



УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ  
Факултет ликовних уметности – вајарски одсек  
Докторске уметничке студије

Милорад Стајчић

**ПРОВОКАЦИОНИЗАМ**  
**КАО МЕТОДА УМЕТНИЧКОГ ДЕЛОВАЊА**  
Поставка у галеријском простору

Докторски уметнички пројекат

Ментор:

Проф. др Здравко Јоксимовић

Београд, 2022.

Ментор:

др Здравко Јоксимовић, редовни професор

Чланови комисије:

др Оливера Парлић, редовни професор

др Никола Шуица, редовни професор

др Немања Николић, редовни професор

др Марко Лађушић, редовни професор Факултета примењених уметности у Београду

Датум одбране:

---

## РЕЗИМЕ

Овај докторски уметнички пројекат се бави специфичном врстом уметничког израза који није везан за медиј и ликовност у којем је реализован, већ за смер и начин свог деловања. Његове најтипичније карактеристике укључују провокативност, хумор и друштвену ангажованост. Анализирајући сопствени израз и упоређујући га са уметношћу осталих аутора сличног сензибилитета, закључио сам да ова област није довољно препозната у литератури. То је резултирало формирању новог израза који би се прецизније дефинисао – *провокационизам*.

На почетку текста налази се „манифест провокационизма“ који, написан у маниру уметничких манифеста, покушава да ближе појасни и дефинише овај појам. У уводном делу биће обрађен појам провокације уопште, са фокусом на ангажовану уметничку провокацију, као и појам хумора као битне компоненте. Даље, фокусираћу се на сопствену уметничку праксу, досадашње стваралаштво поделити по областима деловања, а то су: морална начела и обичаји, дозволе и забране, потрошачко друштво, новац, националне вредности и симболи, дискриминација, религија. У оквиру сваке теме биће најпре презентовано неколико примера других уметника, а затим неки од мојих радова из исте области.

Важан фокус текста је утицај провокативне уметности на социјално окружење и реакције које је изазвала. У неколико наврата имао сам искуство са интензивним реакцијама друштвене средине на сопствене уметничке пројекте, што ће, такође, бити обрађено, као и документовано примерима из медија.

Иако се ова књига може третирати као самостална целина, она је настала као докторски рад из области визуелне уметности. Самим тим донекле је везана и за практичан део који чини самостална изложба на којој ћу изложити неке од својих постојећих радова, којима сам се бавио у овом тексту, као и нове који се надовезују на задату тему.

Као аутор очекујем да ће стручни и шири аудиторијум имати разумевања за намеру дефинисања новог појама и у будућности га, евентуално, прихватити као регуларан назив за овај принцип уметничке праксе. Општи циљ пројекта је да скрене пажњу на специфичну уметничку провокацију као вид израза невезано за врсту медија којим се уметник користи.

## ABSTRACT

This Phd in art discusses a specific type of artistic expression that is not related to the medium and artistry in which it was realized, but to the direction and manner of its action. Its most typical characteristics include provocativeness, humor and social engagement. Analyzing my own expression and comparing it with the art of other authors of a similar sensibility, I concluded that this area is not sufficiently recognized in the literature. This resulted in the formation of a new term that would be more precisely defined - provocationism.

At the beginning of the text, there is a "manifesto of provocationism" which, written in the manner of artistic manifestos, tries to clarify and define this concept more closely. The introductory part will deal with the concept of provocation in general, with a focus on engaged artistic provocation, as well as the concept of humor as an essential component. Furthermore, I will focus on my own artistic practice, divide my previous creativity by areas of activity, namely: moral principles and customs, permits and prohibitions, consumer society, money, national values and symbols, discrimination, religion. Within each topic, several examples of other artists will be presented first, and then some of my works from the same field.

An important focus of the text is the impact of provocative art on the social environment and the reactions it caused. On several occasions, I had experience with intense reactions of the social environment to my own artistic projects, which will also be processed and documented with examples from the media.

Although this book can be treated as an independent entity, it was created as a doctoral thesis in the field of visual arts. Therefore, it is somewhat related to the practical part, which is an independent exhibition where I will present some of my existing works, which I dealt with in this text, as well as new ones that follow the given topic.

## САДРЖАЈ

РЕЗИМЕ .....	2
САДРЖАЈ .....	4
МАНИФЕСТ ПРОВОКАЦИОНИЗМА .....	5
УВОД .....	7
О ПРОВОКАЦИЈИ .....	9
ДИЈАЛЕКТИКА ПРОВОКАЦИЈЕ И ПРОВОКАЦИОНИЗАМ .....	11
О ХУМОРУ .....	12
УМЕТНИЧКИ АКТИВИЗАМ.....	15
ОБЛАСТИ ДЕЛОВАЊА ПРОВОКАЦИОНИЗМА .....	20
МОРАЛНА НАЧЕЛА И ОБИЧАЈИ .....	21
ДОЗВОЛЕ И ЗАБРАНЕ.....	32
ПОТРОШАЧКО ДРУШТВО .....	37
НОВАЦ .....	43
НАЦИОНАЛНЕ ВРЕДНОСТИ И СИМБОЛИ.....	57
ДИСКРИМИНАЦИЈА .....	67
РЕЛИГИЈА.....	77
ПОЈАМ И ВРЕДНОВАЊЕ УМЕТНОСТИ.....	84
НЕ-УМЕТНИЧКИ ПРОВОКАЦИОНИЗАМ .....	92
ЗАКЉУЧАК .....	97
ЛИТЕРАТУРА.....	99
БИОГРАФИЈА АУТОРА .....	100

## МАНИФЕСТ ПРОВОКАЦИОНИЗМА

**Провокациониста је бруталан.** Не либи се да назове ствари правим именом. Он разголићује сваку лаж, гази по лицемерју, пуца у мозак фундаментализму сваке врсте, чак и када је свестан да може бити осуђен од стране заједнице којој је тешко да прогута то што јој је сервирао.

**Провокациониста не даје одговоре, већ поставља питања.** Његов циљ је да отвори дијалог, а не да га затвори. А што је дијалог већи, то је потенцијал његовог стварања промене већи.

**Провокациониста је посматрач.** Друштво га може доживети као агресора или као жртву, али он увек остаје посматрач, јер само тако може наставити да делује непристрасно.

**Провокациониста се игра.** Јер кад неко престане да се игра, дете у њему је мртво, а он постаје глумац у улози себе и не поставља нова питања.

**Провокациониста презире и вође и следбенике.** Следити туђе идеале значи улазити у конфликт са сопственим, што захтева штетне компромисе. Креирати сопствене следбенике значило би бити лицемер и очекивати од других да раде оно чега се ми гнушамо.

**Провокациониста презире симболе.** Не постоји нешто што се може назвати „добар симбол“. Било да су смишљени у религиозне, спортске, маркетиншке или пословне сврхе, сви симболи имају за циљ да окупе одређену групу људи и пруже им осећај припадности. А свако спајање је уједно и одвајање од остатка друштва, што доводи до одступања од општег система људских вредности. Стога, чак и када креира нове симболе, провокациониста то ради како би разголитио постојеће.

**Провокациониста није религиозан.** Свака религија је туђа идеја о устројству. Провокациониста креће од нуле у свом тражењу ултимативне истине и сам гради сопствену веру или филозофију у коју не прима следбенике, нити гради симболе и ритуале.

**Провокациониста није атеиста.** Атеизам је веровање да Бог не постоји, што је вид убеђења које је немогуће проверити, а самим тим има елементе религије.

**Провокациониста је хуманиста.** Његова циљна група је читаво људско друштво. Новац и слава му нису циљ, већ средство у лечењу друштвеног слепила.

**Провокациониста никад не провоцира оно што људи не могу да промене.** С обзиром да делује из позиције хуманисте, крајњи циљ му је да допринесе променама људске свести на боље. Провоцирање физичких особина не доприноси никаквом бољитку. То је провокација најнижег нивоа која нема додирних тачака са провокационизмом.

**Провокациониста прихвата цензуру, јер зна да га она чини видљивијим.** Видљивост је најважнија за уметника, јер крајњи циљ сваке књиге је да стекне што више читаоца, филма да има што више гледаоца, музике слушаоца, изложбе посетиоца...

**Провокациониста је аполитичан.** Он је свестан да је политика мочварни терен по којем играју само они који су спремни упасти у блато. Политички активисти могу бити провокатори, али никад провокационисти. Чак и када га политичари узму под зуб, он не бира тим, већ наставља самостално, отварајући нова питања уместо одговора.

## УВОД

Људско друштво је комплексан систем. Род, пол, старост, сексуална оријентација, националност, религија, боја коже, место одрастања, друштвени статус, фудбалски тим.... Постоји безброј параметара по којима се људи групишу, а уједно и деле, јер свако груписање је вид одвајања од остатка људске заједнице. Групе често имају заједничке системе вредности, симболе, ритуале, традицију... Вредновање појединца на основу припадности одређеној групи (уместо по базичним људским особинама и интересовањима) неретко води у неки вид дискриминације. Шта је решење? Може ли се код појединца пробити та опна супер-ега и деконструисати све вредности које стављају људско биће у други план? Развој толеранције и прихватање различитости по било ком параметру води ка хармоничнијем друштву у којем влада атмосфера поштовања и усмереност ка општем добру. Бројне су методе које воде ка остварењу овог утопистичног циља, а рад на њиховој реализацији би требало да буде идеал свих духовно свесних појединаца, неvezано за професију којом се баве. Исто важи и за уметнике.

Кроз различите епохе развоја људског друштва уметност је мењала своје изразе, атрибуте и циљеве. Посматрано кроз историју стиче се утисак да се област људског деловања која се може окарактерисати као уметност незауостављиво ширила. Појединац више није дужан да испуњава основне естетске норме и идеале како би то што ради било признато као уметничко деловање. Визуелне уметност сада не мора да буде само леп украс у простору који ће задовољити наш осећај за лепо или подстаћи религиозна осећања. Данас је бављење уметношћу веома широк појам, првенствено због спектра медија и могућности које уметнику стоје на располагању како би остварио свој лични израз. У савременој уметности читав универзум је потенцијални медиј и средство у свим својим појавним облицима и појмовима. Уметност је уједно и нека врста „заштитне опне“ која уметнику пружа алиби да уради ствари које би у „нормалним“ околностима могле бити осуђене или чак санкционисане од стране друштва. Под „магичним велом уметности“ готово све је дозвољено, ако за то постоји добро објашњење.

Уметност има значајну просветитељску и исцелитељску улогу у друштву. Као што наука својим егзактним достигнућима побољшава квалитет људског живота, тако



је уметност на неки начин задужена да помера ниво људске свести. Јозеф Бојс сматра да је уметност „једина еволуционо-револуциона снага способна да уклони репресивне ефекте сенилног друштвеног система који се наставља уздизати дуж линије смрти”. Ширењем на нове и неистражене медије и алтернативне изразе, она често поставља нова питања, ствара нове спојеве, изврће ригидна правила, руши баријере и догме.

Тема ове тезе ће бити управо та врста уметности која „поставља питања”, а не даје одговоре, која демистификује и провоцира са циљем да макар мало расклима, ако већ не може да сруши разне чврсте конструкције људских предрасуда, нетолеранције, табу тема, свега онога што се само по себи подразумева, а недовољно преиспитује. Њен вектор деловања је специфичан у смислу да гађа одређену тачку у свести посматрача са циљем да изазове неки вид нелагодности у зони унутрашњег вредносног конфора. Покушаћемо да изолујемо и ближе дефинишемо управо ову врсту провокативне, духовите и у најширем смислу ангазоване уметности, чији крајњи циљ није да се што боље прода, већ да изврши одређени утицај, неvezано за временско раздобље или медиј у којем је настала.

## О ПРОВОКАЦИЈИ

Провокација је израз који у најширем смислу означава сваку активност усмерену са циљем да се изазове одређена, најчешће емоционална, насилна или ирационална реакција код друге особе, групе особа, или друштва у целини<sup>1</sup>.

У медијима се термин провокације најчешће помиње у негативном контексту, нпр. приликом активности које имају за циљ да изазову насиље које би у очима јавности дало изговор за вршење репресије, или када нека личност непримерним понашањем или изгледом покушава да скрене пажњу на себе, итд..

Када тако поставимо ствари провокација као начин деловања има малициозан и негативан контекст. Ипак, она је ретко активност која директно чини штету. Реакције које евентуално производи су оно што може бити штетно, а не мора. Тако провокатор, без обзира на могући циљ свог деловања, приликом извршене провокације ставља себе у улогу немог посматрача, реализатора експеримента који може изнедрити мање или више очекиване резултате. Колико ће ти резултати бити ближи очекиваним, најчешће зависи од његове способности да процени систем вредности окружења у којем је провокација реализована. А провокација готово увек напада неки систем друштвених вредности, религиозних симбола, забрана, табу тема...околине у којој провокатор делује. Дакле, провокатор најчешће користи законски дозвољена средства (често „непримерена”, али у примерене сврхе) и тиме изазива реакцију која може бити недозвољена. У случају негативних последица поставља се питање ко је одговоран, провокатор или они који су реаговали на непримерен начин. Да ли се агресивно понашање може оправдати тиме што су повређена нечија морална, друштвена или религиозна осећања? Да ли је решење гушење сваког вида провокативног деловања декларисањем провокације као узрока агресије, или је узрок у осетљивим социјалним структурама које нису способне да толеришу било какву алтернативу сопственом нормативном систему?

Активности провокатора су неки вид испланираног, донекле рационалног деловања, док је реакција испровоцираног најчешће емотивна односно афективна, нерационална, пренаглашена. По завршетку реакције, испровоцирани ће оправдање за

---

<sup>1</sup> <https://sh.wikipedia.org/wiki/Provokacija>

своје поступке најчеће покушати да нађе пребацивањем одговорности на провокатора, како би тиме одбранио сопствену позицију.

Сликовит пример можемо видети у не тако давним догађајима у Паризу, када је у јануару 2015. године часопис *Charlie Hebdo* објавио цртеж пророка Мухамеда. Провокатор се на релативно бениган начин користио карикатуром „недодирљивог” верског симбола који је код дела муслиманске верске заједнице изазвао толико бурне реакције да је више десетина људи убијено и повређено. У овом случају већина јавности је осудила испровоцирану страну због прекомерне употребе силе. Али, често није тако. Шта је у овом конкретном случају могуће решење? Да ли је то потпуна забрана цртања карактера са белом капом који би могао да асоцира на пророка Мухамеда, или је то рад на толеранцији и постављање вредности људских живота изнад верских симбола? Шта би се догодило када би овај и многи други карикатуристи кренули да објављују карикатуре пророка Мухамеда у дугом временском интервалу? Да ли би то довело до таласа убистава и општег светског грађанског и верског рата или би се емотивне реакције фанатичних верника истрошиле, а лик Мохамеда коначно демистификовао и престао да буде окидач за агресију.



Спорни цртеж са насловне стране часописа (лево) и последице по редакцију (десно)

Ако бисмо сада сагледали ову проблематику из супротног угла и дефинисали све симболе и вредности које се намећу као вредније од човека као негативне, провокација делује као позитиван метод деловања јер на дуже стазе разграђује и разголићује ове лажне конструкте и ставља човека као једину истинску вредност на прво место.

## ДИЈАЛЕКТИКА ПРОВОКАЦИЈЕ И ПРОВОКАЦИОНИЗАМ

Дијалектика је метода разговора који се води са циљем да се открије истина, кроз свестрано испитивање предмета. Њен настанак се везује за Сократа који се у свом дијалектичком разговору често користио провокацијом и постављао питања на која се правио да не зна одговор. Хегел пут до апсолутне идеје односно истине, такође, види у методи дијалектике<sup>2</sup>. По њему дијалектички ход чине три корака: теза, антитеза и синтеза (односно постављеност, негација и негација негације). Синтеза као нова истина тако постаје нова теза и читав циклус се опет може поновити. Другим речима, истина је увек негде између, али пут до ње води кроз вечито преиспитивање и негирање тренутно прихваћене истине, јер само кроз сагледавање оба екстрема увиђамо оптимално становиште.

Да би уопште дошло до преиспитивања неких општих система вредности потребан је неки окидач. У нашем случају тај могући окидач је управо провокација, која може указати на неки алтернативни угао посматрања из којег се систем другачије сагледава и тиме долази до његове деконструкције, а затим поновне конструкције у савршенији облик. На тај начин провокација као метод добија дијалектичку особину.

Ако се сад удаљимо корак од овог текста и сагледамо га, такође, дијалектички видећемо да је у првом кораку појам провокације дефинисан као негативан (теза), а затим је дефинисан као позитиван (антитеза). Дијалектика нас учи да је неопходан и трећи корак (синтеза) у којем ћемо закључити да провокација, као и све остале ствари и појмови, сама по себи нема ни позитиван ни негативан карактер, она је само метод деловања, а човек јој својом употребом даје ту особину.

Али, како разликовати позитивну од негативне провокације? На први мах делује логично да би требало анализирати последице њеног деловања, па онда просудити. Но, већ смо нагласили да провокативно деловање има елемент експеримента са неизвесним резултатом, који се притом може трансформисати током времена, односно, готово је немогуће одредити тачан крај експеримента. Стога, остаје нам да анализирамо мотиве и циљеве деловања самог провокатора. Оно што нас овде интересује јесте искључиво уметничка провокација која има за циљ позитивне промене у друштву. Да бисмо је разликовали од осталих видова провокације, нпр. малициозних, политичких или

---

<sup>2</sup> Hans-Georg Gadamer – Hegelova dijalektika

усмерених искључиво ка стицању публицитета и личне користи, даћемо јој нови изведени назив, а то је ПРОВОКАЦИОНИЗАМ, а појединца који тако делује назваћемо ПРОВОКАЦИОНИСТА<sup>3</sup>. (engleski: Provocationism, Provocationist). Једна од кључних особина ове врсте уметничког деловања је присуство хумора.

## О ХУМОРУ

Хумор је искључиво људска особина. У суштини, то је способност људи, објеката или ситуација да код других људи изазову специфичан осећај задовољства који се манифестује кроз смех. Он има благотворно дејство на организам. За људе који имају изражену способност да свесно изазову хумор кажемо да су духовити.

Израз *хумор* потиче из латинског језика, а првобитно је била ознака за четири телесне течности у људском организму (крв, жуч, слуз и црну жуч), а веровало се да зависно од њихове заступљености у организму људи спадају у одређену категорију личности (сангвиник, флегматик, колерик и меланхолик)<sup>4</sup>. Тек ће у ренесансној комедији доћи до повезивања појма хумора са комичним ефектима. Нарочито је томе допринео Бен Џонсон (Ben Jonson), који је искористио ове категорије како би приказао карактере драмских ликова једностраним, па тиме и комичним, у потпуној власти њихових пренаглашених опсесија (као што су нпр. уображени болесник, мизантроп, горопадница, итд.).<sup>5</sup> Хумор ускоро постаје једна од битнијих одлика писане књижевности, нарочито са делима Бокача (Boccaccio), Раблеа, Гримелшаузена (Grimmelshausen) и Сервантеса, чији је Дон Кихот (1605) један од првих образаца хумористичке књижевности.

---

<sup>3</sup> Родно сензибилна верзија овог израза била би „Провокационисткиња“, али се у даљем тексту неће користити с обзиром да ни базична верзија још није ушла у јавну употребу.

<sup>4</sup> Веровало се да свако нарушавање хармоније телесних сокова и превага једног од хумора представља знак или узрок болести, чак и подлогу за настраности. У зависности од тога који од хумора преовлађује у телу, личност је сврставана у једну од четири категорије: код *сангвиника* је крв хумор који има превласт, код *флегматика* флегма или слуз, код *колерика* жуч, а код *меланхолика* црна жуч или меланхолија. Ови латински називи су и данас општеприхваћени и користе се како би означили одређене људске темпераменте.

<sup>5</sup> Б. Џонсон је својим комедијама *Every Man in His Humor* (1598) и *Every Man Out of His Humor* (1599), заједно са другим ауторима елизабетанске драме, допринео образовању модерног појма хумора.

Хумор је у суштини субјективна и динамичка категорија, јер ништа није смешно само по себи. Да би се он остварио неопходно је постојање субјекта којем су неки објекат или ситуација смешни.

Разни мислиоци су писали на тему хумора. Платон сматра да смешно настаје из „несклада између онога што неко мисли да јесте и што стварно јесте”. Кант тврди да смех потиче из „изненадног очекивања у ништа”. Хегел суштину комичног види у „противречним контрастима”. Многи уочавају и то да у смењу постоји одређени осећај супериорности и надмоћи. Ипак, није сваки хумор исти. Употреба различитих врста хумора оставља знатно другачији утисак на људе. Гете је писао да „људи ни у чему тако јасније не показују своје карактере него у ономе што сматрају смешним. Свако се смеје на свом нивоу, често мало испод, али никад изнад.”

Канадски психолог Род Мартин је развио класификацију хумора<sup>6</sup>. Он мотиве за употребу хумора дели на: употребу хумора ради истицања себе или ради истицања других. Најшире гледано, хумор се може користити у циљу: фацилитације односа са другима, стратегије превладавања, омаловажавања других и омаловажавања себе. Тако он издваја четири стила хумора:

1. *Афилијативни стил* – односи се на коришћење шала и досетки у циљу фацилитације односа са другим људима и смањене тензија, односно стварања осећаја заједништва, среће и благостања.
2. *Самопомажући стил* – огледа се у ведром погледу на свет и тенденцији да се животни апсурди доживе као забавни.
3. *Агресивни стил* – односи се на употребу хумора без обзира на потенцијални негативни утицај на друге људе и често укључује разне врсте увреда усмерене ка појединцима.
4. *Самопоражавајући стил* – претпоставља тенденцију ка употреби хумора у виду шала на сопствени рачун, омаловажавајући себе и смејући се са другима својим недостатцима и пропустима.

Ипак, Мартин истиче да одређени стилови хумора, такође, могу укључивати и елементе других стилова. Стога, не треба бити искључив приликом њиховог вредновања на основу штетности или корисности.

---

<sup>6</sup> Rod A. Martin - The Psychology of Humor: An Integrative Approach, Department of Psychology, University of Western Ontario, Canada, 2006

Још један појам који би овде требало поменути јесте *иронија*. То је изражавање у којем је имплицитно значење скривено или чак у контрадикцији с експлицитним значењем реченог.<sup>7</sup> Често се тумачи као вид црног хумора, с обзиром на своју негативну конотацију. Ипак, тешко ју је разграничити с обзиром да се може преплитати са свим горе наведеним стиловима хумора. Заступљена је у многим уметничким радовима који ће бити овде обрађени.

Хумор је неопходан елемената провокационизма. У бити провокационистичке уметности је њена способност демистификације, а управо хумор јој највише помаже у томе. То лепо осликава једна енглеска пословица „Tragedy is a close-up, comedy a long shot“<sup>8</sup>. Хумор човеку пружа могућност посматрања проблема са дистанце, што свакако олакшава њихово решавање, под претпоставком да су уопште проблеми. То се односи и на озбиљне менталне конструкте, догме, табу теме...које у сукобу са хумором лако могу изгубити битку.

Као што је донекле назначено у *Манифесту Провокационизма* са почетка књиге, није свака врста хумора прихватљива за ову врсту уметничког израза. *Афилијативни, самопомажући и самопоражавајући стил* свакако нису проблематични, али *агресивни стил* мора имати ограничења. Провокациониста никако не би смео провоцирати особине које појединац или група не могу да промене, као што је болест, инвалидитет, пол, раса и слично..., али има смисла провоцирати сваког ко по истим овим параметрима вреднује људе. Односно, мета су ментални склопови, а не физичка манифестација.

У уметности свакако треба избегавати хумор „на прву лопту“<sup>9</sup>, јер на тај начин настаје афоризам, односно хумор који се брзо и једноставно ишчитава. Његово дејство је најчешће ефектно, али кратког трајања, а код конзумента не буди жељу за даљим анализирањем и промишљањем. Таква врста уметности има елементе вица или досетке, али као што то обично бива са вицевама, већину њих после кратког осмеха брзо заборавимо. Идеално је када је хумор скривен испод површине, недоступан одмах и сваком. Такви радови су често ефектнији и у стању да поделе публику у зависности од тога како су схваћени, чиме подстичу на дијалог и преиспитивање. Могућност

---

<sup>7</sup> The New Oxford English Dictionary

<sup>8</sup> *Close-up* и *long shots* изрази који се користе у фотографијама односе се на снимак из непосредне близине и са максималне даљине.

<sup>9</sup> Означава нешто што је урађено без грешке у правом тренутку, на правом месту. У овом случају се односи на брзо и лако разумевање онога што је уметник хтео да каже.

различитог ишчитавања је генерално особина све добре уметности, стога то важи и за радове у области провокационизма.

## УМЕТНИЧКИ АКТИВИЗАМ

Готово сва уметност мање или више игра активну улогу у друштву, утичући директно или индиректно на одређене промене. Ипак, да би се сврстала под ангажовану уметност, односно уметнички активизам, потребна је намера аутора да директно утиче на друштвену, културну или политичку сферу са циљем да је преиспита или промени. У том контексту, све чешће се помиње израз *артивизам* којим се назива специфична уметничка пракса која се односи на критику конвенција и критеријума вредности.<sup>10</sup> Он подразумева неки вид протеста уметника са циљем да изове радикалне или револуционарне промене.

Иако провокационизам може имати неке елементе артивизма (и обрнуто), важно је напоменути неопходну компоненту хумора која код артивистичких уметника није нужно присутна. Такође, провокациониста није увек активистички настројен. Његов циљ не мора бити нека промена у друштву, борба за права маргинализованих група или развој људских слобода. Провокациониста је посматрач који поставља незгодна питања и чека да види какви ће се све одговори изнедрити. Он се примарно бави демистификацијом разних друштвених система вредности, симбола, табу тема, догми, фундаментализама. Провокациониста тражи „сигурносни појас“ код људи и откопчава га. Његови циљеви су више на нивоу колективне свести и духовности, а мање на нивоу уређења друштвеног система. Ако успут укачи и неку активистичку компоненту не мора да штоди.

## ИСТОРИЈА ПРОВОКАЦИЈЕ У УМЕТНОСТИ

---

<sup>10</sup>Петар Протић – Друштвено-политичка улога артивиз(а)ма и могућност нове естетизације, 2020.



Откад постоји цивилизација постоји и уметност, а откад постоји одређени простор слободе који је уметницима дат на располагању дешавају се и искакања из актуелних друштвених норми. Повремено се појави неко дело које изазове бурне реакције публике, опречна мишљења или скандал.

Почеци уметничке провокације формално датирају од појаве футуризма. Француски лист „Ле Фигаро” је 1909. године објавио „Манифест футуризма” италијанског књижевника Филипа Томаса Маринетија (Filippo Tommaso Marinetti). Овим Манифестом покренут је нови уметнички покрет. Начела футуризма су величање љубави према брзини, технологији и опасности, а презир према прошлости и традиционалној уметности и уметничким институцијама. Футуризам се сматра првим авангардним покретом у 20. веку.

Футуристи су деловали на различитим пољима културе и уметности укључујући књижевност, сликарство, вајарство, позориште, музику, архитектуру, плес, фотографију, филм. Измишљали су и потпуно нове уметности као што је тактилизам. Често су користили мотиве који симболишу човекову победу над природом, као што су аутомобил, авион, индустријски град... Покрет је био најснажнији у Италији, али је имао истакнуте поклонице у Енглеској, а нарочито у Русији. Међутим, овај покрет је, такође, величао рат као израз виталности и начина прочишћења, као и агресиван национализам, што је довело до повезивања футуризма с фашистичком идеологијом.

Уметничка провокација достиже виши ниво са појавом Даде. Покрет настаје у Цириху (Швајцарска) почетком 1916. године када Уго Бал (Hugo Ball), заједно са својом супругом Еми Хенингс (Emmy Hennings) оснива *Cabaret Voltaire*, неку врсту експерименталног театра у којем група уметника разних профила и националности експериментише у области сценског наступа, поезије, ликовног израза... Међу њима су и Марсел Јанко (Marcel Janco), Ричард Хлсенбек (Richard Huelsenbeck), Тристан Цара (Tristan Tzara), Џин Арп (Jean Arp) и други. Покрет се касније се шири и на остале културне центре као што су: Париз, Келн, Берлин, Њујорк. Дадаизам је настао као нека врста реакције на Први светски рат, као и на тековине модерног капиталистичког друштва. Ови уметници директно провоцирају традиционалну уметност сматрајући је лицемерном и буржоаском, а у свом изразу се користе сатиром и иронијом, чиме често изазивају згражавање публике. Њихова главна порука је апсурд, било да користе *редимејд (readymade)* где се предмети из свакодневне употребе излажу као уметничка дела, или можда *асамблаж (assemblage)* где се гужва, разбија, различита амбалажа па

онда поново склапа и исправља, или пак интервенишу на постојећим делима (нпр. Мона Лиза којој су додати увијени бркови).

Већина тих уметника касније прелази у Надреализам, покрет који се у великој мери ослањао на Фројдова учења о несвеном, као и на Хегелову *Дијалектику*. За разлику од дадаиста, надреалисти су имали нешто позитивније гледиште – веровали су да свет може бити трансформисан у боље место, тако да су развили систем који је био у стању да реагује на друштвене, уметничке и филозофске прилике свога времена. Један од најпровокативнијих иступа из тог времена је филм *Златно доба* (L'Age d'Or) који су режирали Луис Буњуел (Luis Buñuel) и Салвадор Дали 1930. године. Филм је садржао мноштво „неприкладних“ сцена за то време (насиље над псом и слепим човеком, сцене секса, католичке религијске симболе поред сливника...) због чега је изазвао насилне испаде током пројекције, а касније је и забрањен.

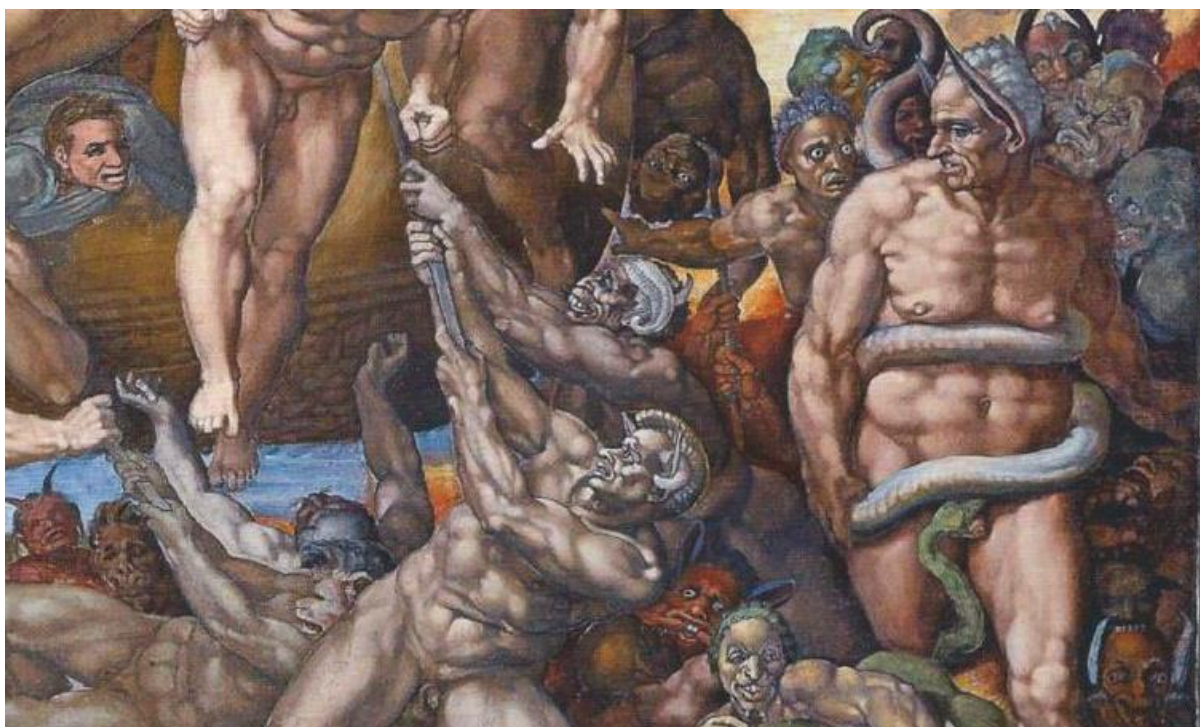
Ипак, повремена провокативност није била страна ни многим славним уметницима још давно пре појаве Футуризма и Даде. У наставку ћемо поменути неколико примера из периода од ренесансе па до модерног доба који су изазвали неки вид скандала и утицали на будуће токове уметности.

### **Michelangelo Buonarroti – Страшни суд**

Око 25 година пошто је осликао плафон Систинске капеле, Микеланђело се вратио у Ватикан како би започео радове на новој фресци, која ће постати предмет дебате кроз векове. Његов приказ другог Исусовог доласка у фресци *Страшни суд*, на којем је радио 1536–1541. године изазвао низ контраверзи у Католичкој цркви. Много тога је критиковано, почев од стила којим је уметник насликао Исуса (без браде и класичним стилем паганске митологије), затим до чињенице су више од 300 људских фигура на слици углавном мушког пола и у потпуности голе. Папски церемонијал-мајстор Бјађо да Чезена (Biagio da Cesena) је изјавио да више пристаје неком јавном купатилу него цркви, на шта му је Папа Павле III одговорио да ћемо на страшном суду сви бити голи. Револтирани Микеланђело је сутрадан узео четкицу и извршио малу провокативну интервенцију на доњем десном углу фреске где је пакао. Фигури Миноса, судије подземног света, досликао је Бјађов лик и магареће уши. Када је Бјађо то видео, тражио је од Папе да нареди Микеланђелу да уклони његов лик са фреске, а

овај му је одговорио: „Бјађо, да је у питању Чистиштиште, нешто би могло да се уради; али Пакао није у мојој надлежности.”

Оно што је интересно код овог случаја је то што је један од првих забележених примера у историји у којем знамо да је уметник тенденциозно користио методу провокације како би на духовит начин изразио неки вид свог револта и освете према владајућој структури.



Детаљ из Микеланђеловог *Страшног суда* у Систинској капели, Рим, Италија. Бјађов портрет је на фигури у десном делу.

### **Édouard Manet - *The Luncheon on the Grass***

*Доручак на трави*, изворног назива *Купање*, слика је Едуара Манеа из 1863. године. Сматра се првом сликом модерне уметности, а сврставају је и у реализам, и у импресионизам. Слика је одбијена на изложби Париског салона 1864. године и била је једна од слика због које је цар Наполеон III дозволио изложбу одбијених радова. У салону одбијених уметника Манеов *Доручак на трави* изазвао је скандал. Данас се слика налази у музеју Орсеј у Паризу.

Едуар Мане слика пикник у шуми и приказује у предњем плану нагу женску фигуру у седећем положају у друштву два обучена мушкарца. На тај начин супротставља савремени морал у лику одевених мушкараца са нагим ликом жене у природном окружењу. Слика је изазвала саблазан и због негирања дубине слике диспропорционалношћу лика жене у позадини у односу на предњи план. Бројни тонови зеленила и баршунасте црне боје постоје само како би истакли обресе ликова. То је очигледно у женској фигури у првом плану која је насликана као жене са јапанских дрвореза, који су били уважавани у Паризу тог доба.

Мане овом анти-академском сликом није желио приказати стварни догађај, него објавити визуални манифест уметничке слободе, тако да је ово званично прва слика у којој сликар слободно комбинује било које елементе ради естетског утиска. Када се појавила, слика *Доручак на трави* збуњивала је новином сликарског схватања. Ипак, једној групи младих уметника, будућих импресиониста, ова слика је изгледала као путоказ ка новој уметности. То је почетак схваћања ларпурлартизма, тј. начела „уметност ради уметности“ које је завладало касније и посејало раздор између конзервативаца и напредних уметника до краја 19. века. Овај приступ сликарству постао је својствен већини сликара на почетку 20. века, те ће напослетку довести до апстрактне уметности.



Едуар Мане, *Доручак на трави*, 1865.

## ОБЛАСТИ ДЕЛОВАЊА ПРОВОКАЦИОНИЗМА

Као што је већ речено, сваки провокационистички рад делује у пољу неког друштвеног стереотипа и система вредности, покушавајући да га дестабилизује. Приликом покушаја да формирам поделу на области деловања, пошао сам првенствено од сопственог уметничког опуса. На тај начин издвојио сам следеће области:

- морална начела и обичаји,
- дозволе и забране,
- потрошачко друштво,
- новац,



- националне вредности и симболи,
- дискриминација,
- религија.

У оквиру сваке области најпре је обрађено пар примера других аутора, а затим моји радови. Овакав начин приказа може неке деловати претенциозно, али далеко од тога да помишљам да се могу поредити са наведеним уметницима, осим по теми која нас је инспирисала.

## МОРАЛНА НАЧЕЛА И ОБИЧАЈИ

У претходним примерима из историје видели смо да је начин третирања људске голотиње у уметности био чест повод моралног преиспитивања неког уметничког дела.

Морал је скуп неписаних правила и обичаја које је усвојила нека друштвена заједница ради утврђивања међусобних односа људи са аспекта добра и зла.<sup>11</sup> Као такав, он наређује или забрањује појединцима одговарајуће понашање. Његово поштовање се обезбеђује под утицајем јавног мњења и путем савести појединца. Самим тим, санкције за повреду моралних норми могу бити друштвене, тј. спољашње (морална осуда) и индивидуалне, тј. унутрашње (грижа савести). У складу са њим људи у великој мери формирају своје личности, усмеравају своју мотивацију и деловање, вреднују себе и друге.

Многе моралне норме временом постају правне. Морал својим нормама предвиђа поштовање права, а право настоји да оствари основне моралне циљеве. Разлика између моралних и правних норми је у томе што се моралне норме прихватају добровољно и извршавају из свести и убеђења људи, док право има принудни карактер.

Морал је релативан, свако друштво има своје моралне норме и начела који се мењају са његовим развојем. Ипак, између њих се често може повући заједнички именитељ. Изучавањем моралних норми бави се *етика*.

Моралне норме се временом мењају, али не брзо. Неко понашање које је у прошлости схватано као неморално, данас то можда није, и обрнуто.

---

<sup>11</sup> <https://sh.wikipedia.org/wiki/Moral>

Постоји много примера у уметности у којима су аутори својим креацијама изазивали код публике преиспитивање о моралности изложеног, па често и скандале који су доводили до цензуре и уклањања уметничког дела. У даљем тексту ће бити издвојено неколико примера из скорије прошлости.

### **Paul McCarthy – *Tree***

Овај уметник из Лос Анђелеса је у оквиру програма уметничког сајма *Fiac* у Паризу 2014. године одлучио да на тргу *Place Vendôme* постави циновску скулптуру на надувавање под називом *Tree* (Дрво). Осим што својом бојом и обликом подсећа на циновску поједностављену јелку, овај рад је способан да пробуди и друге асоцијације. Наиме, одмах пошто је постављена скулптура је код неколицине посматрача изазвала оштре реакције са објашњењем да представља циновски анални дилдо. Чињеница да је ово дело добило одобрење од свих релевантних организација за постављање у јавном простору, није много помогло. Уметник је током отварања чак физички нападнут (добио је три ударца у главу) од непознатог пролазника. Фотографије рада су брзо почеле да круже медијима, многи десничарски кругови су се побунили сматрајући да је Париз понижен овим уметничким радом. Током ноћи, истог дана, скулптура је ишарана, откачена од канапа који су је придржавали и издувана. Уметник и његов тим су одлучили да је више не надувавају и убрзо је уклоњена.

Овај уметнички рад је свакако тендециозно прављен тако да се може ишчитати на два начина. Како ће га посматрач доживети, зависи искључиво од његове личне асоцијације и интерпретације. Сам аутор је изјавио: „Људи се могу увредити ако желе да га називају дилдом, за мене је то више апстракција“. Називом *Дрво* уметник је вероватно желео да ублажи његов двојаки карактер и лакше добије дозволе за излагање. Са друге стране, његова дотадашња репутација и уметнички опус (као и чињеница да је амерички уметник) су свакако допринели сагледавању ове инсталације у простору као својеврсне провокације која је у директном сукобу са моралним схватањима дела париске публике.



Паул Мек Картни, *Дрво*, поставка у јавном простору, Париз, 2014.

### **Anish Kapoor - *Dirty Corner***

Овај познати енглески уметник јеврејског порекла, који генерално не важи за провокатора, био је тема великог уметничког скандала 2015. године. Наиме, у овиру палате Версај изложио је велику скулптуру у облику тубе под називом *Dirty Corner*. Вероватно се ништа специјално не би догодило да у једном тренутку није изјавио како она представља „вагину краљице која преузима моћ“. Убрзо после тога, скулптура која је у међувремену добила надимак „Краљичина вагина“, вандализована је и по њој су исписане антисемитске поруке. Графити су уклоњени, али су се недуго после тога опет појавили нови. Овога пута уметник је одлучио да не буду уклоњени, како би остали као „сведочанство мржње“. Међутим, ово се није допало неким десничарски оријентисаним круговима који су сматрали да се тиме додатно раширује међунационална нетрпељивост, те је уметник позван на суд не би ли ипак uklонио натписе. Цео случај је отишао на висок ниво, а аутор је био и на приватном разговору са председником Француске на тему овог проблема. На суду је постигнуто компромисно решење да се натписи прекрију златним листићима. Трећи пут су се нови



графити појавили по стенама у близини скулптуре. Недуго после тога, скулптура је однета у складиште.

Овај случај није типичан пример тендециозне уметничке провокације. Он је то постао тек изјавом аутора о томе шта она за њега представља, што је читаву уметничку инсталацију приказало у другачијем светлу и изазвало негативне реакције непознатих починиоца који су је сматрали неморалном за излагање у јавном простору. Нажалост, све би било много једноставније, а цео случај би имао имао духовитију ноту, да реакције нису отишле у смеру националне нетрпељивости.



Аниш Капур, *Dirty Corner*, фотографија рада после првог вандалског чина, Париз, 2015.

### **Мића Стајчић – *Over the Rainbow***

У свом циклусу скулптура под називом *Снови залеђеног човека* користим јунаке из Дизнијевих цртаних филмова, како бих преиспитао одређене социјалне феномене. Дизнија сам одабрао зато што га доживљавам као базични цртани филм, који је ослобођен свих додатних елемената и представља неку врсту чистог утопијског света у којем свака прича има срећан завршетак, а његови карактери су у великој мери невини и очишћени од свих сувишних особина.

Рад *Over the Rainbow* је настао 2010. године и први је из тог циклуса. У то време сам био млади родитељ и пролазио сам кроз неки вид другог детињства и са дететом гледао цртане филмове. Такође, у том периоду су биле актуелне прве геј параде у Београду и читава та ситуација ме је нагнала да приступим тој проблематици из једног специфичног угла. Размишљао сам о положају деце из геј бракова, о томе каква је њихова перцепција и како они хипотетички доживљавају симболе детињства као што су Мики и Паја, и у коју релацију би могли да их сместе као нормалну. Одлучио сам се да ова два јунака ставим у позу која ће имплицирати један „мало приснији“ однос од уобичајеног, а опет без да зађем у простор баналног и неукусног. У оригиналу, ова скулптура је намења да се излаже у комплету са великом дугом, на постаменту који се лагано окреће и уз музичку подлогу песме *Over the Rainbow*.

Скулптура је приказивана на више места, први пут у галерији Ремонт 2010. године. Није било значајнијих реакција. Следеће године је приказана у Вротзлаву, Пољска, у оквиру изложбе *For Kids and Adults*. У конзервативном пољском окружењу скулптура је изазвала доста негативних коментара. Изашао је и чланак у медијима. Помињала се неприкладност за децу, постављала су се питања ко дозвољава да се такве изложбе финансирају из јавних средстава. Слична ситуација се и догодила у Београду 2014. године када сам је изложио у Културном центру Београда, у оквиру самосталне изложбе *Снови залеђеног човека*. У медијима је изашла фотографија деце која седе у холу са скулптуром у позадини.



Мића Стајчић, *Over the Rainbow*, првобитна поставка, галерија Ремонт, Београд, 2010, Материјал: скулптура: полиестер, висина: 120цм, дуга: стиропор, висина 2.5м, ширина 5м, постамент: дрво, ширина 110цм, висина 50цм

Када је 2019. године изложена у Букурешту, Румунија у оквиру моје самосталне изложбе *Exhibition of the Serbian Artist*, директор институције је био саблазнут и тражио је да овај рад буде уклоњен. Нађено је компромисно решење и скулптура је делимично сакривена полупровидним завесама, које су јој дале додатну димензију ишчитавања.



Поставка са завесом у галерији *Atelier 030202*, Букурешт, Румунија, 2019.

Ипак, скандал који је изазвала у Културном центру Србије у Паризу 2018. године, далеко је премашио све дотадашње реакције. Наиме, скулптура је била део поставке у оквиру вајарске изложбе групе Димензија, која састојала се од 20-ак скулптура пет српских аутора. Одлучено је да ова скулптура буде смештена у излог културног центра, који се иначе налази преко пута центра Жорж Помпиду (*Georges Pompidou*), а у кварту Марс. У поменутом кварту пешачки прелази су обојени дугиним бојама у знак толеранције и прихватања различитости, и ова скулптура изазвала је интересовање, одобравање и похвале домаће публике. Скулптура је привукла много случајних посетиоца, који иначе не улазе у овај простор, а изложба је (по речима запослених) забележила рекордну посећеност. Интересантно је напоменути да је француска публика ову скулптуру махом доживљавала као неки вид критике америчког друштва и културе.

Међутим, ствари у Србији крећу да се одвијају тотално супротним током. Да бисмо делимично разумели ситуацију, битно је напоменути да се на фасади изнад врата Културног центра Србије у Паризу налази (помало наивно изведена) репродукција фреске Белог анђела из манастира Милешева. Она иначе важи за једну од најлепших византијских фрески из периода касног средњег века, те је вероватно то разлог због чега је ту постављена. Ипак, основна функција фрески и икона је да код посматрача побуде верска осећања, а чињеница да се налази поред излога галеријског простора свакако утиче на њено визуелно повезивање са садржајем тог излога. То се десило и са овом скулптуром.

Непозната особа (вероватно српске националности) која борави у Паризу је угледала ову консталацију Микија, Паје и Белог анђела у репрезентивној установи српске културе. Сматрајући је неподобном, направила је фотографију и послала неким про-десничарским српским медијима. Вест се најпре појавила на интернет сајтовима, али је убрзо букнула и већ за 2-3 дана готово сви српски дневни листови имали су на насловној страни скулптуру Микија и Паје. Поставка у културном центру је означена као скандалозна, првенствено у контексту начина на који се Србија презентује у иностранству. Огласили су се многи званичници, међу којима и министар културе и министар за иностране послове. На препоруку Министарства културе скулптура је уклоњена из излога и замењена радом другог аутора са ове изложбе. Тада су се огласили људи из уметничке струке са ставом да је у питању цензура и гушење слободе уметничког израза. Јавила се и трећа страна, односно борци за људска права, са питањем шта је на скулптури уопште скандалозно, односно да укажу на хомофобију у српском друштву које се иначе представља као либерално.





Насловна страна дневне штампе, 2018.

Скулптура је тако пунила медијски и друштвени простор неколико дана и била једна од главних тема јавне и приватне дискусије у српском амбијенту. Мени као аутору, телефон је нон-стоп звонио због позива новинара. Имао сам и једно живо гостовање у ударном термину на телевизији *NI* за које мислим да је у великој мери утицало на даљи ток перцепције овог догађаја од стране српске јавности, односно премештање овог уметничког рада из контекста скандалозности у позицију хумора.

Мислим да је велики успех када неко уметничко дело покрене озбиљан друштвени дијалог и драго ми је што сам имао прилику да будем у центру једног

таквог случаја. Такође, верујем да овакви догађаји доприносе видљивости дела савремене уметности која је у српском јавном животу и даље недовољно заступљена и медијски пропраћена и вреднована.



Детаљ из ТВ информативног програма, 2018.



Карикатура са друштвених мрежа, непознат аутор

## Мића Стајчић – *Explore the Recycle Bin*

Морам признати да сам више пута пожелео да завирим у улични контејнер и претурам по њему, али ми то опште прећутно морално правило није дозволило. Тај луксуз је углавном резервисан за сакупљаче секундарних сировина и остале људе из нижих слојева друштва са којима углавном не желимо да нас комшије поистовете.

Постављањем контејнера у галеријске услове, тј. његовим умотавањем у магични вео уметности, ова жеља постаје могућа и пожељна. Ћубре је сада део уметничке поставке и доступно је за ближу обсервацију свим посетиоцима галерије.



Мића Стајчић, *Explore the Recycle Bin*, детаљ из галерије (лево) и детаљ из унутрашњости контејнера (десно), Галерија савремене уметности, Панчево, 2009. Материјал: Улични контејнер, рачунар, неоргански отпаци, камера за видео надзор.

Да би привукао и задржао посматрача, контејнер, осим разних неорганских отпадака, садржи и монитор на који се емитује снимак дела галерије у којем се цела поставка налази уз закашњење од неколико секунди. На тај начин, када радознали посматрач приђе контејнеру, он у њему види екран са сценом самог себе док прилази контејнеру и нагиње се над њим. На тај начин инсталација бива интерактивна и има тенденцију да привуче више људи истовремено.



## ДОЗВОЛЕ И ЗАБРАНЕ

Као што је то делимично објашњено у претходном поглављу, правне норме у људској зајдници често настају од моралних норми, односно, када одређена правила понашања бивају прописана законом државне принуде. Правне норме се састоје од два главна елемента: *диспозиције* и *санкције*. Диспозиција је сама норма, тј. прописано правило понашања, док је санкција правило о примени принуде којом се предвиђају одређене санкције субјекту који те норме прекрши. Као и моралне, тако и се правне норме мењају кроз простор и време, тј. нису исте у свим државама, а уједно се трансформишу кроз историју. Слично као и моралне, тако и правне норме понекад инспиришу провокативне уметнике да реагују на њих, да испитају њихове границе и сврсисходност постојања.

Још неки од радова у овој књизи могли би се сврстати и под ово поглавље, пошто су аутори у њиховој реализацији вршили незаконите радње (као што је нпр. паљење новчаница или крађа лутке из ресторана, о којима ће касније бити речи), али сам проценио да им је фокус више за неку другу тему. Следи пар примера из ове области.

### **Јанез Јанша – *Name Radymade***

Три етаблирана словеначка савремена уметника Давид Гроси (интермедија), Емил Хорватин (позориште) и Жига Кариж (визуелни уметник) су 2007. године одлучили да промене своја имена у *Јанез Јанша* – како се звао тренутни премијер Словеније. Све је почело учлањивањем у Јаншину Словеначку демократску партију (СДП), којој су тројица уметника пришли под крштеним именима. Промене имена су инициране, између осталог, брошурама које су одмах по учлањењу у СДС почеле да им пристижу, а кључно је било прво писмо с потписом вође партије уз слоган – „Што нас је више, пре ћемо постићи циљ“. Када су то и званично урадили, о томе су најпре обавестили премијера лично писмом у којем су се представили као чланови СДС-а и савремени уметници који презентују Словенију у свету. „За нас не постоји граница између рада, живота и уметности. У том смислу мислимо да нисмо другачији од вас“, објаснили су, замоливши председника да се што пре сусретну

како би га упутили у све детаље пројекта – „Што нас је више, пре ћемо постићи циљ. Унапред се радујемо вашем одговору“, у потпису – Јанез Јанша, Јанез Јанша и Јанез Јанша. Премијер их је игнорисао, али је три недеље касније, један од новопечених Јанши први пут морао јавно да стави у функцију своје ново име, и то на сопственој свадби. Присутни су сазнали о младожењиној „трансформацији“ тек када је матичар упитао младу да ли за свог законитог супруга узима Јанеза Јаншу. Након што је потврдила, сложили су се и кумови – Јанез Јанша и Јанез Јанша. Убрзо је све букнуло и у медијима, а Јанези су приредили још једно изненађење – у јеку предизборне кампање, на 50. рођендан политичара Јанеза Јанше, објавили су обимну монографију под називом *Биографија – Јанез Јанша*. Габаритна књига сивих корица, озбиљног дизајна и у пластифицираном паковању, деловала је као уобичајени маркетиншки потез СДС-а у том периоду, а читава сценографија на заказаној промоцији књиге била је уприличена за долазак политичког лидера. Када су се, међутим, појавили уметници, уследио је први шок, а с открићем штива и други. Књига прати биографије тројице Јанши уз обиље илустративног материјала, то јест, њихових фотографија од крштења преко „нудистичких“ снимака из раног детињства, затим Јанше као пионири, тинејџери, уметници, супружници и родитељи.



Janez Janša, Janez Janša, Janez Janša  
002199341 (Identity Card), Ljubljana, 2007  
Print on plastic



Janez Janša, Janez Janša, Janez Janša  
002199616 (Identity Card), Ljubljana, 2007  
Print on plastic



Janez Janša, Janez Janša, Janez Janša  
002293264 (Identity Card), Ljubljana, 2007  
Print on plastic

Јанез Јанша, *Name Radymade*, фотографије личних карти аутора после промене личних имена

Овај специфични уметнички акт, уједно духовит, храбар и провокативан, повлачи са собом многа питања. Шта у друштву представља лично име и шта његова промена доноси некој јавној личности? Да ли мултиплицирање имена, које већ има статус брэнда, доприноси том брэнду или му одузима јединственост и снагу? Да ли је то у супротности са моралом, ако је већ законски дозвољено? Рад преиспитује границу између уметности и јавног живота. Као такав, он садржи све важне карактеристике провокационизма.

## Мића Стајчић – *Street Car Performance*

Аутомобили су апсолутни господари улица, а површина за њихово кретање доминира над осталим слободним простором у урбаним срединама. Они су симболи статуса и престижа. На основу њих често процењујемо и вреднујемо њиховог власника. Уједно, они су велика опасност. Некада су мајке училе децу да се чувају вукова, медведа и осталих звери, а сада их од малена васпитају како се прелази улица да их „не би згазио ауто“.

Овај рад покушава да разбије страх и поштовање које осећамо према аутомобилу као објекту који нас свакодневно окружује. Када му малом интервенцијом одузимемо типичне карактерне особине, ауто постаје управо оно што јесте, празна коцкаста канта на нашем путу, коју можемо да заобиђемо, а и не морамо.



Мића Стајчић, *Street Car Performance*, 22.мај 2007. улица испред галерије Complesso S. Michele, Рим, Италија

*Street Car Performance* је реализован три пута, од чега два пута у Београду и једном у Риму. У процесу реализације најпре бих паркиран ауто у потпуности офарбао у боју подлоге, односно улице. У следећој фази сам ходао преко њега и охрабривао



остале пролазнике да учине исто. Приликом реализације у Кнез Михаиловој улици (која је иначе пешачка зона) доцртао сам пешачки прелаз како бих сугерисао пролазницима да ходају преко возла, док у Италији то нисам морао јер је простор за пешаке већ био видно означен.

Перформанс је имао одличан одазив код публике. У почетку су се најчешће пењала деца, а касније и одрасли.



Мића Стајчић, *Street Car Performance*, 9.мај 2009. Аустријски Културни Форум, Кнез Михајлова улица, Београд, Србија

### **Мића Стајчић - Камење на систем**

Овај (потенцијално интерактиван) рад је инспирисан случајем једног мог познаника, који је остао без свега што је стицао годинама само зато јер је имао ту несрећу да се нађе међу првима на удару контраверзног таласа легализације софтвера

спроведеног у Србији почетком 2000-их. Притом, они који су га ухватили у греху, као и они који су му касније судили, подједнако су грешни колико и он.

Инсталација се састоји од рачунара на којем је инсталирано мноштво нелегалног софтвера, уључујући и оперативни систем, гомиле камења смештене пар метара испред рачунара, као од натписа „Нека први камен баци онај који никада није користио нелегалан софтвер“. Ова реченица је инспирисана Исусовом библијском изјавом „Ко је од вас без гријеха, нека први на њу баци камен“, коју је изговорио приликом јавног каменовања прељубнице. Рачунар је прошао незлеђен на изложби, као и прељубница из Новог завета.



*Поставка рада „Камење на систем“, Магазин у Краљевића Марка, Београд, 2009. рачунар пун илегалног софтвера, гомила камења, принт на зиду.*

## ПОТРОШАЧКО ДРУШТВО

Вредности и социјалне норме потрошачког друштва врте се око потрошње добара и услуга. Његове главне одлике су: материјализам, тренутно задовољење потреба, индивидуализам, социјални дарвинизам, константно такмичење... Сиромашни и необразовани се претежно боре да опонашају богате куповином луксузних производа или производа које рекламирају неке познате личности, верујући да ће тако достићи виши статус у друштву. Потрошња се вештачки поспешује константним рекламирањем. На тај начин мења се ум и начин живљења укупног становништва једне земље. Најчешће негативне последице су повећање разних отпада, пораст шунд културе, живот под константним кредитима, неговање медиокритетства и примитивизма, отпор према науци и култури...

Да би привукли нове купце, произвођачи их засипају новим сензацијама и стварањем атмосфере спектакла. Са развојем технологије и медија, количина и брзина сензација којима смо свакодневно изложени се повећава. Интелигентни софтвери са разних интернет сајтова и друштвених мрежа анализирају појединце, прилагођавајући своју понуду њиховим склоностима и тако креирају вештачку слику света створеног само за њих.

У својој књизи *Друштво спектакла* Ги Дебор (Guy Debord) каже: „Спектакл је у стању да подреди себи људе, управо зато што их је економија већ потпуно подредила својим циљевима. Спектакл није ништа друго него економија која се развија због себе саме. То је, у исто време, веран одраз производње ствари и изобличујуће опредмећење самих произвођача.“<sup>12</sup>

Ипак, у односу на остале религије, капиталистичко конзумеристичка идеологија својим следбеницима нуди циљеве које је могуће остварити. Већина хришћана не опонаша Христа, мало будиста успева да следи Буду, комунистички снови о радничком рају на земљи обично не трају дуго јер се на крају испостави да су неке животиње ипак *једнакије од других*<sup>13</sup>. Јувал Ноа Харари сматра да „нова етика обећава рај, под условом да богати остану грамзиви и троше време стичући још више новца, да се масе слободно препусте жудњама и страстима – и да купују стално све више. Пред нама је прва

---

<sup>12</sup>Guy Debord - *La société du spectacle*, 1967

<sup>13</sup>Израз из романа *George Orwell – 1984*, у којем су главни актери животиње. Оне безуспешно покушавају да формирају иделно друштво у којем влада равноправност. Роман је критика комунистичке идеологије.

религија у историји чији верници дословце раде оно што се од њих тражи. Ипак, како да знамо да ћемо заузврат заиста добити рај? Тако што смо видели на телевизији.“<sup>14</sup>

### **Bilboard Liberation Front**

*Bilboard Liberation Front* је назив за групу уличних уметника на челу са Џеком Напјером (Jack Napier) и Џоном Томасом (John Thomas) која је своје деловање започела 1977. године у Сан Франциску (остали су активни до 2005. године). Њихов активизам се састојао у духовитим изменама појединих кључних речи на билбордима по граду, за које су сматрали да рекламирају штетне производе. На тај начин су им у потпуности мењали конотацију и индиректно наводили случајне пролазнике да преиспитају поруке које им шаљу велике корпорације из света конзумеризма. Њихов веома изражен критички однос према потрошачком друштву најбоље се огледа у њиховом манифесту<sup>15</sup> у којем између осталог кажу:

„Сада је јасно да оглас заузима најцењенији положај у нашој космологији. Оглашавање испуњава све кутке нашег будног живота; толико прожима нашу свест да се чак и наши снови често не могу разликовати од брзог низа ТВ реклама. Различити облици медија служе огласу као примарни канал за људе. Потпуно нови медији су измишљени само да би поједноставили процес приказивања огласа људима. Старомодни појмови о уметности, науци и духовности као врхунским достигнућима и најплеменитији циљеви човековог духа разарани су на кристалним обалама аквизиције; света потрага за робом широке потрошње. Сви стари облици и филозофије су паметно кооптирани и поново „завртени“ као маркетиншке стратегије и потрошачке кампање од стране нових шамана, *Ad men*-а. Спиритуализам, књижевност и физичка уметност: сликање, скулптура, музика и плес углавном се производе, пакују и троше на исти начин као и нови аутомобил.“

---

<sup>14</sup>Juval Noa Harari – Sapiens, 2011

<sup>15</sup> The BLF Manifesto (<http://www.billboardliberation.com/manifesto.html>)



Један од првих билборда групе *Bilboard Liberation Front*

### **Jani Leinonen/ Food Liberation Army - *Random Demand Video***

Јани Леинонен је провокативни уметник из Финске, који се у свом раду првенствено бави критиком капитализма и потрошачког друштва. Јани и неколико његових колега организовали су 2011. године крађу пластичне скулптуре Роналда Мек Доналда (*Ronald McDonald*) из локалног ресторана брзе хране. Убрзо је на интернету освануо видео у којем неколико маскираних људи, представљених као *Food Liberation Army*, држе скулптуру са врећом на глави уз претње да ће „убити Роналда уколико им Мек Доналд компанија до следећег петка у 18:30 часова не одговори на постављена питања“. Било је укупно осам питања која су се махом тицала транспарентности процеса производње хране, начина како се третирају животиње и који суплементи им се дају у исхрани. Наравно, вест се брзо проширила медијима, а уметник и колеге су ухапшени и подвргнути саслушању. Није познато да ли је компанија дала одговоре на постављена питања, али је свакако скренута пажња на ову проблематику.





Food Liberation Army, *Random Demand Video*, 2011, сцена из видео рада

Као и многи провокационистички радови и овај се поиграва на граници криминалног и дозвољеног деловања у друштву. Ипак, није прешао границу после које би се могло рећи да има озбиљнијих жртава, а количина хумора превазилази сву штету и нервозу коју је изазвао власницима ресторана из којег је лутка „киднапована“. Мањкавост рада из аспекта провокационизма је то што не отвара различита могућа тумачења, већ је махом фокусиран на активистичку мисију својих аутора.

### **Мића Стајчић - *Baby Cola***

Овај фиктивни рекламни плакат инспирисан је Деда Мразом, фигуром чији је данашњи изглед некад давно креиран од стране маркетиншког тима Кока-Коле и сада је њена главна маскота. Он је у исто време снажан симбол детињства и невиности. Ова компанија га користи у оба аспекта.

Требало је да буде изложен на билборду у јавном простору, у оквиру једног уметничког пројекта, али је у последњем тренутку одбијен због страха од одмазде Кока-Кола корпорације. Касније сам га презентовао у виду лајтбокса и штаманог на флашицама.



Мића Стајчић, графичко решење рада *Baby Cola*, 2008, материјал: дигитални принт, лајтбокс.

### Мића Стајчић – *Commercial* (серија радова)

Рекламе и пропагандни садржаји су саставни део наше свакодневнице. Има их готово на свим местима и ситуацијама, налазимо их по излозима док шетамо улицом, виђамо их поред пута док се возимо аутомобилом, прекидају нам филмове које гледамо телевизију, искачу у прозорчићима док седимо за компјутером... Сваки производ који користимо има себи симболичан логотип, жељан да се допадне и убеди нас да је баш он права ствар за нас. Та шума реклама у којој живимо, у великој мери обликује нашу животну средину и свест. Више пута сам се запитао како би свет изгледао када би рекламе у простору биле забрањене.

У циклусу радова *Commercial* позабавио сам се проблематиком рекламног простора тиме што сам натпис „Место за вашу рекламу“ стављао на специфична места са циљем да им променим контекст и покренем размишљање посматрача на ову тему. *Church Commercial*(2010) је изведен на црквеном олтару намењеном за сакупљање добротворних прилога, *Eco Commercial* (2009) је изведен на градском контејнеру за



смеће, док је *Land Commercial* (2013) изведен сечењем траве на ливади испод Бранковог моста.



Мића Стајчић, *Church Commercial*, Магацин у Краљевића Марка, Београд, 2010. (лево) и *Eco Commercial*, Доситејева улица, Београд, 2009. (десно)



Мића Стајчић, *Land Commercial*, ливади испод Бранковог моста, Београд, 2013.

## НОВАЦ

Новац је специфична роба, која је током историје преузела на себе функцију општег еквивалента вредности свих осталих добара и услуга. За разлику од осталих добара, он нема ни једну другу употребну вредност, осим да чини осталу робу квантитативно упоредивим. Другим речима, он омогућава људима да готово било шта претворе у било шта друго. Он је у суштини психолошка конструкција, а главна сировина која се користи за његову производњу је поверење, односно друштвени договор.

У почетку је коришћен искључиво у форми кованица од племенитог метала са ознаком вредности коју репрезентује (Лидија, 640. године п.н.е). Цареви који су га издавали често су утискивали свој лик на њега. У првом веку нове ере римски новац је прихватан у Индији као регуларно средство размене. Муслимански и европски трговци и освајачи су га временом проширили до најудаљенијих кутака света. Настанак јединствене транснационалне и транскултуранле монетарне зоне положио је темеље уједињавању Афроазије, а затим и читаве планете, у једну економску и политичку сферу. Људи и дан данас говоре језике које други не разумеју, придржавају се различитих правила живота, верују у различите богове, али сви верују у новац.

Његове основне функције су: *новац као мерило вредности* (остварује је путем цене), *новац као средство промета* (посредује у размени добара), *новац као средство плаћања* (онда када се куповина и исплата не догађају истовремено, нпр. куповина на рате), *новац као благо* (када се повлачи из промета и гомила, ово захтева стварно присуство новца) и *светски новац* (односи се на међународну трговину и ослања се на залихе племенитих метала од стране држава, најчешће злата).

Осим ових формалних дефиниција, новац је у суштини много више. Он је један феномен човечанства који појединцу, који га поседује у већим количинама, омогућава готово неограничену моћ у деловању у савременом друштву. Колико ће неко бити успешан у својим циљевима, у великој мери зависи од количине новца који може да потроши за њихову реализацију. Он је донекле и еквивалент за време јер са њим можемо купити туђе време, а морамо трошити сопствено ако намеравамо да га зарадимо. Новац је симбол. У пост-капиталистичком времену у којем живимо, можда више него икад, постао је очигледан репрезент статуса и моћи. Он је предмет сукоба, жеље, па и љубави. Многи га сматрају највећим злом и кривцем за људске патње,

неправде и страдања. Било како било, новац опстаје као непревазиђено универзално мерило вредности, мењајући своје облике и агрегатна стања (метални, папирни, електронски, крипто валуте), наставља да бива један од главних покретача већине људских активности.

Када узмемо све наведено у обзир, није чудо што је новац одскора стекао још једну функцију, а то је: *новац као инспирација*. Почев од осамдесетих година 20-ог века многи савремени уметници су у свом раду користили или су се реферисали на новац. У тексту који следи биће обрађени неки од њих. Највећи акценат ће бити стављен на акције групе К Фондација (бивши чланови музичке групе *KLF*) који су, за своје време, били изузетно радикални у свом уметничком третирању новца. Урадили су серију радова и акција на ту тему, а круну свега чинило спаљивање милион фунти 1994. године. Покушаћу да дам детаљнији осврт на тај догађај, његове последице, као и оно што му је претходило. С обзиром да се као уметник махом бавим друштвеним феноменима, новац игра једну од најчешћих тема које су ме инспирисале и којом се и даље бавим.

### **K Foundation – Money: A Major Body Of Cash**

К Фондација је настала 1993. године када су музичари Џими Коути (Jimmy Couty) и Бил Драмонд (Bill Drummond) одлучили да прекину са музичком каријером на врхунцу славе њихове музичке групе *KLF* и пребаце се на концептуалну уметност. Сав новац са рачуна групе, а то је било око милион и по фунти, пребачен је на рачун новоосноване фондације. Прве акције К Фондације састојале су се у закупу рекламног простора по актуелним енглеским дневним новинама где су избацивали анонимне пароле и најаве за мистериозне догађаје који треба да уследе. Свака од ових реклама коштала је између 5.000-15.000 фунти. Последње две су се односиле на најаву *награде К Фондације за најгорег уметника године 1994.* која је износила 40.000 фунти, што је износило дупло више од Тарнерове награде за најбољег уметника године у Енглеској. Када су за четири номинована уметника проглашени исти они које је прогласио жири Тарнерове награде, постало је јасно да се ради о провокацији. Статус најгорег уметника добила је Рејчл Вајтрид (Rachel Whiteread), а проглас се догодио на

телевизији, неколико сати пре него што ју је Тарнеров жири прогласио најбољим уметником године.

Паралелно са акцијом доделе награде, К Фондација извела и свој перформанс под називом *The Amending of Art History* (Преправка историје уметности). На овај догађај је позвано 25 „сведока“ који се састојали од уметничких критичара, новинара, фигура из музичке индустрија и уметника. Они су довезени у конвоју белих лимузина, предвођеном златном лимузином, у Хестон услужну станицу где им је у руке предат штампан материјал, као и по 1650 фунти у гланц новим новчаницама од по 50 фунти. У пратећем штампаном материјалу објашњено је да 25 x 1600 фунти у збиру износи 40.000 фунти награде К Фондације, а да је додатних 50 фунти намењено сведоцима за трошак како би проверили њихову валидност. Сведоци су обучени у флуоресцентне наранџасте шлемове и сигурносне јакне.

Конвој је затим спроведен на ливаду, предвођен са два наранџасто обојена оклопна ципа К Фондације, возена од стране Драмонда и Коутија, емитујући песме К Фондације *K Cera Cera*, као и *Money Money Money* бенда *ABBA*. Сведоцима је затим дато упутство да закуцају своје свежње новца на дрвену плочу унутар златног оквира, како би се сакупила награда К Фондације. Неки од сведока су оставили нешто новчаница по својим џеповима, тако да је новац од награде ускраћен за негде око 9.000 фунти. Сведоцима је затим омогућено да виде „уметнички приказ“. Један милион фунти у новчаницама од по 50 фунти, закуцани на велику таблу. Ово је било К Фондацијино уметничко дело под називом *Nailed To The Wall*, прва у серији уметничких инсталација које у себи садрже милион фунти.





K Foundation, *Nailed To The Wall*, детаљи из перформанса, Лондон, 1994.

По завршетку перформанса, конвој се вратио у Лондон пред Тејт музеј, како би уручио добитници награде закуцаних 40.000 фунти. Рејчел Вајтрид је у старту одбила да прими награду, али када су чланови К Фондације запретили да ће у том случају запалити новац, дотрчала је и у последњем тренутку, отела паре, кисело се захвалила и обећала да ће их поклонити младим уметницима.

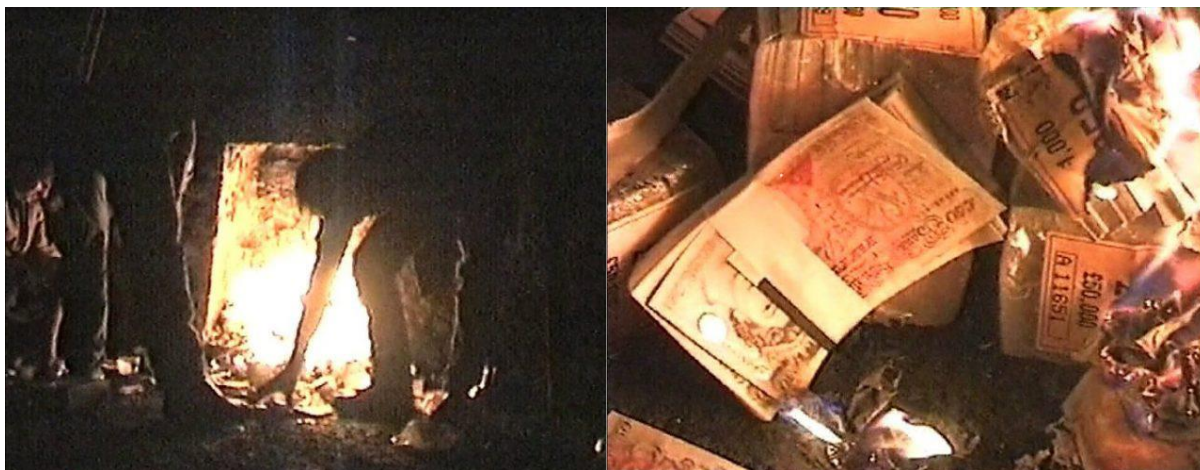
Награда К Фондације за најгорег уметника године представља озбиљан стејтмент у сфери друштвеног вредновања уметности, отварајући низ питања као што су: ко је надлежан да вреднује уметничко дело, по којим критеријумима и са каквим квалификацијама... На неки начин, они доказују један од основних послута капитализма и конзумеризма, а то је да иза свега на крају ипак стоји новац.

К Фондација је реализовала укупно седам радова којима је заједничко да укључују различите суме готовине закуцане, притиснуте или просто постављене на непокретним објектима. Њихов заједнички назив је *Money: A Major Body Of Cash*. Рад *Nailed To The Wall* је имао почетну цену од 500,000 фунти, половину вредности новца закуцаног у своју конструкцију. Каталожки опис за овај уметнички рад гласио: „Током година, стварна вредност новца ће пропадати услед инфлације, док ће уметничка вредност расти и расти. Прецизан моменат када ће уметничка вредност превазићи стварну вредност је непозната. Размонтирајте рад сад и дуплираћете свој новац.

Закачите га на зид и посматрајте како му стварна вредност опада, тржишна вредност се колеба, а уметничка вредност успиње. Избор је ваш.”

У наредном периоду К Фондација је понудила свој уметничким рад разним галеријама, али свуда су наишли на затворена врата, углавном добијајући изговор који се односио на безбедносне ризике или да просто новац не може бити уметност. Тејт музеју (Tate Museum) су га понудили за 750.000 фунти, уз објашњење да слободно могу да га расформирају и потроше новац на „праву уметност”, али свеједно су одбијени.

Уметничка кампања К Фондације *Money: A Major Body Of Cash* пала је у свом покушају да привуче занимање главних галерија, тако да су одлучили да се отарасе својих преосталих милион фунти на алтернативан начин. Цео износ су уредно спремили у новчаницама од по 50 фунти (са ликом краљице) и спалили га 23. августа 1994. године на шкотском острву Јура. Цео догађај је снимљен. Два дана касније Коути је уништио све филмове и фотографске доказе о спаљивању, уз образложење да људи треба да им верују, а не да имају доказе о њиховом акту. Ипак, њихов најближи сарадник је тајно сачувао један снимак, и то им признао 10 месеци касније. То је за последицу имало настанак документарног филма под називом *Watch the K Foundation Burn a Million Quid*.



Детаљи из снимка спаљивања милион фунти, острво Јура, УК, 1994.

Филм почиње са кратким описом догађаја и састоји се од Драмондовога и Коутијевога бацања новчаница од 50 фунти у ватру. Спаљивање целокупног милиона трајало је око 67 минута. Прво јавно приказивање филма одиграло се на острву Јура 23. августа 1995. године – тачно годину дана после спаљивања. Две недеље касније појавила се објава у дневним новинама Гардијан (The Guardian) која најављује светску турнеју филма у следећих 12 месеци, а која ће се дешавати на специјалним тајним



локацијама. Друго приказивање филма било је у Манчестеру 5. септембра. После приказвања филма, Драмонд и Коути су имали сесију питања-одговори под називом *Is it a Rock & Roll?*

Недељу дана касније, пар је напустио Британију и одлетео у Београд у Србију, где је на Тргу Републике поновио пројекцију. Током пројекције неколицина неупућених гледалаца је чак узвикивала: „Немој!“. За све то време Драмонд и Коути седели су тик испод екрана, а љубопитљиви посетиоци су прилазили и постављали разноразна питања. Најчешће је било: „Зашто?“.

Те 1995. Београд је био, из разлога које нема потребе посебно наводити, вишеструко контроверзно место за приказивање снимка спаљивања седмоцифреног износа озбиљне валуте. Као и свуда где је филм приказиван, Драмонд и Коути су желели да чују мишљење публике о чину спаљивања толиких новчаница. Ипак, у земљи у којој је концепт новца у том тренутку био готово потпуно обесмишљен, није било нарочито негативних реакција. Те вечери су гостовали на радију Б92, у дискусији под називом *Is It a Crime Against Humanity?*. Било је то уједно и једино гостовање изван Велике Британије, а овај назив су задржали до краја приказивања. После сваке пројекције посетиоци су имали могућност да дискутују на ову тему.

За викенд 3. новембра 1995. филм је пуштен на неколико локација у Глазгову, укључујући и један фудбалски меч. Планирано је и пуштање у берлинском затвору, али је отказано због одбијања дозволе од стране шкотске затворске службе. К Фондација је убрзо нестала из Глазгова, касније су објавили да су 5. новембра 1995. године потписали уговор да неће говорити о пројекту милиона фунти у следеће двадесет три године (до 2018). Изнајмљени ауто који је садржао уговор, филм, опрему за пројекцију је гурнут са литица *Cape Wrath* планине на северу Шкотске. И поред тога, неколико приказивања се ипак одиграло. На сваком приказивању Драмонд и Коурти су наглашавали да више неће одговарати на питања после филма, него ће уместо тога постављати питања публици. После неуспелог покушаја да убеди галерије да њихових закуцаних милион фунти представљају уметност, уследио је други покушај 1995. године. Овог пута, уместо новца којег више нема, К Фондација је понудила кофер са пепелом који је преостао од његовог спаљивања. Рад је назван *Aches In Suitcase*.

У септембру 1997. године промовисан је филм *The Brick*. Филм се састојао од једног статичног троминутног снимка цигле која је направљана од пепела спаљеног новца. Приказан је у Барбикан центру (Barbican Centre), у оквиру Драмоновог и Коуртијевог перформанса под називом *2K*.



К Фондација, *This Brick*, 1997, сцена из филма

Перформанс спаљивања милион фунти је изазвао многе реакције код људи који су посматрали филм, али су оне углавном биле негативне. Најчешћи коментари су били да је тај новац могао бити искоришћен у добротворне сврхе, помињу се гладна деца и слични уобичајени разлози. Многи гледаоци су ово схватили као неку врсту демонстрације моћи, личну промоцију, цинично уништавање нечега што они никада неће моћи да имају. Реакције на овај перформанс вероватно су најбољи показатељ до које мере је људско друштво идентификовало новац као истинску вредност, уместо онога што заиста јесте, а то је ознака одређене количине друштвено договорене вредности робе и услуга у тренутку промета. У неколико интервјуа које су касније давали по овом питању Драмонд и Коути покушавају да објасне да је новац само извесна количина папира и да као такав не помаже никоме, „да је количина јабука и хлеба на свету после његовог спаљивања остала иста“. Битно је истаћи да је то био сав новац који су у том тренутку поседовали и који су зарадили сопственим радом.

Уметност често у себи има елементе садизма или мазохизма. Имам утисак да су мазохистички настројени уметници одувек били друштвено признатији и наилазили на већу подршку у јавности за разлику од оних са садистичким елементима. Перформанс спаљивања милион фунти у себи свакако има оба ова елемента у екстремној форми,

садизам - зато што аутори бесповратно уништавају друштвено признату вредност о којој већина појединаца може само да машта читавог живота. Притом је спаљују са дозом уживања, посматрају је како гори, мазохизам - зато што уништавајући једини милион фунти који поседују трајно и бесповратно мењају ток својих будућих живота, свесно се одричу благостања и моћи које им та сума омогућава. Могло би се рећи и да су жртвовали време и труд који им је био потребан да га зараде да би изразили свој уметнички став, пренели поруку јавности и на тај начин евентуално допринели некој промени у друштвеној свести.

Неколико година после ових акција, Бил Драмонд је покушао да објасни мотиве К Фондације, онако како их он сада види: „Већина људи која је писала о томе шта смо радили, као и ТВ програм који је прављен о томе, правили су грешку. Ја лично сам тек касније био у стању да о томе разборито размислим. Сматрали су да смо користили новац како би смо исказали став о уметности, а у ствари, оно што смо радили било је коришћење наше уметности како бисмо изразили став о новцу". Да би се сагледала истинска величина жртве коју су ова два аутора принела уметности, треба напоменути да Драмонд данас има четворо деце, а Коути двоје, као и да воде релативно скромне животе који су далеко од изобиља које су могли да имају. Када су их, после више година, питали да ли се кају због свог чина спаљивања новца, Драмонд је рекао да би свакако опет учинили исто, као и да би једина шанса када би се, можда покајао, била ситуација у којој му је дете толико болесно да мора на скупо лечење за које нема довољно пара. Ипак, реченица која вероватно најбоље објашњава овај контраверзни перформанс је Коутијева изјава у којој каже: „Нисмо желели да допустимо новцу да контролише нас, већ смо хтели да ми преузмемо контролу над њим".

### **Hans-Peter Feldmann - *The Hugo Boss Prize 2010***

Немачки уметник Ханс-Петер Фелдман је 2011. године освојио награду за достигнуће у савременој уметности *The Hugo Boss Prize 2010* која укључује новчани део од 100.000 долара и самосталну изложбу у Гугенхајм (*Googenheim*) музеју у Њујорку. Овај уметник који се у свом уметничком раду најчешће бави сакупљањем, преслагањем и презентовањем објеката као што су фотографије, књиге и остале пронађене ствари, одлучио је да своју новчану награду искористи као изложбени експонат и окачи целу суму по зидовима галерије у апоенима од једног долара.

„Почео сам да стварам уметност у 50-им“, рекао је Фелдман. „У то време у уметничком свету није било новца, тако да је за мене 100.000 долара веома посебно. То је заиста невероватна сума и волео бих да некако прикажем ту количину новца.“ У свом маниру, уметник је захтевао да свака новчаница буде „половна“, односно да је већ коришћена у платном промету. Такође, изјавио је да су „новчанице сличне као уметност, објекти који немају никакву сопствену вредност осим оне коју им ми доделимо“.

Интересантно је приметити да је овај рад реализован у другачијем уметничком амбијенту у односу на онај из средине 90-их, када су момци из К Фондације безуспешно покушавали да изложе новац у галерији и прикажу га као уметност. Можда су у питању двојаки аршини за слабије позициониране уметнике или је разлог далеко нижа сума која са собом носи и мање ризике по галерију. Остаје да се надамо да је главни разлог то што је уметничка сцена у међувремену еволуирала и проширила своје видике.



Hans-Peter Feldmann, *The Hugo Boss Prize*, детаљ са поставке изложбе, музеј *Googenheim*, Њујорк, 2011.

## J.S.G. Boggs

Овај амерички уметник се бавио цртањем новчаница. Наиме, када је 1984. године први пут платио свој ручак исцртаним доларом уместо правим, Богс је наставио са тим концептом до краја живота. Новчанице је цртао у природној величини, само са једне стране, а приликом њихове размене за добра или услуге ценио их је тачно онолико колики је износ исцртан на њима. Веома су личиле на оригиналне, али су се најчешће разликовале у неким детаљима. Никада их није директно продавао колекционарима, већ би их, након извршене трансакције, детаљно информисао о томе коме и кад их је предао у замену за шта, тако да су могли сами даље да се баве праћењем и набавком ток цртежа. Богсове новчанице, тј. цртежи су готово увек вределе далеко више од њихове иницијалне вредности, достизале су и цене преко 400.000 долара.

Богс је своју уметност доживљавао као уметнички перформанс, којим је првенствено желео да постигне да се публика запита шта је то што новац чини вредним. Али, представници закона се нису увек слагали са тим. Неколико пута је хапшен са оптужбама за фалсификовање, из којих се на крају извлачио некажњено.



J.S.G. Boggs, пример ручно исцртане новчанице



## Мића Стајчић - Провизија

Као што је вода једина течност без укуса, боје и мириса, тако је и новац једина роба која нема никакву употребну вредност. Замена једне врсте новца у други кошта и многи људи живе бавећи се тим послом. Овакав вид зараде није производња, јер се њиме не ствара ништа корисно, а није ни трговина јер не постоји конкретна роба која се купује, а затим продаје по већој цени. Постоји само новац који је сам себи довољан.

Било коју робу, уз фискални рачун, по закону имате право да вратите продавцу у случају да вам не одговара, али не и новац. Инспириран феноменом провизије коју банке и мењачнице узимају приликом промене новца из једне валуте у другу, одлучио сам да узмем новчаницу од 100 евра и кренем да је мењам наизменично у динаре, па у евре све док је провизија читаву не изједе.

Пошто сам обишао више од 70 банака и једну мењачницу, успео сам да на крају останем са гомилом признаница и неколико стотина динара које даље нисам могао да заменим.

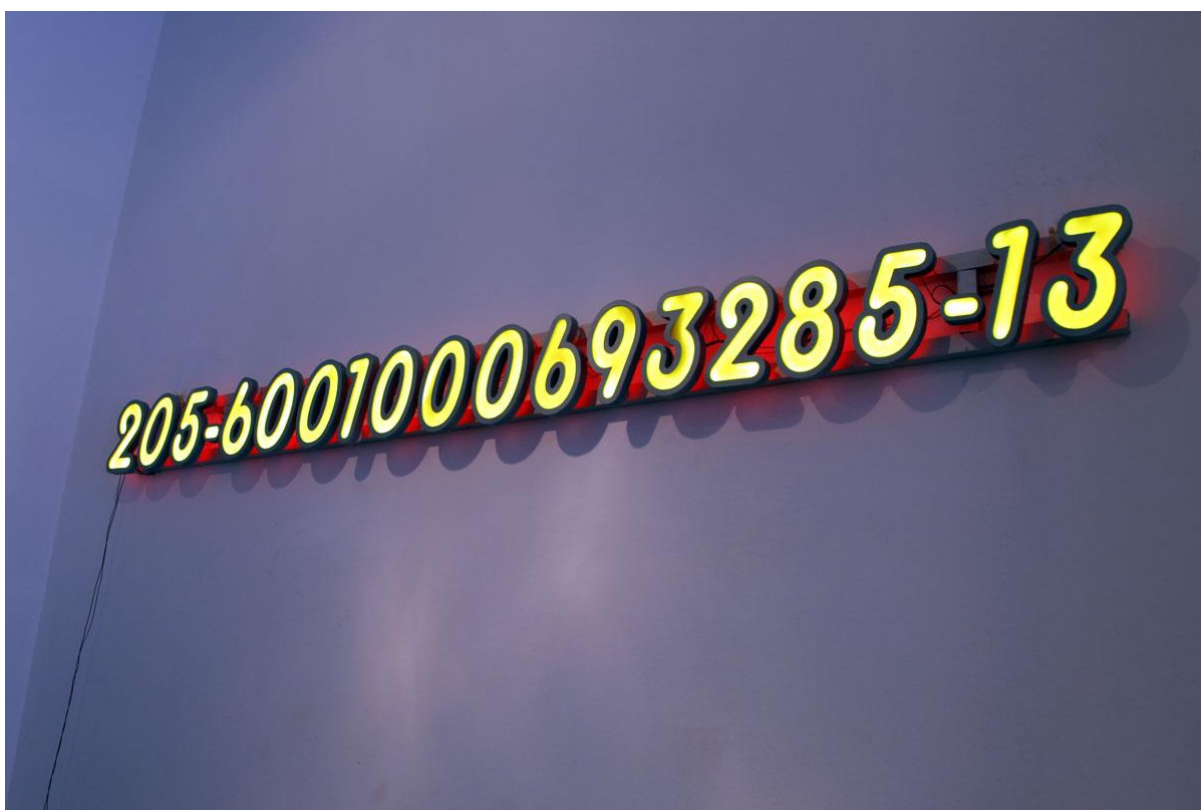


Мића Стајчић, део поставке рада *Провизија* који укључује све признанице и неразмљиви кусур, Салон Музеја савремене уметности, Београд, 2011, дужина видеа 14 минута, остало: признанице, око 70 комада + неразмљив кусур од 450 динара.



## **Мића Стајчић - Милорад Стајчић, Комерцијална банка, 2014.**

У овом раду сам се позабавио новцем на банковном рачуну. Број жиро рачуна је нека врста нашег идентитета у свету новца. Мој идентитет је жиро рачун из Комерцијалне банке који сам, као самостални уметник, дужан да прикажем у пореској управи како бих задржао тај статус. У пракси га уметници ретко користе за оно за шта је предвиђен. Његовим приказивањем у облику светлеће рекламе помислио сам да бих могао да некако фетишизирам тај идентитет, да осим практичне употребе у финансијским трансакцијама, покренем и питање његове могуће ликовности.



Мића Стајчић, *Милорад Стајчић, Комерцијална банка*, 2014, лајтбокс, 210 x 25цм

## **Мића Стајчић – *Opus Duo***

Овај перформанс сам реализовао у 5. маја 2018. у Уличној галерији у Београду, у оквиру отварања моје самосталне изложбе *Свенприсутан (Omniprsent)*. Генерално је

цела изложба била инспирирана темом новца, а на њој сам приказао и серијал истоимених фотографија, као и скулптуру Ебenezер смештену у гумену фонтану.

Сам перформанс се састојао у дељењу новчаница од 20 евра, које сам на лицу места секао маказама на два дела и давао их насумично присутној публици и пролазницима. Уз сваку половину новчанице добитник је примао и признаницу у којој је објашњен концепт перформанса, као и потврда у виду серијског броја новчанице и потпис аутора (види слику). Идеја је била да публику доведем у ситуацију да морају да одлуче хоће ли половину новчанице третирати као новац који могу да потроше, или као уметничко дело које могу да сачувају, ураме, изложе на зиду и евентуално чекају надајући се да ће му временом вишеструко порастати уметничка вредност (уколико се уметник покаже као успешан). За случај да се одлуче за прву могућност, неопходно је да остваре комуникацију и договор са власником друге половине и поново споје новчаницу, под претпоставком да други власник има исту намеру.

Пар дана после перформанса мало сам се распитивао о судбинама новчаница. По мојим сазнањима, већи део власника се одлучио да их третира као уметнички објекат, мада је било и они који су их спојили и вратили у промет.



Мића Стајчић, фотографија признанице и једне од половина новчаница које су дељене у оквиру перформанса *Opus Duo*, Улична галерија, Београд, 2018.

## Мића Стајчић - *Свеприсуван*

Постоје разни начини да човек дође до новца, један од њих је и да га пронађе на улици. У таквој ситуацији он најчешће постаје његов нови власник, односно привремени корисник. Неки људи често проналазе разне драгоцености шетајући по улици. Мени се то готово никада није догађало, углавном сам био тај који губи.

Прилика да излажем у галерији која је у ствари улица, мотивисала ме је да направим серију фотографија, којима бих приказао тај изгубљени новац у јавном простору. Да покушам да га третирам као објекат који има и неке потенцијално естетске вредности, да га обавијем велом мистерије и непознате нарације. Потајно сам се надао сам се да ће се понеки посматрач изложбе запитати које су то тачно локације и макар погледом потражити да ли је која новчаница случајно остала затурена на истом месту. Све фотографије су направљене у простору галерије односно по разним буџацима тог дела улице, а затим изложене у излагачким боксовима у оквиру ње.



Мића Стајчић, *Свеприсуван*, поставка рада, Улична галерија, Београд, 2018.

## НАЦИОНАЛНЕ ВРЕДНОСТИ И СИМБОЛИ

Једном давно, питао сам свог пријатеља, загриженог навијача фудбалског клуба Звезда, шта је то што га везује баш за тај клуб, а не рецимо за главни супарнички Партизан. Није знао одговор. Питао сам га да ли би и даље навијао за Звезду ако би се сви играчи променили са онима из Партизана. Рекао је да би. На питање да ли би и даље навијао за њих ако би променили и стадионе одговор је био потврдан. Када сам га питао за симбол клуба мало се замислио. Коначно смо заједно закључили да су назив и визуелни идентитет оно што га највише везује баш за овај клуб. Друга најважнија ставка је традиција клуба, односно историја коју махом чине легендарне утакмице и играчи о којима се и дан данас прича.

Симбол, односно логотип, игра кључну улогу у идентификацији са групом у којој не познајемо све чланове. Око симбола круже разне измишљене приче које доприносе мистификацији. Слично је и код нације.

Нација је израз који означава групу људи који деле или сматрају да деле заједнички идентитет, односно националну свест, утемељену на неким заједничким елементима као што су језик, религија, култура и историја, односно заједничко порекло.<sup>16</sup> Зависно од тога да ли их повезују етничка или државна припадност, деле се на етничке и политичке. Уз нацију се повезује и појам националне државе којој је основна сврха да окупи и заштити интересе њених припадника, а везује их идеологија национализма. Идеја о националној држави доживљава експанзију током 19. века. И даље је веома актуелна тема и чест је узрок многих светских сукоба.

Као и код фудбалског клуба, симболи и легенде (историја, традиција, обичаји) чине језгро једне нације. Није ни чудо што дирање у те симболе, тј. било какав вид њиховог преиспитивања или демистификације, може бити веома ризично. Наравно, неки уметници су се дрзнули, што се од њих и очекује. На то је још 30-их година прошлог века указао један од оснивача надреализма Андре Бретон (Андрé Бретон) када је написао: „Сликари деле одговорност са свима другима којима је запало да у потпуности искористе своја посебна средства израза, да спрече превласт симбола над означеном ствари.“<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> <https://sh.wikipedia.org/wiki/Nacija>

<sup>17</sup> André Breton – Surrealism and Painting, Boston: MFA Publications, 2002

## **Dread Scott - *What is the Proper Way to Display a US Flag***

Овај амерички уметник подигао је велику прашину у Америци 1989. године када је изложио свој рад у оквиру студентске изложбе на Институту уметности у Чикагу. Његова уметничка инсталација састојала се од: фотомонтаже, која укључује фотографије јужнокорејских студената који пале америчке заставе. Фотографије америчких застава које су пребачене преко сандука са лешевима америчких војника и текста *Који је правилан начин приказивања америчке заставе? (What is the Proper Way to Display a US Flag?)*, књиге на полици (изворно с празним страницама), оловке са мастилом и америчке заставе величине 3x5м постављене на земљи испод наведених објеката. Од публике се очекивало да у свеску напише одговор на питање „Који је правилан начин приказивања америчке заставе?“, али док су то радили имали су прилику да стоје на застави.

Када је овај рад приказан, хиљаде људи су испунили стотине страница одговорима. Многи су стајали на застави док су додавали своје коментаре, док су неки покушавали то да избегну пишући у неприродним положајима. Коментари су били разнолики, од потпуне подршке до осуде уметника. Дошло је и до протеста испред факултета. Међутим, вест о контраверзном уметничком раду брзо је одјекнула до државног врха. Председник Буш (старији) прогласио га је „срамотним“ због начина на који третира америчку заставу. О овом случају се раправљало у конгресу, а предложен је и закон о заштити заставе. Извесни сенатор Дојл је изјавио да ће се закон односити и на „такозваног уметника“ који је позвао на њено гажење.

Рад је уклоњен. Град Чикаго је донео уредбу о забрани злоупотребе америчке заставе. Следила је тужба од стране десет људи, међу којима је био и уметник Дред Скот, који су тврдили да је то против устава. Затим противтужба. Ипак, победила је слобода говора, а у финалној одлуци суда је писало: „Када је застава приказана са циљем да пренесе неку идеју, такав начин приказа је заштићен Првим амандманом.... За сваког уметника који наслика заставу у неком углу, наћи ће се неко други који ће је приказати како се високо вијори“.

И у овом уметничком раду се поновило старо правило, што се више цензурише, то бива видљивије. Ово је пример сукоба националне вредности која се ослања на симболе родољубља са слободом преиспитивања тих вредности од стране појединца.





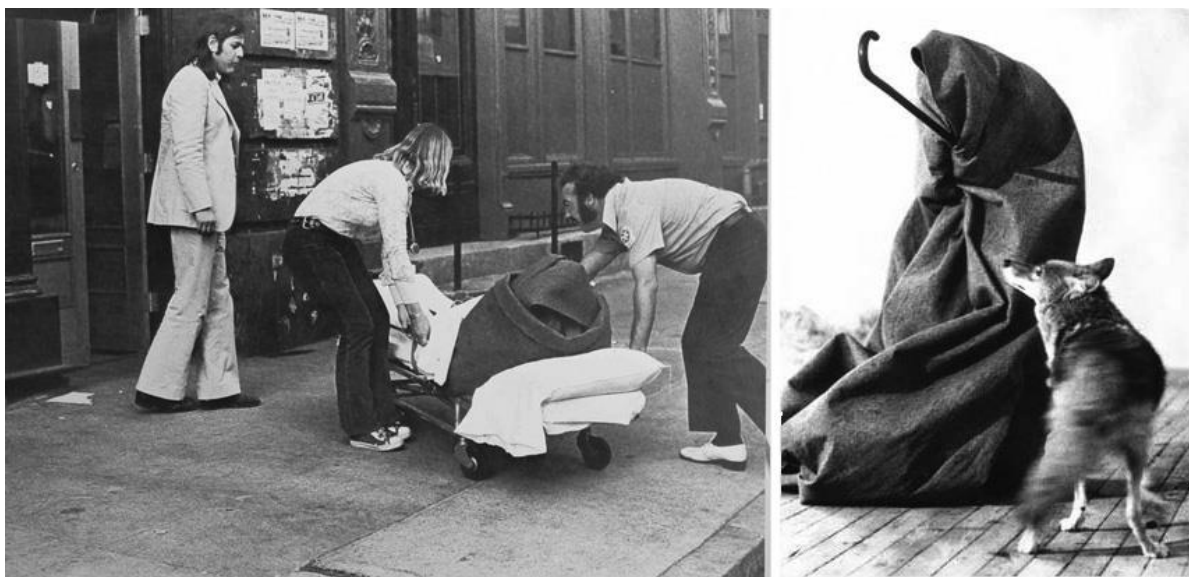
Дред Скот, *What is the Proper Way to Display a US Flag?*, поставка рада (лево) и детаљ са рада (десно), Уметнички институт у Чикагу, US, 1989.

### **Joseph Beuys – *I Like America and America Likes Me***

У време реализације овог перформанса Бојс је већ заузимао позицију једног од најпознатијих немачких уметника. Његови радови су често садржавали восак и животињску маст, које је понекад користио у својим перформансима који су подсећали на шамансе ритуале. Говорио је да њима покушава да излечи друштво. Према сопственој легенди, то је зато што је за време Другог светског рата био немачки авијатичар чији се авион срушио, а затим су га нашли Татари, који су га увили у животињску маст и излечили га.

Перформанс *I Like America and America Likes Me* (Ја волим Америку и Америка воли мене) је извео 1976. године. У њему је уметник (први пут у животу) отпутовао у Америку, како би упознао америчког којота. Са њим је, у свом шаманском маниру, провео 3 дана затворен у *Блок (Block)* галерији у Њујорку. Ту је покушавао да оствари неки вид односа и комуникације са животињом, што му је при крају перформанса мање више и успело.





Јозеф Бојс, *I Like America and America Likes Me*, сцена довођења уметника у Блок галерију (лево) и сцена из галерије са шакалом (десно), Њујорк, 1974.

О овом перформансу је доста писано, углавном на тему симболике којота као спиритуалне америчке животиње и комуникације у америчком друштву на коју је Бојс наводно желео да укаже. Међутим, оно на што сматрам нарочито интересантним на пољу провокације са елементима хумора јесте податак да је од аеродрома до галерије уметник стигао потпуно умотан у ћебе, покривене главе и тако пренесен колима хитне помоћи. На исти начин је, после завршеног перформанса у галерији и враћен на аеродром. Бојс је успео у својој намери да отпутује у Америку и врати се натраг у Немачку, а да при свему томе упозна само којота.

## Мића Стајчић - *Косовка девојка*

Косовка девојка је главна личност истоимене српске народне песме, која спада међу најлепше косовске песме. Символизујући бригу, помоћ и љубав према ближњем, стекла је велику популарност у српском народу. Слика Урош Предић ухватио је ову тематику и насликао 1919. године познату слику *Косовке девојке*. Предићева слика представља вредно уметничко дело и једна је од његових најлепших и најпознатијих слика. Посебно је лепо прихваћена у народу, који је сматра за народно добро и национални симбол.



Урош Предић, *Косовка девојка*, уље на платну, 115 x 88 цм, 1919.

Прва ствар коју осетим када се помене реч Косово јесте тескоба. За мене је оно симбол нерешеног националног проблема, територија о којој целога живота слушам и због које на неки начин испаштам, као и већина становништва на овим просторима. Свакако нисам довољно образован на пољу историје и међународне политике да бих могао да износим сопствене политичке ставове по овом питању. Оно што сам се запитао јесте: Зашто је Косово и даље наш национални симбол и због чега од целокупне територије на којој живи, српски народ бира баш ону на којој је изгубио

највеће битке, како из давне и тако и из скорашње историје? Да ли је уопште легитимно Косово презентовати као срце српског народа, сада када је евидентно да је оно претежно и трајно насељено албанским становништвом? Самим тим, учинио ми се дискутабилан и статус ове слике као неформалног националног симбола.

С друге стране, питање је и како албанска страна доживљава читаву ствар. Да ли учитељи у школи на Косову младим Албанцима говоре да су се они ту од скора населили, лагано потискујући већинско српско становништво или им презентују мит о томе како је албански народ вековима био ту почев од Илирских племена? Препостављам да је ово друго по среди. Модификација историје у складу са тренутним политичким тенденцијама и интересима је уобичајена појава и вероватно постоји од кад је света и века.

Предложени рад се бави управо том алтернативном стварношћу. Одлучио сам да малом модификацијом на народној ношњи две водеће фигуре на слици, тј. њиховим облачењем у традиционалну албанску ношњу уместо српске, мало скренем пажњу на питања из претходног дела текста, а то су валидност националних симбола и синдром модификације историје, и на тај начин испровоцирам обе стране на преиспитивање своје објективности у приступу косовском проблему.



Мића Стајчић, *Косовка девојка*, уље на платну, 115 x 88 цм, 2014.



Ovaj rad je prvi put javno prikazan u Prištini 2014. godine u okviru festivala „Mesec dana Beograda u Prištini“, u okviru grupne izlozbe tri autora iz Srbije. Pomislio sam kako bi kod albanske publike mogao da pokrene питање проблема revizije istorije, koja je na Kosovu trenutno veoma zastupljena. Ipak, postignut je donekle suprotan efekat. Slika je prošla prilično nezapaženo u Prištini, dok je u Srbiji izazvala malu medijsku buru. Dugogodišnji politički problem sa Kosovom, dao je Prediћеvoј slicи dodatnu težinu и учинио је veoma осетљивим симболом. Вероватно је то разлог због којег је овај рад, уместо да буде схваћен као нека vrста алегорије на тему актуелне ситуације, изазвао мноштво негативних реакција код српске јавности, које су ишле и до озбиљних претњи аутору. Моја фотографија испред ове слике појавила се на много места у дневној штампи, што је помало подсећало на слике са потернице. Наравно, било је и подршке слободи уметничког израза, опречних мишљења и различитих тумачења. Рад је свакако подстакао друштвени дијалог и допринео видљивости савремене уметности у медијском простору.



Детаљ из дневне штампе, 2014.

Друштвени симболи су један од кључних предмета мог уметничког истраживања јер имају моћ утицаја на човекову етику и понашање. Сваки симбол може бити употребљен и тумачен на различите начине. У неком моменту се деси да, зарад веровања у симболе, човек престане да верује сопственим очима или сопственом разуму.

### **Мића Стајчић - Друзе наш који си на небесима**

Уједињавајући Југославију Тито је укинуо постојеће религије и поставио себе на позицију неке врсте божанства. Да би нова вера опстала, редовно су упражњавани ритуали, светковине, симболи, молитве, заклетве... Једно од њих је и празник рођења „богочовека“ – 25. мај.

Овај екстремни култ личности који је доносио благостање народу за Титовог живота сматрам индиректно одговорним за крвави расплет који је уследио. Његова смрт је прекретница, а његов гроб је једно време био светилиште „религије“ која се полако гасила и уступала место старим бесмртним боговима. Чињеница да на гробу нема петокраке посебно је занимљива. Као да сведочи о његовој величини која се уздиже изнад симбола којима се користио да би манипулисао народним масама.

Титов гроб је у почетку, а пре распада Југославије, имао функцију светилишта, које су сви угледни државници, који су долазили у посету морали да најпре обиђу и оставе на њему цвеће. Два стражара који су ту даноноћно укочено стајали, додавали су утисак мистичности и недодирљивости. Осећао сам се веома нелагодно када сам 30-ак година касније имао могућност да слободно додирујем тај објекат, како бих га премерио због реализације овога рада.

Ова просторна инсталација састојала се од дрвене реплике Титовог гроба коју је пратила музика *Alco sprach Zarathustra*. Ова музика ме асоцира на сцену са почетка филма *Одисеја у свемиру 2001*. у којој група мајмуна додирује циновски монолит, а текла је у њеној позадини. Та сцена ме је веома плашила када сам је гледао као дете.



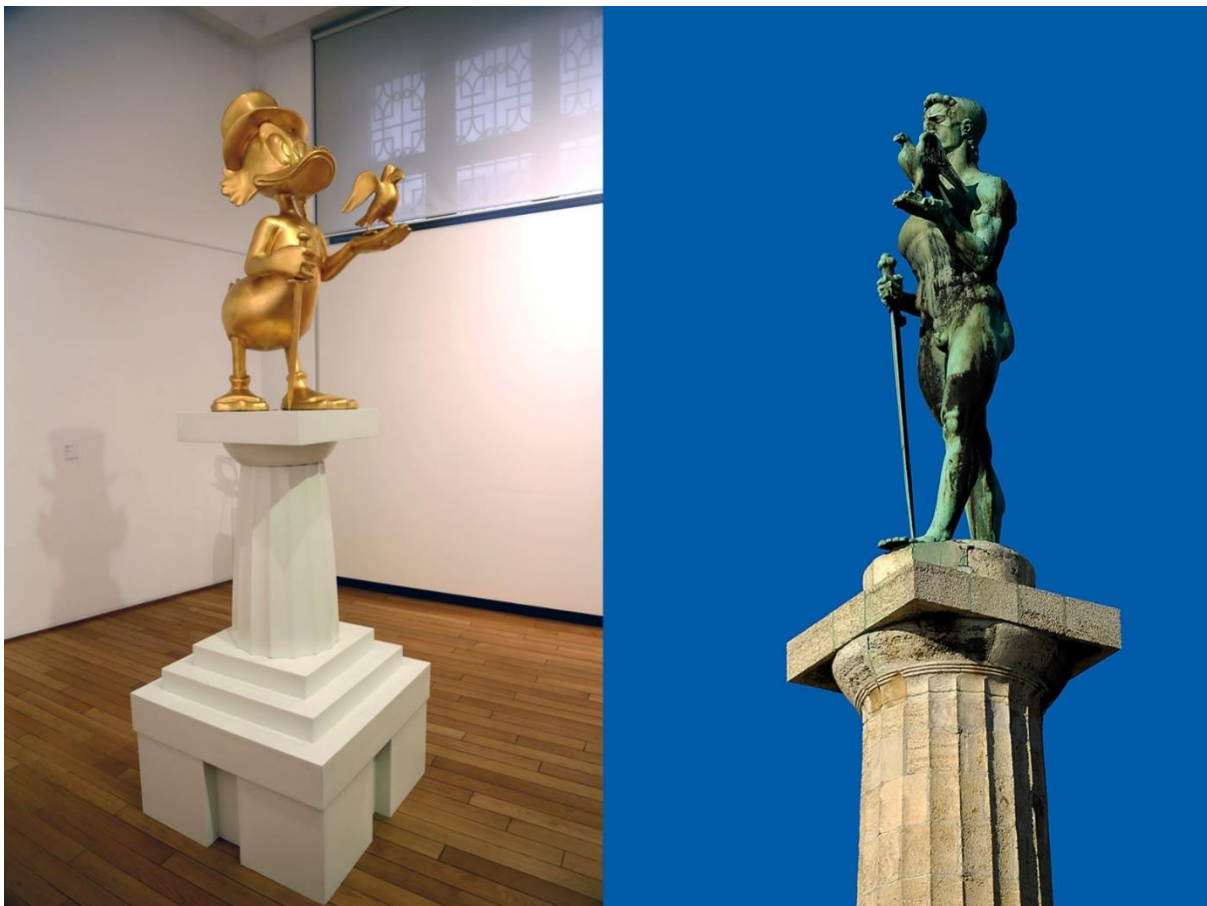
Мића Стајчић, *Друже наш који си на небесима*, Житомлин, Београд, 2011.

### Мића Стајчић – *Ebenezer Gold*

Баја Патак (Uncle Scrooge), назван тако по карактеру тврдице из романа Чарлса Дикенса, изузетно је имућан бизнисмен и самозвани „капиталиста авануриста” из Дизнијевог универзума. Скулптура *Ebenezer Gold* пародира најпознатији споменик у Београду, који је постао незванични симбол главног града Србије. Реч је о тријумфалном споменику који носи назив *Победник*, подигнут 1928. на Горњем граду Београдске тврђаве (Калемегдан) поводом прославе десетогодишњице пробоја Солунског фронта и победе у Првом светском рату. Споменик чине бронзана мушка фигура са соколом у левој руци и спуштеним мачем у десној, рад вајара Ивана Мештровића, као и постамент који је конципиран у виду дорског стуба са канелурама на високој кубичној бази, ауторско дело архитекте Петра Бајаловића. Оригинални споменик представља саму персонификацију победе. У контексту препознатљивог обележја града рефлектује одређени скуп вредности, које се идентификују са појмом српске престонице и њеног становништва – храброст, праведност, издржљивост. Истовремено у години у којој настаје скулптура Ебenezера, обележава се



стогодишњица од завршетка Великог рата и деведесетогодишњица постављања споменика на Калемегдану. Ово монументално обележје претрпело је жустре критике у тренутку у ком је настало. Персонафикација победе у телу нагог мушкарца унела је немир и изазвала негодовање тадашње грађанске Србије у повоју. Првобитно предвиђен за један од најрепрезентативнијих тргова у граду – Теразије, Победник је измештен најпре у депо, а потом кад су се за то стекли услови, постављен на довољно високом стубу, тако да његова нагост не вређа морал српских девојака. Овде говоримо о еманципацији укуса и вредности једне средине, што је опште место у историји уметности. Многа дела која су била оштро осуђивана, данас представљају носиоце уметничког и културног наслеђа земаља у којима се налазе. Манеов *Доручак на трави*, Микеланђелова *Сикстинска капела*, па и београдски Мештровићев *Победник*.



Мића Стајчић, *Ebenezer Gold*, Цептер музеј, 2018. (лево) и Мештровићев Победник, 1928. (десно)

У мојој интерпретацији Баја Патак имитира положајем тела, наготом и атрибутима београдског Виктора, а истовремено апсорбује и његове етичке и симболичке карактеристике. Друштвено – политичке и економске околности у Србији

у протеклих 30 година створиле су услове за инаугурацију новог победника – оног који је опстао и профитирао у условима дезинтеграције постојећих институција, који је узео ствари у своје руке и креирао стварност у складу са сопственим правилима. У Србији, као и већини бивших социјалистичких земаља називају га тајкуном, иако сама реч која води порекло од јапанског назива за војног и феудалног поглавара другде у свету нема пежоративну конотацију. У овоме су изразу сабране све фрустрације новонасталим околностима, поразом и девалвацијом једне идеологије, кризом идентитета и кризом уопште. Победник се не може појавити без пораженог. Статуа Ебenezера у свом негативу оцртава споменик губитнику, у чијој сенци се окупљају сви они који се „нису снашли”.

Скулптура Баје Патка је обложена 23.8 кататним златним листићима, а целокупна висина јој је 2.90м. Приликом конференције за штампу, поводом изложбе у Галерији Надежде Петровић у Чачку за коју је скулптура прављена, изјавио сам да ми је план да је продам неком српском тајкуну. Већ током трајања изложбе, постала је власништво Цептер музеја у Београду.

## ДИСКРИМИНАЦИЈА

Дискриминација је неједнако третирање, искључивање, односно довођење у подређен положај појединаца или група људи који се налазе у истој, сличној или упоредивој ситуацији. И обрнуто, дискриминација се врши и када се особе које се налазе у неравноправном положају, третирају на исти (равноправан) начин.

Она се најчешће заснива на неким личним својствима (стварним или претпостављеним) као што су: раса, боја коже, држављанство, национална припадност или етничко порекло, језик, верско или политичко убеђење, пол, родни идентитет, сексуална оријентација, инвалидитет, брачни и породични статус, старосно доба, чланство у политичким и другим организацијама и др.

У суштини, дискриминација је последица идентификације појединца са одређеном групом, што за последицу може имати другачије вредновање појединаца ван те групе. Многи савремени уметници су се у свом раду бавили овом појавом, најчешће на тему расне и полне дискриминације, које су вероватно и најзаступљеније.

## David Hommons - *How Ya Like Me Now*

Година је 1988, а у другом председничком кругу избора у Америци налази се и представник црне популације Џеси Џексон (Jesse Jackson). Уметник Дејвид Хомонс учествује на изложби *The Blues Aesthetic: Black Culture and Modernism* и у оквиру ње, на зиду преко пута Галерије Портрета у Вашингтону, црта Џексонов портрет, осим што на његовој слици црни кандидат има жуту косу и плаве очи. Испод портрета висине 6 метара, спрејом је дописао речи из познате хип-хоп песме *How Ya Like Me Now?*. Оваква провокација у јавном простору брзо бива оштећена чекићима од стране неколико црних младића. Убрзо после тога слика је пребачена унутар галерије.

„Да је Џексон којем случајем белац, верујем да би већ одавно био изабран за председника. Желео сам да белачка заједница јасно увиди како расизам у Америци заиста функционише”, рекао је аутор. Џексон је такође обишао изложбу и рекао да Хомонсов рад не доживљава увредљивим зато што га разуме, као и да, такође, разуме реакције и бол људи који су агресивно реаговали на њега и да њих не треба елиминисати „из једначине”. Када је поново изложио рад у галеријском простору, Хомос је оставио и чекиће.



Давид Хомонс, *How Ya Like Me Now?*, поставка у галеријском простору

Овај рад директно ставља под лупу питање да ли личност неког појединца вредујемо више од боје његове коже. Интересантно је да је ова визуелна трансформација расе црног политичара више изиритирала црно становништво и подстакла на деструктивну реакцију. Овај рад је веома духовит, али га очигледно нису сви тако доживели.

### **Fred Willson - *Guarded View***

Навео бих још један рад црног уметника на тему расне дискриминације. Овога пута, у фокусу је радно место обезбеђења музеја. Овај црни уметник је некада и сам радио овај посао, а по неписаном правилу, на овим радним местима су најчешће запослени црнци. Они су увек ту, посматрају публику и уметничке радове, док сами пролазе потпуно скрајнуто и неприметно. Сам рад је први пут приказан 1991. године у *Metro Pictures* галерији (Њујорк) у оквиру изложбе *Primitivism High and Low*. Поставка се састојала од четири обезглављене фигуре тамне пути, обучене у униформе познатих њујоршких музеја (*the Metropolitan Museum of Art, the Jewish Museum, the Museum of Modern Art, Whitney Museum of American Art*).

Према речима уметника, циљ његовог рада је био да „мало подигне самосвест музеја”. На неки начин, Вилсон је овде по први пут натерао публику да размишља о искуству радника музејског обезбеђења. Рад покреће са собом разна питања, као што су: ко чува радове, а ко их посматра, чији радови се сматрају уметношћу, постоје ли расна класификација занимања у музејском систему.

Једном приликом током 1992. године, Вилсон је био домаћин групи доцената са уметничког факултета који су дошли да посете његову изложбу у *Whitney* музеју (данашњи *Met Brayer*). Напустио их је у лобију музеја и рекао им да ће им се убрзо придружити у изложбеном простору. Затим се пресвукао у радника обезбеђења и као такав им се придружио шетајући поред њих кроз изложбу. Нико га није приметио, а камо ли препознао. Када им се јавио били су изненађени и посрамљени. Тиме је Вилсон и у пракси доказао да црна тела бивају невидљива у музејском простору, осим ако су изложена као уметнички експонати. Парадокс је утолико већи ако се узме у обзир да је овога пута публика била из уметничке бранше, која иначе проводи доста времена у оваквим институцијама као волонтери. За очекивати је да ови људи макар

некад примете запослене и евентуално их поздраве. Волонтери у музејима су најчешће људи беле коже.

Све у свему, Вилсон је својим провокативним и духовитим приступом указао на постојање класних и расних баријера које постоји у окивру запослених који раде у истом простору.



Fred Wilson, *Guarded View*, 1991.

### **Andy Kaufman - *Inter-Gender Wrestling World Championship***

Када се у октобру 1979. године амерички комичар Енди Кофман девети пут појавио у ТВ програму *Saturday Night Live*, одлучио је да за свој живи наступ организује нешто ризичнији перформанс. У студију је намонтиран ринг, а Кауфман је поставио изазов присутној публици нудећи 500 долара било којој жени која би могла да га победи у троминутном рвачком (*wrestling*) мечу. Претходно се мало шепурио

тврдећи да је светски шампион у међуполном рвању, а затим је провоцирао публику говорећи да би „жене требале бити у кухињи“ и слично... Убрзо је добио своју изазивачицу, коју је успешно савладао и тиме потврдио своју титулу.

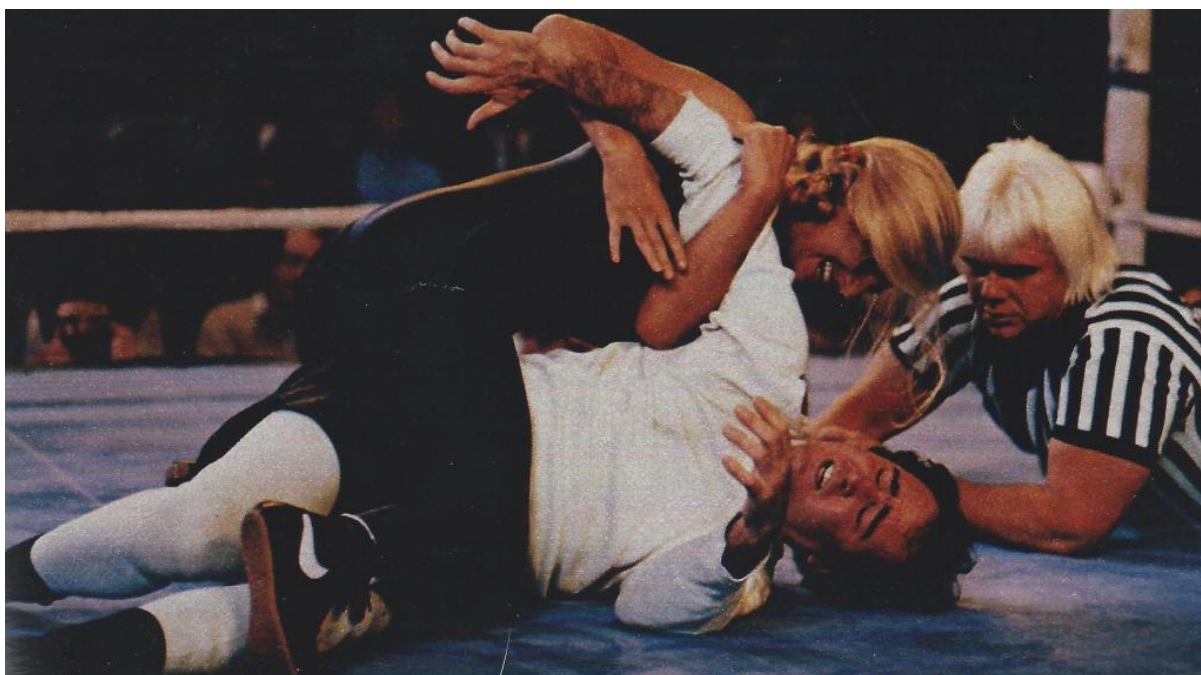
Био је то чудан спектакл, другачији од свега што је икада виђено на мрежној телевизији. Публика у студију је била поприлично бесна, као и многи гледаоци крај малих екрана. Већина посматрача је, вероватно под налетом емоција, потиснула чињеницу да је све само исценирани перформанс. Да није тако, ово би био типичан пример дискриминације слабијег пола његовим стављањем у равноправану позицију са мушкарцем. Од 1979. до 1983. Кофман се рвао са преко 400 жена, а његов најпознатији меч био је против Плејбој зечице Сузан Смит (Susan Smith) 1981. године. Пензионисан је непоражен.

Ово је само један у низу Кофманових специфичних концепата који су укључивали промене идентитета, имитације, читање комплетног романа *Big Gatsby* пред публиком итд... Његови наступи су били препуни неочекиваних догађаја, прекида и сукоба тако да публика никад није била сигурна шта је реалност, а шта импровизација. Једном је изјавио да „не покушава да буде смешан, већ да жели да се поиграва са мозгом публике“. И дан данас велики број људи и даље не верује да је истински мртав, већ да је и смрт исценирао као део свог перформанса.

Иако од стране историје уметности није званично признат као уметник, 2013. године је у *New York's Maccarone Gallery* отворена изложба *On Creating Reality by Andy Kaufman* у којој је скренута пажња на ову претечу америчког арт перформанса.

Данас, преко 40 година после Кофманових перформанса, борба за женска права је далеко узнапредовала, а тема насиља над женама је добила своју кулминацију. Чини ми се да под таквим околностима овај перформанс добија нову свежину и могућности ишчитавања.





Детаљ из једног Кауфмановог рвачког меча

### **Мића Стајчић - Правда белог мушкарца**

Када кажемо „човек“ на шта прво помислимо? Ако би ванземаљци требало да киднапују једно типично људско биће кога би изабрали? Како нам се презентује појам човека када отворимо енциклопедију, уџбеник анатомије, прелистамо историју уметности... Најчешће је то белопути мушкарац, пријатног изгледа, старости између 20 и 50 година. Ванземаљци би вероватно потражили неку верзију Џорџа Клунија из млађих дана ако би хтели репрезентативан примерак за своје експерименте. Чак је и Исус Христ управо представник тог архетипа.

Поставља се питање шта је са остатком човечанства. У ствари, ако избацимо жене, црнце, Кинезе, Роме, пензионере, хомосексуалце...све оне који се из неког разлога не уклапају у стереотип, шта нам остаје? Типичан човек готово да не чини ни 10% укупне популације човечанства. А ипак, и даље је само он човек, а сви остали су још нешто.

Није ни чудо што је већина људи незадовољна и осећа неку неправду. Свет је препун организација које се боре за разна права, за права жена, права деце, геј права, Рома, итд. Као да сви траже своју правду од белог мушкарца. Питање је да ли те организације заиста доприносе развоју равноправности и толеранције или сопственим

постојањем управо потврђују и наглашавају те разлике међу људима. Чак и напредни Јапанци као да су мало незадовољни собом, па у својим Манга филмовима праве карактере који подсећају на белог човека. Као да сви они, макар понекад, пожелеле да су рођени у некој другој варијанти. Изгледа да је у друштву у којем тренутно живимо, бити рођен у кожи белог мушкарца сјајна стартна позиција за већину ствари у животу.

Рад *Правда белог мушкарца* се састоји од седам фотографија, односно портрета – шест које представљају једну од „маргиналних група“<sup>18</sup> на којима актери емитују незадовољство или несрећно расположење, и седми, централно постављен портрет „белог мушкарца“ на чијем лицу титра благи самозадовољни осмех.

Помислио сам да бих са оваквом поставком, у којој сам све маргиналне групе ставио на једну гомилу, могао да код посматрача покренем преиспитивање о сопственој позицији у овом систему, као и о тежини „сопствене муке“ у односу на остале људске групације.



Мића Стајчић, *Правда белог мушкарца*, фотографије, Дом омладине, Београд, 2012, материјал: фотографије, 7 комада, димензије 100 x 60цм

<sup>18</sup>Маргинална или маргинализована група је свака друштвена група која се налази на „периферији“ друштвене моћи, и без значајног утицаја на битне друштвене токове и политичка збивања. У различитим друштвима постоје различите групе које су маргинализоване. ([https://sr.wikipedia.org/wiki/Маргинална\\_група](https://sr.wikipedia.org/wiki/Маргинална_група))

## Мића Стајчић - Теорија црнобелитета

Овај рад полази од фиктивне хипотезе да би људима који живе у Африци било боље да имају белу кожу с обзиром да бела боја више одбија светлост и топлоту од црне. Ову хипотезу сам назвао „Теорија црнобелитета”, а да бих је доказао направио сам инсталацију у којој сам сместио црну и белу фигурицу, изложио их светлости сијалице и повезао их са дигиталним топломерима. На овај начин хипотеза је успешно потврђена, јер је топломер прикачен на белу фигурицу приказивао нешто нижу температуру.

Мишљења сам да је расизам (као остале видове дискриминације) могуће победити његовом демистификацијом путем хумора. Наравно, овај хумор мора бити пажљиво усмерен тако да не фаворизује ни једну „страну“, већ да подстакне на неки вид искорака у позицију из које се увиђа шира слика и апсурд читавог овог система који дели људе по неважним параметрима.



Мића Стајчић, *Теорија црнобелитета*, детаљ рада, Дом омладине, Београд, 2012, материјал: фигуре од полиестера висине 15цм, стаклена витрина, сијалица, дигитални термометри



### Мића Стајчић - Једнакији од других

Рад се састоји од 3 скулптуре Мики Мауса од који је једна жута из које тече жута крв, једна је црна и има црну крв, а трећа је нормалан Мики из којег тече црвена крв. Овај рад је инспирисан расним предрасудама. Стекао сам утисак да људе са другачијом бојом коже од наше доживљавамо и као другачије изнутра, тако да само прави Мики има нормалну крв, док остали одударају од нормалног. Њихова смрт као да има нижу вредност и често је мање пропраћена у медијима. Смрт неколико стотина људи у Африци има мањи одјек него смрт неколико људи у Европи.



Мића Стајчић, *Једнакији од других*, 2012, материјал: скулптуре од полиестера, постамент од плексигласа

## **Мића Стајчић – Мислитељ/ка, 2020.**

Роденова скулптура „Мислилац“ приказује мишићаваог мушкарца у седећем положају који сугерише дубоку замишљеност. Скулптура је презентована 1907. године у оквиру поставке „Врата Пакла“. Данас је то једно од најпознатијих Роденових дела и опште је место у историји светске уметности.

У мојој верзији под називом „Мислитељ/ка“ готово сви елементи, укључујући начин вајања, положај тела и камен на којем седи, веома су слични Роденовом делу, изузев што је приказана особа женског пола. Остим тога, на полеђини скулптуре се налази натпис „рука вајара је рука исцелитеља“.

У моменту када је настајао Роденов „Мислилац“, симбол мисаоног је готово искључиво везиван за мушки пол без могућег преиспитивања овог архетипа. Данас је ситуација другачија, борба за женску равноправност је у пуном замаху и њене последице видимо на свим нивоима. Технологија је омогућила женама образовање, привређивање, јавне функције, самоактуелизацију. Оне масовно преузимају улоге које су до недавно биле резервисане само за мушке припаднике врсте на свим нивоима, укључујући и уметност, књижевност, филм... Некад је то природно и спонтано, а понекад је делује мало неприкладно и исфорсирано. У том смислу, деловало ми је изазовно да трансформацијом овог „паметног мишићавака“ укажем на овај феномен времена у којем живимо.

Скулптуру сам први пут јавно изложио на изложби „Вајари/ке Србије 2021“ у Павиљону Цвијете Зузорић почетком јуна 2021. године. На то ме је првенствено мотивисао рогобатни назив ове изложбе, који је последица све актуелније модификације српских речи, које дефинишу занимања како би се и на тај начин постигла полна равноправност.



Мића Стајчић, *Мислитель/ка*, изложба *Вајари/ке Србије*, Павиљон Цвијета Зуторић, Београд, 2020, полиестар, димензије: 160 x 70 x 60 цм.

## РЕЛИГИЈА

Много је писано о религијама и постоји мноштво дефиниција и теорија. Неке теорије кажу да је религија изум владајуће класе у сврху заштите сопствених привилегија. Друге групе теорија сматрају религију трајном егзистенцијалном карактеристиком људских бића. Постоје и они који сматрају да је она последица људске склоности ка сујеверју које произилази из недовољног познавања праве природе ствари. Јувал Ноа Харари дефинише религију као „Систем људских норми и вредности утемељен на вери у поредак који надилази људску власт“<sup>19</sup>. Научници су генерално склонији критици религије, па тако амерички физичар и нобеловац Стивен Вајберг (Steven Weinberg) каже: „Са религијом или без ње, добри људи ће чинити

---

<sup>19</sup>Juval Noa Harari – Sapiens, 2011, стр. 274



добро, а зли ће чинити зло. Али да би добри људи чинили зло, за то је потребна религија.”

Као и хумор, религија је ексклузивна особина човека, у потпуности несхватљива осталим живим бићима. По неким теоријама, религијска свест је одиграла кључну улогу у успону човека на трон владара планете и стварања цивилизације. Наиме, пре стотинак хиљада година, светом је ходало више врста људи (*Homo Sapiens*, *Homo Neandertalicus*, *Homo Erectus*, *Homo Denis...*). Сви су они живели у племенским заједницама од 30-ак чланова за чије је управљање и организацију њиховим вођама било неопходно лично познавање свих појединаца у групи. Међутим, само код Хомо сапиенса креће да се развија когнитивна свест која му даје способност да верује у измишљене приче и симболе. Тако се стварају први прототипови мини-религија које омогућавају вођама да управљају и манипулишу и појединцима које лично не познају. Хомо сапиенси успевају да се окупљају и организују групама од више хиљада јединки. На тај начин они брже овладавају новим вештинама и освајају нове територије. Лагано, хиљаду по хиљаду година, све остале људске врсте заувек нестају са лица Земље.

Све у свему, религије су одиграле веома важну улогу у развоју човека и зато имамо разлога би да им будемо захвални. Ипак, сада када смо већ дуго на трону света, док технологија из године у годину мења наш живот и навике, а људско знање се шири у свим правцима, поставља се питање о корисности и сврсисходности религија.

Религијске догме, симболи и ритуали су неисцрпан извор материјала за многе савремене уметнике.

### **Maurizio Cattelan–*La Nona Ora***

Маурицио Кателан је светски познати и самоуки италијански уметник који свој визуелни израз најчешће заснива на хипер-реалистичним објектима из стварног живота које ставља у специфичне, духовите ситуације и релације. Више његових радова испуњава услове да се нађе у овој књизи. „*La Nona Ora*“ (Девети сат) је скулпторална инсталација из 1999. године, у којој је уметник приказао реалистичну скулптуру папе Џона Паула II (Pope John Paul II) која лежи на црвеном поду, погођена метеоритом. Папа и даље стеже свој крст са мучним изразом лица. Изнад скулптуре је разбијен прозор, а око ње комадићи стакла, који сведоче о недавном немилу догађају. Назив

рада алудира на девети сат у којем је, по библији, Исус плакао и говорио: „Боже, Боже, зашто си ме оставио?“

Када је први пут изложена скулптура је изазвала велику пажњу јавности и тумачена је на различите начине. Неки су је сматрали осудом католичке цркве због разних сексуалних скандала које је покушавала да прикрије, други су у њој видели поруку да, чак и људи на највишим положајима нису безбедни од божије казне...

Оно што је несумњиво је да се скулптура на духовит начин поиграва са питањем ауторитета. Овде аутор, класичном методом провокационизма, демистификује титулу врховног црквеног поглавара приказујући га жртвом могуће природне појаве над којом Бог нема или не жели да има контролу. А Папа је овде само један чикица у оделу Папе, који игра своју улогу до самога краја.



Маурицио Кателан, *La Nona Ora*, 1999, детаљ поставке рада

### **Alexander Savko – *Mickey Mouse's Travels Though Art History***

Још један пример цензуре уметности која се ухватила у коштац са религијом десио се у Москви 2007. године. Наиме, слика руског уметника Александра Савка која је приказана на изложби „Забрањена уметност“ у музеју Сакрахов побудила је велику

пажњу локалне јавности због приказивања Исуса са ликом Микија Мауса током његове „Беседе на гори“. Слика је иначе део ауторовог опуса под називом „Путовања Микија Мауса кроз историју уметности“ у којој он приказује овог дизнијевог јунака у различитим познатим ликовним сценама.

Суд у Калушкој области Русије је проценио да је слика „екстремистичка“ и забранио њено даље приказивање на било којој руској изложби, часописима или телевизији. Један од закључака суда је да је „уметник јеванђељску причу представио у облику стрипа, што је крајње цинично и подругљиво вређање верских уверења и осећања православних хришћанских верника“. Организатори изложбе музеј Сарахов и кустос Андреј Јерофејев осуђени су због подстицања верске и етничке мржње и приморани да плате казну од 350.000,00 рубљи.

Овај пример ми је нарочито интересантан због аналогије са мојим случајем скандала у Паризу приликом излагања скулптуре *Over the Rainbow* у Културном центру Србије. Лик Микија Мауса је овог пута одиграо супротну улогу. Наиме, у мом раду публика је сматрала да је његова чистоћа и симболика коју носи на неки начин оскрнављена тиме што је смештен у геј контекст. У случају руског аутора, Мики је оскрнавио лик Исуса Христа који је вероватно у свести верника на вишој хијерархијској лествици духовне чистоте, мада је то тешко доказати. На страну то што иконографски приказ у великој мери има сличности са принципима стрипа.

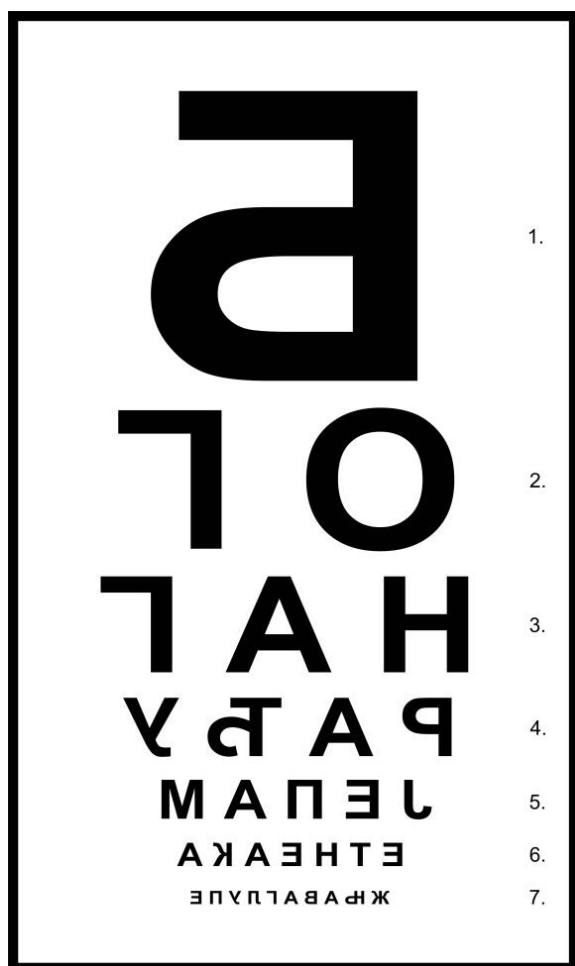


Спорна Савкова слика са изложбе у Сакрахов музеју у Москви, 2007.

## Мића Стајчић – Апокриф

Апокриф је заједнички назив за све библијске списе који из неког разлога нису признати од црквене власти. Целокупна мрежа ритуала и правила коју данас имамо у хришћанским религијама настала је мање више договором и гласањем појединих представника цркве током васељенских сабора. На исти начин, данашња Библија је прекрајана, нешто је убачено, нешто је избачено, оно што је деловало корисно је остављено, све у корист јачања догме.

Овај рад се састоји од реченице „БОГ НАГРАЂУЈЕ ПАМЕТНЕ, А КАЖЊАВА ГЛУПЕ“ приказане у виду табле за тестирање вида, тако да је текст све ситнији. Слова су притом изврнута као у огледалу. С обзиром да сам га премијерно правио за излагање у Хрватској исписана су на ћирилици што је додатни изазов за њихово ишчитавање.



Мића Стајчић, графичко решење за рад *Апокриф*, 2011, лајтбокс

## **Мића Стајчић – Плацебо**

Ова скулпторална поставка је део циклуса „Снови залеђеног човека“ у којој се користим ликовима из Дизнијевих цртаних филмова како бих указао на одређене појаве у друштву. Рад „Плацебо“ бави се преиспитивањем о односа духовне и световне власти. Скулптуре представљају свештеника Шиљу и полицајца Дабу замрзнуте у православном чину тајне светог причешћа у којем свештеник даје вино (које симболише Исусову крв) вернику, у овом случају полицајцу. Одлучио сам се за овај ритуал јер га доживљавам као веома интиман чин у којем одрасла особа ставља кашичицу у уста другој одраслој особи.

Занимљиво је до које мере одећа који појединац носи утиче на формирање његовог идентитета у друштву и с тим повезаних права, тј. моћи. У случају полицајца та моћ је доведена до екстрема. Они имају право да закораче у било чију зону комфора, да затраже легитимисање, постављају питања, изврше претрес или чак одведу особу у непознатом правцу. Доживљавам их као типичне представнике државног апарата, односно световне власти. Са друге стране, свештеници својом пажљиво дизајнираном одећом покушавају да код присутних изазову осећања мистичности, поштовања, моралне доминације. Они су војска духовне власти, па као и полицајци, док су присутни у тој одећи стварају вид нелагоде људима у цивили.

Осим што покушава да демистификује ове ауторитете стављајући их у контекст цртаног филма, ова скулптура указује и на ту перфидну релацију између два центра моћи чија је суштинска функција да грађанима пружи одређена права и слободе, као и духовну и моралну потпору, што у пракси није увек случај.





Мића Стајчић, *Плацебо*, Галерија Културног центра у Београду, 2014, полиестар

Скулптура је први пут изложена 2012. године у оквиру моје самосталне изложбе у галерији Културног центра Београда. Изазвала је доста реакција, што позитивних, што негативних које укључују чланке у новинама и разговоре у радио емисијама. Када је недавно (почетком 2021. године) изложена у галерији Штаб изазвала је бурне реакције на друштвеним мрежама, нарочито међу групама блиским цркви, што је довело до тога да буде уклоњена због повећаног ризика њеног даљег јавног излагања. Најчешћа замерка верника је била да ово дело „скрнави свету тајну причешћа“. Интересантно је да полицајцима никада није засметала оваква подела улога, иако је карактер којим су представљени негативац (силеџија) у Дизнијевом цртаном филму, за разлику од свештеника.

## ПОЈАМ И ВРЕДНОВАЊЕ УМЕТНОСТИ

Шта јесте, а шта није уметност? Ово је вечна дилема са којом се сусрећемо и дан данас. Постоји мноштво дефиниција уметности. Многи су покушавали да је ограниче, дефинишу једном за свагда, стрпају је у неку форму, медиј, повуку јасну границу, али могло би се рећи да им то није пошло за руком. Уметност би се увек некако измигољила, открила неку рупу и исцурела у неочекиваном смеру.

Ипак, могли бисмо се и овде опробати у малом покушају и додати мноштву дефиниција још неку. Наиме, да би нешто било уметност потребно је да буду испуњени неки услови. Најпре, морамо имати произвођача уметности, тј. уметника, који неку своју идеју у форми чулне информације преноси примаоцу, односно публици. Оно што је кључно јесте да прималац поверује да је то што је примио уметничко дело. Он у то може поверовати било зато што већ има некаквог искуства са сличном врстом уметничког израза, било зато што га је неко други (укључујући и аутора) у то уверио. Ипак, тешко да би ово могло било довољно. Мора постојати још нека есенција коју та информација садржи, како би се мистични уметнички дух уселио у ту информацију и подарио јој уметничку вредност. Најчешће је то нешто лично, својствено баш том уметнику, делић његове перцепције и увида у свет који нас окружује, који он зависно од своје умешности боље или лошије успева да материјализује у неком облику како би га пренео публици. У ту умешност не спада само његова способност креирања, већи и способност да изабере начин, време и место када ће ту информацију пласирати, односно презентовати своје уметничко дело. Из свега овога можемо покуштати извести једну кратку дефиницију: *Уметност је трансфер перцепције.*

Појам уметности, па и њено вредновање, кроз историју су се стално мењали. По правилу, критеријуми су се ширили у нове области и медије. Оно што је некад било незамисливо, сада је већ одавно део уметничке праксе и опште место. Томе је у великој мери допринио технолошки развој, али и генерално духовни напредак друштва, вечна жеља за новом врстом сензација и чулног искуства. Опну уметности су ширили појединачни случајеви, уметници који су били довољно храбри и имали довољно самопоуздања да закораче преко границе и повуку је за собом у том уметничком смеру. Али никад не предалеко и не превише испред свог времена, јер не би имало ефекта. Само по себи, то је готово увек у себи садржавало неки вид бунта и провокације,

постављајући нова питања и стварајући бурне реакције и опречна мишљења. У тексту који следи биће поменуто неколико таквих случајева.

### **Marcel Duchamp – *Fountain***

Овај званично први *редимејд* уметнички рад састоји се од (наопачке постављеног) писоара на којем је написано *R Mutt* (скраћеница од Ричард Мутт). Дишан је објаснио да је то измишљено име на које га је инспирисала продавница *Matt Woks* у којој га је купио. Дишан је први пут изложио рад у оквиру изложбе Удружења независних уметника (Society of Independent Artist) у Њујорку, 1917. године, али је објекат уклоњен са изложбе због неслагања око тога да ли је ово уметност, због чега је Дишан напустио ово удружење. Ипак, фотографије рада су се појавиле, а разне новине и уметнички журнари су кренули да објављују чланке о њему. Појавила су се многи опречни ставови о томе шта је уметност, да ли уметник мора да буде творац или је само довољно да „изабере” неки објекат и прогласи га уметношћу. На неки начин, писоар је направио малу револуцију у уметничком свету и по ко зна који пут границе уметности су померене у корист „површине” коју заузима.

Дишан је аутор још мноштва редимејд објеката. О овом правцу свог стваралаштва он је написао: „Поента коју желим да истакнем је да избор ових редимејдова никада није био диктиран естетским ужитком. Избор је базиран на реакцији визуелне равнодушности праћене потпуним одсуством доброг или лошег укуса, то јест, суштински, потпуне анестезије.”<sup>20</sup>

Било како било, о Дишановом „Писоару“ заиста је много писано и тешко је наћи неке нове речи које би га ставиле у неки нови контекст. Осим што је званично први редимејд, вероватно је и међу првим радовима који имају све типичне елементе провокационизма.

---

<sup>20</sup>Марсел Дишан, *Стваралачки чин / Поводом редимејда*.



Марсел Дишан, *Fountain*, 1917.

### **Martin Creed – *Work No. 227, The Lights Going On And Off***

Овај рад се састоји од готово ничега. Светла у празној галерији се пале и гасе на сваких 5 секунди. У овој ситуацији галеријски зидови, који иначе служе као подлога уметничким објектима, сада преузимају на себе уметничку функцију, мењајући свој изглед под наизменичном променом количине светлости. Рад је први пут приказан у Тејт музеју (Tate Museum) у Лондону 2000. године, а убрзо га је исти музеј и откупио за око 110.000 фунти. Упитан да објасни свој рад уметник је рекао да није његово да га објашњава, већ да људи треба да га доживе на сопствени начин. Такође, истакао је да сматра да су најбољи уметнички радови они који „људима улазе под кожу и чине да их не забораве“.

Својом ефектном баналношћу овај провокативни рад је показао колико добра идеја презентована на једноставан начин може бити успешна. Наравно, многи су реаговали са ставом да ово не може бити уметност, али опна уметности је прогутала и овај залагај, и још мало се повећала. Томе је свакако допринело излагање овог рада у Тејт музеју.



Мартин Крид, *The Lights Going On And Off*, детаљи са поставке, Тејт музеј, Лондон, 2000.

### **Banksy – *Love is in the Bin***

*Love is in the Bin* је назив уметничке интервенције коју је Бенкси извео 5. октобра 2018. године током Сотсбијеве аукције (Sotheby's auction) у Лондону приликом продаје његове слике *Girl With Balloon*. Иначе, та слика је у ствари мала верзија једног од неколико сличних мурала које је овај уметник исцртавао почев од 2002. године као реакцију на одређене догађаје. На њему је приказана девојчица која руком отпушта низ ветар црвени балон у облику срца.

Наиме, овај уметник је у слику поклонио једном пријатељу још 2006. године. Том приликом је у њу уградио механизам за самоуништење, који је планирао да даљински активира само у случају да слика буде продата на некој аукцији.

Слика је на аукцији достигла цену од 1.042.000 фунти. Неколико секунди пошто је чекић означио завршено надметање, механизам у слици се активирао и платно је, уз звук сирене, кренуло да клизи из рама исецкано на фронтале. Процес самуништења се



зауставио у моменту када је платно стигло до половине. Сви присутни су били згранути, незнајући како да реагују. Продаја је одложена, а аукцијска кућа је опрезно кренула у преговоре са купцем. После шест дана нови власник је одлучио да ипак преузме слику по договореној цени. Банксијеви представници су објавили да је рад током перформанса променио име. Другим речима, први пут у историји створено је ново уметничко дело током трајања аукције. Претпоставља се да му је том приликом значајно порасла вредност.

У овом примеру показало се како уметник користи своју стечену позицију силе у уметничком свету да би се поиграо са читавим системом вредности и правила истог тог система који му је ту моћ подарио. Овом провокацијом, он присиљава ригидно друштво најмоћнијих светских аукционара и колекционара да прихвате његова правила игре и да уништено слику третирају као документ перформанса, како би јој сачували или повећали цену. Могло би се рећи да је овај рад нека врста „интервенције у аукционарском простору”.



Банкси, *Love is in the Bin*, детаљ са аукције у моменту активације механизма у слици, Лондон, 2018.

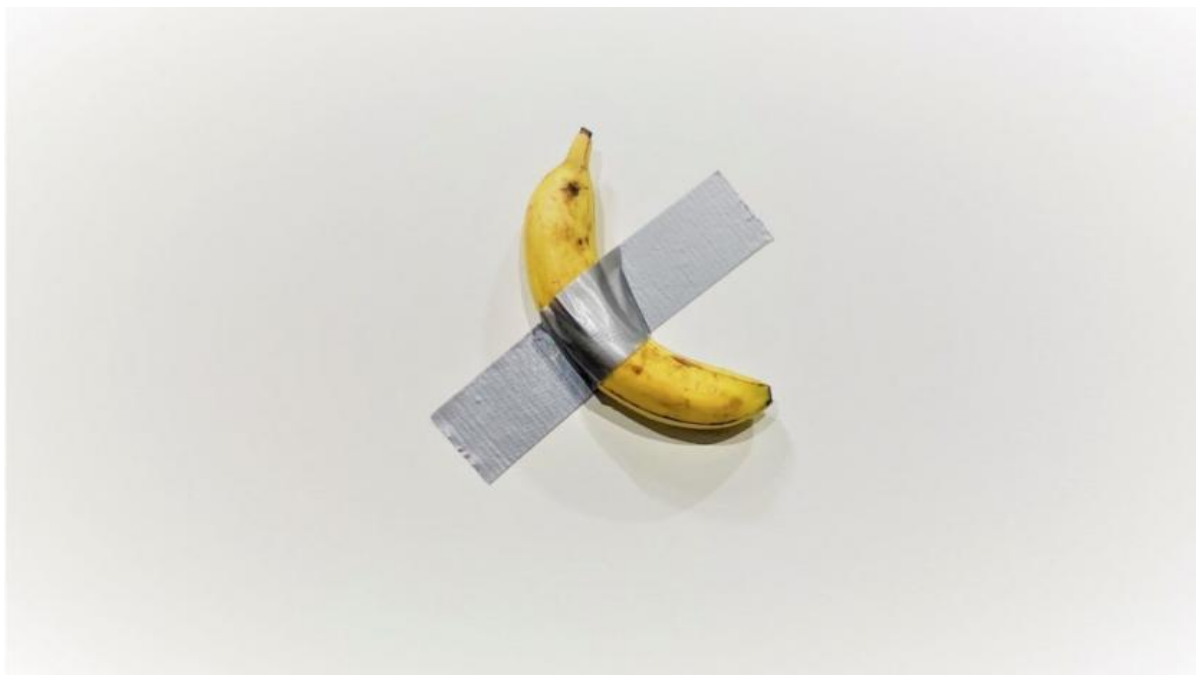
## **Maurizio Cattelan - Comedian**

Маурициова банана је уметнички рад који је у великој мери означио 2019. годину. Састојао се од банане прилепљене сребрном селотејп траком за зид. Ово је уметников први наступ на неком сајму уметности и направљена је специјално за *Art Basel* у Мајамију. Када је приказана, већ је била унапред продата за 120.000 долара. Затим се појавио још један примерак који је убрзо продат за исту суму приватном колекционару. Из сигурносних разлога (на штанду се правила превелика гужва око банане) рад је после два дана излагања уклоњен, а за трећи примерак је договорено да буде продат музеју за 150.000 долара.

Овај догађај је одјекнуо као атомска бомба. Не само у уметничким круговима, јер банана је кренула да се појављује свуда широм мејнстрим културе: на насловној страни *New York Post*-а, у онлајн пародијама, на муралима по зидовима... Једни су је доживели као симбол преваре и лицемерја савремене уметничке елите, други као лекцију из концептуалне уметности.

Шта су то купци банане плаћали? Банану и селотејп је свака особа на свету могла да набави и залепи на зид. Притом, уметник се чак није ни појавио на сајму да лично постави банану, већ су то урадили његови галеристи. Поврх свега, изложени објекат има кратак рок трајања, јер ће свакако да иструли за неколико дана. У суштини, купци су плаћали сертификат, односно потврду да су купили уметнички концепт чувеног уметника. Уметност је овде огољена до краја и сведена на вид друштвеног договора који има своју цену.

Величина овога рада лежи у томе што је само тај уметник, на том месту, у том тренутку, могао да постигне тако нешто, односно, да прода обичну банану као врхунско уметничко дело и тиме промени читав свет. Историја ће показати да ли је Дишанов писоар за 20. век оно што је Маурициова банана за 21.



Маурицио Кателан, *Comedian*, фотографија са поставке на сајму *Art Базел* у Мајамију, 2019.

### **Мића Стајчић – Захвалница + Редимејд**

Када сам на лето 2014. позван да учествујем на изложби под називом „Шта је смешно?“ у Павиљону Цвијете Зузорић (седиште УЛУС-а) помислио сам како је то идеална прилика да мало експериментишем по питању смисла и вредновања уметности и институција које је репрезентују. Одлучио сам да Удружењу ликовних уметника Србије поклоним захвалницу у којој сам се захвалио овој установи „за велики допринос у мом уметничком развоју“ и теглу туршије коју сам добио од таште. Уз рад ова два артефакта изложио сам и следећи текст:

„Овај редимејд објекат је бонус поклон институцији која је добила захвалницу. Он има своју употребну и уметничку вредност. Претпоставка је да ће његова употребна вредност с временом опадати, док ће уметничка расти, а нарочито ће нагло скочити после смрти аутора. Стога, саветујем будуће власнике ове тегле туршије да не искористе њену употребну функцију одмах, већ да је складиште и сачекају да јој уметничка вредност порасте. Ако буду довољно стрпљиви једног дана ће моћи да је замене за више десетина сличних тегли.“



Мића Стајчић, *Захвалница* (лево) и *Ready Made* (десно), Павиљон Цвијете Зузорић, Београд, 2014.

Овим радом сам покушао да покренем питање тога ко је меродаван да додељује захвалнице и награде, по ком принципу, шта може бити та награда, тј. поклон и по ком принципу се може вредновати њена уметничка вредност.

## НЕ-УМЕТНИЧКИ ПРОВОКАЦИОНИЗАМ

У ранијем тексту смо дефинисали провокационизам као вид уметничке провокације са специфичним вектором деловања у друштву. Међутим, шта ако неко неко деловање има све особине провокационизма, а не спада у уметничко деловање, односно, шта ако сам провокатор није уметник, нити се то што ради дефинише као уметност.

Примера таквих деловања има много и његове манифестације и последице могу често бити веома сличне уметничким провокацијама. У тексту који следи биће приказано неколико таквих примера из нашег окружења који су се недавно десили, били медијски пропраћени, односно произвели су реакције и свакако извршили одређени утицај на друштвену свест.

### **Застава СР Хрватске на свињцу**

Овај интересантан случај десио се у Хрватској 2019. године. Следи текст из новина на ту тему: „Један 58-годишњак с подручја Ђуловца, места код Дарувара, протекли викенд постављао је нов кров на свињцу у својем дворишту и изазвао праву пометњу. Наиме, он је уместо заставе Републике Хрватске, поставио заставу Социјалистичке Републике Хрватске, дакле с истим распоредом боја, али с црвеном звездом уместо шаховнице. Мушкарца је, како јавља локални портал Даница.хр, неко од суседа одмах пријавио за провокацију, па су му у двориште у суботу око 15 сати банули даруварски полицајци. Одузели су му неприкладну заставу и уручили му прекршајни налог због „прекршаја из Закона о грбу, застави и химни РХ те застави и ленти Председника РХ“. Према цитираном закону, прети му „новчана казна у противвредности од 20 до 50 ДЕМ“. Дакле, зато што је окачио стару заставу Хрватске, прети му и стара казна - она у немачким маркама која се прерачунава у динаре, валуту бивше Југославије. Закон се, наиме, није мењао од 1993. године. Тако човеку из Ђуловца због заставе из бивше државе, барем званично, прети казна у валути бивше



државе, а Република Хрватска жели да га казни јер на свињац није поставио њену званичну заставу“.<sup>21</sup>

### **Ценовник наркотика**

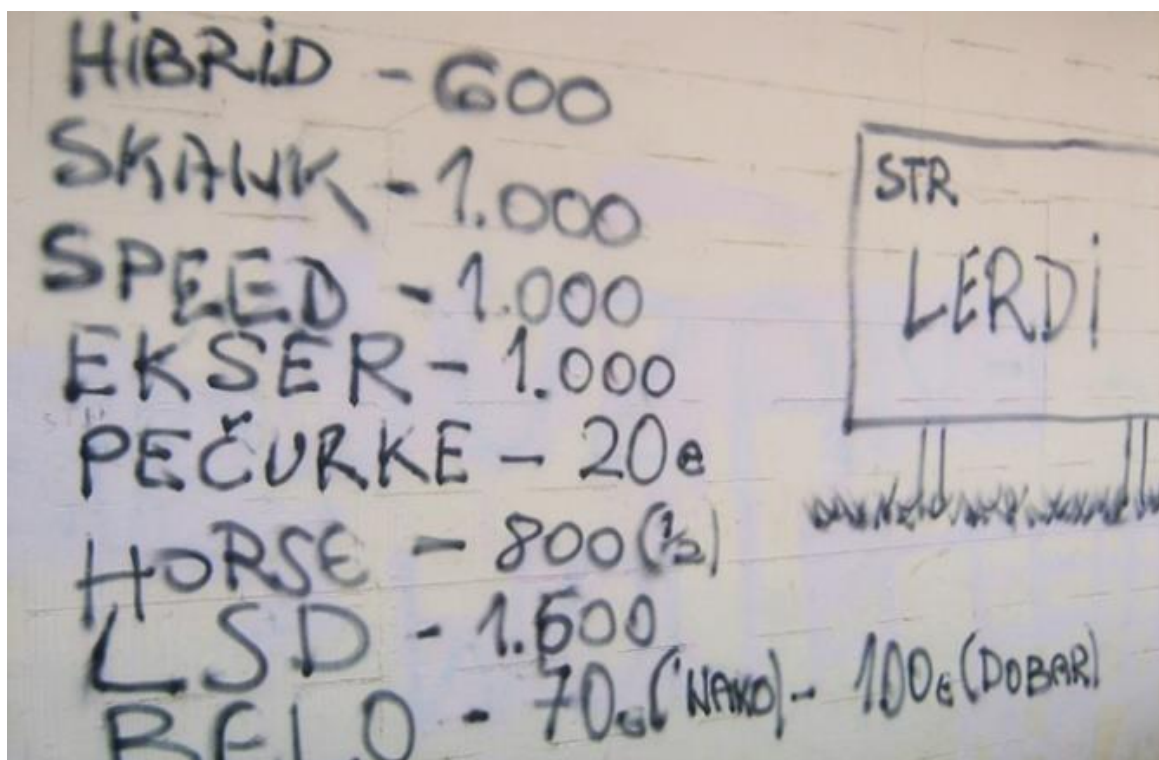
Средином јула 2012. године, на зиду поред зграде Прехрамбено-угоститељске школе у Чачку, освануо је графит који представља својеврсни ценовник наркотика. Аутор графита је побројао неколико најтипичнијих супстанци које круже улицама са њиховим просечним ценама. За њихове називе је коришћен улични сленг, као што су: спид, ексер, хибрид, бело... Поред тог списка, аутор графита је нацртао духовит рекламни пано на којем пише „СТР Лерди“, што је пак улични сленг од речи „дилер“.

Графит је убрзо освануо у готово свим локалним дневним листовима. Најчешће помињани изрази су били „скандалозно“ и „срамно“, првенствено јер се налази у непосредној близини школе. Полиција је изјавила да се максимално ангажовала да пронађе починиоца и приведе га.

Ипак, на овом графиту недостаје контакт да би он имао обележја понуде, тако да јавност и полиција нису били у стању да разумеју праве намере аутора. Читава ствар би могла да се протумачи као неслана шала, или пак неки вид критике друштва у којем је дрога „јавна тајна“ о којој махом сви знају све, а нарочито млади људи, док се истовремено закон селективно примењује без искрене жеље да проблем буде истински решен.

---

<sup>21</sup><https://www.index.hr/vijesti/clanak/na-svinjac-stavio-zastavu-socijalisticke-hrvatske-prijeti-mu-kazna-u-dinarima/2103721.aspx>



Детаљ са натписа на зиду школе у Чачку

### Натпис „За дом спремни“ на ћирилици

„У шибенском насељу Црница освануо је натпис „За дом спремни“<sup>22</sup>, написан на ћирилици, а сви нормални људи у Хрватској и на Балкану шокирани су после овога.“<sup>23</sup>

Ово је цитат из дневних новина из 2017. године. Сличан текст, са фотографијом графита, појавио се у већини дневних журнала, како у Хрватској, тако и у Србији. Нигде се не помиње ко је конкретно и зашто шокиран, односно, како се тумачи ова „провокација“ и према коме је тачно усмерена. Није јасно да ли је аутор Србин који се спрда са Хрватима или обрнуто. Другим речима, јавност је свесна да би требало да буде „шокирана“ и то је све чега је свесна.

<sup>22</sup>Војни поздрав који је током Другог светског рата користио усташки покрет, а био је еквивалент нацистичком поздраву „Zig heil“

<sup>23</sup> <https://www.ozonpress.net/hronika/na-autobuskoj-cenovnik-narkotika/>



Фотографија контраверзног графита из Шибеника

У овом примеру аутор графита на једноставан начин комбинује локални хрватски национални „анти-српски“ слоган са српском симболиком, тј. ћириличним писмом, на тај начин демистификујући и обесмишљавајући оба симбола. Тиме он поставља питање, али не пружа никакав одговор, већ га као врућ кромпир даје посматрачу да сам одлучи „чији је“, „за кога“ и „против кога“.

### **Бели за председника!**

Председничке изборе у Србији који су одржани 2017. године обележио је један несвакидашњи догађај, а то је кандидатура Љубише Прелетачевића Белог за председника Србије (право име Лука Максимовић).

Најпре се представио 2016. године као вођа политичког покрета „Сарму проб’о ниси“ у Младеновцу, где је на локалним изборима освојио 21% бирачких гласова, одмах после владајуће СНС партије. Затим се 12. марта 2017. године од стране групе грађана „Бели – Само јако“ кандидовао на републичким председничким изборима и успео да догура до трећег места са непуних 10% освојених гласова.



Један од плаката коришћених у председничкој кампањи *Бели – Само јако*, 2017.

Иако је његова кампања замишљена као пародија на личности политичара и политички систем у Србији она је изавала веома велику пажњу јавности и медија, како домаћих, тако и страних. Само презиме лика који је његов хетероним „Прелетачевић“, асоцира на корумпраног политичара – прелетача, који радо мења странке. Његов неочекиван успех на изборима је својеврстан друштвени феномен. С једне стране, верујем да је својим духовитим наступом привукао велики број оних гласача који иначе не би изашли на изборе, јер генерално не верују политичарима. Остатак, вероватно, чине они који су по аутоматизму реаговали на архетипске симболе култа личности којима се Бели користио у својој кампањи као што су: бело одело и бели коњ, једноставни слогани, лидерска харизма, допадљивост. У сваком случају, читав овај догађај отвара простор за размишљање на тему друштвене свести и уједно има много елемената провокационизма.



## ЗАКЉУЧАК

Пишући ову докторску дисертацију, истражујући сопствени израз, као и радове других уметника, анализирајући и сортирајући теме и друштвене феномене које сам овде обрадио, дошао сам у ситуацију да се запитам постоји ли и који је то заједнички садржалац за све уметнике и уметничке радове који су овде побројани. Шта је то у људској психи и код којих људи је присутно то специфично понашање које наведене уметнике (укључујући и мене) инспирисало да реагујемо на овај начин? Шта то покушавамо да променимо, да ли се и против чега боримо? А онда сам наишао на једну јако занимљиву социолошку теорију која се назива *Меметика* која ми је делимично дала тај одговор.

Према овој теорији, *Мем* је идеја, понашање или стил који се имитацијом шири од особе до особе у култури и често носи симболично значење представљајући одређени феномен или тему.<sup>24</sup> Мем делује као јединица за преношење културних идеја, симбола или пракси, које се могу пренети са једног ума на други писањем, говором, гестом, ритуалима или другим имитативним појавама. Присталице овог концепта сматрају меме културолошким генима, јер се они реплицирају, мутирају и реагују на селективне притиске.

Подручје проучавања названо Меметика настало је 1990-их година да би истражило концепте и пренос мемова у смислу еволуционог модела. Сама реч мем је неологизам који је сковао Ричард Давкинс (Richard Dawkins), а потиче из његове књиге *Себични ген* из 1976. године. Неки од аутора који су се надовезали на његово истраживање (*Вируси ума*, Ричард Броуди, *Зараза мишљења*, Арон Линч) сматрали су да меме треба сматрати живим структурама физички настањеним у мозгу, односно као вирусни феномен који се може развити природном селекцијом, на начин аналоган оном код биолошке еволуције.

У књизи *Сапиенс* антрополог Јувал Ноа Харари се, такође, бавио овом темом. Он каже: „Све док ће домаћин поживети довољно дуго да преда паразите даље, паразитима није важно у каквом је он стању. Потпуно исто овако и културне идеје живе у људској свести, множе се и шире од једног домаћина до другог, понекад им црпећи снагу, а понекад исисавајући и сам живот. Једна културна идеја, као што је вера

---

<sup>24</sup> Dawkins Ričard, *Sebični gen*, Vuk Karadžić, 1979, Beograd



у хришћански рај изнад облака или у комунистички рај овде на земљи, може да привуче људе да посвете цео свој живот ширењу те идеје, чак и по цену смрти. Људи умиру, али идеја се шири. Према овом приступу, културне идеје нису завере које су неки људи сковали да би искоришћавали друге (као што су склони да мисле марксисти), него ментални паразити који настају случајно, а после тога искоришћавају људе који су се њима заразили.“<sup>25</sup>

Ако претпоставимо да је ова теорија истинита, намеће се питање у којој мери је овај културни вирусни феномен штетан, а колико користан по човечанство. Ако се вратимо коренима настанка Хомо сапиенса, вероватно је управо он један од кључних фактора који је допринео настанку данашњег човека и његовом позиционирању на престо господара планете. Са друге стране, да ли нам је он и даље заиста потребан? Склоност ка фундаментализму, фанатичном прихватању и спровођењу туђих идеја, система вредности и идеологија и даље је веома присутна и свакако је извор многих недаћа савременог друштва.

Најскорији пример који дочарава снагу овог „себичног гена“ је антиваксерски покрет који је своју кулминацију доживео током глобалне светске вакцинације против Корона вируса 2021. године. Огроман постотак људске популације је истрајно пружао отпор примању било које врсте вакцине, тврдоглаво бранећи своје становиште, упркос свим научним доказима који су им предочени. Притом, у ту групацију су запали и многи веома образовани и признати појединци од којих се то никад не би очекивало. Изгледа да сви примерци наше врсте поседују у себи „урођено лудило“ које, у мањој или већој мери, има сопствене механизме заштите од разумног дела свести.

Без обзира да ли су претпоставке Меметике о постојању културних вируса истините, чињеница је да су непроверена људска уверења често заразна и штетна. Утисак је да технологија напредује несразмерно већом брзином од људског разума и тај јаз који се шири би могао имати непредиве последице. Верујем да је човечанству неопходна једна озбиљна духовна еволуција, а да уметност може одиграти веома важну улогу у њеном спровођењу.

---

<sup>25</sup> Juval Noa Harari - Sapijens: Kratka istorija čovečanstva, Laguna, Beograd, 2011.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бошковић Александар, *Теорије хумора*, Етна, Београд, 2011.
- Debord Guy: *La Société du spectacle*, Gallimard 1992; Preveo i priredio: Aleksa Golijanin, Beograd, 2003.
- Дишан Марсел, *Стваралачки чин / Поводом рдимејда*, Факултет за медије и комуникације, Нови Сад, 2020.
- Drummond Bill, Cauty Jimmy, *The Manual (How To Have A Number One The Easy Way)*, 1991, UK
- Докинс Ричард, *Себични ген*, Вук Караџић, 1979, Београд
- Филиповић Андрија; Алеш Ерјавец, *Естетске револуције и авангардни покрети 20. века*, Орион Арт, Београд, 2016.
- Харари Јувал Ноа–*Сапиенс: Кратка историја човечанства*, Лагуна, Београд, 2019, превела Татјана Бижић, Yuval Noah Harari, *Sapiens: a brief history of humankind*, 2011.
- Харари Јувал Ноа – *Хомо Деус: Кратка историја сутрашњице*, Лагуна, Београд, 2018, превела Татјана Бижић, Yuval Noah Harari, *Homo Deus*, 2015.
- Hegel Georg Vilhelm, *Наука логике*, Prosveta, Beograd, 1973.
- Higgs John, *The KLF, Chaos, Magic and the Band who Burned a Million Punds*, Phoenix, 2013, UK
- Протић Петар – *Друштвено-политичка улога артвизама и могућност нове естетизације*, 2020, преузето са: <https://zenodo.org/record/4304686#.Yn-1OahBxaQ>
- Платон, *Сократова одбрана*, Бигз, Београд, 2000.
- Rod A. Martin - *The Psychology of Humor: An Integrative Approach*, Department of Psychology, University of Western Ontario, Canada, 2006.

## БИОГРАФИЈА АУТОРА

Милорад Мића Стајчић је рођен 1977. године у Београду. Дипломирао је на Факултету организационих наука, на смеру информациони системи и на Факултету ликовних уметности, на смеру вајарство у класи проф. Мрђана Бајића. Оснивач је галерије *X Vitamin* у Београду

### Самостална излагања:

- 2021. „Weapon Museum”, Културни центар „Лаза Костић”, Сомбор, Србија
- 2021. „Скаламерија деликатес”, Музеј Цептер, Београда, Србија
- 2020. „Lost in Translation”, Bel Art Gallery – Дунавски дијалози, Нови Сад, Србија
- 2018. „The exhibition of a Serbian artist”, Atelier 030202, Букурешт, Румунија
- 2018. „Omnipresent”, Улична галерија, Београд, Србија
- 2017. „Друга најважнија ствар“, Галерија КОНТАКТ, СКЦ Крагујевац, Србија
- 2016. „Снови залеђеног човека 2“, Културни центар Пожега, Пожега, Србија
- 2015. „Снови залеђеног човека”, ликовна галерија КЦБ, Београд, Србија
- 2013. „Интератракције”, Дом Омладине, Београд, Србија
- 2012. „Правда белог мушкарца”, галерија Дома омладине, Београд, Србија
- 2011. „Наравно да може боље”, галерија Трећи Београд, Београд, Србија
- 2010. „Контраспекција”, Уметнички центар УБСМ, Београд, Србија
- 2010. „+ПДВ”, Магацин у Краљевића Марка, Београд, Србија
- 2010. „Интеракција, провокација, комуникација”, галерија Двориште, Панчево, Србија
- 2010. „Over The Rainbow”, галерија Ремонт, Београд, Србија
- 2009. „Слобода збуњује”, Магацин у Краљевића Марка, Београд, Србија
- 2009. „Street Car performans”, Аустријски културни форум, Београд, Србија

### Групна излагања (избор):

- 2021. „Аквизиције у 2021”, Музеј Цептер, Београд, Србија
- 2021. „Вајари/ке Србије”, Павиљон Цвијета Зузорић, Београд, Србија
- 2019. „Аквизиције у 2018”, Музеј Цептер, Београд, Србија
- 2018. „Limited”, Меморијал Надежде Петровић, галерија „Надежда Петровић”, Чачак, Србија
- 2018. „La Fin et Le Dèbut“, Centre Culturel de Serbie, Париз, Француска

2016. „Belgrade to Bowie”, Музеј Југословенске кинотеке, Београд, Србија  
2014. „О вредности”, Шок галерија, Нови Сад, Србија  
2014. „Глад”, Културни центар Инђија, Инђија, Србија  
2014. „Београд Загреб”, Библиотека Просвјета, Загреб, Хрватска  
2014. „Изложба чланова УЛУС-а”, Завичајни музеј, Ровињ, Хрватска  
2013. „Јаловичка ликовна колонија /2013”, Јаловик, Србија  
2013. „47. Битеф, Правосудна академија, Београд, Србија  
2012. „Car Art Festival”, Делфт, Холандија  
2011. „За мале и велике”, Салон Музеја савремене уметности, Београд, Србија  
2011. „За мале и велике”, Wita Stwosza 32, Wroclaw, Пољска  
2011. „Алгебра”, ITS-Z1, Ритопек, Београд, Србија  
2011. „МИКСЕР фестивал”, Житомлин, Београд, Србија  
2010. „Фестивал науке и технике”, галерија Народне банке, Београд, Србија  
2010. „COPY PASTE”, Магацин у Краљевића Марка, Београд, Србија  
2009. „KEF 10” – Фестивал мале електронске форме, REX, Београд, Србија  
2009. „Екологија, природа, емпатија”, Галерија савремене уметности, Панчево, Србија  
2007. „Бијенале проширених медија”, New Moment, Београд, Србија  
2007. „INBETWEENESS”, S. Michele Complex, Рим, Италија  
2006. „Прогресивне наде 1”, Галерија ХАОС, Београд, Србија  
2006. „++”, арт група „Дез.орг”, галерија Звоно; Београд, Србија

#### **Дела у јавним колекцијама:**

2021. Музеј Цептер, Београд, Србија  
2019. Културни центар Божидарац, Београд, Србија  
2018. Музеј Цептер, Београд, Србија  
2017. Студентски културни центар Крагујевац, Крагујевац, Србија  
2011. Уметничка колекција Шуматовачке, Београд, Србија  
2011. Студентски културни центар, Београд, Србија

#### **Интернационални сајмови уметности:**

2021. „Art Market Budapest”, Будимпешта, Мађарска  
2019. „Paper Positions”, Минхен, Немачка

**Контакт:** +381 65 2684 268, gmlorad@gmail.com, www.stajcic.com

## Изјава о ауторству

Потписани-а МИЛОРАД СТАЈЧЕЋ

број индекса 4613 / 14

### Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

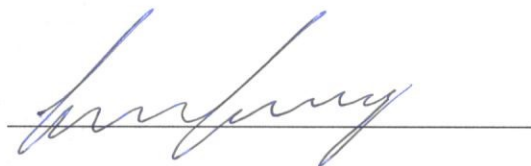
ПРОВОКАЦИОНИЗАМ КАО МЕТОД УМЕТНИЧКОГ

ДЕЛОВАЊА — ПОСТАВКА У ГАЛЕРИЈСКОМ ПРОСТОРУ

- 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, 01.12.2022.





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

Име и презиме аутора МИЛОРАД СТАЈЧИЋ

Број индекса 4613/14

Докторски студијски програм \_\_\_\_\_

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

ПРОВОКАЦИОНИЗАМ КАО МЕТОДА УМЕТНИЧКОГ  
ДЕЛОВАЊА - ПОСТАВКА У ГАЛЕРИЈСКОМ ПРОСТОРУ

Ментор ПРОФ. ДР. ЗДРАВКО ЈОКСИЊЕВИЋ

Коментор: \_\_\_\_\_

Потписани (име и презиме аутора) МИЛОРАД СТАЈЧИЋ

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, 01.12.2021.



## 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:

ПРОВОКАЦИОНИЗМ КАО МЕТОДА УМЕТНИЧКОГ  
ДЕЛОВАЊА – ПОСТАВКА У ГАЛЕРИЈСКОМ ПРОСТОРУ

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).

У Београду, 01.12.2022.

Потпис докторанда

