kog su za trenutak zanela sećanja na priču i osenila misao o smrti. Ali samo za trenutak.⁶⁴

Ti prozori su mi se vratili kada sam bila u poseti Krakovu. Prigušen vapaj kroz prozore Muzeja apoteke geta, imaginarne, a stvarne. „Apoteka Adler” (Apteka Pod Orłem)⁶⁵ u Krakovu, koju je vodio Tadeuš Pankievič (Tadeusz Pankiewicz), za vreme Drugog svetskog rata, nalazila se u delu grada koji je pripadao jevrejskom getu. Apotekar Pankijevič je dobio dozvolu da nastavi sa radom, tako da je bio direktni svedok događaja, i svakodnevnih deportacija svojih sugrađana u koncentracione logore. Njegova uloga je bila od velikog značaja jer je uspeo da spase veliki broj sugrađana, a Muzej je sada multimedijalno svedočanstvo o tim godinama užasa. Pogled na prozore je pogled u svet krakovskog geta, koji nam prikazuju autentične događaje i ljude.

⁶³ franc. Marcel Duchamp

⁶⁴ Andrić, I. Prokleta avlija

⁶⁵ <https://muzeumkrakowa.pl/oddzialy/apteka-pod-orlem>



Ja nikada više neću moći pozvati baku da joj kažem da smo na današnji dan otišli iz Tuzle, tog 6. maja. Neću više biti prvi razred. I verovatno se neću više plašiti mraka. Sanjaću o stanovima i staništima, i biću svugde smeštena, ali nigde zatvorena. U konačnoj kući kao i u svojoj stvarnoj kući, sanjarenje o stanovanju je zauzdano. Treba uvek ostaviti otvorenu mogućnost sanjarenja o nekom drugom obitavalištu.⁶⁶ Otškrinuti prozor kao podsetnik da svetlu omogućim da nađe svoj put za iluminaciju prolaza i ka unutra ka zamišljenim svetovima i bićima i ka spolja, ka prostranstvima i čudima, za ulaz i za izlaz.

Slika 30 i slika 31: Apoteka Adler



Slika 32: izložba „Moj prozor u knjigu”, Muzej Ive Andrića, Beograd, decembar 2011.

⁶⁶ Bašlar, G. *Poetika prostora*. str. 74

3.5. Prozor-suočavanje

U Rimu on je odbio da se spušta u katakombe. On je katakombe nosio u sebi. Ali, dragi Ivane, zašto da razgovaramo o katakombama? Hajde da se vratimo na početak. Hajde da razgovaramo o prozorima.⁶⁷

– Vladimir Pištalo, „Sunce ovog dana”



Slika 33: pogled kroz prozor trajekta, Istanbul, 2018.



Slika 34: pogled sa trajekta Kadiköj - Karaköy, Istanbul, 2018.⁶⁸

U Istanbul smo otišli 2010. bez prevelikih očekivanja, sa ponekom predrasudom i bez mnogo znanja o gradu. Vodič kroz grad su mi bile Pamukove knjige koje sam tada počela da čitam.

Već prvih dana moje predrasude su razbijene, i otpočelo je jedno od najznačajnijih putovanja mog života.

Mirisi, obrisi, zvukovi grada su bili podsetnik na moje zaustavljeno detinjstvo. Grad nemerljivo veći od moje Tuzle, ali zadržan duh međuljudskih i međuprostornih odnosa jedne mahale.

⁶⁷ Pištalo, V. *Op. cit.*, str. 9

⁶⁸ tur. Kadıköy - Karaköy



Slika 35: serija polaroida, *Fragmenti grada 1, Istanbul 2013-2015*

Istanbul nije grad u kome sam rođena, ali jeste grad u kome sam živela i koji nikada suštinski nisam napustila, kao što ni detinjstvo nikada potpuno ne napustimo, delom smo mu uvek potčinjeni. To je grad koji je moj, a može biti i svačiji. Zamršeni odblesci njegovih građevina i istorije gube se prelaskom preko Bosfora, odnose ih visoki minareti i poneka kupola preostalih crkava. Zapisi o mačkama, galebovima, mirisima, zvukovima, sokacima, uličnim prodavcima, trajektima su mi pomagali da odgonetnem lavirint urbanističke kompleksnosti ove metropole okrenute zapadu, sa duhom orijenta. Prepoznati svet, ali ipak daleki ambijent, jer se seže duboko u istoriju čiji se slojevi prepliću otpuštajući tek poneki segment koji možemo dohvatiti.



Slika 36: *Istanbul, 2011.*

Prihvatila sam sve što mi je pružio i neizmerno sam mu zahvalna. Svaki zabeleženi mali detalj je otkriće mnogo kompleksnijih narativa.

Pred polazak iz Istanbula na poklon sam dobila knjigu – brošuru jedne nove zgrade koja je u sebi nosila duh meni izuzetno bliske Pamukove misli:

Svaka od prvih trideset pet godina provedenih u ovom gradu samo ga je još jače vezivala za Istanbul. No, s vremenom, poslednjih je godina sve snažnije osećao da je Istanbulu postao tuđ. Da li zbog miliona pridošlica koji su u grad nadirali poput nezaustavljive bujice, ili zbog njihovih novih kuća, visokih zgrada, tržnih centara? Mevlut je gledao kako se ruše kuće podignute u vreme kada je došao u grad, šezdeset devete, i to ne samo udžerice nego i stambene zgrade na Taksimu i Šišliju, stare četrdesetak godina. Kao da je ljudima koji su živeli u starim kućama isteklo vreme koje im je grad dao. Zajedno sa građevinama, nestajali su i njihovi negdašnji stanari koji su ih zidali, a u visoke betonske zgrade na njihovom mestu, pomalo zastrašujuće i sa sve više betona, useljavali su se novi ljudi.

– Orhan Pamuk, „Čudan osećaj u meni”

Upravo u trenutku kada smo se pripremali za odlazak iz Istanbula, pročitala sam knjigu, i ta misao je postala ideja-vodilja za rad, moj omaž Istanbulu. Kao i u prethodnim radovima a i potonjim, eksperimentalna knjiga predstavlja temelj za razvoj određene teme. Započeta sa preparacijom 2014, knjigu sam pripremala do 2016. kada sam imala izložbu u Konaku kneginje Ljubice u Beogradu, u hamamu Konaka.

„Istanbul: pogled kroz prozor” u prostoru već samom po sebi simboličnom, predstavlja prvi ženski stambeni objekat u muškom vremenu, kupatilo kao najintimnije mesto u kući, pripada poslednjem periodu dominacije Osmanlija. Upravo taj intimni

prostor sa svojim malim prozorima na vrhu koji poput onih u džamijama daju tek tračak svetlosti – ne otvaraju se, oni (p)okreću percepciju ka unutra, a manje ka spoljnjem svetu. Sama izložba kao okupacija istog, a video-instalacija kao pogled kroz prozor na Istanbul, iz Beograda, nekada okupiranog upravo Osmanlijama.



Slika 37: Konak kneginje Ljubice, Beograd, 2016.

Konak kneginje Ljubice predstavlja najznačajniju sačuvanu građevinu iz poslednjeg perioda osmanske dominacije u Beogradu. Zanimljiva je jer ju je knez Miloš izgradio po ugledu na kuće najznačajnijih i najbogatijih Osmanlija tog perioda iz Konstantinopolja. Njenom izgradnjom Turcima je dato na znanje da polako gube svoju dominaciju. Osim korišćenja elemenata turske arhitekture uticaj evropskih stilova bio je nezaobilazan.

Projektovan je kao pravougaona građevina sa tri nivoa: podrumom, prizemljem i spratom. Prizemlje i sprat su organizovani po principima osmanske profane arhitekture: sobe i odžaklije (prostorije u kojima se nalaze peći), raspoređene su oko središnjeg prostora, kojim dominira reprezentativni deo, isturen u spoljni prostor, poput polukružne zastakljene terase – tzv. divanhana. U ovoj prostoriji se odmaralo, u njoj se pila kafa i tu su se primali gosti. Smatra se da je divanhanu u prizemlju koristio knez Miloš za zvanične audijencije, jer je ona simbolično izdignuta i tako onome ko u njoj sedi formalno daje na značaju. Intimnije osmišljenu divanhanu na spratu, najverovatnije je koristila kneginja Ljubica za primanje svojih gostiju. Preko puta ove velike, na spratu se nalazi i manja, treća divanhana, okrenuta prema ulici. Ona je odvojena od ostalih prostorija na spratu, što ukazuje na njenu posebnu namenu – bio je to privatni prostor koji su ukućani koristili za poverljive razgovore i osmatranje uličnih dešavanja. Ona je povezana i sa pravom osmatračnicom, to jest zastakljenim kubetom na krovu, sa kojeg je Miloševa straža kontrolisala dešavanja oko konaka.⁶⁹

Amam je izgrađen kao manje noćno kupatilo, po nalogu kneza Miloša, na južnoj strani konaka. Imao je mali prozor za ventilaciju na tadašnjem fasadnom zidu. Slikana zidna dekoracija po ugledu na carigradske dvorove sačuvana je samo u amamdžiku. Izgradnja privatnog kupatila i korišćenje skupocenog mermersa je bio odraz luksuza i dostojanstva. Kvadratna osnova amama je natkrivena zidnom kalotom s velikim brojem staklenih okulusa.⁷⁰ Takvo osvetljenje je pružalo privatnost, a u isti mah je takav diskretni prodor svetla činio prostor izuzetno prijatnim i ušuškanim. Interesantan podatak je da su istorija Konaka i mešavina zapada i istoka u samom uređenju enterijera samo dodatno potvrdile moju nameru da baš u tom prostoru napravim izložbu o svom Istanbulu.

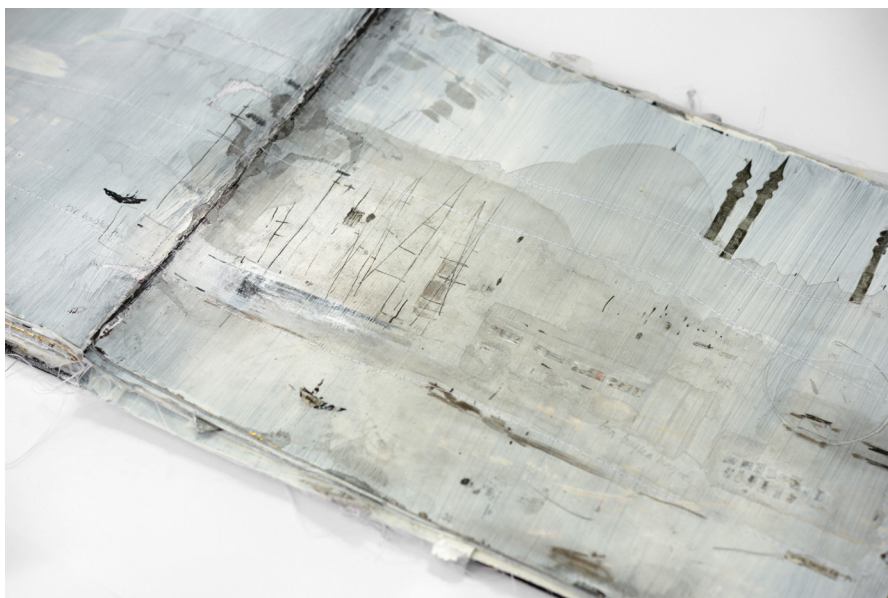


Slika 38: izložba „Istanbul: pogled kroz prozor“, Hamam u Konaku kneginje Ljubice, Beograd, 2016.



Slika 39 i slika 40: fragmenti iz knjige „Istanbul“, 2013-16

⁶⁹ Poša, P., Stojanović, A., Vanušić, D. *Konak kneginje Ljubice – enterijeri beogradskih kuća 19. veka*



Slika 41: fragmenti iz knjige „Istanbul”, 2013-16

Sastojala se od umetničke knjige koja je postavljena u drveni ram, kao da lebdi u prostoru, asocirajući na značajne knjige islamske kaligrafije; u jednom uglu su postavljena stara vrata koja su imala prozorčić kroz koji se provirivalo da bi se video animirani film koji je pratio postavku izložbe. Video-instalaciju je pripremila Jovana Bogdanović, moja dugogodišnja saradnica, koja sve tekstualne, grafičke i

teksturalne elemente mojih izložbi utka, i na taj način oživi rad postizujući dinamiku scene. Zvuk je radio moj kolega Nebojša Marković, prateći poetiku vizuelnog, sublimirajući tako i svoje doživljeno, s obzirom da je i na njega grad ostavio sličan dojam. U desnom uglu kao na pijedestalu od mermerna, stajao je postavljen u drvo uokviren stakleni objekat u kome su bili raspoređeni kolaži, crteži, pisma, i istanbulske minijature.



Slika 42: knjiga „Istanbul”, 2013-16

⁷⁰ Ibid, str. 29-30

Po ulasku u hamam nailazimo na stakleni objekat u drvenom ramu na kome je ispisana rečenica koju sam u tekstu citirala, predstavljajući oltar, a knjiga koja je stajala otvorena na tzv oltaru, sa mojim zapisima, opisima i crtežima grada je predstavljala svojevrsnu svetu knjigu, Kuran ili Bibliju. Amam je za mene postao duhovno uzvišeni prostor, sa svojom tišinom džamije i crkvenim ikonama koje se otkrivaju kao svetloviđenje koje izliva svetlost. I makar da su one položene ili postavljene, ne može se o tome viđenju reći drugačije nego jednom rečju: uzvišene.⁷¹



Slika 43: svetlarnici hamama Konaka kneginje Ljubice, Beograd



Slika 44: izložba „Pogled kroz prozor: Istanbul”, Konak kneginje Ljubice, Beograd, 2016.



Slika 45: pogled kroz prozor Muzeja „Rahmi M. Koç”, Ankara, 2017⁷³

Naredne, 2017. godine izložba o Istanbulu je dočekala i svoje ogledalo izložbu „Ankara: kroz prozor Istanbula”. Selidba u Ankaru bila je takođe izuzetno važna etapa života. Moj imaginarni Balkan⁷² se materijalizuje kroz otkriće korena koji dosežu iz daleke Bosne dodirujući u etapama tlo Turske.

⁷¹ Florenski, P. *Op.cit.*, str. 48

⁷² Todorova, M. *Imaginarni Balkan*, studija o Balkanu od kapitalnog značaja

⁷³ tur. Rahmi. M. Koç



Slika 46: serija polaroida, Fragmenti grada 2, Istanbul 2013-16

Zahvaljujući duhu koji roni u nadrealizam, mogla sam i ja nesmetano da zaronim u najljepši deo svog detinjstva. Poput davljenika koji za manje od minuta prelazi sve nepremostivo u svom životu, a iz uspomena detinjstva, i još iz poneke druge, izbija osećanje raspršenosti i zalutalosti.⁷⁴ Ankara, kao ružna sestra Istanbula, kako je pogrdno nazivaju, sve je samo ne ružna, pre svega ne ružna u mojim prikazima. Živeći zaronjeni u prirodu, a u gradu, uspešla sam da

prvi put osvestim alegorije detinjstva. Kroz maslačke, i prirodu, kroz protok godišnjih doba. Upravo toliko sam provela u Ankari. Jedan ciklus godišnjih doba, koji mi je bio neophodan da za sada zatvorim ciklus spoznaje mog iskonskog porekla. Upoznajući maslačke, upoznala sam opet malu Željku i oduševljenje njihovim raspršivanjem, oduševljenje pojavom prvog behara i proleća, ali i blago melanholičnu Željku – kada taj behar nestane isto kako je i naišao. Preko noći.

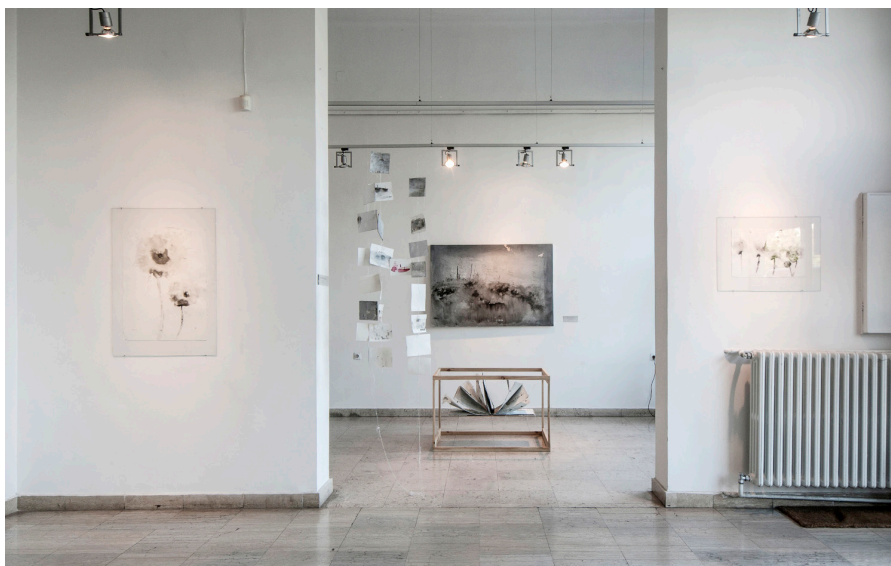


Slika 47: postavka izložbe „Ankara kroz prozor Istanbula”, Galerija Kolarčeve zadužbine, Beograd, 2017.



Slika 48: postavka izložbe „Ankara kroz prozor Istanbula”, Galerija Kolarčeve zadužbine, Beograd, 2017.

⁷⁴ Breton, Andre. *Manifest nadrealizma*, str. 53



Slika 49: izložba „Ankara kroz prozor Istanbula”, Galerija Kolarčeve zadužbine, Beograd, 2017.

U postavci izložbe koja se desila u galeriji Kolarčeve zadužbine mi je pomogla Ema Stojković, tako da smo uspjeli da prikazemo prozračnost ne tako dalekog sećanja, i da u galerijskom prostoru konfiguriramo privid scene. Na ulasku u galeriju nailazimo na prozirna platna, spuštена od plafona do poda, koja su postavljena jedno iza drugog. Video-rad (Jovana Bogdanović) se projektuje i mi sliku možemo da ispratimo istovremeno na svim platnima, samo što slika poput sećanja blede kako je platno dalje postavljeno. Do potpunog nestajanja. Na zidovima okolo

su bili postavljeni radovi velikih formata, lavirani crteži koji prikazuju Ankaru kao idealni grad u svojoj efemernosti. Počeli su kao otisci, kao razglednice koje šaljem u nedogled na nepoznate adrese. Crteži maslačaka sa malih formata se nakon toga pretapaju u mrlje, eksplozije na papirima velikih dimenzija, iako njihova namera nije da asociiraju na ikoničku predstavu eksplozije atomske bombe u Hirošimi.⁷⁵ Oni su nežni, tanani, poput poluzaboravljenih sećanja. Izbijaju reči, sporadično, na turskom i na srpskom. Mir. Huzur. Cvet. Spokoj.



Slika 50: fragmenti „Ankara kroz prozor Istanbula”, 2017.



Slika 51: Maslačak, lavirani crtež, 2017.

⁷⁵ Latinović, S. *O kako je lepo sećati se tebe*, katalog za izložbu. Željka Mićanović Miljković, *Ankara: kroz prozor Istanbula*, Galerija Kolarčeve zadužbine, Beograd, 2017.



Slika 52: video rad „Ankara kroz prozor Istanbula”, Galerija Kolarčeve zadužbine, Beograd, 2017.



Slika 53: video rad „Ankara kroz prozor Istanbula”, Galerija Kolarčeve zadužbine, Beograd, 2017.



Slika 54: izložba „Ankara kroz prozor Istanbula”, Galerija Kolarčeve zadužbine, Beograd, 2017.

Prelaz između Ankare i Istanbula je označen zavesom napravljenom od radova malog formata, na kojima možemo da vidimo ispisane, utisnute reči, proštepene koncem, crteže i koncem uvezanu strukturu tih, uslovno rečeno, razglednica grada, čuvara sećanja. Razglednice, jer u našem sećanju se ne pohranjuju trodimenzionalni objekti, i znamenitosti određenog grada, već njihove štampane verzije. „Ne pamtimo samo mesto, već razglednicu tog mesta”, kaže Brodski⁷⁶, ali mi ne pamtimo samo razglednicu mesta, već stvarno mesto naslikano na njoj, dodaje Juhani Pallasmaa.⁷⁷ Postavljena između dve prostorije, ta zavesa je simbol mosta, koji na svoj način k sebi prikuplja četvorstvo. Četvorstvo, po Hajdegeru, čine zemlja i nebo,

božanstva i smrtnici. Most skuplja četvorstvo i na sebi svojstven način pruža mu stanište. To stanište određuje područja i puteve koje otvaramo pred nečim čemu priznajemo prostor. Most ne povezuje samo obale koje već postoje – one se pojave tek kada se most preko reke izvije.⁷⁸ a sam sažimanjem sećanja konstruisala most koji sam pružila kroz vreme i zamišljeni prostor između svojih gradova – jedan okrenut ka zapadu, drugi koji gleda na istok. Povezujem tako sve sitne delove sebe koji su raspršeni i nevidljivim mostom se prikupljaju i povezuju. Moji mostovi kao plodovi moje imaginacije, jer oni zemni predstavljaju samo blede simbole, kako piše Andrić, i sve je prelaz, most čiji se krajevi gube u beskonačnosti.⁷⁹



Slika 55: prozor kuće, Beypazar, Turska, 2017.⁸⁰



Slika 53 video rad „Ankara kroz prozor Istanbula”, Galerija Kolarčeve zadužbine, Beograd, 2017.

⁷⁶ Pallasmaa, J. *Op.cit.*, str. 20-21

⁷⁷ *Ibid.*, str. 20-21

⁷⁸ Hajdeger, str. 91-100

⁷⁹ Delić, J. 302-303 str. Ivo Andrić, *Most i žrtva*. (Novi Sad: Pravoslavna reč za Muzej grada Beograda), 2011.

⁸⁰ tur. Beypazarı

3.6. Prozor-svetlost

Jureći za tim znakom, za tim odjekom zvuka, radoznalac dospeva, zadihan, sav moker od rose, do zida na kojem se nalazi jedan prozor. Prozor je širom otvoren, i on se nagne da pogleda u sobu: dole, u dubini, zelena bašta u popodnevnoj gustoj hladovini, sunce ne prodire kroz bilje, samo se na sredini bašte nazire, u sumraku, sadrena Pomona koja baca svoju senku po vlažnom travnjaku. Onda gledalac skoči kroz prozor i legne na leđa u vlažnu travu. Posmatra kako prolaze beli oblaci iznad njegove glave.⁸¹

– Danilo Kiš, „A window is a window is a window”



Slika 57: pogled kroz prozor, Ankara, Park Oran, 2017.

Na izložbi „Peti prozor, svijet mog djetinjstva”⁸² u Tuzli, u galeriji Međunarodnog ateljea Ismeta Mujezinovića 2018, na otvaranju je gradonačelnik Jasmin Imamović izneo svoju opservaciju, podstaknut mojim prikazima „malog, neprimetnog” sveta, rekavši da je on, Jasmin, upravo vraćen u detinjstvo i da sam uspela da prenesem dečje viđenje sveta svojim crtežima i prostornom igrom koju su zauzeli.

Vilini konjici, bubice, maslačci, bulke, osvajaju prostore lepršavo se krećući, poput vremeplova koji ispisani rečima, crtežima i kolažima čine putujući dokument simboličnim slikama. Naziv „Peti prozor” se može shvatiti metaforično, kao prozor, izvan četiri zida, koji otvara prizore koji su uvek negde između. Između stranica, između misli, na intersekciji korišćenih medija, u ličnim uglovima koji se otvaraju promišljanjem i u najskrivenijim ćoškovima gradova u kojima stvaram.⁸³

Povratak u grad u kome sam rođena, moj prvi grad, i grad kome se uvek vraćam, fizički, a najčešće misaono, je neosporno povratak u svijet mog djetinjstva.

Eksperimentalna knjiga koju sam stvarala vraćajući mu se po prvi put egzaktno, sačinjena je od 26 strana, tačno onoliko godina koliko sam provela van mog rodnog grada.⁸⁴ Otvorila sam kutiju sa fotografijama, onim koje smo uspeli da sačuvamo. Izdvojila sam one koje su na najintimniji način asocirale na taj uslovno bezbrižni period odrastanja. Porodične fotografije, fragmenti grada, bake i dede, sestra, tetka, ujko... Japanskim papirima unutar knjige neke sam delove odvajala i tako ih zamagljivala jer su sećanja negde poput koprene na očima neprozirna. Nekada ne znamo da li su to sećanja ili naša konstrukcija događaja za koje smo želeli da se dese. Međunarodni atelje Ismeta Mujezinovića je galerija za savremenu umetnost u Tuzli, kuća na dva sprata u kojoj je Ismet stvarao i živeo. Velika staklena vrata/prozor u donjem delu su otvarala pogled ka bašti i tako dopuštala mojim putujućim prijateljima insektima, pticama i maslačcima da se stope sa svojim prirodnim obitavalištem, Tuzlom, i prirodom.

⁸¹ Kiš, Danilo. *A window is a window is a window is a window*. za Safeta Zeca 1973, Homo poeticus, Sarajevo, Svetlost, 1990. str. 8

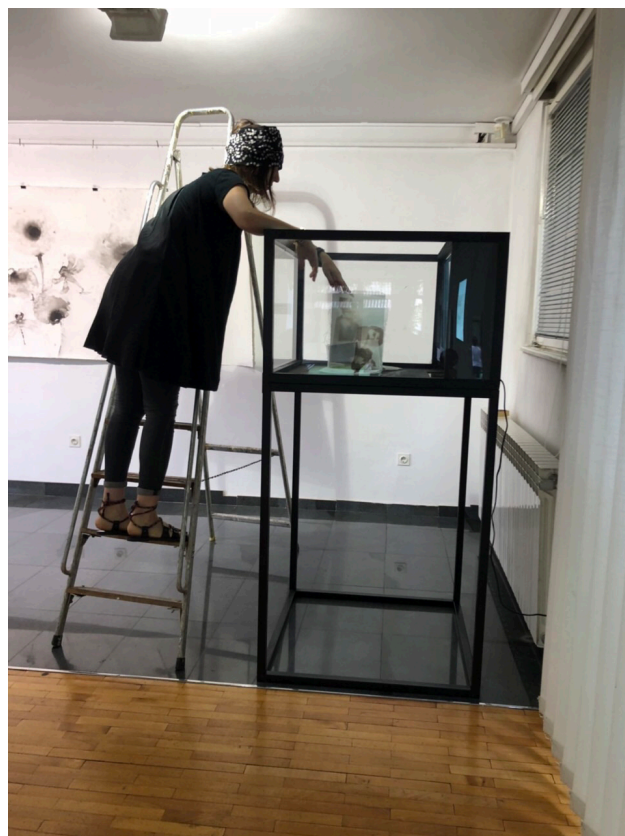
⁸² Mićanović Miljković, Ž. Samostalna izložba „Peti prozor, svijet mog djetinjstva” u galeriji Međunarodnog ateljea Ismeta Mujezinovića, Tuzla, 2018.

⁸³ Jurić, D. tekst za katalog za izložbu „Peti prozor”, sv(ij)et mog d(j)etinjstva, 2018.

⁸⁴ U trenutku kada sam pripremala izložbu bilo je tačno 26 godina od odlaska iz Tuzle, 6. maja 1992.



Slika 58: izložba „Peti prozor“, Međunarodni atelje Ismet Mujezinović, Tuzla, 2018.



Slika 59: montaža izložbe „Peti prozor“, Međunarodni atelje Ismet Mujezinović, Tuzla, 2018.



Slika 60: izložba „Peti prozor“, pogled na zadnje dvorište, Međunarodni atelje Ismet Mujezinović Tuzla, 2018.

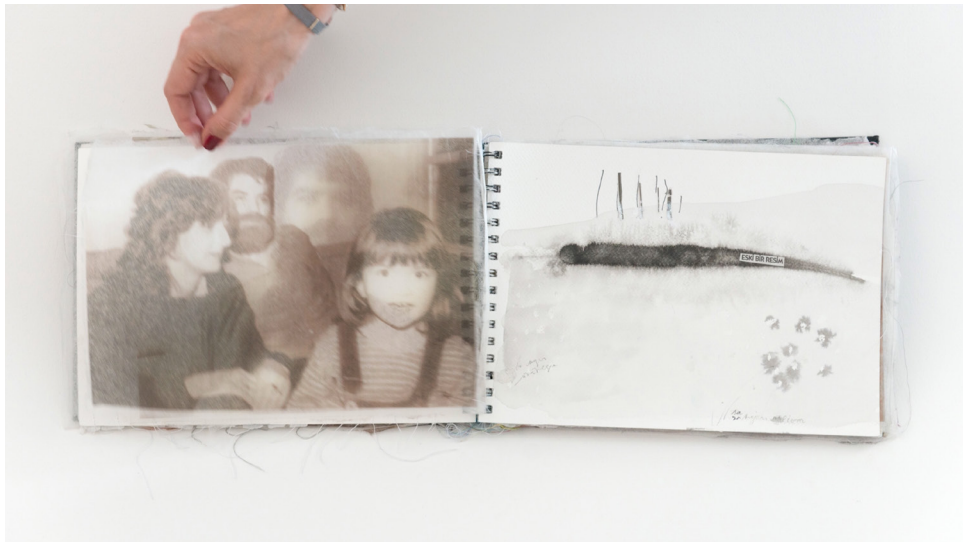


Slika 61: izložba „Peti prozor”, video rad „Sv(ij)et mog d(j)etinjstva”, Međunarodni atelje Ismet Mujezinović, Tuzla, 2018.

U donjem nivou je predstavljen video rad i eksperimentalna knjiga o Istanbulu, a na međuspratu je bio predstavljen rad „Sv(ij)et mog d(j)etinjstva”. Prvi put sam predstavila rad dugačak pet metara rađen na akvarel papiru. Dopusila sam svojim imaginarnim bićima da izlete i uzlete, i pustila ih da osvoje prostranstva. Na tom istom spratu bila je postavljena umetnička knjiga, i animirani video-rad koji je predstavljao poetsku dokumentaciju iste. Bila je smeštena u namenski napravljenu staklenu vitrinu u crnom metalnom okviru, u saradnji sa Emom Stojković. Video-rad je pripremila Jovana Bogdanović. Prva faza u pripremi video-rada je bila video-dokumentacija sačinjena od strane Dušana Đorđevića. Snimljene su moje ruke dok prelistavam knjigu, i tako su se u direktnu vezu doveli video rad i pored

njea postavljena knjiga kao objekat zatvoren u staklenu vitrinu. Zvuk je delo Nebojše Markovića, koji je imao direktan doživljaj Tuzle koji ju je kao muzičar posećivao i imao nastupe u gradu, pa tako uspeo da sažme moju Tuzlu i svoj doživljaj nje kao posetioca. Dva grada predstavljena na dva nivoa. Istanbul u donjem delu, osvetljeniji nizom staklenih površina i za nijansu ubrzaniji. Razdvojeni i povezani zavesom koja se pružala sa balkona drugog sprata, sačinjena od isečaka sećanja. Inscenacija Tuzle na međuspratu, izdvojenom, istovremeno u međuprostoru i na pijedestalu. U zatamnjenom prostoru, sa jednim poluzamračenim prozorom gde bivamo ozareni svetlošću, ali ne spoljnom, koja je odraz spoljašnjeg sveta, već unutarnjom. Imati unutarnju viziju, fovizam koji dolazi iznutra. Tuzla kao iskra prve sv(j)etlosti.

⁸⁵ Bašlar, G. *Op. Cit.*, str.11



Slika 62: fragment iz knjige „Sv(ij)et mog d(j)etinjstva“, 2018.



Slika 63: fragment iz knjige „Sv(ij)et mog d(j)etinjstva“, 2018.



Slika 64: fragment iz knjige „Sv(ij)et mog d(j)etinjstva“, 2018.

Kratak razmak među izložbama stvorio je kod mene nerazdvojiv diptih, povezujući Bosnu i Hercegovinu, šume i kamen, reke i brda, Andrića i Šantića, Zuku i Mešu. Na putu za Mostar, prolazili smo kroz Konjic, rodni grad Zuke Džumhura. Konjic – grad gde brdovita Bosna prelazi u Hercegovinu, i gde nestvarno zelena Neretva kao da prenosi bosanske šume svojim tokom. Javile su mi se Andrićeve reči ispisane u jedinom predgovoru koji je ikada napisao, za Zuku. Opisujući ga kao jednog od onih putnika-putopisaca, koji putujući, posmatrajući i beležeći ne zaboravljaju ko su i šta su, odakle su i kuda im se valja vratiti. Oni se uživljavaju u predele i gradove, i minule epohe istih, ali ne putuju radi uživanja nego da bi kad se vrate u svoje krajeve mogli o tim putešestvijima da pripovedaju. I upravo to njemu, Zuki, dopušta da pred nama izazove i osvetli svojom živom svetlošću raznovrsne ljudske stvarnosti.⁸⁶

U Mostaru me je dočekaao Šantić, kao i njegov grad, raširenih ruku i neposredno. Mesto izložbe je bilo u „Yunus Emre” kulturnom centru Turske, nekadašnjem Čejvan-Čehajinom mektebu⁸⁷, uz istoimenu džamiju nadomak mosta. Dok sam radila na postavci, izlazila bih na terasu koja je gledala direktno na most i na ljude koji se pripremaju da skoče u Neretvu. U tom trenutku sam shvatila da je veliki format, na koji sam pustila da se rasprše bića i biljke iz moje imaginacije, nesvesno pripremljen za to putovanje. Četkom oslikana svetlost je izbijala ili je Mostar učinio da svetlost iz njih isplovi. U Tuzli tanano, skoro pa stidljivo, u Mostaru se osnažila i pljusnula po Neretvi, mostu i čaršijskim sokacima. Svetlost, kao sloboda koju sam sebi dopustila, da poput galeba izletim u prostranstvo kroz odškrinut prozor.



Slika 65: lavirani crtež Galebovi, 2018.



Slika 66: Prozori, Safet Zec



Slika 67: postavka izložbe „Svetlost koje se sjećam”, Yunus Emre turski centar za kulturu, Mostar, 2018.

⁸⁶ Džumhur, Z., predgovor Ive Andrića za „Nekrolog jednoj čaršiji”, str. 8

⁸⁷ Mektebi su uporedo sa medrersama sve do kraja XVIII v. u Mostaru bili jedine prosvetne ustanove u kojima se sticalo znanje. <http://www.most.ba/02627/051.htm>



Slika 68: Pravoslavna crkva u Tuzli, 2018.



Slika 69: Hadži Alijina džamija, Počitelj, 2018.



Slika 70: Gavrankapetanovića kula, Počitelj, 2018.



Slika 71: prozor iz sobe Alekse Šantića, Mostar, 2018.

4. KRITIČKA ANALIZA REFERENTNIH UMETNIČKIH DELA

Kritička analiza se temelji na detaljnoj studiji odabranih dela multimedijalnog umetnika Anselma Kifera i umetnika-pisca Orhana Pamuka. Takođe ću se pozabaviti i analizom dela tri pisca sa našeg podneblja čijim sam se scenskim prikazima bavila kroz svoj umetnički rad, Branka Ćopića, Meše Selimovića i Ive Andrića. Postojala su dva preduslova koja su uticala na odabir i analizu ovih referentnih umetničkih dela. Prvi predstavlja esenciju njihovog umetničkog stvaralaštva, gde povlačim paralelu sa mojim dosadašnjom pokretačkim umetničkim izrazom, koji je knjiga. Nesuđeni slikar i nesuđeni pisac stvaraju magične svetove – jedan pišući kroz slike, a drugi slikajući rečima.

Iako geografski i socijalno-politički udaljeni, ova dva autora-savremenika deluju na sličnoj razini. Kifer – rođen kao Nemač krajem Drugog svetskog rata, neposredno posle Holokausta postavlja sebi pitanje kako neko može biti umetnik i istovremeno se nositi sa nemačkom tradicijom? Pitanje koje između redova postavlja i Pamuk provlačeći suptilno a veoma jasno problem zločina svojih sunarodnika nad Jermenima⁸⁸, a potom i nad Grcima i Jevrejima koji su živeli u Istanbulu do sredine prošloga veka (iz „Knjige o muzeju”).

Orhan Pamuk u svom tekstu o susretu sa Kiferom⁸⁹ pri opisu njegovih „umetničkih” knjiga objašnjava da su one „svetinja”, naglašavajući Hajdegerov termin za stvarnost,⁹⁰ upotrebljen ovde kao odnos slova, reči i teksta. I jedan i drugi autor nas pozivaju da gledamo dalje od onoga što reči predstavljaju i označavaju, i da, osim toga, uočimo njihovu teksturu i veze koje stvaraju.

U ovim autorima iznalazim moć da svoj umetnički izraz oslobode ličnog i prepuste ga javnom, gde posmatrač dolazi i konstruiše svoj lični narativ.⁹¹ Izložbeni prostor i kod jednog i kod drugog autora koegzistiraju i kao lični i kao javni prostor.

Dok Pamuk kreće iz ličnog, intimnog sveta jednog grada, u koji smešta iskustvo sveta. Kada bismo probili put ka središtu zemlje, u Istanbulu bismo pronašli slojeve i slojeve najrazličitijih kultura. Kiferov grad migrira – on ga šalje poput poruke u boci. Njegov grad osvaja prostore sveta. Pamukov grad delom osvaja i naš svet, i mi delić njega nosimo sa sobom. Anselm je, ma gde kretao, u svom prtljagu nosio Nemačku, a Pamuk je Istanbul prikupljao i vraćao nazad kući.

Ovde je prostor umetnosti jasno odvojen od stvarnosti, ali otvoren za stvaranje višeznačne realnosti, otvoren za svakog, a različit za svakog od nas pojedinačno.

Odnos Istoka i Zapada. Vrata između istoka i zapada konstruišem uz pomoć odabranih autora, Ive Andrića, Branka Ćopića i Meše Selimovića sa našeg podneblja, koji su me svojim književnim radom inspirisali da od njihovih reči napravim teksture i to scenski prikažem kroz svoje izložbe. Iako se ovde neću baviti pojedinačno delom Miloša Crnjanskog, želela bih da naglasim da se njegova poezija provlači kroz moj celokupni rad. Sticajem okolnosti po dolasku u Beograd upisala sam osnovnu školu sa njegovim imenom. U svakoj knjizi provlače se njegovi stihovi, na srpskom i na francuskom jeziku. „Cvet jedan lak koji ispunjava misli”, reči su Crnjanskog koje odjekuju u meni svaki put kada povučem potez četkom u slikavanju vazdušastih maslačaka. Smatram ga od izuzetnog značaja u svojim razotkrivanjima Beograda i sveta, a raznolike nevidljive spone kojima smo povezani utkale su se u taj „beskrajni plavi krug”. Duhovni lukovi poput nostalgije, sete i tihosti preobražene u rat i prazninu.

...iz vaznesenosti iz smrti u večnost, iz istorije u nadzemaljsku svetlost, a iz usamljenosti u svet u kome sve je povezano.⁹²

⁸⁸ <https://www.theguardian.com/world/2005/oct/23/books.turkey>

⁸⁹ <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/apr/25/when-orhan-pamuk-met-anselm-kiefer>

⁹⁰ https://sh.wikipedia.org/wiki/Martin_Heidegger

⁹¹ <https://pirellihangarbicocca.org/mostra/anselm-kiefer-i-sette-palazzi-celesti-2004-2015/>

⁹² Konstantinović, R. *Biće i jezik*, str. 358

4.1. ORHAN PAMUK, „Muzej nevinosti”

*Sva ta moja neodlučnost, koja se kreće između gledanja na grad iznutra i spolja, i koja me čini kako subjektom tako i objektom zapadnih pogleda, kao što ponekad osetim dok rasejan idem ulicama, dovodi me do toga da stvorim ideje o gradu koje su uvek klizave, promenljive i jedna sa drugom u sukobu: niti se u potpunosti osećam ovdašnjim, niti u potpunosti strancem.*⁹³

– Orhan Pamuk, „Istanbul, uspomene i grad”



Slika 72: ulaz u „Muzej nevinosti”, Istanbul, 2018.

Godinama putujući, obilazeći, nailazila sam na najrazličitije postavke, zgrade i kolekcije. Od onih klasičnih, do savremenih zdanja, svaka je sa sobom nosila određene ideje.

Ono što je zanimljivo je da, vremenom, od impozantnih muzeja sve veću znatiželju u meni bude male kolekcije – intimni, pokretni prostori, skoro pa kabineti retkosti,⁹⁴ otvoreni za javnost.

I ja na svojim mapama njima pružam sve veći prostor.



Slika 73: ulaznica za „Muzej nevinosti”, Istanbul, 2013.

Neminovna promena življenja, preopterećenost informacijama i stalno ubrzanje podstiču želju za stabilnošću i traganjem za intimnim prostorima. Jedno takvo mesto je „Muzej nevinosti” u Istanbulu, koji je u sebi spojio dve moje velike ljubavi – muzej i knjigu. Prostor koji odaje stabilnost, a zove na promene. Koji se čita u beskonačnost, budi radoznalost i spoznaju prolaznog. U kome se na trenutak zastane, osmotri, i odakle promenjeni krenemo dalje. Analizom ovog dela bih htela da osvestim važnost upravo jednog takvog muzeja, ne samo onog u svom tradicionalnom izdanju, kao čuvara jedne kulture. Pridavanje važnosti malom, skrivenom muzeju, često neodvojivom od književnosti i svakodnevnog života. Koji čitamo kao zapis, knjigu, dnevnik, koji izlazi iz forme knjige i osvaja prostor elementima scenskog. On daje značaj nama malim ljudima, kojima su upravo ti muzeji i posvećeni.



Slika 74: soba Kemala „Muzej nevinosti”

⁹³ Pamuk, O. *Istanbul uspomene i grad*, Geopoetika, 2003, str. 255

⁹⁴ Marstin, Dž. *Nova muzejska teorija i praksa*, Clio, 2013, str. 42-44

4.1.1. Knjiga

*Te noći sam shvatio da moj muzej treba da ima katalog u kome bi na podroban način bile ispričane priče svake pojedinačne stvari u njemu. I to treba svakako da bude priča moje ljubavi prema Fusun i mog obožavanja. Svaka od stvari koja je u senci na mesečini izgledala kao da je u praznini, ukazivala je na nedeljivi trenutak, baš kao na Aristotelove nedeljive trenutke. Kao što je, prema Aristotelu, vreme linija koja sjedinjuje trenutke, shvatao sam da će linija koja spaja predmete biti jedna priča. Dakle, jedan bi pisac mogao da napiše katalog mog muzeja baš kao što piše roman. Nisam želeo čak ni da pokušam da sam napišem jednu takvu knjigu. Ko bi to za mene mogao da uradi?*⁹⁵

– Orhan Pamuk, „Muzej nevinosti”

Knjige Orhana Pamuka nižu se poput biografije u delovima, memoara jednog grada. Nije bilo neophodno u svakoj kroz naziv provući i sam grad, već prvim redovima uvučeni smo i plovimo kroz njegove mahale.

Još od vremena u kome je pisao „Crnu knjigu” osamdesetih godina prošlog veka, Pamuk se nosio mišlju da napiše „roman-enciklopediju”. Vremenski se to poklopilo sa vojnim pučem koji se zbilo u Turskoj, i mnoge njegove kolege izgubivši poslove počele su da rade na pisanju enciklopedija, koje su u to vreme u Turskoj doživljavale procvat. Poruke koje je dobijao da bi bilo interesantno da se pozabavi pisanjem enciklopedije-romana, urodile su plodom. Želja se istovremeno razvijala u težnju da napravi muzej, čije će mesto naknadno tražiti. Tragajući za predmetima, osmatrao je iznova i iznova svoj grad i šunjajući se kroz njegove uličice ne bi li nabasao na idealno mesto u koje bi smestio srž redova svog „Muzeja nevinosti”⁹⁶. Detinjstvo je proveo slikajući, i tek sa dvadeset

tri godine, odlučivši se za poziv pisca, bacio je četkice i platna.⁹⁷

Nikada on njih nije stvarno pobacao, jer kroz romane mi neprestano, u redovima i između njih, čitamo slike – oslikane reči, koje kroz slova prikazuju sudbine, predmete, ulice...

Kako je i sam rekao, posle romana „Zovem se crveno”, u kome su slikari glavni likovi, on i dalje mašta o slikarstvu, a slikara u sebi, kojeg je ubio kada je imao dvadeset tri godine, izvukao je iz dubine svoje duše i pustio ga na sto da se tu ugnezdi.

Poput *Wunderkammera*,⁹⁸ „Muzej nevinosti” je skup najrazličitijih predmeta, koji istovremeno predstavljaju i šarolikost i jedinstvo sveta, i potvrđuju ključnu ulogu čovečanstva u njemu. Pisanje romana je povremeno uključivalo prisećanje na predmete i slike prošlih vremena. Sortirajući ih i smeštajući ih zajedno, proizvodilo je nešto novo. Između ostalog tako je i nastajao ovaj muzej. Pamuk kao antropolog svog ličnog iskustva se često osećao više kao zanatlija nego kao pisac.

I upravo zato nam širom otvara vrata svog kabineta retkosti, još jednom podvlačeći ulogu muzeja kao skromnih zdanja koja bi trebalo da odaju poštovanje ulicama, radnjama i kućama iz susedstva i da ih pretvore u elemente svojih izložbi.



Slika 75: Kapaličaršija, Istanbul, 2015.

⁹⁵ Pamuk, O. *Muzej nevinosti*, Geopetika, 2009, str. 569 - 570

⁹⁶ Pamuk, O. *The Innocence of Objects*, The Museum of Innocence, Abrams, 2012, str. 16-18

⁹⁷ Pamuk, O. *Istanbul uspomene i grad*, Geopoetika, 2003, str. 322

⁹⁸ *Kabinet retkosti*

4.1.2. Muzej

*Ja volim muzeje i nisam usamljen u otkriću da me oni čine sve srećnijim iz dana u dan.*⁹⁹

– Orhan Pamuk, „Innocence of Objects”

Ranije u Istanbulu, kao i u mnogim drugim gradovima postojalo je manje muzeja. Većinom su to bili historijski spomenici, impozantne građevine. Vremenom broj muzeja se povećavao a njihova dimenzija se često smanjivala. Ti muzeji su svojom veličinom usklađeni sa veličinom čoveka i njegovih potreba. Svaki od njih predstavlja jednu priču, roman.

Ne treba smanjiti važnost muzejima poput Topkapija, Luvra, ili Prada, ali oni ne odgovaraju na pitanje kako bi moderni muzej i muzej u budućnosti trebalo da izgledaju. Njegov zadatak je da isprati razvoj i osavremenjivanje pojedinca, čoveka, koji traži smisao u svakodnevicu. On se retko okreće ka prošlosti kao predstavi nedodirljivog. Njemu je potrebno ispričati o dodirljivom, svakodnevnom, običnom. Njega zanima prošlost, sadašnjost i budućnost naroda, ali prikazana kroz prizmu jedinice – isticanja čovečnosti u pojedincu.

Preteču „intimnih muzeja” u Turskoj možemo potražiti u domovima tzv „sakupljača” koji su svoje mizerne živote živeli maltene skriveni od očiju javnosti. Životarili su sakupljajući sve i svašta u nadi da će jednoga dana to neko shvatiti i da će ti predmeti pronaći svoje mesto u nekom od muzeja. U tim „kućnim muzejima” oseća se dah beznađa, a istovremeno i nada da će jednog dana neko otkriti njihovu pravu, skrivenu vrednost.¹⁰⁰

Ideja da stvori svoj muzej u Pamuku se rodila kada je 1982. prvi put upoznao princa Ali Vasiba, unuka sultana Murata V proteranog

iz Istanbula 1924. kada je stvorena Republika Turska, a pala Otomanska država.

Živeo je u Aleksandriji, leta provodio u Portugalu, većinom družeći se sa kraljevima i prinčevima evropskih zemalja sa kojima je delio sličnu sudbinu.

Na večeri na kojoj je bio i Pamuk, na kojoj su o prinčevom zapošljavanju razgovarali, neko od prisutnih je došao na ideju da bi za princa najbolje bilo da preuzme mesto vođa u Ihlamur palati u kojoj je proveo detinjstvo. To bi se moglo nazvati kamenom temeljcem ovog romana i ovog muzeja o kojem je i sam tekst.

Pamuk je u tom trenutku povezao želju za stvaranjem enciklopedije-romana i mesta na kojem bi se ta radnja razvijala. U njegovoj glavi od samog početka roman i muzej su nastajali istovremeno. Još na toj večeri Pamuk je zamišljao princa kao Kemala koji vodi posetioce i priča im o svakom predmetu, o njegovom značenju, značaju za njega lično i o samoj sudbini i njega i svih predmeta kojima je prostor okupiran.¹⁰¹

U intervalu od 2002. do 2005. godine, dok je prikupljao predmete po Čukurdžumi obilazeći nepretenciozne antikvarne radnje, tek posle je razumeo razlog zašto ga je ulazak u te radnje toliko privlačio. Osim traganja za potencijalnim interesantnim objektima iz Fusunine i Kemalove priče, ulazak sa haotične istanbulske ulice u hladnu, prašnavu radnju, odsečenu od spoljnog sveta, omogućio mu je da utone u svet prošlosti.

Ulični zvukovi bi ga vratili u realnost i dali do znanja da ga upravo to uranjanje u te skrivene dućane podseća na ulazak u muzej i na buvljake koji su živeli odsečeni od gradske vreve.

Tu se njegovo i Kemalovo mišljenje o definiciji muzeja približava jedno drugom. Za razliku od opšte prihvaćene prvobitne definicije da je reč muzej nastala od starogrčke reči i da znači svetište muza,¹⁰² po Kemalovom mišljenju koren možemo potražiti u reči mauzolej.

Dopadalo mu se što je ta reč poticala iz turskog i što je „Muzej nevinosti” na neki način pokušaj povratka tradiciji.

⁹⁹ Pamuk, O. *Op.cit.*, str. 54

¹⁰⁰ Pamuk, O. *Op.cit.*, str. 49-53

¹⁰¹ Pamuk, O. *Op.cit.*, str. 9-11

¹⁰² Marstin, Dž. *Nova muzejska teorija i praksa*, Clio, 2013, str. 22-23

Često je pričao o monumentalnom mauzoleju, grobnici Mauzola, satrapa Karije, u Halikarnasu (današnji Bodrum) koji je vladar sagradio i gde su on i njegova žena Artemizija zajedno bili sahranjeni. Po tome je reč „mauzolej“ i dobila ime, a predstavlja veliku i impresivnu grobnicu, najčešće za preminulog vođu ili neku značajnu osobu. Taj mauzolej iz Halikarnasa predstavlja jedno od 7 svetskih čuda starog sveta. Kemal je takođe često pričao i o Tadž Mahalu – mauzoleju posvećenom omiljenoj ženi Šaha Džahana (vladao je od 1628. do 1658), Mumtaz Mahal. Za ovaj naš „mauzolej“ savršen ishod bi bio da je postojala mogućnost da se Kemal i Fusun sahrane jedno pored drugog.

Kemal je znao da to nije moguće u sekularnoj Turskoj pa je bio spreman, i zadovoljio se da ostavi bar sitne tragove postojanja njih dvoje. Predmeti koji bi tu bili postavljeni, bili bi značajni za oboje, kao u pravom mauzoleju – i ne bi bili prikazani očima javnosti.¹⁰³

Kada su tretirani sa ljubavlju i pažnjom, naizgled banalni predmeti u muzejima, poput fotografija broda, šolja za kafu, dokumenata – mogu privući mnogo više pažnje nego što su ranije imali. Dok je radio i postavljao ih po svom radnom stolu, predmete koje je sa ljubavlju pronalazio i kupovao Pamuk ih je zamišljao kao objekte koji su nekada pripadali životima stvarnih ljudi.

Posmatrajući ih intenzivno doživljavao je njihovu međusobnu komunikaciju.¹⁰⁴

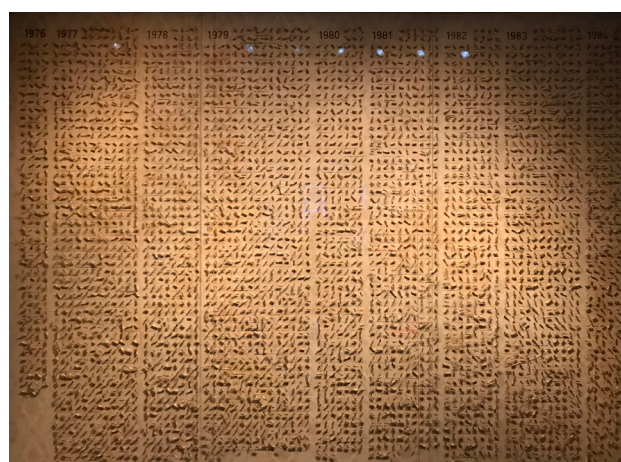
Sebi je postavljao u kontinuitetu pitanje zašto niko pre njega nije uveo priču i muzej u jedno?

Još jedan od razloga za želju za takvim muzejom je što uz pomoć predmeta može da se otvori komunikacija čitavog jednog života. Obzirom da u islamskom svetu slikarstvo još uvek nije skroz ukorenjeno, predmeti mogu biti dobar način da se stigne do ljudske duše, a muzeji su upravo idealna mesta za njihovo smeštanje.

Dugogodišnje prikupljanje predmeta, Pamuk je krunisao takođe intenzivnim osmišljavanjem postavke svake pojedinačne kutije.



Slika 76: fragment zida iz Muzeja nevinosti, Istanbul, 2018.



Slika 77: zid sa prikupljenim opušcima, Muzej nevinosti, Istanbul, 2018.

One prate poglavlja knjige, predmet po predmet. U proleće 2011. za trenutak je prestao da bude pisac, i vratio se svom prvobitnom zanimanju, slikarstvu.

Njegova kancelarija je postala sto na prvom spratu muzeja za kojim je intenzivno radio poput scenografa, gradeći scenu po scenu svoje priče, upotpunjujući ih zvukovnim i video elementima.

Samo u pojedinačnim slučajevima gde unutrašnji izgled vitrina još nije završen ne možemo videti sve predmete.

Kao i poslednja poglavlja, posle Fusunine smrti, predmete možemo pronaći u potkrovlju po drugačijoj logici od one sa kojom smo se, obilazeći muzej, suočili.

Najveći deo romana, kako kaže Pamuk, je baziran na onome što je saznao iz razgovora sa Kemalom. Prikupljane predmete i fotografije

¹⁰³ Pamuk, O. *Op.cit.*, str. 187

¹⁰⁴ Pamuk, O. *Op.cit.*, str. 183

su zajedno pregledali, ali posle smrti Pamuk se više puta pitao kakvo bi mišljenje Kemala bilo u vezi sa postavkom i odabirom eksponata za muzej.

Misao koju je prihvatio kao vodilju, je da ono što je za muzej najvažnije su Fusunina i Kemalova osećanja kao i sam duh muzeja. Ono što ovaj naš Muzej nevinosti odvaja od svih onih koje sam obišla je što on bez knjige ne bi postojao. Njemu je knjiga dala život. Ona je njegova konstrukcija, njegov arhitektonski plan i suština. I zato pisac kaže: „Možete pročitati knjigu i ne otići u muzej, ali je bolje da je pročitate pre nego što ga obidete.”¹⁰⁵ On

je na svoje pitanje dao sam sebi odgovor, a i nama... Sada znamo da može da se poveže knjiga i od nje nastane muzej.

Pročitavši je, već ste bili u njemu.

Kada su u zimu te 2011. prethodno pristigle vitrine u muzej, bile popunjene, i kada je stao i osmotrio sav uloženi rad, pogledavši kutije sa detaljno osmišljenim eksponatima unutra, stepenice, kao i celu građevinu u ostvarenom harmoničnom odnosu, Pamuk je shvatio koliko je sretan i da je upravo sreća možda najvažniji odgovor na pitanje koje je sebi u kontinuitetu postavljao: „Zašto želim da napravim muzej?”¹⁰⁶



Slika 78: Muzej nevinosti, Istanbul, 2011.



Slika 79: kuća Keskinovih, Çukurduzuma, Istanbul¹⁰⁷

¹⁰⁵ Pamuk, O. *Op.cit.*, str. 18

¹⁰⁶ Pamuk, O. *Op.cit.*, str. 255

¹⁰⁷ tur. Çukurcuma

4.1.3. Film

Kada sam se vratila u Istanbul dve hiljade trinaeste grad se promenio. Bilo je to stvaranje potpuno novih uspomena. A ja sam tragala za starima.”¹⁰⁸

– „Innocence of Memories”



Slika 80: most 15. jul, Istanbul, 2018.

Treća dimenzija priče o prikupljanju, izgubljenoj ljubavi, opsesivnosti, zapisima, nostalgiji.

Pokretna, zamagljena, tajnovita.

Istanbul noću, grad taksista, muškaraca i pasa lualica.

Krećemo se kao u snu, u nemiru, kao kroz maglu. Kada ritam grada uspori jedino tada nam pruža mogućnost da ga ogolimo do kosti, i osmotrimo u njegovoj suštini odstranjujući viškove, prenaplašene zvukove, turiste, ubrzane kretnje.

On živi, nikad ne spava, ali noću nam je za nijansu bliži, krećemo se i kao da sanjamo dok smo budni. Kroz ritmični govor taksiste, Ayle, glumice, šetamo se i zamišljamo taj grad iz knjige, zarobljen u muzeju, u sećanju.

Mapira mesta kojih više nema, koja su zamenjena nekim novim otuđenijim građevinama, novim trgovima po kojima se šetaju novi ljudi. Putnici kroz predmete mi ćemo

ga proživeti, upravo noću dok krišom merimo njegov lagani puls. Prikazan noću deluje poput podsvesti Istanbula, možemo ga mirno obilaziti. Film kao da je želeo da animira fotografiju Istanbula, koju je Pamuk dok je pisao roman stalno nosio sa sobom.

Zamagljena fotografija džamije „Dolmabahče” slikane iz parka „Mačka” u koji su dobrostojeće porodice odlazile u šetnje vikendom.

Aura misterioznog minareta koji kao nacrtan podseća na Krivi toranj u Pizi i vetar stvaraju pomućenu sliku i na taj način se savršeno uklapaju sa Kemalovim mislima.

U tom zatamnjenju i izmaglici u filmu se izbegava pogled na novi Istanbul.

Mi ne znamo ko nas kroz film vodi. Ko je narator?

Film nam ne daje kompletnu sliku, on je samo naznaka i dodatak. Dopuna knjizi, zvuk i pokret muzeju. Nemoguće je razdvojiti ih. Knjiga je sebi samodovoljna. Živi samostalno. Ona udahnuje život i muzeju i filmu. Zajedno stvaraju čaroliju života, mogućnost kretanja kroz izgubljeno, zaboravljeno i vraćaju nas u ovaj život gde dok pokušavamo da iščakamo staro, nas poput Fusunine drugarice dočekuju nove uspomene. Pamuk je naučio da voli turske filmove gledajući ih na letnjoj sceni Istanbula. S obzirom na to da su ti bioskopi bili udaljeni od centra grada, od Bejoluua, smešteni u rezidencijalnim kvartovima, atmosfera je poprimala domaćinsku, poput one u okruženju najbližih.

U tim trenucima, dok se posmatra okolina i predviđa radnja filma postavlja se pitanje da li, posmatrajući predmete, možemo videti naša sećanja kao film?¹⁰⁹

Pišući knjigu, opisujući predmete, Pamuk je bio inspirisan Kemalovim verovanjem u predmete. Knjiga je i nastala od strane onih koji veruju u magiju predmeta.

I kao što je predmete zatvarao u kutije, ovaj film u njih zatvara sećanja, tako im vraća oduzetu vrednost, osvešćujući čoveka da se koreni ne brišu, mi ih moramo negde pohraniti. Tako oplemenjujemo sebe, učimo, ne zaboravljamo, dajemo na značaju, i predmetima, i sećanjima. Preuzimanje iz drugih kultura je neminovno, ali ne smemo zaboraviti i zapostaviti svoju, jer jedino tako gajimo i produbljujemo sopstvenu slojevitost.

¹⁰⁸ Grant, G. Pamuk. O. film *Innocence of Memories*, 2015

¹⁰⁹ Pamuk, O. *Op.cit.*, str. 95, 195

4.2. Anselm Kifer- Atelje u Baržaku i Gesamtkunstwerk

*We stand and embrace at the window, they
watch us from the street:
it is time, for this to be known!
It is time that the stone took the trouble to
bloom,
that unrest's heart started to beat.
It's time for it to be time.
It is time
Wir stehen umschlungen im Fenster, sie
sehen uns zu von der Straße:
es ist Zeit, daß man weiß!
Es ist Zeit, daß der Stein sich zu blühen
bequemt,
daß der Unrast ein Herz schlägt.
Es ist Zeit, daß es Zeit wird.
Es ist Zeit.¹¹⁰*

– Paul Celan, „Corona”

Prvi put sam se susrela sa delom Anselma Kifera (Anselm Kiefer) u Berlinu, u muzeju „Hamburger Bahnhof” (Hamburger Bahnhof), gde sam išla da pogledam radove Jozefa Bojsa (Joseph Beuys). Utisak koji i danas nosim je da mi nikada suštinski nismo iskoračili iz Drugog svetskog rata, i – iako ne direktni svedoci u svom nasleđu nosimo tragove i krivaca i zlostavljanih.

„Lillith am Roten Meer” je rad nastao 1990. neposredno pred početak rata u Jugoslaviji. Istovremeno predskazanje rata koji smo dočekali godinu dana posle, a primarno kao svedočanstvo rata okončanog 1945. uoči Kiferovog rođenja. Rođen u Nemačkoj, pri završetku rata, Anselm Kifer predstavlja dete izniklo iz ruševina. Odrastao je u gradu koji je pred sam kraj rata bio bombardovan, tako da je bio okružen ruinama. Njegovo polje igre su bili ostaci jednog vremena čiji nije želeo da bude svedok. Smatrao je da je sramota baviti se umetnošću kao Nemač, da to predstavlja preveliku odgovornost za nekog ko je počinio takva zlodela u prethodnim godinama. Stoga je dosta dugo radio na tome da se suoči i da suoči svoju publiku sa posledicama nacizma. Želeo je da spere krivicu, koju je kao pripadnik nemačkog naroda, iako ne direktno učestvujući, ipak delom preuzeo i na sebe.



Slika 81: Anselm Kiefer, „Lillith am Roten Meer“, Muzej Hamburger Bahnhof, Berlin

¹¹⁰ Celan, Paul. *Corona*. <https://poets.org/poem/corona>

Holokaust i istorija Nemačke su jedne od žila kucavica celog njegovog opusa.

Kifer je bazično slikar. Ali slikar koji ne koristi paletu za mešanje boja. Palete možemo pronaći neretko kao motive na njegovim platnima, kako lebde, često nošene na krilima anđela. Već sama pomisao na anđeoska krila nas asocira na pokret. Anđeli lebde u međuprostoru. Kreću se između tla i neba. Slikarska paleta jeste asocijacija na klasično slikarstvo, ali mesto na kome se nalazi evocira na tanano stvaranje ravnoteže.

Tačka polazišta u stvaralačkom procesu mu je knjiga umetnika. Nesuđeni pesnik, pretočio je svoju reč u vizuelno. U početku stvarane od prikupljenih papira i fotografija, kao dokumentacija rada, knjige postepeno prelaze u sve monumentalniju ekspresiju. Nisu lake za manipulaciju, potrebno je nekoliko ljudi da bi se njima manevrisalo. Iako uvek prisutne reči, njegove knjige su nečitljive, one služe da kontemplaciju i meditativnog su karaktera.

Poput dnevnika, umetničke knjige, neodvojive od ostalih radova, neretko čine jedan od segmenata neke od instalacija. Nastaju u slojevima, od objekata koji su odbačeni, materija i tek ubranih, osušenih biljaka. Često prisutne kao pijedestali, i samim tim još dodatno prizivaju na povezanost sa prirodom. Po završetku, umetnik u njih utka reči, često i imena koja služe kao putokaz za ideju koju je razvijao.

Analizom dela Anselma Kifera želim da podvučem suptilnu paralelu sa radom Kurta Švitera (Kurt Schwitters) i njegovim delom „Merzbau” (1923-37), konstrukciji u porodičnoj kući u Hanoveru, delu koje je u bombardovanju uništeno 1943. dok je umetnik bio u egzilu. Poput Švitera i Kiferova dela nisu statična, ona imaju svoj tok, menjaju se. Ne mogu se dokumentovati jednom fotografijom, jer se kreću i grade u kontinuitetu. I jedan i drugi nemaju odvojen životni i radni prostor. Šviter je stvarao svoja dela „okupirajući” prostore u kojima je živeo. Takođe i Kifer „živi i radi pod istim krovom”. I jedan i drugi umetnik liniju spajanja imaju u Drugom svetskom ratu. Šviter kao direktni svedok, izveštač sa terena, a Kifer kao prenosilac memorije i posledica preživljenog.



Slika 82: Kurt Šviter, *Merzbau*¹¹¹

Pošto nestatični njegovi radovi čeznu za otkrivanjem novih prostora pa je samim tim i on menjao prebivališta u kojima stvara. Jedan takav prostor, studio, bio je Baržak, mesto na krajnjem jugu Francuske, u napuštenoj fabrici za uzgajanje svilenih buba. Tamo je proveo četrnaest godina (1993-2007).



Slika 83: Anselm Kiefer atelje u Baržaku (*Atelier du Barjac*), 1993-2007.

¹¹¹ nem. Kurt Schwitters, *Merzbau*

Dolazak u taj prostor povezuje se i sa Geteovim odlaskom u Italiju, pomeranje sa severa na jug, kao što je i slučaj kod Kifera, i to se smatralo „drugim rođenjem”.¹¹²

Umetnik je ostavio jedan život iza sebe, i upravo ovde započinje novo poglavlje. On prostor doživljava kao prazan papir – za njega je to belina papira koji čeka da se na njoj interveniše. Odabira bivšu fabriku upravo zato što u sebi sadrži i prazninu papira, ali i punoću prethodnog života. To mu daje mogućnost da popuni i da imenuje praznine. Čuje se samo zvuk apsolutne tišine nekada haotičnog i dupke punog fabričkog prostora. To stvara kontrast koji u njemu budi inspiraciju. Kifer ne slika da bi slikao, niti je umetnik da bi bio umetnik. Za njega mora da postoji šok koji će ga nagnati na rad, nešto što će ga inspirisati, a to svakako nije pejzaž tog predela, već atmosfera napuštenog prostora u koji je zakoračio, koja sa sobom nosi fragmente prethodnih života, vidljive i one nevidljive.

U Baržak je stigao sa koferima u kojima je poneo sve što je mogao da ponese. Nosio je celi svoj život, u stvari poneo je Nemačku sa sobom. Suštinski on Nemačku nikada nije napustio. Njegova biografija u sebi nosi sećanja na ruševine u kojima je odrastao, detinjstvo koje ne može izbrisati – i, kao i većina nas, i on mu se neprekidno vraća. Njegovi razrušeni pejzaži su spakovani u prtljag koji je doselio, i koji je otvorio i smestio u svoj novi studio. Ruine kod njega ne predstavljaju ništa tragično, one naprotiv pozivaju na rekonstrukciju. I zato se on može nazvati arheologom pa čak i geologom budućnosti,¹¹³ jer Kifer smatra da nije naše da čuvamo uništeno već da od toga stvaramo nešto novo, da koračamo ka budućnosti.

Smatrao je Baržak mestom u kome će moći da izvede svoje radove bez ometanja. Sebe je pre svega okarakterizovao kao izvođača građevinskih radova, i u jednu ruku kao režisera. Tu se više radnji obavlja istovremeno. I upravo ta sceničnost koju postiže i čiji je

direktni stvaralac odgovara na definiciju Gesamtkunstwerk¹¹⁴ pojma koji povezuje više istovremenih radnji u umetničkom stvaralaštvu, koje vode ka celokupnom umetničkom delu. Za razliku od Vagnerove interpretacije ukupnog umetničkog dela koje hipnotičkom moći preplavlja posmatrača, Kiferov totalni rad zrači skromnošću, posmatrač je pre svega pozvan da posmatra, ako oseti potrebu da učestvuje, ili jednostavno da ode. Sceničnošću dela koje stvara on ne dozvoljava gledaocu da ostane ravnodušan¹¹⁵ Kifer je prostor bivše fabrike u Baržaku shvatio poput Hajdegera u eseju „O stanovanju”, u kome kaže da je potrebno da vodimo računa o odnosima između mesta i prostora i o odnosu čoveka i prostora.¹¹⁶ On stoga prostor i ne posmatra samo kroz mere i odnose širine i dužine, već mu prilazi metafizički i gradi kako vertikalne tako i horizontalne odnose. Osim u visinu Kifer širi mesto stanovanja gradeći tunele koji povezuju sve delove. Studio raste, i gradi se kao i biljke koje ga okružuju. I poput svih njegovih radova, prepliću se mehaničko, botaničko i organsko.

Vežu botanike i mehanike možemo videti i u uvek prisutnim staklenim vitrinama koje ponekad zauzimaju cele prostorije kao npr. na izložbi u muzeju „Pompidu” u Parizu.¹¹⁷ One asociraju na kabinete retkosti, često prevazilazeći dimenzije klasičnih vitrina. Najčešće sadrže delove anatomije napravljene od olova, odbačene predmete, paprat. Ovi njegovi kabineti retkosti predstavljaju Putrefactio¹¹⁸ fazu truljenja, koje je prva faza rada, a znači odabir iz velikog spektra mogućnosti, u ovom slučaju tek ubrane biljke koje se suše, ili tek pronađeni delovi otpadnih materijala.

Druga faza u njegovom radu je Dissolutio¹¹⁹ – raspuštanje, otpuštanje. Ovo je možda i najkompleksnija faza, jer u njoj razmatra, promišlja i odlučuje šta je nepotrebno, ili šta nedostaje. Nekada se radovi spaljuju, da bi se iz pepela ponovo uzdigli i oživali.

¹¹² <https://www.nytimes.com/1986/09/21/travel/goethe-s-italian-journey.html>

¹¹³ Cohn, Danièle. *Anselm Kiefer Studios*, str. 38

¹¹⁴ <https://www.theartstory.org/definition/gesamtkunstwerk/>

¹¹⁵ Baquè, Dominique. *Anselm Kiefer Monograph*, str. 185

¹¹⁶ Hajdeger, Martin. *Mišljenje i pevanje*, str. 96

¹¹⁷ Kiefer, Anselm. *L'Exposition*, 2015.

¹¹⁸ Baquè, D. *Op.cit.*, str. 23

¹¹⁹ *Ibid.*, str. 23

U trećoj fazi, Coagulatio¹²⁰ – truljenje, Kifer smatra da dolazi deo u kome on posle uništenja pronalazi svetlost na kraju tunela. Tu njegov rad dobija potpuni smisao.

Mogućnost da se uđe u umetnikov atelje je ravna privilegiji – samo retki mogu prisustvovati činu stvaranja dela, kreativnom procesu, životu dela, a kada je delo završeno i napušteno ostaje nam da prisustvujemo njegovom umiranju. Kifer bi se mogao nazvati „studijskim umetnikom”. U svakoj životnoj fazi pronalazio je i migrirao u novi prostor, najčešće kao u slučaju Baržaka, mesto koje je već imalo prethodni život, koje je napušteno, prazan prostor koji čeka da mu se udahne novi život, da se osvoji, kao što je slučaj kod Kifera.¹²¹ Da li su svi ti studiji odvojene jedinice, ili pak oni svi čine jedan jedinstveni studio, univerzalni prostor, koji je povezan nevidljivim nitima, gde se ne zna šta je početak a šta kraj, kao i u Kiferovom radu, sve je fluidno, teče i kreće se u krug. Univerzum.

U svojim zapisima iz Notizbücher¹²² (1998–99), belinu i prazninu Baržaka Kifer poredi sa adventskim kalendarom, koji postoji kod Katolika, i predstavlja prozorčice koji se otvaraju svaki dan, i ostaju otvoreni od prve nedelje u decembru, što je nekoliko sedmica pre Božića, i traje do nedelje pred 24. decembar. Svaki dan iza svakog od tih prozora krije se iznenađenje, a to je svojevrsna priprema za onaj najvažniji prozor koji dolazi 24. decembra, uoči Božića. I usled radosnog iščekivanja koje prati taj period, kada stigne red na taj poslednji, odjednom, iza njega se krije praznina. Ta praznina, u stvari predstavlja novi početak. Novo vreme. Baržak je mesto novog vremena, vremena posle Adventa. Gde vreme postaje prostor. Vremenu je taj prazan prostor potreban, on privlači i otvara vrata.

Stvara se novi prostor koji postaje vidljiv. U izgradnji Baržaka ono što prvo primećujemo je da prostor nije konstruisan, već nastaje iz niza međusobnih veza. On ne može biti demontiran, poput mehanizma sata.¹²³ Delovi fabrike i mehanički elementi su postali živi organizmi, koji mogu da rastu i menjaju svoj oblik, ali ne mogu se uništiti. Umetnici su pozvani da interвениšu, jer studio iako je napušten treba da nastavi da živi. Napuštanje predstavlja smrt, a Kifer ne želi da se to desi. Studio nije muzej,

nije statičan. On treperi i otvoren je poput laboratorije, on je skrovište za eksperimente, stanište gde se stvaraju novi prostorni odnosi, mesto otvoreno za nova putovanja, nazad u prošlost i napred ka budućnosti. Prostor može da se širi i da se pod njim grade novi tuneli, mesta stanovanja, sve može postati dom, kuća bez vrata, bez prozora, zastakljena poput staklenika. Prostor kroz koji struji vazduh, koji se konstantno menja.



Slika 84 (levo): amfiteatar u Baržaku, 2007.



Slika 85 (desno): žene iz antike, Baržak, 2011.

Rad nikada nije završen, večiti work in progress, otvorena celina koja diše i pulsira.

¹²⁰ *Ibid.*, str. 25

¹²¹ Cohn, Daniele. *Op. cit.*, str. 9

¹²² *Ibid.*, str. 47

¹²³ *Ibid.*, str. 51

4.3. Branko Ćopić, Meša Selimović i Ivo Andrić: scenski prikazi

*I kako tada, tako i do današnjeg dana: stojim raspet između smirene djedove vatrice, koja postojano gorucka u tamnoj dolini, i strašnog blještavog mjesečevog požara, hladnog i nevjernog, koji raste nad horizontom i silovito vuče u nepoznato.*¹²⁴

– Branko Ćopić, „Bašta sljezove boje”

*Uveo me u veliku sobu, s prozorima na cijeloj prednjoj strani, polovina neba nudila se pogledu, neskrivena, iznenadilo me prostranstvo te ljetne odaje, sa minderlucima, levhama, izrezbarenim dolafima, sa mnoštvom ćilima, čitavo jedno zaprašeno bogatstvo, raskoš o kojoj niko ne vodi računa. Kao on, mislio sam. Volio sam red, strog, derviški, svaka stvar treba da ima svoje mjesto, kao i sve u svijetu, čovjek mora da stvara red, da se ne izbezumi. Začudo, nije mi smetala ova nemarnost, ličila je na nesitničavu slobodu da se čovjek koristi stvarima, ne služeći im i ne poštujući ih suviše. Iako to ja ne bih mogao.*¹²⁵

– Meša Selimović, „Derviš i smrt”

U tišini i nepomičnom vazduhu letnjeg dana javi se odnekud neočekivan i nevidljiv pokret, kao zalutao i usamljen talas. I moj napola otvoren prozor kucnu nekoliko puta o zid. Tak-tak-tak! Ne dižući oči sa posla, samo se nasmeših kao čovek koji zna dobro sve oko sebe i živi mirno u sreći koja je iznad iznenađenja. Bez reči i bez glasa, samo jednim pokretom glave dadoh znak da je šala uspela, da može ući, da je

*čekam sa radošću. Tako ona dolazi uvek, sa ljupkom šalom, sa muzikom ili mirisom. (Muzikom slučajnog, usamljenog zvuka koji izgleda neobičan i značajan, mirisom celog jednog predela ili severca koji nagoveštava prvi sneg.) Ponekad čujem posve nejasan razgovor, kao da pita nekoga pred kapijom za moj stan. Ponekad vidim samo kako pored moga prozora mine njena senka, vitka, nečujna, i opet ne okrećem glave niti dižem pogleda, toliko sam siguran da je to ona i da će sada ući. Samo neopisivo i neizrecivo uživam u tom deliću sekunde. Naravno da posle nikad ne uđe niti je ugledaju moje oči, koje je nikad nisu videle. Ali ja sam već navikao da je i ne očekujem i da sav utonem u slast koju daje beskrajni trenutak njenog javljanja. A to što se ne pojavljuje, što ne postoji, to sam prežalio i preboleo kao bolest koja se boluje samo jednom u životu.*¹²⁶

– Ivo Andrić



Slika 86: „Jelena, žena koje nema”, Izložba „Moj prozor u knjigu” u Muzeju Ive Andrića u Beogradu, 2011.

¹²⁴ Ćopić, Branko. *Bašta sljezove boje*

¹²⁵ Selimović, Meša. *Derviš i smrt*

¹²⁶ Andrić, Ivo. *Jelena, žena koje nema*

Pisci Branko Ćopić, Meša Selimović i Ivo Andrić, pisci su koji potiču iz „najtužnijeg vilajeta na svijetu”.

Rođeni sva trojica u nemirnoj i mračnoj Bosni koja u slojevima krije i otvara otpadništvo i pristrasnost, muk i glas, mržnju i samilost, okrutnost i blagost, nemir i spokoj. Poput Andrićevog „Pisma” iz 1920 gde katolička crkva, pravoslavna crkva i džamija otkucavaju sat u različito vreme, tako i Selimovićev Ahmet Nurudin, Andrićev fra Petar i Ćopićev djed Rade kazuju iz različitih uglova jednu istinu. Svaki od njih pripoveda i propoveda. Autentični, svako u svom izrazu, a slični u prikazu.

Nemirna Bosna treperi od slojevitosti izgrađene likovima koji se smenjuju i ukazuju na različite slojeve pomenutih romana. Bosna prikazana kod svih njih kao međuprostor, mesto sudara istoka i zapada.

Bosna u srcu Balkana gde gotovo svi opisi ističu njegov granični položaj. Zapad i Orijent su predstavljeni kao nespojivi entiteti, zaokružene suprotnosti, kako navodi Marija Todorova u „Imaginarnom Balkanu”.¹²⁷ Od sva tri dela najmanje prisustvo procepa imamo kod Ćopića u „Bašti sljezove boje”. Njegov ascep, iako ograničen na kuću i okućnicu sa događajima iz djetinjstva gde centralnu figuru predstavlja djed Rade, ima širinu, i otvorenost ka spoznaji sveta. Prozori su ovde širom otvoreni da prime i sa lakoćom da puste svetlost. Karakteri koji se pojavljuju otvaraju svako po jedan prozor, segment tog naoko bezbrižnog odrastanja. Procep možemo pronaći u Ćopiću lično, gde je vremenom njegova vedrina prerastala u narastajuću tugu, preplavivši ga i ostavljajući iza njega, nama u nasleđe, eho reči u kojima se, zapisujući, oprašta od lepog i strašnog života.



Slika 87: kuća Branka Ćopića, Hašani, Bosna i Hercegovina



Slika 88: kuća Branka Ćopića, Hašani, Bosna i Hercegovina

¹²⁷ Todorova, M. *Op.cit.*, str. 36-37

On je sam taj međuprostor, detinjstvo koje stoji poput mosta koji povezuje, ali retko ko prelazi sa jedne strane na drugu. Kroz život Ćopić se neprekidno vraća svom zavičaju i provlači likove iz perioda odrastanja kroz celi književni opus. Lakoća kojom pripoveda vešto prikriva pomrčinu koji ga postepeno obujmljuje. Detinjstvo i zavičaj, uspomene i ukus prošlosti, sve je to na putu čoveku koji sebe traži otkrivajući svugde granice preko kojih se ne može ni dalje ni više.¹²⁸ A ipak, uvek prelazimo granice, one su samo uslovno postavljene, jer granica, kako zapisuje Hajdeger, nije ono kod čega nešto prestaje, već, kao što su Grci spoznali, ono od čega nešto započinje svoje postojanje.¹²⁹

Ispod stratuma bezbrižnog kod Ćopića se oseća opori ukus života koji ga nagrizi, i besmisao i tmina koji odzvanjaju uvodnim pismom drugu Ziji Sokoloviću ubijenom u koncentracionom logoru Jasenovac u Drugom svetskom ratu. A opet, i u tako sumornom opraštanju od druga, gde lebdi bezglasni vrisak, Ćopić provlači njemu svojstvenu tananost kroz naizgled detinje bezazleni ton. Pripovedajući zlatnu bajku o ljudima, koja iz semena detinjstva neprestano niče i cveta, on izvlači svoje oružje i obećava drugu da „još uvijek nije iskovana sablja koja može isjeći njihove mjesečine, nasmijane zore i tužne sutone”.¹³⁰ Poput Ćopića, i Meša se kroz šejh Nurudinov lik vraća u „zaštitnički mir poznatog mjesta... u

ljekovitu tišinu, bijelih zidova... u materinsku nježnost sunčanog svijetla...”¹³¹ Vraća se u majčinu kuću, u sećanje na detinjstvo, koje je nestalo, i više ne postoji – ni sećanje ni detinjstvo. Jer sećanje se pretočilo u žal i potragu za utočištem i mirom, u begu od sveta koji je prostranstvo koje plaši.

U „Dervišu” imamo zatvoreni prostor tekije, dok „Prokleta avlija” predstavlja jedan stambolski zatvor. Dvorište zatvora odvojeno je od grada zidom preko kojeg se vidi samo nebo Carigrada.

Gledajući predstave „Prokleta avlija”¹³² kao i „Derviš i smrt”¹³³ zakoračili smo u tamni vilajet. Kostimi i scena su tamni, prizivaju mrak, unutrašnja preispitivanja su sve vreme prisutna. Zatvoren prostor, bez mogućnosti izlaza. Čelija ili čak tamnica. U „Dervišu” se na trenutke promoli tračak nade. U scenografiji imamo sve vreme prisutan mali prozor. Razgovori teku, prelivaju se kroz blagost i surovost, veru i nemir.

Dok pratimo razvoj događaja, primećujemo da unutrašnje psihološke borbe kod Ahmeta Nurudina ukazuju na jedno trajno stanje „obeskorenjenosti”, gubitka tla, i svih putokaza. Upravo ta reč prevedena sa nemačkog *Grundlosigkeit* najbolje prikazuje osećaj nepripadanja nigde, nemanja čvrste tačke za koju bismo se uhvatili, a u slučaju Ahmeta Nurudina i sumnje da li postoji sveta knjiga koja mu može ukazati na pravi put.¹³⁴



Slika 89: predstava *Derviš i smrt*, Narodno pozorište u Beogradu

¹²⁸ Egerić, M. *Derviš i smrt Meše Selimovića*, str. 62

¹²⁹ Hajdeger, M. *Op.cit.*, str. 94

¹³⁰ Ćopić, B. *Bašta sljezove boje*. str. 8-9

¹³¹ Pervić, M. *Pripovedanje i mišljenje*, str. 148

¹³² Predstava *Prokleta avlija*, Kruševačko pozorište, sezona 1999/2000

¹³³ Predstava *Derviš i smrt*, Narodno pozorište u Beogradu, 2008/2009

¹³⁴ Milošević, Nikola. *Zidanica na pesku*, Beograd, Sloba ljubve, 1978. str. 171

Lik Hasana unosi svetlost i nadu. Jedino njegov kostim je svetao, svojom pojavom predstavlja tanku sunčevu zraku. Ni njegovo kao ni šejh Ahmetovo tlo nije čvrsto, on hoda po nestabilnom terenu, kao da ne poseduje vlastito središte, ali su njegove misli odlučne, jasne. On pokušava, ali ne uspeva u beznadnom građenju mostova preko kojih ne prelazi, opservira Ahmet Nurudin.¹³⁵

Iako nam se Selimović često obraća kroz reči iz Kurana, njegova ideja nije da zatvori prostor romana samo za određenu čitalačku publiku. Dove iz Kurana govore univerzalnim jezikom, jezikom umetnika, čije istine važe za svakoga ko se upusti u iščitavanje i razumevanje piščevih misli.

Čitajući „Prokletu avliju” početak i kraj predstavljaju granice među kojima je bezizlaz. Prozor, avlija, prozor. Između provalija. Tonemo, i jedino što vidimo je nebo. Prozori koji otvaraju i zatvaraju pripovedanje propuštaju nas u omeđeni svet jednog carigradskog zatvora. U predstavi mi smo sve vreme blokirani u krugu zatvora, ne vidimo

nebo, ne osećamo protok vazduha, ne vidimo svetlost ni kroz imaginativni svet. Dok nas kroz roman nebo kao zasvođen put sunca¹³⁶ uvodi i tanano dovodi u Carigrad kroz nebeski svod, godišnja doba, i zvezdane putanje, mi se kao u krug vraćamo na početak ili na kraj romana, u fra Petrovu ćeliju, matricu u njegovoj Bosni. Ne vidimo više ni Stambol ni Prokletu avliju, ni čežnju, ni žal, ni pustoš ni zidine. Kroz prozor gledamo još samo u beskraj i belinu, u obzorja koja vode u ništa. Samo u smrt. I tu je kraj. Ili početak.

Sva tri pisca vetrom raspršena u Beograd gde kroz prozor koji razdvaja i spaja svetove kazuju svoju univerzalnu priču. Priču svih nas koji smo otišli, ali nikada suštinski nismo napustili izvorno ognjište. Tišina, tama, mračni vilajet. A u daljini se naziru kućice koje svetle. Pripovedajući o ova tri sveta povezana melanholijama, treperenjem i prozracima, otvaram svoje demirli pendžere¹³⁷ kroz koje puštam da uđe onoliko svetlosti koliko je dostatno, i ispuštam onoliko koliko smatram neophodnim da osvetlim privide.



Slika 90: Ivo Andrić, Meša Selimović i Branko Ćopić, Književni matine u Narodnom pozorištu u Beogradu

¹³⁵ Konstantinović, R. *Derviš i smrt Meše Selimovića*, str. 23

¹³⁶ Hajdeger, M. *Op.cit.*, str. 88

¹³⁷ <https://onlinerecnik.com/leksikon/srpski/demirli%20pend%C5%BEer>

5. UMETNIČKO ISTRAŽIVANJE

*Ova žena je ćudljiva, vječiti april, vesela je pa tmurna, pričljiva pa malorjeka, svakog jutra ustaje i na lijevu i na desnu nogu pa je ne određuje dan već trenutak, slučajno je ovdje, kivna kad se sjeti da je mogla biti na drugom mjestu, razdragana kad pomisli da će biti. Obična je samo kad zaboravi.*¹³⁸

– Meša Selimović, „Magla i mjesečina”

Ispluta on iza rijetka drveća na brijegu, blještav, nadomak ruke, tajanstven i nijem, zlatopera riba. I ja zanijemim sav ustreptao od skrivene lopovske nade:

*Možda bih ga nekako mogao dohvatiti?!
Noću se iznenada trgnem iza sna: viri mjesec kroz prozor, gori čitavo dvorište, a blještavi posjetilac unosi mi se u lice i šapuće:*

*Hajdemo!*¹³⁹

– Branko Ćopić, „U pohodu na mjesec”

Umetničko istraživanje je proces koji sprovodim od samog početka umetničkog putovanja započetog upisom na Akademiju lepih umetnosti u Mađerati 2001. Od prvih godina rad se razvija istovremeno na nekoliko koloseka, konstantnim preispitivanjem i vraćanjem u prošlost i pogledom ka potencijalima budućnosti. Trenutak sadašnjosti je poput prozora koji propušta iz unutrašnjosti ka spoljašnjosti onoliko koliko je dovoljno u datom trenutku realizacije zamišljenog.

Rad „U potrazi za idealnim gradom: prozor u nadstvarnost” predstavlja jedan od važnih stepenika, stanica u životno-umetničkom procesu stvaranja. On u sebi sažima dosadašnje umetničko i životno iskustvo prikupljeno na različitim vremensko-prostornim postajama.

Upravo zbog toga je podnaslov ovog rada, odnosno naziv diptiha umetničkih knjiga „Skupljači mesečine”. S jedne strane zato što je mesec predstavnik mraka i našeg mentalnog procesuiranja, on ima osam faza koje predstavljaju 8 mojih gradova, a vraća me u detinjstvo i Branku Ćopiću, njegovoj tananosti i njegovim pohodima na mesec.

5.1.1. Istraživanje lokacija i prostora za realizaciju projekta



Slika 91: Muzej istorije Jugoslavije, Beograd

Prvi prostor je bio Muzej istorije Jugoslavije. On predstavlja prvu zgradu u koju sam kročila kada sam kao devojčica bila u poseti Beogradu. Simboličan naziv Jugoslavija koja i dalje titra u meni kada začujem, a istorija zato što ono što i ja predstavljam predstavlja moju ličnu istoriju koja se pretapa i delom postaje istorija svih nas sa ovog podneblja.

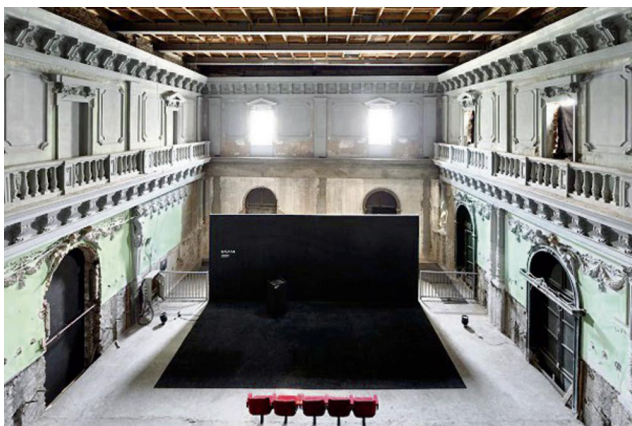
U razgovoru sa direktorkom muzeja nažalost nije postojala mogućnost da u periodu koji je za to predviđen izložba bude ostvarena tamo. Širina prilaza muzeju i mogućnosti za video projekciju napolju bile su takođe jedan od razloga za odabir tog prostora.

Drugi prostor je bioskop „Balkan”, nekadašnji bioskop, a sada prostor za savremenu

¹³⁸ Selimović, Meša. *Magla i mjesečina*

¹³⁹ Ćopić, B. *Bašta sljezove boje, Pohod na mjesec*, str. 30

umetnost. U jednoj meri restauriran, sa ostacima nekadašnjeg vremena, tako da nije do kraja „osavremenjen” što daje mogućnost za umetničku intervenciju. Svodovi, prolazi, šupljine u zidovima, bila bi skrovišta za objekte, a prostorija bi u mojoj intervenciji poprimila izgled *Wunderkammera*, sa svim svojim dragocenostima. Osvetljenjem i zvukom poluzamračenoj prostoriji bi se dao utisak laguma i potrage za izgubljenim predmetima i vremenom. Video rad bi se projektovao na platnima montiranim u centralnoj prostoriji kako bi moglo da se prolazi okolo i stvara interakcija sa ambijentom i sa posetiocima istovremeno. Sa njima sam bila u pregovorima godinu dana, saradnja se nije ostvarila.



Slika 92: bioskop Balkan, Beograd

Treći prostor je bio prostor Muzeja grada Beograda u Resavskoj ulici. Godinama sam saradivala sa Muzejom grada Beograda na različitim projektima. Imala sam predlog da se projekat izvede u prostoru Konaka kneginje Ljubice, u velikoj galeriji. S obzirom na to da sam u tom prostoru već imala izložbu, nisam smatrala prostor adekvatnim za ovaj doktorski rad.

Posetila sam i Zavičajni muzej Zemuna, gde su mi kustosi detaljno predočili izgled i mogućnosti unutrašnjih kao i spoljnjih delova i dvorišta muzeja. Struktura građevine je interesantna, nalazi se u centralnom delu Zemuna. Zemun, međutim, iako veoma interesantan i razigran, geografski ne spada u moj mapirani prostor, a prostorije ovog muzeja nisu rezonovale ni na emotivnom platnu. Kada sam uzela u obzir oba faktora, nisam prihvatila taj prostor.



Slika 93: Zavičajni muzej Zemun, 2019.



Slika 94: unutrašnjost Zavičajnog muzeja Zemun, 2019. un, 2019.

Zgrada u Resavskoj nije bila moj prvi izbor, ali nedovršenost i samim tim nesavršenost zgrade koja čeka prenamenu i renoviranje, pružala je niz mogućnosti za realizaciju ambijenta potrage za idealnim gradom. Slabo osvetljenje je bilo pogodno za prikaz animiranog filma što se već u prethodnim godinama pokazalo kao interesantno za potrebe Oktobarskog salona. Odabrala bih jednu prostoriju, u koju bih radove postavila da lebde sa zidova od neobrađene cigle, a video rad bi bio se sproveo u centralnom delu prostorije na platnu.



Slika 95: Muzej grada Beograda, Resavska ulica, 2018.

Nažalost, pomeranje Oktobarskog salona kao i loša situacija sa pandemijom u toku 2020. su onemogućili planove za saradnju za ovu izložbu.

Prostor „Galerije ’73” se u ovoj specifičnoj situaciji prikazao kao jedina mogućnost koja zadovoljava određene kriterijume. Prvo zato što je bilo vremenski usklađeno sa dogovorenim rokovima, na drugom mestu zato što se nalazi na Banovom brdu, delu grada koji predstavlja moj Beograd, mestu gde sam po dolasku iz Tuzle završila osnovnu školu i gimnaziju, i na neki način sam to doživela kao omaž mom Beogradu. Prostor je pročišćen, prirodno svetlo dolazi kroz staklene izloge koji nisu izloženi direktnom dotoku sunčeve svetlosti. Mesto za projektor je već unapred određeno, i animirani rad se projektovao na desnom zidu, koji je na prvi pogled prikriven. Razigranost ekspozicije nadigrala je jednostavnost prostora, gde su izložbeni eksponati, igra raznovrsnih materijala i prizora bili u prvom planu i na taj način oživeli prostor pružajući mu sceničnost. Galerija nema prozore, već samo staklene površine. Prozor sam predstavljala ja u odnosu na izložene artefakte.

5.2. Izražajna sredstva u stvaralačkom procesu

Sve moje izložbe i radovi se prepliću jedna sa drugom, jer tema koju sam razvila u toku ovih doktorskih studija je logičan nastavak rada koji procesuiram godinama u nazad. Početak doktorskih studija se vremenski poklopio sa preseljenjem u Ankaru. Tamo otpočinjem stvaralački proces koji se gradi paralelno sa teorijskim tokom doktorskih studija, i otkrivanjem novih stvaralačkih izazova.

5.2.1. Umetnička knjiga

Kao i u dosadašnjem stvaralačkom opusu prvo mesto, prapočetak, predstavljaju eksperimentalne knjige. One su zapisi, svojevrsni dnevници, beležnice tog određenog životnog perioda, i naznake za dalji razvoj dela kroz ostale medije.

Prva knjiga iz diptiha je u početku imala funkciju herbarijuma, jer sam na prvi dan proleća 2017, u Ankari, prikupljeni behar pohranila u nju i nosila je svugde sa sobom. Tako pohranjeno prvo prolećno cveće je čekalo da bude implementirano u rad.



Slika 96: prvi dan proleća, Ankara, 2017.

Behar je simbol prolaznosti, poput maslačaka i bulki, pa sam presujući te krhke prolećne svetove pokušala da zaustavim efemernost. U procesu rada, prvi dan proleća je značajan i uvek ga obeležavam, mama i tata su na taj dan počeli da se zabavljaju, ja sam rođena u proleće, a kao decu tata nas je uvek budio da pozdravimo proleće koje dolazi.

Još jednom prolaznost kao značajan element stvaralačkog procesa.

Upravo zbog toga, tehnika kojom najčešće radim je lavirani crtež i akvarel, u grafici monotipija.

Najčešće su to direktne, intuitivne tehnike u kojima nema povratka i ispravljanja greške. Tema knjiga, i samim tim temelja izložbe su „*Skupljači mjesecine*”.

Prva knjiga je inspirisana Mešom Selimovićem i njegovom mišlju iz knjige „*Magla i mjesecina*” koju sam navela na početku ovog poglavlja.

Posle Ankare, knjiga se sa mnom selila u Istanbul, pa opet u Beograd, u Italiju i na kraju u Cirihi. Selidbe, prolaznost, gradovi, prozori i pogledi kao moja centralna tema. U Cirihi joj se pridružila druga knjiga diptiha, inspirisana pričom „*Pohod na mjesec*” iz knjige „*Bašta sljezove boje*” Branka Ćopića, čiji je odlomak takođe naveden na početku poglavlja.

Veza između mene i ova dva autora je istkana tankim nitima još od detinjstva. Uz Branka Ćopića mama me je uspavljivala, često uplakanu, jer njegova poezija i proza kako tada tako i do današnjih dana u meni proizvodi spektar emocija koje se kreću od ushićenosti i radosti pa do najdublje iskonske tuge.

Jedan od najlepših poklona koje sam dobila, je izdanje odabrane poezije Branka Ćopića pisano ćirilicom, njegovom rukom, potpisano 6. aprila 1981. baš kao poklon za moje rođenje. Tu knjigu sam pozajmila, od tatinog druga čika Laze Manojlovića pedagoga u mojoj osnovnoj školi u Tuzli, a posle direktora osnovne škole u Bijeljini koga sam rado posećivala, i iako izuzetno strog i autoritativan, za njega me vezuju lepe uspomene. Njegova kancelarija je bila moja biblioteka, koju sam posećivala često dok sam kod bake i dede odlazila u Bijeljina na raspuste.

Tata je uspeo da pozajmicu pretoči u poklon, tako da je ona zajedno sa mnom upoznivala različite gradove i menjala staništa.

Meša Selimović je kao ja rođen u Tuzli, njegove duboke psihološke analize, su otvorile put ka duhovnom i religijskom, dubinama vere koja nadilazi ograničenja i granice među ljudima koje treba da budu izbrisane i da povežu dogmu i život na jednom vanvremenskom i vanprostornom nivou.

Obe knjige u sebi sadrže fragmente iz tekstova koji su me inspirisali, ali i svakodnevne zapise na različitim jezicima, crteže, fotografije, kolaže, isečke iz novina.

Jedna od neizostavnih alatki je mašina za šivenje, i igla i konac. Prošivanje je sa jedne strane crtež sačinjen od konca, reč i misao, ali takođe reprezentuje povezanost mene sa prošošću, ali i želju da se konci sa tradicijom ne pokidaju. Iako istražujem i koristim i savremene tehnike i savremena je umetnost kojom se bavim, ona u sebi nosi dozu arhajskog i potrebu da se staro ne zaboravi.

Stoga često koristim antikvarne predmete u radu, grafička slova iz rasformiranih štamparija, knjigovezačku presu iz stare knjigoveznice, ili ručnu grafičku presu od tatinog druga koju godinama nije koristio. S druge strane koristim i mogućnosti savremenih štamparija za specijalne štampe na posebnim vrstama papira. U stvaralačkom procesu mi je od suštinske važnosti posedovanje alatki koje su lako prenosive, obzirom na česte selidbe i često prisutan manjak prostora.

Rad se razvija u fazama, gde često dolazi do preklapanja ali i međusobnog nadopunjavanja. Knjige sam radila u kontinuitetu od 2017–2020.

5.2.2. Porcelan

Istovremeno sa knjigom razvijala sam ideje za porcelan.

Ideja o radu sa porcelanom je nastala još 2011. dok sam vodila svoj atelje „Prozor” i radila i saradivala sa umetnicima i zanatlijama iz različitih oblasti.

Želja koju i danas razvijam je da implementiram svoj rad u različite oblasti vizuelne umetnosti i dizajna. Porcelan kao jednu od njih sam započela sa radom u saradnji sa Igorom Štanglickim (Igor Stangliczky). Atelje „Prozor” je bio predstavljen na sajmu dizajna u Berlinu 2012. i tada sam prvi put predstavila i porcelanske objekte.

Tema knjiga je „Skupljači mjesečine” a tema doktorskog umetničkog projekta „U potrazi za idealnim gradom: prozor u nadstvarnost”.

Gradovi koje oživljujvam kroz ovaj rad su gradovi u kojima sam živela i koji su uticali na moj razvojni put. Mesec ima osam faza. Svaki od gradova predstavlja jednu njegovu fazu, gradova takođe ima osam. Zato sam odlučila da pravim tanjire koji su me oblikom i teksturom na njega asociirali. Prečnik tanjira je bio limitiran veličinom ploče u peći, tako da su rađeni od glinene mase, jer je skupljanje gline pri sušenju mnogo manje procentualno, nego što je slučaj kod porcelanske mase. Proces izrade porcelana i keramike je isti, samo je razlika u finoći. Porcelan je nežniji, finiji, a glina je grublja, zbog grubog šamota¹⁴⁰ koji sadrži. On je ujedno čini i stabilnijom u odnosu na porcelan.

Nakon odabira materijala i skice predmeta, birala sam način izrade. Tanjiri su izrađeni tzv tehnikom ploča, ručno sam ih modelovala. Glinu sam pripremila mešenjem, potom sam razvijala ploče oklagijom i onda isekla potrebne dimenzije. Morala sam da postavim isečeno parče gline na gipsani kalup koji izvlači vlagu. Nakon određenog vremena postaje dovoljno čvrst da može da se skine sa kalupa. Potom sledi faza sušenja u kontrolisanim uslovima koja traje u proseku sedam dana, nakon čega je usledilo biskvitno pečenje na 850 stepeni. U



Slika 97: porcelanski tanjir, 2018.

ovom procesu nestaje sva vlaga iz predmeta, a proces pečenja i hlađenja traje oko dan i po. Nakon pečenja predmet je spreman za crtež i glazuru. Koristila sam pigmente pomešane sa vodom. I tanjiri na izložbi i ostali objekti su glazirani istom transparentnom porcelanskom glazurom. Glazurno pečenje se odvija na temperaturi od 1250 stepeni. Proces pečenja i hlađenja traje oko tri dana. Nakon glazurno pečenja sledi nanošenje tečnog 24K zlata i platine četkicom. To zahteva treće pečenje na 790 stepeni. Nakon ovog pečenja moji objekti su bili završeni. Predmeti su rađeni od porcelanske mase, a tanjiri zbog svoje veličine, rađeni su od gline. Njihov krajnji prečnik je bio 44cm. Svaki tanjir predstavlja jedan grad i jednu fazu meseca.

Tuzla i Beograd su mlad mesec, Maćerata prva četvrt, Rim je mesec koji raste, Atina je pun mesec, Istanbul i Ankara su poslednja četvrt i Ciriš je ponovo mlad mesec.

Svaki od njih su pratili određeni simboli vezani isključivo za taj grad, i misli ili poezije koje obeležavaju taj period u mom umetničkom razvoju.

Porcelan sam radila u ateljeu kod Danijele Pajović u Beogradu.

¹⁴⁰ Fr. *chamotte* – veštački spravljena masa od netopljive gline u kojoj nema mnogo primesa (kreča, gvozdеног hidrata, alkalnih silikata i dr). <https://vokabular.net/samot/>

5.2.3. Crteži

Faza koja je usledila pri završetku umetničkih knjiga je faza eksplozije na velikom formatu. Tada se sav prikupljeni mentalni materijal artikuliše na velikom formatu i radeći u seriji ima za cilj da prisvoji prostor. Gradovi se u određenim segmentima preklapaju a svi zajedno formiraju jedan veliki širom otvoren prozor i pogled ka bogatstvu mog detinjstva i njegovih prizora. Velike kaligrafske i četke za akvarel mi pomažu da raspem bulke koje se zacrvene poput prosute krvi, nesvesno prizivajući sećanja na rat asocijativno, raspršujući tako i osećanja koja u fragmentima putuju od grada do grada, prenoseći zapise, reči, scene. Oni predstavljaju putokaze mojih osećanja koja su u stalnom pokretu. I poput botaničara koristim lupu, kojom precrtavam običan svet i koja me vraća u detinjstvo.¹⁴¹ Sve ono sitno, naoko neprimetno, u dečjem pogledu raste, provlači se kroz odškrinut mali prozor i tako zauzima ceo papir, koji je svet. „Kako je samo veliko ovo cveće”, kaže Alisa.¹⁴²



Slika 98: bulka na japanskom papiru, 2020.

5.2.4. Animirani film

Poslednja faza u radu je priprema animiranog filma, koji je s jedne strane animacija i dokumentacija rada na papiru, ali pre svega upliv u magični svet detinjstva, gradova i neprekidnih asocijativnih prizora. Prikaz filma je istovremeno i prozor u drugi svet ali i ogledalo, u kome biramo da li ćemo preći na drugu stranu poput Alise ili ćemo prepoznati nešto svoje iskonsko koje će nas podstaći na dalje implikacije i put kroz percepciju. Knjige, video rad, ognjište kreirano od porcelanskih objekata, zidovi/prozori/zavesa formirani od crteža na vazdušastim japanskim i akvarel papirima i zvuk koji poput prozračnog papira lebdi nad prostorom uvezani su nevidljivim nitima kreirajući cirkularno međusobne veze pretačući se poput vode iz jednog u drugi medij, bez jasnog razgraničenja.

¹⁴¹ Bašlar, Gaston.

¹⁴² Kerol, Luis. *Alisa u svetu s one strane ogledala i šta je sve tamo doživela*, str. 44

6. REALIZACIJA RADA „U POTRAZI ZA IDEALNIM GRADOM: PROZOR U NADSTVARNOST”

Izvedba rada je bila 19. novembra 2020. u 19č u „Galeriji 73” u Beogradu. Priprema za izvođenje se odvijala u tri faze: detaljan pregled plana galerije i dogovor sa kustosima o mogućnostima sprovođenja izrade postavke, nabavka i priprema materijala i postavka u samom prostoru. Jedan deo nabavke je obavljen u toku 2019. Porcelanska masa, porcelanska glazura, pigmenti za porcelan i boje platina i zlato za porcelan, japanski papiri i ručno rađeni akvarel papiri su nabavljeni i upotrebljeni za izvedbu laviranih crteža, porcelanskih objekata. Materijale sam nabavljala na različitim mestima, u specijalizovanim radnjama. Npr. japanski papir nabavljam u Italiji, samo u jednoj radnji slikarskog materijala, tako da pripreme imaju svoj određen tok gde najčešće nema mesta za improvizaciju, i potrebno je držati se precizno strukturisanog plana. Umetničke knjige su nastajale od 2017-2020 godine. Video rad je realizovan u oktobru/novembru 2020. Drugi deo nabavke i odabira materijala je obavljen u toku 2020. godine u periodu kada su pregovori o prostoru postavke bili u toku. U oktobru 2020. kada je donesena zvanična odluka da će prostor za realizaciju rada ipak biti „Galerija 73”, obavljaju se nabavke materijala potrebnih za samu izvedbu i prezentaciju prethodno pripremljenih umetničkih objekata. Dve različite vrste tila jedan koji je iskorišćen kao zavesa, za odvajanje elemenata na sceni od posmatrača, druga vrsta tila koja je vršila funkciju podloge za porcelanske objekte.

Postamenti, strune i štipaljke su vlasništvo galerije.

Treća faza, postavka rada bila je uslovljena prvom fazom koja se odnosila na detaljan dogovor sa kustosima galerije i mogućnostima postavke koje su već unapred određene postojećim instalacijama u prostoru.

Postavka se odvijala dan pred otvaranje izložbe, 18. novembra. Prva faza postavke je bila obeležavanje ognjišta, centralnog dela postavke. Unutar njega su postavljeni beli postamenti različitih visina naknadno prekriveni tilom. Na njih su postavljeni porcelanski objekti različitih veličina i naracija. Oko ognjišta su postavljene zavese od prozirnog tila koje su se pomerale u krug i zatvarale krug oko centralne postavke. Spuštane su sa plafona do poda, a mali razmaci između su posmatraču dozvoljavali da proviri ili da uđe i stvori interakciju sa objektima.

Usledilo je raspoređivanje radova na papiru. Napravljeni su tačni promeri na zadnjem zidu galerije i na tanke strune je okačeno 8 radova koji predstavljaju 8 gradova, u nizu.

Na ulazu u galeriju na betonski plafonski stub galerije su u nizu na tanke sajle okačeni radovi na japanskom papiru pružajući transparentnost i ogledanje pozadinskih (g) radova.

Dizajn svetla je osmišljen u tri smera. Jedan je išao u pravcu ognjišta sa ciljem da svetlost probije svojim zracima kroz transparentne zavese na objekte koji su tu pozicionirani.

Drugi je išao u pravcu japanskih papira u prvom redu i kontinuirano osvetljavao postavku na zidu. Treći snop je usmeren na knjige a video projekcija je zamračena, da bi se obezbedila uspešnija vizura.

U desnom uglu galerije na zidu koji je za to predviđen projektovan je dokumentarno-animirani film „Skupljači mjesečine”. Ispred projekcije su postavljena dva bela postamenta na kojima su izložene eksperimentalne knjige iz diptiha „Skupljači mjesečine”. Gledaoci su interagujući sa animacijom istovremeno mogli da analiziraju i proučavaju umetničke knjige koje su bile na raspolaganju.

U postavci je učestvovalo 8 ljudi.

Izložba je otvorena 19. novembra u 19 sati i trajala je do 1. decembra.

6.1. Percepcija i recepcija rada

Ako hoćeš da znaš gde ideš, moraš znati odakle dolaziš.

– Goran Stefanovski

Izvedba rada kao i svo dosadašnje stvaralaštvo predstavljaju još jedan stepenik u vertikalnom kretanju ka razotkrivanju potencijala ispitivanja ličnih doživljaja i odnosa, odnosa koje kreiram sa publikom, a takođe i prostornih odnosa koji se stvaraju tokom samog događaja između publike i kreirane scene. Uključila bih i elemenat temporalnog kao izuzetno produktivan segment imajući u vidu da ono arhajsko u kreaciji treperi u prostoru, i nezaobilazan je faktor pri senzibilizaciji sa događajem. U svakom od prostornih elemenata kriju se tragovi sećanja, zaboravljenog i izgubljenog, a onda prizvanog i potom osvešćenog. Svojim vibracijama na prelazu između različitih realiteta posetioci bivaju uvučeni u magični svet, protkan lakoćom. Lakoća materijala i izvedbi koja u sebi krije slojeve i protkanost događajima ne uvek prozračnih, i blagih. Rat i izmeštanja, osobitosti koje se takođe mogu pripisati čitanju između redova, a posvećenijem čitaocu neće promaći prikaz bulki kao fleka krvi i iako vraćaju na sećanja iz detinjstva gde su bulke taj tanani cvet koji lebdi, asociraju i na njegovu prekinutost. Značajno je bilo prisustvo ljudi koji su posredno ili direktno uticali na odabir puteva kojima sam se kretala.

Moja profesorka srpskog jezika i književnosti Sofija je napisala da sam „sve te zemlje, gradove daleke spojila sa našim gradom duhovnim mostovima, dubinom, nežnošću, univerzalnošću svoje umetnosti, a tu je i Crnjanski.” Ana Pejović je zapisala da je „ova izložba narativno, vizuelno i estetsko zaokruženje putovanja na koji nas je umetnica vodila prethodnih godina. Književnost u njenom slojevitom, kompleksnom scenskom dizajnu zauzima posebno mesto, kako kroz citate ispisane na keramičkim radovima, tako i kroz dve umetničke knjige. Makovi,

vilini konjici, bube pletu mrežu tajni, veo koji prekriva gradove, istorijske trenutke, emocije koje se protežu iznad osam centralnih tačaka, osam gradova o kojima Željka plete svoju tananu, suptilnu priču o selidbama, našem u opštem, komadićima stvarnosti koje nosimo sa sobom. U ovo vreme neputovanja, ova izložba je za mene bila najlepši prozor u drugo i drugačije, koje nam toliko nedostaje.”

Jedna Katarina je ispisala: „Draga Željka, toliko ste me dirnuli večerašnjom postavkom, Osetila sam vrlo intenzivne emocije. Od malena sam fascinirana kućicama, a Vaši prozori su me spojili sa mojim potisnutim delovima. Hvala Vam na tome.”

Srđan je zabeležio: „Željkin izložba pokazala je da niko od nas ne pripada jednom mestu, mestu gde je rođen, već da putujući po svetu može pronaći delove sebe i inspiraciju za ono što ga pokreće i ispunjava”.

Milica Grbić je za časopis Idealni dom napisala tekst o mojoj izložbi pod nazivom „Nežnost i snaga”.

U „Galeriji ‘73” je 19. novembra, autorka Željka Mićanović Miljković predstavila doktorski umetnički projekat scenskog dizajna „U potrazi za idealnim gradom: prozor u nadstvarnost”. Željkin nadstvarnost se može iskusiti gotovo voajerskim pogledom kroz delikatni, skoro providni papir koji se transformiše u suptilnu membranu. Papir je nezaobilazni element Željkin stvaralačke prakse – svaki rad započinje tako što ispred sebe zamisli papir, nevažno na kom materijalu radi, bilo da je to drvo, tekstil ili keramika. Pogled posmatrača izložbe, na kratko je zamagljen transparentnim radovima na papiru, nakon čega je pooštren i proširen. Koristeći papir, autorka stvara filter bez upotrebe tehnologije, nakon čega posetioca uvodi u nadprostor i u virtuelnom obliku pomoću video rada. Odnos savremenih i tradicionalnih umetničkih postupaka i tehnika, ukazuje na brzinu sadašnjeg trenutka, ali istovremeno i na značaj, snagu i postojanost ručnog rada. Jedan papir se umnožava, nakon čega postaje „Umetnička knjiga”. Okretanje stranica se ubrzava, i u jednom trenu se možemo naći i u pokretnoj slici, filmu, drugoj realnosti izvan naše.

Kreirajući nekoliko planova u okviru prostora galerije pomoću karakterističnih materijala ili rekvizita, Željka usmerava posetioce, koji potom istražuju njen intimni prostor promišljanja, traganja i sećanja, izražen pomoću elemenata keramike i delikatnim, nestajućim potezima četkice. Zamućenost, belina i magla povremeno su prekinuti jednim jasnim simbolom, formom, ili jarkom bojom, čime se privatni odnos posmatrača i rada usmerava ka suptilnoj poruci umetnice. Željka Mićanović Miljković je u prostoru „Galerije 73” oblikovala ambijent koji odiše nežnošću, ali istovremeno i smelošću, koja je iskazana spajanjem različitih tehnika poput crteža, video rada i keramike, u jednu izložbu. Transparentno bele tkanine se pružaju od poda do plafona, objedinjujući segmente postavke i čineći od njih celinu, gotovo pozorišnog izraza. Iako bestežinske, tkanine deluju kao da „drže“ plafon, dok nas istovremeno navode na ispitivanje odnosa utilitarnosti i estetike konstruktivnih elemenata arhitekture, neophodnosti i potrebe, snage i fragilnosti. Po rečima umetnice: „Žena je kao japanski papir – nežan, a istovremeno ga je teško pokidati. Upotrebno-umetnički predmeti od porcelana zauzimaju centralno mesto postavke, naglašeno kružnom osnovom i visećim, lelujavim tkaninama. Autorka korača po izmaštanoj liniji, koja deli primenjeno od likovnog stvaralaštva. Željkin porcelan se može tumačiti i kao oslikani papir, usled tananosti elemenata i detalja oslikanih motiva. Svaki element nosi utisak i sećanje jednog grada, sredine, kao i ljudi koji pomenuti grad čine onim što jeste. Željka se, pored likovnog stvaralaštva, bavi i izradom elemenata scenskog enterijera, profesije koja se širi i izvan okvira pozorišta. Principi scenskog dizajna se koriste kako bi se stvorili unikatni upotrebni predmeti, obloge i površine, koji se zatim primenjuju u izvođenju enterijera stambenih i komercijalnih objekata.

Jedna Nataša je zapisala: „Dok šetate izložbom, svako platno i svaki predmet vas zaustavljaju ne dozvoljavajući da ne zamišljate prizore i čudesa koja je umetnica videla na svojim putovanjima, dok je radoznalo istraživala svet. Sve se to iz stvarnosti seli u našu maštu ne ostavljajući nas

ravnodušnim već jednostavno podstičući želju da budemo u bližem kontaktu s njom.”

O izložbi su pisale novine „Politika”, izveštavao je Kulturni dnevnik RTS¹⁴³, a i imala sam intervju za Radio Beograd.¹⁴⁴ Vest o izložbi je takođe bila predstavljena na mnogim online platformama za kulturu i za događaje u Beogradu.

Utisci posetilaca se stapaju sa onim što sam proživljavala prikupljajući materijale, stvarajući i pripremajući izvedbu. Iznova sam otkrila snagu koju lakoća poseduje, formirajući svojim radom ambijent u koji zajedno sa mnom posetilac uplovljava zaboravljajući gde se nalazimo, na trenutak se izmeštajući iz svoje realnosti i realnosti grada u kome trenutno boravimo. Moj doživljaj je da stvaranjem jednog autentičnog grada stvaram i autentični prizor koji svoje obličje menja kako se pomera vizura iz koje se posmatra.

¹⁴³ <https://www.youtube.com/watch?v=HXEP6avLLE&t=616s>

¹⁴⁴ <https://www.rts.rs/page/radio/sr/story/24/radio-beograd-2/4156875/.html>

6.2. Dokumentacija izvođenja rada „U potrazi za idealnim gradom: prozor u nadstvarnost”



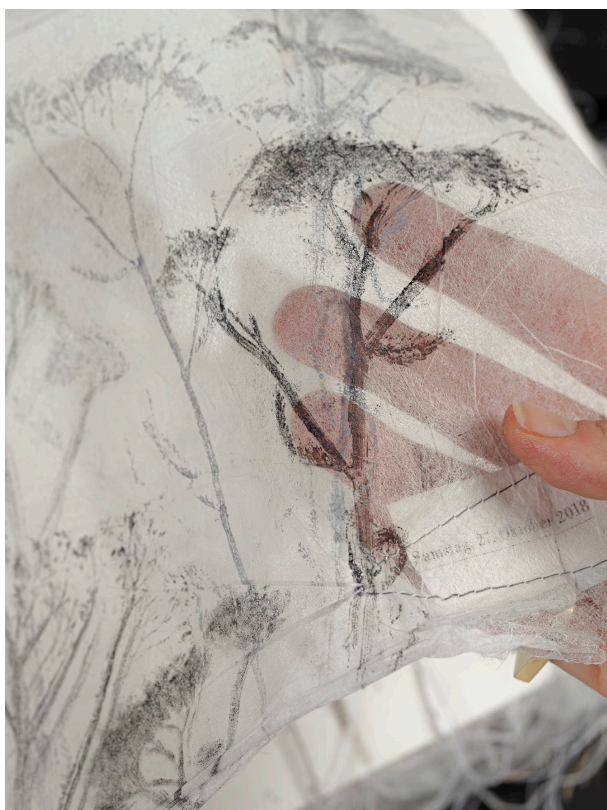
Slika 99: proces rada, Beograd, 2018.



Slika 100: proces rada, Beograd, 2019.



Slika 101: Katalozi samostalnih izložbi rađenih kao serijal umetnička knjiga/katalog, 2011-2020



Slika 102: fragment iz knjige „Skupljači mjesecine“



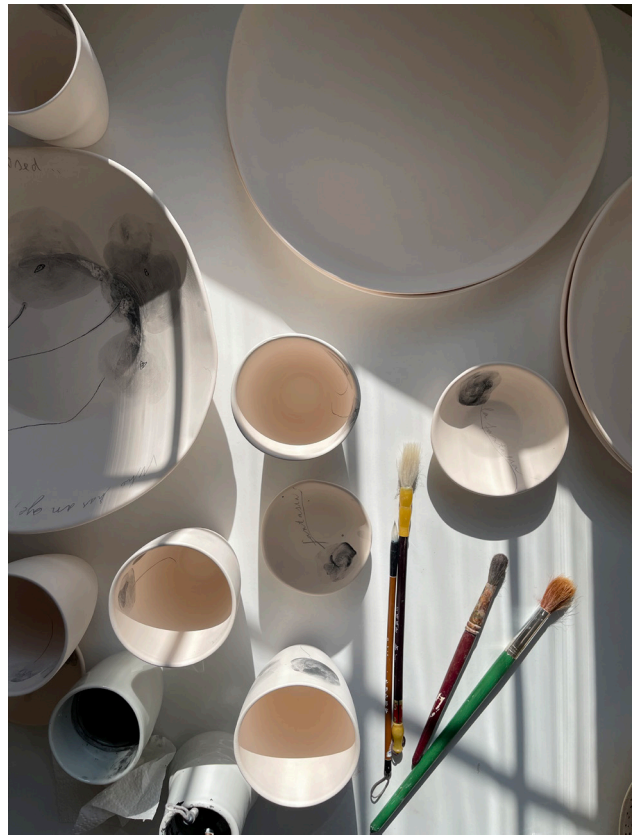
Slika 103: fragment iz knjige „Skupljači mjesecine“



Slika 104: knjiga „Skupljači mjesecine“ u proceduri rada, 2019.



Slika 105: porcelan u pripremi, Beograd, 2020.



Slika 106: porcelan u pripremi, Beograd, 2020.



Slika 107: porcelan u pripremi, Beograd 2020.



Slika 107: porcelan u pripremi, Beograd 2020.



Slika 109: peć za keramiku, Beograd 2020.



Slika 109: peć za keramiku, Beograd 2020.



Slika 111: u ateljeu, Beograd, 2020.



Slika 112: tanjir u fazi biskvita, Beograd, 2020.



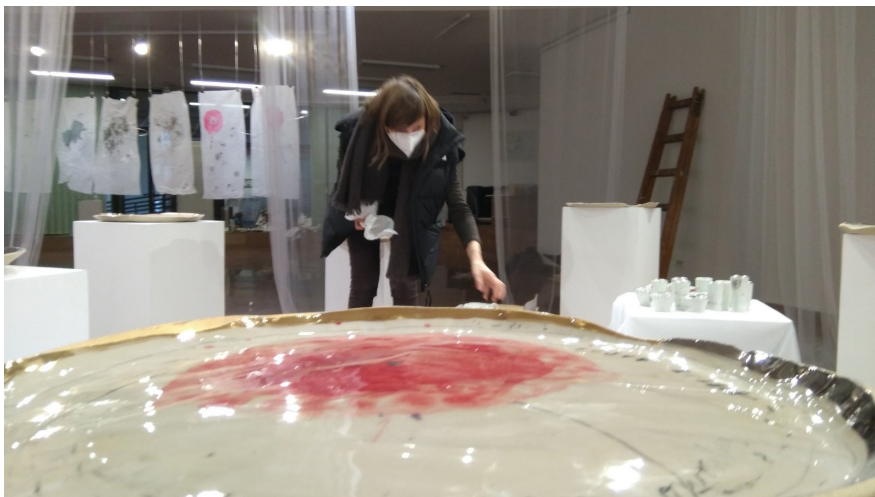
Slika 113: tanjiri u pripremi, Beograd, 2020.



Slika 116: izložba u toku pripreme, Galerija 73, Beograd, 18.11.2020.



Slika 117: montaža izložbe, Galerija 73, Beograd, 18.11. 2020.



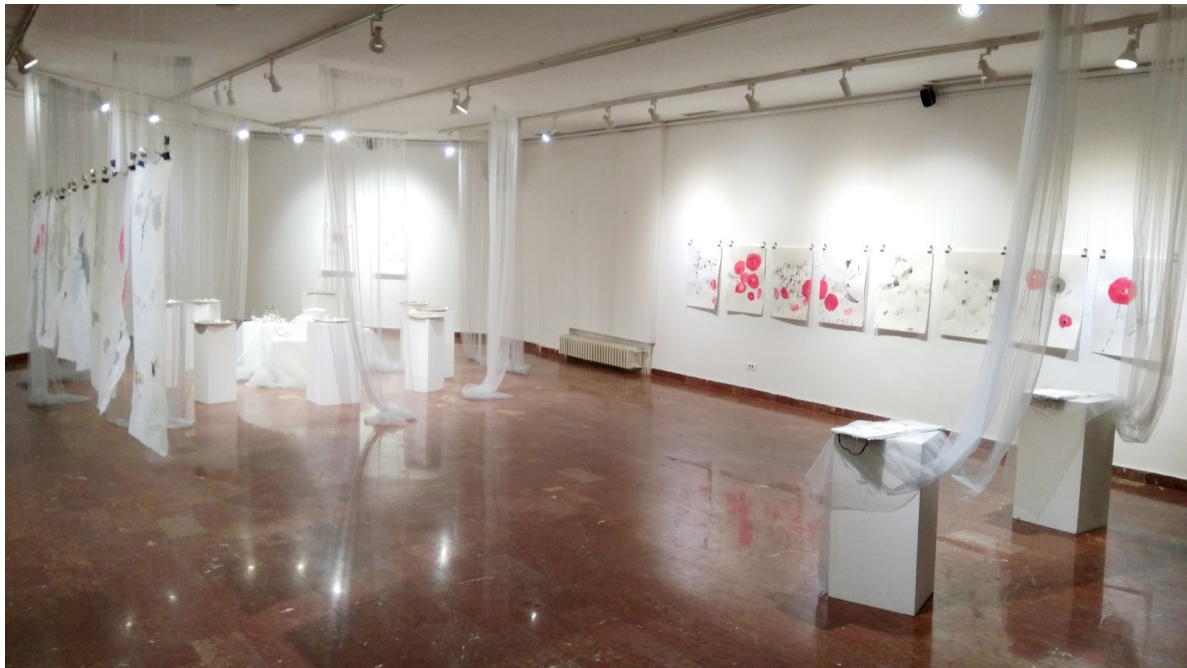
Slika 118: montaža izložbe, Galerija 73, Beograd, 18.11.2020.



Slika 119: „Skupljači mjesečine”, objekti od porcelana



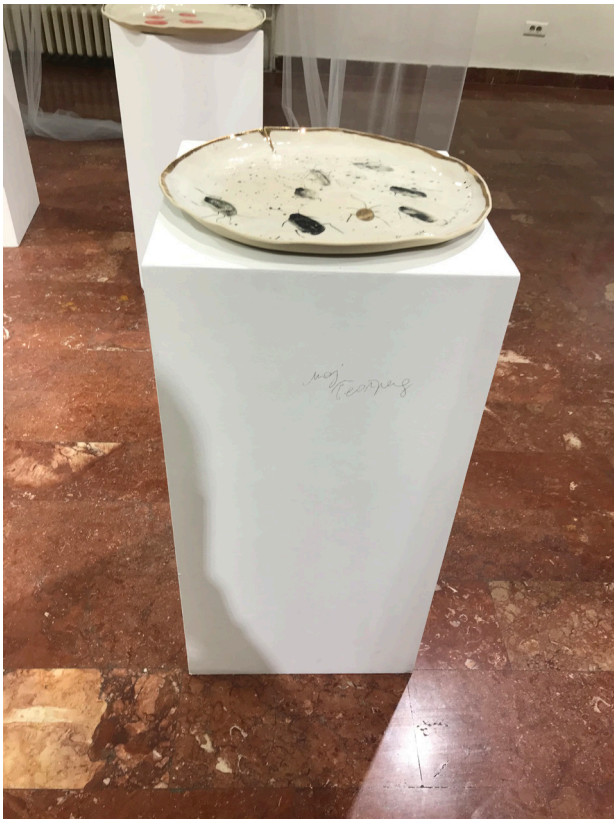
Slika 120: „Skupljači mjesečine”, objekti od porcelana



Slika 121: „Skupljači mjesečine”, Radovi na papiru, umetničke knjige i porcelan



Slika 122: tanjir moja Tuzla, 2020.



Slika 123: tanjir moj Beograd, 2020.



Slika 124: tanjir moja Mađerata, 2020.



Slika 125: moj Rim, 2020.



Slika 126: moja Atina, 2020.



Slika 127: moj Istanbul, 2020.



Slika 128: moja Ankara, 2020.



Slika 129: moj CiriH, 2020.



Slika 130: ognjište, „Skupljači mjesecine”



Slika 131: „Skupljači mjesečine”, radovi na japanskom papiru



Slika 132: „Skupljači mjesečine”, 8 gradova, lavirani crteži na akvarel papiru, Galerija 73, Beograd, 19.11. 2020.



Slika 133: otvaranje izložbe, Galerija 73, Beograd, 19.11. 2020.



Slika 134: otvaranje izložbe, Galerija 73, Beograd, 19.11. 2020.



Slika 135: otvaranje izložbe, Galerija 73, 19.11. 2020.

7. ZAKLJUČAK

Šta ćemo činiti ovih prolećnih dana što sada brzo nailaze? Jutros je nebo bilo sivo, ali ako sad priđeš prozoru, iznenadiš se i prisloniš obraz uz prozorsku kvaku.

Dole se vidi svetlost sunca- koje, istina, već zalazi- na licu devojčice detinjasta izgleda, koja bezbrižno korača i osvrće se, a u isti mah na njenom licu se vidi i senka muškarca koji nailazi za njom brže koračajući.

A zatim je muškarac već prošao i lice devojčice je sasvim svetlo.¹⁴⁵

– Franc Kafka

Posmatrajući svet sa svog prozora, pogled je nekad maglovit, nekad prozračan, nekada zatamnjen, nekada uspem da vidim more u daljini i galebove koji nadleću nad brodovima, u slici sa svog prozora nekada čujem usklađen zvuk više imama istovremeno pozivajući na molitvu, čujem i nežni zvuk crkvenih zvona koji se prolama, vidim zelena brda i poneku napuštenu kuću, vidim i nebodere kojima se vrhovi od gradskog smoga ne naziru. Ponekad vidim ništa.

Uvek vidim nebo. Blago i lagano, nežno. Nekad teško i tmurno, olujno i surovo.

Pomislim na likove Ahmeta Nurudina i Hasana postavljajući most između Hasanove dnevne i Ahmetove noćne mudrosti, da bismo kao i na nebu napravili neophodni ekvilibrijum. Oni predstavljaju dva lika koja se uzajamno osvetljavaju. Poput sunčevih zraka i mesečine. Pronaći tek mali oslonac u obeskorenjenosti. Da, nastaviti sa lebdenjem i nemanjem tla, jer to nas tera na stalni pokret. Strah od statičnosti nam daje zamah i zalet ka novim svetovima i ostvarenjima.

Migoljiti se statici jer ona nas mami da (p) ostanemo pljosnati, a mi to nismo.

Dok se borimo da se popnemo i dotaknemo mesec, ipak je važno da nas ka tome gura zrak sunca, da nam dovoljno ozari put ka imaginativnom svetu.

Detinja bezbrižnost nam pomaže da tmine smekša i da umiri oluje odraslog doba. Zato se treba vraćati i verovati u snagu ejdetskih slika koje crpu snagu upravo iz tih najranijih perioda našeg postojanja, iskona i prapočetaka. Ja nosim lupu, jer želim da proniknem u koren i tako se podsetim na ono najsitnije i najtananije iz prirode. Odrastajući, tek uz podsetnik vraćamo se tim ponekad zaboravljenim i zapostavljenim obzorjima, a povratkom u prikrivene predele naše svesti usadujemo u njih dragocenost i pravi značaj.

I koliko god nam se činilo da stremimo ka novome i osvajamo nova prostranstva, gradove i vizure, mi uvek u našim koferima nosimo onaj prvi grad sa njegovim prizorima i prozorima. Otvarajući naoko nevidljivi багаž, izvlačimo iz njega oruđa koja su nam potrebna da bismo stvorili nešto novo, modifikujući ono postojeće. Dajemo smisao ovom čarobnom životu sa svim pripadajućim tugama i radostima, besmislima i melanhelijama. Sve efemerno postaje trajno ako ga usadimo u poglede sa svog prozora, ni sa čijeg drugog već sa našeg osobenog, koji smo sami konstruisali i oplemenili. Pogledi su uvek heterogeni; čak i ako posmatramo uvek sa jednog istog prozora, vizura nikad nije ista – ona se dopunjuje, menja i to daje čaroliju kontemplacije. Ako udvoje posmatramo sa istog prozora, percepcija svakog od nas je dvovalentna, ni tada nikada ista... I kada je pogled usmeren ka istom obzoru i tada oba posmatrača vide različito. Shodno tome dijalog je neophodan zarad novih saznanja, horizonata, i međusobnog oplemenjivanja.

Potrebno je nadržati saidovski odnos zapada prema orijentu. Od vazdušastog čipkanog pletiva konstruišem most koji nevidljivo prelazi preko graničnog područja, žile kucavice Balkana, on povezuje i Kifera i Pamuka, spajajući Istok i Zapad, Osmansko carstvo i Austrougarsku. Granica koja ne označava kraj, već inicijaciju. Početak jednog tananog sveta, svog, koji nigde ne pripada, a svugde je rasprostranjen. Taj svet je most među carstvima. Ja kao lebdeći vesnik jednog carstva ka drugome. Pokušavam da osvetlim i jednu i drugu stranu prenoseći odraze, obzorja, fragmente, zapise, slova, reči. Stvarajući tako univerzalni jezik, esperanto u umetnosti.

¹⁴⁵ Kafka, Franc. „Prozor na ulicu”. *Celokupne pripovetke*. Beograd, Kosmos izdavaštvo, 2017



Slika 136: fragment iz knjige „Skupljači mjesečine”, 2016-2020.

8. LITERATURA I IZVORI

1. Anđus, Radoslav. *Riznica znanja za mlade, Insekti*. Beograd: Izdavački zavod Jugoslavija, 1980.
2. Bašlar, Gaston. *Poetika prostora*. Beograd, Čačak: Branko Kukić i Umetničko društvo Gradac,
3. Breton, Andre. *Nadja+Manifest nadrealizma*. Beograd: Kontrast izdavaštvo, 2018.
4. Breton, Andre. *Manifest nadrealizma*. Kruševac: Bagdala, 1961.
5. Calvino, Italo. *Le città invisibili*. Milano: Oscar Mondadori, 2006.
6. Calvino, Italo. *Lezioni americane (Sei proposte per il prossimo millennio)*. Milano: Oscar Mondadori, 2005.
7. Cohn, Daniele. *Anselm Kiefer Studios*. London: Thames & Hudson Ltd, 2013.
8. Čopić, Branko. *Bašta sljezove boje*. Beograd: Bigz Prosveta, 1987.
9. Čopić, Branko. *Čarobna šuma. Antologija srpske književnosti*. Beograd: Učiteljski fakultet, digitalno izdanje, 2010. www.ask.rs
10. Ćosić, Pavle. *Rečnik sinonima*. Beograd: Kornet, 2008.
11. Dadić Dinulović, Tatjana. *Scenski dizajn kao umetnost*. Beograd: Clio, 2017.
12. Deliće, Jovan. *Ivo Andrić, Most i žrtva*. Novi Sad: Pravoslavna reč za Muzej grada Beograda, 2011.
13. Deloš, Bernar. *Virtuelni muzej*. Beograd: Clio, 2006.
14. Drucker, Johanna. *The Century of Artists' Books*. New York: Granary Books, 2004.
15. Džumhur, Zuko. *Nekrolog jednoj čaršiji*. Sarajevo: Oslobođenje Public, 1991.
16. Džumhur, Zuko. *Hodoljublja*. Sarajevo: Oslobođenje Public, 1991.
17. Đorić, Dejan. *Monografija: Leonid Šejka 1932-1970*. Beograd: Službeni glasnik, 2007.
18. Egerić, Miroslav. *Derviš i smrt Meše Selimovića – portret književnog dela*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1995.
19. Fajf, Nikolas. *Prizori ulice (Planiranje, identitet i kontrola u javnom prostoru)*. Beograd: Clio, 2002.
20. Filipović, Vladimir i grupa autora. *Filozofijski riječnik*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske, 1989.
21. Florenski, Pavel. *Ikonostas*. Nikšić: Jasen, 2007.

22. Gete, J. Wolfgang, *Ricordi di Viaggio in Italia*. Milano: Stab.Tipog- Librario Ditta Editrice F. Manini, 1875.
23. Güler, Ara. *Ara Güler's Istanbul*. London:Thames and Hudson, 2011.
24. Grupa autora, *Ivo Andrić, Evropski pisac i diplomata*. Trst: Comunicarte Edizioni, 2010.
25. Grupa autora. *Leksikon savremene kulture*. Beograd: Plato, 2008,
26. Grupa autora. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit, 1986.
27. Hajdeger, Martin. *Mišljenje i pevanje*. Beograd: Nolit, 1982.
28. Hangi, Antun. *Život i običaji Muslimana u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Naklada Daniela A. Kajona, 1906.
29. Hočevar, Meta. *Prostori igre*. Beograd: Jugoslovensko dramsko pozorište, 2003. Print
30. Jovanović, R., Atanacković, L. *Sistematski riječnik srpskohrvatskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 1980.
31. Kafka, Franc. *Celokupne pripovetke*. Beograd: Kosmos izdavaštvo, 2017.
32. Kerol, Luis. *Alisa u svetu s one strane ogledala i šta je sve tamo doživela*. Pančevo: Supernova Publishing, 2010.
33. Konstantinović, Radomir. *Biće i jezik, u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka 1*. Beograd: Prosveta, Rad, Novi Sad: Matica Srpska, 1983.
34. Ladan, Tomislav. *Riječi, značenje uporaba podrijetlo*. Zagreb: ABC naklada, 2000.
35. Lalević, S. Miodrag. *Sinonimi i srodne reči srpskohrvatskoga jezika*. Beograd: Nolit, Fototipsko izdanje leksikografskog zavoda- Sveznanje, 2004.
36. Maffei, Giorgio. *Il libro d'artista*. Milano: Edizioni Silvestre Bonnard, 2003.
37. Martens, Mihael. *U požaru svetova, Ivo Andrić – jedan evropski život*. Beograd: Laguna, 2020.
38. Merstin, Dženet. *Nova muzejska teorija i praksa*. Beograd: Clio, 2013. 13
39. Mihajlović. Borislav. *Književni razgovori, izabrane kritike*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1971.
40. Mihajlović, Borislav. *Portreti*. Beograd: Nolit, 1988.
41. Milošević. Nikola. *Zidanica na pesku. književnost i metafizika*. Beograd: Sloba ljubve, 1978.
42. Munari, Bruno. *Fantasia*. Roma: Editori Laterza, 2003.
43. Munari, Bruno. *Da cosa nasce cosa*. Roma: Editori Laterza, 2004.
44. Nojfert E., Peter Kornelijus Nojfert, Ludvig Nef, Korina Franken i Neufert Planungs AG: *Arhitektonsko projektovanje* (od str. 181- 187). Vieweg , 2002.
45. Oliva, Akile Bonito. *Muzeji koji privlače pažnju*. Beograd: Clio, 2010.

46. Pallasmaa, Juhani. *Prostor vremena*. Beograd: Univerzitet u Beogradu- Arhitektonski fakultet, 2017.
47. Pamuk, Orhan. *Istanbul, uspomene i grad* (İstanbul – Hatıralar ve şehir). Beograd: Geopoetika, 2008.
48. Pamuk, Orhan. *Muzej nevinosti* (Masumiyet muzesi). Beograd: Geopoetika, 2009.
49. Pamuk, Orhan. *Čudan osećaj u meni* (Kafamda bir tuhaflik). Beograd: Geopoetika, 2015.
50. Pamuk, Orhan. *Druge boje Eseji i jedna priča*. Beograd: Geopoetika, 2011.
51. Pamuk, Orhan. *The Innocence of Objects*. Istanbul: 2012.
52. Panić, Vladislav. *Rečnik psihologije umetničkog stvaralaštva*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1998.
53. Panikkar, Raimon. *Tra Dio e il Cosmo*. Roma: Economica Laterza, 2019.
54. Pantić, Mihajlo. *Andrić, Beograd, priča*. Beograd: Biblioteka grada Beograda, 2017.
55. Perec, Georges. *La vita e istruzioni per l'uso*. Milano: BUR la Scala, 2000.
56. Pervić, Muharem. *Pripovedanje i mišljenje*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1978.
57. Pištalo, Vladimir. *Sunce ovog dana*. Novi Sad: Agora, 2017.
58. Poro, Anton. *Enciklopedija psihijatrije*. Beograd: Nolit, 1991.
59. Poša, P. Stojanović, A. Vanušić, D. *Konak kneginje Ljubice – enterijeri beogradskih kuća 19. veka*. Beograd: Muzej grada Beograda, 2012.
60. Propp, Ja. Vladimir. *Morfologia della fiaba*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 1988.
Ranaulo, Gianni. *Light Architecture (New Edge City)*. Torino: Testo e imagine, 2001.
61. Rapajić, Svetozar. *Dramski tekstovi i njihove inscenacije*. Beograd: Pozorišni muzej Vojvodine, Fakultet dramskih umetnosti, 2013.
62. Rodari, G. *Grammatica della fantasia* (Introduzione all'arte di inventare le storie). Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 2001.
63. Selimović, Meša. *Derviš i smrt*. Tuzla: Univerzal izdavačka djelatnost, 1986.
64. Selinkić, Slobodan. *Vizija arhitekture Paolo Portoghesi*. Beograd: Radionica SIC, 1989.
65. Semper, Gottfried. *The Four Elements of Architecture and other writings*. New York: Cambridge university press, 1851.
66. Sijarić, Ćamil. *Zapisi o gradovima*. Sarajevo: Nip Zadrugar, 1976.,
67. Stojanović, A., Jovanović, M. *Kroz svet insekata Srbije*. Beograd: Prirodnjački muzej Beograda, 2015.
68. Subotić. Irina. *Od avangarde do Arkadije*. Beograd: Clio, 2000.

69. Subrizi, Carla. *Introduzione a Duchamp*. Roma: Editori Laterza, 2008.
70. Šuvaković, Miško. *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950*. Beograd: SANU i Prometej, 1999.
71. Tanpinar, Ahmet Hamdi. *Institut za podešavanje vremena*. Beograd: Dereta, 2010.
72. Tanpinar, Ahmet Hamdi. *Spokoj*. Beograd: Dereta, 2012.
73. Tanpinar, Ahmet Hamdi. *Pet gradova*. Zagreb: Antibarbarus, 2012.
74. Tehničar 3. *Prozori* (od str 192 - 231). Beograd: Građevinska knjiga Beograd, 1977.
75. Todorova, Marija., *Imaginarni Balkan*. Beograd: Biblioteka XX vek, 1999.
76. Tolstoj, M. S., Radenković, Lj. *Slovenska mitologija*. Enciklopedijski rečnik. Beograd: Zepter Book world, 2001
77. Veber, M. *Grad, nelegitimna vlast, tipologija gradova*. Novi Sad: Mediterran publishing, 2014.
78. Zadužbina Ive Andrića, Grupa autora. *Sveske 31/2014*. Beograd: Čigoja štampa, 2014.
79. Zadužbina Ive Andrića, Grupa autora. *Sveske 35/2018*. Beograd: Čigoja štampa, 2018.
80. Zec, Safet. *Svjetlost*. Mostar: Matica hrvatska, 2018.
81. Žilber, Klod. *Muzej i publika*. Beograd: Clio, 2006.
82. Žurić, V. *Republika Čopić*. Beograd: Službeni glasnik, 2015.

Naučni radovi, eseji, članci iz časopisa:

83. Ades, D. *Nadrealizam*. <https://vdocuments.site/n-a-d-r-e-a-l-i-z-a-m.html>
84. Aytekin, A. *The Production of Space during the Period of Autonomy: Notes on Belgrade Urban Space, 1817- 67*, Journal of Balkan and Near Eastern Studies, Ankara: DOI 10.1080/19448953.2016.1196049.
85. Breton, Andre. *Manifest Nadrealizma*. Zagreb: Vijenac, Knjiga VI. 21, 2.11. 1926, str 347-348
86. Dadić-Dinulović, Tatjana. *Izlog kao pozornica*. http://www.scen.uns.ac.rs/wp-content/uploads/2013/03/Dadic-Dinulovic-Tatjana_Izlog-kao-pozornica_Zbornik-MPU.pdf
87. Dadić-Dinulović, T. *Savremeni grad kao prostor spektakla*. http://www.scen.uns.ac.rs/wp-content/uploads/2013/03/Dadic-Dinulovic-Tatjana_-_Savremeni-grad-kao-prostor-spektakla_KULTURA.pdf
88. Ivon, Katarina. *Identitet bez identiteta (Ćamil između istoka i zapada)*. Zadar: Sveučilište u Zadru, 2012. UDK 821.163.41.09-31Andrić,I.i. J

89. Jergović, Miljenko. *Hoda, piše i govori Zuko Džumhur*. 2010. <https://www.jergovic.com/subotnja-matineja/hoda-pise-i-govori-zuko-dzumhur/>
90. Jovović, Milorad. *Metafizički aspekt ikone*. Akademija za slikarstvo i konzervaciju Beograd. <https://www.scribd.com/doc/247149732/Metafizika-Ikone>
91. Katnić-Bakaršić, M., *Od stvarnih do imaginarnih prostora u romanu Derviš i smrt Meše Selimovića*. Posebna izdanja Akademije nauka i umjetnosti BiH 38: 63- 75
92. Katnić-Bakaršić, M., Časopis za filozofiju i društvenu teoriju. Centar za filozofska istraživanja, Dijalog, Tekst „*Prozor kao znak: višestrukost semiotičkog čitanja*”. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 2011.
93. Mijatović, A. *Čovjek presječen napola: virtualno i nadrealno u Bergsonovom i Bretonovom pojmu slike*. Univerzitet u Rijeci, 2014. https://www.researchgate.net/publication/285173717_Man_Cut_in_Two_Virtual_and_Surreal_in_Bergson's_and_Breton's_Notion_of_Image
94. Ribarić, K. *Nadrealizam u suvremenoj autorskoj kolekciji tekstila i odjeće*. Zagreb: Sveučilište, Tehničko tehnološki fakultet, 2017. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:201:842746>
95. Stanković, S. prof dr. Arhitektonske konstrukcije 1, *Prozori i vrata*. Beograd: Arhitektonski fakultet univerziteta u Beogradu, Katedra za arhitektonsku materijalizaciju prostora, Školska 1998/99 godina
96. Subotić. I. *Mediala – juče i danas*. Gradac (broj posvećen Medijali). Čačak, god. V, br. 17-18, jul-oktobar 1977, str. 64-71

Referentna umetnička dela

97. Bogdanović, Jovana, Mićanović Miljković Željka, *Ankara kroz prozor Istanbula*. video rad, 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=jem6ZwVxqTU>
98. Bogdanović, Jovana, Mićanović Miljković Željka, *Istanbul: pogled kroz prozor*. video rad, 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=oClqjIS-So4>
99. Bogdanović, Jovana, Mićanović Miljković, Željka, *Sv(ij)et mog d(j)etinjstva*. video rad, 2018. <https://vimeo.com/339092568>
100. Wayne, Wang. Film *Smoke*. 1995.
101. Bradić, N. Andrić, Ivo. Predstava *Prokleta Avlija*. Kruševačko pozorište, Sezona 1999/2000
102. Cvijanović, Eva. *Ježeva kuća*. animirani film, 2017. https://youtu.be/zx54mUh_bLU
103. Grupa autora. *Beograd, grad tajni*. Beograd: Apostrophe, 2004.
104. Jeunet, J.P. *Čudesna sudbina Amelie Pulen*. film, 2001.
105. Jevremović, D., Belić, N., *Katalog izložbe Meša Selimović*. Novi Sad: Filozofski fakultet, Biblioteka Filozofskog fakulteta, 2010.

106. Kentridge, W. <https://www.castellodirivoli.org/en/mostra/william-kentridge/>
107. Kiefer, A. *Sette Torri*. <https://pirellihangarbicocca.org/mostra/anselm-kiefer-i-sette-palazzi-celesti-2004-2015/>
108. Kiefer, A. *City of Barjac*. https://www.youtube.com/watch?v=Xfb9_gfL9mo
109. Kiefer, A. *Im Gewitter der Rosen*, Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg, 2015.
110. Kiefer, A. *L' exposition*, Centre Pompidou, Pariz, 2015.
111. Kiefer, A. *Maria durch ein Dornwald ging*, Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg, 2008.
112. Kolundžija, Dorijan. *...ma gde krenula*, Video rad, 2009. <https://vimeo.com/27345596>
113. Mišković, N., *Izložba Gradovi u pokretu – postosmansko nasleđe*, Istorijski muzej Srbije, 2017.
114. Nađ, J. *Philosophers*. <https://www.numeridanse.tv/en/dance-videotheque/les-philosophes?s>
115. Oulipo, *ouvroir de littérature potentielle* <https://www.oulipo.net/fr/une>
116. Savin, E. Meša Selimović. *Predstava Derviš i smrt*. Narodno pozorište u Beogradu, Sezona 2008/09
117. Spoerri, D. "Garden of Eden" <http://www.danielspoerri.org/englisch/home.htm>

9. SPISAK AUTORA I IZVORI ILUSTRACIJA:

U ovom radu koji se sastoji od 136 ilustracija, najveći broj čine autorske fotografije, izuzev sledećih:

Slika 1: Izložba u okviru doktorskog umetničkog projekta „U potrazi za idealnim gradom: prozor u nadstvarnost”, Galerija 73, Beograd, decembar 2020.

Autor: Teodora Ćirić

Slika 3: Atelje „Prozor” u Beogradu, Zmaja od Noćaja 14, 2010.

Autor: Jovan Marjanov

Slika 6: Knjiga „...ma gde krenula”, 2005-06.

Autor: Dorijan Kolundžija

Slika levo 7: fragment iz knjige „...ma gde krenula”, Košava, 2005-06

Slika 8: fragment iz knjige „...ma gde krenula”, Kula Nebojša, 2005-06

Autor: Dorijan Kolundžija

Slika 14: pripreme ateljea „Prozor”, Beograd, 2010.

Autor: Reža Teleki

Slika 15: pod kao eksperimentalna knjiga presvučen epoksidnom smolom, atelje „Prozor”, Beograd, 2010.

Autor: Reža Teleki

Slika 18: Prozor u ateljeu „Prozor” u Beogradu, 2010.

Autor: Jovan Marjanov

Slika 20: Atelje „Prozor”, Beograd, 2010.

Autor: Jovan Marjanov

Slika 21: Zgrada Kule, moja prva zgrada u Ulici Ratka Vokića, Tuzla

Autor: Radovan Kecojević

Slika 22: Zgrada Zvijezda, u Ulici Maršala Tita, Tuzla

Autor: Radovan Kecojević

Slika 23: Učionica u Osnovnoj školi „Centar” u kojoj sam pohađala prvih 5 razreda, nekadašnja „Albin Herljević” Tuzla

Autor: Nedim Begić

Slika 24: Zgrada Osnovne škole “Centar”, Tuzla

Autor: Nedim Begić

Slika 25: Izložba „Moj prozor u knjigu”, Muzej Ive Andrića, 2011.

Autor: Oliver Cvijović

Slika 26: Izložba „Moj prozor u knjigu”, Andrićev muzej, 2011.

Autor: Oliver Cvijović

Slika 27: „Kroz staklo”, samostalna izložba galerija Via Larga u Firenci, 2015.

Autor: Lenka Mićanović

Slika 28: Kuća porušena u ratu devedesetih u Bosni i Hercegovini, okolina Tuzle

Autor: Radovan Kecojević

Slika 29: Marcel Duchamp, Fresh Widow

Izvor: https://www.moma.org/learn/moma_learning/marcel-duchamp-fresh-widow-1920/

Slika 32: Izložba „Moj prozor u knjigu”, Muzej Ive Andrića, Beograd, decembar 2011.

Autor: Oliver Cvijović

Slika 39 i slika 40: fragmenti iz knjige „Istanbul”, 2013-16

Autor: Dušan Đorđević

Slika 41: fragment iz knjige „Istanbul, 2013-16

Autor: Dušan Đorđević

Slika 42: Knjiga Istanbul, 2013-16

Autor: Dušan Đorđević

Slika 49: Izložba „Ankara kroz prozor Istanbula”, Galerija Kolarčeve zadužbine, Beograd, 2017.

Autor: Milan Kralj

Slika 51: Maslačak, lavirani crtež, 2017.

Autor: Milan Kralj

Slika 52: Video rad „Ankara kroz prozor Istanbula”, Galerija Kolarčeve zadužbine, Beograd, 2017.

Autor: Milan Kralj

Slika 53: Video rad „Ankara kroz prozor Istanbula”, Galerija Kolarčeve zadužbine, Beograd, 2017.

Autor: Milan Kralj

Slika 54: izložba „Ankara kroz prozor Istanbula”, Galerija Kolarčeve zadužbine, Beograd, 2017.

Autor: Milan Kralj

Slika 59: montaža izložbe „Peti prozor”, Međunarodni atelje Ismet Mujezinović, Tuzla, 2018.

Autor: Samir Sufi

Slika 62: fragment iz knjige „Sv(ij)et mog d(j) etinjstva, 2018.

Autor: Dušan Đorđević

Slika 63: fragment iz knjige „Sv(ij)et mog d(j) etinjstva”, 2018.

Autor: Dušan Đorđević

Slika 64: Fragment iz knjige „Sv(ij)et mog d(j) etinjstva, 2018

Autor: Dušan Đorđević

Slika 67: Postavka izložbe „Svjetlost koje se sjećam”, Yunus Emre turski centar za kulturu, Mostar, 2018.

Autor: Harun Hasanagić

Slika 73: ulaznica za „Muzej nevinosti”, Istanbul, 2013.

Autor: Knjiga Muzej nevinosti

Slika 74: soba Kemala, „Muzej nevinosti”

Autor: knjiga „The Innocence of Objects”, 2012. str.249

Slika 78: „Muzej nevinosti“, Istanbul, 2011.

Autor: Zdravko Mićanović

Slika 79: kuća Keskinovih, Çukurdzuma, Istanbul

Izvor: knjiga Innocence of Objects, str 38

Slika 81: Anselm Kiefer, „Lillith am Roten Meer“, Muzej Hamburger Bahnhof, Berlin

Izvor: <http://chrisdennisart.blogspot.com/2010/07/anselm-kiefer-hamburger-bahnhof-museum.html>

Slika 82: Kurt Schwitters, Merzbau

Izvor: https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/07/09/in-search-of-lost-art-kurt-schwitters-merzbau/

Slika 83: Anselm Kiefer Atelier du Barjac, 1993-2007

Izvor: Charles Duprat

Slika 84: amfiteatar u Baržaku, 2007.

Izvor: knjiga „Anselm Kiefer Studios”, str 77

Slika 85: žene iz antike (Women of Antiquity), Baržak, 2011.

Izvor: knjiga „Anselm Kiefer Studios”, str 103

Slika 86: „Jelena, žena koje nema”, Izložba „Moj prozor u knjigu” u Muzeju Ive Andrića u Beogradu, 2011.

Autor: Oliver Cvijović

Slika 87: kuća Branka Ćopića, Hašani, Bosna i Hercegovina

Izvor : <https://seerspska.com/poceli-radovi-na-obnovi-rodne-kuce-branka-copica/>

Slika 88: kuća Branka Ćopića, Hašani, Bosna i Hercegovina

Izvor: <https://lupiga.com/vijesti/srami-li-se-itko-branko-copic-vise-znaci-azerbejdzanu-nego-nama>

Slika 89: predstava „Derviš i smrt“, Narodno pozorište u Beogradu

Izvor: Narodno pozorište Beograd

Slika 90: Ivo Andrić, Meša Selimović i Branko Ćopić, Književni matine u Narodnom pozorištu u Beogradu

Izvor: Radovan Popović, Život Meše Selimovića, 152 str

Slika 91: Muzej istorije Jugoslavije, Beograd
<http://www.seecult.org/vest/besplatno-u-muzej-jugoslavije>

Slika 92: Bioskop Balkan, Beograd
Izvor: <https://www.kurir.rs/zabava/pop-kultura/3357623/ponponovo-radi-balkan-izlozba-arhitekture-bice-otvorena-danas>

Slika 98: bulka na japanskom papiru, 2020
Autor: Ivan Miljković

Slika 100: proces rada, Beograd, 2019.
Autor: Dušan Đorđević

Slika 101: Katalozi samostalnih izložbi rađenih kao serijal umetnička knjiga/ katalog, 2011-2020
Dizajn: Jovana Bogdanović.

Slika 102: fragment iz knjige "Skupljači mesečine"
Autor: Teodora Ćirić

Slika 103: fragment iz knjige "Skupljači mesečine"
Autor: Teodora Ćirić

Slika 107: porcelan u pripremi, Beograd 2020.
Autor: Danijela Pajović

Slika 108: porcelan u pripremi, Beograd, 2020.
Autor: Danijela Pajović

Slika 109: peć za keramiku, Beograd 2020.
Autor: Danijela Pajović

Slika 111: u ateljeu, Beograd, 2020.
Autor: Danijela Pajović

Slika 112: tanjir u fazi biskvita, Beograd, 2020.
Autor: Danijela Pajović

Slika 114: tlocrt Galerije 73
Autor: Galerija 73, Beograd

Slika 116: izložba u toku pripreme, Galerija 73, Beograd, 18.11.2020.
Autor: Nebojša Bogdanović

Slika 117: montaža izložbe, Galerija 73, Beograd, 18.11. 2020.
Autor: Ema Stojković

Slika 118: montaža izložbe, Galerija 73, Beograd, 18.11.2020.
Autor: Nebojša Bogdanović

Slika 119: Skupljači mjesečine, objekti od porcelana
Autor: Teodora Ćirić

Slika 120: Skupljači mjesečine, objekti od porcelana
Autor: Teodora Ćirić

Slika 121: Skupljači mjesečine, Radovi na papiru, umetničke knjige i porcelan
Autor: Teodora Ćirić

Slika 131: Skupljači mjesečine, Radovi na japanskom papiru
Autor: Teodora Ćirić

Slika 132: Skupljači mjesečine, 8 gradova, lavirani crteži na 300gr akvarel papiru fabrika Arches, Galerija 73, Beograd, 19.11. 2020.
Autor: Teodora Ćirić

Slika 133: otvaranje izložbe, Galerija 73, Beograd, 19.11. 2020.
Autor: Milan Kralj

Slika 134: otvaranje izložbe, Galerija 73, Beograd, 19.11. 2020.
Autor: Milan Kralj

Slika 135: otvaranje izložbe, Galerija 73, 19.11.2020.
Autor: Milan Kralj

Slika 136: fragment iz knjige "Skupljači mjesečine", 2016-2020.
Autor: Teodora Ćirić

10. INDEKS IMENA

A

Ajla, 83
Anđus, Radoslav 17
Andrić, Ivo 5, 10, 15, 28, 29, 31, 32, 43, 48, 50, 61, 62
Aras, Daniel 10
Aristotel, 74
Atanacković, Laza 17

B

Bak, Dominik 10, 59
Bašlar, Gaston 9, 14, 33, 46, 70
Bertežina, Valerija 28
Bogdanović, Jovana 41, 46
Bogdanović, Nebojša 31
Breton, Andre 5, 9, 15, 25, 40
Brodski, Jozef 43
Bunjac, Vladimir 10,

C

Crnjanski, Miloš 10, 20, 50, 72

Ć

Ćopić, Branko 10, 15, 50, 61, 62, 63, 65, 68

D

Dadić Dinulović, Tatjana 10, 23
Delić, Jovan 43
Deloš, Bernar 10
Dikens, Čarls 19
Dišan, Marsel 31, 32
Divljan, Sretko 31

DŽ

Džahan šah 54
Dženet, Merstin 10
Džumhur, Zuko 48

Đ

Đorđević, Dušan 46

E

Egerić, Miroslav 10, 63

F

Filipović, Vladimir 12
Florenski, Pavel 8, 9, 19, 56
Fogacaro, Antonio 28
Fra Petar 64
Frojd, Sigmund 15
Fusun 54, 55

G

Gete, J.V. 88
Grant, Gi 56
Grbić, M. 72

H

Hajdeger, Martin 9, 14, 43, 59, 63, 64
Hasan 64, 88
Huserl 16

I

Imamović, Jasmin 63

J

Jaspers 13
Jovanović, Ranko 17
Jung, Gustav 20
Jurić, D. 44

K

Kafka, F. 88
Kalvino, Italo 19, 32
Kapor, Momo 20
Kemal 54
Keno, Rejmon 19
Kerol, Luis 70
Kifer, Anselm 9, 10, 15, 50, 57, 58, 59, 60, 88
Kiš, Danilo 44
Koč, Rahmi 39
Kokto, Žan 19
Kolundžija, Dorijan 20, 30
Kon, Daniel 10, 59, 60
Konstantinović, Radomir 10, 30, 50, 64
Korićanac, Tatjana 29

L

Lakan 21
Lalević, Miodrag 16, 17, 18, 25
Laplans 13, 20
Latinović, Senka 41

M

Mafei, Đorđo 10, 19
Markačo, Pjerpaolo 18
Manojlović, Lazo 68
Marković, Nebojša 38, 46
Marstin, Dženet 51, 53
Mićanović, Zdravko 10,
Mićanović Miljković, Željka 16, 18, 40, 41,
44, 72
Mihajlović, Borislav 10
Milošević, Nikola 10, 63
Minkovski 13
Mujezinović, I. 44, 45, 46
Munari, Bruno 10
Munk, Edvard 32

N

Nevena 28
Nojfert, Ernst 10
šejh Nurudin, Ahmet 63, 88

O

Obrenović, kneginja Ljubica 36, 37
Obrenović, knez Miloš 36, 37
Oliva, Akile Bonito 10
Olivoto, Mauricio 31

P

Pajović, Danijela 69
Pallasmaa, Juhani 9, 14, 43
Pamuk, Orhan 9, 10, 15, 34, 36, 50, 51, 52, 53,
54, 55, 88
Panić, Vladislav 8, 14, 18
Panikar, Rajmon 9, 10,
Pankievič, Tadeuš 32
Pavić, Milorad 20
Pejović, A. 72
Perek, Žorž 19
Pervić, Muharem 10, 63
Pištalo, Vladimir 27, 34
Pjaže 13, 20
Popović, Radovan 10
Poro, Anton 14
Poša, Pavao 66

R

djed Rade 62
Ropac, Tadeuš 15
Rembo, Artur 15

S

Sarinči, Đulija 10
Selimović, Meša 10, 16, 26, 48, 50, 61, 62, 63,
64, 65, 68
Selan, P. 57
Siradović, Sofija 72
Sokolović, Z. 95
Stanković, Slavka 15
Stefanovski, G. 72
Stojanović, A. 37
Stojković, Ema 41
Subotić, Irina 20

Š

Šantić, A. 48, 49
Šejka, Leonid 20, 34
Štanglicki, Igor 69
Šuvaković, Miško 24
Švitters, Kurt 58

T

Tapies, Anton 19
Todorova, Marina 39, 62

U

Uspenski, B. 14

V

Vagner 88
Vanušić, D. 37
Vasib, Ali 53

Z

Zec, Safet 9

Ž

Žane 2, 13
Žilber, Klod 10,

11. INDEKS POJMOVA

A

akvarel papir 64, 109
amam 37, 39
animirani film 20, 38, 70, 71
arhitektonski plan 55
arhitektura 22
avlija 41, 45, 95

B

behar 40, 67, 68
beskonačnost 51
biblioteka 68
bube 8, 16, 17, 72
bulka 70

C

Coagulatio 60

Ć

ćilim 61

D

dadaizam 14
demirli pendžer 64
depersonalizacija 13
derviš 10, 61, 63
d(j)etinjstvo 8, 16, 34, 35, 44, 52, 53, 59, 63,
65, 70
Dissolutio 59
divanhana 37
dolaf 61
dova 64
duša 13, 27

DŽ

džamija 36, 49, 62

E

efemerno 88
efemernost 41, 68
ejdetske slike 8, 16, 18, 30
eksperimentalna knjiga vidi umetnička knjiga
eksponat 21, 55, 67
epoksidna smola 24
esperanto 88

F

fantazmagorija 30
fantastična bića 8
fovizam 46

G

Gesamtkunstwerk 9, 57, 59
geto 9, 32
grad 7, 10, 28, 31, 34, 35, 36, 38, 41, 44, 48, 50, 51,
52, 56, 69, 73, 88
grafička presa 68
Grundlosigkeit 63

H

Hamam 36, 37, 39
herbarijum 67
hiperrealnost 15

I

identitet 7
ikona 9, 19, 39
ikonostas 8, 9, 18, 19, 30, 31
imaginacija 10, 18, 43, 48
imaginarna bića 46
imaginarno 9, 12, 13, 15, 39
inscenacija 46
interakcija 66
intimni muzej 53
iracionalizam 15, 16
irealan 16
iskrivljena svest 12

J

japanski papir 44, 70, 71, 73

K

kabinet retkosti 52
kaligrafija 38, 103
kasaba 27
knjigovezačka presa 68
knjigoveznica 68
kolaž 14, 22, 38, 44, 68,
Kuran 39, 64

L

lavirani crtež 41, 48, 68, 86

M

magični svet 31, 70, 72
manifest 5, 9, 14, 24, 25, 40,
maslačak 41, 44, 50, 68
materijalna realnost 12, 13
mašta 10, 52, 73
mauzolej 53, 54
melanholija 64, 88
minderluk 61
minijatura 19, 38
mitska bića 8
monotipija 68
most 25, 43, 48, 49, 88
muzej 9, 10, 20, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 43, 50, 51,
52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 65, 66, 67

N

nadrealistička slika 5
nadrealistički 7
nadrealizam 14, 15, 40
nadstvarnost 6, 7, 8, 18, 65, 69, 71, 72, 74
nakaza 8, 16, 17
nedogled 5, 31, 41,
neorealizam 16
nevidljivo 8, 9, 16, 17, 88
nostalgija 8, 20, 50, 56

O

obeskorenjenost 63, 88
ognjište 9, 64, 70, 71, 85

P

pendžer 9, 11, 25, 64
poetski 9, 25
porcelan 69, 71, 73, 77, 78, 82, 104
predstava 8, 9, 13, 15, 63
prelaz 7, 8, 16, 17, 25, 40, 43, 48, 63, 64, 88
prostor 8, 9, 22, 24, 29, 30, 36, 37, 39, 43
prošlost 8, 12, 53, 63, 68
prikaz 45
provalija 96
prozor 5, 6, 7, 8, 10, 19, 21, 22, 50, 51, 53, 58, 59,
60, 64, 65, 66, 67, 70, 71, 73
psihička realnost 13
Putrefactio 59

R

rađanje 8
reverie 8
realizam 12
realnost 11, 12

S

scena 25, 38, 41, 63, 70, 72,
scenski dizajn 7, 72, 103
scenski prikaz 27, 61
sceničnost 21, 59, 67
sećanja 8, 28, 32, 41, 43, 44, 46, 56, 59, 70, 72, 73,
simulacija, simultanost 15
smrt 10, 17, 60, 61, 63, 64
spokoj 41, 62
spona 16, 17
stanište 8, 43, 60
stvarnost 7, 8, 9, 13, 14, 16, 25, 48, 50, 72, 73,
svet 50, 53, 64, 70, 72, 73, 88
svetlost 7, 16, 20, 21, 25, 32, 39, 44, 48, 50, 60, 62,
64, 71, 88

Š

šizofrenija 13

U

umetnička knjiga 4, 10, 19, 20, 29, 46, 67, 72, 75,
umetnička realnost 14
unutrašnji svet 16
upcycling 23

V

video (rad) instalacija 21, 30, 41, 42, 43, 46, 66,
70, 71
vilajet 62, 63
virtuelna realnost 14
vizuelni 7

W

work in progress 60
Wunderkammer 52, 66

12. BIOGRAFIJA KANDIDATKINJE

Željka Mićanović Miljković (Tuzla, Bosna i Hercegovina, 1981.) je vizuelna umetnica. Završila je osnovne studije na studijskom programu Dekoracija i specijalističke studije na studijskom programu Umetnička grafika na Akademiji lepih umetnosti u Maćerati u Italiji (2001/2002 – 2007/2008), sa prosečnim ocenama 9,5 i 10. U Rimu na Evropskom institutu za dizajn završila je master Stilista za spektakl (2008/2009). Doktorske akademske studije, studijski program Scenski dizajn, na Fakultetu tehničkih nauka Univerziteta u Novom Sadu, upisala je školske 2016/2017. godine. Sve ispite predviđene doktorskim studijskim programom položila u zadatom roku. Od početka studija bavi se multimedijalnom umetnošću i učestvuje na izložbama u zemlji i inostranstvu. Živela je i stvarala na različitim adresama, u Beogradu, Maćerati, Rimu, Atini, Istanbulu i Ankari. Sve su to mesta kojima se vraća, i koji su teme njenih izložbi i radova.

RADIONICE / KURSEVI

2021. Verona (Italija), online radionica „Disegnare scrivendo“ sa Monikom Dengo (Monica Dengo)

2019. Castiljone dele Stivijere (Italija), radionica sa Kacumi Komagatom (Katsumi Komagata)

2016. Maćerata (Italija), radionice po metodi Bruno Munari

2012. radionica ručnog pravljenja papira Austrija,

2011. Sensano (Italija), radionica umetničke knjige i priprema izložbe posvećene Jermenskim pesnicima

2011. Raška, Slikarska kolonija Jelena Anžujaska

2010. Padova (Italija), radionica umetničke knjige

2008–2010. Arezzo (Italija), škola kaligrafije i umetničke knjige

2008–2012. Sarmede (Italija), međunarodna škola ilustracije i umetničke knjige Fondacija Štepan Zavrel (Štěpán Zavřel)

2003. Maćerata, radionica ilustracije, Međunarodna škola ilustracije Ars in Fabula

ODABRANE IZLOŽBE

2021. Leichtigkeit, samostalna izložba, galerija MATERIAL, Cirihi

2019. Mali rečnik nestajanja, grupna izložba, Kulturna stanica "Svilara", Novi Sad

2018. Nestali, grupna izložba, Kulturni centar Beograda, Beograd

2018. Svjetlost koje se sjećam, samostalna izložba, Kulturni centar Turske Yunus Emre, Mostar

2018. Peti prozor, Sv(ij)et mog d(j)etinjstva, samostalna izložba, Međunarodni atelje Ismet Mujezinović, Tuzla

2017. Ankara kroz prozor Istanbula, samostalna izložba, Galerija Kolarac, Beograd

2016. Knjiga- umetnički objekat 3/ Book- Art object 3, Za budućnost/ For the Future, grupna izložba, Muzej primenjene umetnosti, Beograd

2016. Istanbul: pogled kroz prozor. Samostalna izložba, Muzej grada Beograda, Konak kneginje Ljubice

2015. Through the glass, samostalna izložba, Galleria Via Larga, Firenca

2014. International biennial Papermade/ Di Carta, grupna izložba, Schio

2013. Knjiga- umetnički objekat 2, PUNKT za umetnički eksperiment, Narodna biblioteka Srbije, Beograd

- 2012.** DMY International Design Festival Berlin, predstavljanje Ateljea Prozor
2012. Cura - Walking Silence, grupna izložba, galerija Campbell Works, London
2011. Mikser festival, predstavljanje Ateljea Prozor, Beograd
2011. Knjiga od knjiga, međunarodna izložba umetničke knjige, koautor i izlagač, Muzej Ive Andrića, Italijanski institut za kulturu u Beogradu, Palazzo Fogazzaro, Schio
2010. Cantando i poeti d'Armenia nei libri d'artista, izložba umetničke knjige, Pontifical Armenian College, Rim
2010. In Testo con Testo Ri Contesto, međunarodna izložba umetničke knjige, 2009. Knjiga umetnika, grupna izložba, Pedagoški muzej, Beograd
2009. ...ma gde krenula, samostalna izložba, Kulturni centar Beograda, Informativni centar Turističke organizacije Beograda
2005. Iconostasi, samostalna izložba, Martintype, Collonela

NAGRADE

- 2007.** Plaketa Zlatno pero Beograda za bibliografsko izdanje knjige Great Expectations, Međunarodno bijenale ilustracije Zlatno pero, Beograd
2005. Nagrada za sliku Ma ci sta tutto nella medaglia d'oro, izložba Macerata Fair Play 2005.
2004. Otkupna nagrada za ilustraciju knjige Nevidljivi gradovi, Bijenale ilustracije Renzo C. Ventura, Colmurano

Redovni je član ULUPUDS-a.

Radila je kao saradnik časopisa Elle dekor Srbija u periodu od jula 2008. do februara 2009. godine. U decembru 2010. pokreće Atelier Prozor, platformu za savremenu umetnost, gde u saradnji sa kolegama iz različitih oblasti umetnosti i zanata stvara različite forme objekata, prostora i atmosfera.

Na jesen 2017. Atelje Prozor prestaje da postoji u fizičkoj formi, nastavlja svoj virtuelni život dok se ne otvori neki drugi Prozor, na drugoj fizičkoj adresi. U okviru Ateljea Prozor nastaje ŽeM Atelier kao aplikacija likovnih tehnika na primenjene objekte, porcelan, nakit, nameštaj, tekstil, svi objekti koji čine sastavni deo života.

Željka živi u Cirihu sa mužem i troje dece.

Овај Образац чини саставни део докторске дисертације, односно докторског уметничког пројекта који се брани на Универзитету у Новом Саду. Попуњен Образац укоричити иза текста докторске дисертације, односно докторског уметничког пројекта.

План третмана података

Назив пројекта/истраживања
У потрази за идеалним градом: уметничко дело сценског дизајна
Назив институције/институција у оквиру којих се спроводи истраживање
а) Факултет техничких наука у Новом Саду б) Народна библиотека Србије в) Музеј позоришне уметности Србије
Назив програма у оквиру ког се реализује истраживање
Докторске студије, одсек Сценски дизајн
1. Опис података
1.1 Врста студије
<i>Укратко описати тип студије у оквиру које се подаци прикупљају</i>
<p>Студија се базира на личном уметничком истраживању које се спроводи претходних 20 година. Тема истраживања је потрага за идеалним градом и тема прозора као пута у несвесно и перцепцију. Лични доживљај градова је транспонован у општи и на тај начин се перцепција помера са појединца на групу, са личног доживљаја на општи. Истраживање различитих облика реалности уз помоћ којих се кроз имагинарне и стварне прозоре пропуштају ејдетске слике ка споља и ка унутра. Резултат истраживања је материјализован у мултимедијалном извођењу рада који припада домену сценског дизајна под називом "Прозор у надстварност".</p> <hr/> <hr/> <hr/>
1.2 Врсте података
а) квантитативни

б) квалитативни

1.3. Начин прикупљања података

а) анкете, упитници, тестови

б) клиничке процене, медицински записи, електронски здравствени записи

в) генотипови: навести врсту _____

г) административни подаци: навести врсту _____

д) узорци ткива: навести врсту _____

ђ) снимци, фотографије: навести врсту __документарне фотографије и видео снимци градова, музеја, личности које су _____

е) текст, навести врсту __ауторски текстови као и текстови наведених аутора

ж) мапа, навести врсту _____

з) остало: описати _____

1.3 Формат података, употребљене скале, количина података

1.3.1 Употребљени софтвер и формат датотеке:

а) Excel фајл, датотека _____

б) SPSS фајл, датотека _____

в) PDF фајл, датотека _текстови и фотографије _____

г) Текст фајл, датотека __изводи из одабраних текстова литературе коришћене у сврху истраживања _____

д) JPG фајл, датотека __документарне фотографије и уметничке фотографије _____

е) Остало, датотека _____

1.3.2. Број записа (код квантитативних података)

а) број варијабли _____

б) број мерења (испитаника, процена, снимака и сл.) _____

1.3.3. Поновљена мерења

а) да

б) не

Уколико је одговор да, одговорити на следећа питања:

- а) временски размак између поновљених мера је _____
- б) варијабле које се више пута мере односе се на _____
- в) нове верзије фајлова који садрже поновљена мерења су именоване као _____

Напомене: _____

Да ли формати и софтвер омогућавају дељење и дугорочну валидност података?

а) Да

б) Не

Ако је одговор не, образложити _____

2. Прикупљање података

2.1 Методологија за прикупљање/генерисање података

2.1.1. У оквиру ког истраживачког нацрта су подаци прикупљени?

- а) експеримент, навести тип _____
- б) корелационо истраживање, навести тип _____
- ц) анализа текста, навести тип _ анализа књижевних и драмских дела и критика, корелација различитих аутора _____
- д) остало, навести шта _____

2.1.2 Навести врсте мерних инструмената или стандарде података специфичних за одређену научну дисциплину (ако постоје).

2.2 Квалитет података и стандарди

2.2.1. Третман недостајућих података

- а) Да ли матрица садржи недостајуће податке? Да Не

Ако је одговор да, одговорити на следећа питања:

- a) Колики је број недостајућих података? _____
- б) Да ли се кориснику матрице препоручује замена недостајућих података? Да Не
- в) Ако је одговор да, навести сугестије за третман замене недостајућих података

2.2.2. На који начин је контролисан квалитет података? Описати

2.2.3. На који начин је извршена контрола уноса података у матрицу?

3. Третман података и пратећа документација

3.1. Третман и чување података

3.1.1. Подаци ће бити депоновани у _____ репозиторијум.

3.1.2. URL адреса _____

3.1.3. DOI _____

3.1.4. Да ли ће подаци бити у отвореном приступу?

- a) Да
- б) Да, али после ембарга који ће трајати до _____
- в) Не

Ако је одговор не, навести разлог _____

3.1.5. Подаци неће бити депоновани у репозиторијум, али ће бити чувани.

Образложење

3.2 Метаподаци и документација података

3.2.1. Који стандард за метаподатке ће бити примењен? _____

3.2.1. Навести метаподатке на основу којих су подаци депоновани у репозиторијум.

Ако је потребно, навести методе које се користе за преузимање података, аналитичке и процедуралне информације, њихово кодирање, детаљне описе варијабли, записа итд.

3.3 Стратегија и стандарди за чување података

3.3.1. До ког периода ће подаци бити чувани у репозиторијуму? _____

3.3.2. Да ли ће подаци бити депоновани под шифром? Да Не

3.3.3. Да ли ће шифра бити доступна одређеном кругу истраживача? Да Не

3.3.4. Да ли се подаци морају уклонити из отвореног приступа после извесног времена?

Да Не

Образложити

4. Безбедност података и заштита поверљивих информација

Овај одељак МОРА бити попуњен ако ваши подаци укључују личне податке који се односе на учеснике у истраживању. За друга истраживања треба такође размотрити заштиту и сигурност података.

4.1 Формални стандарди за сигурност информација/података

Истраживачи који спроводе испитивања с људима морају да се придржавају Закона о заштити података о личности (https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_zastiti_podataka_o_licnosti.html) и одговарајућег институционалног кодекса о академском интегритету.

4.1.2. Да ли је истраживање одобрено од стране етичке комисије? Да Не

Ако је одговор Да, навести датум и назив етичке комисије која је одобрила истраживање

4.1.2. Да ли подаци укључују личне податке учесника у истраживању? Да Не

Ако је одговор да, наведите на који начин сте осигурали поверљивост и сигурност информација везаних за испитанике:

- а) Подаци нису у отвореном приступу
- б) Подаци су анонимизирани
- ц) Остало, навести шта

5. Доступност података

5.1. Подаци ће бити

- а) јавно доступни
- б) доступни само уском кругу истраживача у одређеној научној области
- ц) затворени

Ако су подаци доступни само уском кругу истраживача, навести под којим условима могу да их користе:

Ако су подаци доступни само уском кругу истраживача, навести на који начин могу приступити подацима:

5.4. Навести лиценцу под којом ће прикупљени подаци бити архивирани.

6. Улоге и одговорност

6.1. Навести име и презиме и мејл адресу власника (аутора) података

6.2. Навести име и презиме и мејл адресу особе која одржава матрицу с подацима

6.3. Навести име и презиме и мејл адресу особе која омогућује приступ подацима другим истраживачима

У Цириху, 10. 07. 2021.

