

Универзитет уметности у Београду

Факултет ликовних уметности

Докторске уметничке студије



Докторски уметнички пројекат

ТЕЛО И УНУТРАШЊИ ПРОЦЕСИ

изложба скулптура

Аутор: мр Маја Ракочевић Цвијанов

Ментор: др ум. Радош Антонијевић, ред. проф.

Београд, 2022.

ТЕЛО И УНУТРАШЊИ ПРОЦЕСИ

изложба скулптура

САДРЖАЈ

1. РЕЗИМЕ/SUMMARY.....	3
2. УВОД – предмет истраживања.....	5
3. ЖИВОТНА ПРИЧА – биографски наратив у контексту уметничког стварања. Приказ личних уметничких стратегија и уметничких радова у хронолошком редоследу од 2000. до 2022.....	6
4. ПРОЈЕКАТ <i>ЕКСТАЗА</i> – опис, циљеви и резултати.....	22
4.1 Хормони и либидо – почетне претпоставке уметничког истраживања.....	22
3.2 Изложба <i>Екстаза</i> као концепт релационе естетике.....	24
3.3 Опис мобилијара који је градио амбијент изложбе <i>Екстаза</i>	29
3.4. Шал – мала животна прича.....	49
3.5 Кафана као уметнички контекст – Разговор са уметницама које у свом раду користе тему кафане.....	54
5. ЗАКЉУЧАК – окоснице, резиме.....	62
5.1 Могући правци и будуће реализације рада.....	65
6. Литература.....	66
7. Кратки биографски подаци.....	68
8. Додаци.....	69

РЕЗИМЕ

У уводном делу докторског уметничког пројекта *Тело и телесни процеси – изложба скулптура* најављује се и појашњава тема којом ће се ауторка бавити, а то је женско тело и просеци након четрдесете године живота.

Користећи метод животне приче представља се биографија у којој постаје видљиво да се ауторка у уметничкој пракси бави личним искуством, као и да кроз преиспитивање друштвених и родних улога проблематизује стереотипе у свакодневном животу, стандарде лепоте, очекивања у љубави, сложене односе унутар породице, недостатак времена за лична интересовања мајки, невидљив и неплаћен кућни рад, синдром сагоревања на послу, женско здравље у менопаузи...

Након прегледа радова и стратегија ауторка пише о изложби *Екстаза* која је предмет докторског уметничког пројекта. Током стварања изложбе користила је принципе релационе естетике, како би кроз хепенинг и видео-документ забележила интеракције између људи и музике у креираном пољу галерије ФЛУ у Београду. Циљ је био да се потстакне пораст позитивних хормона и расположења кроз креирани догађај, уз реквизите који су позивали на укључивање.

Изложба *Екстаза* бави се излагањем из родних улога кроз увођење времена за забаву. Она дотиче и тему временских ресурса и осмочасовну поделу дана, промовишући организацију времена за рад, одмор и забаву, што као циљ има испуњенији живот. Такође, изложба *Екстаза* бележи телесне промене које се дешавају у менопаузи са намером да се надомести гашење полних хормона кроз акције плеса и разговора са људима у галерији – претвореној у кафански амбијент.

Циљ текстуалног рада јесте да нас кроз метод животне приче који потцртава јединственост сваког бића, као непоновљиве јединке – наведе да се запитамо о сопственој аутентичности и потребама у друштву различитих дискурса.

Када тело постаје место преплитања друштва, политике, економије у коме се води стална борба за својом јединственом суштином, резултат треба да буде испуњенији и целовитији живот, као и боље и одговорније друштво.

SUMMARY

In the introductory part of the doctoral art project *Body and Body Processes - an exhibition of sculptures*, the topic that the author will deal with is announced and clarified, which is the female body and processes after the age of forty.

Using the life story method, a biography is presented in which it becomes visible that the author deals with personal experience in her artistic practice, as well as that through the questioning of social and gender roles, she raises an issue of stereotypes in everyday life, standards of beauty, expectations in love, complex relationships within the family, lack of time for mothers' personal interests, invisible and unpaid housework, burnout syndrome at work, women's health in menopause...

After reviewing the works and strategies, the author writes about the *Ecstasy* exhibition, which is the subject of a doctoral art project. During the creation of the exhibition, she used the principles of relational aesthetics, in order to record the interactions between people and music in the created field in the gallery of the Faculty of Fine Arts in Belgrade through a happening and a video-document. The goal was to encourage an increase in positive hormones and mood through the created event, with props that invited involvement.

The *Ecstasy* exhibition deals with breaking out of gender roles through the introduction of time for fun. It also touches on the topic of time resources and the eight-hour division of the day, promoting the organization of time for work, rest and entertainment, which aims at a more fulfilling life. The *Ecstasy* exhibition also records the bodily changes that occur in menopause with the intention of replacing the drop of sex hormone levels through dance actions and conversations with people in the gallery - transformed into a pub environment.

The goal of the textual work is to make us question our own authenticity and needs in the society of different discourses through the life story method that underlines the uniqueness of each being, as an unrepeatable individual.

When the body becomes a place of extrapolating social relationships, politics, economy in which there is a constant struggle for its unique essence, the result should be a more fulfilling and complete life, as well as a better and more responsible society.

I

УВОД – предмет истраживања

Предмет истраживања обухваћен докторском темом *Тело и унутрашњи процеси / Екстаза* јесте ЖЕНСКО тело након 40. године живота. Полазиште истраживачко-уметничког процеса имало је за циљ бележење бурних хормоналних, емоционалних и физичких промена. Сазнањем да ће се природно и биолошки велики број хормона угасити или променити функцију, желела сам да преокренем позицију и осмислим рад који би имао физиолошки утицај на посетиоца, подстичући у њему „позитиван” рад хормона. „Хормон – реч је грчког порекла и у преводу значи да је то ‘нешто’ што буди и покреће. Сваки живи организам ствара хормоне. То су гласници, преносници информација и разних сигнала, а праве их посебни органи или ћелије у телу људи, животиња или биљака... Свака ћелија у организму дизајнирана је тако да реагује на хормонски сигнал, јер поседује рецепторе – пријемнике, односно улазну везу за сваки хормон посебно... Хормони представљају наш енергетски отисак, попут отиска прстију. Њихова јединственост утискује нам печат посебности, одређујући праваца акције и реакције организма.”¹

¹ Gifing A., *Hormoni – Anđeli ili demoni*, Finesa, Beograd 2019, 42–43.

II

ЖИВОТНА ПРИЧА – биографски наратив у контексту уметничког стварања. Приказ личних уметничких стратегија и уметничких радова у хронолошком редоследу од 2000. до 2022.

„Животна прича” јесте метод који проналазим у феминистичким наукама, када сам током 2022. године похађала *Женске студије и истраживања* у суботичкој подружници. Метод се користи ради целовитог посматрања одређене особе, укључујући важност пола, али и свеобухватног субјекта, као јединственог и непоновљивог феномена. Кроз овакав приступ одабраној особи о којој се жели говорити или писати рефлектује се много више од обичног описивања, а то су догађаји, политика, открића и достигнућа једног времена или епохе. Интервјуи који садрже податке о рођењу, одрастању, полу, породици, местима живљења, образовању, раду, људима из окружења, мотиваторима, проналасцима, размишљањима – чине јединствен приказ особе, као и феномене који се кроз ту особу рефлектују. Животна прича може бити и аутобиографска. За мене лично сусрет са методом животне приче био је изузетно природан јер сам га интуитивно користила у свом уметничком поступку, полазећи из сфере интимног и приватног. Освешћујући сопствену позицију нудим је јавности с циљем проблематизовања различитих стереотипа у свакодневном животу и осветљавања одређених феномена. Шта више, сматрам да „животна прича” може бити и опис специфичног уметничког поступка, који потцртава субјективно искуство и на њему базира мотивацију, те корекцију или разумевање може примити само у оквирима референтног система тог искуства.

Директним приказом и наивношћу као стратегијом често преиспитујем шта је од онога што живимо наш сопствени избор, а шта су утицаји друштва и наслеђених кодова.

Кроз уметнички процес селекујем шта је оно што је важно на мом путу аутентичности, шта усвајам и чега се одричем, тежећи бољем разумевању себе и сопствених избора, као и већем степену личне слободе и прихватања. При том поступку настојим да подстакнем друге да истражују свој животни пут и да следе своје изборе, јер се у томе крије велики део остварења и испуњења.

Чак и у ситуацијама када нема излаза, нема времена, жеља да се што више приближим мојој уметничкој вокацији терала ме је да на креативне начине савладам препреке. Ова борба развила је стратегију за откривање сопственог идентитета, која укључује велику активност на пољу моје видљивости и препознавања као савремене уметнице.

Приступ који користим у својој уметничкој пракси веома често је интердисциплинаран. Поред феминизма, који је донео велике промене у социолошким наукама, на које се ослањам при разматрању питања идентитета, често у свом раду реферирам на психолошке науке. Искуство бављења трансакционом анализом помогло ми је да појмим шта су психолошке игре, као и да кроз теорију и праксу схватим појам аутентичности. Зато константно преиспитивање у садашњем тренутку не само да користим у животу и раду, већ га и препоручујем свим трагаоцима за сопственом истином.

У овом истраживању користим метод „животне приче” јер је тема лична и произлази из личног искуства, а други разлог одабира метода јесте чињеница да желим да оставим текстуални траг овог поступка како би свима било јасно на које начине сагледавам и читавам делове своје биографије у контексту садашњег тренутка.

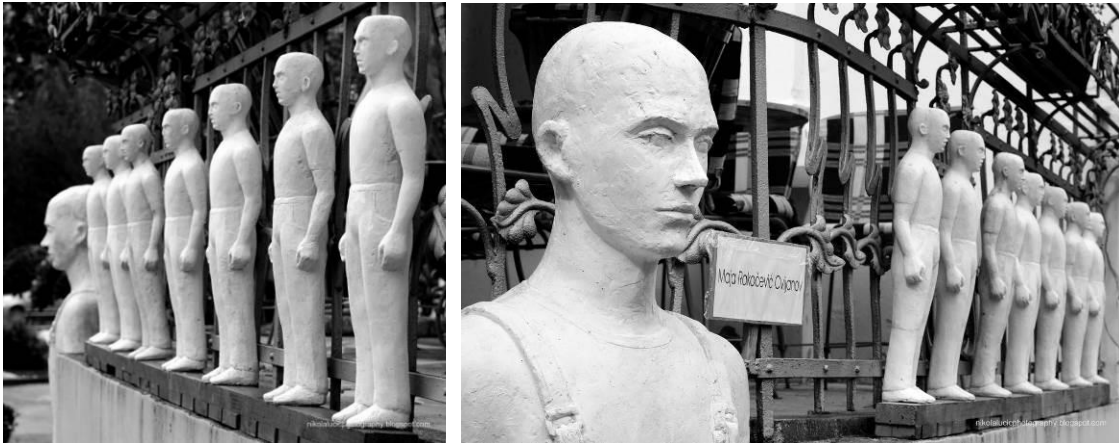
Пут уметнице почео је давно када сам у стамбеном суботичком насељу испитивала цигле срушених кућа потапајући их у баре и цртајући по бетону. Композиције су биле великих димензија и морале су да се посматрају са десетог спрата. Позивала сам другу децу да гледају то „ремек-дело” са мог балкона, где сам живела. Деца су ми веровала, нису сумњала.

На крају средње школе одлучила сам да полажем пријемни испит на Факултету ликовних уметности у Београду, из области сликарства, јер се нисам припремала за вајање. Резултат је био да у јунском року нисам уписала сликарство. Тог лета, мој тата на летовању у Бару налази оглас у *Политици* за младе који желе да учествују у тадашњем „омладинском симпозијуму” *Тера*, Кикинда (*Terra*), први и једини пут организованом у оквиру ове манифестације, намењене професионалним вајарима. Прихватили су ме, те сам у августу 1994. године открила највећи атеље за скулптуру смештен у старој фабрици цигле и црепа, познат као *Погон 2* фабрике *Тоза Марковић*². Тада сазнајем да постоји виша школа у Београду, на којој је остало још 4 места у

² Објекат Старе црепане и циглане у коме је смештена *Тера (Terra)* у Кикинди заштитили смо 2021. године као непокретно културно добро (Сл. гласник РС, бр. 79/2021).

септембарском року. Пријавила сам се и уписала Вишу школу за ликовне и примењене уметности у Београду, на одсеку за наставника ликовне културе. Те две године школовања користила сам да се спремим за пријемни испит из вајања, следећи своје истинско интересовање. Похађала сам и припремну школицу коју је водио Милан Ракочевић. Истог презимена, али без заједничког порекла, он успева да пробуди у мени велику активност и пожртвованост. Потпуно сам се посветила припремању пријемног испита, што резултира уписом на вајарски одсек Факултета ликовних уметности 1996. године, када је мој пријемни рад био рангиран на првом месту. Пет година студија на ФЛУ код Вељка Лалића, затим Славољуба Радојчића Цаје донело је искуство и рад у традиционалним техникама, као и савладавање основног програма за професионално бављење скулптуром, нарочито људском фигуром. Од 2000. године постала сам чланица Удружења ликовних уметника Србије, што се догодило већ на петој години студија, пре добијања дипломе. Тада су на факултету започела предавања која воде професори Зоран Тодоровић и Дејан Грба, доводећи различите теоретичаре из области визуелних уметности, психологије, феминизма, социологије и других научних дисциплина повезаних са савременом уметношћу. Нова знања проширивала су моју одређеност и све више почиње да ме интересује мултимедијални израз, у зависности од концепта на основу кога почињем да стварам. Прва скулптура која је настала подстакнута овим принципима јесте серија радова *Прототипови*. Рад настаје на петој години факултета, када сам уместо великог акта, који по традиционалном програму захтева израду модела у природној величини – направила фигуру Милоша³, колеге из класе обученог у радну униформу. На основу калупа множила сам фигуре у 11 мањих модела, поигравајући се идејом о пожељној фигури мушкарца, моделујући га првобитно у форми лутке, односно манекена. Иако је рад био усмерен на померање граница у области школског програма, он бива препознат и награђен на завршној изложби студената наградом *Владета Петрић* – за постигнуте резултате у скулптури.

³ Милош Комад.



Сл. 1. *Прототипови*, 2001.

Истовремено, почела сам да излажем на београдској уметничкој сцени, окрећући се себи као моделу, бавећи се идентитетом као теоријском позадином. Такав рад одражава и серија фотографија *Делови тела (лепо или ружно)*,⁴ која представља делегирани перформанс форми фотографије у коме крејоном опцртавам делове тела за које мислим да су лепо и оне за које мислим да су ружно. Тако изложено тело у опцртаним и подељеним сегментима установљеним према доминантном стандарду лепоте – почињу да личе на хируршку операцију. Овај принцип заправо приказује моје стално преиспитивање патријархалних дискурса са којима водим борбу настојећи да прихватим сопствени изглед. Кроз откривање јединствености и аутентичности свог тела, проблематизујем наметнуте стандарде лепоте.



Сл. 2. *Делови тела (лепо или ружно)*, 2001.

⁴ *Без назива*, изложба дигиталних принтова у галерији *Remont*, у Београду.

Претходно наталожени догађаји из детињства, проживљена искуства и доживљај свакодневице обликују моју уметност до данашњих дана. Они се преплићу, расту и затим нестају чинећи јединствено ткање мог живота и уметности. Кроз анализу појма идентитета освешћавам и превазилазим унутрашња чворишта и места конфликта. Често се догађа да нешто освестим на самом крају или да стекнем нове спознаје од којих нисам кренула, на шта ми указују посматрачи, публика и колеге. Зато је овакав интердисциплинарни приступ, који укључује референце са другим научноистраживачким областима омогућио лични и професионални раст.

Магистарске студије на Факултету ликовних уметности уписала сам 2001. године у класи професора Мрђана Бајића, када почињем да правим рад *Мама и тата од бомбона*. Тим радом овековечила сам своје родитеље у моменту одрастања и превазилажења комплексних психолошких формација које су се уплеле у моју личност, одрастајући у заједничким породичним околностима. Осврт на родитеље представља нежно подсећање на двоје људи који чине дом, обучене у доњи веш и чарапе у којима се комотно шетају станом. Рад садржи опрост и иронију, коју ћу и потом често користити у свом даљем раду. Овај рад је 2002. године награђен наградом *Беораме* на Бијеналу младих „Кодови времена” у Вршцу. Излаган је и на 43. Октобарском салону *Зум ин / Зум аут (Zoom in / Zoom out)* у галерији УЛУС у Београду, када га је ликовна критика означила као светлу тачку уметничке сцене у престижном међународном уметничком магазину *Flash Art*.⁵

⁵ *Flash Art*, internacionalni art magazin, 2002, br. 227/48, nov.–dec., *The October Saloon*, autor: Siniša Mitrović.



Сл. 3. *Мама и тата од бомбона, 2002.*

Магистрирала сам 2004. године изложбом *Посластичарница Срећни парови*, при чему сам простор галерије Факултета ликовних уметности у Београду трансформисала у специфичан амбијент посластичарнице у коме су изложене скулптуре парова одливане од бомбона и чоколаде. Моја младалачка чежња за савршеним паром огледа се у комаду слаткиша који је понуђен као замена за љубав, користећи се сазнањем да чоколада подстиче повећано лучење хормона серотонина, који у организму ствара осећај среће. Изложба је привукла многе теоретичаре и уметнике, писани су чланци у часописима *Време*⁶, *Ремонт*,⁷ као и у феминистичком магазину *Про Фемина*⁸, док су и страна издања објавила текстове о изложби, нпр. *Ликовне беседе*, љубљански часопис за уметност.⁹

Тема „Срећних парова“ одговара периоду живота у коме сам имала веома много слободног времена. Тада сам излагала и била запажена на бројним групним изложбама у земљи и иностранству, односно у градовима као што су Београд, Панчево, Нови Сад, Суботица, Цетиње, Херцег Нови, Марибор, Праг, Хелсинки, Копенхаген, Франкфурт на Мајни, Цирих, Венеција, Грац, Печуј и Сегедин. Сарађивала сам са Биљаном Томић, Браниславом Димитријевићем, Дарком Радосављевић, Александром Естелом Бјелицом, затим са старијим колегама, као што су Милица Томић, Михаел Милуновић, Урош Ђурић, као и млађим кустосима међу којима су Мића Карић, Уна Поповић, Ксенија Маринковић...



Сл. 5. *Посластичарница / Срећни парови*, 2004.

⁶ *Vreme*, „Overdoziranje kičem”, Srđan Đile Marković, 2004.

⁷ *Remont*, umetnički časopis, Beograd, br.11, jesen, strana 26–27, *Život od čokolade*, autor: Mirjana Boba Stojadinović, 2005.

⁸ *Pro Femina*, časopis za žensku književnost i kulturu, Beograd, jesen/zima 2004. autor Olivera Erić, „Užitak i vizuelne umetnosti” str. 205, foto na str. 43, 51, 220.

⁹ „Likovne besede (Art Words)” *Art magazin*, Ljubljana, Slovenia, br. 69/70, zima, strane 111–114: „Dogajanja na srpskij likovni sceni”, autori: Antea Arizanović i Robert Cesar.

Тадашња позиција још увек је подразумевала студенткињу уметности која се финансира стипендијама за талентоване и уз родитељску подршку, са понеким уметничким хонораром за реализоване изложбе и пројекте. Живот у Београду, ван родитељског дома, омогућио је велики степен слободе и неограниченог времена за уметничко стварање. Део времена био је уткан у машту о савршеном пару. Кроз провод и путовања реализовала сам везе које су се често одвијале на даљину због мог живота у Београду и матичне породице у Суботици. По магистрирању, требало је да одлучим куда кренути даље. При једном сусрету са концептуалним уметником Ером Миливојевићем (1944–2021), добијам луцидан савет: „Ти ћеш се разапињати као Исус, до 33. године, између Суботице или Београда, запослене или самосталне уметнице, удате или неудате жене ... и онда ће ти се све решити”. Када се тога сетим, схватам да су то биле пророчке речи.

Убрзо је уследило моје венчање са Норбертом, суботичким економистом, са којим сам започела забављање, провод, кување, као и дељење малог салонског стана у заштићеној аустроугарској згради на Тргу жртава фашизма у Суботици. У нашем малом викенд-гнезду остала сам трудна и коначно одлучила да се преселим у Суботицу. Уз велику свадбу са званицама из Београда¹⁰, Суботице и Црне Горе, на презиме Ракочевећ додајем презиме Цвијанов. Година за годином – долазе и двоје деце. Најпре Лазар, а затим Марина, најлепша бића са плавим очима наслеђених од тате.

Ипак, расцепљеност између Суботице и Београда остала је у мом свету и до данашњих дана. Кроз живот и разне активности увиђам да морам бити и у једном и у другом граду, и у центру и на периферији. Једанаест година, колико сам живела и улагала у своју професију у Београду учинила је да сам стално желела да се вратим сцени, уметничким догађањима, да останем у контакту са својом браншом, али нисам била у ситуацији да се повезујем јер сам за разлику од моје мајке дојила, а за разлику од тате, морала сам остати са децом. Изгубила сам контакте и са страним кустосима, јер нисам била у могућности да будем у Београду у моменту када њима одговара.

Мајчинство и заснивање породице за мене је био највећи догађај у животу, који ме је увео у свет одраслих. Уметници тешко улазе у улогу родитеља јер базично

¹⁰ Колеге из уметничке групе dez.org чија сам била оснивачица и чланица – Мирјана Стојадиновић, Милица Ружичић, Борис Шрибар, Јелена Радић, као и колегинице Марија Павловић и Славица Лазић.

Тој изложби нисам лично присуствовала, али сам схватила да не желим да се зауставим, иако већ пет година стварам на периферији. Ипак, град Суботица умео је да препозна мој деценијски рад, те ми је 2012. године додељена награда *Др Ференц Бодрогвари*, која се додељује суботичким ствараоцима, уметницама и уметницима до 40 година. За мене је ова награда била веома значајна јер сам је добила за свој уметнички рад, а не за посао који сам од тридесет треће године живота почела да обављам у Међуопштинском заводу за заштиту споменика културе у Суботици као вајарка конзерваторка. Тада сам се осврнула и сетила пророчких речи Ере Миливојевића – тада када сам већ била Суботичанка, удата, мајка и запослена у Заводу. То је резултирало мојим сталним настојањем да ме и у Суботици виде и препознају као савремену уметницу, уместо да одређене улоге и задужења почну погрешно да репрезентују мој професионални идентитет. Рад у Заводу односи се на занатски део моје вајарске професије, укључује бављење администрацијом, вршење надзора и одржавање културног наслеђа и традиције. Трудила сам се да у њега унесем иновације у презентацији културних добара и изведем акције, пројекције и анимације које ангажују већи ниво свесности о важности споменика културе, што сам и успела на разним међународним манифестацијама попут *Ноћи музеја* и *Дана сецесије*, као и Дана града Суботице. У последњих 14 година реконструисала сам око сто споменика на великој територији Завода¹¹, залажући се за обезбеђивање средстава и вршећи надзор над извођењем радова, на шта сам веома поносна. Ипак, рад у Заводу је још једна велика улога коју задобијам и уводим у уметничко поље – а то је улога раднице. Своја размишљања о раду развила сам кроз изложбе *Канцеларијски радници* у галерији *Нова* и *Транзиција: од општег ка личном*, у галерији општине Врачар, у Београду, 2013. године.

¹¹ Суботица, Кикинда, Сента, Мали Иђош, Бачка Топола, Кањижа, Ада, Чока и Нови Кнежевац.



Сл. 7. *Огледање*, 2013.

Радови настали у овим серијама бележе временски период дана на послу, дужности, сатнице, савремену слику канцеларијског радника пред рачунаром, синдром сагоревања на послу, класне разлике и заузимање за већи степен испуњења. У овим серијама радова желела сам да задобијем више времена за уметнички рад, јер поред улоге мајке и запослене жене све је мање времена за бављење својом изворном уметничком професијом за којом почињем да чезнем. Недостају ми колеге и бранша, а моја видљивост на сцени у овом периоду почиње да престаје.

У сарадњи са суботичким установама *Данило Киш*, коју је водио Бранислав Филиповић и галеријом *Др Винко Перчић* на челу са Спартакoм Дулићем покушала сам да кроз кустоске пројекте умрежим и повежем Суботицу са главним токовима савремене уметности у Београду. Водила сам се идејом – кад не могу ја да будем у Београду, нека Београд дође код нас. У периоду од 2012. до 2018. године представљала сам самосталне и групне изложбе актуелних уметника и уметница, чинећи то првенствено за своју душу и из велике жеље да све те добре и квалитетне изложбе видим у Суботици.¹²

¹² Организација и кустос изложбе *Тело као медиј/доживљај* Едите Кадирић, иване Ивковић и Марине Марковић у завичајној галерији *Др Винко Перчић*, 2018, Суботица.

2012: Организација изложбе – кустоски пројекат представљања уметничке групе из Београда ДЕЗ.ОРГ у галерији *Складистице*, Суботица као и самосталних изложби Михаела Милуновића, Милице Ружичић и Ивана Бона, са својим бендом *Мистаке Мистаке*.

Преокрет представља позив Јелене Грујичић 2019. године да излажем на изложби *Image Mouvmenet Париз/Суботица* у Галерији *Риволи 59* у Паризу у Француској. Том приликом она позива и Леу Видаковић из Суботице да заједно са београдским и париским уметницима представи своје радове. Након ове успешне изложбе у Паризу креће наша уметничка сарадња, те заједно реализујемо неколико изложби у Србији, Хрватској и Црној Гори.¹³

Сарадња и дружење почињу да се прожимају у предивном односу са кустоскињом Нелом Тонковић и уметником Балинтом Сомбатијем, ширећи тако базу савремене уметничке сцене, формиране у Суботици. Политика дружења веома је важна за људска осећања повезивања, солидарности и одговорности. Обликовање друштва такође представља рад, који има своју унутрашњу и спољашњу вредност, као што је покретање циљева и одговорности.

Још једна заједничка изложба у овом периоду настала је са суботичком уметницом Едитом Кадирић¹⁴, која живи у иностранству. Уметничка сарадња са мојом дугогодишњом пријатељицом и кумом, довела је до још већег локалног умрежавања, и стварања уметничких веза, попут миљеа кога треба неговати. Кустоскиња ове изложбе, коју смо назвали *Lady of hormones*, била је Нела Тонковић која је на суботичкој сцени веома значајна за ширење разумевања и ишчитавања савремене уметности и њених токова.

Те прекретне 2019. године учествовала сам и на симпозијуму *Tera (Terra)* у Кикинди, овај пут као професионална вајарка, са својим колегама, млађим и старијим, делећи иста интересовања, размењујући мишљења и знања. Тамо сам започела реализацију изложбе *Чистоћа*, коју кустоскиња приватне галерије *X витамин* запажа у својој посети 38. симпозијуму и позива ме да овај опус представим у Београду. Тако се обнавља сарадња са кустоскињом Ксенијом Маринковић и од тада галерија *X витамин* почиње да ме заступа, како на уметничкој сцени, тако и на тржишту¹⁵. Наведене године

¹³ 2021: *Ризом: женске поетике простора, припадања и уземљења*, самостална изложба са Леом Видаковић и Јеленом Грујичић у галерији *Центар* у оквиру фестивала *Умјетност и Жена*, галерија *Книфер*, Осијек (Хрватска) и у галерији *Центар* у оквиру Центра савремене умјетности Подгорица (Црна Гора).

2020: *Ризом: женске поетике простора, припадања и уземљења*, самостална изложба са Леом Видаковић и Јеленом Грујичић и Савремена галерија Зрењанин и Културни центар Панчево.

¹⁴ 2019: *Lady of hormones*, са Едитом Кадирић, Савремена галерија Суботица и Музеј савремене уметности Војводине у Новом Саду 2021.

¹⁵ 2020: *Чистоћа*, изложба у галерији *X витамин*, Београд.

уписала сам докторске студије на Факултету ликовних уметности на одсеку за вајарство у класи професора Радоша Антонијевића, чиме се још дубље повезујем са београдским уметничким кругом.

Тако су у истој – 2019. години – почеле да се дешавају веома важне ствари за мене, које ће ме увести у нови круг повратка савременој уметничкој сцени, од Париза, преко *Тере* (Терга) у Кикинди, докторирања у Београду, заступништва приватне галерије *X витамин* до дружења са другим припадницима уметничке бранше. Као и деведесетих година, када сам студирала у време протеста, рата, бомбардовања, сада своје школовање настављам у ери епидемије вируса короне, живећи и стварајући увек у нестабилним временима и великим променама. Примећујем циклично кретање живота о коме су говорили умови попут Јунга – називајући га личним путовањем од таме ка сунцу и обрнуто. Проживљено неколико пута у животу ово животно путовање у облику спирале уздиже нас ка личном расту и развоју.¹⁶

Након серије радова који се баве канцеларијским пословима и временом на раду, изложба *Чистоћа* приказује време утрошено на дом, здравље и лепоту. Велике скулптуре од теракоте представљају сакупљања веша, чишћења шминке и испијања чаја у циљу детоксикације. Статично приказане, замрзнуте у времену, као да желе да зауставе време и круг понављања и поновног спремања, чишћења, неге. На пасиван начин говоре да им је доста родних улога у патријархалном дискурсу у којима жена треба да спрема и послужије храну, усисава, пере веш, чисти, шминка се, да буде zgodна и лепа. Статичношћу скулптура наглашава се жеља за заустављањем времена, да би се постигао дубоки одмор. Радом се потцртава важност налажења мере између сопствених жеља о чистоћи, здрављу и лепоти и оних који су наметнути и представљају недостижан циљ, који нам стално измиче. Подразумева се да такође желим да ми је дом чист и уредан и да сви чланови породице једу три obroка, волим да прегледам домаће задатке и пружам пажњу укућанима, да васпитавам децу, будем лепа и здрава, али често је то рад који нико не види. Након радног дана у канцеларији, терену или у школи, радим код куће наведене послове који су невидљиви, а за које не постоји накнада.¹⁷

¹⁶ Из разговора са уметницима Гораном Ковачевићем и Мајом Симић.

¹⁷ Ракочевић С., Маја, ZAVRŠNI RAD: „Prilog metodi životna priča / lično iskustvo kroz umetničku biografiju”, Udruženje *Ženske studije i istraživanja*, Novi Sad – Podružnica u Subotici, Subotica 2022.



Сл. 8. *Чистоћа*, Аутопортрет са вешом, 2019.

Кроз серију радова *Чистоћа* освестила сам да робујем женским родним улогама и да морам понудити излаз кроз чувену осмочасовну поделу времена у којој се осам сати ради, осам сати одмара и осам сати културно уздиже. Савремени психолози кажу да је за испуњен живот потребно подједнако времена за рад, одмор и забаву. Одлучујем да у простор уметничког истраживања уведем забаву и спојим је са културом. То постаје мој докторски рад, као и изложба *Екстаза*.

Размишљајући о хормонским променама и крају репродукције, настаје још један рад који представља директан увод у истраживачку целину *Екстазе*, под називом *Карлица / крај репродукције*. У оквиру инсталације приказан је својеврсни растанак са периодом рађања. Зато је као мотив изабрана карлица, као центар женске енергије у којој су смештени репродуктивни органи. Скулптура карлице постављена је на гинеколошки кревет и има функцију да маркира место на коме се врше контроле током трудноће и праћење живота у дубокој инкубацији женске карлице. Растанак са функцијом рађања у свом телу започела сам плесом, уз музику, доживљавајући га као стваралачки чин. Зато сам снимила видео у коме плешем, где је у крупном кадру приказан карлични део тела. Овако приказана карлица живо манифестује моћ стварања материје, одводећи креативну енергију у више центре: либида, комуникације, љубави,

креације, маште и духовности. Боје које се смењују у видеу преузете су из индијске филозофије, где одређена боја представља наведене енергетске центре.

„Плес је део сваке културе на свету. На тај начин се повезујемо са карличним дном и управо због тога структура моћи у савременом друштву покушава да контролише оне који плешу и како плешу. Када дозволимо телима да плешу дивље и с радошћу, ми негујемо дух и помажемо мозгу и срцу да искусе оптимално здравље...”¹⁸



Сл. 9. *Карлица / крај репродукције 2022.*

Кроз описане серије радова који у својој основи садрже лично искуство постаје видљиво да у *Прототиповима* и *Деловима тела* проблематизујем модне диктате и стандарде лепоте код мушкарца и жена. У радовима *Мама и тата од бомбона* осврћем се на одрастање и превазилажење безбрижности родитељског дома. У серији радова на тему *Срећних парова* отварам питања на тему очекивања у љубави, док у *Породичним композицијама* анализирам сложене односе унутар породице и недостатак времена за лична интересовања мајки. *Канцеларијски радници* проблематизују синдром

¹⁸ Nortrup, dr K., *Boginje nikada ne stare, Tajni recept za blistavost, vitalnost i blagostanje*, ID Leo commerce, Beograd 2015, 266.

сагоревања на послу, док серија радова *Чистоћа* разматра налажење мере у испуњавању родних улога.

Изложба *Екстаза* која представља предмет докторског рада јесте својеврсни експеримент који укључује многа значења бавећи се женским телом и хормонима, као и осмочасовном поделом времена с циљем увођења забаве у живот.



Сл. 10. *Екстаза*, 2022.

Трудећи се да објасним смисао у уметничком поступку, веома радо цитирам Николаса Буриоа, теоретичара релационе естетике, а на линији те естетике настаје и изложба *Екстаза*: „Заједничка особина свих предмета које сврставамо у „уметничка дела” јесте њихова способност да произведу смисао људског постојања (да одреде могуће путање) у хаосу који влада у реалности. Управо због те дефиниције целокупна савремена уметност је данас на лошем гласу ... Они би волели да постоји неки већ готов смисао (и морал који га трансцендира), порекло којим би били зајамчени смисао (поредак који треба пронаћи) и утврђена правила (дајте нам инстант сликарство!) ... Уметници излажу и истражују процес који води *ка* објекту, *ка* значењу”.¹⁹

¹⁹ Burio N., *Relaciona estetika / Postprodukcija / Altermodernost*, Fakultet za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum, Beograd 2020, 63.

III

ПРОЈЕКАТ ЕКСТАЗА – почетне претпоставке, опис, циљеви и резултати

3.1 Хормони и либидо – почетне претпоставке уметничког истраживања

Познато је да хормони утичу на наше понашање, док на период климактеријума, у коме се мења хормонска равнотежа, ни једна жена није равнодушна. „Менопауза је важан период у животу жене. Хормони мењају репродуктивни систем жене, утичу на телесне промене и природним путем јављају се физиолошки симптоми карактеристични за овај процес. Хормоналне промене прате и психолошке промене које брину жене. Оне често мисле да је њихов емотивни живот, а и цео процес телесних промена, изван њихове контроле, што доводи до осећања беспомоћности. Међутим, жене могу да утичу на овај процес физичког и психолошког транзита, иако не мисле увек тако. Жене би требало да прихвате своје године с љубављу. Свака година је носилац неког животног искуства које се може искористити за постизање већег задовољства и успеха.”²⁰

Велико изненађење за мене представљало је опадање либида у четрдесетим годинама живота. Морала сам се суочити са том променом и прихватити је. Питање је било како функционисати даље и како створити нове доживљаје који ће доносити исто расположење. „У репродуктивно доба, када су полни хормони на врхунцу и добро уиграни, полна жеља је најчешће задовољавајућа. Лако се заљубљујемо, препуштамо заносу, искључујемо ум. Јаки женски хормони држе нас иза неке врсте завесе. Свет гледамо замагљеним очима, често га идеализујемо, у младости најчешће још немамо лоших искустава, већ само жељу за померањем граница и жељу за животом. Онда почне предменопауза, хормони опадају, завеса пада, женини приоритети постају другачији... Жена постаје бунтовница... Сви чврсти темељи се руше, нема више финог заноса, а нема ни либида... Наједном вам се чини како вам либидо креира живот, а можда су ствари баш супротне – можда живот креира либидо.”²¹

Верујући да живот креира либидо, долазим делом до назива изложбе, где *Екстаза* има и значење „врхунац”. „Заиста није могуће мислити својом главом ако не

²⁰ <https://benu.rs/clanci-saveti/clanci/psiholoske-reakcije-i-promene?parentTopicId=16>

²¹ Toljan, S., *Žene u hormonskoj ravnoteži*, Samizdat b92, Beograd 2019, 75.

познајемо себе, а то укључује и знање о томе шта је сексуално уживање, где је његово извориште.”²²

Ако верујемо да живот креира либидо, његово извориште тренутно доживљавам у бивствовању на месту где могу испољити осећања, ослободити се ограничења и препустити се тренутку без предрасуда.

У поље уметничког истраживања увела сам женско уживање, које је донекле слабо истражено или прекривено велом мистерије. Верујем тврдњи Катрин Малабу, која каже да женско тело нема само један орган којим доживљава врхунац: „Ако је тачно да су усмине, у неку руку сам извор либида, подједнако је тачно и то да ‘жена има полове свуда по мало’. Она ужива свуда помало ... ‘Она’ је неодређено / бесконачно друго у себи самој.”²³ Ако схватимо да жена ужива целим телом јасно је да уживање може бити покренуто из различитих сензорних центара. Може се стимулирати надањујућим разговором, нарочито из сфера уметности, књижевности и филозофије. Може се покренути музиком и плесом, још једним од начина да се доживи задовољство.

Предмет женске сексуалности почиње да се истражује тек у последњих сто година. Сажет преглед теоретичара који су се бавили поменутом темом и њихових истраживачких упоришта наводи већ поменута Катрин Малабу у публикацији *Избрисано уживање*, пишући о књижевницима, психолозима и филозофима који су истраживали тему женског уживања. Она каже „Сексуализација, оно што би данас назвали формирањем рода, није се одиграла одједном, него се одиграва током читавог живота у низу сукцесивних појављивања тела себи самом и другима. Не постоји полно одређено тело већ утеловљење пола ... Долто покушава да сачува све. Од Фројда чува идеју о суштински мушком либиду и стадијумима (од преедипалне до едипалне фазе) који воде до вагиналног уживања. Од Бовар преузима генеалогску путању девојке и жене од детињства до адолесценције, од адолесценције до зрелог доба, од материнства до менопаузе и страсти. Од Џонса и његове групе, задржава теорију о раном осећају постојања вагине код девојчице. Од Лакана тезу о примату фалуса.”²⁴

Моје субјективно мишљење јесте да најтачније постулате може дати женски теоретичар, заправо теоретичарка која има аутентично искуство у доживљају

²² Malabu, K., *Izbrisano uživanje (klitoris i mišljenje)*, FMK Univerzitet Singidunum/Multimedijalni institut, Beograd – Zagreb 2021, 50.

²³ Исто.

²⁴ Исто, 34–44.

сопственог тела. Тешко је схватити сензибилност тела уколико се не борави у њему, ако се не сведочи најфинијим сензорима овог живог организма, само донекле одређеног биолошким процесима.

У закључним разматрањима своје публикације К. Малабу каже: „Заиста није могуће мислити својом главом ако не познајемо себе, а то укључује и знање о томе шта је сексуално уживање, где је његово извориште. Ако постоји, у ретким случајевима, размак који је могуће смањити, то је онај ретко пропитиван размак између умећа мишљења и умећа уживања. Између свести о томе да имамо своју главу и умећа да ту главу каткад и изгубимо.”²⁵

Суштина коју преузимам из горенаведених речи јесте да жена не ужива само полним органима који су јој додељени, она једнако ужива и мозгом и стомаком и срцем.

Моја прва сазнања о либиду потичу из теорије коју је поставио Фројд, а која говори о томе да је животна енергија заправо компензована либидуална енергија. Уметност може да буде један облик компензације. Бавећи се менопаузом и гашењем полних хормона у јајницима жена, не желим да прихватам да се тиме гаси и либидо. Желим да компензујем ову енергију у више центре, од задовољавања виталних потреба, преко успостављања канала комуникације и љубави, до остварења креативног потенцијала и визуализације, па све до узвишене духовне сатисфакције, постављене на сам крај циклуса задовољства. У претпостављеној намери да оживим снагу либидуалне енергије уводим уметнички експеримент.

3.2. Изложба *Екстаза* као концепт релационе естетике

Изложбу сам креирала као могућност за веће постизање уживања и задовољства.

Пошто моја уметничка стратегија подразумева концепцију да све што ме оптерећује постаје уживање када га унесем у уметничко поље, одлучила сам да овога пута у галерију уведем музику, плес и разговоре с циљем приказивања уживања и задовољства.

²⁵ Исто, 50.

Књига *Релациона естетика / постпродукција / алтермодерност* Николаса Буриоа охрабрила ме је да размишљам како би се музиком и амбијентом могла успоставила одређена интеракција међу људима.

Бурио наводи: „Аура уметничког дела се помера ка публици ... Дело које се ствара за гледаоца-учесника, најпре начином на који је настало, а затим и својим излагањем, одражава тренутни осећај припадања заједници ... уметник позива гледаоца да учествује у функционисању једног механизма, да га покрене, или оконча рад на њему, те суделује у стварању његовог значења. Ова врста дела (које погрешно називају интерактивним) води порекло из минималистичке уметности, која је због свог феноменолошког наслеђа, о гледаоцу размишљала као о саставном чиниоцу дела. Реч је о оном оптичком учешћу које је разоткрио Мајкл Фрид под генеричким називом ‘театралност’ ... Искуство буквалне уметности (минималистичке) јесте предмет у ситуацији; оно готово увек укључује гледаоца.”²⁶

Докторска изложба *Екстаза* има корен и у мојој магистарској изложби *Посластичарница Срећни парови* из 2004. године, која је на сличан начин трансформисала простор галерије ФЛУ. Тада су се у посластичарници нудили чоколада и какао, имајући функцију замене за љубав, а с намером да се подстакне серотонин, хормон среће.²⁷

„Серотонин првенствено изазива осећај среће ... Позитивно делује на здрав апетит, добро варење, меморију и либидо, док ниске вредности дају симптоме депресије.”

На отварању изложбе посетиоци су могли да седну и дегустирају скулптуре од бомбона и чоколаде, учествујући у конзумацији дела на буквалан начин. Ја као уметница постала сам посредник између дела и публике, галерије и посластичарнице, уметности и предузетништва. У интервјуу за *Глас* који је писао Срђан Ђиле Марковић, препозната је била изјава: „Да ли ти више личим на уметницу или посластичарку?”. Ова упитна реченица била је међу 5 изјава кандидованих за изјаву месеца у магазину *Време*. Међутим, победила је изјава једног политичара.

Наведена изложба осмишљена је у младалачком периоду „тражења љубави”, када се још увек нисам била остварила као супруга и мајка.²⁸ Током трајања изложбе,

²⁶ Burio, N., *Relaciona estetika / Postprodukcija / Altermodernost ...*, 68.

²⁷ Grifing, A., *Hormoni Anđeli ili demoni ...*, 97–100.

²⁸ Пројекат сам представљала више пута током 2004. године, што је крунисано изложбом у Савременој галерији (Суботица), када сам већ била трудна и са својим паром послуживала публици топлу чоколаду.

свакога дана су уметнички парови послуживали какао и топлу чоколаду коју сам правила на Факултету ликовних уметности. Поред тематског решавања изложбе било ми је важно како да идеју сместим у простор, те сам тако ушла у амбијентално осмишљавање галеријског простора. Имплантирање посластичарнице у галерију захтевало је и дизајнирање елемената изложбе. Нисам желела да предизајнирам изложбу, већ само да створим сензације које дају репетитивни ефекат. Увела сам и музику, пуштајући сваког дана аргентински танго. Осамнаест година касније, на крају репродуктивног периода, заокружујем животне циклусе уводећи сличне постулате, у истом простору, што ова два рада чини својеврсном целином.



Сл. 11. *Посластичарница Срећни парови*, 2004.

Том приликом у Галерији ФЛУ најважније место заузело је поље догађаја у ком сам поставила себе као уметницу која иницира дело кроз догађај, музичаре као медијаторе дела и публику као конзументе дела. Простор унутар галерије постао је наглашен предметом догађаја. Битна одлика поља које сам креирала била је успостављање релације под утицајем музике.

Репертоар песама садржао је традиционалне и народне песме које се често наручују и певају у кафанама, емотивног су садржаја, најчешће о неповратно

прохујалом детињству, младости, љубавима, издајама, пријатељству, горком животу и граничним стањима бола и радости.²⁹

Стога сматрам да је потребно поново цитирати Буриоа који пише: „Појам укључивања другог не представља само тему, већ је и од суштинског значаја за разумевање форме рада ... Предмет је само хепиенд процеса излагања. Није реч о неком логичном закључку, свршетку рада, већ о догађају ... Данашња уметност нема на чему да позавиди класичном споменику, барем када је реч о произвођењу дуготрајног учинка уметничког дела. Савремено дело је више него икад доказ за све људе будућности, да је могуће створити смисао живећи на ивици понора, како тврди Корнелијус Касторијадис. Оно предствља формално решење које се ближи вечности баш због своје прецизности и временске одређености”.³⁰

На отварању изложбе *Екстаза* велики део публике чинили су кустоси, колекционари и љубитељи уметности. Могли су да уђу у поље догађаја, да се друже, забављају, плешу и певају са музичарима и певачима (сл. 20). Хепенинг је трајао више од три сата и постепено се разбуктавао. Излажење из свакодневних друштвених и родних улога било је маркирано на свиленом шалу који сам исписала у кафани и уз који сам плесала на свим понављаним догађајима. Бели шал као симбол предаје изводила сам и уводила у хепенинг, свесно бирајући када ћу се предати садашњем тренутку, а када успоставити контролу (сл. 38). Врхунац догађаја збио се када сам се попела на сто правећи вертикалну композицију која наглашава излаз, односно стање екстазе. Овај гест извлачим и из самог значења речи, јер екстаза потиче од грчке речи *ekstasis*, што значи померање, премештање, излажење из неког дотадашњег простора, места и сл. У симболичком смислу *ekstasis* повезујем са сопственим померањем и излажењем из друштвених и родних улога и притиска који при том настаје.

Снимак хепенинга са отварања постао је интегрални део поставке јер се у током изложбе пројектовао на зиду.

²⁹ *Памтим још* (Ханка Палдум); *Уморан сам од живота* (Тома Здравковић); *Животе мој* (Уснија Рецепова); *Белем, ђелем* (Шабан Бајрамовић, Есма Рецепова ...); *Ајде, Јано* (изворна; различити извођачи: Василија Радојчић...); *Ханума* (Шабан Бајрамовић); *Казуј, крчмо џеримо* (Уснија Рецепова); *Чаје шукарије* (различити извођачи: Есма Рецепова); *Верка Калуђерка* (различити извођачи: Оливера Катарина, Уснија Рецепова...); *Мама, љубим Цигана јана* (словеначка народна; различити извођачи: Алка Вуица ...); *Андро вердан* (различити извођачи: Оливера Катарина, Ксенија Вучевић...); *За Љиљану* (Тома Здравковић); *Рамо, Рамо* (Мухарем Сербезовски); *Очи једне жене* (Предраг Живковић Тозовац); *Црне косе, расплетене, дуге* (Ханка Палдум).

³⁰ Burio, N., *Relaciona estetika / Postprodukcija / Altermodernost ...*, 62–63.

Истовремено, док је изложба трајала, одигравали су се забава и дружење у галеријском простору, где су се посетиоци задржавали и по више сати. Разговори су постали интегрални део изложбе, чинећи својеврсни перформанс маркиран реквизитима столова, подметача и столица (сл. 18). Сваког дана сам дочекивала госте за столовима на којима сам креирала шару подметача. Перформанс се састојао из ненајављених разговора са посетиоцима изложбе. На подметачима сам исписивала датуме, имена посетилаца који су се задржали дуже од сат и по времена, њихове коментаре, мисли које су нам се појављивале при разговору, утиске и смернице (сл. 32). Разговор, плес и музика представљали су важне мотиве ове изложбе, јер се њиховим практиковањем подижу хормони задовољства и уживања.

Велики део претходних истраживања у мом уметничком раду тицао се утицаја хормона на понашање човека. Намера ми је била да се и сада утврди својеврсни експеримент и испита може ли се направити догађај који ће код посетиоца уметничке изложбе изазвати физиолошку реакцију, односно пораст „позитивних” хормона. Реакције су биле различите, али је за мене укупан ефекат био очекиван – велико повећање доброг расположења настало је услед дружења са уметницима, кустосима, колекционарима, љубитељима уметности, родбином, случајним посетиоцима...

Мирослав Карић у предговору каталога *Екстаза* даје преглед свега наведеног: „Суптилним разоткривањем различитих (не)видљивих аспеката бивања мајком и женом / супругом у савременом неолибералном друштву, уметница у фокус ставља често потиснута психо-емотивна стања условљена старосним и биолошким циклусима, неретке кризе идентитета и запитаности о друштвеној и професионалној остварености, још увек присутне вредности патријархата и наметања перцепције улоге и сврхе женског бића. У најрецентнијој серији радова Ракочевић Цвијанов започиње са истраживањима теме изложености женског тела променама које узрокује крај репродуктивног периода, хормонски дисбаланс и у том смислу низ последичних манифестација на физичко здравље, осцијалације расположења, али и једног снажног самопреиспитивања и доживљаја сопственог идентитета. Тим поводом Маја пише: ‘Промене унутар тела утичу и на стварање нове слике о себи, где жена води борбу са најразличитијим утицајима друштва, традиције и политике како би направила сопствене изборе ка себи, а затим успоставила везе са другим људима, догађајима, местима, одабиром књига итд.’” Он затим додаје: „У пројекту ‘Екстаза’ уметница полази од још једног простора друштвеног окупљања и интеракције, прецизније,

амбијент кафане и посебност њене микросоцијалне (атмо)сфере узима за основни концептуални оквир промишљања низа питања и тема које се тичу од личних осетљивости у транзицијма у нове животне циклусе, норматива друштвених и родних улога до последица честих физичких и психичких ‘сагоревања’ које оставља данашњи ритам свакодневице подређен монотоности релација ‘кућа – посао’ и неизбалансираном односу рада и других видова активности.”³¹

Увести кафанско дружење у простор галерије било је вредно подухвата. Као што кажу социолози који анализирају кафану као „треће место”: „Нешто смо научили од Фукоа: увести у легитимну анализу ‘забрањене’ просторе и теме: луднице, затворе, јавна погубљења, сексуалност, породични живот... Јер бити културно маргинализован, политички искључен или статистички занемарљив још увек не значи бити истраживачки безначајан.”³²

3.3. Опис мобилијара који је градио амбијент рада *Екстаза*

Уз вајарско искуство није било лако одлучити се на корак израде једног догађаја ако о њему мислимо као о нематеријалном делу. Иако сам често појам скулпторског медија водила у гранично подручје, ка експерименту, никад раније није постојала оволика ослобођеност од материјалног рада. Зато сам, стварајући концепт изложбе, креирала неке предмете са функцијом декора који ће градити амбијент догађања, али ће и бити у вези са контекстом. На пример, завеса замрачује простор, али је ипак смишљено дизајнирана. У описима тих предмета то ће се и видети, али мислим да је важно да опишем и свој увид у ову врсту медијског трансфера.

Како бих формирала амбијент за догађај који ће се догодити у галерији, правила сам специфичне елементе које свака традиционална кафана поседује – кариране столњаке, декоративне завесе и подметаче.

Без наведених елемената могао би се направити догађај, али су ми они послужили као елементи помоћу којих креирам околину.

³¹ Карић, М., предговор изложби *Екстаза*, *У потрази за срећом*, Београд, 2022, 2–4.

³² D. Marinković, D. Ristić i L. Marinković, „Treće mesto: genealogija jedne heterotopije građanskog društva”, *Kafana: to sjajno treće mesto*, прир. др Драгољуб В. Ђорђевић, *Kultura* 151 (2016) 15.

Дизајнирала сам поједине елементе, али сам избегавала да експонати буду „предизајнирини”, јер се пре свега ради о уметничкој изложби.

Зато сам за овај специфичан мобилијар користила технике сликања и штампе, као и различите пројекције, уместо да сам шила столњаке и завесе или урамљивала слике на зиду.

Скулптуру *Екстаза* правила сам у техници 3д штампе, тако да представља још један декор кафане. Бивајући постављена на зиду, а не на постаменту, наглашена је њена улога украса коју сам јој доделила.

С друге стране, склањајући скулптуру у специјално дизајнирану кутију на зиду, хтела сам да истакнем како је на овој изложби центар мог уметничког обликовања више догађај у простору, него што је то материјално вајарско дело. Искуство бављења скулптуром у галеријском и јавном простору развило је код мене свест о томе да скулптуре обликују простор и супротно томе – да простор утиче на рефлексију скулптуре. Водећи се решавањем изазова које простор представља ономе ко се бави скулптуром, одлучила сам да све декоративне елементе склоним на зид, а простор очистим како би могао да *проговори*.

Сви предметни елементи створени су у прилог амбијенту у коме се догађај изводио. Уместо скулптуре доминирала је аура простора у чије су поље улазили и излазили музичари, публика и уметница, обликујући на лицу места различите друштвене односе. У овом пољу су само столови и столице чинили битне материјалне реквизите, без којих не би било могуће направити такав хепенинг и перформанс.

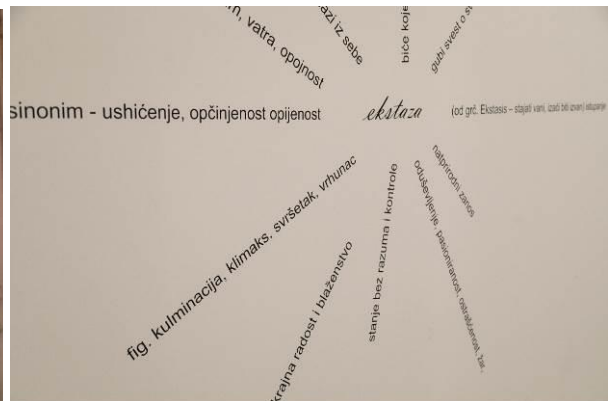
Користећи сопствено тело као медиј, један експонат се истакао као веома битан мотив, јер је представљао својеврсни алат за реализацију идеје. Ради се о ШАЛУ (сл. 36, 37, 38) на коме сам исписала своје улоге и уз који сам плесала у кафанама и у галерији. Послужио је и као моја лична веза са догађајима које сам креирала, бивајући у исто време реквизит и траг догађаја.

Међутим, аутентичан материјални документ уметничког догађаја остварен је видео-записом, који представља сведочанство брижљиво креираног хепенинга у простору галерије.

Дакле, изложба која је замишљена као изложба скулптура доживела је своје медијско померање ка уметничком догађају. Ипак, треба нагласити да скулпторска

мисао обликовања није напуштена, већ је само трансформисана идејом релационе естетике тако да облици буду обликовани потребом релације и комуникације, а не само потребом самог објекта. С друге стране, и обликовање ових односа унутар догађања, на неком мета нивоу имају везе са неком врстом пластике, можда „социјалне пластике” онако како ју је тумачио Џосеф Бојс, односно са намером да уметник својим радом не креира само тело свог дела већ утиче на обликовање друштва. Ту се јасно може повући паралела са мојом амбицијом да моја уметност уђе у живот и да буде креирана животом. Према мом поимању она је неодојива од мог живота и његов је интегрални део, те постаје и делимично део свих других живота који са њом долазе у контакт.

У наставку наводим опис интервенција у простору и објеката које сам креирала. На самој изложби *Екстаза* исписала сам стејтмент на зиду, поред улаза. Састојао се од речи „екстаза” око које су била исписана значења.³³ Око централног назива ширили су најразличитији синоними, фигуре и изведена значења повезујући реч са излазом, крајем, заносом, радошћу и спајању са божанским (слика 13).



Сл. 12. Натпис на улазу у галерију

Сл. 13. Текст на зиду галерије

Стејтмент је садржао следеће речи:

ЕКСТАЗА

(ОД ГРЧ. EKSTASIS – СТАЈАТИ ВАНИ, ИЗАЋИ БИТИ ИЗВАН) ИСТУПАЊЕ

НАТПРИРОДНИ ЗАНОС

БЕСКРАЈНА РАДОСТ И БЛАЖЕНСТВО

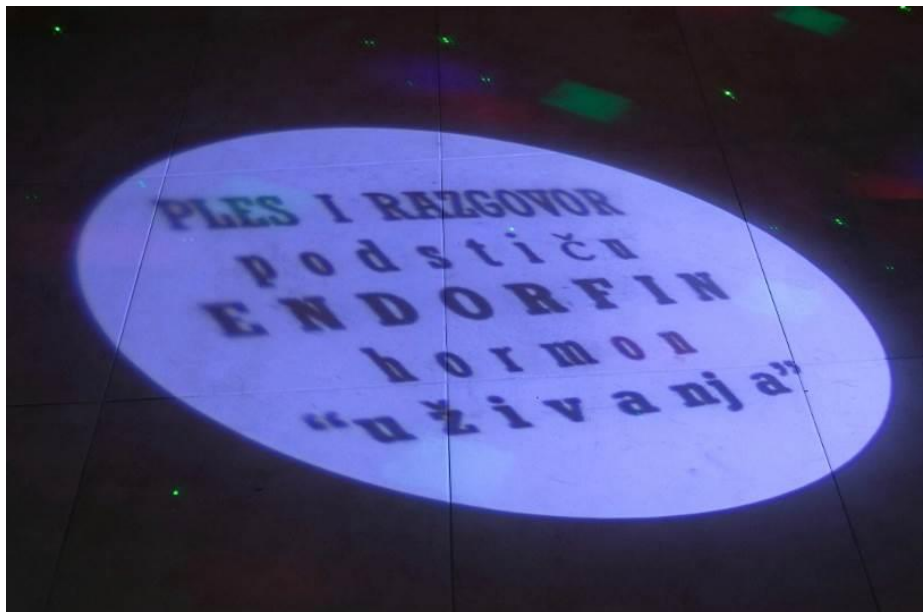
НАЈВИШИ СТЕПЕН УСХИЋЕНОСТИ У КОЈЕМ ЧОВЕК КАО ДА ИЗЛАЗИ ИЗ СЕБЕ

ГУБИ СВЕСТ О СВОМ ЛИЧНОМ ЈА И СТАПА СЕ СА АПСОЛУТНИМ

³³ <https://sh.wikipedia.org/wiki/Ekstaza>

БИЋЕ КОЈЕ ЈЕ ДОШЛО У НЕПОСРЕДАН ДОДИР СА БОЖАНСТВОМ
СИНОНИМ – УСХИЋЕЊЕ, ОПЧИЊЕНОСТ ОПИЈЕНОСТ
ОДУШЕВЉЕЊЕ, ПАСИОНИРАНОСТ, ОСТРАШЋЕНОСТ, ЖАР,
ЗАНЕСЕЊАШТВО, ЗАЛУЋЕНОСТ, ЕНТУЗИЈАЗАМ, ВАТРА, ОПОЈНОСТ
СТАЋЕ БЕЗ РАЗУМА И КОНТРОЛЕ
ФИГ. КУЛМИНАЦИЈА, КЛИМАКС, СВРШЕТАК, ВРХУНАЦ

Исписани називи проткали су се кроз значења појединачних радова на изложби *Екстаза*, што ће се видети у даљим описима. Излаз је кључна реч, као излаз из рутине, из притиска, али и супротно томе – излаз као климакс, као врхунац, свршетак. Укључује контрасна стање велике радости, острашћености, жара и опијености до изласка из себе, ка божанским сферама, блиским духовном доживљају.



Сл. 14. *Ендорфин / Уживање*, лајтмотив 1.

На поду и на зиду галерије биле су пројектоване пароле које објашњавају утицај одређених хормона на људско понашање. На поду је био пројектован текст који се окретао на плесном подијуму по коме смо плесали и газили га, а гласио је: Разговор и плес подстичу у организму појачано лучење ендорфина, хормона „уживања“ (сл. 14).

Разговоре и плес сам иницирала на отварању изложбе, али и током трајања поставке, као кључне мотиве експеримента.



Сл. 15. Разговори на отварању изложбе

На зиду галерије сам аранжирала објекте, где сам одштампаним текстом назначила улогу музике у подизању допамина у организму. Тростандардна скулптура мог тела у екстази плеса била је постављена на постаменту и осветљена спот светлом. Скулптура је направљена скенирањем и штампањем у 3д технологији. Амбијент је створен декоративном тракастом завесом на којој централно место заузима текст, као лајтмотив, у коме се наводи да слушање музике утиче на пораст допамина³⁴, хормона „задовољства” (сл. 16).

³⁴ „Допамин је неуротрансмитер који шаље сигнале тренутног задовољства, награде или задовољења. Он је такође прекурсор адреналина и норадреналина. Превелика активност допаминских рецептора утиче на развој шизофреније, стварање халуцинација и психичких тегоба. Ниске вредности допамина одговорне су за све врсте зависности, кад су допамински рецептори исцрпљени. Уношење наркотика на кратко подигне ниво допамина, а нагли пад драматично спусти расположење. Допамин је одговоран за добро расположење, заљубљеност и оргазам. Познати жаргонски израз ‘догађање хемије’ представља лучење допамина у великим количинама, који се везује за рецепторе, изазивајући ланчану реакцију у целом телу. Секс са интензивним оргазмом такође стимулише допаминско излучивање. Допаминска стимулација донекле је одговорна за многе несморености приликом доношења одлука, у чему директно помаже и смањење чеоног режња коре великог мозга при заљубљивању. Овај део мозга задужен је за правилно просуђивање и доношење исправних одлука, што се у жеку заљубљености не дешава. Скенирањем мозга у различитим фазама заљубљености утврђено је да заљубљеност нема везе с емоцијама, већ са центром за награђивање у мозгу (*нуклеус акумбенс*), који је под директним утицајем допамина. Заљубљеност је нагон и мотивација за освајањем награде у виду жељеног сексуалног партнера...”: Nortrup, dr K., *Boginje nikada ne stare...*, 101–107.



Сл. 16. *Допамин / Задовољство, лајтмотив 2.*

Када говоримо о подизању нивоа допамина важно је напоменути опрезност у њиховој употреби у органском виду и могућој злоупотреби. Као и код конзумирања шећера, тако и алкохола, опијата или било које врсте супстанци – потребна је велика доза одговорности. У складу са тим, потребна је одговорност и за понашања која нам подижу хормоне о којима говори рад *Лајтмотив 2*: „Слушање музике утиче на пораст допамина у организму, хормона задовољства”. Могу закључити да су ово упутства за одрасле који веома добро знају шта је контрола. Познато нам је да адолесценти стално слушају музику, откривају алкохол и експериментишу са конзумирањем. Заљубљују се потпуно и прекомерно препуштају емоцијама. Одрасли знају меру, јер то их чини одраслима. Стога још једном наводим одговорност као кључну одредбу овог рада и онога на шта он позива. Изађимо из притиска свесно, тако да умемо да се вратимо. Да излазимо и улазимо освешћени. И када желимо да „полудимо” нека то буде контролисано.



Сл. 17. *ЕКСТАЗА*, светлећа реклама

Простор галерије маркиран је светлећом рекламом са називом изложбе – *Екстаза*. Она је декоративни елемент, али уједно и позив на догађај. Црвена боја је топла и означава материју, земљу, физичке манифестације и нагоне. Без испуњења материјалних и виталних потреба нема успона ка вишим сферама. Зато сам употребила црвено светло. Испис речи *екстаза* носила сам са собом и тиме покретала забаву. Помоћу ове светлеће рекламе желела сам да простор галерије на неки начин претворим у кафански простор. Овај светлећи натпис сам користила и код куће када сам снимала журку за потребе видеа који сам касније изложила.



Сл. 18. Простор догађаја креиран унутар галерије

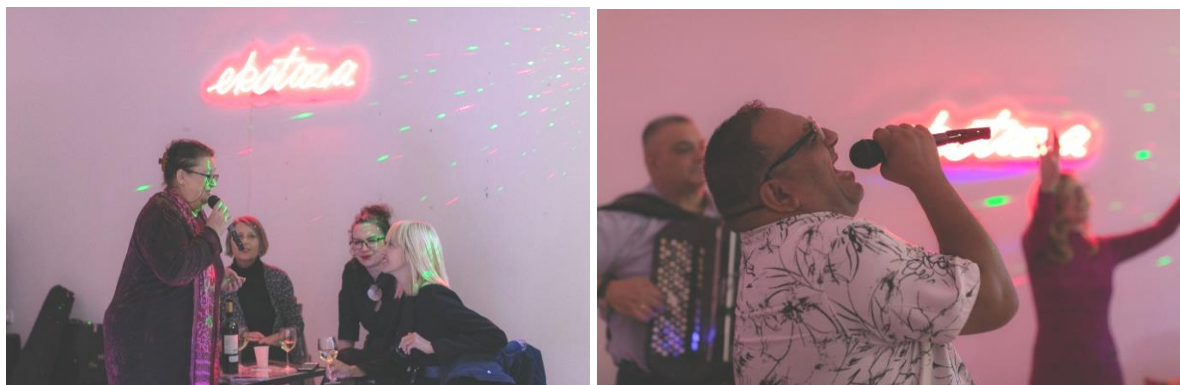
Тако је настао видео: *ЕКСТАЗА / КАФАНА У ГРАДУ И КАФАНА КОД КУЋЕ* који је снимао Давид Павлашевић (сл. 19). На забави је певала Славица из Суботице, а њен син је свирао клавијатуре, док је хармоникаш из оркестра Радио-телевизије Војводине свирао хармонику. Видео се надовезује на догађај који је био сниман у галерији, односно, он га најављује. Овај рад се показао као својеврсна белешка забаве, након одлуке да почнем смишљено излазити из улога. Излазећи и враћајући се родним улогама креирам *ШАЛ / обележавање позиције из угла друштвених и родних улога / иницијација учешћа* (сл. 36, 37 и 38), о коме ће бити више речи у наставку. Шал постаје нит коју провлачим у кафанама и слажем га на полицу када се вратим кући. Видеом бележим своје успешне моменте екстазе илити изласка ... изласка из улога, из себе, из мировања.



Сл. 19. Детаљ са кућне журке, снимљен за потребе видео-рада

Музика коју бирам да ме изведе из норме постаје део колажа. Поступак колажирања улази у процес креирања рада. „Ова рециклажа звука, слика и облика означава непрекидну навигацију међу меандрима културне историје, навигацију која сама постаје субјект уметничке праксе. Зар уметност није, као што је Дишан једном рекао ‘игра међу свим људима свих ера?’ . Постпродукција је савремени облик ове игре ... Када музичари користе семпл, знају да се заузврат њихов допринос може узети као основни материјал нове композиције ... Савремено уметничко дело се не позиционира као коначна тачка у ‘креативном процесу’ (‘завршен производ’ над којим ће се контемплирати), већ као место навигације, портал, генератор активности. Ми се петљамо са продукцијом, ми сурфујемо на мрежи знакова, убацијемо наше облике на постојеће линије. Оно што обједињује различите конфигурације уметничке употребе света, окупљене термином постпродукције, јесте мешање граница између конзумације и продукције.”³⁵

Насупрот видеу из београдских кафана и журки код куће, настао је и снимак хепенинга са отварања изложбе.³⁶ Одабир кафанских музичара са претходних весела као и са отварања изложбе је био исти. Певачица је била Славица из Суботице, а певач Паганини из Београда. Обоје су ромског порекла, са назалним начином певања и гласом, тако да никога нису оставили равнодушним.



³⁵ Burio, N., *Relaciona estetika / Postprodukcija / Altermodernost...*, 135.

³⁶ Видео су снимали Иван Зупанц и Дарко Павловић.



Сл. 20. Хепенинг са отварања изложбе *Екстаза*

Снимак са отварања пројектовала сам на зиду галерије у просторији за разговоре. У овим снимцима документују се уживање и задовољство представљајући релацију међу људима у уметничкој режији. Такође, документована је и сопствена екстаза која је доживљена јавно. Стављањем женске екстазе у центар догађаја покушала сам да покренем питање женске сексуалности и уживања.

Добила сам жељени ефекат екстазе, која у овом случају укључује натприродни занос, бескрајну радост и блаженство, опијеност, острашћеност и жар. Многа значења речи екстаза расула су се као експлозија из стејтмента на зиду у догађај на отварању изложбе. Овим чином овековечен је један уметнички подухват.



Сл. 23. Скулптура *Екстаза*, 3д принт

Сл. 24. Детаљ барокне скулптуре *Занос Свете Терезе*, Ђан Лоренцо Бернини, 1652.

Скулптура *Екстаза* израђена је у тродимензионалној технологији штампања и представља отисак мог тела у екстази плеса. Материјал за штампање скулптуре у тродимензионалној технологији био је филамент са ефектом свиле, који сам изабрала да бих је довела у везу са радом *ШАЛ*, који је такође од свиле. Позом сам желела да забележим тренутак уживања, највишег заноса и предаје, ухваћен у специјално креираном положају плесног покрета. Када сам размишљала који бих положај овековечила да прикажем екстазу и плес, одлучила сам да погледам уназад, у историју уметности.

Убрзо сам се задржала на репродукцији скулптуре *Занос Свете Терезе*, ремек-делу барокног вајарства, које је извајао Ђан Лоренцо Бернини (1598–1680).

Композиција је постављена 1652. године у цркви Свете Марије Победоносне (Santa Maria della Vittoria) у Риму.

За свој положај којим овековечавам екстазу плеса покушала сам да преузнем занесеност главе у једну страну и то сам задржала као једну малу подлогу раду (сл. 24).

Бернини је био надахнут речима Св. Терезе Авилске у којима описује верску екстазу као „анђела с небеса који јој је ватреном златном стрелом пробурасио срце, при чему је у исто време осетила и бол и задовољство, као да јој Бог милује душу”.³⁷

Почињала сам да проналазим све већу везу између Бернинијеве скулптуре и оне коју желим да створим, повезујући бол и задовољство са темом кафане. Јер кафана је место у коме се отворено изражавају контрадне емоције, без којих не бисмо умели да вреднујемо живот и љубав. Главне теме кафанских песама често изазивају катарзичне емоције након којих се осећамо ослобођено. Мишљења сам да ни уметност не би требало да буде мање снажна од живота, љубави и кафане, од великих емоција које чисте душу.

Рођена у Авили (Шпанија) 1515. године, Света Тереза је била припадница реда часних сестара кармелићанки. Иако је живела давно, Света Тереза је честа тема савремених теоретичара феминизма и филозофије, попут Јулије Кристеве из Бугарске. Гостујући у Загребу 2014. године, Кристева је у интервјуима открила да јој је Света Тереза била занимљива као жена која кроз духовно искуство говори о телу. Бавећи се Терезиним мистицизмом, Кристева следи Лаканов постулат о женском ужитку који се по њему налази „с друге стране симболичког, изван језика”. Кристева закључује да је у женско уживање уписано свеукупно хуманистичко знање, речено филозофским језиком, или астрономским речником, космос.³⁸ Управо је тако Тереза говорила о својим екстазама.

Била бих слободна да тврдим да је телесни занос заправо духован, о чему уче и хинду праксе, попут кундалини јоге. Оно што се појављује као тема, али и ликовни елемент јесте контраст. Сусрећу се крајности које наглашавају живот, као што Ерос не би имао значај без Танатоса.

Веома је занимљив податак да је Град Суботица изабрао Свету Терезу Авилску за заштитницу града. Иако потиче из Шпаније, постојала је веза са Аустроугарским царством кроз владавину Марије Терезије, која је доделила Суботици статус града

³⁷ https://hr.m.wikipedia.org/wiki/Zanos_svete_Tereze

³⁸ <https://voxfeminae.net/kultura/julia-kristeva-treba-prevrednovati-pojam-svetog-i-pojam-religije/>

крајем 18. века. Стога се њена фигура у одори обасјана сунцем, са подигнутим рукама, појављује на грбу Суботице, поред Богородице са бебом Исуса, симболом хришћанства и лавом који носи сабљу, симболишући ослобађање од Турака.

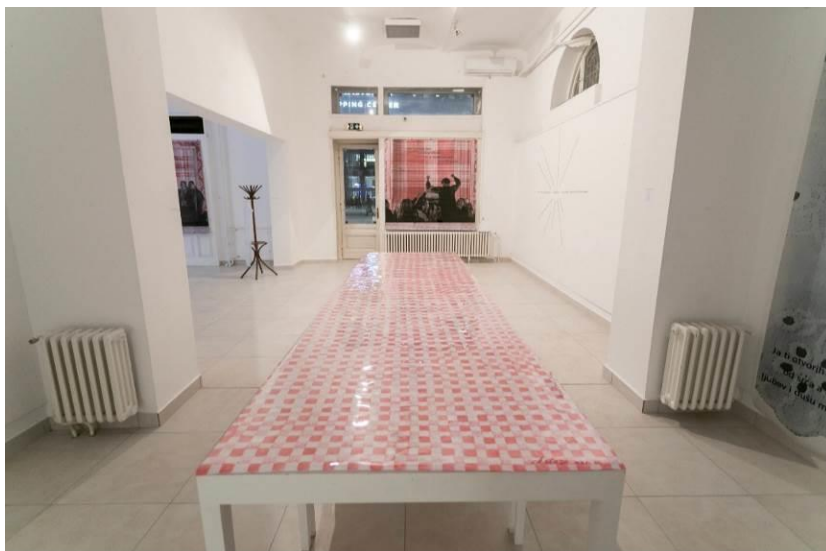
Из Суботице извлачим још једну подлогу за рад. Окружена културним наслеђем сецесије била сам упозната са манифестом који је пратио овај покрет у уметности и оставио снажан утицај на архитектуру, уметност и индустријски дизајн на почетку 20. века. У сецесијском приказу човека често је људска фигура приказивана са рукама подигнутим нагоре. То је значило отвореност ка небу и космосу. Подижући руке у налажењу свог положаја екстазе евоцирала сам потпуну предају тренутку и употребила још значења речи екстаза „губљење власти над собом услед снажних осећања, крајња обузетост нечим, занетост, занос; снажно, изузетно усхићење” (*Речник српскохрватског књижевног и народног језика САНУ*) – а то је стање у коме човек излази из себе и постаје једно са апсолутним.



Сл. 25. Скулптуре у сецесијском стилу

Исто тако, кафана је космос за себе. Место на коме се окупљају људи различитих оријентација, професија, статуса, уверења и старосних доби и које задовољава наше основне виталне потребе које нас подижу ка вишим сферама до нивоа када се заправо стапамо са нашом божанском природом. Ослобођени бремена идентитских улога предајемо се тренутку. На овом месту поново цитирам К. Малабу, која пише: „Биолошко тело никад није само ни самодовољно. Оно се увек помера изван

свог првог омотача (Бовар говори о ‘трансценцији’), обликовано посредством дискурса, норми и представа. Тело је увек диспозитив трансфера, протока и телепатије између анатомске реалности и симболичке пројекције. Када би тело било анатомска чињеница, не би преживело своје ране. Телу је увек потребно да остане у свету, и тај рад усаглашавања претпоставља излазак из себе, склапање платформе између биолошког и симболичког, између тела и чулности света.”³⁹



Сл. 26. Амбијент галерије са столом и столњаком

Сл. 27. Каталог изложбе *Екстаза*

У галерији је био постављен и сто са ручно рађеним столњаком и каталог изложбе који је био направљен у облику ресторанског менија са тврдим кожним повезом. Каталог је обухватао предговор историчара уметности, фотографије које документују настанак изложбе, изложбену поставку, документ са отварања и моју биографију (сл. 27).

³⁹ Malabu, K., *Izbrisano uživanje (klitoris i mišljenje)*, FMK Univerzitet Singidunum/Multimedijalni institut, Beograd – Zagreb 2021, 89.



Сл. 28. *Екстаза ролетна 1*, дигитална штампа,
Сл. 29. *Екстаза ролетна 2*, дигитална штампа

Радови који представљају ролетне имали су функцију да замраче простор због пројекција унутар галерије. На њима су представљени детаљи са проживљених журки и кафанских забава које сам радила у припреми изложбе. У томе су ми помагали пријатељи и колеге који су на овим ролетнама овековечени и ја им се много захваљујем што су део мог живота и што нам се путеви понекад дотичу.

Завесе су дизајниране за исте потребе као ролетне, с функцијом да замраче простор галерије. Садрже стихове изворних и народних песама, познатих извођача са наших простора, одштампане на ролнама од паус-папира (сл. 30).

На завеси је одштампана и фотографија мене у пози плесне екстазе која се дели на две ролне. Изнад су уписани стихови који су ми били веома важни док сам креирала ову изложбу. Стихове рефрена сматрам раним фолк-феминизмом, а певала их је Вера Ивковић, уз оријенталне звукове пратећег оркестра: „Шта ће ми шалваре, шта ће ми даире, шта ће ми црне косе и дуге ноге босе? То што може срце моје, ма то може ретко које; то што може срце моје, ма то може ретко које!“. Писац стихова поручује да не жели да задовољи стандарде лепоте креиране патријархалним дискурсом него да је за лепоту и привлачност важно срце, односно оно шта се у њему налази, а то је лепота душе коју смо сами створили.



Сл. 30. *ЗАБЕСА*, дигитална штампа

Одабрани стихови бележе емотивне и често болне заплете, као и помешана осећања туге и радости, бола и задовољства.⁴⁰ Развијен је сплет емоција повређивања, трпљења, патње, заједно са страшћу, флертом и екстазом – опеваних са посебним надахнућем у традиционалним песмама. Као да љубав без патње и боли не садржи довољну снагу и нема интензитет који су потребни нашим народима како би им дотакла душу.



Сл. 31. ПОДМЕТАЧ, карирана шара, акварел

Подметачи су настали након дуготрајно студирание шаре у техници акварела. Након израде акварела на папиру дужине 3 и по метра, карирана шара је почела да ме одводи у стање илузије, што ме је навело да променим изглед подметача. Тако сам почела да их израђујем у оп-арт стилу, користећи црвену и белу боју заступљену на

⁴⁰ „Ја ти отворих врата од срца, а ти љубави, душу ми испи”; „Пева зора, одјекује гора, / удаје се лепа Верка, Верка Калуђерка”; „Нећу више ићи на ту страну, / јер не могу сузе оку скрити, / или морам с тугом окренути главу, / ил' плакати или се пити”; „Подигла је ферецу, / насмејала ми се, / ја се сагох и пољубих румене уснице”; „Коњи лете, коњи врани, 'оп, 'оп, 'оп, / Иду ноћи, иду дани, 'оп, 'оп, 'оп”; „Али, памтим још / оне ливаде, оне ријеке, оне стазе и путељке, / стару мајку док се смије и огњиште док ме грије”.

традиционалној ресторанској шари. Подметаче сам током трајања изложбе користила као сведоке перформанса, јер сам на њима записивала шта се догађало када се публика задржавала у галерији. Посетиоци изложбе, заправо гости кафане и ја водили смо разговоре који су трајали више сати. Често су се придруживали и други гости и пролазници, колеге, професори, чудаци и пси. Записивала сам по једну реченицу од онога што смо причали, коју смо музику слушали или ко су били људи који су долазили, водећи дневник догађања. То кореспондира са нечим што је већ препознато: „Анализом онога шта се догађа на, поред и околу кафанског стола – у кафани и поводом ње – шта се прича и шапуће, и чује, и које све то последице производи на уже и шире, ближе и удаљеније окружење, у ствари сазнајемо ко смо и шта смо, и какво нам је друштво и докле нам је стигла држава.”⁴¹



Сл. 33. Разговори на изложби *Екстаза*

Сл. 34. Белешке на подметачу

Одабране реченице које сам записивала на столњаку гласе:

„Кад изађем из кафане помислим – провео сам се, сутра ћу морати поново.”

„Кад изађем из Мајине галерије, онда помислим – знам шта ћу сутра да радим, НОВО!”

„Скулптура доведена до поља – социјална пластика.”

“Твоје становиште је твој рад.”

„Може се уз видео-радове са хепенинга увести снимак организма, откуцаја срца или можданих таласа као контраст, топло – хладно...”

„Добри уметнички докторати имају закључак.”

„Битно је да се рад може отварати у уметничком смислу.”

⁴¹ Ђорђевић, Д. Б., прир. „Кафана: то сјајно треће место”, *Култура* 151 (2016), 11.

„У пољу галеријске кафане ти освешћујеш мене да сам ја присутан.“

„Место конфликта у уметничком раду – како твоја идеја добија потентност само зато што је подељена.“

„Кад бих поново могао да проживим живот био бих мање савршен и направио бих више глупости...“

„Преспавати ноћу у шуми. Попети се на планину.“

„Месо и чварци подстичу на плес младе мушкарце.“

„Кафана је главно место субверзије.“

„Сада не морамо после изложбе у кафану.“

„Човек кад је радознао припада групи деце.“

„Нема мањка енергије. Енергија се не може уништити нити створити, она мења облик.“

„Институција државе највише дугује институцији паба.“

„Грађанска свест одражава се и на улицама.“

„Мислим да је важно да је уметност још неком важна осим уметнику.“



Сл. 35. Разговори на изложби *Екстаза*

3.4. ШАЛ – мала животна прича

Посебно важан предмет који се појављује на изложби, а нарочито током њеног настајања – у перформансима у кафанама и на журкама је објекат: *ШАЛ / обележавање позиције из угла друштвених и родних улога / иницијација учешћа* (сл. 36, 37 и 38). У простору галерије овај објекат је био изложен на дрвеној вешалици. Бели шал од свиле представља моје друштвене и родне улоге, које су на њему исписане. Забележила сам их у кафани и започела да плешем, провлачећи га као важну нит у видео-раду. Он заправо представља својеврсну предају тренутку, пред музиком и људима, који у јединственом амбијенту кафане такође губе своја друштвена обележја, постајући једнаки под емоцијама које се међу њима прожимају. Тако кафана постаје место бивствовања у садашњем тренутку, остављајући прошлост и будућност по страни, што је чини вишом од задовољења основних потреба забаве и дружења. Чини је медитативним простором контемплације једног јединственог тренутка садашњости у коме не постоје предрасуде, класне разлике, елитизам и култур-фашизам.



Сл. 36. Шал – у кафани (На шалу пише: „Маја, жена, мама, 40+, Црногорка, уметница, ћерка, пријатељица, запослена, супруга, домаћица, Суботичанка”).

Сл. 37. Шал постављен у галерији

Свака улога има објашњење доживљено из мог угла. Маја је моје име, дала ми га је мама јер сам рођена у месецу мају. Жена подразумева полну одлику која не мора да утиче на полну оријентацију. Уметница се појављује као део професионалног идентитета за који се практично борим да га остварим услед затрпаности другим бројним улогама, као што је улога запослене особе. Мој посао вајарке конзерваторке у Међуопштинском заводу за заштиту споменика културе Суботица подразумева сложен административни и теренски рад који подразумева издавање различитих решења, мишљења и услова, као и активно надзирање покренутих конзервација, рестаурација, адаптација, реконструкција или изградње нових јавних споменика у заштићеним градским језгрима на територији Завода. Ово запослење захтева озбиљност и доследност сваког радног дана од 07. до 15. часова. Понедељком додатно предајем вајање ликовним техничарима у средњој Политехничкој школи. Након посла чека ме улога мајке која васпитава децу, проверава домаће задатке, пропитује лекције, дисциплинује и награђује, разумева, поклања пажњу, одвози на тренинге, приватне часове, планира одморе и празнике, одлази на родитељске састанке и пријеме родитеља и још много тога што подразумева психички и емотивни ангажман, као што је брига, нега, љубав, свађа и слично. Ова улога преплиће се и са улогом домаћице. Сервирам ручак и вечеру, не кувам увек, јер често наручујем храну због недостатка времена, али обављам менаџерски део набавке и послуживања хране у породици. Плаћам и отварам врата достављачу, јер нико други неће, организујем време за јело, дајем новац за јело за време школе и у граду, проверавам да ли се јело. Бришем подове у кући једном недељно, два пута недељно усисавам своју собу и пегларник, а децу задужујем да сами усисају и пребришу своје собе џогером. Сваки дан перем веш, сакупљам сув веш са штрика, слажем, распоређујем и ширим нови. Нико неће да пегла и на крају муж опегла своје пословне кошуље, док викендом гледа филм и пије вино. Обришем купатило једном у две недеље, када и мењам постељину и пешкире. Кажем деци да и они то учине. Паучину скидам само кад се нагомила. Сваки дан храним мачора и чистим његов песак, а за пса се брину муж и деца. Заливам цвеће које увек успешно цвета и то ме радује. Улога супруге у браку подразумева да живим са својим мушкарцем, делећи дом и породицу, осећања и кревет. Највише волим када се загрлимо и заспимо. Улога супруге и жене помало се преплиће у очекивању да будем негована и лепа, али и здрава и детоксикована, што постаје сложеније када жена пређе 40. годину. Ове године повлаче за собом улазак у менопаузу и доводе до

преиспитивања идентитета, јер се мењају сви унутрашњи процеси, под утицајем хормона, самим тим мењају се и биолошке функције, опада либидо, а на психолошком нивоу доживљава се губитак услед краја великог животног циклуса. Прошло је детињство, прошла је младост, пролази период рађања, остаје још један велики циклус, а то је крај живота. Зато период менопаузе изазива помешана осећања: страхове, тугу, али и радост што смо још живи и верујемо да имамо времена.

Обично се каже да: „Тај период женског постојања, који се протеже од раних тридесетих до раних педесетих (дакле готово 20 година), најчешће је сав саткан од туге. У том раздобљу догађа се трансформација из снажне младе, циклично оријентисане и хормонски комплетне жене у зрелу, мудру, интуитивну, физички слабију особу, без цикличности – у заробљену жену.” Верујем да су године такође друштвени конструкт који снажно одређује и мења позицију. Верујем да увек има избора да се енергија очува, јер она се не може уништити нити створити, може само променити облик. Ми имамо избор и одговорност да користимо приоритете, како нам енергија не би одлазила у правцу који нас празни.

Веома волим речи др Кристијане Нортруп која у књизи *Богиње никада не старе* уводи термин „безвремене богиње”, сматрајући да жене после четрдесете улазе у фазу безвремености.

„Радите оно због чега ваше срце пумпа са узбуђењем и радошћу кретања и немојте се никоме извињавати.”

Отуда жеља за тим да се живот проживи са више радости и љубави, испуњен стварима које волимо. Отуда жеља за кафаном у којој има места за све старосне доби, социјалне структуре и професије. Кафана је простор заузимања много веће слободе у којој се бришу разлике и нестаје елитизам.



Сл. 38. Плес са шалом на коме су исписане улоге

На шалу сам исписала и улогу пријатељице, за мене веома важну. Пријатељи су они са којима делимо наша осећања, радости, боли, немире, успехе... Пријатељство се гради као што се гради личност. Изузетно је вредно ако из деценије у деценију пренесемо бар једног пријатеља. Тако се множе сведоци наших животних прича, они који су били уз нас и они уз које смо ми желели да будемо. И често се деси да за ову улогу имамо најмање времена.

Улога ћерке прати ме од рођења, ту улогу доживљавам различито, како се развијам и растем. Тренутно сам јако срећна што сам ћерка и даље живих родитеља, маме и тате. Са мамом се чујем сваки дан да јој кажем да је све у реду, да је син учио и да је у теретани, да ми је ћерка дошла из школе и да је јела. Тату сретнем на улици, хода на штакама, сунча лице поред градске фонтане и прича вицева. Недељом ручамо заједно код њих у стану, јер мама сјајно кува.

Моји родитељи су Црногорци и отуда ми долази још једна идентитетска улога – да сам Црногорка. Код старих Црногораца више се цени мушко дете него женско. Постоји посебна веза између мајки и синова, док се на женску децу гледа као да су мање вредна. Зато сам феминизам открила још у раном детињству, у Црној Гори, дружећи са својим побуњеним сестрама и теткама. Црногорска националност ме је с те стране обележила као побуњену жену која се бори за женска права.

Далеко од Црне горе, на другом крају некадашње Југославије налази се Суботица, на граници са Мађарском. Живећи у њој од своје друге-треће године осећам константну подељеност између два места. У детињству сам била подељена због Црне Горе, у одраслом добу због Београда, у коме сам живела за време студирања, али и сада, када се највећи део уметничке савремене сцене одиграва управо тамо. Ипак, морала сам да забележим да сам и Суботичанка. Умреженост је слаба услед лоше инфраструктуре и свеприсутне централизације и у тој позицији своје деловање остварујем између великих крајности периферије и центра, балканског и аустроугарског наслеђа, слободе и уздржаности, топлине и хладноће, професије и дома.

3.5 Кафана као уметнички контекст – Разговор са уметницама које у свом раду користе тему кафане

На затварању изложбе *Екстаза* организован је разговор са идејом да буде више кафански него салонски и да се води за столовима унутар галеријске поставке. Разговор је модерирао Мирослав Карић, кустос Музеја савремене уметности Београд и писац предговора за каталог изложбе *Екстаза*. Окупили смо уметнице које су последњих година реализовале радове који садрже елементе кафане: Деу Џанковић, Драгану Жеравац, Ивану Драгутиновић Соколовски, Ивану Ивковић, Марију Коњикушић и Марину Марковић. Веома је занимљиво да су уметнице биле заиста различитих старосних доби и да су све конзумирале кафану. Мени је то био показатељ да је у Београду жена освојила кафану и да патријархални дискурс на овом месту више не делује. Оно што је свим учесницама било заједничко јесте виђење кафанског као уметничког.

Мирослав је започео разговор тако што се осврнуо на моју претходну изложбу у галерији ФЛУ – *Посластичарницу Срећни парови*. Тада сам изложила основне постулате грађења те изложбе, како би је лакше довели у везу са садашњом изложбом. Осврнуо се на мој живот и радове које сам реализовала кроз тематизовање личне приче. Након увода у стратегију моје уметничке праксе упитао је сваку од уметница да објасни свој приступ теми.



Сл. 39. Разговор са уметницама и модератором Мирославом Карићем

Деа Џанковић, у својим двадесетим годинама, реализује изложбу под називом *Сузовача* и у центар интересовања ставља прочишћење. Прави ракију од својих суза са жељом да другима пренесе њихов укус, као и емоцију која се за њих везује. Често је за време короне и изолације бивала у поп-ап (pop up) кафани у ЛГБТ клубу *Гувернанта*, као и у другим београдским кафанама, где је седела са дивним људима у шестој деценији. Уводи кафану у галеријски простор пијући ракију *Сузовачу* са члановима комисије за доделу награде *Мангелос*.

Драгана Жаревац и Ивана Драгутиновић Соколовски су успешне уметнице у петој и седмој деценији живота које на различите начине провлаче дерт и севдах у свом уметничком раду. Ивана у оквиру свог докторског рада користи тему традиционалне песме *Што те нема*, интерпретирајући је неразговетним вокалима. Код ње су битни елементи испуњење и ослобађање које долази кроз певање. Њихов заједнички рад у коме певају изворну песму *Мито, бекријо* реферира на стање уметничке сцене у Србији и на уметнички рад који је често неплаћен и где се на конкурсе за доделу средстава чека по више месеци са често поражавајућим резултатом. У простору КЦ *Магацин* извеле су перформанс јер им за то нису била потребна средства и певале без грејања усред зимског периода. Понављале су исту песму изнова, у трајању од једног сата, попут мантре. Реакције публике биле су позитивне – од пажљивог слушања, осећаја да време траје тродупло дуже, до укључивања у певање са уметницама.

Марија Коњикушић, уметница у четрдесетим годинама, почиње да документује кафане од 2013. до 2016. године. Са друштвом је често одлазила у кафане да би тамо разговарали о уметности, опредељујући се радије за места без музике. У том периоду се почело дешавати да нестају све кафане које је снимила. Тада престаје да документује и отвара страницу на фејсбуку под називом *Кафана*. На Тријеналу проширених медија у *Павиљону Цвијета Зузорић* током 2022. године прави своју малу кафану са столовима и карираним стоњацима с намером да прикаже део препознатљивог кафанског амбијента. На екрану пушта снимке на којима друштво у кафанама седи, пије, пуши и разговара о уметности.

Марија ме је на разговору подсетила на то како смо почетком двехиљадитих година после сваке изложбе заједно одлазили у београдске кафане. Најчешће је то била кафана *Мањеж*, али и друга места са музиком на Скадарлији. Присетила сам се и како сам са својим колегама уметницима одлазила и дању у кафане, да певамо са певачицом

на Цветковој пијаци, месту са свега три стола, очигледно направљеном за ретке локалне пијанце. Насупрот њима, нас је водила страст према животу и откривању алтернативних облика задовољства, а не жеља за алкохолом.

Ивана Ивковић и Марина Марковић, уметнице у тридесетим и четрдесетим годинама, креирају свој видео-рад *Штимуниг* за конкурс Аустријског културног форума 2020. године, који прави мост између Србије и Аустрије са темом: „Предрасуде”. Радови су се приказивали искључиво онлајн, јер се манифестација одиграла за време светске епидемије вируса корона. Уметнице су биле инспирисане поп-ап (pop up) кафаном у ЛГБТ бару, коју води Владица Чулић, млађа жена која се вратила из иностранства и направила од народне музике својеврсни светски музички (*world music*) догађај.

Уметнице креирају видео у коме бележе инспиративан однос ове менаџерке клуба и певачице како би истакли контекст предрасуда према људима ЛГБТ популације. Такође истичу емоције пуне набоја, ломљење чаша и домаћу народну музику.

Кафана је различито схваћена код свих наведених уметница, али има додирних тачака у виђењу овог места као инспирације уметницима.

Током разговора, Драгана Жаревац подсетила нас је на рад Бреде Бебан *Најлепша девојка у Гучи*. Мирослав и ја смо се сложили да је видео *Најлепша жена у Гучи* веома занимљив рад, који налази инспирацију у балканској музици. Сниман је на Сабору трубача у Гучи и на романтизован начин представља заплет између „најлепше жене у Гучи” и младића који се са њом гледа⁴². Емоције и страст представљени су кадровима крупних портрета и испресецани ритмовима успорене и убрзане монтаже, уз музичку пратњу трубача. Рад укључује ужитак, однос полова, страст, музику, Балкан. Уметничка критика је знала да каже да ни Трејси Емин није умела да оде тако далеко као Бреда са *Најлепшом женом у Гучи*, радом који је Тејт Модерн откупио за своју колекцију, са којим је наступала и на Венецијанском бијеналу⁴³.

Бреда је била рођена у Новом Саду 1952. године, живела у Загребу, затим Лондону, где је и умрла у шездесетој години живота, 2012. године. У својој раној

⁴² Dobrić, G., Mladenov, S., *Let's Call it Love / Nazovimo to ljubav*, Beograd 2014, 29.

⁴³ Kojić Mladenov, S., *Diskursi o rodu u umetnosti: Konstrukcija profesionalnog identiteta umetnica u oblasti novih medija u Vojvodini kaem 20. i početkom 21. veka, neobjavljena doktorska disertacija*, Novi Sad 2018, 76.

излагачкој пракси често је била везана за Београд и београдске уметнике, пријатеље, кустосе, галерије и кафане. Драгана Жаревац открива да Бреда има видео у коме говори о свом односу према Београду, за који мислим да је веома сличан мом доживљају. Саосећам са њом у том великом недостајању Београда. То је осећање од кога заиста може да настане уметност, јер садржи све елементе надахнућа. Иако живот у уређенијим државама, бољим системима и лепшим градовима има своје предности, Београд је нешто што представља душу. Душу уметника. Ко једном открије тај дух, увек жели да му се врати. За мене је веома значајно што се у овом јединственом моменту живота могу срести са уметницима који са мном деле иста интересовања и негују солидарност и политику дружења.

На овом важном разговору у галерији ФЛУ говорим о свом семинарском раду, есеју, који сам писала о Бредином раду *Ход три столице*.⁴⁴ Веровала сам да кроз интерпретирање дединог личног славља, ауторка преиспитује традиционално додељене родне улоге и да се бори за женско право на ужитак – преузимајући типично мушко уживање. Присуство њене другарице на разговору, помогло ми је да схватим да сам своје виђење рада унела као субјективни поглед јер је уметница у раду реинтерпретирала дедину прославу победе у коцки, који је после доласка из кафане ходао војвођанским шором преко три столице и да је кроз одабрану музичку нумеру хтела да говори о љубави.

Током разговора морала сам да објасним своју позицију у којој говорим о детињству које сам проводила у Црној Гори, где су ујаци и браћа држали кафану, док смо моје сестре и ја чистиле рибу из оближњег рибњака, вадиле изнутрице, певале, а после седеле у шатору и јеле медена срца. Жене су биле поред деце, а мушкарци су радили у кафани и за кафану. Улога жена у кафани је била строго одређена – да пева или послужује, да обавезно буде атрактивног изгледа. Ове улоге јасно говоре о положају жена у друштву у традиционалним и конзервативним срединама као што је Црна Гора, као што је генерално цео Балкан.

Ништа боље није било у Војводини, на северу Бачке, где сам се сусрела са другом крајности – елитизмом и култур-фашизмом. Из бунта према екстремној интелектуалној елити као средњошколка сам одлазила са пријатељима панккерима у

⁴⁴ Ракочевић Цвијанов, М., ОБДАРЕНИ ЉУБАВЉУ / ОБДАРЕНИ ПАТЊОМ: један могући поглед на рад *Ход три столице*, ауторке Бредe Бебан, семинарски рад за испит *Методe писања уметничког рада 1*, 2019.

кафану *Шампион* да једемо ћевапе и слушамо музиканте. Ми смо као мањина чинили то из револта, бунећи се против предрасуда које дубоко залазе у интимни свет појединца, које диктирају која музика треба да се слуша како би био културан. Сетивши се тога, сугерисала сам на разговору да рад Иване и Марине о предрасудама више има утицаја у аустријској култури на слушање одређеног музичког правца, а мање о ЛГБТ оријентацији.



Сл. 40. Бреда Бебан, *Walk of three chairs / Ход три столице*, 2007.

Смештена у срцу Кнез Михајлове улице, кафана *Екстаза* подсетила нас је на то да је некада постојало више кафана у којима су се окупљали бојери, интелектуалци, уметници ... Бредина кафана је емоција, Маријина интелект, Деина чистиште, Иванина и Маринина је без предрасуда, Драганина и Иванина – за улагање у уметнике, моја је екстаза. Ако је кључна реч за кафанску музику „оживљавање”, онда је за мене то оживљавање страсти. Поновно успостављање либидуозне енергије која се из средишта тела слободно креће у поље уметности повезујући све актере и позивајући да се укључе у задовољство живљења.



Сл. 41. Након разговора на изложби *Екстаза* у Галерији ФЛУ, Београд 2022.

Уметницама је био заједнички доживљај севдаха – јединственог сусрета уживања и боли, страсти и страдања, усхићења и патње. Свака од нас препознала је ове елементе као уметност, јер на најбољи начин опонашају живот. А живот је још једна заједничка тема коју уводимо у поље свог уметничког истраживања, у домену својих уметничких пракси.

На разговору у галерији морала сам да се осврнем и на мој специфичан биолошки период у коме се полни хормони гасе, а свакодневни живот ми је нарочито креиран око посла и породице. Деца су средњошколци који су открили журке и излазе викендом увече. Ови викенди су за мене веома стресни и обојени бригом и зато ми затварају романтична врата за провођење времена са својим партнером. Ако заспимо загрљени, а да нас нису позвали из хитне помоћи или полиције, ми смо задовољни и уживамо.

Објашњавам да је зато било неопходно креирати кафану, није било довољно отићи у њу и задовољити се. Требало је украсти време од породице и посла и пренети време за кафану у галеријски простор. Кафана и галерија на тренутак су постале исто. Заправо је галеријски простор за мене прво место уживања, које је услед бројних животних улога постало привилегија у погледу веома важног ресурса – ресурса

времена. Најдража улога у којој се испољавам јесте улога уметнице, јер се у њој осећам најслободније.

Мирослав Карић у предговору за каталог изложбе *Екстаза* закључује „Феномен кафане као ‘трећег места’, како је амерички социолог Реј Олденбург поред кућног и пословног окружења дефинисао просторе неформалних јавних окупљања важних у друштвеној стварности и функционисању сваке заједнице, у пројекту *Екстаза* уведен је са различитих аспеката специфичности искуства поменутих места кроз колективна повезивања, комуникацију, размене и изражавања укључујући, наравно, њихову историју и традицију у овдашњим контекстима. Некада простор доминантно мушких присуства, омогућеног за жене само у одређеним, одабраним улогама и са јасним правилима понашања, данас место подједнаких учествовања и уживања, кафана остаје територија претпостављене слободе у критичком говору, попуштању друштвених кочница и регулација, својеврсном вентилу од свакодневних притисака реалности. Настанак и развој кафана јесу упоредна историја свих великих социополитичких, културних, идеолошких, економских промена, одраз грађења модерног друштва у којем је морала да се бори за простор „... Да се смести између породице и производње, између продуктивне сексуалности и продуктивности рада. Између два простора који се труде да подигну зидове око појединца.”

Он још додаје: „Са пројектом ‘Екстаза’ Маја Ракочевић Цвијанов феномен кафане као ‘трећег места’ истражује не само кроз амбијентацију одређеног облика и стила друштвеног живота који овај пут разрађује у пажљиво бираним карактеристикама ентеријера, музичких садржаја, опуштених разговора ‘уз чашицу’ већ нагласак ставља на процес и релације који исти могу генерисати у стилмулисању осећаја ослобађајућег и позитивног расположења. ‘Плес и разговор подстичу у организму појачано лучење ендорфина – хормона уживања’, ‘Слушање музике утиче на пораст допамина – хормона задовољства’ централне су паролe / поруке које уметница и дословно примењује како би јавни / излагачки / уметнички простор очекиваних интеракција и дијалога преобликовала у стање, у гест емотивног предавања тренутку, изласку из рутине, из предрасуда и намењених улога...”⁴⁵

⁴⁵ Карић, М., предговор изложби *Екстаза*, *У потрази за срећом ...*, 2–4.



Сл. 42. На затварању изложбе *Екстаза*, након разговора

IV

ЗАКЉУЧАК – окоснице, резиме, могући правци и будуће реализације рада

Окосница изложбе *Екстаза* своди се на неколико битних појмова: утицај хормона на стање либида, женско уживање и екстаза, друштвене и родне улоге, временски ресурси, рад / забава / одмор, релациона естетика и тело као медиј.

Велики утисак на мене као жену оставио је период од мајчинства до менопаузе. У свом уметничком раду бележим промене које се догађају у телу и улоге које се многе условљене тим променама. Докторски рад кафане *Екстаза* представља целину са радом *Посластичарница Срећни парови*. Оно што је заједничко у раду *Посластичарница Срећни парови* и кафана *Екстаза* јесте то да се одвијају у истом простору галерије ФЛУ и да су обе изложбе амбијенталне инсталације са елементима хепенинга и перформанса. Тематска сличност је што се бавим личним питањима и што истражујем утицаје хормона на расположење, уводећи у посластичарницу служење топлог какаоа и чоколаде с намером повећања серотонина – хормона среће, а постоји и избор музике (у овом случају аргентински танго) који доприноси свеукупном доживљају.

Временска разлика између два рада јесте 18 година. Тада сам била у пуној полној зрелости са великом жељом да стекнем породицу, добијем децу и постанем мајка, што се само годину дана касније обистинило. Као мајка реализовала сам серију радова под називом *Породичне композиције*, чиме отварам ново поглавље живота, али и уметности. Данас су моја деца средњошколци, а ја сам на изласку из периода рађања, што је још један синоним за екстазу, која може да значи – климакс (мед. климактеријум). Обе изложбе маркирају позицију уметнице као жене, снажно обележене друштвеним и родним улогама, додатно оптерећене биолошким процесима. Ти процеси започињу у пубертету, надограђују се мајчинством и завршавају се менопаузом.

У пероду менопаузе полни хормони естроген и прогестерон се гасе и женски либидо се мења. За мене је ово важно јер уметност у великој мери изједначавам са либидуалном енергијом, сматрајући да има оргазмичку снагу. Отуда још једно важно значење речи *екстаза*, које је синоним са речју *врхунац*.

Ово значи да се моје интересовање у истраживачком пројекту *Екстаза* односи у великој мери на либида. Желим да представим енергију либида у складу са мојим годинама и улогама у одговарајућој форми. Истражујући који би то облик био, налазим га у догађају који се буди услед релација и у кафани.

Кафана својим интеракцијама сусретања, дружења, разговора, плеса, музике и конзумације – укључује телесно искуство. Музика која се слуша у кафанама такође пева о еротизму, љубави, страстима и емоцијама које се осећају целим телом. Те моменте не можемо конзумирати често, они морају да дођу у равнотежу са другим сегментима живота како би дали пун ефекат.

Тело у уметност уводи још Марел Дишан шесдесетих година прошлог века. У својој уметничкој пракси често користим тело као „реди-мејд”. У овом пројекту га употребљавам како бих креирала догађај у концепту релационе естетике. Поред свог тела укључујем и друге – доводећи их у релацију помоћу различитих типова социјалних интеракција за које верујем да изазивају задовољство и ужитак. Бавећи се скулптуром у свом професионалном уметничком раду, бавим се обавезно и простором који скулптура заузима. Зато је у овом раду присутно поље, формирано у галеријском простору у које смештам релације између људи, музике и амбијента са столовима и столицама. На отварању изложбе гостовали су музичари који певају и свирају у кафанама, који су етно, тј. традиционалне песме изводили пред публиком у галерији. Овај догађај јесте централни рад који представља „социјалну пластику” и који у галерију уводи забаву као релацију.

Желим да се људи у галерији осећају присно, да им простор буде присан, са избрисаним социјалним границама, елитизмом, без култур-фашизма. Као у кафани, да простор галерије буде отворен за све. Интеракција је наглашена „лајтмотивом” који пројектујем на поду галерије „Плес и разговор подстичу ендорфин, хормон уживања”. Оно што ће се догодити јесте ствар експеримента. Резултати испитивања учесника у хепенингу показали су да је свако ко је ушао у поље рада успео да се преда садашњем тренутку док плеше, пева, гледа и ужива. У простор креираног рада улазили су уметници, њихова родбина, Роми, Кинези, мигранти, колекционари, љубитељи уметности, адолесценти са својим алкохолом, кустоси, политичари, бивши премијер, пријатељи, успутни пролазници. Сви су учествовали у различитим релацијама у врло одређеном временском трајању. Врхунац догађаја нагласила сам креирањем вертикалне композиције, пењући се на сто да бих играла на њему. Овај гест постаје

„излаз” који стварам у највишем степену заноса. Тиме се означава екстаза и догађај је могао да се креће према завршетку, уз опадајући интензитет.

„У зависности од тога колико дело успева да нам пружи прилику да доживимо опипљиво искуство комуникације, оно мора испуњавати критеријуме на којима се темељи наше суђење о свакој конструисаној друштвеној реалности. Уметничко истраживање се данас заснива на *упоредном постојању гледаоца и дела*, било истинитом или симболичком. Питања која себи морамо поставити кад се нађемо пред уметничким делом јесу: да ли ми ово дело омогућује да постојим кад се нађем пред њим или ме, напротив, пориче као субјекта, одбијајући да прими Другог у своју структуру; да ли у делу описани или наговештени временско-просторни односи, са свим законитостима који у њима владају, одговарају мојим тежњама у стварном животу; да ли дело критикује оно што ја мисим да треба критиковати; да ли бих могао да живим у времену / простору који би делу у стварности одговарали? Ова питања нас не усмеравају ка некој изразито антропоморфној, већ ка просто *хуманој* визији уметности.”⁴⁶

Ако бих редом одговарала на питања Николаса Буриоа, повезујући их са мојом изложбом, могло би се закључити да је субјекат посматрача дела у ком се у галерији разговара и плеше са уметницом потпуно присутан и да га дело у интеракцији дружења, разговора и плеса са уметницом, подсећа на своју сопствену присутност.

Посматрач који дели тежње друштвеног повезивања, отварања, слободе изражавања, препуштања садашњем тренутку, пожеље да уђе у поље слушања музике или седења, испијања кафе, ликера, ракије и разговарања. Али, ко се запита шта се критикује тематизовањем кафане – то сигурно није она сама. Критикује се недостатак времена за личне потребе услед испуњавања различитих друштвених улога и прекомерног рада којим се не балансира једнак однос одмора и забаве, неопходних за испуњен живот. У друштву у коме су економски капитал и експлоатација важнији од људског испуњења, културна и уметничка надоградња остаће најниже вреднована. Кафана, као и уметност, није само место еротизма, она је и место политичких и филозофских уодношавања и мисаоних процеса. Уметност која говори о телесном, говори и о политичком. И обрнуто. Једно рефлектује друго, укључујући и друге битне феномене.

⁴⁶ Burio, N., *Relaciona estetika / Postprodukcija / Altermodernost...*, 66–67.

6.1 Могући правци и будуће реализације рада

Убрзо након изложбе *Екстаза* догодио се природан наставак рада покренут позивом Иване Ивковић и Тање Јуричан да учествујем у њиховом кустоском пројекту *Артикулације 3*, под називом *Афера*. Замислила сам да поново креирам хепенинг са музикантима, овога пута под називом *ТИ СИ МЕ ЧЕКАЛА*. Догађај би трајао 15 минута, у оквиру кога бих увела објекте од камена на плочнику улице.

Рад сам осмислила под утиском одређеног места у контексту афере, кроз интерпретацију сопственог доживљаја. Предмет интересовања било је место прве суботичке кафане изграђене давне 1886. године, која је временом мењала изглед и намену да би постала хотел *Златно јагње*, а затим Дом војске. Последњих година објекат је ван функције, а испред њега свирају улични свирачи, који неочекивано рефлектују атмосферу кафане, која је некад постојала. У свом раду формирам својеврсни хепенинг, позивајући музичаре да на овом месту изведу репертоар кафанских песама које у себи садрже заплет афере. Посебно издвајам делове стиха који гласе: „ТИ СИ МЕ ЧЕКАЛА”, јер у мени стварају конфликтна осећања. Гравирам их на плоче и постављам на под, као симболичне и буквалне камене спотицања. Тиме позивам на преиспитивање сложене релације и реакције, када се партнери затекну у ситуацији доживљене афере.

На крају, када се осврнем на све што сам записала о свом уметничком раду, не могу да закључим боље од Николаса Буриоа, који каже: „Уметнички рад више није крајња тачка, већ је једноставан моменат у бескрајном ланцу прилога. Шта ако данашња уметничка креација може да се упореди са групним спортом, далеко од класичне митологије осамљеног напора? ‘Гледаоци су ти који чине слике’, Дишан је једном рекао, што је несхватљива забелешка уколико је не бисмо довели у везу са његовим изоштреним осећањем за надирућу културу коришћења, из које се рађа смисао у сарадњи и размени уметника и оног ко дође да погледа рад. Зашто значење рада не би имало везе и са добробити коју неко може да извуче из њега и са самом намером уметника?”⁴⁷

⁴⁷Burio, N., *Relaciona estetika / Postprodukcija / Altermodernost...*, 136.



Сл. 43. *Ти си ме чекала*, текст на мермеру

Литература

Ђорђевић, Д. Б., прир. „Кафана: то сјајно треће место”, *Култура* 151 (2016), 7–300.

Карић, М., *У потрази за срећом*, предговор изложби *Екстаза* Београд, 2022, 2–4.

Ракочевић Цвијанов, М., „ОБДАРЕНИ ЉУБАВЉУ / ОБДАРЕНИ ПАТЊОМ: један могући поглед на рад *Ход три столице*, ауторке Бреде Бебан”, семинарски рад за испит *Методe писања уметничког рада 1*, 2019.

Перишић, Н., „О старењу у делу Симоне де Бовоар”, *Геронтологија* XLVI/2 (2018), 21–34.

*

Ваховец, Д. Е., *Feminizam i ambivalentnost: Simon de Bovoar*, 2007, *GENERO* – часопис за feminističku teoriju, elektronsko izdanje, 1 (2007), 1–6.

<https://www.scribd.com/doc/129448107/Feminizam-i-Ambivalentnost-Simon-de-Bovoar#>

- Bern, E., *Koju igru igraš*, Psihopolis, Novi Sad 2013.
- Burio, N., *Relaciona estetika*, Fakultet za medije i komunikacije, Beograd 2020.
- Dobrić, G., Mladenov, S., *Let's Call it Love / Nazovimo to ljubav*, Beograd 2014.
- Federici, S., *Kaliban i veštica; žene telo i prvobitna akumulacija*, Burevesnik, Zrenjanin 2013.
- Gifing, A., *Hormoni – Anđeli ili Demoni*, Finesa, Beograd 2019.
- Jung, K. G., *Psihologija kundalini joge*, Fedon, Beograd 2015.
- Kojić Mladenov, S., *Diskursi o rodu u umetnosti: Konstrukcija profesionalnog identiteta umetnica u oblasti novih medija u Vojvodini krajem 20. i početkom 21. veka*, neobjavljena doktorska disertacija, Novi Sad 2018.
- Malabu, K., *Izbrisano uživanje (klitoris i mišljenje)*, FMK Univerzitet Singidunum / Multimedijalni institut, Beograd / Zagreb 2021.
- Nortrup, dr K., *Boginje nikada ne stare, Tajni recept za blistavost, vitalnost i blagostanje*, ID Leo commerce, Beograd 2015.
- Rakočević C., Maja, *ZAVRŠNI RAD: Prilog metodi životna priča / lično iskustvo kroz umetničku biografiju*, Udruženje „Ženske studije i istraživanja”, Novi Sad – Podružnica u Subotici, Subotica 2022.
- Smit, T., *Savremena umetnost i savremenost*, Orion Art, Beograd 2014.
- Škorc, B., *Poći u svim pravcima: Boja i krug – simboličko istraživanje*, Most art, Zemun 2019.
- Šuvaković, M., *Umetnost i politika*, Službeni glasnik, Beograd 2012.
- Toljan, S., *Muškarci u hormonskoj ravnoteži*, Samizdat B92, Beograd 2018.
- Toljan, S., *Žene u hormonskoj ravnoteži*, Samizdat B92, Beograd 2019.
- Vuksanović, D., Čalović, D., Ilić, V., *Nova kritička teorija: filozofija zabave*, Estetičko društvo Srbije, Beograd, 2021.

*

Butler, J., *Gender Trouble, feminism and the Subversion of Identity*, Routledge Classics, New York and London, 2010.

Reinharz, S., *Feminist Methods in Social Research*, New York, Oxford University Press, 1992.

Кратки биографски подаци

Маја Ракочевић Цвијанов (1975, живи у Суботици) дипломирала је и магистрирала вајарство на Факултету ликовних уметности у Београду. На истом факултету уписала је докторске студије на вајарском одсеку 2019. године.

Запослена је у Међуопштинском заводу за заштиту споменика културе Суботица од 2008. године. Предаје вајање ликовним техничарима у средњој Политехничкој школи у Суботици од 2018. године.

Чланица је Удружења ликовних уметника Србије (УЛУС) од 2001. године.

Од 2000. године излаже на бројним групним изложбама у земљи и иностранству (Београд, Панчево, Смедерево, Ниш, Нови Сад, Сента, Суботица, Цетиње, Херцег Нови, Марибор, Праг, Хелсинки, Копенхаген, Франкфурт на Мајни, Цирих, Сарбрикен, Венеција, Грац, Кремс на Дунаву, Темишвар, Печуј, Геделе, Сегедин, Њујорк, Париз, Будимпешта).

Самостално је излагала на преко 20 изложби у галеријама и музејима у Србији, Црној Гори, Хрватској и Мађарској.

Ауторка је 5 јавних споменика на територији Суботице.

За свој рад више пута је награђивана: 2022: Суботички оскар популарности за најпопуларнију вајарку, *Суботичка алтернатива*; 2012: награда града Суботице за ликовно стваралаштво *др. Ференц Бодрогвари*, Суботица; 2002: Награда Беораме на Бијеналу младих *Кодови времена* у Вршцу; 2001: Награда *Владета Петрић* за резултате у скулптури, годишња изложба студената ФЛУ, Београд; 2000: Награда галерије *Перо* за вајарство, годишња изложба студената ФЛУ, Београд. 2005. и 2003: финалиста награде *Мангелос* за најбољег младог визуелног уметника у Србији.

Њени радови налазе се у колекцијама Октобарског салона – Културног центра Београд, у фонду Савремене галерије Суботица, Савремене галерије Зрењанин, Музеја *Тера (Terra)* у Кикинди, колекцији Центра за стваралаштво *Шуматовачка*, колекцији галерије *Штампарк (Stadtpark)* из Кремса на Дунаву у Аустрији, као и у различитим приватним колекцијама.

Удата је, мајка двоје деце.

www.majarakocevic.com

Изјава о коришћењу

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

ТЕЛО И УНУТРАШЊИ ПРОЦЕСИ - изложба скулптура

која / и је моје ауторско дело.

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

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

1. Ауторство

2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

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

Потпис докторанда

У Београду, 28.12.2022.



Изјава о ауторству

Потписани-а: мр Маја Ракочевић Цвијанов

број индекса: 5194/19

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

ТЕЛО И УНУТРАШЊИ ПРОЦЕСИ - изложба скулптура

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

Потпис докторанда

У Београду, 28.12.2022.



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

Име и презиме аутора: мр Маја Ракочевић Цвијанов

Број индекса: 5194/19

Докторски студијски програм: вајарство

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

ТЕЛО И УНУТРАШЊИ ПРОЦЕСИ - изложба скулптура

Ментор: др ум. Радош Антонијевић, ред. проф.

Коментор: _____

Потписани (име и презиме аутора) мр Маја Ракочевић Цвијанов


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

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

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

Потпис докторанда

У Београду, 28.12.2022.



**КОМИСИЈА ЗА ОДБРАНУ И ОЦЕНУ ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ
ПРОЈЕКТА**

1. др ум. **Радос Антонијевић**, ред. проф. ФЛУ у Београду (ментор)
2. мр **Мрђан Бајић**, ред. проф. ФЛУ у Београду
3. др ум. **Оливера Парлић Карајанковић**, ред. проф. ФЛУ у Београду
4. др ум. **Драган Рајшић**, ванр. проф. ФЛУ у Београду
5. др ум. **Невена Поповић** доц. Факултета уметности
у Приштини са привременим седиштем у Звечану

Датум одбране: _____