

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ

Ликовне уметности

ДИОРАМА:
ИЗ ЖИВОТА ДРУГИХ - АПРОПРИЈАЦИЈА
ТРАГОВА КАО ГЕСТ УМЕТНИЧКЕ ИГРЕ

докторски уметнички пројекат

Ментор:

мр Милан Блануша, емеритус

Студент:

мр Александар Димитријевић

Нови Сад, 2020.

UNIVERSITY OF NOVI SAD
ACADEMY OF ART

Fine art

DIORAMA:
THE LIVES OF OTHERS - APROPRIATION
OF TRACES AS GESTUAL ART

Doctoral Art Project

Mentor:

prof. mr Milan Blanuša, Emeritus

Student:

mr Aleksandar Dimitrijević

Novi Sad, 2020.



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ

ОБРАЗАЦ – 5а АУ

КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА

Редни број: РБР	
Идентификациони број: ИБР	
Тип документације: ТД	монографска документација
Тип записа: ТЗ	текстуални штампани материјал
Врста рада (дипл., маг., докт.): ВР	докторски уметнички пројекат
Име и презиме аутора: АУ	Александар Димитријевић
Ментор (титула, име и презиме, звање): МН	мр Милан Блануша, емеритус
Наслов рада: НР	<i>Диорама: Из живота других - апропријација трагова као гест уметничке игре</i>
Језик публикације: ЈП	српски језик

Језик извода: ЛИ	срп. / eng.
Земља публикавања: ЗП	Србија
Уже географско подручје: УГП	Војводина, Нови Сад
Година: ГО	2020.
Издавач: ИЗ	Ауторски репринт
Место и адреса: МА	Академија уметности, Нови Сад, Ђуре Јакшића 7
Физички опис рада: ФО	(број поглавља 6 / потпоглавља 11 / страница 131 / листа репродукција 60 / радова 34 / референци 63)
Уметничка област: УО	ликовне уметности
Уметничка дисциплина: УД	сликарство
Предметне одреднице, кључне речи: ПО	апропријација, артефакт, игра, траг, сликарство, аутор, специфични објекти, статус уметничког дела, савремена уметност
УДК	
Чува се: ЧУ	Библиотека, Академија уметности, Нови Сад, Ђуре Јакшића 7
Важна напомена: ВН	
Извод: ИЗ	Докторски уметнички пројекат <i>Диорама: Из живота других - апропријација трагова као гест уметничке игре</i> је мотивисан питањима о природи уметничких норми у

овом (или било ком) свету уметности, о онтологији уметничког дела, тј. својствима по којима нешто може или не може бити уметност, као и питањима о односу између уметника, публике и институција. Пројекат се састоји из два дела: визуелног -изложбе која је приређена у галеријском простору и писаног дела у коме се образлажу поетско-теоријски аспекти рада.

Практична - визуелна реализација докторског уметничког пројеката је презентована у Галерији „Рефлектор“ у Ужицу током јуна 2020. године на изложби Из живота других. Реч је о вишемедијском делу реализованом у виду инсталације у којој су обухваћене три међусобно повезане концептуалне целине: Артефакти (време других), Из живота других и Складиште сећања.

У писаном делу, у прва два поглавља докторског пројекта, дат је увид у претходна уметничка истраживања кроз преглед уметничких процедура које су утицале на поступке стварања докторског уметничког пројекта. Уједно, дат је и увод у поетско-теоријски аспект рада, који даје предложени оквир за његово разумевање. Истражујемо аспекте рада који проблематизују дефиницију и статус уметничког дела. Сагласно Артуру Дантоу естетиком, економијом, политиком, итд. Истражујемо свет постмодерне (теорије) уметности, а на трагу Фредерика Џејмсона и Ив Мишоа.

Треће поглавље је посвећено практичном делу истраживања кроз детаљну експликацију финалног рада и анализу појединачних радова. Финалном делу рада су претходиле две самосталне изложбе (*Апропријације трагова из живота других*, 2019, и *Време других*, 2020),

	<p>као скице за финалну изложбу, и једна групна изложба (<i>Limited</i>, 2018) на којој је изведен рад <i>Хвала на посети</i>#3.</p> <p>Овај уметнички пројекат своје позитивно исходиште види у могућности да тражи од публике уметност на исти начин као и од уметника, и у проширењу сопственог језика сликарства кроз нове уметничке процедуре.</p>
Датум прихватања теме од стране Сената: ДП	30. 1. 2020.
Датум одбране: ДО	
Чланови комисије: (име и презиме / титула / звање / назив организације / статус) КО	<p>председник: др и др ум. Марина Војводић, ванредни професор, ужа уметничка област - сликарство, 6. 9. 2018. Академија уметности, Нови Сад</p> <p>члан комисије: др ум. Милан Антић, доцент, ужа уметничка област - сликарство, 9. 7. 2018, Факултет ликовних уметности, Београд</p> <p>члан комисије: др ум. Лидија Маринков, ванредни професор, ужа уметничка област - сликарство, 8. 9. 2016. Академија уметности, Нови Сад</p> <p>члан комисије: мр Владо Ранчић, редовни професор, ужа уметничка област - сликарство, 16. 7. 2007. Академија уметности, Нови Сад</p> <p>ментор: мр Милан Блануша, емеритус, ужа уметничка област - сликарство, 21. 10. 2010, Академија уметности, Нови Сад</p>



UNIVERSITY OF NOVI SAD



ACADEMY OF ARTS

Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Doctoral Art Project
Author: AU	Aleksandar Dimitrijević
Mentor: MN	Milan Blanuša, M. R. Emeritus
Title: TI	<i>Diorama: The lives of others - Apropriation of traces as gestual art</i>
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	eng. / срп.
Country of publication: CP	Serbia

Locality of publication: LP	Vojvodina, Novi Sad
Publication year: PY	2020.
Publisher: PU	Author reprint
Publication place: PP	Academy of Arts, Đure Jakšića 7, 21000 Novi Sad

Physical description: PD	(chapter 6 / subheading 11/ pages 131 / images 60 / appendices 34 / references 63)
Artistic field: AF	Fine art
Artistic discipline AD	Painting
Subject, Key words: SKW	appropriation, artefact, game, trace, painting, author, specific objects, status of the work of art, contemporary art
UC	
Holding data: HD	Library of Academy of Arts, Đure Jakšića 7, 21000 Novi Sad
Note: N	
Abstract: AB	The doctoral art project <i>Diorama: The lives of others - Apropriation of traces as gestual art</i> is motivated by questions about the nature of artistic norms in this (or any) world of art, about the ontology of the work of art, ie. the properties by which something may or may not be art, as well as questions about the relationship between artists, audiences and institutions. The project consists of two parts: a visual-exhibition that was organized in the gallery space and a written part in which the poetic-theoretical aspects of the work are explained.

The practical-visual realization of the doctoral art project was presented at the Reflektor Gallery in Užice during June 2020 at the exhibition From the Lives of Others. It is a multimedia work realized in the form of an installation in which three interconnected conceptual units are included: Artifacts (time of others), From the life of others and Warehouse of memories.

In the written part, the first two chapters of the doctoral project provide insight into previous artistic research through an overview of artistic procedures that have influenced the procedures for creating a doctoral art project. At the same time, an introduction to the poetic-theoretical aspect of the work is given, which provides a proposed framework for its understanding. We explore aspects of the work that problematize the definition and status of the work of art. According to Arthur Danto, we take that a work of art as the artwork is possible only in the "world of art", where something is transformed into art only after it enters into a relationship with history, aesthetics, economy, politics, etc. We explore the world of postmodern (theory) art, following in the footsteps of Frederick Jameson and Yves Michaud.

The third chapter is dedicated to the practical part of the research through a detailed explication of the final paper and analysis of individual papers. The final part of the work was preceded by two solo exhibitions (*Appropriations of Traces from the Lives of Others*, 2019 and *Time of Others*, 2020) as sketches for the final exhibition and one group exhibition (*Limited*, 2018) where the work Thanks for visiting # 3 was performed.

	<p>This art project sees its positive outcome: being able to ask the audience for art in the same way as from the artist; in expanding its own language of painting through new artistic procedures.</p>
Accepted on Senate on: AS	30 th January 2020.
Defended: DE	
<p>Doctoral Art Project Defend Board: DB</p>	<p>president: Doctoral Art Project Defend Board: DB Thesis Committee President: Dr, Marina Vojvodić, PhD, fulltime professor, Painting,, 6th september 2018. The Academy of Arts, Novi Sad. Member: Dr, Milan Antić, PhD, docent, Painting, 9th July 2018. The Faculty of Fine Arts, Belgrade. Member: Mr Vlado Rančić, MA, full-time professor, Painting, 16th July 2007. The Academy of Arts, Novi Sad. Member: Dr, Ldija Marinkov Pavlović, PhD, full-time professor, Painting, 8th September 2016. The Academy of Arts, Novi Sad. Thesis Mentor: Mr Milan Blanuša, MA, Emeritus, Painting, 21st October 2010. The Academy of Arts, Novi Sad.</p>

Александар Димитријевић

Диорама: Из живота других - апропријација трагова као гест уметничке игре

докторски уметнички пројекат

Апстракт:

Докторски уметнички пројекат *Диорама: Из живота других - апропријација трагова као гест уметничке игре* је мотивисан питањима о природи уметничких норми у овом (или било ком) свету уметности, о онтологији уметничког дела, тј. својствима по којима нешто може или не може бити уметност, као и питањима о односу између уметника, публике и институција. Пројекат се састоји из два дела: визуелног -изложбе која је приређена у галеријском простору и писаног дела у коме се образлажу поетско-теоријски аспекти рада.

Практична - визуелна реализација докторског уметничког пројеката је презентована у Галерији „Рефлектор“ у Ужицу током јуна 2020. године на изложби *Из живота других*. Реч је о вишемедијском делу реализованом у виду инсталације у којој су обухваћене три међусобно повезане концептуалне целине: *Артефакти (време других)*, *Из живота других* и *Складиште сећања*.

У писаном делу, у прва два поглавља докторског пројекта, дат је увид у претходна уметничка истраживања кроз преглед уметничких процедура које су утицале на поступке стварања докторског уметничког пројекта. Уједно, дат је и увод у поетско-теоријски аспект рада, који даје предложени оквир за његово разумевање. Истражујемо аспекте рада који проблематизују дефиницију и статус уметничког дела. Сагласно Артуру Дантоу, узимам да је уметничко дело као уметничко могуће само у *свету уметности*, где се нешто преображава у уметност тек пошто уђе у однос са историјом, естетиком, економијом, политиком, итд. Истражујемо свет постмодерне (теорије) уметности, а на трагу Фредерика Џејмсона и Ив Мишоа.

Треће поглавље је посвећено практичном делу истраживања кроз детаљну експликацију финалног рада и анализу појединачних радова. Финалном делу рада су претходиле две самосталне изложбе (*Апропријације трагова из живота других*, 2019, и *Време других*, 2020), као скице за финалну изложбу, и једна групна изложба (*Limited*, 2018) на којој је изведен рад *Хвала на посети*#3.

Овај уметнички пројекат своје позитивно исходиште види у могућности да тражи од публике уметност на исти начин као и од уметника, и у проширењу сопственог језика сликарства кроз нове уметничке процедуре.

Кључне речи: апропријација, артефакт, игра, траг, сликарство, аутор, специфични објекти, статус уметничког дела, савремена уметност

Aleksandar Dimitrijević

Diorama: The lives of others - Appropriation of traces as gestual art

Doctoral Art Project

Abstract:

The doctoral art project *Diorama: The lives of others - Appropriation of traces as gestual art* is motivated by questions about the nature of artistic norms in this (or any) world of art, about the ontology of the work of art, more specific the properties by which something may or may not be art, as well as questions about the relationship between artists, audiences and institutions. The project consists of two parts: a visual-exhibition that was organized in the gallery space and a written part in which the poetic-theoretical aspects of the work are explained.

The practical-visual realization of the doctoral art project was presented at the Reflector Gallery in Užice during June 2020 at the exhibition "From the lives of others" and was presented as a multimedia work realized as an installation that includes three interconnected conceptual units: Artifacts (time of others), From the lives of others and the Warehouse of memories.

In the written part, the first two chapters of the doctoral project provide insight into previous artistic research through an overview of artistic procedures that influenced the procedures for creating a doctoral art project and also an introduction to the poetic-theoretical aspect of the work that provides a proposed framework for understanding. We explore aspects of the work that problematize the definition and status of the work of art. According to Arthur Danto, we take that a work of art as art is possible only in the "world of art", where something is transformed into art only after it enters into a relationship with history, aesthetics, economy, politics, etc. We explore the world of postmodern (theory) art, following in the footsteps of Frederic Jameson and Yves Michaud.

The third chapter is dedicated to the practical part of the research through a detailed explication of the final paper and analysis of individual papers. The final part of the work was preceded by two solo exhibitions as sketches for the final exhibition and one group exhibition at which the work Thank You for Visiting was performed, part of which is included in the setting of the final part of the work.

As this art project sees its positive starting point in the ability to ask the audience for art in the same way as from the artist, so it sees its starting point in the expanded action of its own language of painting through new artistic procedures.

Keywords: appropriation, artefact, game, trace, painting, author, specific objects, status of the work of art, contemporary art

Садржај

Апстракт:	12
Abstract:	14
1. Увод	19
1.1 Увод у докторски уметнички пројекат	19
1.2 Циљ и могућности примене докторског уметничког пројекта <i>Диорама: Из живота других - апропријација трагова као гест уметничке игре</i>	21
1.3 Претходна уметничка истраживања	22
2. Поетско-теоријски оквир рада	36
2.1 Живот у позајмљеном времену.....	38
2.2 Архиви сећања –архиви поетског простора	41
3. Реализација уметничког пројекта <i>Диорама: Из живота других - апропријација трагова као гест уметничке игре</i>	45
3.1 Програм истраживања.....	45
3.2 Изложба / финални део рада	60
3.3 Анализа рада.....	61
3.3.1 Арте-факти (време других или архиви истраживачког простора)	61
3.3.2 Из живота других	70
3.3.3 Слике из друге руке (Second-hand paintings) или кодови свакидашњег .	71
3.3.4 Складиште сећања.....	75
3.3.5 Видео-артефакти	79
3.4 Репродукције изложених радова са прегледом поставке изложбе	81
3.5 Листа изложених радова	106
4. Уместо закључка	110

5. Литература	115
5.1 Листа репродукција	117
6. Биографија	123

1. Увод

1.1 Увод у докторски уметнички пројекат

Докторски уметнички рад под насловом *Диорама*¹: *Из живота других - апропријација трагова као гест уметничке игре* је вишемедијско дело које се реализује као инсталација а садржи три целине:

- 1) Сlike изведене на бази интерпретације графичких елемената преузетих из свакодневног и тривијалног (уметнички безначајног) контекста. Поједине слике су изведене на папиру или платну. Друге су изведене на зиду, а потом уништене (стругањем) и упаковане у тегле, да би, у склопу инсталације, биле постављене као специфични објекти. Аспект апропријације, тј. предлошци по којима настају слике (или цртежи) су нечији (случајно пронађени и разноврсни) записи, белешке, подсетници, евиденције, спискови и слично;
- 2) Сlike настале интервенцијом на аматерским сликарским делима (дела су пронађена на отпаду или купљена на бувљаку). У контексту докторског уметничког пројекта ове слике представљају узорак из живота других, тј. извод из посебног места нечије егзистенције и приватности. Оне су узорак естетског светоназора који је негде красио кухињу, дневни боравак и слично;
- 3) Видео-рад којим се описани гестови апропријације документују. Документ овде има улогу сведочења процеса апропријације, а то сведочење се користи да истакне произвољност појма уметности, односно да нагласи примат који одлука уметника (о томе шта је уметност) има над нормом уметности (као академском конвенцијом).

¹ У контексту докторског уметничког пројекта термин *Диорама* користим као модел неког стварног призора *Из живота других*. *Диорама* је веома распрострањен начин представљања музејског материјала. Диорама може приказивати реконструисану историјску, али и фиктивну сцену.

Наведене целине представљене су у Галерији „Рефлектор“ (у Ужицу, током јуна 2020).

У вези са теоријским (писаним) делом докторског уметничког пројекта студирам теорије које проблематизују дефиницију и статус уметничког дела. Сагласно Артуру Дантоу, узимам да је уметничко дело као уметничко могуће само у „свету уметности“, где се нешто преображава у уметност тек пошто уђе у однос са историјом, естетиком, економијом, политиком, итд. Истражујем свет постмодерне (теорије) уметности, а на трагу Фредерика Џејмсона и Ив Мишоа.

Истражујем појам ауторства (у уметности), односно моћ уметника да као аутор сведочи или истражи природу уметности, и, са друге стране, немоћ уметника пред кустосом - као аутором.

Апропријација овде значи увођење артефаката који су свакидашњи и уметнички безначајни у контекст савремене уметности, где добијају статус уметничког дела. У ствари, апропријација је гест којим се започиње игра померања граница (редефинисања начела) света уметности, или било ког света – све док му је језик граница. Појмом игре означавам иронијски (дишановски и витгенштајновски) приступ уметности. Једном речју, у игри дискредитујем поимање уметничког дела као објекта који из одређених формалних квалитета црпи уметнички статус. Моја језичка игра не дискредитује објекат (тј. обликовне квалитете), али поставком објеката упућује на тезу да је онтологија уметничког дела ствар контекста (положаја границе између уметничког и неуметничког), а не ствар добре форме или добрих намера. И коначно, игра дело чини отвореним за интерпретацију (а први интерпретатор је управо уметник). Појам трага уводим да означимо неку негдашњу (готово избрисану, готово минулу) егзистенцију која сада треба да стане у слике (или у тегле). Трагови које следим могу, рецимо, бити трагови неке друштвене игре (резултати картања као сведочанства победе и пораза), или трагови малих планова (рецепти за торте као стратегије кратког дometа) или трагови ситних дугова (разврставање дугова купаца у сеоским продавницама мешовите робе – по категоријама: „хлеб“, „кафа“, „шећер“, итд.). Сакупљам и следим такве трагове, као што се следи жеља.

1.2 Циљ и могућности примене докторског уметничког пројекта *Диорама: Из живота других - апропријација трагова као гест уметничке игре*

Да ли уметник може да делује, а да не преузима? Да ли може задобити позицију изван контекста културе – стати у место ван времена – где је апропријација излишна? Ако то није случај (а није) циљ је да утврдим где је граница преузимања туђег и која је природа те границе. Једном речју, циљ ми је да утврдим која је крајња цена апропријације. Ако је граница између уметности и неуметности помична, контекстуална, циљ је навестити шта је онда поставља од случаја до случаја. Уједно, проширићу (и то је циљ) језик сопственог сликарства као што се обогачује синтакса или повећава фонд речи неког говорног језика.

Увођењем свакидашњег у свет уметности, тј. дајући предност одлуци у односу на норму, настојим, коначно, да ослободим простор (дам подстрек) онима који имају неки креативни став, а траже за њега одговарајућу форму.

Докторски уметнички пројекат под насловом *Диорама: Из живота других - апропријација трагова као гест уметничке игре* отуд није близак дефетизму. Овај рад је на трагу социјалне емпатије Јозефа Бојса, што значи да, на својеврстан начин, тражи од публике уметност, и то једнако и од уметника и од оних којима уметност није професија. Можда управо ови други или првенствено они (уметнички лаици) кроз уметност могу измислити себе, спрам општих места производње и потрошње идентитета у савременом капитализму. Без те наивне примисли (о примени очекиваних резултата) овај докторски уметнички пројекат би био тек вид академског постигнућа, не и уметност.

1.3 Претходна уметничка истраживања

У целокупном свом досадашњем опусу, слика и цртеж су у фокусу мог уметничког интересовања. Сliku користим да бих изразио и истражио свој однос према свету и тренутку у ком живим, без намере да га преуређујем или објасним, већ са намером да поставим питање какав је тај свет и од чега је саткан. Мој рад треба посматрати као сегменте шире целине, јер је контекстуалан.

У основи мог рада лежи идеја да експресивним гестом на основу баналних ствари и ситуација из свакодневног живота правим ликовне представе. У својим ранијим радовима (од 2004. до 2010) претежно истражујем домен апстрактног знака, окарактерисан пре свега гестуалним сликарством. У последњих неколико година изводим и инсталације и објекте који су метафора анонимности и пролазности сећања, а у вези са феноменом игре.

Припадам генерацији уметника која покушава да пронађе своје место између индивидуалистичке креативности и друштвено освешћене уметности, између релативне изолације српске уметничке сцене и зова глобалне културне индустрије. Игру узимам као вид организације и артикулације сећања. Указујем на променљивост и крхкост памћења.

Игре - и традиционалне и виртуелне - су конкурентне, структуриране друштвене активности са утврђеним правилима за навођено емоционално и социјално реаговање. Процес избора страна и такмичење једних против других даје више од интеракције: поред пружања прилике за јачање друштвених веза, планирања, развијања стратегије и схватања основних концепата математике, игра служи и као платформа за структурирање агресије и атракције, транспарентно и у складу са правилима. Док се играмо, ми стварамо привремене корелације између засебних догађаја, чиме постајемо бољи у учењу, победи, губитку, заборављању и опраштању.

Уградњом игре у наратив, стварам неколико сетова референци који се могу сагледати у три међусобно повезане групације за тумачење претходног уметничког истраживања:

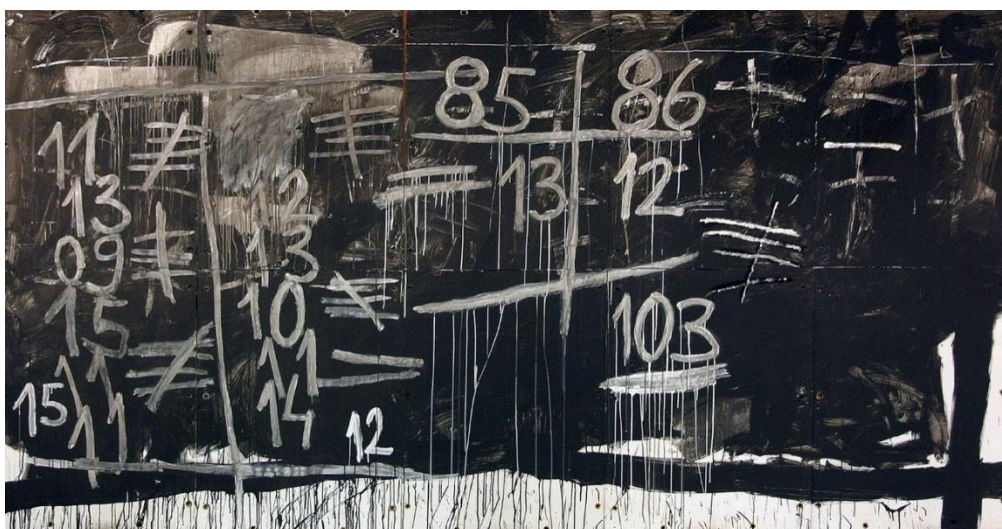
Слободно време

Интерактивне слике

Реконструкција игре

Слободно време

Ова група радова се бави питањем: могу ли слободно време и његови нуспродукти (на пример, белешке о играма) постати легитиман део уметничке праксе. Тако се открива да је слободно време, односно доколица, кључан аспект савременог живљења. Слободно време је вид слободе коју остварујемо радом, односно зарадом. Полазимо од тога да сопственим радом купујемо слободно време. Због чега је ова идеја важна? Пре свега зато јер на неки начин легитимише идеју о уметности као слободној активности која не мора да зависи од било каквог идеолошког или политичког концепта. Шта више, уметност је ослобођена или треба да буде ослобођена производног и комерцијалног аспекта. У слободним и демократским друштвима уметност је одувек сматрана перјаницом слободног мишљења. Њену моћ и значај препознавали су и спонзорисали многобројни владари и државе. Наше друштво скоро да и не препознаје уметност сем као минорну праксу која се изводи у слободном времену као нека врста игре.



Слика бр. 1

У буржоаским друштвима (па и у контексту савременог српског друштва) уметност је посматрана као вишак, као доколичарска пракса која се изводи у слободно време, смештајући уметнички процес у средиште празног времена, времена вишка, примењивањем иронијске стратегије, на тај начин наглашавајући поништење уметности кроз визуре данашње официјелне културне политике, вођене према стандардима неолибералне идеологије.

Ова серија радова поставља питање смисла и неопходности бављења уметношћу. Од уметности се у Србији углавном не може живети, она је споредна активност и нус појава. Бављење уметношћу представља ексцес, и на неки начин хоби. Паралела коју правим између уметности и друштвених игара, које практикујемо у слободно време, превodeћи једно стање у неку врсту перманентног перформанса, који, истина, није увек видљив, али који има јасно дефинисан продукт у облику цртежа и слика, слика је стања нашег времена. Трансформација многобројних одбачених цртежа, углавном папира са резултатима разних друштвених игара у уметничка дела, представља чин произвођења новог значења.

Досада као аутентично људско искуство, толико опште да захвата све људе, сасвим је посебно јер сваког погађа на другачији начин. Савремени шведски филозоф Лаш Свенсен везује егзистенцијалну досаду – ону која није условљена ситуацијом, већ представља дубоко, темељно осећање света – за недостатак општег смисла. По Свенсену, трагање за личним смислом које карактерише романтичаре и постромантичаре, односно модерни субјект, је самообмањујући и узалудан посао јер је смисао нешто што надилази индивидуално постојање. Непристајање на бесмисленост егзистенције покреће нас у правцу постављања и постизања циљева као нечега што се налази на крају искустава и у ретроспективи чини искуства смисленим. Доживљај непротицања времена је оно што чини досаду могућом.

Било која активност може бити усмерена ка убијању времена. Време се може убити играњем исто као и сликањем. Сликарство 20. века је парадигматичан пример трансгресије која подразумева непрестану потрагу за новим и сталну

потребу за прекорачењем граница у бекству од досаде.² Ипак, склони смо да играње игара сматрамо активношћу нижег реда, односно да уметничко стварање прогласимо трансцендентним, пре него трансгресивним искуством.³ Разлог може лежати у томе што је стварање аутентично романтичарски одговор на захтев за самопроизвођењем смисла, а уметник се у романтизму, као и у модернизму, појављује као ултимативни стваралац.

Из бележака о резултатима игре, као део серије радова *Артефакти-цртежи позајмљеног времена*, које сакупљам већ дужи временски период, ишчитавају се победе, порази, мат позиције играча, човекова потреба за надметањем, са другима и са самим собом, они односи кроз које откривамо свет. Ови радови садрже гестове (писмо, знакове, крстове, линије, трагове, мрље, слова и бројеве) који ће, структурално и формално зрелији, наставити да се јављају и у каснијем раду.



Слика бр. 2

Преко надметања откривамо још једно специфично људско искуство, а то је осећање усамљености у заједници. У бројевима, рецкама, таблицама, плусевима и минусима, са папирића одбачених након игре, читамо ову распопућеност субјекта или сталну људску потребу за стварањем супротности (боље-горе, позитивно-

2 У непрестаној трци за новим, која је инхерентна модернистичком дискурсу, Свенсен види механизам трансгресије односно јалов напор да се превазиђе досада. (Laš Fr. H. Svensen, *Filozofija dosade*, Geopoetika, Београд, 2004)

3 Разлика коју Свенсен прави између трансгресије и трансценденције, и које се држимо у овом тексту, тиче се нивоа прекорачења: трансгресија се одиграва у истој равни, док трансценденција подразумева квалитативни скок ка нечему радикално другачијем. Другим речима, трансгресија је хоризонтално, а трансценденција вертикално померање.

негативно, ружно-лепо, морално-неморално, успело-неуспело). У контексту друштвених игара односи се поједностављују и вероватно је то један од разлога зашто многи уживају у њима. Односи у друштвеним играма успостављају се унутар чврстог оквира и дефинисани су унапред одређеним правилима. Са друге стране, прецизност правила не чини их мање произвољним и она не следе никакву логику изван логике саме игре. Однос између двоје у игри је структуриран на начин који није превасходно условљен карактером, искуством и стремљењима играча, већ правилима игре. Игра је увек и искуство и сурогат искуства, и живот и симулација живљења у контролисаној средини.

Без познавања контекста ови радови могу изгледати апстрактно и криптично, да на свакој слици не постоји референца која нас упућује на њено порекло – сигнатура, датирање, време настанка и технички опис слике као битан део композиције.

Исписивањем сопствених иницијала или пуног имена, који заузимају видно место на слици, смештам и себе међу играче (посматраче), као што их позивам да се активно укључе у игру стварања уметности, што је посебно евидентно у серији интерактивних слика које покрећу нови истраживачки процес у оквиру магистарског рада *Слагалице*.

Интерактивне слике

Интерактивном уметношћу (eng. Interactive art) се у општем смислу назива уметнички рад који се заснива на односу између публике и уметника или уметничког дела. *Свако уметничко дело је интерактивно дело у естетском смислу, јер је упућено естетској реакцији посматрача или слушаоца.*⁴ Ролан Барт (*Rolan Barthes*) у есеју о смрти аутора наглашава улогу посматрача у рецептивном довршењу дела⁵, међутим, у овим радовима публика мора да учествује, својом реакцијом и учествовањем улази у простор уметничког дела и на тај начин изводи или довршава дело.

4 Мишко Шуваковић, *Појмовник теорије уметности*, Orion Art, Београд, 2011. стр. 328.

5 Barthes, Rolan, *Smrt autora*, Suvremena književna terija, Liber, Zagreb, 1986.

Креација се више не схвата само као израз уметникове унутрашње креативности, већ и као резултат сарадње уметника и посматрача (Еков појам (отвореног дела)⁶ (Umberto Eco) применљив је на ову серију радова). Начин на који људи комуницирају са интерактивним уметничким делима може бити заиста широк: покретање тродимензионалног или дигиталног система, учествовање на интернету, стварање звука или покрета. Као резултат, посматрач реагује на уметничко дело или уметничко дело реагује на посматрача. При томе, уметничко дело добија облик и значење учешћем посматрача. Интерактивна уметност се није развијала у историјском вакуму уметности и укључује много утицаја из претходних уметничких покрета који кроз експеримент повезују уметност и технологију. У седамдесетима уметник је тражио нове методе за комуникацију са својом публиком. Циљ интерактивне уметности је био да уметност приближи свакодневном животу. У овом корпусу радова имамо две подељене, али међусобно повезане целине:

- 1) Слагалице
- 2) Деконструкција игре

Њихова међусобна подељеност и повезаност проистиче из разлога што је из магистарског рада *Слагалица* настао рад *Деконструкција игре*, оба корпуса радова припадају делима интерактивне уметности.

Слагалице (*Интерактивне слике*)

Сама реч слагалица упућује на мноштво сегмената које треба карактеризовати и поставити у истоветност уз помоћ једне празнине сложене унутар димензија елемената плохе. Само такав, ограничен, и тако организован простор спреман је за бескрајну игру. Објекат (површина) је величине 220x220 cm основе, унутар које се налази шеснаест просторних 50x50 cm сегмената, од којих је један празнина

⁶ Eco, Umberto, „Otvoreno djelo“, Veselin Masleša, Sarajevo, 1965.

(ништа), што омогућава кретање и померање преосталих петнаест, али и истовремено кретање празнине (ничега).

Ова серија радова је настала као резултат размишљања о релацији ко-креативног у односу публика, унутар уметничког дела, тј. акција и креативност посматрача у релативности тог процеса. Процес се у овом случају манифестује искључиво кроз игру садејства ствараоца и посматрача и могућности које оно пружа у смислу конструкције и деконструкције (ДА) слагања и (НЕ) слагања, суштински динамичког и статичког, стално релативизујући однос артефакта и гледалишта, човека који се и кроз игру у овом случају слагања елемената укључује у стваралачки процес. Сегменти се додирују, померају... делови једне целине се процесуирају, раздвајају и повезују међусобно те на тај начин дају другу целину (слику-цртеж)...

Рад *Златан круг* (Слика бр. 3) је први пример овог корпуса радова. На њему је на плавој позадини нацртан златан круг или микроскопски увећана тачка. Померањем блокова долази до интерактивности. На примеру (Слика бр. 3) дат је поглед на овај рад у различитим могућим ситуацијама.



Слика бр. 3

На примеру (Слика бр. 4) је приказана тачка као суштински и најјачи елемент и субјект сликарства. Увећана, руком нацртана тачка (макроскопски одмотана у нервозну, компактну линију) служи као мотив интерактивне 2D слагалице познатом формату нумеричке играчке. Заменом места блокова у слагалици, формирају се различита виђења и формулације „тачке“. Сам наслов рада, *Тачка гледишта* (2013), сугерише да заменом елемената добијамо нову целину. У којој верзији је рад „тачан“ или „нетачан“? Комадић који недостаје, кључ за несметано покретање блокова, чини ову серију радова истовремено функционалним и непотпуним.



Слика бр. 4

Деконструкција игре (*Интерактивне слике*)

Спада у исту групу радова као *Слагалице*. Рад *Деконструкција игре* је рад који је настајао током дужег временског периода (од 2010. до 2012. године). Састоји се из три међусобно повезане целине: Артефаката (цртежи позајмљеног времена), Цртежа на платну (артефакт пренет на велико платно 205x265 см), у ахроматском односу црно-бело, и шеснаест коцки истих димензија (40x40x40 см). Идеја је била да дводимензионални цртеж-слику убацим у простор и направим непосредни контакт и комуникацију са публиком. Као модел сам искористио децју играчку која је формирана од шеснаест коцки истих димензија које формирају на свих шест страна слике (шест слика). Увећао сам модел и направио шест слика (детаља ахроматског цртежа) са платна, које су урађене у комплементарном контрасту са идејом да нагласим ту везу и однос још више. Рад је интерактиван, публици је дозвољено да слаже коцке (слике детаља). Овај рад се такође непосредно бави онтологијом уметничког дела, као и питањима о ауторству, оригиналности дела, статусом уметника, оригинал копије.



Слика бр. 5

Реконструкција игре (досада, смисао, игра...)

Радови из серијала *Реконструкција игре* (најдужи досадашњи серијал) поставља питање: како активно изградити схватање случаја у нашим животима? Како би субјективна интерпретација апстрактног концепта могла да утиче на наше мишљење о неком догађају или уметничком делу? Да ли игра (уз подршку мреже линија и резултата, али и ослањање на случајност и срећу) нуди прихватљиви систем вредности који чини апстракцију конкретнијом и, самим тим, лакшом за памћење?

Испоставило се да је ово питање, до кога сам дошао кроз дугогодишњу уметничку праксу, блиско теоријском оквиру за анализу конфликта и сарадње, познатијем као метагејминг.⁷ Овај аналитички метод, стратешки коришћен у политици и оперативном менаџменту, заснива се на два принципа: по једном, циљеви и преференце учесника могу бити установљени пре процеса доношења одлуке и често остају фиксни до краја (тзв. Теорија игре и одлуке), док је по другом принципу могуће испитати динамичке промене преференци и њихову реформулацију (драматско-теоријски модел избора). Наравно, радови се не односе директно на метагејминг, који служи за анализу, класификацију и предвиђање стратегије. Кроз *Реконструкцију игре* ми смо само посредно, субјективно свесни наметнутих дилема, без начина да сазнамо стварне позиције које су играчи заузимали током игре. Ови радови наговештавају потенцијалне сценарије (ток, импровизацију, повлачење) кроз сликарске гестове који премошћују фрагментирани тактике, динамички наглашавајући или сакривајући различите вредносне и позиционе маркере. Крхотине које остају на површини после „реконструкције“ су мешавина рационалног и ирационалног: промене, усхићења и преваре. Наизглед насумични кодови игре (знаци плус/минус, резултати, слова)

7 Погледати: Peter Bennett, "Confrontation analysis as a diagnostic tool", *European journal of Operational research*, Vol. 109, Issue 2, 1 September 1998, str. 465-482. Такође: Nigel Howard, *Paradoxes of Rationality: Games, Metagames, and Political Behaviour*, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1971.



Слика бр. 6⁸

8 Реконструкција игре је настала као резултат размишљања о релацији ко-креативног у односу публика унутар уметничког дела, тј. идентитета самог ствараоца и процеса који се у овом случају манифестује искључиво кроз игру садејства ствараоца и посматрача, и могућности које оно пружа стално релативизирајући однос артефакта и гледалишта, човека који се и кроз игру у овом случају укључује у стваралачки процес. Овај рад је настао (2011) поводом салона уметности „Енергија плус“, који се одржао у Музеју савремене уметности Војводине, Нови Сад (Србија). Ова

заступају поље игре које помаже посматрачу да оформи дубљу везу са апстрактним телом слике. Игра, у овој улози, шири свест о предиспозицијама, осећањима и мислима које су повезане са фрагментираним сећањем које осцилира између лажних почетака, рањивости, преокупираности и несигурности. Игра – кроз слику – мапира метаморфозу од дијалога ка монологу, од картице са резултатима између зараћених страна до документовања целог процеса, бележећи димензије, датум, време и сопствено име. Слика постаје збир унутрашњих гласова, кључајући и брујећи од концентрације и присуства наспрот осећаја изолације у систему.

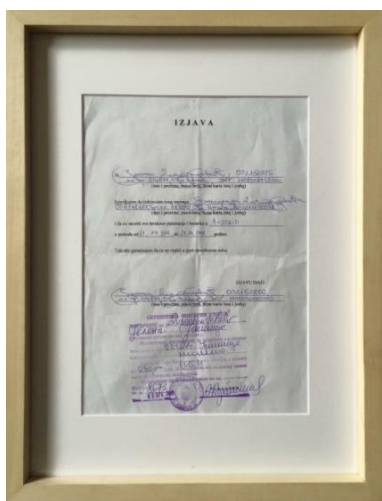
Трагови овог система (тј. игре) такође подсећају на исечке „чињеничног“ материјала који се често користи у сврхе пропагандистичког креирања историје. Социолог Тодор Куљић примећује да је историја нације исписана као телеолошка секвенца значајних догађаја или чињеница нађених у пукотинама прошлости, и наставља: *„Централна политичка уверења и вредности су наметнута кроз нарацију ревидиране прошлости (...) Поларизација између лажног и правог сећања није црно-бела (...) Потиснута прошлост, као и потиснуте вредности, имају легитимитет саме по себи.“*⁹

У овом простору променљивих улога и вредности, видљивог поларизовања на добро и лоше, за и против, позивом на отпор против потиснутих или фрагментираних сећања, ови радови стоје као подсетник на нијансе, комплексности, утицаје и токове који су искуствено ближи стварном сећању.

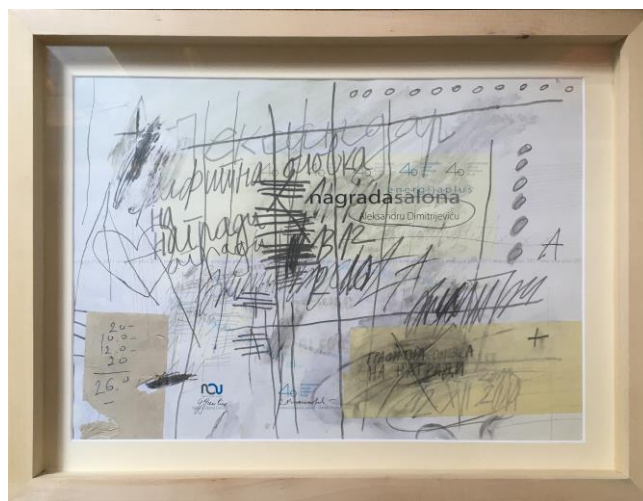
Користећи разне методе наношења боје (четком, метлом, сунђером, тканином) на разне подлоге (платно, лесонит, папир, зид) које потом сечем, лепим и спајам, радови настају током низа година, често се враћајући на старије радове, мењајући их.

инсталација је на неки начин прекретница у мом раду. Састоји се из три међусобно повезана дела: 1) Артефаката 2) Цртежа урађеног акрилном бојом директно на зиду 3) Инциденталног цртежа. Рад Арте-факти (рад у настајању) је први пут излаган у склопу ове инсталације (Реконструкција игре, 2011). Цртежи из серије Инцидентални цртежи (2011), 150x100 cm, (рад у настајању) су радови које реализујем на поду атељеа тако што цео под атељеа покријем папирима различитих димензија, где постепено настају тако што се газе, оштећују, цепају и на тај начин граде и праве сами себе. Ови трагови које се јављају током рада додају своју историју коју онда уграђујем (или поништавам) у даљем процесу кроз колаже и слике. Цртеж на зиду Артефакт (700x500 cm) је увеличани Артефакт (непознати аутор) са потписом уметника као самопотврђивањем статуса. 9 Тодор Куљић, Култура сећања. Теоријска објашњења употребе прошлости, Чигоја штампа, Београд, 2006, стр. 219-230.

Реконструкција игре, подразумева радове који формално испитују транзициону природу вредности и значења, судбину службених и личних историја и реинвенцију и трансформацију потиснутог сећања. Поред пронађених цртежа, развијам серију сопствених *инциденталних* цртежа¹⁰ (од 2010. до данас)¹¹ које држим на поду



Слика бр. 7



Слика бр. 8

студија где се постепено газе, оштећују и цепају. Ове споредне ознаке које се јављају током рада додају своју историју коју онда уграђујем (или поништавам) у даљем рециклирању кроз колаже и слике. Трећи сет цртежа састоји се од приватних докумената и писама (нпр. званична изјава да је уметник финансијски зависан од супруге потребна за издавање визе (Слика бр. 7), или уметничка награда поништена белом бојом и нацртан нови цртеж, који служе као материјални доказ о осцилацији вредности сопственог постојања (Слика бр. 8). У оквиру ове групе радова је и серија *Доба Обнове* (од 2004. до данас). *Доба Обнове* чине уметничке књиге (artists' books) као пример деконструкције и седиментације: некада сјајни штампани уметнички каталози по којима сликам-цртам препознатљиве терене и оквире разних игара: фудбал, вешање, итд. Насупрот префарбаним фотографијама Герхарда Рихтера, *Доба Обнове* не функционише као

10 Видети слику бр.6. Инцидентални цртеж се налази у доњем левом углу репродукције.

11 Александра Лазар, *Metagaming* и складиште меморије, *Међај-Часопис за савремену књижевност и уметност*, Народна библиотека, Ужице, 2014, стр. 291-296.

једноставно ремећење површине слике, већ га у потпуности поништава. Густо прекривени бојом, каталози не пробијају ни као мотив ни као текстура (сетимо се, као супротности, каталога-цртежа Ивана Табаковића), него постају физички носиоци слика и диптиха игре, сметњи и инстанци наизглед безвредно изгубљеног времена. Овако сахранивши (и заборавивши) тело „досадне високе уметности“ под новом кожом геста и боје, *Доба Обнове* су критичке студије политике и поезије стварности. Касније је из ових радова настала серија радова *Обрисане и Поверљиве слике* (радови у настајању).

Све наведене групе радова и уметничке процедуре пресек су онога што сам радио у протеклих петнаест година. За то време мој рад се развијао у више праваца и отварао могућности за употребу различитих медија као што су слика, цртеж, инсталација, фотографија, графика, колаж, видео и други медији који ће се развијати кроз дијалог са уметничко-истраживачким процесом, који је уједно и централна тачка полазишта у разумевању мог уметничког интересовања. У последњих неколико година мој рад може се посматрати као вишемедијска уметничка пракса.

Сагледано у целости, досадашњи радови се могу посматрати и као композитни снимци сећања, друштвено-археолошки слојеви друштва, који у себи носе митологију и променљивост времена које садржи фрагментирану прошлост, нестабилну садашњост и још невиђену, али потенцијално условљену будућност.

2. Поетско-теоријски оквир рада

Значење једне речи је њена употреба у језику.

Лудвиг Витгенштајн (*Ludwig Wittgenstein*)

Докторски уметнички пројекат *Диорама: Из живота других - апропријација трагова као гест уметничке игре* кореспондира са извесним поетско-теоријским поставкама постмодерне уметности, успостављајући релације референци са поетско-теоријским аспектима финалног дела рада, изложбе *Из живота других*.

Појам апропријације се уводи у историју и теорију уметности тек последњих неколико деценија XX века, пре свега са великим теоријским опусом Роланда Барта и његовим семиотичким приступом конструкцији и истраживању појма мита као једног од кључних појмова које користи како би истражио основне токове комуникације, медија и популарне културе. Појмови као што су смисао, означитељ, значење, али и многи други, чине главни појмовни апарат помоћу ког можемо приступити дефинисању апропријације у контексту уметничког рада. Његова критика и деконструкција идеологија 20. века веома је утицала на потоње теоретичаре који су формулисали неке од најзначајнијих поставки теорије уметности на којима се темељи постмодерно схватање савремене уметности. Полазећи од Бартових претпоставки, Мишел Фуко даје можда најзначајнији допринос, критикујући појам „утицаја“, као један од кључних термина који су се користили у класичној историчарско-уметничкој интерпретацији и реторици. Фуко га савим логично замењује са преузимањем или позајмљивањем које у контексту своје филозофске праксе, али и теорије уметности, добија савим ново значење, уводећи тако нову категорију у појмовни апарат који нам помаже да дефинишемо компликоване односе који се стварају.

Апропријација у визуелним уметностима указује на ситуацију у којој неко дело преузима неко већ предпостојеће стање. Она подразумева употребу, односно позајмљивање већ готових предмета или слика са малим или никаквим

трансформацијама које су примењене на њима.¹² Употреба апропријације је играла значајну улогу у историји уметности (књижевној, визуелној, музичкој и сценској уметности). У визуелној уметности то значи - на одговарајући начин правилно усвојити, позајмљивати, рециклирати или узорковати аспекте (или цео облик) визуелне културе коју је направио човек. Значајни, такорећи први радови у том погледу су ready-made¹³ радови Марсел Дишана (Marcel Duchamp) који је заслужан за увођење концепта ready-made, у којем „индустријски произведени утилитарни предмети... достижу статус уметности само процесом избора и презентације“.¹⁴ Прве Ready-made почео је да ствара у време (1914) када се овај појам углавном користио у Сједињеним Државама за описивање индустријски произведених предмета како би се разликовали од ручно рађене робе.

У дијалогу са Пјер Кабаном (Pierre Cabanne), Дишан наводи да је комаде одабрао на основу "визуелне равнодушности"¹⁵, а селекције одражавају његов осећај ироније, хумора и двосмислености: „... увек је идеја била прва, а не визуелни пример“, рекао је ; „... облик ускраћивања могућности дефинисања уметности.“¹⁶ У нашем разумевању апропријације својствен је концепт да ново дело реконтекстуализује оно што се позајми за стварање новог дела, односно да се симболички и означитељски капитал позајмљеног дела инкорпорира у ново створени дискурс. Ову поставку разумевања апропријације примењујем на радове *Арте-факте* (од 2002. до данас). У већини случајева артефакт остаје доступан као оригинал, без промене. У тржишно оријентисаном систему уметности, *Арте-факти* немају статус робе, већ колекционарског примерка који самим својим постојањем и статусом који му се намеће, добија на значају и на тај начин се уводи у корпус значајних дела. Сам процес одабира предмета који се позајмљују и начин њиховог „спајања“ са постојећим радовима, доведен је на ниво

12 Chilvers, Ian & Graves-Smith, John eds., Dictionary of Modern and Contemporary Art, Oxford: Oxford University Press, 2009, стр. 27.

13 Ready-made радови су обични произведени предмети које је уметник изабрао и модификовао. Једноставним одабиром објекта (или објеката) и ре-позиционирањем или спајањем, титловањем и потписивањем пронађени предмет је постао уметност.

14 Elger, D. Dadaism, Taschen, Келн, 2006, стр. 80.

15 Pierre Cabanne, Dialogs with Marcel Duchamp, Thames and Hudson, London, 1971, стр. 48.

16 Исто, стр. 50.

перформативне радње која је сама део уметничког поступка и процеса настанка уметничког рада.

*Када сликарство покушава да анализира користећи речи, постижете веома варљиве процене, и горе од варљивих, зато што је, пре свега сликарство, и уметност уопште, поготову визуелна уметност, сама по себи већ језик – језик визуелног уместо говорног језика. То вам је као кинеска песма преведена на енглески – она више ништа не значи!*¹⁷

Марсел Дишан (*Marcel Duchamp*)

2.1 Живот у позајмљеном времену

У вези са теоријским (писаним) делом докторског уметничког пројекта обрадићемо теорије које проблематизују дефиницију и статус уметничког дела. Сагласно Артуру Дантоу, узимамо да је уметничко дело као уметничко могуће само у „свету уметности“, где се нешто преображава у уметност тек пошто уђе у однос са друштвом, економијом, политиком, и институцијама. Данто полази од претпоставке да само кроз институционално дефинисање дело може стећи уметничку ауру. Уметност је по њему систем који функционише унутар јасно дефинисаних категорија које посебно добро функционишу у капиталистичком свету западне уметности. Уметничко дело може постојати, односно може се тако назвати само у сагласју са осталим елементима који заједно творе уметнички систем.

Данто је одбацио старе теоријске претпоставке Грка да је уметност мимезис, али и ренесансне теорије да уметност треба да буде естетско задовољство. Уметност је

17 Париз. У лето 1966, две године пре Дишанове смрти, белгијски редитељ Жан Антоине снимио је телевизијски интервју са уметником у његовом атељеу у Нејиу. Интервју је емитован на француском програму Белгијске телевизије 1971. године у оквиру серије „Signe des Temps“ (Знаци времена). Овај необјављени запис интервјуа, приређен за The Art Newspaper, у највећој могућој мери верно дочарава начин изражавања Марсела Дишана. Овај изузетан документ пружа нам свеж и непосредан увид у гледишта Марсела Дишана. Марсел Баудсон (*Marcel Baudson*) (превела Маја Станковић)

по њему идеја јер није дефинисана оним што представља, већ оним што има да поручи посматрачу. Најважнија карактеристика савремене уметности није њена естетска компонента, већ способност да каже истину о свету у коме настаје. Постао је познат и по томе да је прогласио смрт историје уметности.

Узимањем готових, индустријских или неких других предмета, и њиховим постављањем у уметнички контекст, ми их у ствари доводимо у везу са читавим сетом појмова као што су историја уметности, филозофија и теорија уметности, и дајемо им статус који пре тога нису имали. Превођењем које се дешава како на практичном визуелном нивоу, тако и на оном симболичком, духовном, ми стварамо релације и основе које нам дају за право да неки предмет или групу предмета назовемо уметничким делом, иако оно формално не поседује те карактеристике.

Овим долазимо до питања појма ауторства (у уметности), односно моћи уметника да као аутор сведочи или истражи природу уметности, и, са друге стране, немоћи уметника пред кустосом – као аутором. Самим тим, позиција уметника се константно мења, трансформише од оног ко ствара до оног ко посредује. Стварање као основни порив и чин који је у основи свега, бива у новонасталим околностима гурнут у други план када су у питању односи на релацији кустос-уметник. Кустос је тај који преузима улогу ствараоца, не самог рада већ неког ко производи значење (Барт) и који манипулише примарном креацијом уметника и ставља га у неки други контекст. Уметник тако постаје посредник, његова улога се мења и од активног ствараоца – генија, постаје медијатор који остварује идеје кустоса. Ко је аутор, онај ко производи или онај који даје значење?

Контекст као основни елемент око кога се поставља читав теоретски дискурс, постаје нови кључни појам. Он даје смисао, он постаје и означени и означитељ. Правилним постављањем у одређени контекст, уметничко дело добија на вредности, оно оснажује и укључује се у излагачки систем.

Постмодерно је реакција на неуспех модернизма који у западном свету под налетом либералних идеологија и капитала није успео у својој утопистичкој идеји

да промени свет и понуди прихватљиву визију будућности. Под налетима историјских дешавања Првог и Другог светског рата, уметност се нашла у процепу многобројних како формалних тако и животних питања. Да ли је могућа уметност после холокауста? Како уметност приближити обичним људима?

Како се тежиште и генерално гледано уметнички свет после Другог светског рата преселио из ратом разрушене Европе у младу и економски потентну Америку, правци развоја уметности, неоптерећени културним наслеђем и историјом, кренули су у правцу повезивања са капиталом и економским елитама које су у уметности препознале плодно тле и лукративну прилику. Критичари као што су били Фредерик Џејмсон и Ив Мишо су углавном полазили са левих, марксистичких позиција.

Постмодернизам или културна логика касног капитализма је кључни текст Фредерика Џејмсона која даје анализу овог појма као културног и историјског периода. Култура и уметност су по Џејмсону у директној и пропорционалној вези са капитализмом, односно са различитим фазама његовог развоја¹⁸. По овој логици мултинационални капитализам и либерална економија произвели су постмодернизам као још једно од својих оруђа којим контролишу јавно мњење, медије и друштво у целини. Полазећи са марксистичких и крајње левих позиција и Џејмсон и Мишо критикују капиталистички систем производње културе и уметности који намеће тржишну логику размишљања, без постављања правих питања и залажења у праве проблеме. Безидејност и губитак идентитета доводе до тога да нико, па чак ни уметници више не трагају за истином, већ само за новцем. Свођење уметничког дела на производ, на упакован продукт нечије маште и креације, најбоље говори о стању у коме се налазимо. Лажна слика уметности као духовне активности која поседује моћ трансформације присутна је на глобалном тржишту које функционише на принципу понуде и потражње, берзе која уздиже, али и уништава. Тегла шута као производ једне осмишљене духовне активности, упакована као естетски производ је и критика на трагу Џејмсонових ставова о капиталистичкој производњи уметности.

18 Јелена Ђорђевић, *Студије културе*, зборник, Службени гласник, Београд, 2008.

Моја велика сликарска продукција којом, условно речено, затрпавам простор галерије или студија је промишљена критичка радња која је усмерена на (не)функционисање система уметничког тржишта. Ја у извесном смислу *тапацирам* радовима простор галерија у којима излажем и претварам их у депо, уметников студио. Сама количина радова симболично реферише на гомилање услед слабог „пласмана“ на скоро непостојећем тржишту, али и немогућност продаје, једног од „прозаичних“ услова саме егзистенције уметника. Претварајући простор галерије у својеврстан депо, семантика поставке указује на уметничка дела као вишак, а уметност као непотребну професију у Србији данас. У систему који функционише по инерцији и ентузијазму који се граничи са лудилом, сама професија и бављење уметношћу губи смисао и претвара се у куриозитет. Тако се и сама галерија или уметников радни просторне разликују од старог концепта вундеркамера, собе чуда или тзв. кабинета реткости. По својој просторној симболици, кабинет реткости је сродан истовременом студиолу, прапочетку уметниковог атељеа, првобитно намењеном научном и псеудонаучним хокус-покусима.

2.2 Архиви сећања –архиви поетског простора

Постмодернизам у уметности представља веома широко поље, од архитектуре, књижевности, ликовне уметности, до музике и плеса. Постмодернисти нису формална група, немају манифест као неке групе пре њих - надрелисти или футуристи. Постмодернизам је као термин произашао пре свега из филозофских кругова критичара и теоритичара уметности, који су се бавили архитектуром, књижевношћу, али и ликовним уметностима. По неким теоретичарима постмодернизам у уметности још увек траје управо зато јер није јасно дефинисан, одређен па је стога примењив на различите периоде и групе уметности.

Постмодерно је тако све оно што је дошло после модерне, све оно што је нека врста критике и реакције на утопистичке идеале свих оних најзанчајнијих, али у

исто време дивергентних авангардних покрета који су формирали модернистички дискурс у уметности. Генерално гледано, сви правци и покрети који настају после Другог светског рата се могу укључити или макар једним својим делом окарактерисати као посмодерни. Концептуална уметност, минимал арт, кинетичка уметност, ленд арт, нова фигурација, али и многи други покрети и правци друге половине 20. века су постмодернистички у својој основи.

Теоријске основе мог рада стога могу бити сви они уметници који су пресудно утицали на развој уметности какву данас познајемо. Савремена уметничка пракса данас подрумева коришћење искустава, стратегија и позајмица, цитирање, присвајање и критику различитих тековина уметности која нам претходи.

Оно што овај рад повезује са постмодерном је поетика одређених уметника који су формално утицали на мој досадашњи рад па и докторски уметнички пројекат, са јасним референцама на радове уметника попут Едвина Паркера Твombлија (*Sy Twombly*¹⁹), Жан-Мишел Баскијата (*Jean-Michel Basquiat*²⁰), Џулијана Шнабела (*Julian Schnabel*²¹) и Недка Солакова (*Nedko Solakov*²²). Свима њима је заједничко

19 Видети више на: <http://www.cytwombly.org/> (приступљено: 20. 8. 2029. у 15:25) Едвин Паркер Твombли (*Sy Twombly*); Лексингтон у Вирџинији, USA 25. април 1928 - 5. јул 2011. Био је амерички сликар, вајар и фотограф. Припадао је генерацији уметника као што су Роберт Раушенберг и Џаспер Џонс. Утицао на млађе уметнике попут Анселма Кифера, Франческа Клементеа и Џулиана Шнабела.

20 Видети више на: <http://basquiat.com/> (приступљено: 13. 8. 2019. у 14:55) Жан-Мишел Баскијат (*Jean-Michel Basquiat*); Бруклин, New York, USA, 22. децембар 1960 - 12. августа 1988. Био је амерички сликар и графити уметник. Средином седамдесетих година прошлог века покренуо је неформалну групу (SAMO) што је био акроним за Same old shit, са уметником Al Diaz-ом. Кад је група почела да се распада, Баскијат је пројекат завршио преломном поруком: Samo is dead.

Баскуијатова уметност била је усмерена на дихотомије попут богатства наспрам сиромаштва, интеграције наспрам сегрегације и унутрашњег наспрам спољног искуства. Баскијат је користио друштвене коментаре на својим сликама као средство за интроспекцију и за идентификацију са својим искуствима у друштвеној заједници из које је потекао, као и за напад на структуре моћи и системе расизма. Баскујатова визуелна поетика била је оштро политичка и директна у својој критици колонијализма и подршке класној борби. Умро је од предозирања хероином у свом уметничком студију у 27. години. I don't think about art when I'm working. I try to think about life

21 Видети више на: <http://www.julianschnabel.com/> (приступљено: 26. 6. 2019. у 22:35) Џулијан Шнабел (*Julian Schnabel*); Бруклин, New York, USA, 26. октобар 1951. је амерички сликар и филмски продуцент. Осамдесетих година прошлог века Шнабел је привукао међународну пажњу медија због својих *plate paintings* – слика великог формата које су постављене на разбијеним керамичким плочицама и другим керамичким предметима.

22 Видети више на: http://nedkosolakov.net/content/index_eng.html (приступљено: 12. 11. 2019. у 00:15) Недка Солакова (*Nedko Solakov*); Црвени брег, Бугарска, 20. априла 1957. је бугарски сликар чији радови указују на релативну уметничку изолацију постсовјетске Бугарске, Недко Солаков бави се озбиљним темама са субверзивном ћудљивошћу. Иако су медији и средства која он

то што, упркос устаљеном систему уметности, доследно и систематично истражују сопствене поетике које произилазе из праксе свакодневног живота, и преношење животних ситуација и искустава у свет уметности. На визуелном плану, сличности и поетски приступи видљиви су, како у самом процесу рада, тако и многобројним елементима који се користе за изградњу слике. Многобројни ситни детаљи у контрасту са великим бојеним површинама, жврљотине, брзи потези четком и оловком, сви они заједно творе један, на први поглед, неартикулисани свет, који функционише пре свега на микро плану. Социјална компонента рада видљива је у односима који се стварају коришћењем призора и ситуација из свакодневног живота.

Чувена сентенца *Everyone is an artist*²³ Јозефа Бојса (*Joseph Beuys*²⁴), поетска референца на свет који је способен да буде креативан и неспутан, једна врста социјалне емпатије, говори о потреби да се ствари посматрају из другачијег угла. Поетски простор унутар кога стварам дефинишу различите ситуације, људи, њихови међусобни односи, који временом постају датост по себи.

Архиве сећања се могу повезати са стратегијама и тактикама *свакодневног живота* које Де Серто²⁵ уводи како би направио дистинкцију између институционалних структура моћи и малих свакодневних пракси које појединци несвесно користе како би створили свој властити приватни простор. У својим радовима користим ове свакодневне ситуације и поступке, трансформишем их и дајем им ново значење. Трансформације којима су објекти и ситуације са мојих радова подвргнути нису у домену форме. Оне се пре свега огледају у способности

користи разноврсни, укључујући сликарство, скулптуру, видео, инсталацију и перформансе, његова употреба хумора и сарказма у наративима управљаним делима омогућава му да неприметно комбинује историју, фикцију и аутобиографију.

23 Видети више на: <https://medium.com/art-meanderings-for-living/on-joseph-beuys-everyone-is-an-artist-ae6f23a75dea> (приступљено: 5. 8. 2020. у 11:20)

24 Видети више на: <https://www.tate.org.uk/art/artists/joseph-beuys-747> (приступљено: 2. 8. 2020. у 12:40) Јозеф Бојс (*Joseph Beuys*); Крефелд, 12. мај 1921-23. јануар 1986. Био је немачки Флуксус , хепенинг, уметник перформанса као и сликар, вајар, графичар , теоретичар уметности и педагог . Његов опсежни рад заснован је на концептима хуманизма , социјалне филозофије и антропозофије; врхунац је његова "проширена дефиниција уметности" и идеја социјалне скулптуре. Његову каријеру су карактерисале отворене јавне расправе о врло широком спектру тема, укључујући политичке, еколошке, друштвене и дугорочне културне трендове. Сматра се да је један од најутицајнијих уметника друге половине XX века

25 Michel de Certeau, *Invencija svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb, 2003.

да се створи особени простор сећања за све представе, сакупљене артефакте, радње и објекте. Реалност нових представа, сем визуелног сегмента, има и јак емотивни и психолошки моменат. Ова својеврсна деконструкција реалности одиграва се кроз најпростије перформативне радње као што су игре, бележење или читање. Ове радње су такође и врста визуелне мантре помоћу које се уметник враћа у прошлост, евоцирајући успомене недавне прошлости.

Често несвестан својих поступака и радњи, пракса свакодневног сликања представља ескапистички бег из суморне реалности. Сами гестови и ситуације креирају унутрашњу структуру радова, његови лични мали светови и међусобни односи су кључ за разумевање ових радова. Она су (велика уља на платну) својеврсни омаж Баскијату, јер као и он, и ја преносим утиске из јавног простора у свој рад. Јавни и приватни простори су велике позорнице на којима се одиграва драма свакодневног. Та *реалност свакодневног живота*, тај огољени приказ реалности и тренутка који траје читаву вечност је процес производње значења која дефинишу нашу егзистенцију. Реалност свакодневног живота тако постаје апсолутни примат и неприкосновено мерило данашње културе.

Шта је данас човеков приватни простор? Постоји ли уопште приватни простор поред толиког надзора којем смо изложени и из ваздуха и са земље? Технолошки карактер савременог глобалног друштва укида приватност, саосећање и интимност. Приватност се све више губи и постаје заборављена категорија. *Reality show* и доступност коју су мобилни телефони донели, избацили су приватност из наших живота. Она више не припада нама и постоји само као бледо сећање. Приватни и интимни тренуци све више постају део прошлости које смо свесни тек ако погледамо фотографије или видео-записе. Они тако, уместо да меморишу неке тренутке, постају документи, материјални докази нашег постојања.

3. Реализација уметничког пројекта *Диорама: Из живота других - апропријација трагова као гест уметничке игре*

3.1 Програм истраживања

Програм истраживања докторског уметничког пројекта се превасходно односи на процес настанка уметничког дела кроз поетко-теоријске аспекте истраживања.

У истраживњу које се одвија континуирано, надовезујући се на претходна уметничка истраживања и процедуре из серија радова (*Слободно време*, *Интерактивне слике* и *Реконструкција игре*), као нови елемент у раду уводимо нове уметничке процедуре у којима се наглашавају нове активности и радње у току самог процеса настанка уметничког дела.

Докторски уметнички пројекат *Диорама: Из живота других - апропријација трагова као гест уметничке игре* је представљен у четири излагачка простора током претходне две године, на једној групној и три самосталне изложбе, од којих је последња изложба уједно и финални део докторског уметничког пројекта.



Слика бр. 9

На групној (кустоској)²⁶ изложби је изведен рад *Хвала на посети* (Слика бр. 9), 2018. Изведен је као *Site-specific-инсталација*²⁷ у простору Галерије „Надежда Петровић“²⁸ на изложби *Limited*²⁹ у оквиру манифестације 29. Меморијал Надежде Петровић³⁰ од 22. септембра до 2. новембра 2018. године. Инсталација је постављена у централну просторију галерије тако да са улаза у галерију долазите директно на инсталацију *Хвала на посети*. Овај ред је иницирао докторско

26 Кустоски тим чине уметници Урош Ђурић, Михаел Милуновић и Вук Видор у чијој се селекцији налазе радови 12 уметника, представљених кроз три штанда имагинарних галерија: *Djurić contemporary*: Александар Димитријевић, Милорад Стајчић, Александар Јестровић, Марко Марковић; *Milunović modern*: Милан Хрњазовић, Давор Дукић, Петар Марковић, Александар Тодоровић; *Vidor Project*: Марко Велк, Марта Јовановић, Ивана Башић и Ђорђе Озболт.

27 Уметничко дело створено да постоји на одређеном месту. Уобичајено, уметник узима у обзир локацију током планирања и креирања дела.

28 Галерија Надежда Петровић основана је 1961. године, специфична је и препознатљива установа културе, једна од ретких, а сигурно најстарија ван Београда, која се истрајно и професионално бави савременом (актуелном) ликовном – визуелном уметношћу. Галерија носи име Надежде Петровић (1873 – 1915), зачетника српске модерне уметности, али истовремено и културног посленика (организатор првих јужнословенских изложби, ликовних колонија и уметничких удружења на самом почетку 20. века) и врло активног друштвеног и хуманитарног радника, <http://nadezdapetrovic.rs/istorijat-galerije/>, (приступљено: 2. 8. 2020. у 12:40)

29 Пројекат *Limited* цео институционални оквир и ритуал окреће наопачке. Преузимање улога кустоса од стране самих уметника, који при том наступају у формату галеристе може да се интерпретира и као преузимање или заузимање територије, макар и на кратко време. У том „интеррегнуму“ и у ограниченом времену важе друга правила која су потпуно супростављена важећем институционалном, галеријском и тржишном систему. У том ’киднаповању’ територије са установљеним правилима оваква интервенција деловала би као „вирус“ – предвиђање и пласирање трендова, баш као предвиђање трендова у економији или предвиђање кризних жаришта или оружаних конфликта, уско је везано и за свет уметности и његову економију и политику. Једна крајње лична перспектива тројице аутора који би независно један од другог дали своје виђење кроз избор других уметника био би потпуно усклађен чин са водећим друштвеним трендовима данашњице у којем вох рорупи демаскира естаблишмент и ’непослушно’ гласа, мимо предвиђања изнесених на основу анкета, анализа и истраживања, те се тако и овај пројекат у извесном смислу може подвести под синтагму – Побуна Аутора. Највећа уметност је уметност која говори о актуелном друштвеном тренутку језиком тог тренутка. Стога овај пројекат намерава да произведе ону врсту шока коју особа доживи када се угледа у огледалу или глумац кад се први пут угледа на филмском платну. У том смислу Меморијал би требало да послужи свима као нека врста медијатора, ауторима као питање шта је то њихова уметничка пракса, српској уметничкој сцени – шта је то што она представља и заступа и како се то рефлектује на њену видљивост изван локалних оквира, а међународној сцени – како маргинализоване културе учествују у глобалном тржишту и које услове поставља естаблишмент како би неко са аутсајдерске позиције ушао у мејнстрим. Видети на: <http://nadezdapetrovic.rs/29-memorijal-otvaranje/http://nadezdapetrovic.rs/29-memorijal/> (приступљено: 2. 12. 2019. у 18:40)

30 Меморијал Надежде Петровић је основан 1960. године са циљем подсећања на велико уметничко и патриотско дело Надежде Петровић и неговања духа и традиције Прве југословенске уметничке изложбе из 1904. године чији је инспиратор била управо Надежда. Инсистирањем на високом квалитету и доследним поштовањем уметничких и политичких концепција Надежде Петровић, манифестација је изборила своје место на мапи важних ликовних и визуелних догађања у региону. Надеждино уверење да је уметничко дело израз слободне интерпретације духовног садржаја, утицало је да се на Меморијалу представља нова уметничка пракса, тј. актуелности у оквиру савремене ликовне сцене настале између два Меморијала.

уметничко истраживање и из тог разлога је укључен у финални део рада, изложби *Из живота других*.

Прва самостална изложба (*Скица 1*) је одржана у оквиру манифестације „Мермер и звуци“³¹ у Аранђеловцу у Павиљону „Књаз Милош“³² од 7. јула до 7. августа 2019. године.

Друга самостална изложба (*Скица 2*) је одржана у приватној Галерији „Рима“³³ у Крагујевцу од 29. маја до 22. јуна 2020. године.

Прве две самосталне изложбе су одржане као скице (проба) финалног дела рада који је имао свују премијеру у Галерији „Рефлектор“³⁴ у Ужицу, од 26. јуна до 26. јула 2020. године, у оквиру самосталне изложбе под називом – *Из живота других*.

31 Видети на: <http://mermerizvuci.rs/o-nama/> _ <http://mermerizvuci.rs/2019-2/>
(приступљено: 28. 2. 2020. у 12:15)

32 Зграда павиљона је подигнута 1907. године, на месту извора чија је каптажа урађена 1839. године, приликом доласка кнегиње Љубице у Аранђеловац. Прављена је по пројекту архитекте Бранка Таназовића у духу сецесије, павиљон је био једна од првих грађевина које су биле подигнуте у Србији од армираног бетона.

33 Видети на: <http://www.galerijarima.com/clanci/izlozbe/arhiva-kragujevac/aleksandar-dimitrijevic>
(приступљено: 2. 6. 2020. у 9:40)

34 Галерија „Рефлектор“ је прва ванинституционална кустоско-уметничка иницијатива у Ужицу, која кроз активно учешће уметника и кустоса, нуди нов концепт деловања и успостављања сарадње са локалном заједницом. Један од приоритета галерије је креирање чврсте везе између уметничке сцене и најразличитијих друштвених група, те стога иницира програме према којима би усавршавала и осавремењивала контекст локалне сцене.

ИЗЛОЖБА-СКИЦА 1:

Назив изложбе: *Апропријације трагова из живота других*

Манифестације: „Мермер и звуци“ у Аранђеловцу, Павиљон „Књаз Милош“ од 7. јула до 7. августа 2019. године.

Site-specific инсталација *Апропријације трагова из живота других* обухвата:

Артефакт бр. 34 из групе цртежа (позајмљеног времена-слободно време, досада), шест слика (60x80 cm) и објекат-инсталација-слика *Деконструкција игре*³⁵ чине елементе ове поставке, односно изложене артефакте који се постављају у неки међуоднос и у неки однос са изложбеним простором који је пројектован у стилу сецесије, чиме се тај ентеријер издаје за дело амбијенталне уметности.³⁶ Амбијент је овде ентеријер као створен за тумачење контекста у ком инсталација или њени елементи црпе уметнички статус. За ову инсталацију из 2012. године је урађено шест слика и на неки начин је рад направио кружни ток у времену и вратио се на зид галерије, кроз слике на којима су мотиви детаљи са инсталације.



Слика бр. 10



Слика бр. 11

35 Видети: Сliku бр. 6 на стр. 30.

36 Својство амбијенталног се остварује кроз непосредни доживљај простора и облика у простору, где се (расветом и распоредом) изискује кретање посматрача тј. пролажење између, поред или око елемената инсталације, тако да цртежи, слике, фотографија и друго, надасве са простором као са визуелним континуумом, служе да се испровоцира мишљење о природи уметности.



Слика бр. 12

ИЗЛОЖБА-СКИЦА 2:

Назив изложбе: *Време других*

Кустос Марија Станковић, историчар уметности

Галерија „Рима“ у Крагујевцу, од 29. маја до 22. јуна 2020. године

Изложба *Време других* обухвата:

- 1) пет пронађених цртежа од непознатих аутора (треба додати да су ови цртежи такође били саставни део финалног дела рада изложбе *Из живота других*)
- 2) пет слика великог формата из различитих периода (две слике 200x200 cm и по једна слика следећих формата: 240x240 cm, 250x200 cm и 250x190 cm)
- 3) једна слика мањег формата - полиптих (15x30x25 cm свака, укупно 90x125 cm)

На изложби *Време других* су представљени радови великог формата. То се наглашава јер је простор Галерије „Рима“ у Крагујевцу површине 28m² и није предвиђен за радове већег формата. Али као и на предходној изложби (*Скица 1*) где смо радове прилагодили самом простору који је амбијент сам за себе, овде смо тежили да радови формирају сам простор и да се наметну својом величином како би нагласили садржај у простору, а не форму простора. Овако постављени радови великих димензија у малом простору дају и самом простору неку необјашњиву величину.

То су радови (слике) из различитих серија и Артефакти по којима је рађен одређен број слика које су представљене на изложби. Артефакти који су излагани на изложби су представљени у финалном делу рада у Галерији „Рефлектор“.



Слика бр. 13

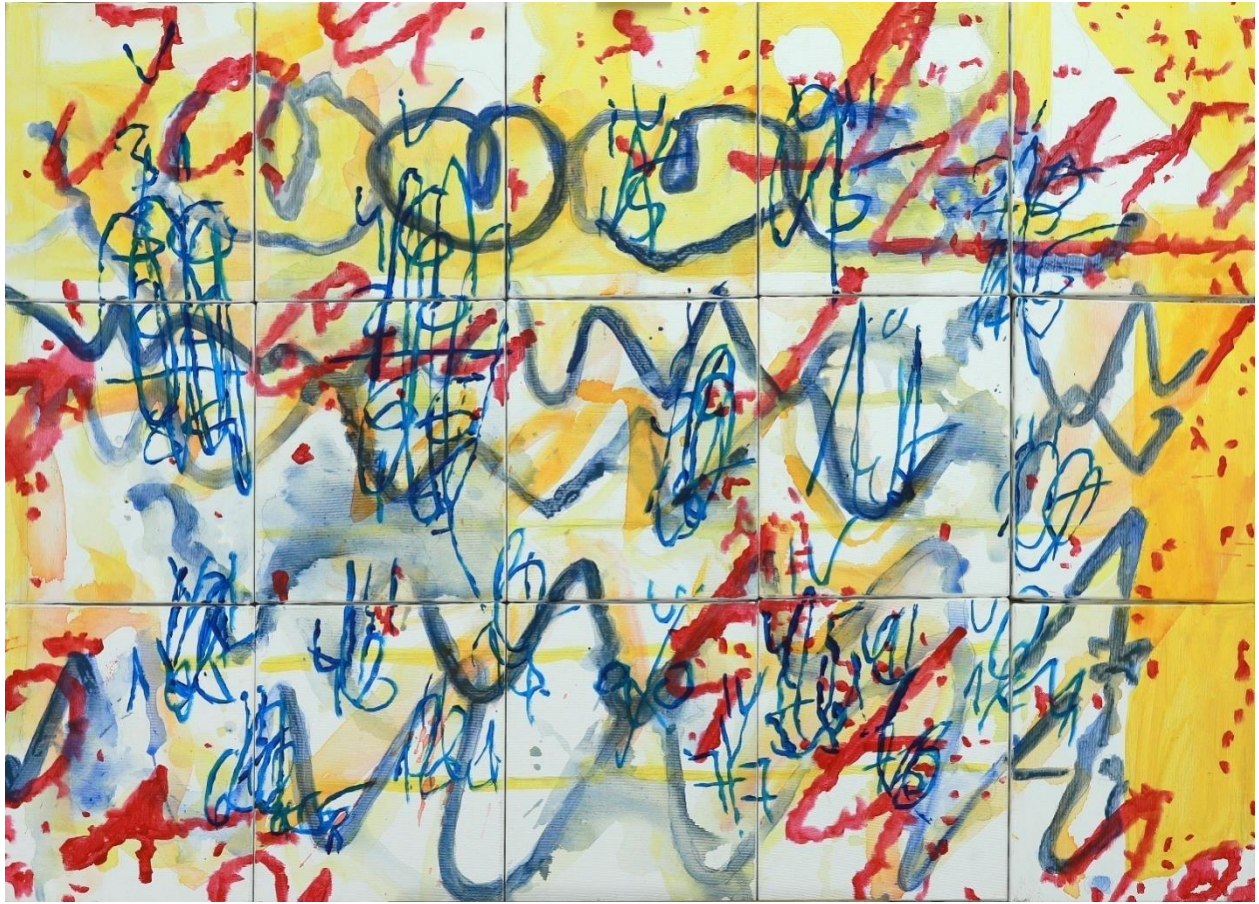
Репродукције изложених радова у Галерији „Рима“



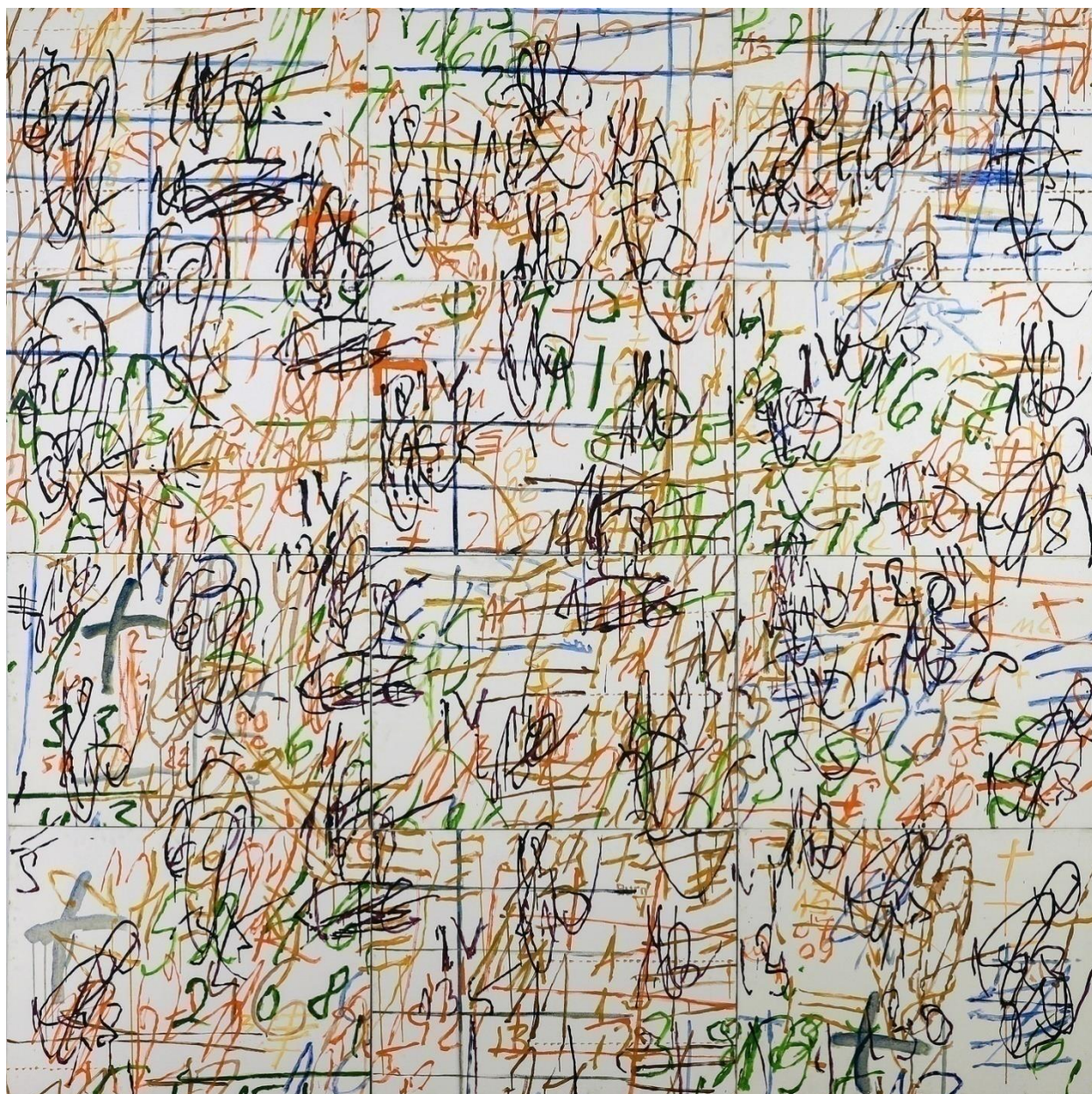
Слика бр. 14



Слика бр. 15



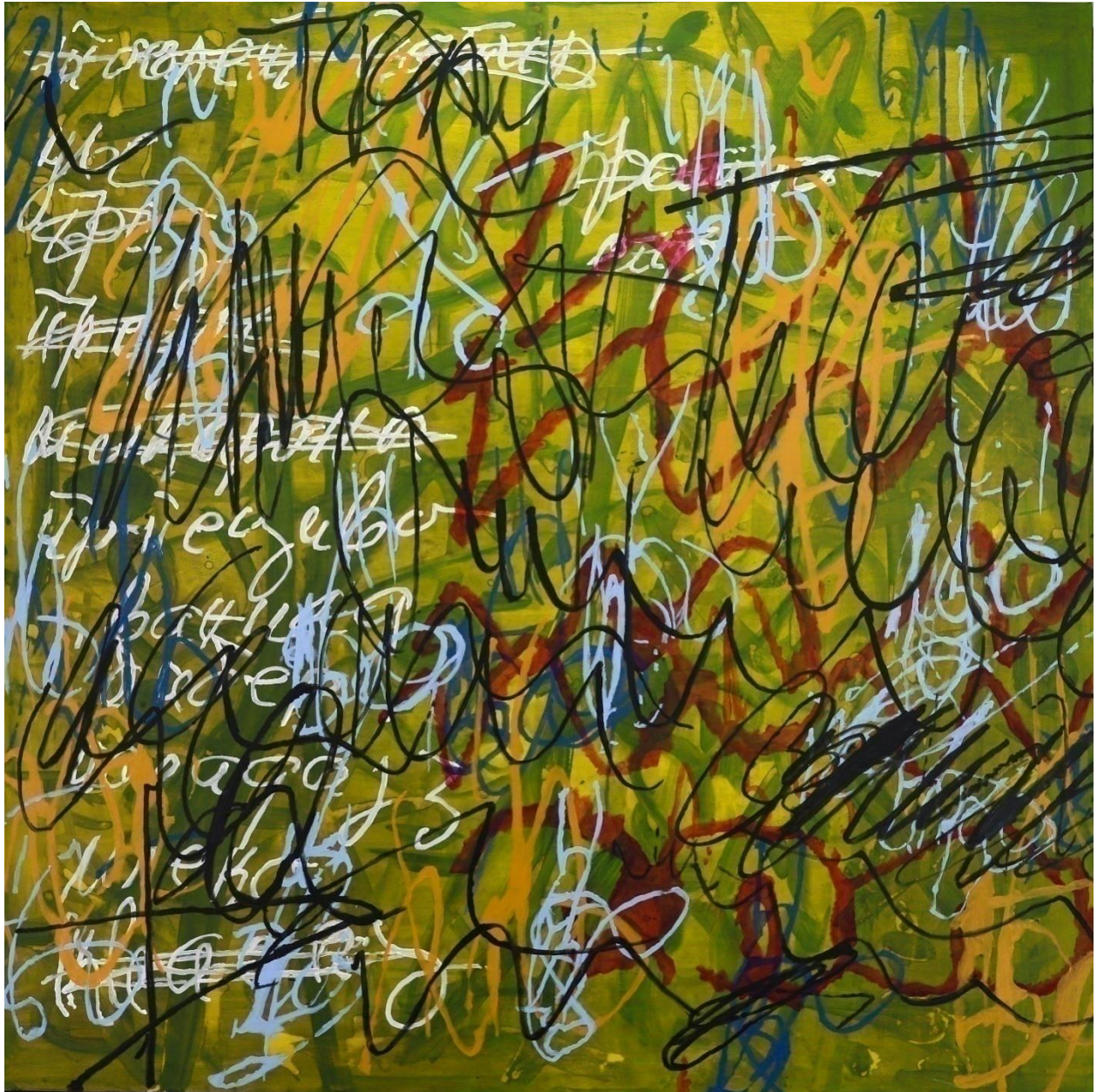
Слика бр. 16



Слика бр. 17



Слика бр. 18



Слика бр. 19



Слика бр. 20



Слика бр. 21

3.2 Изложба / финални део рада

Изложба *Из живота других* у Галерији „Рефлектор“ обухвата три међусобно повезане целине: 1) *Артефакти* (пронађени цртежи непознатих аутора); 2) Сlike *Из живота других* које се деле на две серије радова: 1. Сlike *Из живота других* настале током 2020. године (200x200 cm); 2. Сlike из друге руке (Second-hand paintings); 3) Ова целина обухвата серију радова под називом *Складиште сећања* која садржи шест изведених инсталација у току претходних неколико година у различитим галеријским просторима и рада *Сликарство#1* који је изведен у атељеу у току 2020. године (рад садржи три међусобно повезане целине које могу да се излажу и независно једна од друге, а то су: 1. Специфични објекти (нумерисане тегле са ољуштеном сликом); 2. Фотографија 70x100 cm као документ претходног и новонасталог (новог стања) по завршетку извођења рада; 3. Видео-рад као документ процеса и уметничке процедуре настанка инсталације (Специфичних објеката).

Шест слика великог формата 200x200 cm, четири слике мањег формата до 1 m², једна фотографија, један видео-рад, седамнаест пронађених цртежа из колекције (Арте-факата) и седам слика у теглама, који се воде као Специфични објекти, чине елементе инсталације *Из живота других*, односно изложене артефакте који се постављају у неки међуоднос и у неки однос са изложбеним простором.

Финални део докторског уметничког пројекта *Диорама: Из живота других - апропријација трагова као гест уметничке игре* обухвата:

седамнаест пронађених цртежа из колекције (Арте-факата)

шест слика великог формата 200x200 cm,

четири слике мањег формата до 1 m²,

једна фотографија,

један видео-рад,

седам слика у теглама који се воде као Специфични објекти

3.3 Анализа рада

Докторски уметнички рад под насловом *Диорама: Из живота других - апропријација трагова као гест уметничке игре* је вишемедијско дело које се реализује као инсталација а садржи три међусобно повезане целине: *Артефакти (време других)*, *Из живота других* и *Складиште сећања*. Целине су због анализе рада докторског уметничког пројекта подељене у пет серија радова ради лакшег сагледавања и разумевања финалног дела рада, а то су:

Арте-факти (време других или архиви истраживачког простора)

Из живота других

Слике из друге руке (Second-hand paintings)

Складиште сећања

Видео Артефакти

3.3.1 Арте-факти (време других или архиви истраживачког простора)

*Занима ме суштина неке ствари, коју она до сада није имала, њено постојање у нечем другом“.....,занима ме сваки тренутак у којем прецизно идентификујемо предмете, те непрестано измицање тих тренутака; усхићује ме сваки тренутак гледања, казивања или пролазности.*³⁷

Џаспер Џонс (*Jasper Johns*)³⁸

После осамнаест година скоро свакодневног прикупљања разних папирића (цртежа) на којима се налазе разнородне белешке-трагови, артефакти су доживели своје пунолетство. Постали су уметност! Још једна одлука уметника!

37 Цит. пр. G. R. Swenson, „What is Pop Art? Interviews with Eight Painters. Part II“, стр. 43.

38 Џаспер Џонс (*Jasper Johns*) (рођен 15. маја 1930) је амерички сликар, вајар и графичар чији су радови повезани са апстрактним експресионизмом, неодадом и поп артом. Познат је по приказима америчке заставе и другим темама везаним за амричко потрошачко друштво.

Ову колекцију цртежа која служи као референца за слике, претварам у посебан корпус радова које називам *Арте-факти*. Како се моје уметничко деловање развијало у више праваца и медија тако су се и арте-факти прилагођавали и доживљавали одређену генезу кроз саме уметничке процедуре које свакодневно спроводим у својој уметничкој пракси. *Арте-факти* су свакако остали референца за моја претходна и свакако будућа уметничка истраживања. Коришћени су за колаже, идејне скице-предлошке и остали су интегрални део мог рада и на крају сам рад за себе - уметничко дело. *Уметничко дело је настало означавањем*, Артефакт се као вештачки предмет означава називом уметничко дело и тиме уводи у свет уметности и културе³⁹.

Артефакт је вештачки направљен, произведен, створен и означен предмет. Уметничко дело је артефакт пошто је направљено, произведено, створено радом уметника. Када се каже да је уметничко дело направљено, указује се на мануелни и занатски карактер његове израде. Уметничко дело је произведено када је настало у индустријском процесу производње. Када се каже да је уметничко дело створено, указује се на изузетан чин егзистенцијалног и материјалног отелотворења предмета.



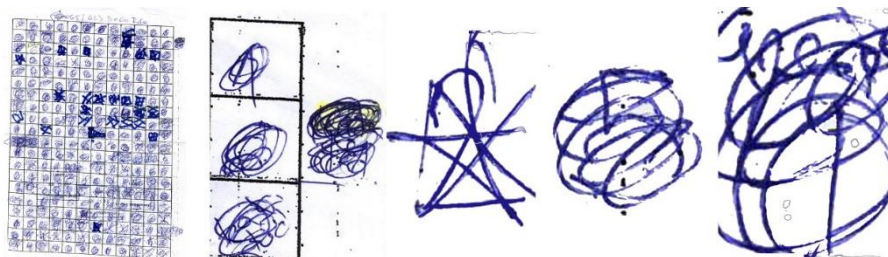
Слика бр. 22

Арте-факти опробавају и ремете заборав: артефакти обележавања кључних догађаја, али и интрузија, мртвила, изненађења, нејасноће; артефакти који монументализују сећање кроз наглашен лингвистички, визуелни или математички

39 Мишко Шуваковић, *Појмовник модерне и посмодерне ликовне уметности и теорије после 1950. године*, Српска академија наука и уметности, Прометеј, Београд-Нови Сад, 1999, стр. 47.

гест; рачуни, подсетници, спискови разне врсте, забелешке неке друштвене игре, одбачене листиће јамба, жврљотине, потписе и сличне несвесно настале знакове непознатих аутора.

Концептуална вредност ових цртежа је управо њихова безвредност анонимним ауторима који не придају значај аутоматским белешкама изван тренутка у коме су настале. Серијал *Арте-факти* су егзактни шаблони протока слободног времена коришћеног у свакодневном животу, визуелне реконструкције аутоматских пермутација убијања времена. Избор *Арте-факата* као производа свакидашњег, позајмљеног времена увек се заснива на *визуелној равнодушности* (Дишан) и, истовремено, на потпуном одсуству доброг или лошег укуса. Пример су белешке радника обезбеђења (пример свакидашњег) на табели која означава ко је кад ушао у простор банке коју он чува. (Слика бр. 23.)



Слика бр. 23

Постављајући баналне (свакодневне белешке непознатих аутора), неузвишене цртеже, на одређену естетску дистанцу тиме што их проналазимо, означавамо, систематизујемо, каталожки обрађујемо, урамљујемо, излажемо, а тиме им дајући на значају у свој својој безначајности они постају могући *...кандидати за естетско уживање, што практично доказује да неке врсте лепоте можемо наћи на местима где је најмање очекујемо.*⁴⁰

У нашем разумевању апропријације својствен је концепт да ново дело реконтекстуализује оно што се позајми за стварање новог дела. Разуме се да оно што се позајми мора и да се врати. Овај оквир апроприације примењујемо на радове

40 Arthur C, Danto, *Preobražaj svakidašnjeg*, Kruzak, Zagreb, 1997, стр. 16.

Арте-факте (од 2002. до данас). У већини случајева *артефакт* остаје доступан као оригинални цртеж, без промене. Као кустос (аутор) сопствене колекције пронађених цртежа, *Арте-факте* делим у три међусобно повезане групе:

Цртежи позајмљеног времена-Слободно време-досада (забелешке друштвених игара)

Тест цртежи (књижара и свакојаке жврље)

Цртежи свакидашњег (сви остали цртежи, посао, продавница, разни спискови...)

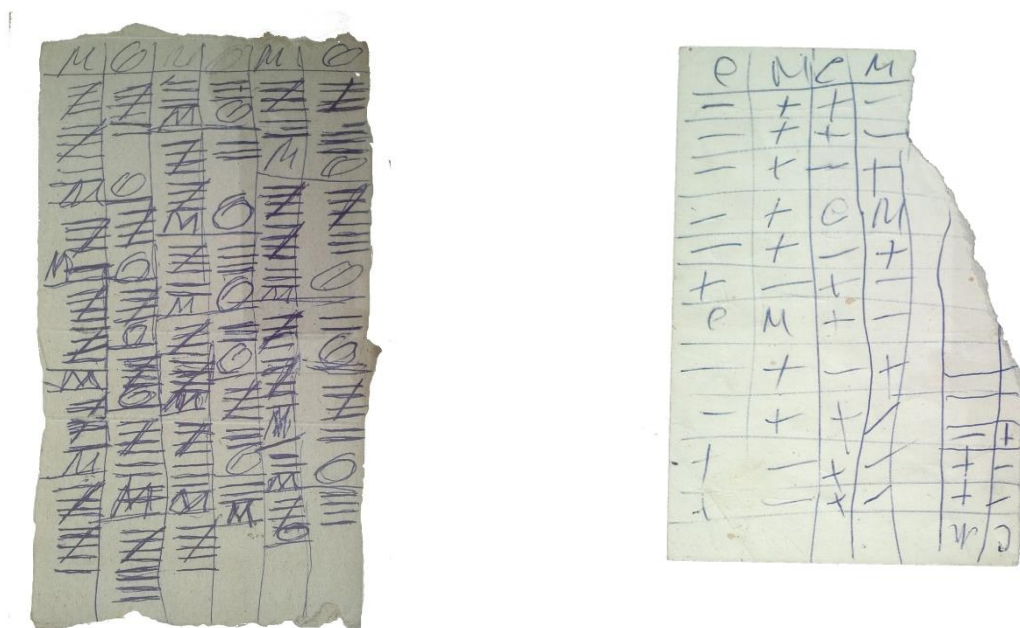
Ове три групе цртежа су на различите начине деловале на уметничке процедуре које спроводим у току стваралачког процеса. Прва група цртежа се односи на цртеже који се тичу *Слободног времена*, времена досаде и времена доколице. У ову групу цртежа означавам цртеже који остају као траг неке друштвене игре. Овај део означених цртежа је коришћен у највећој мери у предходним уметничким истраживањима. Друга група цртежа се односи на нешто слободније цртеже, цртеже без правила и намере да то и постану. Наиме ради се о групи радова из колекције *Арте-факти* које именујем као *Тест цртеже*, блоковима исцртаних папира које сакупљам на местима као што су књижаре, продавнице уметничког материјала итд., где се продају разне врсте цртачког и писаћег материјала. То су најчешће цртежи урађени графитном оловком, фломастером и хемијском оловком. Колекцију цртежа *Арте-факти* заокружујемо радовима који су настали као подсетници свакидашњих животних ситуација, а то су: спискови за куповину, подсетници, дечији цртежи, разне забелешке свакодневног живота које говоре о рутинама, навикама, жељама, дуговањима итд.

1) Цртежи позајмљеног времена-Слободно време-досада, доколица
(цртежи-забелешке друштвених игара)

Примери који су коришћени за докторско уметничко истраживање



А.



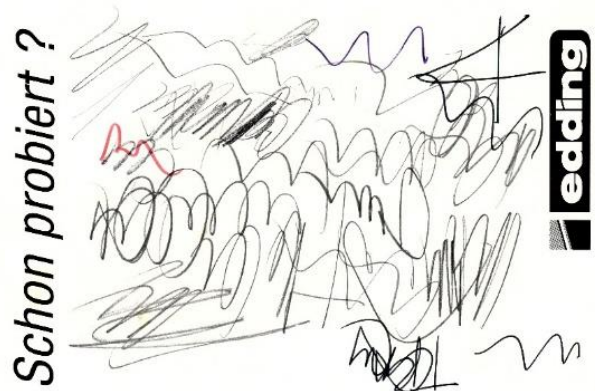
Б.

Слика бр. 24 А. (лево на репродукцији: бр. 1 средина бр. 2 и десно бр. 3)

Б. (лево на репродукцији: бр. 1 и десно бр. 2)

2) Тест цртежи (књижара и свакојакe жврље)

Примери који су коришћени за докторско уметничко истраживање

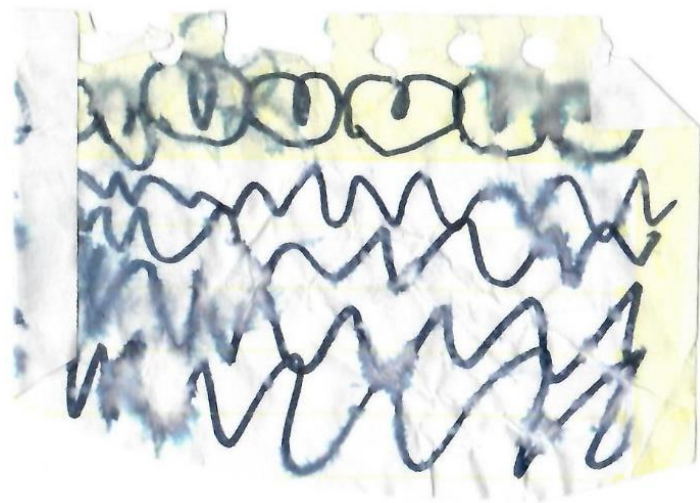
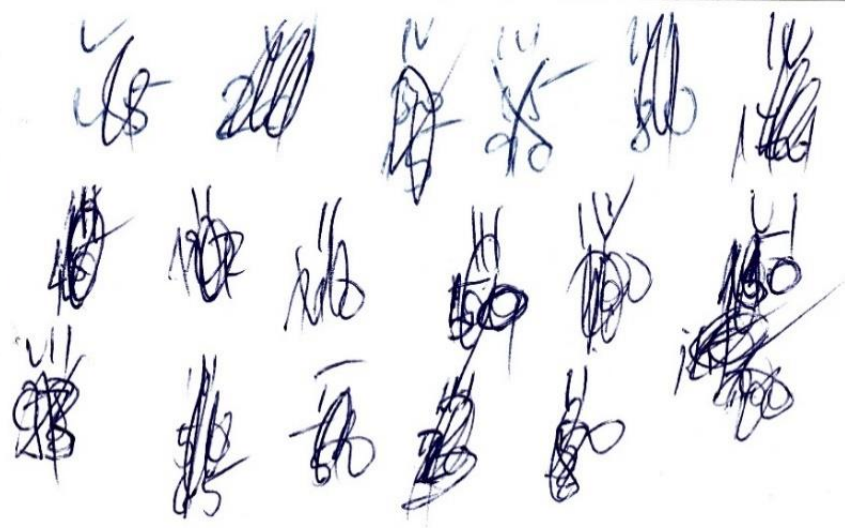


Слика бр. 25

~~урагачи урагачи~~
 400 ~~урагачи~~
~~урагачи~~ ~~урагачи~~
~~урагачи~~
 урагачи
 урагачи
 урагачи
 урагачи
 урагачи
~~урагачи~~

3197 6,89 105-992
 3,197 6,394
 5246,1 21 1/2 11658
 208,33
 5454 43 9715
 772
 10482 =

Слика бр. 27



Слика бр. 28

3.3.2 Из живота других

Слике изведене на бази интерпретације графичких елемената преузетих из свакодневног и тривијалног контекста настају на папирима и платнима великих формата (монументалних, до девет метара квадратних). Поступак сликања је близак поетици неоекспресионизма (што значи да се слика развија ка својеврсној предметности, и то у виду текста као гестуалне експресије, односно текстуланог садржаја којим се парафразира нека конверзација или документација). На пример, одреднице попут сигнатуре, године настанка, димензија дела, и сл., постају видни део садржаја слике. Тако фактографија постаје иманентна садржају. У улози садржаја налазе се и белешке и записи попут рецепата, телефонских бројева, резултата такмичења у некој друштвеној игри, итд. Поступак подразумева рад на више платана истовремено. Колорит је упечатљив, контрастан, а гест је дословно попут сопственог рукописа (неуредан).

Овај корпус радова настаје користећи нађене цртеже из колекције *Ате-факати* као основ за колаже, инсталације и увећања (ручно или копирањем) на веће формате. Видео- пројектор као средство се користило и у ранијем раду тако што су *Арте-факти* директно пројектовани на површину и сликани су преко пројекције, што значи да је слика пројектовањем копирана на платно. У овој групи радова пројектор нема улогу техничког помагала, већ сликарског средства (алата) као нпр. четка, крпа или сунђер. Значи, пројектором се прави слика директно на платну мењајући на лицу места групу *Арте-факата* која „падне под руку“. Тако користим и боју, права је она која прва „падне под руку“.

На пољу сликарства ови радови дају посебан допринос савременом апстрактном изразу јер различитим уметничким стратегијама и концептуалним укритањима извлаче апстракцију из историјских оквира и ревалоризују њено место и улогу у садашњем тренутку.⁴¹

41 Станковић, Марија, КГ57, *Време других између уметника и слике*, Галерија „Рима“, Крагујевац, 2020, стр. 9.

3.3.3 Сlike из друге руке (Second-hand paintings) или кодови свакидашњег

Ови радови настају на граници инцидента. Настају тако што неко баци слику или је поклони, али не из потребе да некој драгој особи поклони слику, већ да је се отараси. Ови радови реферијају на позиције уметности у друштву данас као и саму позицију уметника у овом или било ком друштву.

Серији радова *Сlike из друге руке* предходило је неколико посета заинтересованих, односно потенционалних купаца уметничког дела које је урађено у форми слике која се качи на зид животног простора у коме обитавамо и проводимо наше слободно време, у дневном боравку, кухињи, спаваћој соби па и у купатилу.

Прва посета која се догодила је посета једног дугогодишњег пријатеља мом атељеу, који ме је питао да му поклоним једну слику пошто се, ето, познајемо дуги низ година. Наравно пристао сам на то, али сам му рекао да хоћу да урадим за њега нешто посебно и он је пристао. Када сам му донео рад на коме је писало *Слика* рекао ми је да више нисмо пријатељи, а ја сам хтео да тражим од њега компјутер пошто се бавио продајом компјутера. Никада нисам од њега добио компјутер, а ја сам за њега урадио слику *Слика*.



Слика бр. 29

Друга посета такође се одиграла на позорници атељеа, пријатељ који се већ дуго година бави успешним бизнисом, дошао је да ме посети и види шта ја то радим и да можда купи нешто од мене. Седели смо и причали неко време о разним темама, разгледао је и дивио се луцидности уметника, креативним процесима, како је коментарисао! У једном тренутку је изразио задовољство што је поседео код мене и питао ме: „Да ли можеш да ми насликаш коња?“ Одговорио сам потврдно. „Наравно, ја могу све да насликам“, рекао сам. Када сам урадио слику *Коњи* и позвао га да је преузме у мом атељеу, био је видно изненађен, јер је на слици писало „Коњи“ великим црвеним словима... Упитао ме је: „Па где је коњ?“ Одговорио сам му да управо гледа два како трче... множина! На шта се он видно узнемирио гледајући у слику. Слици сам био окренут леђима разговарајући са њим, нисам видео да сам је окренуо наопако. Извини, рекао сам му, слика је окренута наопако (*Слика бр.30. лево*). Пришао сам и окренуо слику тако да може лепо да се прочита да на слици пише „Коњи“ (*Слика бр.30. десно*). Мислио је да се шалим са њим, можда мало и јесам, ко зна, било је то давно. Рекао је да никада неће купити ту слику од мене и отишао у непознатом правцу.



Слика бр . 30

Више се нисам видео са том особом. Никада није преузео слику од мене. Сliku је хтео да купи један познати српски уметник са интернационалном каријером, али нисам хтео да му је продам. Слика се налази у атељеу на централном зиду. Чини ме радосним кад год је видим, а гледам је свакодневно. Срећан сам што је ова слика остала код мене.

Трећа посета је донела одлуку, потврду и на крају профилисала идеју о овој серији радова. Посетио ме истакнути колекционар, хирург. Наравно, пратио је шта радим и где излажем. То је било време почетка рада на инсталацијама у простору, сликао сам на зидовима, то радим и данас, али у нешто интимнијој атмосфери, али да се вратимо на колекционара. Питао ме да му урадим једно *Уље на платну*. Рекао сам да ћу да урадим нешто специјално за њега и стварно сам тако мислио. Када сам урадио *Уље на платну*, позвао сам га преузме слику. Дошао је да преузме рад (слику) *Уље на платну*, видео га је и погледао ме је као да је желео да ми каже да нема храбрости за то, али није ми ништа рекао, само се окренуо и отишао. Више се никада нисам видео са тим господином. Ретко ко ме посећује у атељеу!



Слика бр. 31

Ови догађаји су испровоцирали читаву серију радова, која се базира на *апропријацији копија, репродукција, оригиналних копија уметничких дела, оригиналних аматерских и оригиналних уметничких дела*⁴². Сви радови из ове групе су пронађени на отпаду, *Second-hand* продавницама или су поклоњени од стране људи који су чули да сакупљам те ствари (слике).

42 Видети више о томе на: Сретеновић, Дејан, *Уметност присвајања*, Београд: Orion Art, 2013. стр.125-142



Слика бр. 32

Слике су настале интервенцијом на туђим сликарским делима (слике из друге руке), то су слике малих или средњих формата (до метар квадратни), разноврсних мотива (најчешће су то портрети, пејзажи и мртве природе), и разноврсних техника (акварел, гваш, уље, акрил). На овим сликама такође интервенишем текстом, и то спецификујући тему или технику – рецимо *Oil on canvas* или *Уље на платну*.

3.3.4 Складиште сећања

Овој серији радова предходила је инсталација *Реконструкција игре*⁴³ која је приређена на изложби *Енергија плус*⁴⁴, која је одржана у оквиру новосадског салона уметности у Музеју савремене уметности Војводине, 2011. године. У то време сам почео да размишљам о радовима који се изводе као инсталације у простору, радовима за једнократну употребу, како им је кратак живот и како да се сачувају, како да из њих настане нешто друго, а ако је то друго што настане добро, онда је још боље. О стваралачком процесу...

...Први радови из ове серије су изведени на самосталној изложби на зиду галерије као део веће поставке. Изведене су две инсталације цртежа на зидовима галеријског простора. У току трајања изложбе се појавило исто питање као са радом *Реконструкција игре* из 2011. године. Размишљао сам на који начин могу да се сачувају радови таквог типа, то питање је морало да се реши. Тражио сам, али нисам могао да нађем никога са сличним проблемима па и решењем истог. Изложба се завршила. Дошло је време да се изложба скине, а на уметнику је да среди за собом простор галерије за наредну егзибицију, а у овом случају је то био зид који је требало да ољуштим, оглетујем и окречим по завршетку своје изложбе. Кренуо сам са својим обавезама по договору са галеријом. У току процеса рада на сређивању зида, шут који је падао стављан је с времена на време на једно место. И како се слика скидала са зида и нестајала визуелна представа о једном визуелном језику тако се количина прашине повећавала, а, самим тим, и гомила шута после тешког физичког рада. Када се скидање завршило, кренуо сам да садржај гомиле (шут) стављам руком у неки већи џак. Док се одвијала та радња, запазио сам да је на неким деловима шута остао цртеж са зида и те комаде сам стављао са стране, као остатке неког минулог рада. Нисам знао шта са њима, само сам их остављао са стране. Када сам завршио са прикупљањем садржаја, требало је да се усиса и помете оно најситније што је остало од те гомиле шута. Усисивач је имао неку пластичну посуду на металном делу црева за усисавање у коју су одлазили

43 Видети више на стр. 32.

44 Сазнати више о томе на: <https://sanjakm.blogspot.com/2011/12/40-novosadski-salon-energija-plus.html>

крупнији комади те прашине (шута). Пошто је од те гомиле остало поприлично да се усиса на крају, јер је инсталација (цртежи на зиду) била великих димензија и шута је било много, доста тога је остало по поду простора који сам усисавао и тако сам врло брзо напунио ту посуду за крупнији отпад. Дошло је до тренутка у процесу када сам морао да скинем посуду, проспем садржај у цак и наставим даље. Тада сам схватио како могу да сачувам зидне слике (цртеже-инсталације). Видео сам да је шут добар и оставио сам га у теглама.

И би рад уметника! И би рад уметнички! И би уметност!

Овој групи радова припадају инсталације које су урађене према текстовима или цртежима других, а изводе се на зидовима (у галерији или атељеу), где настале композиције (уз документовање целог процеса) бивају ољуштене, а добијени материјал (умрвљени креч и малтер, уз остатке боје) бива измерен и упакован у тегле, изваган и обележен као производ робе широке потрошње (са нумерисаном етикетом)⁴⁵. Тако добијамо специфичну тежину цртежа-слике. Рад се увек изводи на лицу места у простору галерије или било ком другом простору. Ови радови не припадају ни сликарству ни скулптури и из тог разлога су у вези са *Специфичним објектима*⁴⁶.

Специфични објекти, појам који је увео је амерички уметник Доналд Џад (*Donald Judd*) да би означио своје радове који не припадају ни сликарству ни скулптури. Тродимензионалан предмет једноставног облика који показује да је материјалан и да се разликује од осталих предмета. *Специфичан објекат се излаже као самостално дело или као део, односно, елемент инсталације.*⁴⁷ У контексту финалног рада излажем делове претходно урађених инсталација, тегле чији су садржај слике сликане на зидовима галерија или у атељеу. Овде припадају радови који прихватају заборав или функционишу тако што замагљују и реинтерпретирају претходна значења; рециклаже где ауторитарно постаје лично;

45 То значи да свака тегла има назив рада, свој број и информације о томе која количина слике се налази у њој. Ако имамо рад са више тегли, он се нумерише као графички листови, нпр. 1/5, 2/5 итд.

46 Видети на: Манифестни текст Доналда Џада, https://monoskop.org/images/3/31/Judd_Donald_1965_2005_Specific_Objects. Pdf (приступљено 14. 3. 2020. у 15:28)

47 Шуваковић, Мишко, *Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950. године*, „Српска академија наука и уметности“, Прометеј, Београд-Нови Сад, 1999, стр. 324.

прашина и ђубре за продају; архетипи који се сами праве. Ова група радова прелази из културне вредности (инсталација на зиду галерије) у тржишну (рад је огуљен са зидова, спакован у тегле и нумерисан као уметничка серија). Овакви радови као сатирични феникс из пепела, функционишу као пародије на идеологије уметности, историје и индивидуалности.

Радови из серије *Складиште сећања*, који су представљени на изложби *Из живота других* обухватају делове изведених инсталација у разним уметничким и неуметничким просторима у протеклих неколико година, а то су следећи радови:

Александар Димитријевић, *Made in Serbia Its not for human consumption*

Хвала на посети#1 *Made in Serbia*

Артефакт#1

Изнајмљује се зид за излагање уметничких дела, контакт тел-+381641454644⁴⁸

Хвала на посети#2 *_Thanks for visiting, Vielen Dank für Ihren Besuch*⁴⁹

Хвала на посети#3 *_Thanks for visiting_ It's not for human consumption*⁵⁰

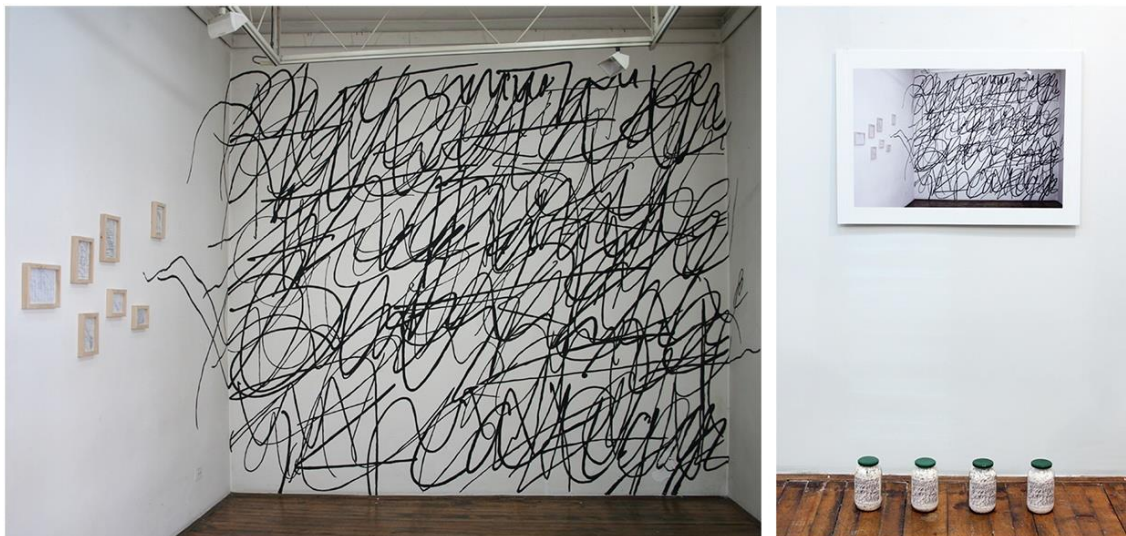
Сликаство#1

Радови као што су *Александар Димитријевић* (2013), *Хвала на посети#1* (2013) и *Артефакт#1* (2014) су група радова из исте серије, која је настала тек по завршетку изложбе на којој је инсталација цртежа била постављена. То значи да су слике остругане након завршетка изложбе и потом спаковане и нумерисане у тегле, тако излагане на неким каснијим изложбама са фотографијом претходног, почетног, стања пре скидања. Ова три рада из серије *Складиште сећања* немају видео-артефакт који је део радова који су извођени у каснијем периоду.

48 Видети на: <https://www.youtube.com/watch?v=DdRjSqOEv4>

49 Видети на: <https://www.youtube.com/watch?v=Xs61tBi45PQ>

50 Видети на: <https://www.youtube.com/watch?v=YsX6AWm9N9E>



Слика бр. 33

Тек у каснијим радовима *Изнајмљује се...* (2015) и *Хвала на посети#2*, из исте године, уводим видео као документ процеса настанка дела које на крају има облик производа уметничког дела. На тим инсталацијама цртеж је скинут у процесу поставке рада, а то значи пре отварања саме изложбе. Ова два рада из 2015. године, за разлику од претходна три, представљена су кроз све медије који су коришћени за реализацију рада, а то су: слика на зиду (ољуштена), фотографија претходног стања пре скидања слике, видео-рад као документ процеса настанка дела и тегле са садржајем слике скинуте са зида, нумерисане са етикетом. На инсталацији *Хвала на посети#3* је урађен исти поступак са разликом што је уместо фотографије претходног стања изложен *Артефакт* као оригинални цртеж по коме је урађена инсталација⁵¹. И на крају рад *Сликарство#1*, једини настао у уметниковом атељеу, далеко од очију јавности. Овај рад је представљен у финалном делу рада као целина са сликом из серије *Слике из друге руке*. Ова два предмета, из две различите серије радова међусобно постављена у контекст изложбе *Из живота других*, чине логичну целину.

51 Рад *Хвала на посети#3* је иницирао докторски уметнички пројекат *Диорама: Из живота других - апропријација трагова као гест уметничке игре*. То је први рад где се представљају сви поступци (процедура), укључујући и оригиналан цртеж из колекције *Арте-факти* у оквиру исте инсталације *Хвала на посети#3*.



Слика бр. 34

Тегла пуна шута је неестетски, непривлачан продукт уметничког рада и за разлику од свима познатог *Уља на платну* као ултимативног грађанског комодитета, овај рад сублимира и симболише тежак рад и узалудност бављења уметношћу. (Слика бр.34.)

3.3.5 Видео-артефакти

Видео-артефакти су радови којима се описани гестови апропријације и сликања документују. Реализује се у једном статичном кадру као приказ извођења дела, и то тако да документ бива белешка о сликарству као својеврсном перформансу, односно гесту игре која - ма каква да је резултат - увек изнова треба да се игра. За потребе финалног дела рада изведене су две инсталације. Прва изведена инсталација је *Хвала на посети#3*, која је реализована у оквиру групне изложбе *Limited*, 2018, а друга је изведена у атељеу. О обе инсталације сведочи видео-артефакт.

Део рада *Хвала на посети#3* (2018) изведен на изложби *Limited* у оквиру 29. Меморијала Надежде Петровић, представљен је у оквиру финалног дела рада докторског уметничког пројекта у Галерији „Рефлектор“ кроз серију радова *Складиште сећања*. У овом видео-артефакту су описани гестови апропријације као и процес настанка инсталације.

Инсталација *Хвала на посети#3* (2018) обухвата:

артефакт из групе цртежа позајмљеног времена-Слободно време-досада (забелешке (трагови) друштвених игара); ахроматска слика на белом зиду (450x350 cm) изведена црном бојом, видео-артефакт; пет нумерисаних тегли (од 1 до 5), у којима се налазе сегменти ољуштене слике са зида галерије (шут).

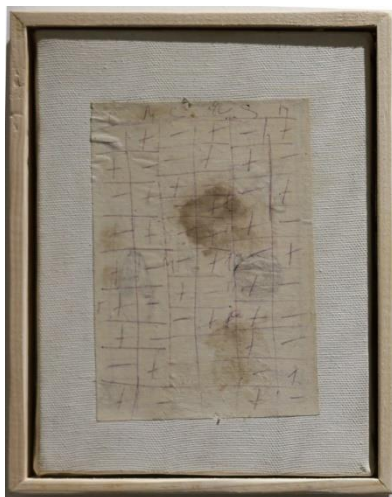
Други рад који је из ове серије радова је *Сликарство#1* (инсталација је реализована у атељеу, током 2020. године). Овај рад је у потпуности настао у атељеу, први пут изван погледа јавности, нико га није видео.

Инсталација *Сликарство#1* (2020) обухвата:

видео-артефакт који документује процес реализације инсталације као и поступак деловања; фотографију 100x70 cm каширану на форекс; три нумерисане тегле (од 1 до 3), у којима се налазе сегменти ољуштене слике са зида атељеа (шут).

У контексту докторског уметничког пројекта *Диорама: Из живота других - апропријација трагова као гест уметничке игре* овај рад поставља нове приступе кроз спроведене уметничке процедуре.

3.4 Репродукције изложених радова са прегледом поставке изложбе

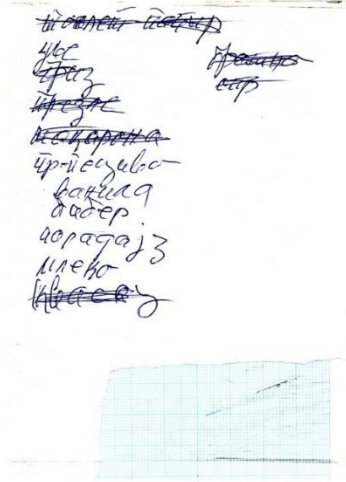


Слика бр. 35



Слика бр. 36.

1.



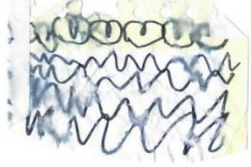
3. Schon probiert ?



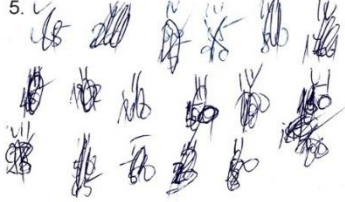
4.



2.



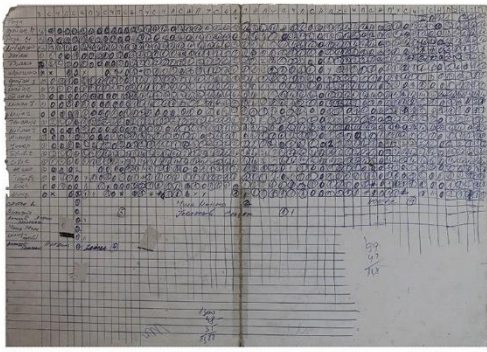
5.



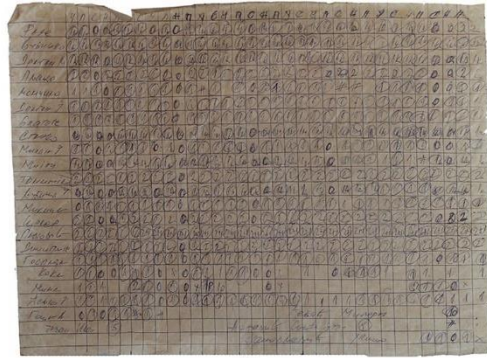
Слика бр. 37



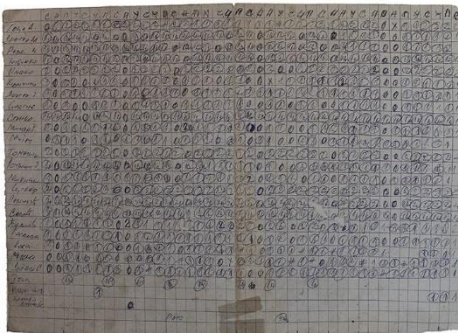
Слика бр. 38



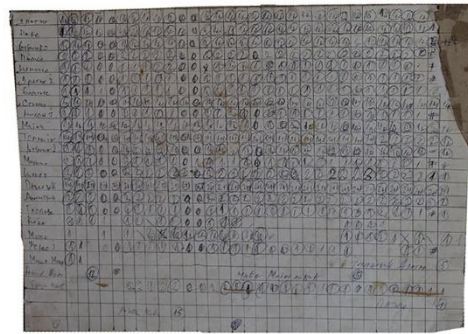
1.



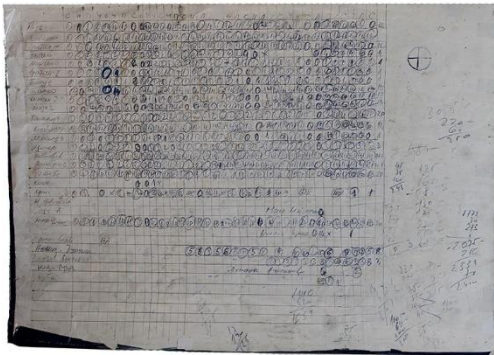
2.



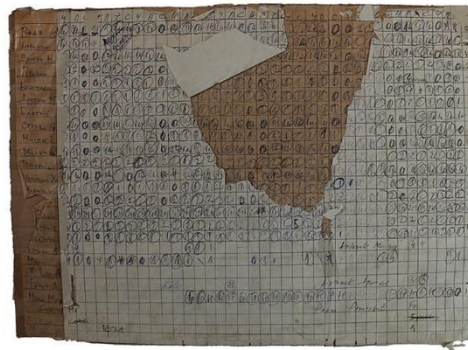
3.



4.

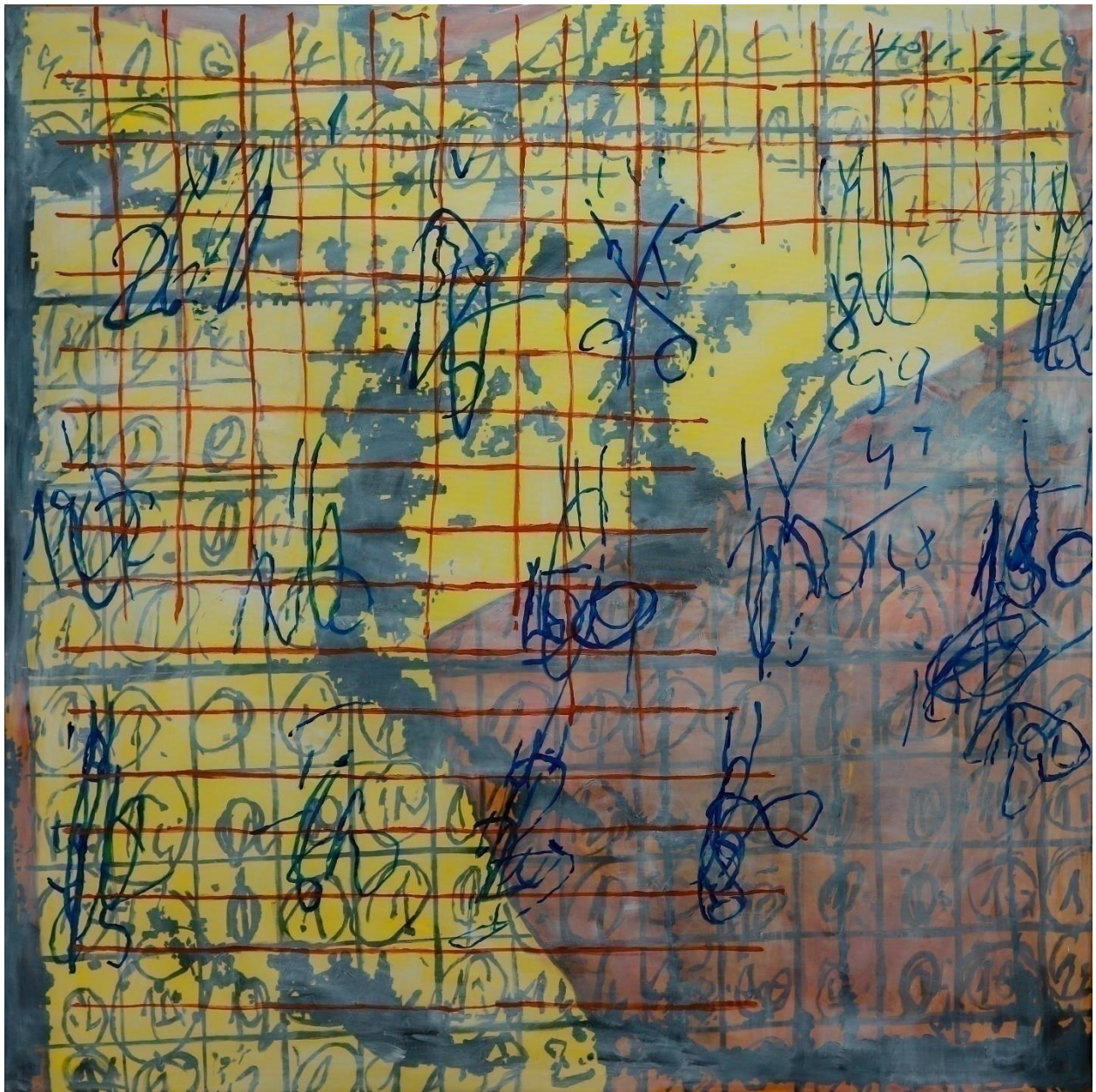


5.



6.

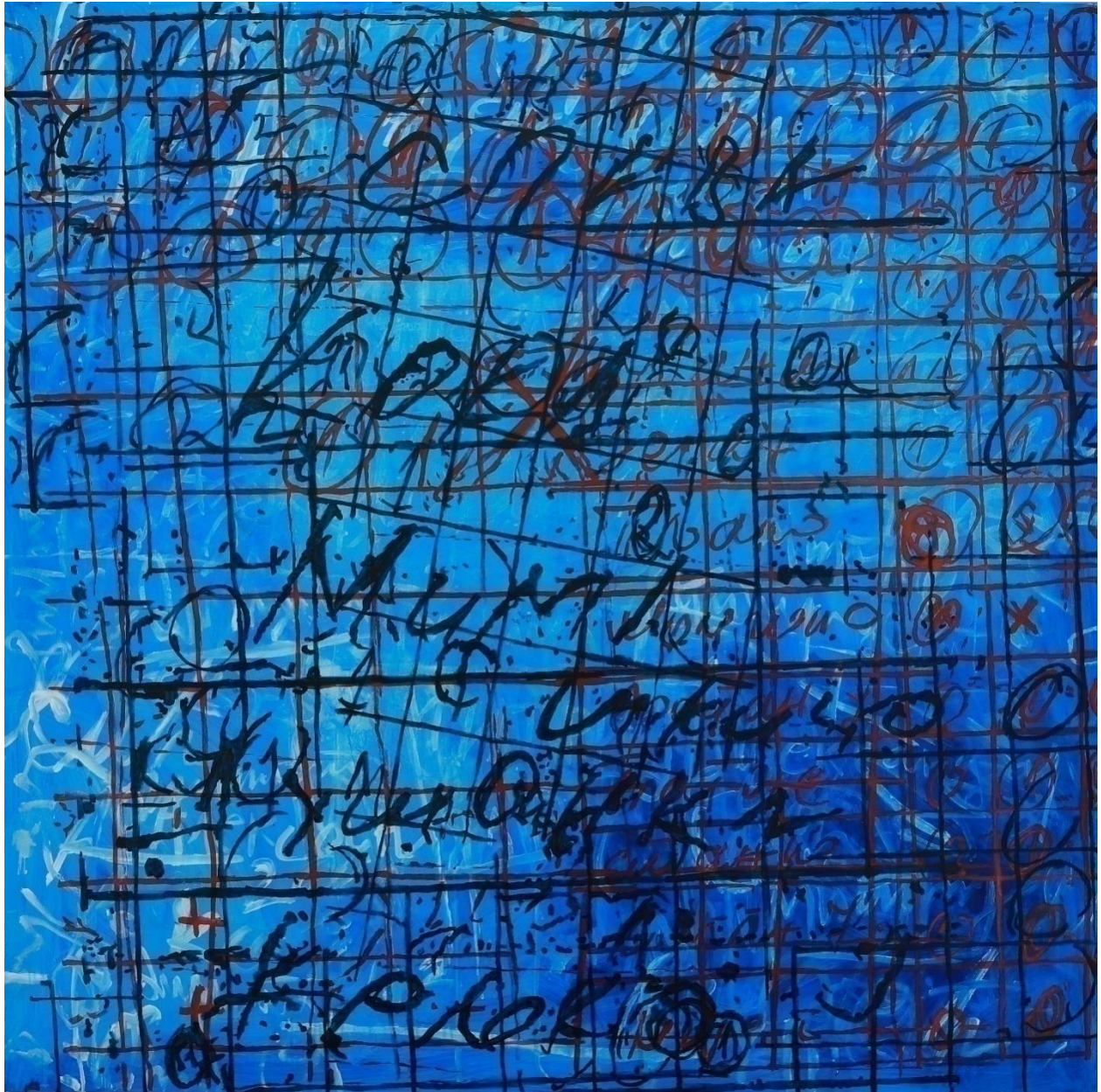
Слика бр. 39



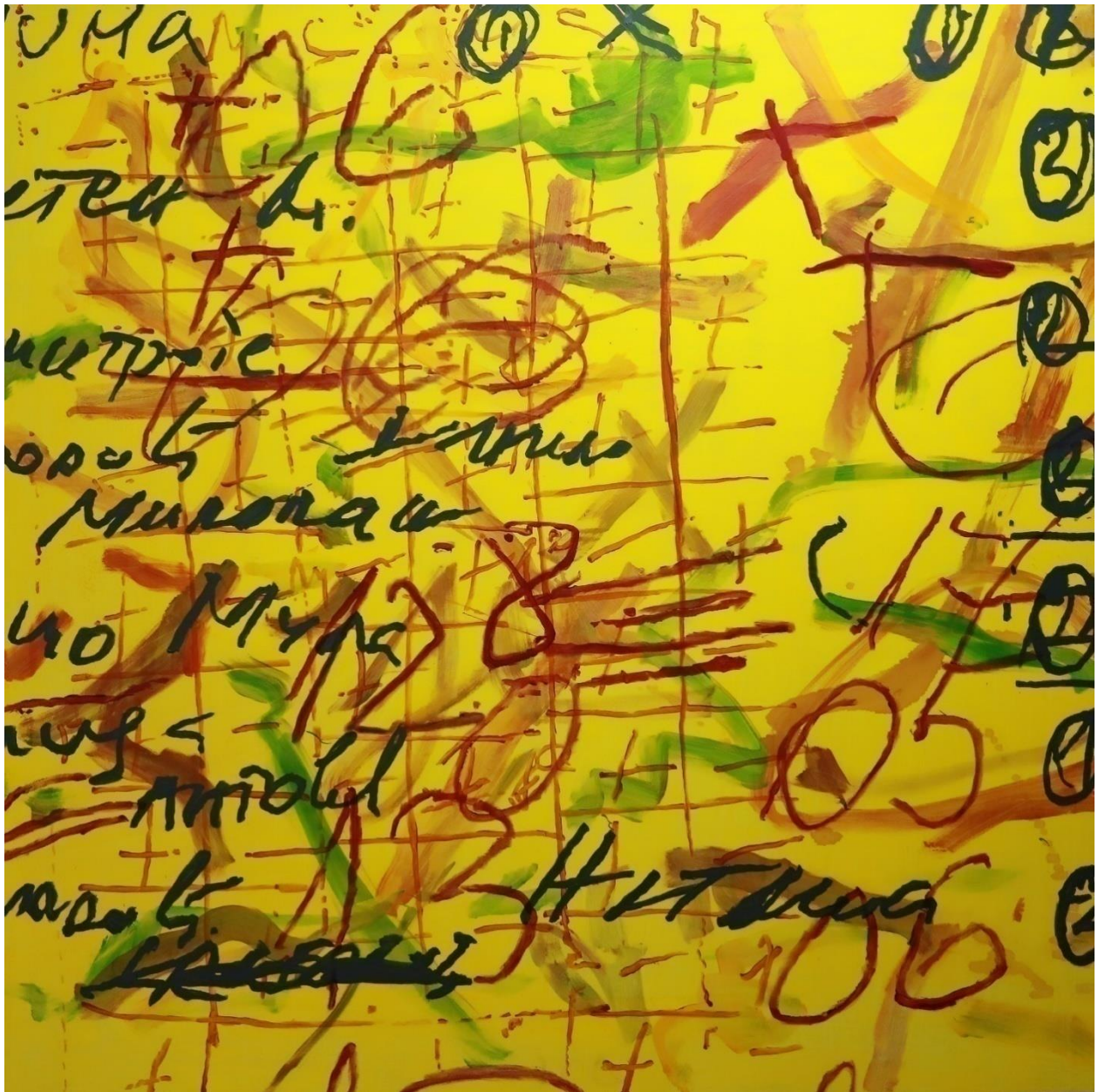
Слика бр. 40



Слика бр. 41



Слика бр. 42



Слика бр. 43



Слика бр. 44



Слика бр. 45



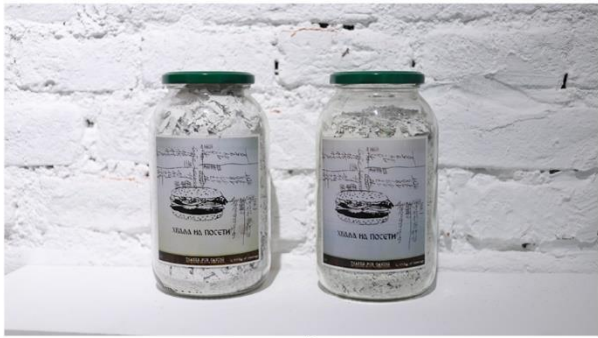
Слика бр. 46



1.



2.



3.



4.



5.



6.

Слика бр. 48



Слика бр. 49



Slika na zidu br.1 / Wall painting No 1. (2020.) 220x430 cm, Akрил na zidu / Acrylic on wall

Слика бр. 50



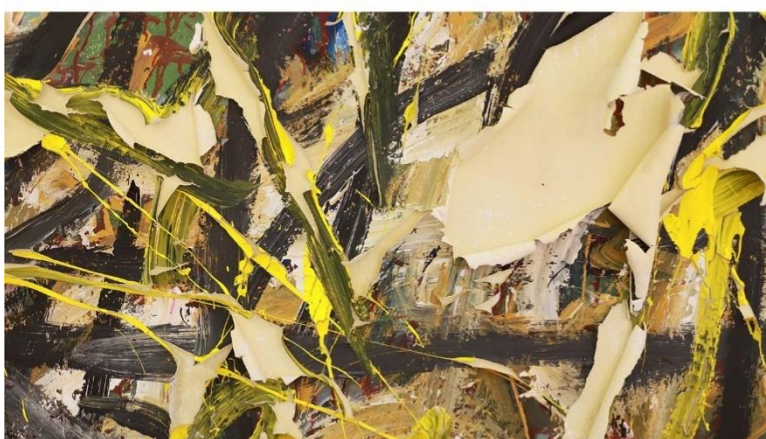
Слика бр. 51



Сликарство#1
Слика на зиду
оригиналне димензије
220x430cm
Акрил на зиду, слика у тегли
3.170 kg слике

Wall painting
Painting on wall
original size
220x430cm
Acrylic on wall, painting in jars
3,170 kg of painting

1/3



Сликарство#1
Слика на зиду
оригиналне димензије
220x430cm
Акрил на зиду, слика у тегли
3.130 kg слике

Wall painting
Painting on wall
original size
220x430cm
Acrylic on wall, painting in jars
3,130 kg of painting

2/3



Сликарство#1
Слика на зиду
оригиналне димензије
220x430cm
Акрил на зиду, слика у тегли
3.060 kg слике

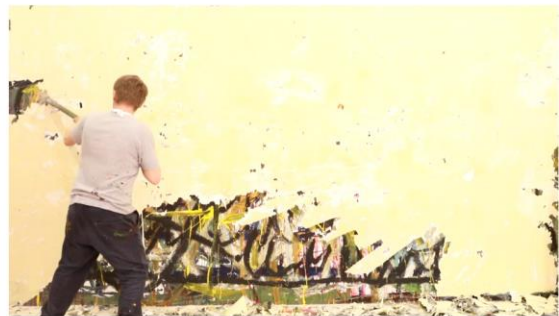
Wall painting
Painting on wall
original size
220x430cm
Acrylic on wall, painting in jars
3,060 kg of painting

3/3

Слика бр. 52



Слика бр. 53 (А)



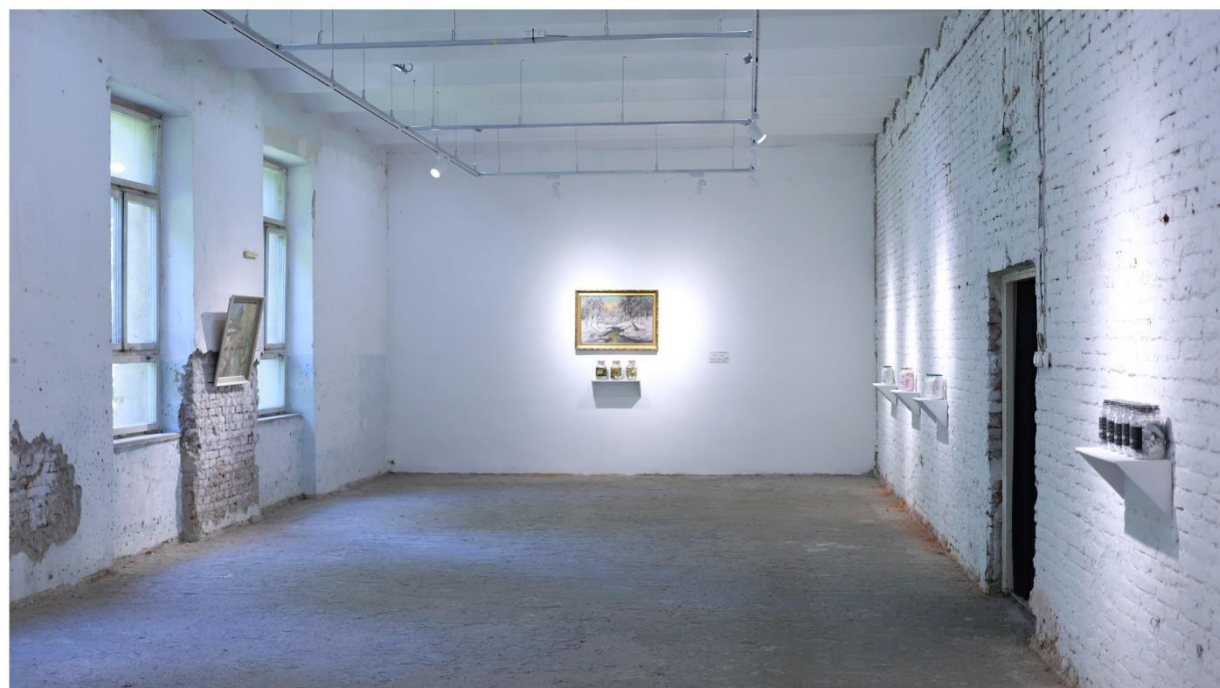
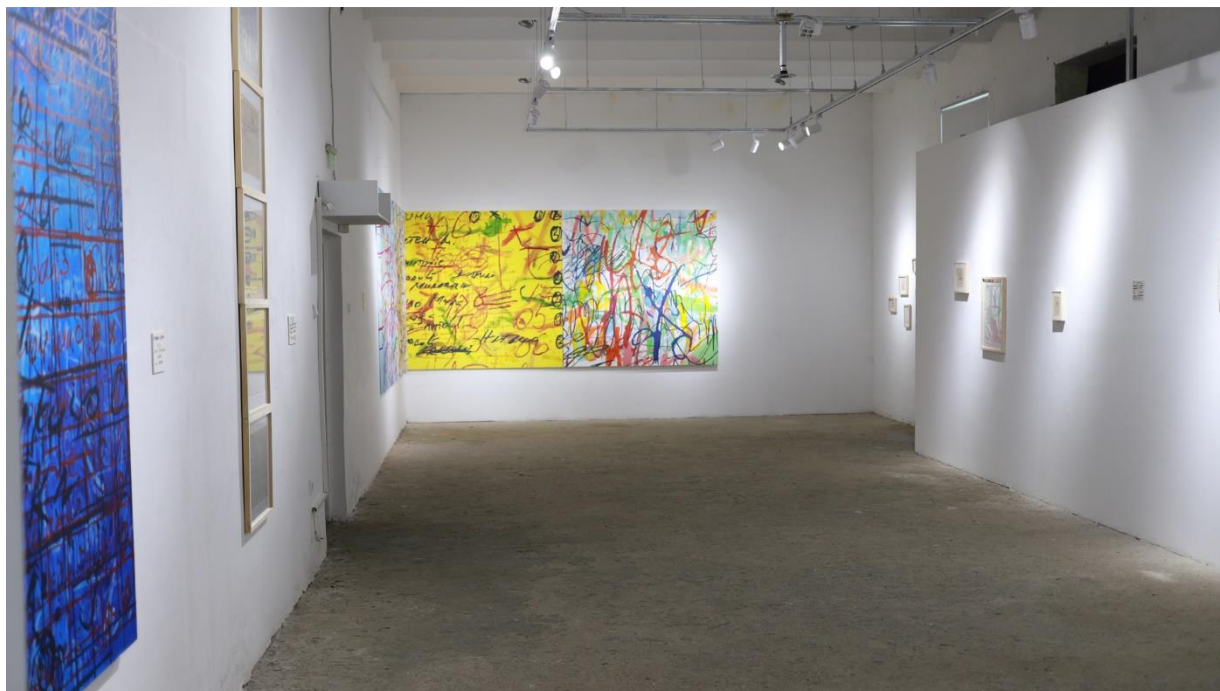
Слика бр. 53 (Б)



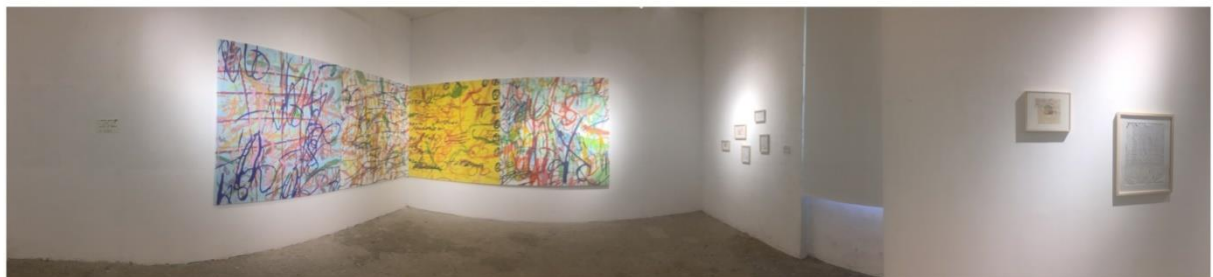
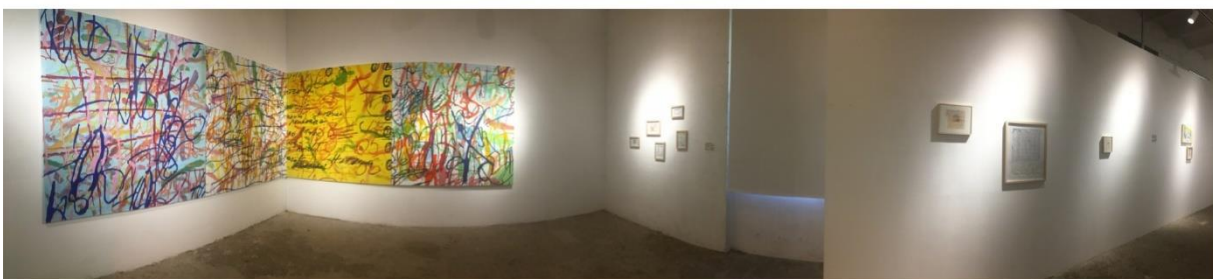
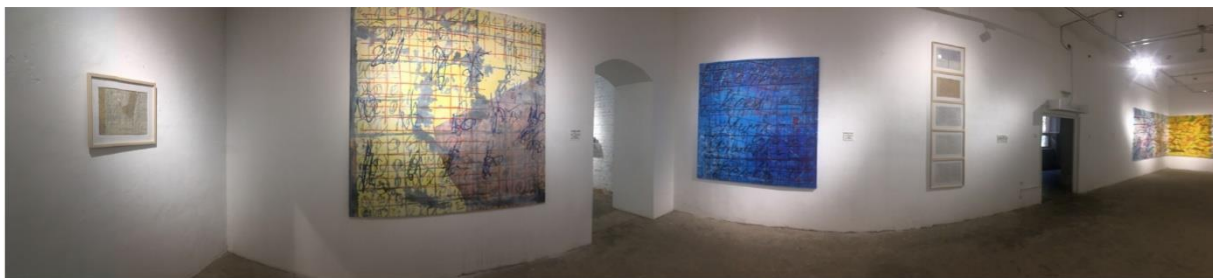
Слика бр. 54



Слика бр. 55



Слика бр. 58



Слика бр. 59



Слика бр. 60

3.5 Листа изложених радова

1. **Слика бр. 35,**
Арте-факт бр.1, Наљути се човече, цртеж каширан на платно, 15x21 cm, забелешка одигране партије, 2002.
2. **Слика бр. 36,**
Хвала на посети, 2004, 25x22,5 cm, хемијска оловка, штампа на папирној кеси за брзу храну, каширан папир на платну димензија 30x25 cm, 2020.
3. **Слика бр. 37,**
Арте-факти по којима су рађене слике из серије – Из живота других
Поставка артефаката (доле)
 - 1) *Арте-факт*, хемијска оловка на папиру, списак за набавку пронађен на Каленић пијаци у Београду, Србија, 15,5x10,5 cm, 2015.
 - 2) *Арте-факт - Таласи*, фломастер на папиру, пронађен арте-факт у дечијим цртежима, Ужице, Србија, 6x8 cm, 2015.
 - 3) *Арте-факт - Тест папирни блок*, графитна оловка, фломастер на папиру, узето из приватне књижаре у Регензбургу, Немачка, 11,5x17,5 cm, 2011.
 - 4) *Арте-факт - Тест папирни блок*, фломастер на папиру, узето у приватној књижари у Амстердаму, Холандија, 12x15,5 cm, 2013.
 - 5) *Арте-факт*, хемијска оловка на папиру, белешка конобара из кафане „Два грозда“, Ужице, Србија, 6,5x10,5 cm, 2009.
4. **Слика бр. 38,** (горе) *Артефакт#2*, 35x45 cm, 2019, акрил на платну, слика урађена по предлошку арте-факта бр. 2 (видети Слику бр. 37), (доле) на фотографији репродукције се налази *Арте-факт бр.8*.
Цртеж излаган више пута, као део инсталације, као скица за инсталацију, у зависности од концепта изложбе где је излаган.
5. **Слика бр.39,**
Арте-факти - Хлеба и игара, 6x(48,8x62,5 cm), од 2015. до 2018. године.
 - 1) *Арте-факт-вересија бр.1*, хемијска оловка на папиру, 2015.
 - 2) *Арте-факт-вересија бр.2*, хемијска оловка на папиру, 2015.
 - 3) *Арте-факт-вересија бр.5*, хемијска оловка на папиру, 2016.

- 4) *Арте-факт-вересија бр.10*, хемијска оловка на папиру, 2017.
- 5) *Арте-факт-вересија бр.14*, хемијска оловка на папиру, 2018.
- 6) *Арте-факт-вересија бр.16*, хемијска оловка на папиру, 2018.
6. **Слика бр. 40,**
Из живота других бр. 2, 200x200 cm, 2020, акрилна боја на платну.
7. **Слика бр. 42,**
Из живота других бр. 3, 200x200 cm, 2020, акрилна боја на платну.
8. **Слика бр. 43,**
Из живота других бр. 9, 200x200 cm, 2020, акрилна боја на платну.
9. **Слика бр. 44,**
Из живота других бр. 5, 200x200 cm, 2020, акрилна боја на платну.
10. **Слика бр. 45,**
Из живота других бр. 8, 200x200 cm, 2020, акрилна боја на платну.
11. **Слика бр. 46,**
Из живота других бр. 6, 200x200 cm, 2020, акрилна боја на платну.
12. **Слика бр. 48,**
Складиште сећања, Made in Serbia, It's not for human consumption
- 1) *Александар Димитријевић 4/4*, 2013, 450x350, акрилна боја на зиду, 1/4 (1,613 kg), 2/4 (1,567 kg), 3/4 (1,536 kg), 4/4 (1,724 kg), укупно 6,440 kg слике у четири тегле.
- 2) *Арте-факт#1* на зиду 3/3, 2014, 400x350 cm, акрилна боја на зиду, 1/3 (1,716 kg), 2/3 (1,628 kg), 3/3 (1,762 kg), укупно 5,106 kg слике у три тегле.
- 3) *Thanks for coming 2/2*, 2013, 300x350, акрилна боја на зиду, 1/2 (1,579 kg), 2/2 (1,695 kg), укупно 3,274 kg слике у две тегле.
- 4) *Made in Germany (It's not for human consumption) 2/2*, 2015, 300x400 cm, акрилна боја на зиду, 1/2(794 gr), 2/2(814 gr), укупно 1,608 kg слике у две тегле.
- 5) *Made in Serbia (For Rent:Wall for showing Artwork 1/1*, 2016, 400x350 cm, акрилна боја на зиду, 1/1(2,310 kg) слике у једној тегли.
- 6) *Хвала на посети 5/5*, 2018, 450x350 cm, акрилна боја на зиду, 1/5 (1,166 kg), 2/5 (1,168 kg), 3/5 (1,188 kg), 4/5 (1,318 kg), 5/5 (1,348 kg), укупно 6,188 kg слике у пет тегли.

13. **Слика бр. 50,**
Сликарство#1, 100x70 cm, каширана фотографија на форексу, 2020.
14. **Слика бр. 51,**
Сликарство#1 3/3, 2020, 220x430 cm, акрилна боја на зиду, 1/3 (3,317 kg),
2/3 (3,130 kg), 3/3 (3,060 kg), укупно 9,360 kg слике у три тегле.
15. **Слика бр. 53 (А),**
Сликарство#1, фрејмови видео-рада, видео-документ, 2020.
16. **Слика бр. 53 (Б),**
Сликарство#1, фрејмови видео-рада, видео-документ, 2020.
17. **Слика бр. 55,**
Уље на платну-Слика из друге руке (Сеџонд-ханд паинтингс),
60x90 cm, слика је купљена у продавници половне робе, односно, рам за
слику је купљен, а слика иде уз рам; урађена је у Бечу 1971. године;
интервенција уљаним маркером на платну, 2017. године.
18. **Слика бр. 56,**
Уље на платну-Слике из друге руке, 44x57 cm, уљана боја на платну
19. **Слика бр. 57,**
Уље на платну-Слике из друге руке, 63x68 cm, уљана боја на платну

4. Уместо закључка

Знаете шта је супер? Увидети да глупа бесмислена ствар као што је копирање разгледнице може да доведе до слике. А потом слобода да се наслика шта год вам падне на памет. Јелени, авиони, краљеви, секретарице. Не морате ништа да измишљате, можете да заборавите све што подразумевате под сликарством – боју, композицију, простор – и све друге ствари које сте претходно знали и промишљали. Ненедано, све то престаје да буде априорном нужношћу уметности.⁵²

Герхард Рихтер (*Gerhard Richter*)⁵³

1. Не верујем да уметност може да промени друштво.
2. Уметност може да промени појединца.
3. За уметност није неопходна публика.
4. За уметнички догађај је неопходна публика.
5. Уместо да слику поставимо испред себе као објекат (предмет) ступамо са њом у дијалог (под условом да смо *дијалошки будни*⁵⁴).
6. Тешко је објаснити инстинктивну привлачност.

52 Thomas Crow, *The Rise of the Sixties*, видети: Дејан Сретеновић, *Уметност присвајања*, Фотосликарство, Орион Арт, Београд, 2003, стр. 143.

53 Видети више на: <https://www.gerhard-richter.com/en/> Герхард Рихтер (*Gerhard Richter*); Дрезден, 2. фебруар 1932), немачки сликар и визуелни уметник. Познат је по томе што се у његовом делу срећу фигуративне фотореалистичне, али и апстрактне слике. Рихтер је такође своју колекцију фотографија, које су служиле и служе као референца за слике, претворио у посебан корпус радова који је назвао Атлас.

54 Хамваш, Бела, *Невидљива збивања*, Златна грана, Сомбор, 1996.

7. Кад нам се нешто свиђа, ту можемо ставити тачку.
8. Објашњавати уметност је процес демистификације ствари са нејасном сврхом.
9. Проналазити разлоге је нешто као обрнута алхемија у којој нас рационализација удаљава од доживљаја, а на тај начин и од истине.
10. Увођење баналног значи његов преображај у другачију стварност, стварност визуелне уметности, где сви идентитети долазе у кризу.
11. Граница између сликара и посматрача је површина.
12. Та граница се детериторијализује мењањем страна и позиција.
13. У живот (посматрача) се уводи, и то кроз уметничку процедуру, неки тривијалан предмет.
14. Граница је тек место преласка (преображаја свакидашњег).
15. Тривијалан предмет (артефакт) не губи свој идентитет, већ га позајмљује уметности.
16. Тривијално и узвишено постају нераздвојиве целине.
17. Када тривијалан предмет (артефакт) заврши своје путовање и постане срж призора, тада му нема повратка назад - нашао је смисао.
18. Постоје ретки тренуци у којима је свест о себи замагљена, и то су, између осталог, тренуци препуштања игри када се човек реализује кроз непосредност и спонтаност, у вези са правилима или упркос правилима.

19. Правила су неопходност јер без њих није могуће правити разграничења.
20. Да би се увео ред у хаос, да би се нешто разликовало, оно се мора издвојити.
21. Уметност заслужује уживање.
22. Ужитак је у процесу стварања, ићи корак по корак напред – у суштину ствари, док ствари не добију одговарајуће место или име.
23. Тек после тога долази радост.
24. У сликарству нема празних фраза.
25. Уметност мора бити једноставна и директна и пре свега у целини јасна.
26. Уметност је као игра јер пружа могућност уживања у понављању.
27. Уметнички процес се састоји у тражењу хијерархијског места појединог елемента.
28. Задатак уметничког дела је да пружа отпор⁵⁵ у устаљеном поимању лепог.
29. Уметник не поштује увек логику материјала.

55 Жил Делиз, *Шта је стваралачки чин*, Факултет за медије и комуникацију, Свитац#4, Београд
Сагласно виђењу Жил Делеза (Gilles Deleuze) да : *Није сваки чин отпора уметничко дело, мада, на изванредан начин, и јесте. Није свако уметничко дело чин отпора, мада, на изванредан начин, и јесте*, наставља даље и каже да чин отпора има два лица. *Он је људски и истовремено уметнички чин*, ма каква да је резултат - увек изнова треба да се игра.

30. *Апропријација трагова као гест уметничке игре* јесте у суштини материјализација идеје о односу аутора и публике, као и о односу уметности и живота кроз уметничке процедуре које спроводим континуирано у пракси.
31. Није више питање шта је уметност, већ шта је уметнички предмет.
32. Не постоји *историја уметничког* издвојена од других историја.
33. Не историја уметности, већ историја уметника.
34. Бавим се описом артефакта (описом чији је задатак откривање смисла уметничких предмета).
35. До уметности као игре долазимо преко слике.
36. Све је, па и посматрач, у неку руку, једна променљива датост.
37. *Волим тако да се играм*⁵⁶.
38. Игра пружа један вид отпора према стварности, упркос бројним правилима које заступа и која служе контроли.
39. Ја сам сликар и ништа више, и ништа мање.
40. Преображај је могућ!

56 Париз. У лето 1966, две године пре Дишанове смрти, белгијски редитељ Жан Антоине снимио је телевизијски интервју са уметником у његовом атељеу у Нејиу. Интервју је емитован на француском програму Белгијске телевизије 1971. године у оквиру серије „*Signe des Temps*“ (*Знаци времена*). Овај необјављени запис интервјуа, приређен за *The Art Newspaper*, у највећој могућој мери верно дочарава начин изражавања Марсела Дишана. Овај изузетан документ пружа нам свеж и непосредан увид у гледишта Марсела Дишана. Марсел Баудсон (*Marcel Baudson*) (превела Маја Станковић)

5. Литература

- Barthes, Roland, Smrt autora, Suvremena književna teorija, Liber, Zagreb, 1986.
- Benjamin, Walter, Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije – Eseji, Beograd, Nolit, 1974.
- Bennett, Peter, Confrontation analysis as a diagnostic tool, European journal of Operational research, Vol. 109, Issue 2, 1998.
- Birger, Peter, Teorija avangarde, Beograd, Narodna knjiga – Alfa, 1998.
- Chilvers, Ian & Graves-Smith, John eds., Dictionary of Modern and Contemporary Art, Oxford: Oxford University Press, 2009
- Cabanne, Pierre, Dialogs with Marcel Duchamp, Thames and Hudson, London, 1971.
- De Certeau, Michel, Invenicija svakodnevice, Naklada MD, Zagreb, 2003.
- Danto, Arthur C, Preobražaj svakidašnjeg, Zagreb, Kruzak, 1997.
- Delez, Žil, Šta je stvaralački čin?, Beograd, FMK, 2018.
- Duchamp, Marcel, Izbor tekstova, prir. Zoran Gavrić, Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1980.
- Džejmson, Frederik, Pet teza o stvarno postojećem marksizmu, Prelom: časopis za sliku i politiku, br. 6–7, Beograd, Prelom kolektiv, 2001.
- Ђорђевић, Јелена, Студије културе, зборник, Службени гласник Београд, 2008.
- Erjavec, Aleš, Ideologija i umjetnost modernizma, Sarajevo, Svjetlost, 1991.
- Elger, Dietmar. Dadaism, Taschen, Келн, 2006
- Grojs, Boris, Politika jednakih estetičkih prava, Treći program, br. 133 – 134, I–II, Beograd, Radio-televizija Srbije i Filip Višnjić, 2007.
- Hart, Majkl i Antonio Negri, Imperij, Zagreb, Multimedijalni institut, Arkzin, 2003.
- Howard, Nigel, Paradoxes of Rationality: Games, Metagames, and Political Behaviour, Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1971.
- Хамваш, Бела, Невидљива збивања, Златна грана, Сомбор, 1996.
- Jameson, Fredric, Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism,

- Verso, 1991.
- Julian Schnabel, Max Hollein, María de Corral, Julian Schnabel, Hatje Cantz Publishers, 2004.
 - Куљић, Тодор, Култура сећања. Теоријска објашњења употребе прошлости, Чигоја штампа, Београд, 2006.
 - Laš Fr. H. Svensen, Filozofija dosade, Geopoetika, Београд, 2004.
 - Mišo, Iv, Umjetnost u plinovitu stanju: ogled o trijumfu estetike, Zagreb, Naklada Ljevak, 2004.
 - Олива, Акиле Бонито, Приручник за летење, Нови Сад, Светови, 1994.
 - Schwarz, Arturo, The Complete Works of Marcel Duchamp, Delano Greenidge Editions
 - Smit, Teri, Savremena umetnost i savremenost, Beograd, Orion Art, 2014.
 - Sretenović, Dejan, Umetnost prisvajanja, Beograd, Orion Art, 2013.
 - Šuvaković, Miško, Pojmovnik teorije umetnosti, Beograd, Orion Art, 2011.
 - Eco, Umberto, Otvoreno djelo, Veselin Masleša, Sarajevo, 1965.
 - Žan Kler, Odgovornost umetnika, Gradac, Čačak 2006.

Вебографија

<https://digitalcommons.trinity.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1065&context=mono>
https://monoskop.org/images/3/31/Judd_Donald_1965_2005_Specific_Objects.pdf
<https://sanjakm.blogspot.com/2011/12/40-novosadski-salon-energija-plus.html>
<https://medium.com/art-meanderings-for-living/on-joseph-beuys-everyone-is-an-artist-ae6f23a75dea>
<http://www.cytwombly.org/>
<http://basquiat.com/>
<http://www.julianschnabel.com/>
http://nedkosolakov.net/content/index_eng.html
<https://www.tate.org.uk/art/artists/joseph-beuys-747>
<https://www.gerhard-richter.com/en/>

5.1 Листа репродукција

Слика бр. 1 103, полиптих 10х(70х100 cm) укупно 200х350 cm, акрилна боја на полиетилену, 2004.

Слика бр. 2 *Доколица*, диптих 2х(200х150 cm) укупно 200х300 cm, 2008, уљана боја на платну.

Слика бр. 3 *Златан круг*, интерактивна слика-слагалица, 220х220 cm, 2005, акрилна боја и боја у спреју на лесониту.

Колекција Рене Блок (Rene Block).

Слика бр. 4 *Тачка гледишта*, 220х220 cm, интерактивна слика-слагалица, 2013, акрилна боја на лесониту.

Слика бр. 5 Поставка инсталације *Деконструкција игре* у галеријском простору, Градска галерија, Ужице, 2013; на репродукцији је приказ инсталације у простору, са леве стране репродукције и у средини горе, а у средини доле је приказ цртежа артефакта који је коришћен као скица (оригинални цртеж) за реализацију инсталације; у десном делу репродукције налази се шест варијанти слике, које могу да се сложе мењањем положаја коцки у простору.

Слика бр. 6 *Реконструкција игре*, Музеј савремене уметности Војводине, 2011; Инсталација у простору, садржи три дела:

- 1) Цртеж на зиду *Артефакт*, 700х500 cm, акрилна боја на зиду;
- 2) Инцидентални цртеж, 150х100 cm, конбинована техника на папиру;
- 3) Арте-факти, цртежи непознатих аутора први пут излагани на изложби „Енергија плус“ у Музеју савремене уметности Војводине.

Слика бр. 7 *Изјава#1*, 2008, 21х28 cm, изјава о издржавању уметника; изјаву је дала моја супруга ради добијања визе за одлазак у Беч на Сајам уметности, 2008; рад је први пут представљен 2017. године на изложби *Слике из друге руке*, Улична галерија, Београд.

Слика бр. 8 Избрисана Велика награда новосадског салона „Енергија плус“, 49х37,3 cm, графитна оловка и колаж на награди, 2011.

Слика бр. 9 *Хвала на посети#3*, 2018, *Limited*, 29. Меморијал Надежде

Петровић,(лево) на репродукцији приказ инсталације у галеријском простору, (десно) на репродукцији детаљ инсталације.

Слика бр. 10 Артефакт бр. 34 14.8x21 cm, 2008, хемијска оловка на папиру, каширан на платно 25x30 cm, 2020; цртеж излаган самостално више пута (као део инсталације, као скица за инсталацију, у зависности од концепта изложбе и контекста где је излаган).

Слика бр. 11 Приказ поставке слика са изложбе *Апропријације трагова из живота других*.

Слика бр. 12 Приказ поставке изложбе *Апропријације трагова из живота других*, одржане у оквиру манифестације „Мермер и звуци“ у Аранђеловцу у Павиљону „Књаз Милош“ од 7. јула до 7. августа 2019. године.

Слика бр. 13 Приказ поставка изложбе *Време других* у Галерији „Рима“, Крагујевац, од 29. маја до 22. јуна 2020. године.

Слика бр. 14 Арте-факт из серије свакидашњих цртежа по коме су рађене слике из серије - *Из живота других* у горњем делу репродукције, (доле) поглед на поставку Арте-факата.

Слика бр. 15 (*Детаљ*) Из живота других (сегменти).

Слика бр. 16 *Из живота других* (сегменти), полиптих, појединачно 15x(30x25 cm), укупно (90x125 cm), 2020, акрилна боја на платну.

Слика бр. 17 *Арте-факт бр.1*, полиптих 12x(60x80 cm), укупно (240x240 cm), 2015, уљана боја на платну; приватна колекција.

Слика бр. 18 *Из живота других бр.7*, 200x200 cm, 2020, акрилна боја на платну; приватна колекција.

Слика бр. 19 *Из живота других бр.4*, 200x200 cm, 2020, акрилна боја на платну.

Слика бр. 20 Тест слике (*Доколица разговор*), 190x250 cm, од 2018. до 2019, акрилна боја на платну.

Слика бр. 21 *Поверљива слика бр 2*, 150x200 cm, од 2017. до 2019, акрилна и уљана боја на платну.

Слика бр. 22 Приказ могуће поставке дела колекције арте-факата.

Слика бр. 23 Приказ процедуре увећавања цртежа арте-факта (припрема скице)

Слика бр. 24 (А)

Лево бр. 1

Артефакт бр. 1 *Наљутити се човече*, 2002, 15x24 cm, цртеж излаган више пута као део инсталације, као скица за инсталацију, у зависности од концепта изложбе и контекста где је излаган; за потребе финалног дела докторског уметничког пројекта излаган је самостално са осталим групама радова.

Средина бр. 2

Артефакт бр. 5 *Хвала на посети*, 2004, 25x22,5 cm, каширан папир на платну димензија 30x25 cm, папирна кеса за брзу храну на којој је забелешка одигране друштвене игре „таблић“, хемијска оловка на папиру; цртеж и излаган више пута као део инсталације, као скица за инсталацију у зависности од концепта изложбе и контекста где је излаган; за потребе финалног дела докторског уметничког пројекта излаган је самостално са осталим групама радова.

Десно бр. 3

Артефакт бр. 1 110x7 cm, за потребе финалног дела докторског уметничког пројекта излаган је самостално са осталим групама радова, 2005.

Слика бр.24 (Б)

Лево бр. 1 Пример артефакта коришћен као скица.

Десно бр. 2 Пример артефакта коришћен као скица.

Слика бр. 25 Пример артефаката коришћених као скице за слике.

Слика бр. 26 *Арте-факт-вересија бр.16*, 62,5x48,8 cm, 2018, хемијска оловка на папиру (Цртежи свакидашњег).

Слика бр. 27 Пример артефаката коришћених као скице за слике (Цртежи свакидашњег).

Слика бр. 28 Пример артефаката коришћених као скице за слике (Цртежи свакидашњег).

Слика бр. 29 Слика, 37x64 cm, акрилна боја на платну; приватна колекција, 2015.

Слика бр. 30 (лево) Прво приказано стање наопако, (десно) *Коњи*, 80x60 cm, акрил и уљана боја на платну, 2016.

Слика бр. 31 *Oil on canvas*, 37x133 cm, уљана боја на платну, 2016.

Слика бр. 32 *Мона Лиза-Уље на платну*, 50x35 cm, уљана боја и уљани маркер на платну, 2017.

Слика бр. 33 (лево) на фотографији је репродукција приказа инсталације (цртеж на зиду), *Александар Димитријевић*, 390x340 cm, 2013, акрилна боја на зиду, изведен поводом самосталне изложбе *Инверзије* у Градској галерији, Ужице; (десно) на фотографији је репродукција приказа инсталације настале након трајања изложбе скидањем цртежа и паковањем у тегле; инсталацију чине четири тегле са цртежом и једна фотографија, 100x70 cm, као документ о постојању претходне инсталације, 2013.

Слика бр. 34 *Сликарство#1*, Инсталација садржи два дела: 1) Слику из серије радова *Слике из друге руке*, 60x90 cm, уље на платну; 2) Три тегле у којима се налази садржај слике рађене на зиду у атељеу.

Слика бр. 35 Арте-факт бр. 1, *Наљуту се човече*, цртеж каширан на платно, 15x21 cm (Забелешка одигране партије), 2002.

Слика бр. 36 *Хвала на посети*, 2004, 25x22,5 cm, хемијска оловка, штампа на папирној кеси за брзу храну, каширан папир на платну димензија 30x25 cm.

Слика бр. 37 *Арте-факти* по којима су рађене слике из серије - *Из живота других*; на репродукцији у горњем делу су приказани примери (горе), а у доњем делу (доле) приказ поставке

1. Артефакт, хемијска оловка на папиру, списак за набавку пронађен на Каленић пијаци у Београду, Србија, 15,5x10,5 cm, 2015.
2. Артефакт (*Таласи*), фломастер на папиру, пронађен артефакт у дечијим цртежима, Ужице, Србија, 6x8 cm, 2015.
3. Артефакт (Тест папирни блок), графитна оловка, фломастер на папиру, узето из приватне књижаре у Регензбургу, Немачка, 11,5x17,5 cm, 2011.
4. Артефакт (Тест папирни блок), фломастер на папиру, узето у приватној књижари у Амстердаму, Холандија, 12x15,5 cm, 2013.
5. Артефакт, хемијска оловка на папиру, белешка конобара из кафане „Два грозда“, Ужице, Србија, 6,5x10,5 cm, 2009.

Слика бр. 38 (горе) *Артефакт#2*, 35x45 cm, 2019, акрил на платну, слика урађена по предлошку Арте-факта бр. 2 (видети Слику бр. 37), (доле) на фотографији репродукције налази се Арте-факт бр. 8; цртеж излаган више пута као део инсталације, као скица за инсталацију, у зависности од концепта изложбе и контекста где је излаган.

Слика бр. 39 Арте-факти, *Хлеба и игара*, 6x(48,8x62,5 cm), од 2015. до 2018, артефакти из серије - *Цртежи свакидашњег (Хлеба и игара)* су цртежи пронађени у селу Прилипац код Пожеге у продавници прехранбене робе и служили су власнику продавнице да бележи вересију коју сељани узимају из продавнице; вересија се односила на хлеб.

1. *Арте-факт-вересија бр.1*, хемијска оловка на папиру, 2015.
2. *Арте-факт-вересија бр.2*, хемијска оловка на папиру, 2015.
3. *Арте-факт-вересија бр.5*, хемијска оловка на папиру, 2016.
4. *Арте-факт-вересија бр.10*, хемијска оловка на папиру, 2017.
5. *Арте-факт-вересија бр.14*, хемијска оловка на папиру, 2018.
6. *Арте-факт-вересија бр.16*, хемијска оловка на папиру, 2018.

Слика бр. 40 *Из живота других бр. 2*, 200x200 cm, 2020, акрилна боја на платну.

Слика бр. 41 Приказ поставке изложбе *Из живота других*.

Слика бр. 42 *Из живота других бр. 3*, 200x200 cm, 2020, акрилна боја на платну.

Слика бр. 43 *Из живота других бр. 9*, 200x200 cm, 2020, акрилна боја на платну.

Слика бр. 44 *Из живота других бр. 5*, 200x200 cm, 2020, акрилна боја на платну.

Слика бр. 45 *Из живота других бр. 8*, 200x200 cm, 2020, акрилна боја на платну.

Слика бр. 46 *Из живота других бр. 6*, 200x200 cm, 2020, акрилна боја на платну.

Слика бр. 47 Приказ поставке слика из серије - *Из живота других*.

Слика бр. 48 *Складиште сећања, Made in Serbia, It's not for human consumption*

1. *Александар Димитријевић 4/4*, 2013, 450x350, акрилна боја на зиду, 1/4 (1,613 kg), 2/4 (1,567 kg), 3/4 (1,536 kg), 4/4 (1,724 kg), укупно 6,440 kg слике у четири тегле.
2. *Арте-факт#1* на зиду 3/3, 2014, 400x350 cm, акрилна боја на зиду, 1/3 (1,716 kg), 2/3 (1,628 kg), 3/3 (1,762 kg), укупно 5,106 kg слике у три тегле.
3. *Thanks for coming 2/2*, 2013, 300x350, акрилна боја на зиду, 1/2 (1,579 kg), 2/2 (1,695 kg), укупно 3,274 kg слике у две тегле.
4. *Made in Germany (It's not for human consumption) 2/2*, 2015, 300x400 cm, акрилна боја на зиду, 1/2 (794gr), 2/2(814 gr), укупно 1,608 kg слике у две тегле.

5. *Made in Serbia (For Rent: Wall for showing Artwork)*1/1, 2016, 400x350 cm, акрилна боја на зиду, 1/1 (2,310 kg) слике у једној тегли.
6. *Хвала на посети* 5/5, 2018, 450x350 cm, акрилна боја на зиду, 1/5 (1,166 kg), 2/5 (1,168 kg), 3/5 (1,188 kg), 4/5 (1,318 kg), 5/5 (1,348 kg), укупно 6,188 kg слике у пет тегли.

Слика бр. 49 Приказ прегледа на поставку у простору.

Слика бр. 50 *Слика на зиду#1*, фотографија, 100x70 cm, 2020.

Слика бр. 51 *Сликарство#1* 3/3, 2020, 220x430 cm, акрилна боја на зиду, 1/3 (3,317 kg), 2/3 (3,130 kg), 3/3 (3,060 kg), укупно 9,360 kg слике у три Тегле.

Слика бр. 52 *Сликарство#1*, приказ етикета за тегле.

Слика бр. 53 *Сликарство#1*, фрејмови видео рада.

Слика бр. 53

(А), постављање слике на зид, фрејмови видео-рада, видео-документ;

Слика бр. 53

(Б), скидање слике са зида атељеа, фрејмови видео-рада, видео- документ, 2020.

Слика бр. 54 Приказ поставке видео-рада наспрам фотографије.

Слика бр. 55 *Уље на платну-Слике из друге руке*, 60x90 cm, уљана боја на платну.

Слика бр. 56 *Уље на платну-Слике из друге руке*, 44x57 cm, уљана боја на платну.

Слика бр. 57 *Уљена платну-Слике из друге руке*, 63x68 cm, уљана боја на платну.

Слика бр. 58 Приказ прегледа на поставку у просторијама бр. 1 и бр. 2.

Слика бр. 59 Приказ панорамског прегледа на поставку у просторији бр. 1.

Слика бр. 60 Приказ панорамског прегледа на поставку у просторији бр. 2.

6. Биографија

Александар Димитријевић, рођен је 1977. године у Ужицу. Основне студије на Академији уметности у Новом Саду уписао је 2000. године, смер - сликарство у класи професора мр Милана Блануше. Основне студије сликарства на Академији Уметности у Новом Саду завршио је 2004. године код истог професора. По завршетку основних студија, уписује постдипломске студије на Академији уметности у Новом Саду, одсек - цртање са технологијом, у класи професора мр Милана Сташевића. Шест година касније завршава магистарске студије. Магистарски рад на тему *Слагалице-Интерактивне слике* одбранио је 2010. године. Године 2018. уписао је докторске академске студије, студијски програм - ликовне уметности, на Академији уметности у Новом Саду, а 2019. године одобрен му је наслов докторског уметничког пројекта на тему *Из живота других: апропријација трагова као гест уметничке игре*.

Запослен је на Академији Западне Србије на Високој школи струковних студија у Ужицу, у звању предавача од 2017. године. Излагао је на 29 самосталних и преко 150 колективних изложби (код нас - Београд, Нови Сад, Ужице, Сомбор, Врбас, Сремска Митровица, Прјеполје, Крагујевац, Краљево, Крушевац, Чачак, Шабац, Смедерево, Панчево, Пожега, Лазаревац, и у иностранству - Америка, Италија, Немачка, Холандија, Шведска, Велика Британија итд.). За свој рад је награђиван више пута. Радови му се налазе у бројним приватним и јавним колекцијама.

Оснивач је Удружења визуелних уметника Ужице, као и Галерије „Рефлектор“ у Ужицу.

Самосталне изложбе

2020. *Из живота других*, Галерија „Рефлектор“, Ужице, Србија
2020. *Време других*, Галерија „Рима“, Крагујевац, Србија
2020. *Стално ми се једе слатко*, са М. Црнобрњом, кустос Миа Давид,
Навигатор галерија, Београд, Србија
2019. *Апропријације трагова из живота других*, Павиљон „Књаза Милоша“,
Аранђеловац, Србија
2017. *Игралиште*, кустос Александра Лазар, Галерија „Дрина“, Београд, Србија
2017. *Слике из друге руке*, Улична галерија, Београд, Србија
2017. *Clothed paintings Vol II*, са Даницом Караичић, Галерија „Рефлектор“,
Ужице, Србија
2015. *Playground*, Градски културни центар, Ужице
2015. *Playground*, Галерија Дома културе, Прјеполје
2015. *Playground*, Галерија „Прототип“, Београд
2014. *The point of view*, Културни центар, Пожега
2014. *Доколица*, Дом омладине, Панчево
2013. *Clothed paintings*, са Даницом Караичић, Градски културни центар, Ужице
2013. *Инверзије*, Градска галерија, Ужице
2012. *Реконструкција игре IV*, Савремена галерија, Смедерево
2012. *Реконструкција игре III*, Галерија „Озон“, Београд
2012. *Реконструкција игре II*, Модерна галерија, Лазаревац
2012. *Реконструкција игре I*, Културни центар Рибница, Краљево
2010. Галерија „Ремонт“, Београд, слике и цртежи
2010. Дом омладине, Београд, слике
2010. *Слагалица - интерактивна слика*, Академија уметности, Нови Сад
2010. *Доколица*, Савремена галерија, Панчево, слике великог формата 200x300 cm
2010. НОВА Галерија, Београд, слике, са Браном Николић, кустос Саша Јањић
2008. *Доколица*, Продајна галерија, Београд, слике на папиру, 60x80 cm
2008. *Помириши, пробај, запиши*, Ноћ музеја, МСУНС, кустос Светлана
Младенов, са Тадијом Јаничић и Моником Сигети

- 2007. Уметничка сцена Србије - Децентрализација културе, VIPArt Галерија СКЦ, Београд, са М. Надлачки и Р. Ђукановић, кустос Нена Даковић
- 2005. Градска галерија, Ужице, слике, са М. Нешић
- 2004. Шок Галерија, АРТКЛИНИКА, Нови Сад, цртежи
- 2003. Галерија „Стари простор“, слике, Нови Сад, Србија

Групне изложбе

- 2020. On celestial bodies, кустос Kevser Güler, Arter, Истанбул, Турска
- 2018. Limited, 29. Меморијал Надежде Петровић, Чачак, Србија, кустоски тим - Урош Ђурић, Вук Видор, Михаел Милуновић
- 2018. Доба обнове 2, Галерија „Рефлектор“, Ужице, Србија
- 2018. Triptih, MAC Маја Arte Contemporanea, Рим, Италија
- 2018. Доба обнове 2, Галерија „Рефлектор“, Ужице, Србија
- 2018. Color Lucida, кустос Александра Лазар, Kulturni centar de Srbija, Париз, Француска
- 2018. Скоро па отпор (УВУУ), U10 Галерија, Београд, Србија
- 2017. Best of the best, Галерија уметности, Универзитет (Temple), Рим, Италија
- 2017. Heterotopia, Простори истинитости, кустос Иван Суковић, CBA-Serbian House, Лондон, Велика Британија
- 2017. Balkan party, MMA Contemporanea, Рим, Италија
- 2017. Interruption, COBA-ContemporaryBalkanArt, Лондон, Велика Британија
- 2017. Доба обнове, Галерија „Рефлектор“, Ужице, Србија
- 2017. Borderland Esc, кустос Анук Миладиновић, Галерија „Рефлектор“, Ужице, Србија
- 2016. Herman Miler Showroom, Лос Анђелес, Америка
- 2016. Аквизиције, Градска галерија, Пожега, Србија
- 2015. Low Cost Exchange, Halle 6, Минхен, Немачка
- 2015. Low Cost Exchange, Галерија „Ремонт“, Београд, Србија
- 2015. Konnektor 35, Галерија „Конектор“, Хановер, Немачка

- 2015.** Искорак, Градска галерија, Ужице
- 2014.** ГП1, Галерија „Прототип“, Београд
- 2013.** Култура у протесту (презентација), КЦ Луфт и (НКСС),
Галерија „Надежда Петровић“, Чачак
- 2013.** Konnektor 21, Галерија „Конектор“, Хановер, Немачка
- 2013.** Art & Gin, кустос Александра Лазар, Лондон, Енглеска
- 2012.** Мангелос награда, изложба финалиста, Галерија „Ремонт“, Београд
- 2012.** Доласци-Одласци, Интеракција, 2012, Градска галерија, Пожега
- 2012.** 3x3x3, Миксер фестивал, 2012,
Простор осмице ДОБ, кустос Ања Обрадовић
- 2012.** После комуникација, кустос Слађана Варагић Петровић,
16 Пролећни анале, Чачак, Србија
- 2012.** Преслишавање 3, са Ж. Ковач и М. Црнобрња Вукадиновић,
кустоси - С. Јањић, С. Јовановић и М. Карић, Галерија „Ремонт“, Београд
- 2011.** За велике и мале, кустоси - Уна Поповић и Душица Дражић
Салон МСУБ - Београд, Србија
- 2011.** Енергија плус, 40. Новосадски салон, кустос Сања Младенов Којић,
Музеј савремене уметности Војводине
- 2011.** Documenta, *Serbia* 2011, кустос Мирослав Карић, Регензбург, Немачка
- 2011.** Алгебра - Живот у бројевима, ИТС-31, кустоски тим - Весна Лакићевић,
Мирослав Карић и Јелена Вељковић, Београд
- 2011.** Српска салата / кустос Саша Јањић / Lukas Feichtner Galerie, Беч, Аустрија
- 2010.** 22. Ужички регионални ликовни салон, Градска галерија, Ужице, Србија
- 2010.** Море којим сви пловимо, Прогрес галерија, Београд, кустоси - Мириам
Дуранго и Ања Обрадовић, Дом омладине, Београд, Србија
- 2010.** Арте Модерно Еуропео, Кућа Легат града Београда
Фондација Чабрера, Шпанија и Дом омладине, Београд
- 2010.** Интернационално бијенале минијатурне уметности, Горњи Милановац
- 2009.** Реди-мејд-Римејд, Савремена галерија, Смедерево,
кустос Славко Тимотијевић
- 2009.** Отворена књига Балкана, Чачак (СР), Сарајево (БиХ), 2009.
Бијенална изложба

- 2008.** Уметност и комуникација, Теленор колекција Српске савремене уметности, кустос Саша Јањић, Павиљон „Цвјета Зузорић“, Београд
- 2008.** Бечки сајам уметности (2008) са Независном уметничком асоцијацијом „Ремонт“, Беч, Аустрија
- 2008.** 20. Ужички регионални ликовни салон, Ужице, Србија
- 2007.** Интернационална колонија – Јаловик, Галерија СКЦ, Београд
- 2007.** Млади уметници-сликари, Културни центар, Врбас, Србија, кустос Сања Младенов Којић
- 2007.** Перспективе, Ледарт& Арт+Клиника, Галерија „Ремонт“, Београд
- 2007.** Колекција града Београда, Нолит-магацин
- 2007.** Дислокација погледа, Музеј савремене уметности, Бања Лука, реализација изложбе - Уметничка асоцијација „Проток“, интернационална изложба
- 2007.** Отворена књига Балкана, Чачак (СР), Сарајево (БиХ), 2007, Бијенална изложба
- 2006.** 47. Октобарски салон, Београд, Уметност, живот и пометња, уметнички директор салона Ренé Блок, Београд, Србија
- 2006.** Чукарички ликовни салон, Галерија „73“, Београд
- 2005.** Уметничка сцена Нови Сад, Галерија „Ремонт“, Београд, Србија, са Н. Цафо, Д. Стошић и В. Илић, кустос Дарка Радосављевић
- 2005.** Скица за будућу изложбу у будућем музеју, МСУВ, Нови Сад, Србија
- 2005.** Мангелос награда, изложба финалиста, Културни центар „Рех“, Београд
- 2005.** 17. Ужички регионални ликовни салон, Градска галерија, Ужице, Србија
- 2004.** 16. Ужички регионални ликовни салон, Градска галерија, Ужице, Србија
- 2004.** Перспективе 2004 ММС LedArt/ АРТКЛИНИКА са Т. Лазар, В. Илић и Г. Хајзлер
- 2004.** РЕАЛПРЕСЕНЦЕ / Музеј „25. мај“, Београд, кустос Биљана Томић, Интернационална смотре младих уметника

Пројекти (избор)

- 2020.** Уредник трогодишњег каталога Удружења визуелних уметника Ужице
- 2019.** Галерија „Рефлектор“, план и програм
- 2018.** Понеси уметност, радионице сито штампе,
Траг фондација, активне заједнице
- 2018.** Галерија „Рефлектор“, план и програм
- 2018.** Видео-парк, фестивал савремене уметности у Ужицу
Ерсте фондација, програм *Суперсте*
- 2017.** Оснивање Галерије „Рефлектор“, план и програм за 2017. годину
- 2016.** Оснивање Центра за визуелне уметнике, УВУУ (Удружење визуелних уметника Ужице), резиденцијалног боравка УВУУ-а у старој касарни у Ужицу, као и формирање атељеа за млађе уметнике из Ужица
- 2015.** Пикасо у Ужицу, Народни музеј Ужице, Србија, изложба Пикасових графика из колекције Живе и Лаза Вујића из Словеније
- 2015.** Плакат за јубилеј 130 година Апотекарске установе Ужице
- 2014.** There is no I, Амстердам, Холандија
- 2013.** Афирмативни провинцијски час, Култура у покрету,
Независна културна сцена Србије, Галерија „Надежда Петровић“,
Културни центар „Лифт“, Чачак, Србија
- 2013.** *Clothed paintings*, са Даницом Караичић, подршка ГКЦ Ужице и компанија
Техтл из Ужица, јул, август, септембар
- 2011.** Реализација рада у јавном простору, Регензбург, Немачка, Четири годишња доба, *Documenta, Serbia 2011*, размена уметника са Немачком
- 2011.** Волонтерски рад на дизајну корица монографије поводом 130 година од оснивања Апотекарске установе Ужице
- 2008.** Помириши, пробај, запиши, Ноћ музеја,
Музеј савремене уметности Војводине
- 2007.** Покрени град, Реализација мурала у јавном простору „Склавко“ (10x14m)
на Учитељском факултету у Ужицу, Теленор фондације Србија и НВО
Киоск, Београд

Награде и колекције

Награде

- 2019.** Награда за допринос развоју културе, Град Ужице
- 2018.** Награда Фондације Јелене Шантић, допринос новим моделима у култури
- 2012.** XVI Анале уметности, Чачак
награда Библиотеке „Владислав Петковић Дис“.
- 2012.** Финалиста Мангелос награде, Ремонт, Београд
- 2011.** Велика награда, 40. Новосадски салон, Енергија плус
- 2008.** Награда за најбољег младог уметника
20. Ужички регионални ликовни салон, Ужице, 2008.
- 2008.** Henkel Art Award 2008, финалиста, Београд, Србија
- 2006.** Стипендија Републике Србије за Постдипломске студије
- 2005.** Мангелос награда, финалиста, Културни центар „Рех“, Београд
- 2005.** Министарство културе и спорта, стипендија за остварене резултате на магистарским студијама
- 2004.** Награда за цртеж, Перспективе 2004 ММЦ ЛедАрт, АртКлиника, Нови Сад,
Друга награда за цртеж, 16. Ужички регионални ликовни салон
- 2003.** Фонд за младе таленте, Министарство образовања

Колекције

Фондација Arter колекција, René Block колекција, Теленор колекција, Колекција Музеја савремене уметности Војводине, Колекција града Београда, Колекција ЈП. Простор Нови Сад, Колекција Октобарског салона-Културни центар Београда, Колекција-Културни центар Пожега.

Приватне колекције:

Америка, Енглеска, Немачка, Шпанија, Данска, Норвешка, Чешка Република, Француска, Италија, Холандија, Босна и Херцеговина, Хрватска, Србија.

Библиографија

-Манек 2018, часопис независне културе, насловна страна - Лазар, А., Слика као Metagaming и складиште меморије, Међај-Часопис за савремену књижевност и уметност (2014) стр. 291-296, ISSN 0351 - 5451 -Шимић, И., Форензика убијеног времена: boredom, meaning the game, Међај-Часопис за савремену књижевност и уметност (2014) стр. 297-299, ISSN 0351 – 5451 -Ковачевић Н., Истраживање људских односа, дневни лист „Данас“ култура, 9. 4. 2014. -Clothed paintings, изложбени каталог, Градски културни центар, Ужице (2013) стр. 1-24 -Инверзије, изложбени каталог, Градска галерија, Ужице, (2013) стр. 1-16 -Јеремић З., Живот у бројевима, интервју, „Вести“, Ужице, (2013), ISSN 0350-5014, str. 6-7 - Артефакти-реконструкција игре 4, изложбени каталог, Музеј у Смедереву ISBN 978-86-6277-010-3, (2012)стр.1-12 -Артефакти-реконструкција игре 2, изложбени каталог, Центар за културу, Лазаревац ISBN 978-86-85163-72-2 (2012) стр. 1-16 - Картон No.8, Суботица, Данило Киш фондација, Ана Патарчић (2012) стр. 22 - XVI Пролећни анале, изложбени каталог, Дом културе, Чачак (2012) стр. 12-13 - Награда „Димитрије Башичевић Мангелос“, 2012, изложбени каталог, Фонд „Илија и Мангелос“ ISBN 978-86-911877-2-9 (2012) стр. 6-7-16-17 -Донумента, Србија, 2011, изложбени каталог, Немачка, Regina Hellwing Schmid ISBN 978-3-9809125-8-7, (2011) стр. 72-75 -Енергија плус, изложбени каталог, Новосадски Отворени Универзитет (2011) стр. 18-23 -Отворена књига Балкана, Чачак, Центар за визуелно истраживање „Круг“ ISBN 978-86-910547-0-0, (2010) стр. 36 - Ђорђевић М., Тврдоглави само опстају, интервју, „Политика“, култура, Београд, 15. 11. 2010. -Доколица, Продајна галерија, Београд, ISBN 978-86-84393-55-7, (2008) стр. 1-16 -Колекција савремене српске уметности, Теленор фондација ISBN 978-86-910967-0-0, (2007) стр. 70-71 -Уметност, живот и пометња, изложбени каталог, Културни центар, Београд, Београд ISBN 86-84235-66-5 (2006) стр. 232-233 -Made in Novi Sad , Нови Сад, Галерија „Табло“, ISBN 86-909377-0-6, (2006) стр. 54-57.

