

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ



ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ
Докторске уметничке студије

Докторски уметнички пројекат

**ИНТЕРАКТИВНА ИНСТАЛАЦИЈА У ЈАВНОМ
ПРОСТОРУ “ДОЛАП”
Критички потенцијал уметности**

Кандидат:
мр. Ружичић Милица

Ментор:
др ум. Радош Антонијевић, ванр. проф. ФЛУ

Београд 2016.

Сажетак

У овом уметничком истраживању бавим се материјалистичком анализом докторског пројекта Долап, свих сегмената рада; садржаја и форме, али и продукције, промоције и рецепције, у датом контексту. Трудила сам се да направим универзалну структуру текста која се касније може користити и при анализи других уметничких радова. Ово је студија случаја уметничког пројекта који има критички однос према контексту у ком настаје. Критички потенцијал овог рада долази из левог политичког дискурса и суштински је антикапиталистички. Поред изношења својих намера и идеја, покушала сам и да се критички осврнем на успехе и слабости уочене у процесу или након завршетка истог. Интерактивна инсталација Долап, постављена је у јавном простору центра града Београда, Парку војводе Вука на Топличином венцу познатом и као парк код Паласа, од 3. јуна до 10. октобра 2016. године.

Кључне речи: интерактивна инсталација, долап, јавна скулптура, Милан Ракић, материјалистичка анализа уметничког рада, критичка уметност, контекст, уметничко поље, пропаганда, левица, нови трајни вајарски материјали

Abstract

In this artistic research I am carrying out a materialistic analysis of all segments of my doctoral project named Dolap – its content, form, production, publicizing, and reception – in the given context. I have attempted to create a universal structure of the text, which will be applicable to analysis of other art works. This is a case study of an artistic project critically disposed towards the social context in which it arose. Critical potential of this work is politically leftist and essentially anticapitalist. Besides presenting my intentions and ideas, I critically analyze strengths and weaknesses noticed during the production and after the project completion. The interactive installation Dolap has been placed in a public space in the city center of Belgrade – in the Vojvoda Vuk Park at the Topličin Venac, also known as the Palace Park, from 3 June through 10 October 2016.

Keywords: interactive installation, irrigation wheel, public sculpture, Milan Rakić, materialistic analysis of artwork, critical art, context, artistic field, propaganda, leftwing politics, novel permanent sculpting materials.

САДРЖАЈ:

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------|-----------|
| САЖЕТАК..... | 2 |
| ABSTRACT..... | 2 |
| УВОД..... | 5 |
| О ПРОБЛЕМИМА УМЕТНИЧКОГ ИСТРАЖИВАЊА И МОМ ПРИСТУПУ ИСТОМ..... | 7 |
| ОСНОВНО ПИТАЊЕ ИСТРАЖИВАЊА..... | 8 |
| МЕТОДЕ ИСТРАЖИВАЊА..... | 11 |
| КОНТЕКСТ..... | 15 |
| Краћи преглед утицаја контекста на уметнички рад..... | 15 |
| Друштвено економски пресек стања..... | 17 |
| Стање на уметничкој сцени 2015/2016 године..... | 20 |
| Лични контекст са биографским подацима..... | 23 |
| САДРЖАЈ РАДА..... | 26 |
| ПРЕДМЕТ РАДА - ПРОЈЕКАТ ДОЛАП..... | 26 |
| ТЕМА..... | 27 |
| ИДЕЈА..... | 28 |
| СИМБОЛИКА..... | 30 |
| ЦИЉ..... | 35 |
| ПОЛИТИЧКИ АСПЕКТ..... | 36 |
| <i>Идеолошка порука.....</i> | <i>36</i> |
| <i>МАНИФЕСТ.....</i> | <i>37</i> |
| FORMA..... | 39 |
| МЕДИЈ – ИНСТАЛАЦИЈА У ЈАВНОМ ПРОСТОРУ..... | 39 |
| БИРОКРАТСКЕ ПРОЦЕДУРЕ – ПОТРЕБНЕ ДОЗВОЛЕ ЗА ИЗЛАГАЊЕ У ЈАВНОМ ПРОСТОРУ..... | 41 |
| ФОРМА (СТИЛ)..... | 48 |
| ПРОДУКЦИЈА..... | 51 |
| ТЕХНОЛОШКИ ПРОЦЕС РЕАЛИЗАЦИЈЕ..... | 52 |
| <i>Стуб.....</i> | <i>57</i> |
| <i>Одела.....</i> | <i>58</i> |
| <i>Конструкција.....</i> | <i>62</i> |
| <i>Дрвене полуке са песмом.....</i> | <i>63</i> |

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <i>Темељ</i> | 64 |
| <i>Монтажа</i> | 66 |
| ЕКОНОМСКИ АСПЕКТ | 69 |
| <i>Финансијска конструкција – буџет</i> | 69 |
| <i>Табела трошкова насталих у процесу продукције инсталације Долап</i> | 69 |
| ФИНАНСИРАЊЕ – ИЗВОРИ ФИНАНСИЈА И СПОНЗОРСТВА | 73 |
| ПРЕЗЕНТАЦИЈА | 76 |
| Локација | 76 |
| Циљна група | 77 |
| Промоција..... | 79 |
| РЕЦЕПЦИЈА | 80 |
| РЕЦЕПЦИЈА РАДА ОД СТРАНЕ ПУБЛИКЕ..... | 80 |
| РЕЦЕПЦИЈА РАДА ОД СТРАНЕ МЕДИЈА | 85 |
| РЕЦЕПЦИЈА РАДА ИЗ УГЛА СТРУЧНЕ УМЕТНИЧКЕ ЈАВНОСТИ..... | 89 |
| Аквизиција рада | 90 |
| РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА | 90 |
| Критички потенцијал уметности | 92 |
| <i>критичност према локалном и глобалном политичком контексту</i> | 92 |
| <i>критичност према контексту стања на уметничкој сцени</i> | 93 |
| <i>однос према сопственој репродукцији – личном контексту</i> | 94 |
| ПРЕГЛЕД ЛИТЕРАТУРЕ | 95 |
| КОНСУЛТОВАНА ЛИТЕРАТУРА | 98 |
| РЕПРОДУКЦИЈЕ | 99 |
| БИОГРАФИЈА АУТОРА | 102 |
| КОМИСИЈА | 107 |
| Изјава о ауторству..... | 108 |
| Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског уметничког пројекта | 109 |
| Изјава о коришћењу..... | 110 |

УВОД

У свом стваралачком искуству приметила сам континуирани страх од стварања матрице деловања, такозваног уласка у манир. Овај страх свесно гајим, као некакво плодно тло за радозналост, а тиме и самоодбрану од ригидности, што је довело до тога да се у мом портфолију налазе разнородне теме, медији и поступци, радови толико међусобно различити да се међу њима не увиђа некакав континуитет нити некаква очигледна логичка веза. Од фотографије, скулптуре, видеа, перформанса, уличне акције, па до скоро сасвим класичне сликарске технике, медиј сам у свом раду најчешће третирао као последицу и саучесника концепта. Концепти су такође разнородни, питања идентитета, друштвених вредности, екологије и лицемерја друштва, предрасуда, националне симболике, производње значења, еротике, отуђења, политичке свакодневице и пропаганде. Врло непопуларна стратегија за афирмацију на уметничкој сцени, јер без препознатљивог ауторског печата публика тешко стиче слику о целокупном раду и тешко памти опус аутора. То ме ипак, никада није нарочито бринуло, вероватно стога што је циљ мог стваралаштва увек био некакво испољавање унутрашње потребе, па је реакција уметничке сцене била секундарна ствар, која углавном није имала утицаја на сам процес мог стварања.

Без очигледне логичке везе ови радови ипак имају нешто што бих назвала заједничком идеолошком парадигмом, базираној на критичком промишљању актуелних друштвених појава. Што није сасвим необично јер се поље мог интересовања већ од студентских дана не дотиче само уметности, већ се налази негде између политике (коју је данас тешко раздвојити од економије), филозофије, социологије, науке и уметности, њихових преклапања као и међусобне условљености. Уосталом да ли је могуће говорити о уметности, а не поменути примере употребе и злоупотребе уметности у идеолошке сврхе или заобићи причу о утицају тржишта на сферу уметности? Вероватно јесте могуће, али таква прича се мора задржати искључиво у пољу естетике. Овде бих поменула један око 150 година стар есеј

Дмитрија Писарева под насловом Уништење естетике¹, у ком он објашњава који је главни проблем расправа о естетици. Укратко он каже да је главни проблем естетике што се бави успостављањем и упоређивањем некаквих насумичних и субјективних судова базираних на личном укусу, те самим тим и не може бити научно утемељена. Ако се држимо става да свако има право на сопствени укус, онда ничији укус не може бити важнији или више у праву, те је сама расправа бесмислена.² Овај став је негде и кључан у мом раду, па ћу се углавном суздржавати од естетских судова, расправа и дискусија, а покушаћу да се бавим управо свим осталим садржајима уметничког рада. Наравно не одбацујем естетику као да она ничему не доприноси, али сматрам да су расправе базиране на истој вођене и превише пута, а често су и произвољне, па бих овде ипак да покушам то да превазиђем.

Због свог специфичног уметничког искуства, као и привидног дисконтинуитета тема и концепата, решила сам да овај рад напишем као студију случаја која обрађује управо све сегменте рада на инсталацији Долап. Кроз анализу овог процеса надам се да ћу разоткрити и опште принципе који ме воде у осталим стваралачким процесима, а тиме и доћи до тог тешко видљивог континуитета.



1. Долап, Милица Ружичић, 2016, Парк војводе Вука, Београд, фото. Синиша Дугоњић

¹ Dmitrij Ivanovič Pisarev. *Uništenje estetike*, Kultura, Beograd 1962.

² Касније расправе о естетици укључују и некакве етичке вредносне принципе, али то је већ проширење поља естетике у поље етике

О проблемима уметничког истраживања и мом приступу истом

Уметничко истраживање је и даље ново и недовољно истражено поље, а нама је остављено да у њему креирамо и тражимо свој пут, своје методологије и своје приступе. Мој приступ писању прошао је кроз различите фазе и ћорсокаке, почев од проблема како повезати широко поље теорије које ме лично интересује и практичан рад. Отрежњујућ је био закључак да је капацитет уметника да обрађује теоријско поље свакако мањи од капацитета научника чија је професија и образовање управо дуго година базирана у теоријском пољу. Прилично сам тешка срца превазишла тај проблем, јер сам морала приоритет дати практичном раду, а теоријом се бавити у директној вези са тим радом. Када сам једном спустила очекивања, ствар је почела да се формулише око почетне скице структуре текста, коју сам онда наставила да ширим и даље структуирам. Постало ми је јасно да докторски рад који прати практично уметничко истраживање мора садржати све релевантне информације о практичном раду, ликовним приступима, али и условима рада, презентације и његове рецепције, као и утемељење изнесених ставова у теорији. Како сам почела сакупљати битне сегменте овог рада, мало сам се борила са структуирањем тих сегмената у сагледиву целину. Само набрајање сегмената рада и процеса продукције и промоције, претворило се у тешко сагледиву структуру, па сам одлучила да неке делове повежем у веће целине делимично пратећи упутство др. Роберта Белтона³ (форма, садржај, контекст) уз њихово разрађивање и допуњавање. Свакако не губећи из вида да је публика којој је намењен писани део овог истраживања поред ментора и чланова комисије понајпре мали број будућих колега који се нађе на докторским студијама, а посебно на Вајарском одсеку ФЛУ у Београду.

Мика Ханула са својим колегама у књизи *Уметничко истраживање: теорије, методе и праксе* наводи пет ствари које свако уметничко истраживање мора да има.

1. Представити контекст истраживања и дефинисати оквире проблема
2. Кредибилитет (поузданост) и објашњења
3. Унутрашња кохерентност и убедљивост истраживања
4. Употребљивост, преносивост и иновативна вредност резултата

³ Dr. Robert Belton J. *Art History: A Preliminary Handbook, The Elements of Art*, University British Columbia, 1996.

5. Значење и важност резултата истраживања за уметничку и истраживачку заједницу⁴

Ипак, ово су више принципи којих се треба придржавати него конкретни сегменти садржине увезани јасном логиком, но надам се да сам се у раду придржавала и ових принципа.

Овакав приступ анализи једног рада, може помоћи младим уметницима да сазнају више о самим сегментима процеса продукције (која се макар у пољу вајарства стално осавремењује па и отвара простор за експеримент и истраживање у материјалу), као и различите одговоре на конкретна питања, процедура, коришћених технологија, услова - могућности и препрека, стратегија промоције и сл. Тиме и отворити простор за даља истраживања и евентуалну допуну оваквог приступа.

Управо због овог разлога покушаћу да формулишем структуралне састојке једног стваралачког процеса од његовог почетка до краја, уврстивши у ову целину и оне услове који претходе почетку процеса као и оне који следе након "краја". Ова структура ће надам се имати универзални карактер, па ће можда и другима послужити у анализи својих и туђих радова, и у писању докторских уметничких пројеката и истраживања. Како кроз литературу нисам наишла на свеобухватну структурну поделу уметничког процеса, решила сам се сама позабавити истом и уз допуну постојећих примера, надам се допринети успостављању једног могућег модела. Понајпре јер претпостављам да би томе требало да служи докторско уметничко истраживање, тј. подробној анализи докторског пројекта. Мислим да је већина ових сегмената примењива и на друге уметничке медије и приступе, али нека то остане на другима и да процењују.

Основно питање истраживања

Ако кренемо од почетног става који делим са Шантал Муф, да не постоји ангажована или неангажована уметност, већ да уметничке праксе можемо делити на оне које су критичне према контексту у ком настају и оне које тај контекст не критикују, а самим тим афирмишу - дају му легитимитет и тиме подржавају постојеће

⁴ M. Hannula, J. Suoranta, T. Vaden, *Artistic Research: Theories, Methods, Practices*

стање или статус кво, те да је непостојање политичког садржаја, врло политичка одлука, ево како то она каже:

Не можемо направити поделу између политичке и аполитичне уметности, јер сваки облик уметничке праксе или доприноси репродукцији постојећег стања ствари- и у том смислу јесте политички- или доприноси деконструкцији или критици истог. Сваки облик уметности има политичку димензију.⁵

Затим посматрамо ли стање ствари у пољу скулптуре у јавном простору у Београду (мада није много другачије ни унутар ни ван ове државе, Скопље је сликовит и актуелан пример), постаје чак очигледно колико је управо ово поље уметности сасвим директно условљено и контролисано владајућом идеологијом, ако не на први поглед, онда се кристално јасно види у тренуцима смене великих идеологија. Једна од првих ствари нових власти на истоку, представника новог система, након пада Берлинског зида, јесте било уклањање скулптура које су величале претходни систем (скулптуре и бисте Тита, Лењина, Стаљина, Маркса и Енгелса и осталих социјалистичких и комунистичких идеолога и хероја), а затим постављање споменика људима који су својим животом или радом репрезенти новог/старог (капиталистичког) политичког система, његови сарадници или историјски утемељивачи. Друштва у којима се капиталистички систем одвија у вековном континуитету, вероватно немају овако очигледне и масовне историјске ревизије националних и идеолошких наратива у пољу јавне скулптуре. Можемо лако претпоставити зашто је јавна скулптура под контролом владајуће идеологије;

Скулптура за јавни простор обично се радила од трајних материјала, камена или бронзе, а то су врло скупи ресурси и процеси ливења, који доводе цену продукције до висине коју сам уметник или мања заједница тешко може да сакупи, па се углавном финансијска помоћ мора тражити од државе, а тиме и њено одобрење.

Чини се да је данас читав процес уствари и замишљен да иде само у једном правцу, да се из структура власти одлучује и поставља конкретна потреба и задатак на који уметник може да одговори или преко конкурса или преко везе. Управо да би се тај правац осигурао, бирократска процедура је врло компликована, са великим бројем

⁵ “One cannot make a distinction between political art and non-political art, because every form of artistic practice either contributes to the reproduction of the given common sense-and in that sense is political- or contributes to the deconstruction or critique of it. Every form of art has a political dimension”
Chantal Mouffe, *Every Form of Art Has a Political Dimension*

државних институција које су задужене за контролу, одлучивање и давање сагласности, које се често прескачу уколико је наручилац државна власт, али ће врло лако већ на почетку осујетити уметнике или мање иницијативе грађана пре него и покушају да се са свим процедурама изборе.

Због оваквих услова на пољу јавне скулптуре, критичку уметност далеко је лакше спроводити у другим медијима ликовног и визуелног израза који су јефтинији, бржи и једноставнији, док скулптура у јавном простору често изгледа као немогућа мисија.

Тек после свега горе наведеног, долазимо до главног питања овог мог истраживања, а то је: да ли је могуће, у јавном простору у централној градској зони, поставити свој вајарски ауторски рад који се критички односи према политичко идеолошком контексту (локалном и глобалном) у ком је настао? Да ли је ово могуће привремено или пак трајно - докле год материјал од ког је израђен то дозвољава, или док га контекст чини актуелним. Дакле, не свој рад који је одговор на задату тему расписаног конкурса владиног или невладиног сектора, већ сопствену идеју, сопствену тему, коју нико претходно није наручио.



2. **Долап**, Милица Ружичић, 2016, Парк војводе Вука, Београд, фото. Сениша Дугоњић

Методe истраживања

Методологија коју ћу користити у овој студији случаја, могла би се сврстати у материјалистичку анализу, са поукама из сфере дијалектичког материјализма, јер из те позиције лакше може да се сагледа целокупна структура производње уметничког рада у данашњим друштвено економским условима. Трудила сам се да успоставим универзално примењиву структуру, која ће можда бити од користи будућим докторандима уметности.

Водећи се научним истраживањима, Марксизам са једнаком убедљивошћу тражи социјално порекло и оне "чисте" као и тенденциозне уметности. Он уопште не оптужује песника за мисли и осећања која износи, али поставља питања од много дубљег значаја, наиме, којим системом осећања (вредности) тај уметнички рад одговара у свим својим особеностима? Који су социјални услови ових мисли и осећања? Које место они заузимају у историјском развоју друштва и класе? И даље, какво књижевно наследство је ушло у елаборацију нове форме? Под којим историјским околностима су ти нови комплекси осећања и мисли пробали љуску која их дели од области поетске свести? Истраживање може постати компликовано, детаљно или индивидуализовано, али ће његова основна идеја бити о тој споредној улози уметности коју она има у друштвеним процесима.⁶

Можда звучи као претња, али данас уметнички рад као најчешће, али не и нужно производна делатност, не може избећи савремене услове капиталистичких односа производње у којима настаје и из којих се не може изузети, без обзира да ли је сам производ материјалан (слика, објекат..) или нематеријалан (перформанс, хепенинг...). Овде бих демантовала све гласније захтеве ка дематеријализацији уметности као правом путу за савремену уметност или критичку уметничку праксу. Зашто? Сматрам да савремени капитализам управо јесте простор у коме се далеко више вреднује

⁶ "Keeping on the plane of scientific investigation, Marxism seeks with the same assurance the social roots of the "pure" as well as of the tendentious art. It does not at all "incriminate" a poet with the thoughts and feelings which he expresses, but raises questions of a much more profound significance, namely, to which order of feelings does a given artistic work correspond in all its peculiarities? What are the social conditions of these thoughts and feelings? What place do they occupy in the historic development of a society and of a class? And, further, what literary heritage has entered into the elaboration of the new form? Under the influence of what historic impulse have the new complexes of feelings and thoughts broken through the shell which divides them from the sphere of poetic consciousness? The investigation may become complicated, detailed or individualized, but its fundamental idea will be that of the subsidiary role which art plays in the social process"

LEON TROTSKY *on Literature and Art*

нематеријална производња од материјалне, нарочит пример су берзанско мешетарење виртуелним вредностима, финансијским дериватима и целокупним финансијским сектором. Стога свакако подржавам нечији избор да се бави дематеријализованом уметности, али сама форма и медиј уметничког дела нису увек пресудне за његову садржину или идеолошку поруку. Ови сегменти једног рада могу бити сасвим независни, чак и контрадикторни, али сматрам да уметнички медиј није главни носилац политичке садржине или макар не у толикој мери као остали сегменти рада. Он може бити носилац претходних кроз историјско искуство учитаних асоцијација, али се оне могу и користити, али и злоупотребљавати и обесмишљавати кроз остале сегменте уметничког рада. Медиј је више као некаква посуда, која може бити од емајла, челика или теракоте, али је ипак битније за наш ручак, шта смо од намирница у њу ставили и на којој температури смо то све спремали.

Навела бих један скорији пример нечега што носи ову контрадикцију, догађаја који је у пракси показао како се могу материјализовати и институционализовати нематеријални догађаји. У питању је велика ретроспективна изложба перформаса Марине Абрамовић у Њујорку, на којој су млади и неафирмисани уметници реинтерпретирали Маринине значајне перформансе, али би се могла посматрати и читава њена пракса последњих година. Ова се појава може читати на два начина, могла би се назвати и радикалном бизнис стратегијом по свом резултату као коначна институционализација и материјализација перформанса (како је углавном либерално уметничко тржиште и перципира)⁷, али и контрадикторном према самом медију, јер је сам медиј перформанса настао као врста критике институционализованих уметничких пракси. У овом примеру је јасно видљив контраст између критичког потенцијала медија (перформанс) и стратегија презентације и промоције рада (материјализација и брендирање производа кроз институционализацију и популарне медије, зарад повећања статуса и цене на тржишту).

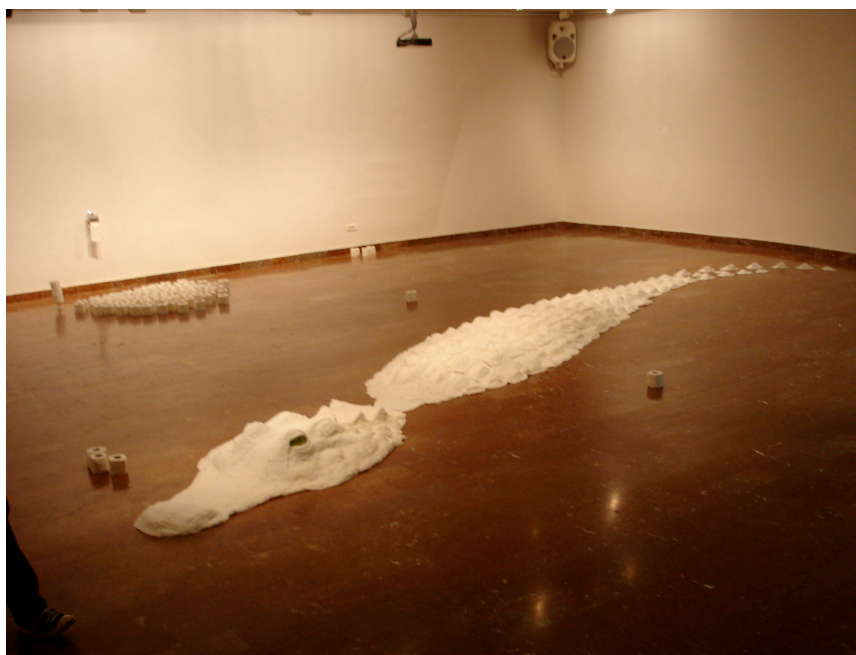
Мој приступ у стваралачком раду се често али не и увек, базирао на следећем процесу; наиме рад почињем посматрањем неке друштвене појаве о којој формирам критички став. Овај сегмент је кључан у сваком појединачном раду, а базира се на праћењу друштвено политичких дешавања кроз информативне медије, радио, телевизију и интернет и обраду ових информација кроз спектар политичке филозофије.

⁷ Caroline Winter, *The Words Most Famous Performance Artists Need to Make Real Money*, Bloomberg Businessweek

Методологија коју користим за анализу ових информација обично је дијалектички материјализам, па је логично било покушати и сам писани део рада поставити и анализирати овом методологијом.

На основу тог става формулишем идеју која обично представља некакав низ асоцијација, а потом тражим најубедљивији медиј који тим асоцијацијама највише одговара да оне буду јасно читљиве и публици, затим крећем са продукцијом тог рада трудећи се да достигнем естетски квалитет који је често ипак условљен и својом функцијом, роковима али и финансијским могућностима. У самом току рада често долази и до мањих корекција услед истраживања материјала и технологије. Радови се често базирају на стратегијама ироније, цинизма или експанзије апсурда, ипак у последње време користим и стратегију буђења емпатије или саосећајности. Тако сам често бирала већ апсурдне друштвене појаве чији апсурд додатно појачам у свом раду и доведем до врхунца, како би бизарност исте, постала још очигледнија. У неким случајевима крећем од самог медија или материјала и асоцијација које су већ уписане у исти и надограђујем их и дорађујем другим асоцијацијама како бих добила сложенију значењску целину.

У конкретном случају инсталације Долап, истраживање је засновано на интересовању за марксистичку филозофију као методу анализе друштвених односа и марксистичку топографију (пирамидални приказ ових односа). Кроз недавни рад Мала бара... обрадила сам асоцијацију уписану у форму крокодила, коју ћу користити и у овом раду, али са даљом и додатном разрадом.



3. **Мала бара...**, Милица Ружичић, 2013, Галерија 73, Београд

У неким ранијим цртежима и скицама истражила сам и симболе и представе које сам користила за означавање елите. Потом сам дошла до одлуке да је песма Милана Ракића Долап, одлична метафора која све ове елементе може да повеже у целину, не само формом долапа из наслова (која је раду дала функцију и интерактивност) већ и сликом коју песник у њој обрађује, а коју сам надоградила, реинтерпретирала новим асоцијацијама.

Затим је постало потребно дефинисати место излагања рада, а тиме и избор публике, односно дефинисати коме се тај рад обраћа. Одлучила сам се за јавни простор као место највећег протока људи различитих друштвених слојева, а коначан избор је пао на Парк војводе Вука на Топличиним венцу, као парк у ком велики број људи проводи време у различитим деловима дана и ноћи. Рад Долап је интерактивна инсталација у јавном простору, а његова функција је да отвори канале комуникације и едукације публике о класним односима, путем укључивања посматрача у позицију емпатије са експлоатисаним слојевима друштва.

КОНТЕКСТ

Краћи преглед утицаја контекста на уметнички рад

Алтисер је културу сврстао међу државне идеолошке апарате чија је улога да примарно кроз идеолошко деловање, а секундарно и репресивно деловање, осигурају репродукцију производних односа тј. односа експлоатације. Поред културе остали државни идеолошки апарати су: религија, образовање, породица, право, политика, информисање. Сви они раде на истом циљу заједно са државним апаратима који су примарно репресивни, а секундарно идеолошки (влада, администрација, војска, полиција, судови, затвори итд.) само се разликују по својој структури.⁸

Доказе и разлоге за овакво посматрање ствари можемо наћи у Историји уметности, прегледамо ли Јансона нпр. са ове тачке гледишта можемо закључити да је стваралаштво од Египта и старе Грчке, преко романике и готике, па све до данас, углавном и настајало као средство за величање владајуће идеологије, било да је она концентрисана на двору, парламенту или цркви. Чак је и фламанско сликарство, ослобођено црквених догми, у ствари слика идеолошких прилика у протестантском друштву, које се води протестантском етиком, а која је по Максу Веберу понајвише утицала на развој капитализма. Много је писано па је већ излишно говорити о уметности на тлу фашистичке Немачке из другог светског рата, а такође и о социјалистичком реализму на истоку, али далеко су занимљивији мање очигледни примери као што је амерички апстрактни експресионизам који Ева Кокрофт разоткрива као оруђе хладног рата у свом кратком тексту из 1974.⁹ Она приказује власничку и финансијску позадину институција културе у Америци у периоду хладног рата, као и њихове циљеве које је Америчка култура у том периоду требала да пропагира у Европи како би евентуално доспела и иза гвоздне завесе. Тако је “аполитичност” уметности и апсолутна слобода сликара апстрактног експресионизма

⁸ Luj, Altiser, *Ideologija i državni ideološki aparati (Beleške za istraživanje)*

⁹ Eva Cockcroft, *Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War*

деловала као идеалан производ за извоз европској интелигенцији, баш као контраст соц-реализму на истоку. Ова привидно аполитична уметност, активно је излагана на стратешким тачкама у свету, али је у самој Америци у пар случајева наишла на цензуру (апстрактним уметницима комунистичких схватања је забрањивано учешће у изложбама).

Покушаји тврђи да су уметнички стилови политички неутрални када нема јасне политичке тематике, су једнако симплификовани као и Дондерови напади на сву апстрактну уметност као субверзивну. Интелигентни и софистицирани хладни ратници као Брејден и његове колеге из ЦИА су препознали да је слање интелектуалаца који сами верују да су слободни врло корисно оруђе у међународном рату пропаганди... Уметник слободно ствара, али је његов рад промовисан и коришћен од стране других за њихове сврхе.¹⁰

Довољно примера и анализе утицаја контекста на уметност можемо наћи у Социјалној историји уметности и књижевности - Хаузера, али и новијем издању, збирки предавања Викторије Александер под насловом Социологија уметности. Увидом у овакву литературу не могу а да се не сложим са изјавом колектива Герила грлс: *Историја уметности јесте историја моћи¹¹*.

Иако је готово немогуће деловати изван система који нас окружује ипак је врло могуће деловати у критичком односу према истом, можда не са извесним амбицијама према сопственој афирмацији, али свакако да ка афирмацији идеје и критике. Зато ћу се у овом делу рада позабавити приказом различитих слојева данашњег контекста, а који несумњиво утичу и на моју средину и на моје стваралаштво.

¹⁰ “Attempts to claim that styles of art are politically neutral when there is no overt political subject-matter are as simplistic as Dondero-ish attacks on all abstract art as ‘subversive’. Intelligent and sophisticated cold warriors like Braden and his fellows in the CIA recognized that dissenting intellectuals who believe themselves to be acting freely could be useful tools in the international propaganda war... The artist creates freely, but his work is promoted and used by others for their own purposes...” Eva Cockroft, *Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War*, 1974.

¹¹ Michael Anthony Farley, *Stephen Colbert Interviewed the Guerrilla Girls Last Night*

Друштвено економски пресек стања

Овде ћу навести свој увид у политичко економски контекст нашег друштва из ког је и произашла потреба да поново на дневни ред вратим питање класног раслојавања, а што јесте тема мог докторског пројекта Долап.

Београд 2016. године, је град у специфичној позицији, фамозна транзиција још увек траје, а грађани почињу да схватају да можда неће ни доживети њен крај.

Након слома социјализма у земљама Источне Европе уследио је период структурног прилагођавања - политичког, економског и вредносног - ових друштава за укључивање у токове глобалног капиталистичког система. Овај период назван је периодом транзиције.¹²

Друштвено власништво је искорењено и проказано, тражи се поновна акламација приватне својине као јединог облика тржишно оправданог пословања. После 5. октобра 2000. год прво је приватизован читав банкарски сектор као најуноснија делатност и основно поље контроле токова новца, а затим и велики део индустрије и привреде.

Аргументи се траже како у површним и тенденциозним интерпретацијама Марксове теорије, тако и у култур-расистичким тумачењима менталитета и „заосталости” Истока. На социјалистичку прошлост се сваљује кривица за готово све негативне аспекте данашњице, а западна друштва и капитализам, интерпретиран као демократски, динамичан и ефикасан систем, постављени су за нормативни идеал ка којем се треба преоријентисати.¹³

Ова прича врло брзо даје и контрааргументе, јер се у јако кратком року управо под оваквим изговорима велике фабрике и предузећа приватизују, а затим нови власници распродају сва затечена добра, а потом и средства за рад и некретнине које су често веће вредности од уложеног новца, и на крају затварају фабрике и отпуштају раднике. Ови затим постају велика маса несрећника на бироу за незапослене који су угрожени немаштином и уцењени да пристају на свакакве неуслове на евентуалном новом радном месту. Они који посао имају такође су уцењени сталним претњама како управо на бироу рада велика војска несрећника чека на њихово радно место, па морају

¹² Vukša T, Simović V. *Umesto uvoda – fragmenti za rekonstrukciju prošlosti i sadašnjosti, BILANS STANJA – DOPRINOS ANALIZI RESTAURACIJE KAPITALIZMA U SRBIJI*, 2015.

¹³ *ibid.* p. 17

пристајати на све што се од њих захтева и сваку промену услова рада и прихода. Тако се стигло до постепеног смањења радничких права, која су коначно трајно умањена новим Законом о раду који иде на руку крупном капиталу, а против интереса сопствених грађана

Велики део прогресивног историјског наслеђа велике Југославије се негира и гура у заборав, док се паралелно ради на идеолошкој релативизацији и ревизији историје. Потребно је напоменути да се релативизују разлике између комунистичке и фашистичке идеологије, док се капитализам у јавном дискурсу види као крај идеологије, односно постидеолошко друштво. Кроз процесе рехабилитације четничког покрета, означавање јубилеја из Првог, а потискивање ових из Другог светског рата, акценат се даје на реконструкцији и величању наслеђа Краљевине Југославије, пре Другог светског рата, као претходне капиталистичке структуре са којом је потребно успоставити идеолошки и економски континуитет. Држава Србија данас као и остале државе на Балканском полуострву припадају једној врсти глобалне периферије, зони експлоатације јефтених ресурса и радне снаге¹⁴. Није ни чудно што су се државне администрације у региону¹⁵ почеле такмичити око тога чији ће грађани имати ниже плате¹⁶ и нижи стандард¹⁷ како би на глобалном тржишту били што привлачнији за тај скуп митолошких бића под псеудонимом страни инвеститори, који вероватно неће донети своје новце у наш државни буџет, а ту ће се задржати можда до следећих избора или док не испумпају ресурсе и лак профит.

Пропорцијални однос европских интеграција и радних права је све видљивији. Што смо бољи ученици и ближи Европској унији то су радна права нижа, а експлоатација рада већа. Количина слобода расте само инвеститорима чија се комоција гради на леђима радница и радника који су системски малтретирани.¹⁸

Нуде им се невероватно повољни услови (бесплатно земљиште, пореске олакшице) и различите државне субвенције (од којих лако могу да плаћају годинама потплаћену радну снагу), па постаје апсурдно колико новца даје држава (односно порески обвезници преко буџета) приватним предузећима страних власника (све у одбрану ”слободног” тржишта), иако су под изговором неефикасности и скупог

¹⁴ Миленко Срећковић, *Корпоративни империјализам – Зоне експлоатације у Србији*, 2016

¹⁵ B92, *Srpski standard najniži u ex-SFRJ*, 21.2. 2010.

¹⁶ РТС 1, *Србија има најниже плате у региону*, 8. Јануар 2016.

¹⁷ Jelovac, J. Vesti online, *Sunovrat standarda (2) Srpski šoping jedno jaje*, 19. 07. 2011.

¹⁸ Saša Dragojlo, *Radni logori pod staklenim zvonom liberalizma*

државног улагања управо гашена и приватизована друштвена предузећа. Постало је јасно да овакав систем иде на руку једино крупном капиталу и корумпираној политичкој елити, те да је у фамозној форми јавно-приватног партнерства омогућено да приватник-капиталиста убира профит (и износи из земље у пореске рајеве), а државни буџет (порески обвезници) сноси сву одговорност за његове евентуалне губитке.

Моћ се показује као надзаконска категорија, а транспарентност као последња сламка сиромашних и обесправљених. Логика капитала је ширење, природа профита максимизација, док је човек само инструментализовани ресурс – деперсонализована машина од крви и меса која је ту да производи.¹⁹

Деиндустријализација региона се наставља, производња се смањује, а мере штедње наметнуте од стране чувене Тројке су све оштрије и тренутно су усмерене на резове у јавном сектору, који можда и једини доследно пуни државни буџет. Приватни сектор углавном функционише на бази сиве економије, спретно избегавајући што већи део дуговања према држави, али се прст кривице углавном упире у остатке јавног сектора, како би се исти до краја показао, а тиме припремио простор за лакше прихватање резова. Све је ово процес нове верзије колонијализације у постсоцијалистичким државама, кроз неолибералну идеологију оријентисану искључиво према профиту.²⁰

Како би се доказало да смо сасвим спремни на повратак у капитализам и да се кајемо због своје социјалистичке прошлости, ангажовани су велики културни наративи најпре у филму и позоришту, чији је циљ успостављање континуитета са предратним капиталистичким вредностима, и повратак вере у приоритет приватног власништва, али са њим и тржишта. Читава популарна култура ангажована је на различитим сегментима креирања овакве логике. Медији јавног информисања, на најбизарнији начин представљају управо приказ како се ствари структурирају када приоритет имају тржишни принципи постављени изнад свих осталих (Фарма, Велики брат, Пинкове и Грандове звезде и звездице, Информер, Курир и сл.). Ту је врло приметна разлика у изгледу и садржини медија зависно од њихових власника, али и извора финансирања (РТС, Н1)

¹⁹ Saša Dragojlo, *Radni logori pod staklenim zvonom liberalizma*

²⁰ Rastko Močnik, *Tržište radne snage i sastav radničke klase, zbornik tekstova Kroz tranziciju – prilozi teoriji privatizacije*, 2011.

Не можемо пренебрегнути да је питање класне борбе углавном потиснуто актуелним питањима идентитетских подела из неолибералне идеолошке матрице (верска права, национална права, људска права, грађанска права, женска права, различите религиозне групе, етничке мањине, права припадника ЛГБТ заједнице, људи са посебним потребама итд.) чиме је револуционални потенцијал уједињавања свих потлачених и дискриминисаних, по класној основи, онемогућен њиховим разједињавањем на идентитетске групе, које постају често даље уситњене унутар себе. Овај метод се испоставио као најјефикаснији метод борбе против међусобне солидарности; индивидуализација појединца и акцентовање његових специфичних разлика, те њихово препознавање међусобних сличности. После много пута поновљених изборних обећања различитих партија, никада испуњених, све већи број људи увиђа истину у цитату који се приписује чувеној анархисткињи Еми Голдман: *”Када би избори могли проментити нешто, били би нелегални”*. Због свега овога горе наведеног видљива је велика апатија и атрофија политичког субјекта, нарочито из слоја најсиромашнијих, али и такозваног средњег слоја.

Стање на уметничкој сцени 2015/2016 године

Глобална економска криза која је започела у Сједињеним Америчким Државама 2008. године, већ 2009. године утицала је и на нашу економију, тиме и расподелу државног буџета. У читавој Европи па и код нас уводиле су се мало по мало мере штедње у којима су прво смањени фондови за финансирање културе и културне продукције, а ово стање се од тад није знатно променило ни до данас. Музеј савремене уметности и Народни музеј су остали затворени више од 10 година, иако се део програма ових музеја одвија у оквиру других простора који су им дати на располагање. Обећање о реконструкцији се поново одлаже, кривци се траже у корупцији, сумњивим тендерима, а одговорност по правилу не сноси нико. Никакве конкретне акције нису покушане нити урађене, сем повремене замене директора, зависно од воље партија на власти.

Почев од буџета за културу који је од 2013 пао на невероватних 0,62 процента укупног буџета²¹, уметничка сцена и јавна и независна су се усредредила на велики

²¹ SEEcult. org, *Nedopustiv budžet za kulturu*, 13. Novembar 2012.

Večernje Novosti online, *Budžet za kulturu izazvao burne reakcije*, 20. Novembar 2012.

број ситних пројеката, који су имали шансу лакше да прођу на конкурсима код Министарства културе и Европских културних фондова. Дуго се ишчекује и буђење тржишта и окретање уметника ка приватним колекционарима и галеријама. Нестала је финансијска подршка уметнику за продукцију изложбе, сем у случају пројектног финансирања, па су се и уметници окренули јефтинијим медијима и начинима да некако од ничега направе нешто.²² Статуси самосталних уметника су угрожени нередовним уплатама државе у здравствени и пензиони фонд. Јавне институције и невладине организације, а и појединачни уметници, су доведени у ситуацију да се морају активно бавити продукцијом што више мањих пројеката и програма, како би могли постићи сопствену репродукцију рада и опстати. Годишње подношење извештаја и кашњење државе са уплатом новца је условило да се ствари морају започети и завршити у једној години, некада и много краће, па су пројекти смањени на ниво шта је могуће урадити за годину (или месец) дана. На тај начин се повећала хиперпродукција, али врло брзих, а самим тим и површних приступа раду и истраживању, а пројекти су се почели прилагођавати постављеним конкурсним условима финансијера.

Због активне борбе за опстанак, на сцени понестаје солидарности, а неке поделе су још само додатно продубљене.

Младе генерације уметника које излазе са уметничких факултета, излазе са врло развијеном жељом за активним развојем тржишта и учешћем у његовим утакмицама. Њихове стратегије почињу да буду врло усаглашене са тржишним условима, па покушавају маркетингом, брендирањем и умрежавањем да своје радове добро продају и рекламирају, да се уклопе у слику културне индустрије коју им неолиберална идеологија намеће. Тржиште уметности у Србији ових година није непостојеће, али јесте врло сужено и неразвијено. Поред неколико колекционара који углавном прикупљају уметност минулих сликара или већ врло признатих и познатих, који нису много спремни да ризикују са својим инвестицијама, појавило се још неколико приватних фирми које су формирале своје колекције Ерсте банка, Теленор и Цептер, разни модерни хотели и сл. Донекле је приметан развој маниризма (инсистирање на истанчаности форме науштрб садржине), што може бити један од захтева тржишта,

²²На том трагу је била и изложба *Брисани простор*, троје уметника Марка Црнобрње, Милорада Стајчића и Милице Ружичић, за коју су радови направљени од тоалет папира, јер је то био једини материјал који смо могли да приуштимо од новца намењеног за продукцију радова, а који је град Београд тада још додељивао. Већ следеће године није било ни тог новца.

како би се аутор у том пољу лакше сукцесивно пробијао, печатом препознатљивог стила и личне поетике.

Уочљива је и друга тенденција међу актуелним уметничким стратегијама, она која носи једну врсту презира или бар критике уметничког тржишта и капитализма уопште. Овај приступ иако критичан најчешће не може бити издвојен из контекста у ком делује (сем у случају да се одвија сасвим илегално као на примеру руске уметничке групе Војна, мада би се и о томе могло дискутовати), па нису ретке контрадикторности у читавом процесу (овде нам Бенкси може бити добар пример, врло уносне али и илегалне критике капитализма).



4. Бенкси, реинтерпретација цитата Еме Голдман, Лондон, 2011.

Капитализам је иначе систем који лако врши апропријацију и сопствене идеолошке контрадикције, јер све ствари своди на робу и профит. Тако није занемарљива и потражња за ангажованим уметницима, као врло актуелна чак и у институционалним оквирима.



5. Бенкси, реинтерпретација цитата Еме Голдман, самолепљива винилна налепница²³

²³ Продаја преко интернета на сајту: http://www.broomsticker.co.uk/banksy_if_graffiti_changed_anything

Ја бих оба ова става (и про и контра тржишта) назвала ангажованим, само са различитим идеолошким циљевима.

Оно што је свакако приметно јесте да је читаво поље визуелних уметности некако спало са стола интересовања јавности, као да је читаво поље постало отуђено или једноставно неразумљиво друштву. Могуће је да уметници оптерећени условима сопствене репродукције, своју циљну групу траже међу финансијерима, фондацијама, институцијама културе и онима који имају утицаја у тој сфери, па се заборавља на комуникацију са публиком.

Лични контекст са биографским подацима

Уметник као становник и произвођач у једној средини не може се издвојити ван утицаја средине у којој ради. Тако на њега као и на остале чланове друштва јако утичу друштвено економски услови. Није ретко видети младог уметника који пристаје на различита условљавања, тражишта, галериста, конкурсних услова институција и сл. највише како би обезбедио основну репродукцију, средства за издржавање себе и своје породице, те наставак рада у професионалном пољу уколико је то могуће. Није необично да се посматра спуштање сопствених стандарда, управо како се не би превише таласало, штрчало, замерало неком, те да се што лакше и брже обезбеди социјални капитал за будућност, путем умрежавања са утицајним људима на сцени.

Животни стандард, класа из које води порекло, међукласна проходност и други економски услови или повлашћени положај, тако утичу на стваралаштво, без обзира да ли их је уметник свестан или не и да ли сам садржај и тема његовог рада ту позадину уопште рефлектује. Ипак, сматрам да би макар у свом докторском раду уметник морао да осветли ове услове, а ја сам решила да своје услове изложим сасвим транспарентно у овом тексту, не само као предиспозицију за разумевање свог рада и позиције говора, већ и као увид у начин рефлектовања сопствене ситуације, јер управо тај начин у себи најчешће носи суштински политичку поруку, односно из њега је могуће сагледати нечију политичку позицију. Да појасним, када кажем политичку позицију, тај појам схватам у ширем смислу као “*скуп дискурса и пракси, институционалних и нпр. уметничких, које доприносе и репродукују одређен ред*”²⁴ или систем вредности.

²⁴ Chantal Mouffe, “*Every Form of Art Has a Political Dimension*”

Рођена сам 1979. у Београду, на заласку срећног доба СФР Југославије, у радничкој породици. До моје 8 године живота, били смо подстанари, а затим је отац преко фирме у којој је радио (Ваздухопловни завод Мома Станојловић у Батајници) добио стан. Иако нисмо били имућна породица, до пре рата смо често летовали на мору у одмаралиштима у власништву фирми у којима су родитељи били запослени (мајка је радила у Градском саобраћајном предузећу Београд). Време деведесетих је било јако тешко, али нам је помогло то што смо имали бабу и деду на селу који су нам слали храну, а и летовали смо тамо. Сестра и ја студирале смо бесплатно, а ја сам током студија добијала и стипендију која ми је доста значила. Већ после средње школе (1998) сам почела да радим разне послове за џепарац и летовање. На моју срећу пре главног удара економске кризе код нас, почетком 2009. добила сам место предавача у Високој школи ликовних и примењених уметности струковних студија у Београду и од тад први пут имам редовну плату и неку врсту сигурности, па се осећам као нижа средња класа, што значи да сам се мало попела уз друштвену лествицу.

Управо сам од ове плате штедела да бих могла да финасирам овај пројекат, а у штедњи су ми много помогли родитељи, јер сам се вратила да живим код њих у периоду рада на пројекту, како бих могла више да уштедим на редовним месечним трошковима и готово целу плату уложим у рад. Ова врста самофинансирања је била услов за моју слободу избора теме, локације, рокова и осталог, дакле нисам очекивала нити зависила од нечије финансијске помоћи, иако сам је у даљем процесу рада добила и од спонзора и од Секретаријата за културу града Београда (наравно највећи део трошкова је ипак остао на мени).

Ако бих анализирала повластице које сам стекла у животу (не могу да се похвалим да сам ишта наследила сем ДНК), мислим да сам упорним, често тврдоглавим радом и активном сарадњом са колегама на сцени, стекла одређен социјални и културни капитал, који је могао бити од помоћи. Иако у почетку то није много вредело (разговор са кустосима МСУ и конкурс у Шуматовачкој), претпостављам да је значило када је дозволу за пројекат разматрала комисија Секретаријата за културу. Не знам ко су били чланови комисије, али претпостављам да ову сагласност не бих добила, да нису познавали мој дотадашњи рад. Такође је мој статус запосленог, у јавном сектору, односно у државној школи, створио услове да имам довољно времена за рад на пројекту, али и да могу да уложим довољно новца за продукцију рада.



6. Долап, Милица Ружичић, 2016, Парк војводе Вука, Београд, фото. Синиша Дугоњић

САДРЖАЈ РАДА

Предмет рада - пројекат Долан

Морам да напоменем да иако сам 2008. године магистрирала, а 2010. уписала докторске студије које су уз еквиваленцију магистарских требале да трају само годину дана, свих шест година сам искористила да размишљам и планирам докторски рад. За то време имала сам више идеја и пројеката, од којих сам неке и реализовала, али ми ни један није деловао довољно комплексан и амбициозан, или довољно изводљив, да бих га могла усвојити као докторски рад. Изузетно ми је значило да имам довољно времена да осмислим пројекат и да прођем кроз масу литературе и нађем теоријско утемељење својих ставова, наравно и да их евентуално коригујем у процесу сазнања.

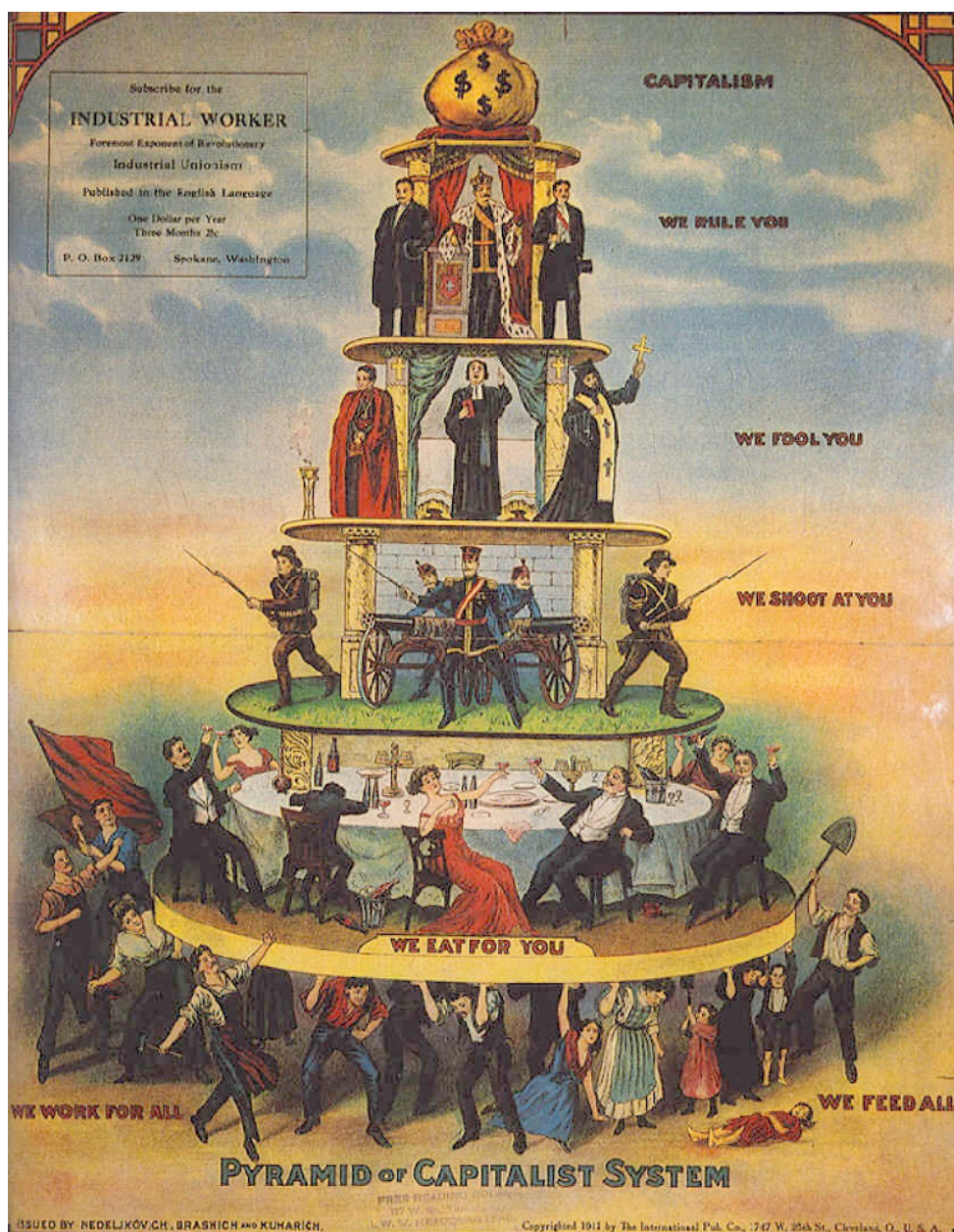
Коначна одлука пала је на оно што ми је био најлогичнији изазов, а то је за вајара наравно скулптура у јавном простору. Такав задатак не само да носи технолошку комплексност због просторних услова, прилагођености димензија и уклопљености у контекст, тако и отпорности материјала на временске услове и разне хаварије, потом и у административном смислу, добијања дозвола и комуникације са институцијама надлежним за јавни простор.

Процес који сам покушала да изведем јесте можда неуобичајен, али изгледа да ипак није немогућ, а то је процедура у којој је вајар и аутор саме идеје и наручилац рада, дакле не одговара на конкурс са темом и задатим оквирима, већ сам конструише своје оквире. Ову слободу сам изборила тиме што сам сама финансирала свој рад и сама организовала и спровела сваки сегмент продукције и организације.

Како је савремена скулптура скоро сасвим невидљива у јавном простору главног града, простор за њу можда треба бити тек поново изборен, како се не бисмо заувек прилагођавали димензијама и оквирима галерија. Наравно, уметник не сме притом да заборави на своју одговорност, јер излагање у јавном простору носи и обавезу да својим радом комуницира са широм заједницом и да комуницира ствари и теме које се шире заједнице тичу, или је макар такав мој став.

Тема

У том смислу одлучила сам се за тему репрезентације класног раслојавања, без обзира што звучи као давно превазиђена појава. Сматрам да је неопходна актуелизација класног питања, због потребе да се вратимо солидарном удруживању и заједничком деловању. Детаљније услове и узроке због којих сам изабрала ову тему сам објаснила у сегменту Контекст друштвено економски пресек стања. Ова тема је кроз историју углавном илустрована као капиталистичка пирамида, а ја сам хтела да је даље разрадим кроз ликовни и поетски језик и нагласим односе условљености.



7. Пирамида капиталистичког система, илустрација из часописа Индустијски радник, издавачи Недељкович, Брашич, Кухарич, 1911. Кливленд, САД

Према Марксу, друштво је због антагонизма економских интереса подељено на класе које су у сталном сукобу, на пролетере (који чине базу) и капиталисте (надградња). Многи сматрају да се данас дешава усложњавање те шеме, јер се испод радничке класе јавља и класа незапослених, такође позиција радника је врло измењена, јер јој је инхерентна несигурност и стални страх од преласка у незапослено стање. Новије теорије помињу и појам прекаријат као нови облик класе коју карактеришу несигурни, привремени и повремени послови. Ипак, Марксова теорија класних антагонизама није побијена овим променама.

У ранијим историјским епохама налазимо готово свугде потпуну поделу друштва на различите сталеже, многоструко ступњевање друштвених положаја. У старом Риму имамо патриције, витезове, плебејце, робове; у средњем веку – феудалне господаре, вазале, еснафске мајсторе, калфе, кметове, а уз то још готово у свакој од тих класа опет посебне ступњеве. Модерно буржоаско друштво, које је произашло из пропасти феудалног друштва, није укинуло класне супротности. Оно је ставило само нове класе, нове услове угњетавања, нове облике борбе на место старих.²⁵

Идеја

Докторски уметнички рад Долап, једна је врста симбиозе са песмом Милана Ракића која је урезана у колективно памћење, као упечатљива лектира за средњошколце данас, док сам је ја колико се сећам учила у основној школи. Символику коју Ракић користи у песми ја сам надоградила. Највећа пажња у песми је посвећена измученом, гладном и жедном коњу чији живот пролази у муци, исцрпљујућем и монотоном раду окретања тешког долапа. Ракић овде гради песимистичну слику мучног животног стања, непрекидног понављања и исцрпљујућег рада. Ракићеву песму су многи анализирали, на пример Константиновић као приказ затворености у судбинском кругу вечно истог - мучног животног стања, али Константиновић са своје либералне грађанске позиције не би ни могао да ствари види другачије.

²⁵ К. Маркс, Ф. Енгелс, *Манифест комунистичке партије*

Слика коња који окреће долап (старинску справу за наводњавање) у песми, за мене је увек била алегорија радничке класе, што је лако видети у следећим строфама:

Подне. Ти би воде. Ко ће ти је дати?

Ту крај твојих ногу жуборећи тече.

Али бич фијукне... Напред, немој стати

Док не падне најзад спасоносно вече.

Подне. Ти си гладан. Ти би траве хтео;

Свуда око тебе буја трава густа,

И мирисе њене ћув доноси врео.

Али бич фијукне. Збогом, надо пуста!

Тај бич који фијукне и глад и жеђ у сред изобиља, ја не могу да читам другачије него као слику експлоатације и уцене.

Одлучила сам да у својој верзији ове слике, да место вранца оставим као празну позицију за укључивање публике и случајних пролазника, како би путем емпатије могли развити свест о сопственом стању или макар разумевање положаја експлоатисаног слоја. Ту слику сам надоградила, тако што сам изабрала да прикажем онај слој економског система који Алтисер назива надградња, односно слој ситне и крупне буржоазије и онога што данас сматрамо елитом. Тај део Долапа је решен кроз визуелне асоцијације и метафоре, и он је као и свака надградња сасвим нефункционалан и статичан уколико га својим физичким радом, не покреће база (у овом случају публика).

Овом надградњом у форми надам се да наглашавам социјалну тематику ове песме, односно слике коју она нуди, приказујући контекст око вранаца. Вранац и бич су видљиви у тексту песме у којој је невидљива особа која држи бич, а ја сам у вајарском решењу форме тај бич и вранца изоставила, а приказала газду и газде, односно систем оних који тај бич држе. Тако да се форма и песма допуњавају, оно што није приказано у форми, јесте у песми.

Симболика

Како би рад могао да комуницира са најширом публиком изабрала сам једноставне симболе, које ће свако знати да тумачи, или сам макар имала такву намеру. Ево какво је моје читање ових симбола.

Пословно одело јесте врста униформе по којој препознајемо политичку и економску елиту у друштву, или макар амбиције оних који још нису достигли, а теже тим позицијама. Оно је симбол моћи не само економске већ и друштвене, а такође је и асоцијација на либералистичке идеологе који су спремни да све препусте 'невидљивој руци тржишта' зарад увећања сопственог капитала. Сама одела су представљена у форми сведеног знака, дакле само трупови без глава и ногу, управо како би асоцирало на то да су најмоћнији људи обично нама сасвим непознати, њихови идентитети су често добро чувана тајна. Такође у овом раду су они анонимни како би критика могла да обухвата и локални, али можда још важнији и глобални ниво класних подела. Њихов распоред и кретање високо изнад земље у круг, указује на њихову позицију недодирљивости и хтела бих да подсећа на јато птица или лешинара који дуго и пажљиво круже изнад локације на којој се налази њихов плен, пре него се обруше и очерупају месо са њега.



8. **Долап**, Милица Ружичић, 2016, Парк војводе Вука, Београд, фото. Сениша Дугоњић

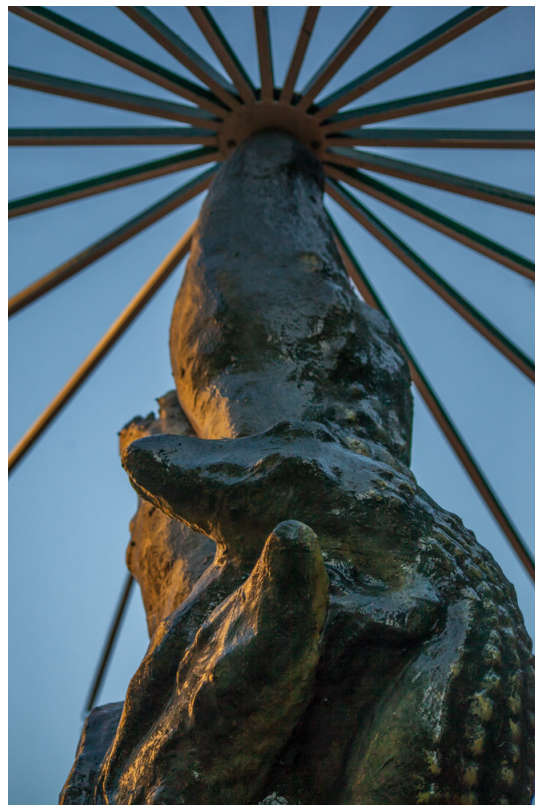


9. **Долап**, Милица Ружичић, 2016, Парк војводе Вука, Београд, фото. Сениша Дугоњић

Крокодил је симбол хладнокрвног и крволочног предатора који увек изазива страх. Овде је коришћен у множини као једноставна асоцијација из изреке: мала бара пуна крокодила, која описује суровост контекста у ком су ресурси у опадању, а гладних и жедних је све више, па они почињу међусобно да се боре и истребљују. Овај симбол користим за представљање средње класе, која је у капиталистичком систему такође угрожена и често приморана да се жестоко бори за сопствени опстанак. Неки успевају да се газећи преко других попну ка врху, док неки падају, а неки стагнирају. У капитализму је тај врх најчешће лажно обећање, не могу сви до њега стићи већ само одређен мали број најупорнијих и најбезобзирнијих, али много чешће оних предодређених, који су на тој позицији рођени и своје услове наследили. Нисам имала воље да тражим бољу или комплекснију метафору од ове, која је већ широко распрострањена да је постала помало и банална, па сам рачунала да ће је публика са лакоћом читати, што и јесте био случај.



10. Долап, Милица Ружичић, 2016, Парк војводе Вука, Београд, фото. Синиша Дугоњић



11. Долап, Милица Ружичић, 2016, Парк војводе Вука, Београд, фото. Синиша Дугоњић

Сама Ракићева песма је у овом случају нека врста упутства за читање рада, јер се налази на полугама за вртење, па да би се цела ишчитала лакше је завртети Долап или око њега кружити од једне до друге полуге. Уколико се Долап заврти, онда ми се чини да је довољно јасна веза између малог вранца из песме и онога ко врти овај Долап. Стављање публике у позицију измученог вранца, јесте покушај буђења саосећања било са туђом или сопственом експлоатисаном позицијом, али и свести о класној структури друштва.

Избор песме, био је базиран на мојим асоцијацијама и памћењу ове поетске слике још из детињства. Тек накнадно сам схватила песникову личну идеолошку позадину (Ракић је био српски националиста, комита и дипломатски конзул), али сам решила да због тога не одустајем, већ да учиним неку врсту апропријације ове песме од њеног аутора (сматрам да сама песма није национално обојена). Како бих се дистанцирала од његовог лика, а тиме и његовог политичког става, било је потребно да рад не буде читан као споменик Ракићу, решила сам да на скулптури изоставим његово име, подразумевајући да ће свако заинтересован или препознати или лако пронаћи аутора стихова. У крајњој линији ја бих инсистирала да је то споменик друштвеној неправди, а не песнику, ако је уопште нужно да буде споменик. Ово је било битно разрешити због близине споменика војводе Вука, који је такође био комита и погинуо у првом балканском рату, па је тај национални контекст требало превазићи. Још једна мала занимљивост је да војвода Вук, како је приказан на скулптури у парку, позива на јуриш у ваздух подигнутом левицом.

Да подсетим код Маркса је профит вишак вредности односно разлика између вредности коју је радник стварно произвео и његове наднице, а идеологије се разликују управо по томе која како расподељује овај вишак. Капитализам пропагира да је профит заслуга капиталисте, те да он може њиме располагати по својој вољи, док је у социјалистичкој Југославији та разлика намиривала обимна социјална давања и општу социјалну сигурност. Управо тим поводом врло је битан детаљ да се читав Долап не окреће без уложеног рада, те да је тиме приказан однос зависности виших друштвених слојева и њиховог успона управо од базе односно радне снаге. Сама симболика овог односа је двозначна, јер не указује само на одговорност најсиромашнијих у репродукцији постојећих односа, већ и на снагу која лежи управо у њиховим рукама, а тиме и могућност утицаја на тај систем, његову евентуалну промену. Волела бих да овај сегмент рада пробуди из апатије тог атрофираног политичког субјекта, да поново увиди да није немоћан и да промене нису немогуће,

али да је нужна међусобна солидарност и разумевање заједничког класног положаја експлоатисаних слојева (класна свест), а тиме разумевање и превазилажење идентитетских разлика.

Класе сам представила као сасвим раздвојене целине, које немају међусобну визуелну повезаност или градацију, управо да бих нагласила тешку или готово немогућу класну проходност у капитализму. Како немају сви исте почетне позиције и услове за развој свих својих потенцијала, тако ни напредак и успон на друштвеној лествици нису могући за све. Повлашћени слојеви углавном задржавају своју позицију, док најсиромашнији најчешће остају најсиромашнији. Оваква слика класне проходности можда код нас није још највидљивија, јер још нису уништене све тековине претходног система социјалне подршке (релативно бесплатно образовање и здравство), али је ово јасније на примеру развијеног капитализма у Америци, где је приказ ове жеље за класним успоном управо појам амерички сан, који се остварује толико често колико и добитак на лотоу.

Читава инсталација помало подсећа на рингишпил из забавног парка или вртешку. Прво сам хтела да визуелно решење буде такво да посматрача помало привуче и асоцира на објекат који треба да се врти, да би лакше дошло до интеракције. Оно што је симболично у овом забавном карактеру рингишпила или вртешке јесте управо то да нас Долап који се врти, због своје интерактивности, заводи и позива на игру, једнако као што нас политички систем и неолиберална идеологија забављају конзумеризмом, заводе индивидуализмом, и уверавају како не постоје друга могућа решења уређења друштва. Тако је и забавни карактер инсталације у ствари аналогија идеолошких стратегија данашњице, помахнитало вртење око сопствене осе.



12. Долап, Милица Ружичић, 2016, Парк војводе Вука, Београд, фото. Сениша Дугоњић

Циљ

Иако сам имала прилично јасно одређене циљеве, током рада на овом пројекту они су се проширили, односно гранали, па су се јасно дефинисали следећи циљеви.

Циљ практичног дела овог рада, тачније садржине ове инсталације јесте материјализација (приказ) класних подела, намењена широкој публици, нарочито омладини и одраслима, као врста едукативне играчке која подсећа на парковски инвентар, а која их припрема и учи о условима у којима живе, о друштву дубоко усађених подела где немају сви равноправне ни почетне позиције, ни шансе за успех. Одабир оваквог визуелног решења инсталације има за циљ приближавање уметничког рада широкој публици која није нужно високо образована, нити упућена у често херметичне наративе савременог стваралаштва. Дакле, мој циљ је комуникација савремене скулптуре и разнолике публике (кроз ширење класне свести), насупрот елитизацији уметничког поља, која управо доприноси одржавању класних подела и репродукцију постојећег стања.

Други циљ истраживања је да се демистификују законитости које владају у области културе данас, као услови који драматично утичу на стваралаштво, те да се отвори пут за формулисање здраве основе за критичке праксе и налажење начина како да се не учествује у репродукцији лоших услова. У конкретном случају овај пројекат довео је до истраживања одговора на питање да ли професионални вајар/ка, може да постави скулптуру у градском јавном простору (привремено или трајно)? Ако да, онда како, кроз коју процедуру, а да то није наруџбина некаквих владајућих политичких струја? Ако не онда зашто не? Ко или шта је тачно тај елемент што то кочи или недозвољава? Овај циљ се кристалисао управо током кретања кроз градске јавне институције и њихове надлежности, а посебно у разговору са помоћником председника општине Стари град.

Трећи циљ истраживања се кристалисао током самог процеса продукције. Овде је постало очигледно истраживање најјефтинијих материјала и технологија који могу да се поставе у јавном простору, а да одоле различитим врстама оштећења. Па је циљ овог пројекта и једна врста експеримента, да ли ови материјали и технологија коју сам изабрала могу да одоле временским условима и људском фактору у јавном простору? Као и колика је њихова издржљивост? Постоји ли замена за бронзу као најскупљи материјал, која упркос осталим отпорностима, није отпорна на људски фактор.

ПОЛИТИЧКИ АСПЕКТ

Идеолошка порука

Сама критика датог контекста може долазити из најразличитијих праваца, зато се даља диференцијација идеја може истражити у ставу, позицији или идеологији уметника.

Овај рад носи специфичну идеолошку поруку која се може сврстати у левичарску или марксистичку критику капиталистичког система кроз његово приказивање, демистификацију позиција и подела у друштву потлачених и привилегованих, као и визуелно представљање целокупне динамике односа базе и надградње. Волела бих да код публике изазове препознавање и преиспитивање постојећег стања и своје улоге у истом. Како се публика укључује само на једној могућој позицији, а то је позиција пролетера или оних најнижих слојева који чине базу и покрећу надградњу, ослањам се на буђење емпатије са класом експлоатисаних, која би даље требало да пробуди дух солидарности, али и разумевања класних односа као и условљености базе и надградње.

”Стога можемо рећи да је велика теоријска предност марксистичке топографије, то јест просторне метафоре грађевине (базе и надградње), у томе што истовремено открива да су питања одређења (или мере делотворности) кључна; у томе што открива да је база оно што у последњој инстанци одређује читаву грађевину; и у томе што нас, последично, приморава да поставимо теоријски проблем типова 'изведене' делотворности који су посебни за надградњу, то јест приморава нас да мислимо оно што марксистичка традиција скупа назива релативном аутономијом надградње и реципрочним дејством надградње на базу.“²⁶

Тако би се идеолошка порука рада могла свести на тенденцију да се у времену јаке пропаганде капитализма и његових вредности, публика депрограмира односно да јој се на увид пружи једноставна и лако схватљива слика динамике друштвених односа у овом систему. Покушала сам да ликовним језиком представим антагонизам класних односа по марксистичким принципима, али и да метафоре поједноставим и учиним доступним и разумљивим најширим слојевима друштва, колико је то у мојој моћи.

²⁶ Luj Altiser, *Ideologija i državni ideološki aparati*

Манифест је дефинитивно појам који уметници лакше разумеју и прихватају, јер су га управо уметници често користили у историји да појасне своје позиције говора и принципе које заступају, као и да се оgrade од онога што сматрају лошим непожељним код себе и код других. Овај скуп принципа јесте врста идеолошког склопа, који се провлачи кроз читаву уметничку праксу појединца или групе, и без ког не можемо анализирати настале продукте, чак и онда када они не успевају да задовоље све захтеве испољене у манифесту.

Свој манифест ћу изнети овде, а ово чиним у покушају да у својој наизглед разнородној пракси нађем некакав континуитет.

МАНИФЕСТ

Ако сам уметник ја не престајем тада да будем обичан човек, који мора да заради за храну, стан и одећу, а преко тога и за атеље, материјал и алат за рад. Не познајем ни једног човека који се мучи да све ово постигне, а да је спреман о томе вечно да ћути. Ипак, познајем много таквих који све ово виде као само своје проблеме и не могу да разумеју узроке истих, нити да саосећају са истим проблемима различитих друштвених група и идентитета.

За мене

Улога уметности у друштву треба да буде едукативна и критичка самим тим корективна, те да уметност треба да тежи уочавању и критици лоших друштвених појава у сваком контексту, а **нарочито** репресивном и тоталитарном. Да отвара простор за дијалог и дебату из којих би могла проizaћи боља и ефикаснија решења неких проблема. Критика коју овде помињем тежи да подстакне прогресивне промене у друштву, оно што чешће називамо конструктивном критиком, која није сама себи сврха, већ јој је циљ и исход, корак даље у напретку друштва. Како уметност не мора да има капацитете да проблеме и решава (обично их и нема), уметничка критика може бити базирана и на деструктивним принципима, који некада ефикасније скрећу пажњу на конкретне проблеме.

Уметност треба да буде револуционарна и то је највише њена обавеза у периодима дубоких криза друштвених вредности.

Уметник мора бити политички свесно биће, са транспарентним ставом како би могао избећи злоупотребу свог рада, али и да би могао прецизно формулисати своје идеје. Није забрањено заступати интересе, али се то мора свесно и циљано радити,

како се сам уметник не би осећао отуђеним од сопственог рада и како се његов рад не би користио као пропаганда за оне интересе против којих се изјашњава.

Уметник мора имати развијену јасну структуру етичких вредности, како би био свестан компромиса које ће морати правити и оних преко којих неће прећи.

Уметник не треба да тежи промоцији сопственог лика, већ свог дела, а можда најпре идеје коју то дело носи, јер заплетеност у сопствени его замућује поглед на стварност.

Обавеза уметника да тежи поправкама друштвеног контекста није само лична одговорност према сопственом животу, већ и према животу заједнице која му омогућава несметан рад. Како би за ово постојали услови сматрам да је јавно финансирање уметности врло битан подстицај за несметан рад уметника на општим друштвеним питањима. Није немогуће бавити се критичком уметношћу, а бити финансиран кроз приватне фондове, али је та врста условљавања често далеко више ограничавајућа, па је простор за критику сужен и сведен на инцидент или случајност.

Сматрам да уметност није

Послушничког карактера, иако историја уметности има довољно доказа да тврди супротно.

FORMA

Медиј – инсталација у јавном простору

Скулптура у јавном простору је врло специфичан феномен данас код нас. Ако прегледамо шта се на том плану десило последњих неколико година, видимо јасну везу са политиком транзиције из једног система у други. Распадом Југославије и падом социјалистичке организације државе већина јавних обележја претходног система је уклоњена, заједно са именима улица. Из историје су извучена имена из претходног капиталистичког периода, што је заједно са законом о реституцији и пригодним културним садржајима требало да акценат стави на континуитет са оном претходном Краљевином Југославијом, пре Другог светског рата и социјалне револуције која се тада десила. Одатле и логика којом се трг Маркса и Енгелса не само преименује већ и обележава скулптуром предратног радикала Николе Пашића (1998). На трагу овакве културне политике у Београду су подигнути споменици цару Душану (2002), Ћирилу и Методију (2006), а последњих пар година планирају се још и монументални Стефан Немања, краљ Александар Карађорђевић и краљ Петар I Карађорђевић. Унутрашњост Србије има још оваквих примера; Краљ Милутин у Звечану (2015), Милош Обреновић у Пожеги (2015) управо ових дана цар Лазар у Косовској Митровици (2016). У оваквој државној стратегији уочљива је тенденција величања националног идентитета.

Но ствари постају зачудне када се 2011. у Ташмајданском парку, реконструисаном новцем владе Азербејдана, подиже бизаран пар споменичких статуа, једна са ликом Хајдар Алијева, а друга врло слична - Милорада Павића српског књижевника постмодернистичког стила. Сличан апсурд се поновио и 2014. подизањем споменика руском цару Николају II Романову у Улици **српских владара**. Овај сегмент културне политике јавних споменика указује на то да су они постали нека врста симболичке размене у међудржавној економској сарадњи. Можда би смо баш у ову групу могли сврстати и једну врсту стратегије политичке провокације; на међународном нивоу кроз Гаврила Принципа у **Финансијском** парку (2015), а на

локалној политичкој сцени кроз споменик Бориславу Пекићу на Цветном тргу (2016). Рекла бих да се у овај талас уклапа и најави о подизању споменика Ђинђићу, Конфучију и Жабајеву.

Трећа струја у јавној скулптури су споменици подигнути кроз невладине организације и иницијативе грађана, а мени се некако чини (можда и грешим) да је све почело са Брус Лијем у Мостару (2003), а код нас се наставило Рокијем у Житишту (2007), Тарзаном у Међи (2007), Боб Марлијем у Банатском Соколцу (2008), Шабаном Бајрамовићем у Нишу (2010), Џони Депом у Дрвенграду (2010), Томом Здравковић у Лесковцу (2011), а можда је најновији изданак ове врсте Београдски читач у Чубурском парку (2015). Иницијатива ромске омладине из Маринкове баре (2008) да подигну споменик покојном америчком реперу Тупаку Шакуру чини се није уродила плодом, па је можда то показатељ да нису све иницијативе грађана у могућности да сакупе потребан новац.

Из горе наведених примера чини се да према медију јавног споменика државни органи, али и разне невладине организације гаје повелико интересовање, што обично није случај са осталим ликовним медијима (изузетак су скупштински портрети урађени 2010 – сви се сећамо тог скандала). Узроци овакве пажње могу бити двојаки; да се споменици користе за пропагирање одређених политичких порука (као што смо навикли кроз историју) мада би се тада можда више инсистирало и на некаквој ликовној вредности и можда би се тражила напреднија вајарска решења од лошег академизма, који се тешко може и поредити са радовима насталим у истоименом периоду. Можда је ипак вероватнији други узрок ове појаве, а то може бити и велика количина новца која мора да се подигне из државног буџета поводом продукције бронзане статуе, јер сви знају да је то јако скупо. Тако се националним интересима могу лакше прикрити они финансијски. Ствари се неретко раде без конкурса (јер свако има неког свог ко зна), а и ако се некакав конкурс распише, од вајара се очекује ученички приступ израде уско постављеног школског задатка. Тако се скулптура у јавном простору код нас у 21. веку некако трансформисала у готово искључиво бронзану споменичку статуу у природној величини, сем када су у питању бисте. Може ли наше савремено друштво мислити скулптуру у јавном простору ван ових уских оквира?

Бюрократске процедуре – потребне дозволе за излагање у јавном простору

Један део овог уметничког истраживања јесте и покушај налажења пута ка сувереном вајарском раду. Када ово кажем, мислим на рад вајара који није обликован ничијим захтевом, позивом, поводом, конкурсним задатком или наруџбином, а који је намењен јавном простору. Зато овде детаљно излажем моје искуство комуникације са институцијама надлежним за јавне просторе, јер ће то можда још неким уметницима бити подстицај или помоћ у случају да се одлуче на овај пут.

Наравно да сам бирањем овог медија себи доделила велики проблем, јер сам вајар, без некакве институције или наручиоца, тешко може добити све могуће дозволе, како би своју скулптуру па макар и привремено, поставио у јавни простор парка. Упркос многим саветима да од тога одустанем (нарочито родитеља) и многих подстицаја обојених зебњом да ћу ишта постићи, ја сам просто одлучила да покушам, јер је то довољно велики изазов и 'неизгажено' поље истраживања нарочито докторских уметничких пројеката. Моји напори почели су од распитивања које су надлежне службе за подручје градског парка и покушаја да нађем институцију са којом бих могла да остварим извесну врсту сарадње или савезништво како би се шансе за добијање дозвола увећале, те како бих могла да поносно представим и 'наручиоца' скулптуре надлежнима.

Контактирала сам три кустоса Музеја савремене уметности у Београду, са којима сам раније била у комуникацији, јер сам сматрала да би се они могли интересовати за простор савремене скулптуре у граду. Са те стране сам добила начелну подршку али и одговор о немогућности пружања веће помоћи. Њихова се надлежност своди само на парк скулптура који окружује сам Музеј који је већ годинама затворен, па се о том парку још и не размишља. Такође је са те стране показана сумња због обртања тока устаљене процедуре, без конкурса, без повода, без наруџбине.

Затим сам планирала да се пријавим на конкурс центра за ликовно образовање Шуматовачка, јер сам у конкурсним увидела да праве програм и за простор свог дворишта који су назвали Врачарска башта. То ми је деловало као незадовољавајуће решење за мој рад, јер приватно двориште није јавни простор, али сам у нади да ћу на том

конкурсу проћи видела могућност постојања алтернативне локације, уколико остали покушаји не уроде плодом. Ипак, нисам добила ни потврду о пријему докумената, а дуго потом ни било какав одговор, позитиван или негативан. Касније сам на њиховом сајту нашла резултате и суочила се са чињеницом да једноставно нисам прошла на конкурс. О разлозима сам могла само да нагађам, али у накнадном приватном разговору напоменуто ми је како су били заплашени ценом продукције, што ме је изненадило јер сам у конкурсном материјалу нагласила да не тражим никакав новац нити новчану помоћ од њих, већ да ћу сама финансирати или тражити финансије за свој рад. Следећом приликом сам поменула могућу политичку садржину текста, на шта ми је само одговорено значајним погледом и потврдним климањем главом. Претпостављам да је јак акценат текста на јасној марксистичкој теорији звучао превише за њихов укус. Решила сам да текстове и материјале убудуће коригујем и прилагођавам појединачним институцијама.

Следећи покушај се свео на то да одем до *Секретаријата за културу града Београда* и распитам се постоје ли процедуре, уколико вајар жели да поклони и постави скулптуру у парк. Добила сам објашњење, да то уопште није немогуће, те да је потребно саставити допис са детаљним описом предлога и техничком спецификацијом, и још да о томе одлуку доноси стручна комисија. Решила сам да сам концепт пројекта опишем штуро, а да акценат ставим на оне ставке које њима могу звучати атрактивно. Дозволу сам тражила за период од 15. априла до 10. октобра 2016. Изоставила сам једну слику, која је могла открити превише о читању рада, и написала следећи текст:

Допис градском секретаријату за културу

Докторски уметнички пројекат Долап у фокусу има упознавање и интеракцију омладине и савремене скулптуре. Наиме, парк Палас као јавно добро, преко лета окупља велики број омладине која тај простор користи као окупљалиште, састајалиште или сам излазак у град, па сматрам да би било лепо понудити им и неки садржај из поља савремене уметности.

Концепт рада базиран је на приказу савременог друштва путем асоцијативних метафора чијом се анализом добија слика дијалектичког материјализма и даље непревазиђеног филозофског приступа. Такође рад представља и поезију Милана Ракића, па може бити пример својеврсног меморијала, тј. новог вида спомен

обележја овом значајном песнику. Тако ова скулптура има и едукативну функцију комуникације публике и савремене уметности.

Савремена скулптура углавном је изложена у галеријским просторима, а самим тим и пролагођена тим условима излагања и тој структури публике. Приметан је мањак интересовања омладине за уметност уопште. На то нарочито утиче ситуација затворених музеја у граду, па се култура посећивања музеја и галерија не може уградити у њихове културне навике још у раним годинама. На овај начин би се савремена скулптура приближила публици. Лично сматрам да докторски рад једног вајара по логици ствари треба да буде излагање у јавном простору, јер је то можда најзахтевнији задатак који може себи да постави.

Долап је инсталација која асоцира на вртешке и рингишпиле постављене на дечијим игралиштима, ипак рад је намењен и прилагођен омладини и одраслима. Инсталација је интерактивна јер се механизам може окретати око своје осе уколико га покреће публика. Својом величином и изгледом позива на истраживање концепта и интеракцију, ослањајући се на усађено искуство игре и придодајући му искуство савремене уметности. Кроз интеракцију, надам се да ће публика бити мотивисана да ишчитава (и учитава) концептуалну садржину рада, а тиме и развија однос према уметности и друштву.

Рад је својеврстан поклон, јер ћу читавау продукцију и трошкове постављања рада финансирати сама.

Детаљнији приказ пројекта достављам у прилогу фотографија из 3Д модела. Централни ротирајући стуб је више приказан у назнакама него у коначном облику.

Након овог дописа, тражено је да доставим детаљнији али вербални опис како би централни стуб требао да изгледа, након чега је комисија одлучивала о овом предлогу. Било је потребно више од 3 месеца да добијем коначан одговор на овај допис, али сам наишла на велико разумевање и врло добру сарадњу са службеницима у канцеларији Секретаријата за културу, а посебно Драганом Палавестром. Крајем марта сам добила сагласност Секретаријата за културу поводом мог дописа, формулисану помало необично па ћу овде цитирати кључни део текста.

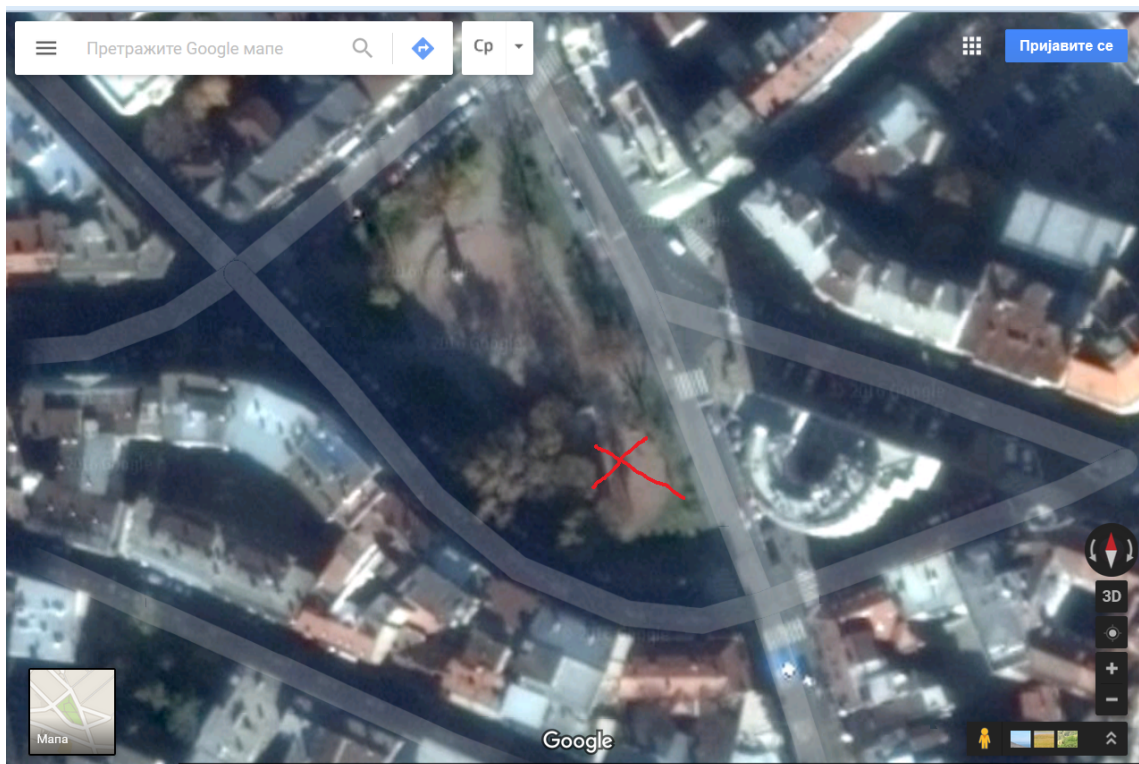
Секретаријат за културу је мишљења да, ако се претходно испуне сви услови и прибаве дозволе надлежних органа, као и ако се обезбеде финансијска средства за израду и постављање скулптуре, не постоји разлог да се не изађе у сусрет молби

уметнице Милице Ружичић за привремено (до 6 месеци) постављање скулптуре “Долап” у јавном простору у парку “Палас” на Топличиним венцу.

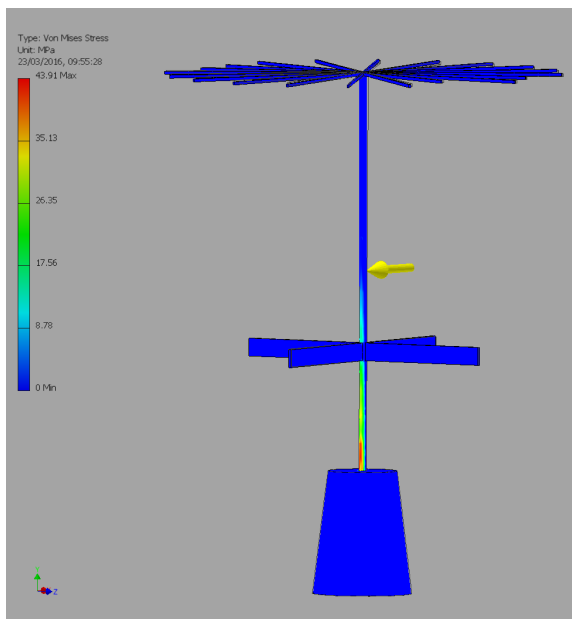
Даља процедура је била по савету Драгане Палавестре да прикупим остале сагласности и то: Завода за заштиту споменика културе града Београда, Зеленила Београд, Секретаријата за саобраћај, Урбанистичког завода и на крају комуналне службе општине Стари град.

У једном дану сам обишла све ове локације сем општине Стари град, да бих се распитала шта је од документације коме потребно предати, а тада сам сазнала и да је Секретаријат за саобраћај надлежан само за саобраћајнице и тротоаре, а да површине у парку не спадају у њихову надлежност. Урбанистички завод пак може да предложи локацију за постављање скулптура, али како сам ја већ одабрала локацију не виде разлог да их консултујем или ангажујем. Тако да се дугачка листа смањила и било је потребно само 4 сагласности укупно да би се кренуло у постављање рада.

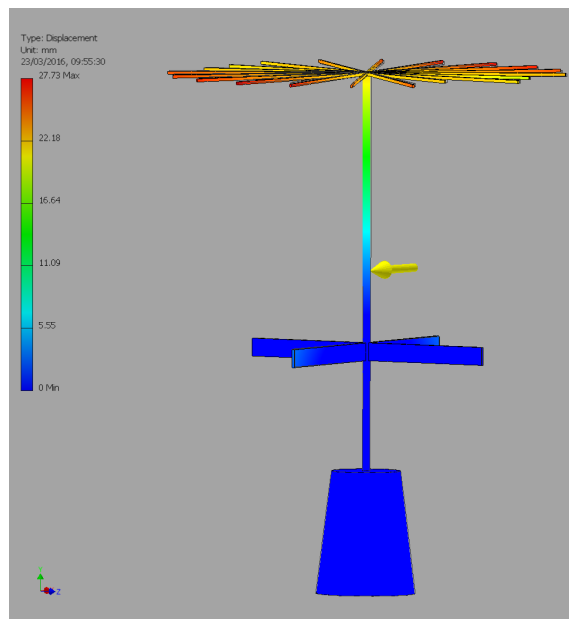
У *Зеленилу Београд*, наишла сам на јако љубазно особље спремно да изађе у сусрет и саветом и подршком, па сам најбрже добила њихову сагласност. За њих је требало припремити процену механичке стабилности скулптуре од стране стручног лица, тачну локацију и копију сагласности Секретаријата за културу.



13. Локација, тачна локација за постављање скулптуре,
Парк војводе Вука, Београд 2016.



14. Сигурносна процена 1/6, Пеђа Зељајић



15. Сигурносна процена 2/6, Пеђа Зељајић

У писарницу *Завода за заштиту споменика културе града Београда* било је потребно уз захтев предати и детаљни приказ локације и копију сагласности Секретаријата за културу. Накнадно ми је затражена допуна документације и то са приближним изгледом скулптуре у простору, дакле фотомонтажа. Било је потребно сачекати неко време на одговор. После неколико дана примила сам интересантан телефонски позив од запослене у Заводу, која се представила као Вера Павловић. Она је прилично забринутим гласом објаснила да раније нису имали овакве захтеве (што је и мене прилично изненадило) те да немају формулисане процедуре за доношење таквих одлука, а није могла да сакрије ни забринутост да ће се уколико мени дају позитиван одговор, појавити још 50 истих захтева, те да ће по Београду да почну само да ничу те савремене скулптуре на сваком ћошку. На ову изјаву сам морала да одћутим било какав коментар, јер је за њих очигледно већ сам захтев био довољна провокација. Подсећајући је на расподелу надлежности, те да се они баве колико ја знам заштитом споменика културе, саветовала сам је да се чује са Драганом Палавестром како би разрешила дилеме које је имала, јер ја као заинтересована страна стварно не бих нити смела нити хтела да дајем савете или предлажем процедуре. Ипак, мој страх да нећу добити сагласност Завода почео је да расте. Било је врло тешко сачекати дан када су ми јавили да је мој предмет обрађен те да одговор могу да подигнем у писарници. Никако нису хтели да ми кажу какав је одговор преко телефона. То је још више

подгрејало моју сумњу, да је одговор негативан, да би се испоставило сасвим супротно. Када сам у писарници подигла папир тог 15. априла, нисам могла да сакријем своју срећу.

Одмах сам отишла до *општине Стари град*, да покушам сазнати шта је од документације потребно предати њима. Надлежног службеника Марјана Накова нисам нашла на радном месту у петак у 13:35, а његове колеге су ме обавестиле да је радно време до 16:30. Добила сам његов телефон па сам следећег радног дана у понедељак звала да видим шта је потребно од документације да прикупим и предам. Изричито ми је речено да није потребно ништа од сагласности већ само захтев, изглед рада у простору, детаљан приказ локације и процена механичке стабилности, на моје изражене сумње око тога зашто нису потребне остале сагласности, добила сам уверавање да су ми потребна само три горе наведена документа. То сам истог дана 18. априла припремила и предала у писарницу општине. Изглед рада сам покушала мало да изменим, да прикријем видљивост одела, како то не би провоцирало некакве сумње у овим политичким нивоима власти, ипак нисам превише успела у томе. Два дана касније сам примила телефонски позив који бих најрадије да цитирам овде:

МН: Добар дан Милице, овде Марјан Наков из општине Стари град, знате Милице наша служба вам није дала сагласност за постављање ове инсталације Долап.

ЈА: Зашто, али имам већ три дозволе три надлежне службе за тај парк...

МН: Али ми смо главни!

ЈА: Али који је разлог постоји ли образложење?

МН: Па, ето на пример зато што је период на који тражите дугачак!

ЈА: Јао, па мени је онда стварно проблем, јер то је докторски рад.... ја онда не знам где ћу да то поставим... а да ли је могуће добити сагласност за краћи период?

МН: Сачекајте да прођу избори!

ЈА: Па да и мислила сам ја после избора то да постављам, само сам ових дана хтела да постављам темељ, да копам рупу... тај бетон се суши неких 3, 4 дана...

МН: Не не не немојте ништа да копате, имаћете проблема! Сачекајте да прођу избори па дођите овде после.

ЈА: Да дођем у понедељак? (избори су били у недељу 24. априла)

МН: Не не у понедељак... Дођите у среду када се све буде знало ко је шта, где...

Након овог разговора, била сам сломљена. Све остале сагласности које сам тражила и добила односиле су се на преиод од 15. Априла до 10. Октобра 2016. већ су почеле да теку, скулптуру сам завршила и договор који сам постигла око

изнајмљивања простора био је прилагођен овом датуму. Ово одлагање је узроковало приличне додатне трошкове и драстичне промене плана. Избори су се одржали 24. априла, али када сам 27ог по договору отишла до општине, исти Марјан Наков ми је овај пут тражио да узме остале добијене сагласности, на шта сам ја инсистирала да ипак узме само фотокопије, јер сам имала само по један оригинал, а затим ми је рекао да сачекам да прођу празници, надолazeћи Ускрс и 1. Мај. Прошли су и празници, да би ме поново обавестио да сачекам још јер се у општини још увек конституишу, те да ћу одговор највероватније добити тек крајем Маја. То је само продужило моју агонију, јер нисам добила никакве назнаке да ће само чекање донети позитиван одговор по мом захтеву. Простор за рад сам требала да ослободим још 15ог априла, али са скулптуром нисам имала где. После неколико дана се у вестима почело говорити о томе како се конституисала власт на општини Стари град, те да је изабран председник општине, Марко Бастаћ из редова Демократске странке. Вестима је најзанимљивије било што су чини се у коалицију на тој општини ушле партије које су се декларисале као заклето противници, који никада не би улазили у међусобну сарадњу (ДС, ЛДП, ЛСВ, СДС, ДСС, Двери, СРС, СПС и ДЈБ). Чини се да само СНС није ушао у ову коалицију иако је у њиховим рукама остала власт на нивоу града. У следећем разговору са човеком задуженим за мој предмет, господин Наков ме је уверавао како је моју документацију спустио на одлучивање Већу општине, те да ћу одговор знати после првог заседања заказаног 19. Маја. Ипак, није ме обавестио о одлуци до 24. Маја.

25. Маја, поново сам звала Марјана Накова, који ми је после мог представљања и подсећања врло отресито одговорио овако:

МН: Ништа! Милице ништа!

ЈА: Како ништа зар није Веће одлучивало у четвртак или понедељак?

МН: Ја мислим да од тога нема ништа!

На основу овог одговора нисам могла да закључим ништа, а бољи одговор нисам успела да извучем, па сам решила да се истог дана обратим директно председнику општине, који је пар дана после конституисања чудне коалиције, преко новина позвао све грађане да му се директно обрате, те је у том стилу скинуо и врата са своје канцеларије, да симболично прикаже да су његова врата отворена за све суграђане. Стварно сам наишла на отворена врата, али је испред било троје људи, па сам помислила да је то ред, а онда су ме госпођа и млада девојка питале да ли оне могу да помогну јер већ има људи код председника и да он цео дан има састанке, те да се само смењују људи у канцеларији. Објаснила сам како се после испоставило

помоћници председника општине Бојани Савић свој случај. Прво сам објаснила читаву процедуру кроз коју сам прошла и моје стрпљиво чекања на одговор општине више од месец и по дана, те да то већ потпада под ћутање администрације, па је подложно жалби Градској управи. Затим сам објаснила да радим докторски рад и навела и циљеве свог истраживања, а посебно питање да ли је могућа савремена скулптура у јавном градском простору и како, и уколико није која је то инстанца која то не дозвољава, те нагласила да ћу своје искуство темељно изложити у свом докторском раду. Тражила сам било какав хитан и званичан одговор од њих. Она је одговорила како ће одмах ствар решити и да ће ми било какав одговор јавити до краја дана, те да она нема сумње да ће све бити у реду и да ћу сагласност добити. Како се није јавила цео дан позвала сам је мало после 16 часова, а она ми је рекла да је спорно било што ја нисам имала потпуну документацију (остале сагласности), те да сад када имам сву документацију ствар ће бити готова на следећем Већу које је ишло сутрадан 26. маја. Схватила сам да је господин Марјан Наков прво мој предмет држао у свом ормару и није ни намеравао да га преда на гласање Већу, а потом је верујем у самоодбрани због разоткривања неправедно оптужио мене, иако сам му сву потребну документацију предала још 27. априла, а имала сам је спремну још 15. априла, само што ми је прво изричито наглашено да сагласности нису потребне, као што се види у горњем тексту. Наредног дана, 26. маја позвао ме је Марјан Наков и рекао да сам добила одобрење општине Стари град, на шта сам одговорила да ћу одмах сутра доћи да подигнем исту. Последњи сусрет са овим човеком састојао се од тога да ме је прво неколико пута и у неколико наврата уверавао да он то не може да стигне да спреми у том дану, али сам ја стрпљиво чекала и уверавала га у супротно, све док ми решење није коначно предао. Тек тада сам била спремна да планирам припрему темеља и поставку рада.

Форма (стил)

Предмет долап, служио је као пумпа за наводњавање у 19 веку, као што и сам Ракић рођен 1876. помиње, из прастарих дана. Постоји неколико реконструкција како је машина могла изгледати, али је врло јасно да је то била комплексна скаламерија.



16. Макета долапа, Музеј печалбарског баштованства, Љасковец, Бугарска



17. Долап - реконструкција, Засавица, Србија

У свом раду нисам хтела да сасвим репродукујем изглед правог долапа, јер данас верујем да мало људи и зна како је он изгледао, већ више да остварим асоцијацију на скаламерију, чије полуге чекају на свог вранца. Ова асоцијација је мислим уписана у колективну свест и не мора доћи преко песме и вранца, неко ће је препознати по библијској слици Самсона који ослепљен и везан покреће млински точак, често експлоатисаној и у ликовним представама, филму, позоришту и опери, а неко ће се сетити масовних филмских сцена мучења робова или затвореника.



18. Самсон у млину, Морис Теодор Митрис (1869 – 1894)²⁷



19. Самсон у млину, Карл Хајнрих Блох (1834 – 1890)²⁸

²⁷ Maurice Theodore Mitresey, *Samson tournant la meule*

²⁸ Carl Heinrich Bloch, *Samson at the Treadmill*



20. Самсон и Дилајла, сцена из филма, Сесил Б. ДеМил (1949)



21. Самсон меље жито у затвору у Гази, илустрација Вилијем Холе (1846 – 1917)

Управо је интерактивност рада, поред представе из песме, донекле диктирала изглед рада. Изабрала сам да ставим 4 полуге, како би истовремено више људи могло да заврти рад, али и да бих распоредила 11 стихова Ракићеве песме.

Централном стубу сам приступила класично вајарски, распоред маса и динамика покрета крокодила представљена је што природније, а њихова структура распоређена је пратећи симболику хијерархије коју треба да пренесе. Тако су на дну стуба мали крокодили, готово гуштери и доле их има много више док, пењући се увис они се укрупњавају и смањује им се број. На самом врху, глава једног крокодила је издигнута изнад свих, ал су му већ до врата стигли ривали. Овај распоред маса и динамику кретања највише сам решавала у малој скици због лакшег сагледавања целине.



22. 23. 24. 25. Централни стуб Долапа, почетна скица у глини, Милица Ружичић, 2015.

Детаље сам пак разрађивала тек касније директно у материјалу.

Функција рада је диктирала конструкцију, али и форму донекле. Било је потребно направити зракасту конструкцију носача за летећа одела, а сама одела сам пак третирали више као знак, њихову сам форму јако свела, било ми је битно да руке на њима буду у раширеном положају (као код птица у лету).

Боја и третман површине су били условљени датим околностима. Сама површина није могла бити третирана детаљно и прецизно вајарски, јер се форма није изливала из негатива, већ су на њу наношени слојеви материјала. Боје су у ствари прилагођене локацији. Свесна могућности да оваква композиција може прилично да штрчи у ушушканом простору парка, одабрала сам загасите боје како бих је донекле камуфлирала у околину. Хтела сам да стуб помало заличи на околно дрвеће, па сам тежила таквој патини. Зракасту конструкцију сам одоздо обојила бело, а са осталих страна загасито зелено, како би се и она донекле визуелно разложила и тиме фокус посматрача пребацио на стуб и одела.

Стилски сам тежила да све делује као вртешка или неки рингишпил из луна-парка, помало старински, помало кич, помало конзументистички и помало бизарно, али да изгледом позива децу и одрасле на интеракцију, јер све те справе у луна парку јесу намењене за коришћење. Управо због свега овога се надам да ће скулптура бити стварно коришћена и да ће изгледом позивати на интеракцију, која ће помоћи комуникацији и разумевању концепта и значења овог рада.

*" Никада нисмо живљи, више своји или више удубљени у нешто, него када се играмо "*²⁹

Продукција

Процес продукције почео је тражењем простора за реализацију рада, што је трајало готово годину дана. Баш када сам у очајању хтела да колеге замолим да ми уступе своје атељеје, Марко Црнобрња и Давор Дукић су позвали телефоном једног човека и нашли ми простор за пола сата. Моја захвалност је оволика да морам и овде

²⁹ "We are never more fully alive, more completely ourselves, or more deeply engrossed in anything, than when we are at play." Charles E. Schaefer

да их поменем. Договор је био неформалан и незваничан, па не бих да помињем детаље, али човек са којим сам се договорила испао је врло коректан, па на крају и стрпљив када сам имала проблем са пролонгирањем рокова.

Технолошки процес реализације

У раду Долап, технологија је морала бити прилагођена буџету и наравно отпорности на временске услове. С обзиром да је бронза превише скупа и тешка, као и камен, избор је пао на армиране полиестерске смоле у комбинацији са стиродуром и пур пеном. Поред отпорности на кишу и сунце, покушала сам да предвидим и евентуалне хаварије од употребе или злоупотребе скулптуре. Дакле, рачунала сам на издржљивост на ударце, пењање по скулптури, отпорност на ватру и органска једињења. Димензије самог рада су донекле одређене управо овим захтевима, па сам тако рачунала на пример да и уколико се особа попне на попречне даске и даље не може да дохвати одела која се ротирају на врху. Наравно надам да до таквих случајева неће ни доћи, али да и уколико дође до тога, сви делови скулптуре остану неоштећени. Управо зато је висина централног стуба одређена на 4 метра, а пречник горње зракасте конструкције је визуелно прилагођаван овој висини. Даске предвиђене за покретање скулптуре су стављене на висину од 150цм, како би се јасно одредила циљна група, тачније због ове висине коју мала деца не могу баш лако да дохвате, надам се да ће бити јасно да инсталација није намењена и прилагођена малој деци, већ одраслима.

Због цене материјала свакако је било нужно одлучити се за полиестерске смоле, али из искуства мојих колега, познато ми је да армирана смола није довољно чврста да истрпи евентуална механчика оштећења. Решила сам да унутрашњост скулптуре мора бити пуна, како би давала довољну чврстоћу и отпор на површини. Поврх свега имала сам и ограничен рок за израду рада, јер сам дуго тражила и једва успела да договорим простор за рад и то само на три месеца. Због свих ових фактора, одлука је пала на комбиновану технику. Комбинацију одабраних техника прво сам наравно пробала у мањим експериментима како бих пажљиво проверила понашање сваког од материјала у комбинацији. Експерименти су показали следеће:

1. експеримент

Гипс као врло порозан материјал упија полиестерску смолу до једног милиметра дубине, па тамо где је нанесен у тањем слоју преко стиродура, смола кроз гипс благо нагриза површину стиродура (и до 3 милиметра па се ово нагризање може рефлектовати и на форму, и то тако што се форма може улубити и деформисати на тим деловима.). Ипак, сама веза између гипса и полиестера је врло издржљива уколико трпи притисак са стране на којој је смола, а далеко мање уколико трпи притисак са стране гипса. Акрилно везиво није много помогло у изолацији тамо где је гипс био танак, али је направило бољу везу између првог слоја гипса и стиродура. Само везиво је могуће нанети преко гипса да би се тиме смањила његова порозност, али сам ја желела да постигнем баш ту чврсту везу између стиродура, гипса и полиестера.

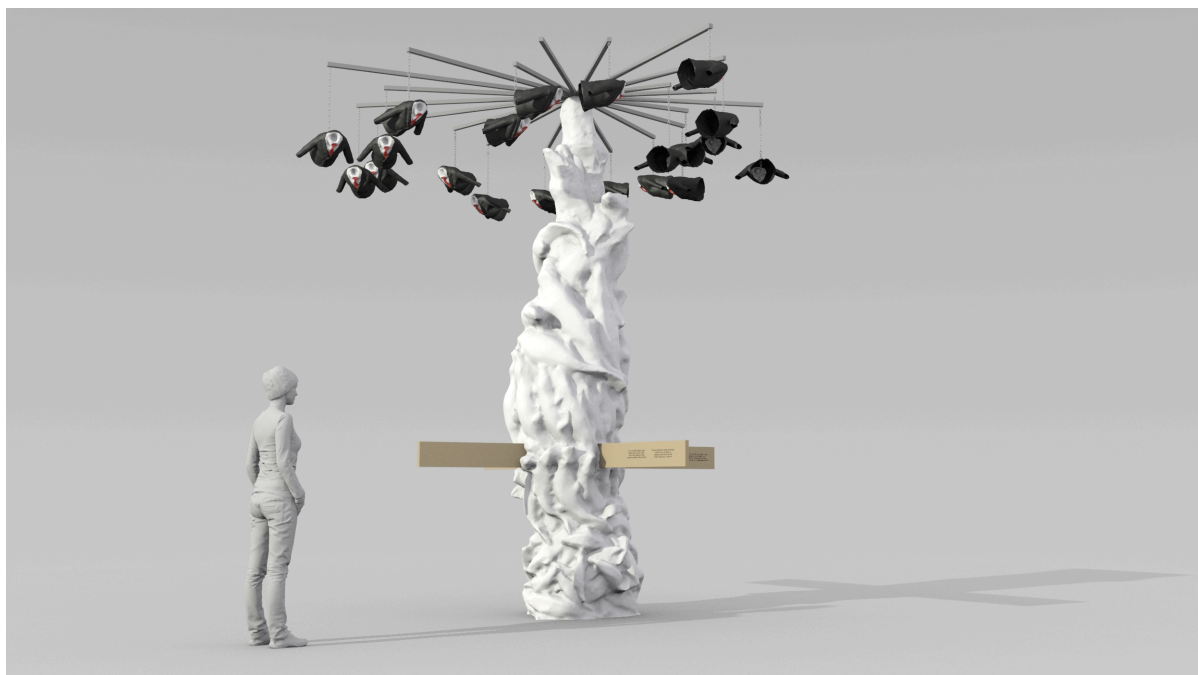
2. експеримент

Гипс који се меша са малим процентом млека, продужава своје време стезања на око 2 сата. Овакву информацију сам прво покушала да нађем негде, али ни интернет ни колеге нису поуздано знале шта је тачно било потребно додати гипсу, али смо сви били сигурни да је нешто што сви имамо у кући. Тако сам пробала да у воду за гипс додам ове четири супстанце, млеко, со, соду бикарбону и алкохол. Со је убрзала стезање гипса на 10 минута, са млеком је стегао после 2 сата, сода бикарбона је створила пену која је данима остала воденаста, а алкохол као да није имао никаквог утицаја на сам рад гипса, па се та смеша понашала у оквиру стандарда.



26. Експеримент са адитивима за гипс

Након овог тестирања материјала (наравно недовољно опсежног, јер су експерименти имали ограничен рок посматрања и стабилне услове - собну температуру), могла сам да почнем са радом.



27. Дигитални тродимензионални модел Долапа, према скицама направио Марко Марковић 2015.

Према врло штурој скици коју сам претходно урадила, фотографисањем је направљен дигитални тродимензионални модел објекта, на основу ког су плоче стиродура исечене на ЦНЦ машини. Затим сам те плоче лепила, нискоекспандирајућом пур пеном Клеберит пур.



28. Процес реализације, лепљење и слагање слојева стиродура



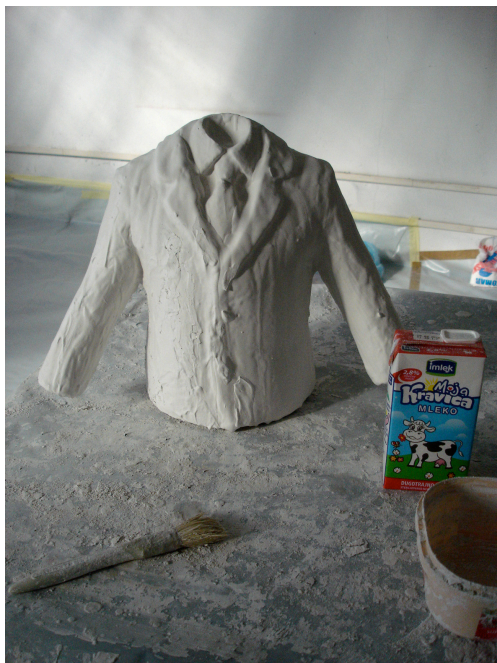
29. Процес реализације, формирање већих целина

Следећи корак је била додатна обрада ових површина како би се нагласила сама форма рада. То сам прво радила брусилцом са лепезастом шмирглом, на овај начин сам скидала све вишкове материјала.



30. **Процес реализације**, обрада површине форми одела, лепљење, брушење, шмирглање стиродура

Следећа фаза у поступку је било премазивање воденим раствором акрилног везива у оквирном односу 1:1, у три слоја, како би се створио танак заштитни слој на површини. Преко свега сам затим наносила гипс прво у танком слоју (тачније четири до пет танких премаза), како бих створила изолациони слој између полиестера и стиродура. Да бих оптимизовала процес рада са гипсом, њему сам додавала око 10% млека, које ми је омогућавало да гипс наносим четком и да имам више времена за рад са смесом.



31. **Процес реализације**, обрада површине одела, наношење слојева гипса



32. **Процес реализације**, обрада површине одела, шмирглање гипсане кошуљице

Након тога сам гипс користила као масу за даље кориговање форме, тачније додавање потребних маса и дефинисање ситних детаља. Било је нужно површине са гипсом затим добро осушити и евентуално овлаш ошмирглати.

Преко гипсане кошуљице, када је она била сасвим сува, прво сам премазала слој полиестера како би сам гипс упио довољно смоле и са њом створио чврсту везу, а тек онда сам површине ламинирала стакленом матом од 225г.

На ризичним нижим деловима централног стуба сам стављала 5 слојева стаклене мате, а на површинама које су изложене мањем ризику 4 и 3 слоја. Одлучила сам се за самогасиву смолу, којој је додат пуниоц алуминијум хидроксид, како би смола била отпорна на пламен. Приликом ламинације стакленом матом, у последњи површински слој сам стављала Ц стакло 50 грамско, како бих добила глатку површину.



33. **Процес реализације**, површина ламинирана полиестер смолама и стакленом матом са леве стране слике види се додат последњи слој Ц стакла

Све сам бојила сликарским уљаним бојама које сам мешала са смолом и неколико капи парафинског уља, како би површина била сасвим глатка скоро па клизава. Тиме се и њена отпорност повећава, а и смањује се шанса да се неко одлучи пењати по централном стубу.

Оквирно је потрошено 65 килограма самогасиве смоле, 8 килограма обичне смоле, 60 килограма гипса и око 5 килограма акрилног везива.

Стуб

Специфичан проблем се јавио код вајарског обликовања централног ротирајућег стуба, јер је било готово немогуће направити довољно детаљну малу скицу. Сваки детаљ толиким умећењем постајао је једва видљив, у својој коначној димензији стуб од 4м висине детаљно обрадити на комаду од 40цм, деловало ми је неизводиво, док је прављење веће скице захтевало велики утрошак времена, а потенцијално и новца због скенирања великог формата. Тако сам дошла до одлуке да ће почетна мала скица послужити само за решавање распореда великих маса и оквирног постављања односа и распореда преплетених тела крокодила, те да ћу тако добијену форму у стиродуру, даље обликовати ручним алатима, а детаље градити гипсаним масама, јер се гит не би могао наносити у дебљем слоју због пуцања.



34. 35. **Процес реализације**, формирање сегмената централног стуба и њихова дорада, скидање вишка материјала брусилцом

Због физичког ограничења простора и рада у зимском периоду, било је потребно да се централни стуб формира из више сегмената како би ти делови могли да прођу кроз улазна врата пре него се склопе у већу целину. Ширина врата била је 80цм, па су делови стиродура спајани до висине од 75цм, сем врха који је због сужавања пречника могао да има и већу висину. Свака плоча стиродура имала је и кружни отвор на средини предвиђен да кроз њега пролази централна конструкција, па се при лепљењу делова морало посебно пазити да се сваки део што правилније постави и да сам лепак не цури у ту рупу, како би касније ту могла да уђе метална цев.

На свим овим деловима површина је обрађивана брусилицом, затим су наношени слојеви акрилног везива и гипса, а потом и полиестера. Такође су делови стиродура предвиђени да попуне простор око попречних дасака одвојено обрађивани све док се даске нису причврстиле на централни стуб. Ово спајање делова на конструкцију и међусобно, у две веће целине, обављено је у већем простору једне хале са већим вратима, где су се одвијали завршни радови.



36. 37. 38 **Процес реализације**, наношење гипса на сегменте централног стуба и обликовање детаља додавањем гипсане масе

Одела

Процес продукције висећих елемената у форми одела прошао је кроз мало дужи процес истраживања. Прво сам направила малу скицу за коју је форма кошуље одливена у техници папир маше, а одело и кравата су сашивени и обучени на ту форму. Ова скица је била предложак који је фотографисан и убачен у први 3Д модел.



39. **Почетна скица за одело**, кошуља од папира, кравата и сако шивени од текстила Милица Ружичић 2014.

Мој план је био да направим посебан предложак за калуп који бих користила у процесу ливења полиестерских одливака, али сам због недостатка времена, одлучила да овај део рада урадим истим поступком као и елементе стуба.³⁰

Прво је на ЦНЦ машини изрезано једно одело у реалним димензијама према предлошку из 3д модела, које сам затим гипсаном оплатом дорадила у форми како бих кориговала грешке.



40. Прототип одела за израду на ЦНЦ машини, гипсом дорађена почетна скица претходно изведена у стиродуру

Овај дорађени примерак је затим фотографисан и поново унесен у 3д модел, како би се према њему изрезало осталих 20 комада.

Стиродур сам лепила лепком Клеберит пур, а затим сам површину стиродура додатно обрађивала како бих пренагласила рељеф који ће због ношења додатних површинских слојева полако нестајати. Ово сам радила брусилцом, турпијом за дрво и бијаксом са различитим главама.

³⁰ У међувремену сам направила један предложак са силиконским негативом, али сам се предомислила око положаја руку који сам изабрала за тај модел, па сам га једноставно одбацила



41. **Пример одела**, израђено на ЦНЦ машини и дорађено брусилицом, турпијом и бијаксом

На делу леђа на којима се треба аплицирати ланац, издубила сам површину за стављање металне плочице са завареним ланцем како овај додатак не би штрчао из форме. Дубину и ширину ових удубљења било је тешко прецизно предвидети, па су и после наношења мате и полиестера углавном остала уочљива.



42. **Одела са задње стране**, приказ позиционирања плочасте арматуре заварене за ланац на позадину леђа

Овај део на форми одела трпи највеће оптерећење, па се њему морала посветити и посебна пажња. Наиме, због горе наведене особине полиестера и гипса као изолатора (гипс са премазом полиестера је лако сломити ако се врши притисак на гипс, а тешко уколико се врши притисак на полиестер), одлучила сам да плочице стављам не у гипс, већ тек након наношења 2 слоја ламинираног полиестера, а да преко плочице и дела леђа, ставим још 3 слоја армиране полиестерске смоле, како бих додатно ојачала ову тачку оптерећења. Накнадно сам преко додала још 3 слоја мате за додатну сигурност.

Сваки сам примерак премазала са три слоја акрилног везива, разређеног у односу са водом 1:1 тек како би се лакше наносило на површину.



43. Одела, процес наношења три слоја акрилног везива на стиродур

Следе четири слоја гипса наношеног четком, како би се постигла дебљина гипсаног зида од минимум једног милиметра. Обично се као изолатори користе епокси смоле на воденој бази, али сам због лакшег рада на обради форме са гипсом желела да проверим и ове могућности. Резултати тестова су показали да је потребна дебљина гипсаног зида од најмање милиметар, што се подудара и са зидом потребне епокси смоле. Ипак, сам гипсану оплату могла још једном обработити шмирглањем и нагласити ивице, како би се што мање форме изгубило наношењем полиестера, јер је сам рељеф на оделима прилично суптилан. Одела су затим пажљиво и темељно осушена, а потом сам их премазивала полиестером. Када сам почела да радим на томе, већ је остало мало

времена, а било је још доста посла око централног стуба, па сам затражила помоћ од људи са дугогодишњим искуством рада са смолама из фирме ComTech. Предала сам им свих 20 одела, да они обаве ламинацију, а ја сам на крају урадила финалну обраду површине, брушење и бојење. Као и код осталих делова, бојила сам самогасиву смолу уљаним сликарским бојама, са додатком неколико капи парафинског уља.



44. Одела, тражење распореда и динамике кружног кретања елемената

Конструкција

Прорачуне за конструкцију, механичку и статичку сигурност урадио је инжењер Пеђа Зељајић. По његовом нацрту унутрашња конструкција се састоји од склопа цеви од којих је прва најшира и дугачка 105цм, предвиђена за фиксирање у темељ и њено затворено дно је у процесу монтаже испуњено челичним куглицама из кугличних лежајева, затим добро подмазано како би у њу могла да уђе друга цев која носи доњи део скулптуре. На ову цев заварене су и попречне арматуре зарад боље везе са бетоном и она је уграђена у бетонски темељ од 1кубног метра, коцкастог облика дужине, ширине и на дубини од 1м.

Друга цев дугачка је 3 метра, од чега 1 метар улази у цев у темељу, док друга два вине изнад земље и носе доњи део скулптуре. Ова цев, такође затвореног дна, се због постојања куглица у дну фиксиране шире цеви у коју ова улази, може окретати око своје осе. На ову цев су прво нанизани доњи делови форме, потом су заварени носачи за даске и оне су фиксиране, на основу тога је форма фиксирана испод и око дасака пур пеном, а доњи део скулптуре је ојачан носећим металним L профилима који су заварени тик уз доњу површину на централни стуб.

Трећи део централне цеви дугачак је 2 метра и улази у другу цев и требало га је фиксирати са два попречна шрафа. Овај спој се због лакшег транспорта требао решити тек на лицу места. Како је било врло незгодно на лицу места нациљати рупе за шrafoве, одустала сам од тога већ све спојила високо-експандирајућом пур пеном. Ова цев која носи и врх скулптуре на горњем крају је затворена и на њеном врху уграђен је јак шраф који носи зракасту конструкцију са оделима.

Зракаста конструкција састоји се од два дела по 10 кутијастих профила димензија 2x3цм различитих дужина. Све цеви спајају се на половини кружног флаха. Ова два дела имају два кружна флаха, који се међусобно спајају са два шрафа, а на централни стуб се постављају на велики шраф на врху. Један кружни флах иде одоздо, други одозго па својом површином повећавају сигурност везе кутијастих профила.

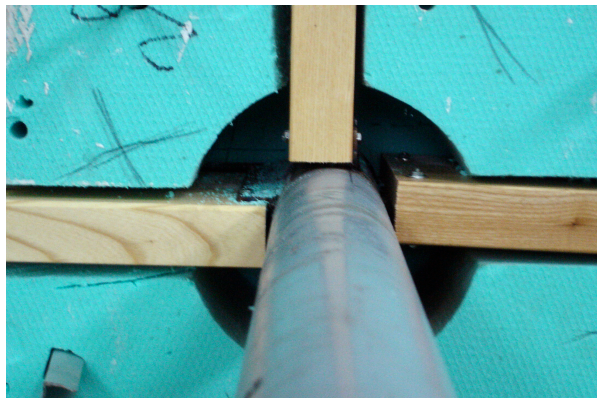
Дрвене полуке са песмом

На висини од 150цм налазе се даске од јасеновог дрвета димензија 125x20x4цм, на којима је ласером уgravирана песма Долап. Даске су претходно обрађене и лакиране, па је након ласерског гравирања било довољно пребрисати влажном марамицом вишак гарежи око слова. Величина фонта је 58,02 Ариел италик и на прве три даске се налази по три строфе, док су на четвртој дасци последње две строфе песме. Поређане су у смеру супротном од кретања казаљке на сату, што је и донекле очекивани правац гурања дасака и ротирања целе инсталације.

Јасен је одабран због чврстоће и издржљивости, дебљина дасака такође. Дужина је пак требала да задовољи потребе смештања три строфе песме, а притом да буде што краћа због стабилности и чврстоће споја на централни стуб.



45. Дрвене даске са уgravираном песмом,



46. Повезивање дасака на централни стуб

Даске су причвршћене на осовинску цев и то L профилима који су заварени као на горњој слици, а потом су за њих зашрафљене даске. Додатно ојачање овог споја чини пур пена којом су попуњене све шупљине око дасака и стиродура, а потом и завршни слој полиестера на површини форме, који је једна врста чврстог ослонца полуге на тачки која је удаљена од 30 до 55цм (зависно до спољашње форме), од зашрафљеног краја даске.

Даске је набавио и обрадио столар, а ласерску обраду је урадила фирма PROTO.rs која ову услугу није наплатила већ донирала, односно спонзорисала у замену за промовисање њиховог имена и логоа.

Темељ

Овај парк је јако посећен и дању и ноћу у летњем периоду, па сам због сигурности посетилаца морала да све послове око постављања темеља обавим у једном дану. Било је јако тешко наћи фирму која би прихватила целокупан посао, јер су сви тврдили да је то велико малтретирање, а сам посао малог обима. Једина понуда (иако сам послала 9 захтева за давање понуде) коју сам добила преко препоруке била је са ценом од 1045 евра, што је звучало као понуда чији је циљ да буде одбијена. Срећом имала сам контакт једног мањег предузимача, који је радио на кући у којој сам претходно живела, који се сажалио и решио да помогне уколико никога другог не нађем. Његов је услов био да ја организујем копање рупе, јер је то посао који је спор и тражи раднике којих никада нема довољно.

Било је дакле потребно ископати рупу дубине, ширине и дужине 1 метра и унутра улити кубик бетона у који ће се савршено усправно фиксирати цев припремљена за стављање у темељ.



47. Мајстори за копање темеља, студент антропологије и студент географије

Раднике за копање рупе нисам могла да нађем преко огласа, па сам покушала преко фејсбука. Јавио се један познаник који је био заинтересован за посао и био спреман да га обави заједно са својим пријатељем. Договорили смо се и 30. маја у 8 сати ујутро су они почели са копањем. Све је потрајало више него што сам се надала (до 16 часова) јер су они млади студенти не превише искусни у тешком физичком раду, али поподне када је рупа била спремна, дошао је предузимач Бојан Драговић, са својом екипом искусних радника на грађевини који су све послове око припреме, бетонирања и рашчишћавање, урадили за јако кратко време (мислим око 30мин).

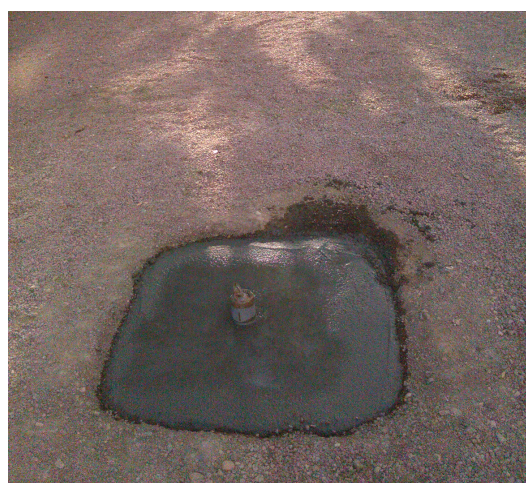
Струју за мешалицу обезбедила сам у току преподнева уз помоћ пријатеља који ради у Београдским електранама, па је он у радној униформи заједно са мном питао портира једне зграде полу-званичним тоном, те су нам и портир и запослени у ПУПС-у изашли у сусрет остављањем кључа од канцеларије која је била близу локације. Још једна занимљива околност јесте да је баш тог јутра екипа Зеленила Београд сређивала парк (косили су траву, рибали фонтану, чистили стазе), па смо се ми врло лако помешали са њима и мање упадали у очи. Све дозволе које сам тешком муком добила нисам имала коме да покажем, једини човек који се распитивао о истим био је управо из Зеленила Београд и он је звао своју централу да провери да ли су они дали одобрење

и да ли су обавештени. Није било никаквих проблема, али је било доста упозорења како ће ствар јако брзо бити хаварисана.

Како нисам ничим означила то моје мало градилиште, после изливања бетона остала сам поред истог да бих упозоравала људе да заобилазе свеж бетон, све до поноћи, када сам већ донекле стегнут бетон застрла околном ризлом, а врх цеви заштитила од кише и смећа. Поставили смо и једну додатну цев за натипис коју смо такође мало забетонирали. Требало је сачекати три дана да се бетон осуши и буде спреман за монтажу. Темељ је почет и постављен у понедељак 30. маја.



48. Цев која иде у темељ са арматуром



49. Изливен бетонски темељ

Монтажа

Са монтажом сам планирала да почнем у четвртак 2. јуна, али је баш тих дана временска прогноза била врло лоша, најављивани су пљускови целе недеље, па сам отказала и камион и људе и монтажу, а сам четвртак је био диван и сунчан дан. Већ врло нестрпљива решила сам да ипак све урадимо у петак, без обзира на ризик од кише. Ујутро сам организовала и камион са рампом и два радника за утовар и истовар као и неколико пријатеља. Утовар и истовар су прошли без проблема и оштећења, иако је само паковање у камион требало добро промислити. Остала је монтажа објекта. Доњи део централног стуба није био проблем, довољан број људи и пажљиво навођење и цев је ушла у цев у темељу коју смо претходно добро намазали и на дно ставили куглице из лагера (9 куглица величине 2цм). Ствар је била тежа са горњим делом стуба. Имали смо три пара кратких мердевина (висине око 160цм) и једне од 3,5

метра, а делови су били јако тешки да их један човек не може сам подићи. Горњи део стуба подигли смо импровизујући некакву верзију чекрка, а спој између горњег и доњег дела напунила сам пур пеном.



50. **Монтажа**, монтирање горњег дела стуба уз помоћ импровизованог чекрка

Остало је да се два дела која носе одела на врху споје, а затим подигну на висину од 4 метра. То је већ деловало готово немогуће без дизалице и без одговарајућих мердевина. Овај је проблем решио мој комшија Миломир Дугалић инжењер, који је од радника који су возили камион за транспорт позајмио 4 даске дужине 3 метра. На четири стране конструкције везали смо селотејпом једну шипку на крај једне даске, а затим проверили да ли је могуће да целу конструкцију дижемо само тим даскама у вис. Било је потребно по два човека на свакој дасци, а један је на мердевинама циљао рупу на шраф. Ова стратегија није успела из прва два пута, али трећи пут смо успели да се боље искоординирамо и да стварно подигнемо конструкцију са оделима на своје место. Био је то катарзичан тренутак, после целодневног мукотрпног рада. Затим сам полиестером и стакленом матом ламинирала спој два дела централног стуба. Упркос лошој временској прогнози, киша није падала тог дана у парку.



51. Групни портрет, сви који су помагали око монтирања сегмената у целину на лицу места

Сутрадан је колега Борис Шрибар, монтирао дашчицу са натписом, а ја сам завршила коначно патинирање и нијансирање централног стуба. Затим сам скинула заштиту са дрвених полуца и прешла сандолином преко слова како би и она била заштићена од кише. Површине око слова сам чистила крпом. Сандолин је додатно нагласио контраст између лакиране површине даске и угравираних слова, па су се она могла лакше читати.

ЕКОНОМСКИ АСПЕКТ

Финансијска конструкција – буџет

Током рада на пројекту Долап, врло сам пажљиво бележила све трошкове настале у току продукције рада, како због своје личне евиденције и контроле утрошеног новца, тако и због евентуалног интереса колега којима ће можда овакве информације значити, као приказ колико је могуће спустити цену коштања јавне скулптуре већег формата, захваљујући новим вајарским материјалима и технологијама. Износи у табели су дати у динарима, чија је вредност у датом периоду износила 123дин = 1евро.

Све људе које сам ангажовала у овом раду платила сам готово одмах по обављеном послу, па је зато и било потребно да већину новца намењеног за продукцију имам још пре почетка рада на пројекту, а да део сакупим у току рада, што је углавном значило да што мање трошим плату која је редовно долазила на рачун. Неподмирене дугове наводим на дну табеле и њих ћу измирити у најскоријем року. Наравно, како сам се преселила код родитеља и због обимног посла, није ни било много других прилика за трошење плате, сем за набавку материјала и плаћање услуга мајстора.

Табела трошкова насталих у процесу продукције инсталације Долап

| Ред. Бр. | Трошкови | Датум плаћања | Износ у динарима | Рачун постоји или не |
|-----------------|--------------------------------------|----------------------|-------------------------|-----------------------------|
| 1. | Најам простора за месец дана | 15. 1. 2016. | 12. 000, 00 | Ништа |
| 2. | Калорифер за грејање просторије | 15. 1. 2016. | 5. 000, 00 | Ништа |
| 3. | Заштитна опрема | 13. 1. 2016. | 5. 006, 00 | Бр. Рч. 3763 |
| 4. | Заштитна фолија, креп траке, скалпел | 15. 1. 2016. | 2. 267, 80 | постоји |

| | | | | |
|-----|----------------------------------------------------------------------------------------|--------------|-------------|------------------------|
| 5. | Четке, силикони, пиштољ | 10. 7. 2015. | 1. 808, 00 | постоји |
| 6. | Бандаж трака | 10. 7. 2015. | 228, 00 | постоји |
| 7. | Диск за брусилицу и шмиргл папири | 18. 1. 2016. | 415, 00 | Постоји |
| 8. | Реза, катанац, рајбер и вијак | 18. 1. 2016. | 420, 40 | Постоји |
| 9. | Акрилни гит | 18. 1. 2016. | 280, 00 | Постоји |
| 10. | Брусилица, сечиво, заштитне наочаре | 19. 1. 2016. | 4. 813, 00 | Бр. Рч. 031 67 |
| 11. | Мензуре | 27. 1. 2016. | 180, 00 | постоји |
| 12. | Мајстор бравар руке | 29. 1. 2016. | 16. 000, 00 | Ништа |
| 13. | Материјал метални, цеви, кутије, куглице | 30. 1. 2016. | 24. 000, 00 | Ништа |
| 14. | Лепак Клеберит пур и достава | 4. 2. 2016. | 3. 630, 00 | Ништа |
| 15. | Простор други месец | 14. 2. 2016. | 12. 500, 00 | Ништа |
| 16. | Пројектовање и техничка разрада, израда Г-кода и надзор над израдом одеда - ЦНЦ машина | 16. 2. 2016. | 74. 000, 00 | Ништа |
| 17. | Спонзорисано 15 пакета стиродура 5цм | 16. 2. 2016. | 0 | Постоји |
| 18. | Полиестер сет и сунђер | 26. 1. 2016. | 1. 160, 00 | Постоји |
| 19. | Ланац А 50 за одеда 10 метара | 30. 1. 2016. | 1. 704, 00 | Бр. Рч. 30-21-1-1-1/16 |

| | | | | |
|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|-------------|----------------------------|
| 20. | Турпија за дрво | 3. 2. 2016. | 279, 00 | Постоји |
| 21. | Подлога – акрилно везиво 3 ком | 4. 2. 2016. | 1. 050, 00 | Постоји |
| 22. | Маска за прашину и комбинезон | 29. 2. 2016. | 1. 111, 50 | Бр. Рч. 480/16 |
| 23. | Бензин за ауто за превоз ствари | 3. 3. 2016. | 6. 000, 00 | Може да се узме готовински |
| 24. | Различите главе и профили за бијакс и брусилицу | 3. 3. 2016. | 1. 717, 00 | Бр. Рч. 50139 |
| 25. | Четка | 12. 3. 2016. | 480, 00 | Постоји |
| 26. | Кудеља фина | 12. 3. 2016. | 670, 00 | Постоји |
| 27. | Гипс моделарски 1 цак | 21. 3. 2016. | 863, 20 | Бр. Рч. 2016032101000017 |
| 28. | Најам простора за трећи месец | 15. 3. 2016. | 12. 300, 00 | Ништа |
| 29. | Пеђа пројектовање и техничка разрада израда Г-кода и надзора над израдом елемената за стуб | 27. 3. 2016. | 90. 000, 00 | Ништа |
| 30. | Помоћ Гордана Белић 2 дана по 6 сати | 30. 3. 2016. | 5. 500, 00 | Ништа |
| 31. | Столар, набавка и обрада јасенових даски | 6. 4. 2016. | 9. 500, 00 | Ништа |
| 32. | Полиестер смола самогасива 15 литара | 9. 4. 2016. | 7. 400, 00 | Ништа |

| | | | | |
|-----|-----------------------------------|--------------|-------------|-----------------|
| 33. | Четке за полиестер и сунђер ваљак | 9. 4. 2016. | 810, 00 | Постоји |
| 34. | Рукавице заштитне 2 ком | 9. 4. 2016. | 400, 00 | Постоји |
| 35. | Ацетон 50мл 3 ком | 11. 4. 2016. | 210, 00 | Фискални |
| 36. | Ацетон 100мл 1ком | 4. 4. 2016. | 137, 00 | Фискални |
| 37. | Ацетон 150мл 2ком | 9. 4. 2016. | 356, 94 | Фискални |
| 38. | Четка 2ком | 11. 4. 2016. | 300, 00 | Фискални |
| 39. | Четка 1ком | 6. 4. 2016. | 110, 00 | Фискални |
| 40. | Пур-пена | 13. 4. 2016. | 550, 00 | Постоји |
| 41. | Полиестер смола 7литара | 14. 4. 2016. | 4. 000, 00 | Ништа |
| 42. | Ламинација одела услуге мајстора | 15. 4. 2016. | 35. 000, 00 | Ништа |
| 43. | Уљане боје сет и туба | 18. 4. 2016. | 1. 018, 00 | Бр. Рч. 1180416 |
| 44. | Лак четка 3ком | 22. 4. 2016. | 370, 00 | Фискални |
| 45. | Пур-пена 1ком | 15. 4. 2016. | 410, 00 | Фискални |
| 46. | Стиропор и селотејп | 25. 4. 2016. | 460, 00 | Фискални |
| 47. | Ацетон 50мл 3ком | 20. 4. 2016. | 155, 70 | Фискални |
| 48. | Штампање и копирање | 18. 4. 2016. | 401, 45 | Фискални |
| 49. | Копање темеља | 30. 5. 2016. | 6.000,00 | Ништа |
| 50. | Фолија пвц, пп вреће | 30. 5. 2016 | 900,00 | постоји |
| 51. | пп вреће за шут | 30. 5. 2016 | 500,00 | Само фискални |
| 52. | Ваљак сунђер, трака | 02. 6. 2016 | 180,00 | Само фискални |

| | | | | |
|-----|-----------------------------------------------------------|--------------|--------------|---------------|
| 53. | Камион и два радника | 03. 6. 2016. | 10.000,00 | Ништа |
| 54. | Комби | 03. 6. 2016. | 2.500,00 | Ништа |
| 55. | Сандолин и четке | 04. 6. 2016. | 520,00 | Само фискални |
| 56. | Такса на решење, општина Стари град | 27. 5. 2016. | 2.064,00 | Уплатница |
| 57. | Бојану дугујеш | 29. 6. 2016. | 10.000,00 | Ништа |
| 58. | Марку Марковићу дугујеш | 29. 6. 2016. | 6.500,00 | Ништа |
| 59. | Пеђи дугујеш | 29. 6. 2016. | 20.000,00 | Ништа |
| | | | | |
| | Укупан износ за који постоје фискални и готовиснки рачуни | | 31. 194, 50 | |
| | | | | |
| | Укупни директни трошкови | | 406. 135, 99 | |
| | | | | |

Финансирање – извори финансија и спонзорства

Продукција ове скулптуре није могла да се изведе без доста новца, због величине и комплексности рада, иако је ово можда и најјефтинија техника продукције јавне скулптуре, било је питање како скупити потребан новац и како евентуално смањити или избећи неке трошкове. Годину дана раније сам почела да штедим новац од своје плате како бих могла да кренем у реализацију рада. По саветима и предвиђањима колега дошло се до неке оквирне цифре да ће ме све коштати од 2.500 до 3.500 евра.

Прво сам покушала да цео пројекат понудим на конкурс за откуп уметничких дела 2015. који расписује Министарство културе, како бих могла да обезбедим неки новац за продукцију, међутим нисам успела да нађем ни једну институцију културе која је била спремна да усвоји мој предлог и да са њим изађе на овај конкурс. Замерке су биле да на овај начин, када сама преузимам иницијативу, кршим њихове процедуре, те да јавне површине нису у њиховој надлежности. Обзиром да је почетком године завршена штампа уметничке књиге Ескамотажа, иначе пројекта Горана Миленковића при Народној библиотеци у Бору, за коју сам радила серију акварела Борски пудинг, на конкурс за откуп ме је позвала директорка Музеја рударства и металургије у Бору, да откупе један део серије ових акварела, па сам схватила да ће овај пројекат уколико прође моћи да финансира и део мог докторског пројекта, а да остатак новца морам да уштедим од своје плате.

Због лакше уштеде новца, морала сам да се вратим у родитељски дом у Земуну, а у близини сам нашла и привремени простор за рад. Велика помоћ коју су као и обично и овај пут пружили управо моји родитељи, створила је услове да могу да се сасвим концентришем и посветим раду на пројекту. Мајка ме је ослободила свих кућних послова и преузела бригу о мом мачору Нестору, а отац је био на располагању око вожње, набавке материјала и алата и других облика конкретне помоћи у раду. Могла бих рећи да су они улагањем свога времена и рада, великим делом спонзорисали мој докторски рад.

На инсистирање Пеђе Зељајић, инжењера са којим сам сарађивала на пројекту одлучила сам да покушам да нађем и спонзоре за неке материјале. Прво сам отишла до стоваришта у свом комшилуку БМ ритам, да разговарам са њиховом маркетинг службом и тражим спонзорство за стиродур, а они су ми одмах рекли да постоје велике шансе, да они имају ту праксу, те да су и раније доста ствари спонзорисали. Ипак, дефинитиван одговор сам чекала скоро месец дана, јер се консултовало и руководство фабрике Fibran за производњу стиродура, а не само руководство стоваришта. Баш када сам хтела да одустанем од чекања и послала још пет мејлова са упитом за спонзорство, па чак добила још један позитиван одговор и позив телефоном, минут касније су ме звали из БМ ритам и јавили да већ сутра могу да подигнем својих 90 квадрата стиродура. Сутрадан су успели и да ми превезу дату количину материјала на потребну локацију. Другој фирми сам љубазно објаснила ситуацију и захвалила се.

У међувремену сам се мало охрабрила по питању тражења спонзора, па сам саставила мејл за фирме које продају полиестерске смоле. Одмах сам добила врло

позитиван и заинтересован одговор од власника фирме BestWest doo. који је хтео да помогне са свим потребним материјалом ког има на лагеру и препоручио ми своје сараднике и пријатеље у фирми ComTech, да се са њима посаветујем о конкретним стварима које ми требају. Он је спонзорисао самогасиву смолу 50 литара и потребан бутанокс, стаклену мату и Ц стакло. Човек је одлучио да само жели да помогне уметност, па је чак одбио да ми пошаље лого фирме када сам хтела да га угравирам у дрвену плочицу, објашњавајући да му није битно рекламирање фирме, већ да му је драго да је пројекат успешно изведен по плану и да сам ја задовољна.

Такође сам у јануару 2016. припремила апликацију за Конкурс за избор пројеката у култури који ће се финансирати и суфинансирати из буџета града Београда у 2016. У мају сам сазнала да су ми на конкурс одобрен средства и то око 70.000 дин (када се одбије 8 процената колико узима УЛУС у ствари ћу добити рефундацију у вредности од 64.400 дин), што такође није занемарљива помоћ у финансирању овог пројекта . Наравно, та средства још увек не знам када ћу моћи да подигнем.

При крају рада када сам већ истрошила доста новца, а паре из Бора још нису легле, требало је платити ласерско гравирање јасенових дасака, ја сам поред упита о цени за дати посао код фирме PROTO.rs , одмах понудила и могућност рекламе у случају спонзорства, а убрзо сам добила и позитиван одговор. Иначе, ова фирма је једна од ретких која има ласер дужине 135цм, па се ту могу гравирати комади већих димензија. Посебно бих да их похвалим, јер су били врло брзи и ефикасни и спремни да изађу у сусрет, ураде пробне узорке, чак и превезу материјал.

Зидање темеља са предузимачем Бојаном Драговићем, испало је такође за сада бесплатно, јер никако не могу да га ухватим и да му платим, а и онако је рекао да треба платити само материјал (цемент и шљунак).

Морам да похвалим све које су помогли у финансирању овог рада и да се захвалим на дивној људској сарадњи са свима њима. Овом приликом сам превазишла многе предрасуде и страхове по питању саме процедуре тражења спонзора, а уштеда трошкова није занемарљива. По слободној процени мислим да сам уз помоћ ових спонзорстава уштедела најмање око 150.000,00 дин који би укупну цену коштања рада довели до око 550.000,00дин.

ПРЕЗЕНТАЦИЈА

Локација

Избор локације за излагање рада није био лак. Први предлог је био Трг Николе Пашића, некадашњи Трг Маркса и Енгелса, управо због његовог пређашњег наслова, а и чињенице да на тај трг гледа зграда Синдиката, а са њега се види и Скупштина Србије. Као некаква идеолошка раскрсница, а опет врло прометан градски трг, ово место је могло бити подесно за враћање питања класне борбе на дневни ред. Ипак, претпоставила сам да би било теже добити ову дозволу, јер бих због постављања темеља морала да нарушим подлогу на тргу, а тиме бих могла осујетити добијање потребних сагласности. Следећа идеја је био парк на почетку Влајковићеве улице који се налази између Министарства Културе и Народне скупштине Републике Србије, што је било угодно као референца на културно-политичку елиту и уопште однос културе и политике. Међутим, посматрањем овог парка приметила сам да је јако слабо посећен. Да се кроз њега углавном пролази, а задржавају се само људи са децом или кућним љубимцима, који живе у комшилуку, а обзиром да је то најужа централна градска зона, претпостављам да су ти људи углавном припадници више средње класе и виших слојева. Тако је одлука коначно пала на Парк војводе Вука, у ком сам и сама са друштвом често проводила време. У овом парку се људи задржавају током дана и ноћи.



52. Локација, изглед позиције за постављање инсталације

Циљна група

Београдски паркови током лета постају активна места и окупљају велики број грађана различите животне доби и социјалног статуса, који се ту шетају, играју, састају, окупљају и друже. Можда су управо градски паркови ти ретки јавни простори које грађани још увек слободно користе. Међу најважнијим парковима у центру града су Ташмајдански парк, парк Мањеж (можда и најлепши градски парк), Студентски парк, парк Калемегдан.

Парк војводе Вука на Топличиним венцу, је специфичан управо по својој позицији, налази се дакле у најужем центру града, а ипак помало измештен од централних улица и туристичких траса флукуације. Окружен је са више важних градских институција: Музеј примењене уметности, култна кафана Пролеће и кафић Златни папагај, ту је и зграда Танјуга, наравно и хотел Палас. Уз сам парк налази се и такси станица, ипак због издигнутог нивоа тла она не утиче на изглед парка. После увођења новог режима рада Студентског парка (затвара се после поноћи), овај парк је постао ноћно окупљалиште младих који немају довољно новца за плаћање скупих ноћних излазака, па је временом постао и само место изласка у летњем периоду. Врло је занимљиво проматрати како се структурира ова врста јавног простора и како се формира и функционише ова променљива заједница у оваквој средини.

Не бих да лицитирам који је просек година, али мислим да је у вечерњим и ноћним сатима већина посетилаца негде у оквиру између 18 и 35 година, мада наравно има и случајева који се неуклапају у тај оквир. Поред већинске омладине најчешће студената, структуру посетилаца наравно чини и комшилук који преко дана ту шета своју децу и кућне љубимце, потом они најсиромашнији и бескућници који се надају милостињи или скупљају сировине за рециклажу (лименке пива). Занимљива је била и краткотрајна појава дилера пива, који су се појавили у време забране продаје алкохола у прадавницама после десет сати. Могло би се рећи да су ове две последње групе произашле као некакав економски резултат аутохтоне парковске динамике. Оваква шарена скупина опет је врло кохерентна управо по томе што најчешће не припада привилегованим слојевима друштва. Управо зато овај парк сматрам правим местом за постављање инсталације Долап. Не само због класне разноврсности публике, већ и због могућности читања рада, јер сматрам да та омладина није необразована, већ да управо образовање види као начин евентуалне класне проходности, што можда у неком ранијем времену и јесте био случај.

Зашто управо ова публика? Зато што је мој став да уметност може и треба да комуницира са што широм заједницом, те да се њој и обраћа, ипак јавних простора спонтаног окупљања, ма колико сегментисаних друштвених група је све мање. Само јавно окупљање је забрањено уколико за њега не добијете дозволу од полиције, па сматрам да су ове мале оазе спонтаног састајања у јавном простору ретке прилике за комуникацију. Као што сам раније поменула уметници се у последње време најчешће осећају дужнима да се обраћају кустосима, колекционарима, галеристима или фондовима који финансирају уметност, те да је сам језик уметности доживео нешто што бих означила као херметичну - елитистичку тенденцију. Сама уметничка сцена затвара се у себе као некаква самодоволна средина у којој се тачно зна која је чија улога и како се напредује унутар тих оквира, управо онако како је Бурдије представљао формирање поља књижевности и његове сегменте и унутрашње динамике. Зато није ни необично што је интересовање ширег друштва за уметност у сталном опадању. Иако је читава сцена отуђена и не комуницира са остатком друштва, она пати од једнаких болести као и тај остатак, па како нема значајних средстава за расподелу, а ни простора за напредовање, онда је тај аутизам вероватно донекле у функцији ескапизма. Одатле није ни необично како се и зашто променила структура публике која обилази изложбе по граду, те се иста свела на фамилију и колеге из професије.

У свом раду, уопште, сам се увек радије обраћала обичним људима, онима које смо некада звали радничка класа - као што су моји родитељи (иако су они увек субјективни), него стручно-уметничкој јавности. Било ми је врло битно да мој рад комуницира са обичним људима, да се њима свиди, да га они макар донекле разумеју или да сами читавају оно што сматрају битним. Зато сам се трудила да радови не буду превише тешки за разумевање, већ да концепт поставим као неку врсту загонетке или ребуса (са више слојева) који комуницира на емоционалном нивоу. Тако би публика могла бити мотивисана да рад чита и евентуално продубљује нивое читања, а тиме развија своје когнитивне потенцијале.

Постало је врло уобичајено да се у уметности користе термини као што је банално или буквално, као једна врста осуде, негативне критике, иако не видим зашто је лоше бити једноставан и читљив што за мене горњи појмови значе. Мени је увек било јако проблематично управо супротно када неко жели да буде комплексан и херметичан, а нарочито мистичан, јер то не сматрам нечим што је у функцији комуникације. То могу да схватим само као потребу да се звучи што паметније, да се

тако евентуално увећава сопствена важност, са надом да ће то довести до стицања социјалног и културног капитала, а тиме водити и успону на друштвеној лествици.

Промоција

Рад је постављен у Парку војводе Вука на Топличином венцу, али због закона о јавном окупљању нисам направила свечано отварање. Наиме, по овом закону се свако окупљање више од 20 људи на једном месту сматра јавним скупом, те је потребно полицији пет дана раније најавити скуп и обезбедити редаре за одржавање реда и мира на скупу. Због немогућности предвиђања што временске прогнозе, што организације завршетка свих радова, нисам могла дефинисати коначан план и рокове, а самим тим ни на време пријавити скуп, а када сам већ знала план, било је касно, јер би се окупљање могло направити тек после пет дана стајања инсталације у парку, када су је већ многи видели, а већ су изашли и неки чланци по новинама. Морам да нагласим да сам лично добила главобољу на сам помен додатне папирологије, па сам једноставно решила да одустанем и да ствар направим другачије, оставивши могућност да на јесен организујем неку врсту догађаја у склопу рада. Ипак, како сам завршила са патинирањем у суботу 4. јуна у вечерњим сатима парк је био пун омладине која се сваке суботе окупља у великом броју, па бих могла рећи да је то било врло посећено неформално отварање са случајним и непозваним гостима.

Својим пријатељима, колегама и познаницима најаву сам послала сутрадан преко фејсбука, уз објашњење да је скулптура постављена и да ћу прва четри дана поставке у послеподневним часовима бити у парку, за случај да неко пожели да види мене, а да ће сама инсталација бити у парку све до октобра. Послала сам и јако мали број смс порука, јер већ годинама све мање знам о слању циркуларних мејлова и порука.

РЕЦЕПЦИЈА

Рецепција рада од стране публике

Већ су наши радови на монтажи привлачили приличну пажњу комшилука у току дана. Они су углавном били забритнути шта ће се ту десити, па су неки жалили што то није простор за још једно дрво или за дечије игралиште, помињање нове скулптуре није им баш звучало привлачно, неки су се и бунили (један човек је викнуо: шта ће скулптура у парку!), а неки су резигнирано прихватили под паролом дај било шта.

Када је скулптура била монтирана, приметила сам да је одмах привукла велику пажњу. Одрасли и деца нису више ни обраћали пажњу на то што ја још патинирам стуб, већ су се вртели, сликали и радознано гледали.

Следећа четри дана сам провела у парку у периоду од 15 до 20 часова, како бих посматрала реакције и прикупљала коментаре, али и сачекивала евентуалне госте. Изненадила сам се колико је људи скренуло са своје путање да погледа инсталацију изблиза, слика је, заврти и промисли или се запита шта ли је значење свега тога. Сваки пролазник који је погледао у правцу скулптуре застало би изненађено и запитано. Није била реткост да гласно коментаришу и питају, којим је поводом ту постављено, чији је то споменик, шта значи, до када ће бити ту и сл. Оволика радозналост, а и успех да објекат из поља савременог ликовног језика привуче толико реакција, врло су ме изненадили. Било је наравно и позитивних и негативних реакција.

Деца; Иако то нисам очекивала или предвиђала, јер сам рад најпре наменила омладини и одраслима, деца су имала најпозитивније реакције, они су били одушевљени интерактивношћу рада, његовом величином, а она која су тек учила да читају и могућношћу вежбе срицања слова и читања речи песме. Мислим да је једна од ствари која их је привлачила то што су сами својом скромном снагом могли да заврте једну тако велику ствар, можда и десет пута већу од себе. Посебно сам ову врсту одушевљења приметила код најмлађих корисника рада, неколико малих беба и тек проходале деце.



53. Деца врте Долап и читају песму

Одрасли; Старији људи су имали најмање уједначене реакције. Неки су били одушевљени не само тиме што је ово савремена скулптура већ што је интерактивна па њихова деца имају прилике да се суоче са оваквим стварима баш у свом парку. Било је и страних и домаћих туриста, али и суграђана који су се фотографисали свуда око рада. После иницијалног изненађења, обично би почели да читају песму, а додатно изненађење је следило када се читава ствар заврти. Било је наравно и негативних коментара, запамтила сам један па ћу га цитирати: "...ставили су ово овде да плаше децу..." Ипак, та се госпођа задржала додатних 15 минута да покуша да дешифрира значење рада. Честа су била и питања, а шта ово значи, на шта сам углавном одговарала контрапитањем, па шта ви мислите да значи, у нади да ће им помоћи да стекну храброст да и своје мишљење и читање сматрају релевантним, али и да их потакнем на промишљање не само уметности већ и друштвене реалности. Најнегативније изјаве ипак сам нашла тек на интернету, у самим коментарима читалаца испод вести које су неки портали објавили.

Коментари на вест под насловом *Каква је ово скаламерија у Београду?!*
08.06.2016. на интернет порталу Мондо.

Драган 15.06.2016. | 13:53

Боље би било да је постављена бронзана скулптура неког руског великана, на пример Путина на кирилици, како доликује српском народу, а не овако, критика друства. Срамота, ко јос сме да критикује друство?

зоран 15.06.2016. | 13:50

Волим сто Србистанцима смета латиница, као да се српски не сме писати латиницом.

мм 09.06.2016. | 23:25

Ово је мало озбиљније! Ко је дозволио да неко има простор у центру града за свој докторат (Милица Ружић или Ружичић)? Ракић докторанткињу инспирисао па КРОКОДИЛИ (зна се да је то особеност нашег Београда) опичише 5 метара увис! Горе висе обешањаци, а доле на даскама исписани Ракићеви стихови, с упутством, вртите, играјте се, вртите оне обешањаке. Мени је као лајку неприхватљива (за почетак) симбиоза крокодила и на крст постављених дасака, али, шта ја знам, нисам стручњак, мени се само опако не свиђа!

Бане 09.06.2016. | 09:32

Падне некоме несто на ум и он то одмах окаци на улицу, ста сад треба да се дивимо глупостима, колико нас има визију па не кацимо по улицама серпе , лонце ,бицикле и антене .СКИДАЈТЕ ТО ДА НАМ СЕ СВЕТ НЕ СМЕЈЕ И ОНАКО МИСЛЕ ДА НИСМО НОРМАЛНИ.

Свемир 15.06.2016. | 13:48

А као, нормални сте?

Бубе гробар 09.06.2016. | 00:39

Није имала паметнија посла.

Влада 09.06.2016. | 00:05

Државни пројекат напредне Србије.

. 08.06.2016. | 23:06

Хитмен суси вес

Тобиас Риппер 08.06.2016. | 22:28

А одеда су мазнули од Хитман-а.Велл доне 47

Србија форевер 08.06.2016. | 17:32

Изгледа морбидно

Марех 08.06.2016. | 16:48

Боље да су направили децији парк мада овако је тал веци

Владимир 09.06.2016. | 21:28

У парку ми је, испред гајбе - а, нисам је видео - ЛОЛ!.. Иначе, сто казете за парк: пре ~25-6-7 (тако несто?!) година је био ЛЕП парк, у ком су деца могла да се играју... Онда је неки "архитекта" (реновирао цео парк и) направио да стазама не могу да се возе бицкли, ролерке (заменили су асфалт са, неким, непрекиданим плочама - које имају зљоб измедју, да одскаце тоцак и запињу тоцкици), склонили су љуљаске и клацквалице (које су биле, бас, ту - где је сада ова "инсталација") и геренално упропастили све, хех. Мислим, генијално! (Сада је дом, свако лето, пијаној омладини - до свитања, где не дају целом крају да спава; где -поносно- певају, навијачке и друге песме, на сав глас!.. Дивно.)

Маре 08.06.2016. | 19:22

Ово је уметничка поставка која је привремено постављена, и биће ту до октобра.

ИУС 08.06.2016. | 16:14

Глупост

Српска Атина - Нови СаД 08.06.2016. | 15:53

Зашто латиницом? Зашто: " могу вртети..." то није у духу нашег језика! Ово одрасли могу да врте....(тако би требало). Напишите нешто више о аутору-који факултет, смер...претпостављам да је у питању неки "уметнички" факултет?

Инфинитив 08.06.2016. | 17:26 173

Јаоо, слазем се с тобом, осим овог "вртети" и "могу да врте". Инфинитив се такође користи у нашем језику, иако је конструкција да+презент цесца, дојадисте висе с тим.

Цеца 08.06.2016. | 15:38 202

Какви су ово Обешењаци,када су се повешали?

Анна 08.06.2016. | 23:29 72

Како деца реагују кад на јавном месту виде овако нешто? Имају ли ноћне море?

Коментари на вест под насловом *Долап код "Паласа"* на интернет порталу Новости.

томанија 15. јун 2016. 14:33

браво милице, потпуно невероватно да си ти дозволили да је поставис....феноменално, као онај мали цветиц кад никне у бетонској пукотини....

Зоран 15. јун 2016. 13:46

Фантастична репрезентација друства.Требало би бити vise оваквих рефлексииа у граду.Браво Милице!

Боби 11. јун 2016. 16:16

Молим надлежне да хитно склоне ову скаламерију, одвратну, са крокодилима који гамижу увис, толико је морбидна и одвратна, неки дан сам прошла поред ње и најежила сам се од одвратности. Оваква морбидност не треба да буде нигде, а посебно не у центру града. Одвратно. Не бих била у глави особе која је ово направила. Мислим да ту баш није све нормално, чим има овакве визије. Страшно, гадно и одвратно, да вам се преврне желудац.

језички монструм 08. јун 2016. 22:51 #4089581

Има ли дозволу за ову некултурну скаламерију с текстом на латиници!?!
Црњански се преврће у гробу ...

О **Мојито** 09. јун 2016. 15:42 #4090292

Песму Долап, сто писе и у тексту је писао Милан Ракиц на Црњански. Ваљда разумете и латиницу. Поздрав

о **Дачо** 15. јун 2016. 13:42 #4097035

Видиш да човек не зна латиницу. Ћириличар. Али зато је важно да не прави разлику између Ракића и Црњанског. То је исто пошто су ваљда обојица писали ћирилицом, мада је управо Црњански користио латиницу у својим рукописима. То је још било у време кад су Срби били поносни што су једини диграфијски народ на свету.

о **свемир** 15. јун 2016. 13:45 #4097041

А сто вама смета латиница?

Омладина; Као што сам и поменула у вечерњим часовима и ноћу се у парку лети скупља омладина, па сам једно вече провела целу ноћ у парку да посматрам и реакцију омладине. Како се неретко у тим приликама конзумира алкохол ове реакције су биле најотвореније, мислим да се инсталација целу ноћ вртела и то различитим брзинама. Јако пуно се разговарало међусобно о политици и анализирано значење инсталације. Било је срамежљивих питања, врло амбициозних дијалога и анализа и одушевљених коментара, али генерално јако пуно ентузијазма и интеракције са објектом. Морам да нагласим да је код омладине и одраслих најчешћа била упитаност шта све то значи, па сматрам да је рад успео да ангажује циљну групу на промишљање које му је и био циљ.

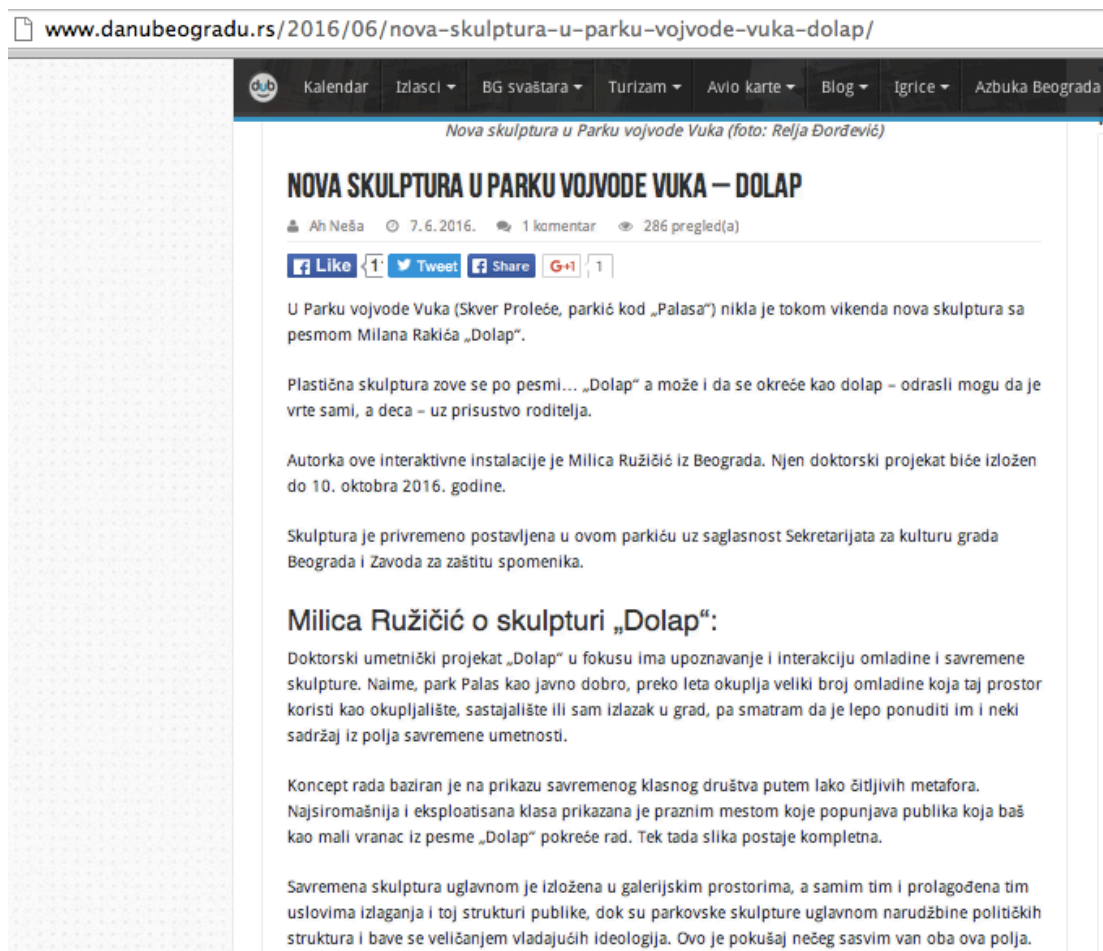
Ова анализа није спроведена научноистраживачким методологијама, већ само повременим посматрањем и разговором, па треба узети у обзир и немогућност бележења негативних реаговања публике у личном присуству, јер се такве реакције обично прећуткују или не изговарају у присуству аутора. Оно што јесте било приметно јесте да је почетна пажња пролазника после пар недеља опала, како су се навикавали на присуство Долапа у парку. Ипак, чини ми се да је инсталација успела да активира овај сегмент парка који раније није био тако популаран.

Рецепција рада од стране медија

Због избора локације у централној градској зони, већ се у току монтаже рада појавио први новинар, репортер дневног листа 24 сата. Направио је кратки интервју који се након два дана појавио у штампаном издању новина које се бесплатно деле по граду и градском превозу, па је претпостављам то био најбржи начин за преношење вести даље. Оно што је овде било занимљиво је што је и наслов и садржина вести у штампаном издању била врло различита од оне на интернету. Већ следећег дана су ме звали са телевизије Прва, за кратак интервју и директно укључење у емисију 150минута, а потом су почели краћи новински чланци на интернету и у штампи: Дан у Београду, Блиц, Новости, интернет портал Мондо. Па интервју за Рок радио. Приметила сам да су се прва реаговања у медијима појавила у рубрикама вести из Београда и забава. Наслови су били различити, неки са позитивним, неки негативним призивом.



54. Mondo, принтскрин наслова вести са портала Мондо



55. Дан у Београду, принтскрин дела вести са портала Дан у Београду

Nova skulptura na Topličinom vencu krije svu tugu savremenog sveta

13.06.2016. 10:54 AUTOR: P. PAUNOVIĆ GALERIJA



Ineteraktivna skulptura "Dolap" je prikaz klasnog društva i nalaziće se u parku na Topličinom vencu do 10. oktobra. Ona je doktorski rad vajarke Milice Ružičić, koja je želela da njeno delo dobije potpuni smisao kada ga pokrenu znatiželjni prolaznici.



56. 24 сата, принтскрин наслова вести са портала 24 сата



57. 24 сата, фотографија вести у штампаном издању 24 сата



58. Новости, фотографија вести у штампаном издању Новости, занимљив је и наслов испод

RSS ŽENA ARHIVA MOJAUTO ONLINE PRODAJA IGRIC

Blic 20 GODINA NA ISTOJ STRANI

ALEKSANDAR MITIĆ
NAJVAŽNIJI POZICIONER
PODRŽI NOVI ZAKON O TRAJANOM RAZVOJU

NASLOVNA ZA DECU VESTI SPORT EURO 2016 ZABAVA
Blic TV GALERIJA

Politika Svet Društvo Ekonomija Hronika **Beograd** Slobodna misao

Pogledajte Blic TV
Vesti: Patrijarh Irinej rekao "NJET" ruskom patrijarhu VIDEO

IGRA PRESTOLA
Šta se krije iza razmirica pravoslavnih crkava povodom Sabora na Kritu

VESTI BEOGRAD

Like 165 Share Tweet G+ 0

Vrteška, krokodili: Kakva je to kompozicija na Starom gradu?

M. Rodić | 07. 06. 2016 - 23:20h

Torzoi u odelima, viseći sa vrha vrteške, i krokodili, grabeći ka njenom vrhu, već nekoliko dana zaustavljaju prolaznike u Parku vojvode Vuka na Starom gradu.



59. Блиц, принтскрин наслова вести интернет издања Блица

Рецензија рада из угла стручне уметничке јавности

Медијске рубрике из културе још увек ме нису контактирале, сем за интернет портал Машина, за сегмент галерија који уређују Марко Милетић и Вида Кнежевић. Можда им је потребно више времена да реагују, па ће овај текст остати ускраћен за ове информације.

Masina GALERIJA

Dolap

MILICA RUŽIČIĆ · 15.06.2016.




foto: Marko Miletić

Park *Palas* u Beogradu je nedavno dobio novu, za sada privremenu, skulpturu – *Dolap*, doktorski umetnički projekat umetnice **Milice Ružičić** koji je ujedno i nastavak njenih istraživanja i prikazivanja odnosa moći i klasno podeljenog društva unutar kapitalistički uspostavljenog sistema. Literarna osnova ove skulptorske celine je pesma Milana Rakića *Dolap* nastala 1902. godine, dok je ključna teorijska referenca tekst o ideologiji i državnim ideološkim aparatima, Luj Altisera.

Ovu skulpturu je, baš kao i „pravi“ dolap, moguće gurati i pokretati, čime se stavljate u ulogu ljudi koji svakodnevno svojim naporima pokreću i održavaju sistem u kojem živimo. Pogledom naviše, u „poziciji“ ste da uočite niz trupova u „odelima“, koji lagodno lebde na nebu iznad nas – njihovo lagano kretanje je rezultat truda, rada i energije onih koji dolap pokreću. Pokušaj „uspona“ u maloj-bari-punoj-krokodila, vodio bi u stvaranje još jednog „krokodila“, manjeg ili većeg. Pokušaj rušenja celog sklopa bi, baš kao i u stvarnom životu, proizveo borbu sa otvorenim mogućnostima.

60. **Машина**, принтскрин дела вести интернет портала Машина – часописа за производњу друштвене критике

Аквизиција рада

Подаци за овај одељак недостају овом тексту, али га стављам овде да бих приказала како би комплетирана структура текста могла да изгледа, а уместо свог истраживања овде наводим оно што би ту требало да стоји када је то могуће.

Оно што недостаје овом тексту јесте приказ накнадних постизложбених дешавања око овог рада, која захтевају далеко већу временску дистанцу, коју сама због оквира рокова, не могу да приуштим. Одговори на питања, а шта је било даље? Да ли је инсталација уклоњена и где је завршила након тога? Да ли је смештена на депонији, некаквом складишту или у неком другом јавном простору? Ко је њен коначни власник (његове намере и разлози) и да ли је уопште продата (по којој цени), поклоњена или пак бачена?

РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА

1. Није немогуће за једног релативно младог уметника (37 година) да се избори да **привремено** постави критичку скулптуру у јавном простору града Београда, наравно уз велику упорност и упознавање са градском бирократијом и стратешко преговарање. Ипак, трајна дозвола за сад остаје ван мог домета. Немогу да прескочим да наведем да је прва степеница, сагласност Секретаријата за културу, ипак била комисија састављена од професионалаца на културној сцени, те да сам досадашњим радом очигледно већ стекла неки социјални и културни капитал због ког сам ову сагласност лакше добила, па сам позитиван резултат верујем зависи од овога. Наравно у случају Општине Стари Град, не треба занемарити стицај околности, да се већ годинама, а тако је и после последњих избора у власти у Граду налази позиција, а у општини опозиција, па у таквој спрези ствари може свашта да се деси и не мора. Ту је већ било питање среће због постизборних коалиција и стицаја околности - потребе да се млад кадар на новој позицији докаже и покаже у позитивном светлу.

2. Иако су ме још у току монтирања пролазници из комшилука у парку упозоравали како ће све то бити хаварисано и девастирано за дан, два, јер се ту ноћу скупља беспризорна омладина, после месец дана рад није претрпео још увек никакву

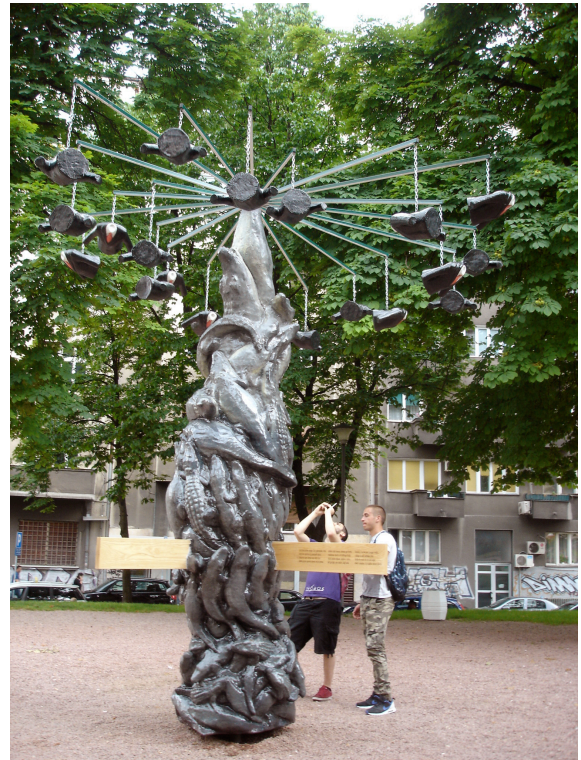
штету. Још увек нема ни једног графита, нити знакова оштећења. Мој је закључак да је можда превелико неповерење одраслих (комшија који парк користе дању) према омладини (која је у парку током ноћи), али је вероватно и да су материјали које сам изабрала допринели издржљивости рада. Свакако ћу због временских услова још неколико пута морати да прелакирам даске и угравирана слова од кише, али остаје да остало пратим. Мањи проблем се појавио код горњег дела конструкције са оделима, који се због велике тежине и јаке силе инерције приликом окретања не може трајно фиксирати за централну цев од проклизавања, или смо то требали боље решити на време, што због трења може бити проблематично, посматрано дугорочно.

3. Публика се труди и покушава да искомуницира са радом, без обзира да ли у томе успева, мени је важно да покушава. Не бих могла да кажем да сам приметила да неко сасвим незаинтересовано поред рада пролази првих дана, мада се то мора десити после одређеног времена, када се људи навикну на присуство 'скаламерије'. Сигурна сам пак да ће један део публике продрети макар до горњих слојева читања рада, а неко ће можда остати збуњен. Ипак, простор за комуникацију је отворен, надам се да ће објекат провоцирати разговоре и дискусије код посматрача, а то је већ пут за разумевање и евентуално буђење саосећајности и солидарности.

Велико изненађење колега због успеха добијања свих потребних дозвола и саме реализације овог рада, свакако је знак колико је ова ставка свима (па и мени у пар наврата) деловала немогуће, а можда је и била могућа само у овом стицају околности. Сами резултати које сам горе навела оповргли су неке успостављене и устаљене ставове, о немогућности продора критичке скулптуре у јавни простор града Београда, о херметичности концептуалне уметности, о трајности нових материјала али и о насилној омладини.

Ипак и овде недостају неки одговори, као на пример колико је дуго инсталација остала неоштећена и који део рада је први претрпео оштећење? Да ли је означена неким графитима и каквим? Да ли је било додатних дискусија и дебата поводом рада?

И док управо слушах вести о постављању 7,5 метара високог и 7,5 тона тешког споменика кнезу Лазару у северном делу Косовске Митровице и то на Видовдан, не могу да не закључим да је искорак из устаљене праксе **привремено** могућ, али се ослања искључиво на појединца, његову иницијативу и ентузијазам.



61. 62. Долап и публика, Милица Ружичић, 2016, Парк војводе Вука, Београд, фото. Милица Ружичић

Критички потенцијал уметности

Ако сам горе говорила о критичкој уметности и мом покушају да се истом бавим, сада је време да се критички позабавим својим радом и питањем у којој мери сам, овај пут, успела у покушају да створим критички уметнички рад, а где нисам?

критичност према локалном и глобалном политичком контексту

У овом раду избор теме јесте реакција и критика стања у локалном и глобално политичком контексту. Реактивирање класног питања, мој је покушај уједињавања уситњених идентитетских борби, са надом у неки будући револуционарни потенцијал. Ово питање је кључно у свакој левој критици капиталистичких односа производње, па је карактер овог рада едукативан у смислу ширења класне свести.

Слабост овог сегмента критике у раду је чињеница да ова тема није сасвим непозната јавности и да је питање колико ће сама њена реактивација на овој локацији довести до реалног дејства на општи контекст. Наравно да је превелика амбиција да

један уметник својим радом покрене револуцију, то чак и звучи сасвим немогуће, али враћање левог дискурса у поље јавности, сасвим контекстуализоване у десном политичком спектру, јесте радикалан акт.

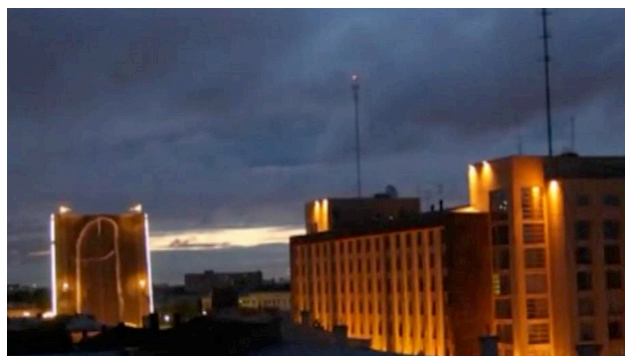
Питање је ипак колико је ова намеравана комуникација успешна, колико је људи стварно разумело поруку рада, а колико је њих наишло на неку сасвим другачију интерпретацију којом су се задовољили (страшило за децу). У случајевима када је уметност коришћена као државна пропаганда са јасним политичким циљевима (нпр. апстрактни експресионизам), јако се пуно радило на њеној активној промоцији, презентацији и учитавању потребног значења како би се постигао пун политички ефекат. Ја као једна особа, са ограниченим средствима и могућностима, тешко да могу да се надам таквим резултатима, али се надам да могу да кажем да нисам седела скрштених руку или бранила постојеће стање ствари.

критичност према контексту стања на уметничкој сцени

Рад покушава да у јавном простору комуницира са најширим слојем људи тему која их се тиче. Ово јесте привремено постављена инсталација на специфичној локацији, па је тиме и њен домет ограничен, али је ефекат можда интензивнији, због шока који изазива интерактивна скулптура неуобичајена за јавни простор. Оваквим избором циљне групе и локације избегавам херметичност галеријског излагања, као и питања односа моћи на уметничком пољу, управо са намером да их не бих даље репродуковала. Надам се да ће колеге са уметничке сцене разумети нужност развоја политичке свести сваког појединца, а нарочито уметника као саучесника државног идеолошког апарата.

Нужност обраћања институцијама кроз бирократске процедуре покушала сам да превазиђем маневрисањем и скретањем пажње са критичке садржине и форме рада, на сам поступак; очајну и упорну ”младу” вајарку која тражи простор за привремено излагање савремене скулптуре - свог докторског рада. Ово сам морала да научим у процесу, јер су први предлози послати кустосима МСУ и на конкурс школе у Шуматовачкој били читави делови овог доктората у настајању, дакле јасно постављена тема и циљеви, али сам брзо наишла на зид.

Због избора медија и самих захтева форме (нежности темеља због опште сигурности), рад није могао бити постављен неком ефикасном герилском акцијом.



63. 64. Курац ФСБу (бивши КГБ), герилска акција групе Војна, 2010.

Оваква акција била би краткотрајна, а самим својим поступком негирала би легитимитет институција надлежних за јавне градске површине и јавне администрације, што свакако не сматрам лошим, но то би био некакав допринос критици јавног сектора, која је у складу са актуелним тенденцијама власти, па самим тим такав поступак не би био нужно и критичан према актуелној идеологији.

однос према сопственој репродукцији – личном контексту

Оно што вероватно тупи оштрицу моје критике јесте мој лични контекст који је врло уклопљен у данашње друштво - подразумева се да зависи од општег контекста. Ја дакле предајем у школи, од тог посла се издржавам и финансирам своју уметност, па се самим тим не могу бавити илегалним радом, или макар имам страх од таквог деловања које би узроковало губљење позиције тешко стечене сигурности. Ипак је оваква сигурна позиција и услов за постојање одређене аутономије, јер мој уметнички рад не зависи увек од пројектног финансирања нити од продаје на тржишту, али зато суштински зависи од мог задржавања посла који оставља довољно простора за рад у атељеу и редовне плате.

Тек унутар тих спољних оквира ја покушавам да ипак делујем критички, са средствима која су ми преостала, сегменти садржаја, форме, продукције и презентације. Уз све могућности и ограничења, надам се да ће и овај текст имати некакав критички допринос у пољу визуелних уметности.

ПРЕГЛЕД ЛИТЕРАТУРЕ

Aleksander, Viktorija D. *Sociologija umetnosti, Istraživanja lepih i popularnih formi*, u Zoran Hamović, Clio 2007 str. 554

Altiser, Luj. *Ideologija i državni ideološki aparati (Beleške za istraživanje)*. Prevod: Andrija Filipović, Karpos, Loznica, 2009. str 88

Dr. Belton, Robert J. *Art History: A Preliminary Handbook, The Elements of Art*, University British Columbia, 1996. <http://fcss.ok.ubc.ca/about/links/resources/arthistory/elements.html>

Budžet za kulturu izazvao burne reakcije, Večernje Novosti online, 20. Novembar 2012. <http://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:406879-Budzet-za-kulturu-izazvao-burne-reakcije>

Vukša T, Simović V. *Umesto uvoda – fragmenti za rekonstrukciju prošlosti i sadašnjosti*, (3-83) zbornik *BILANS stanja – doprinos analizi restauracije kapitalizma u Srbiji*, u. Vesić, Baković-Jadžić, Vukša, Simović, Centar za politike emancipacije, Zemun, 2015. 580 str

Dragojlo, Saša, *Radni logori pod staklenim zvonom liberalizma*, Mašina, 17. 05. 2016. <http://www.masina.rs/?p=2774>

J. N. *Dolap kod "Palasa"*, Novosti.rs, Beograd, 8. jun 2016. <http://www.novosti.rs/vesti/beograd.74.html:609185-Dolap-kod-Palasa>

Janson. H. W. *Istorija umetnosti, pregled razvoja likovnih umetnosti od praistorije do danas*, novo dopunjeno i prošireno izdanje, Prosveta, Beograd. str 611

Jelovac, J. *Sunovrat standarda (2) Srpski šoping jedno jaje*, Vesti online, 19. 07. 2011. <http://www.vesti-online.com/Vesti/Tema-dana/151669/Sunovrat-standarda-2-Srpski-soping-jedno-jaje>

Konstantinović, Radomir. *Milan M. Rakić, Biće i jezik u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka*, knjiga 7 (83-111), Prosveta, Beograd, 1983.

Mandić N, *Nova skulptura u Parku vojvode Vuka - Dolap*, danubeogradu.rs 7. 6. 2016.
<http://www.danubeogradu.rs/2016/06/nova-skulptura-u-parku-vojvode-vuka-dolap/>

Marks K. Engels F. *Manifest komunističke partije*, prev. Moša Pijade, Bigz, Beograd 1982.

Mašina : galerija, *Dolap, Milica Ružičić*, masina.rs, 15. 6. 2016.
<http://www.masina.rs/?p=2907>

Mouffe, Chantal, “*Every Form of Art Has a Political Dimension*” interviewed by Rosalyn Deutsche, Branden W. Joseph, and Thomas Keenan, Grey Room 02, Winter 2001, pp 98-125, Grey Room, Inc. and Massachusetts Institute of Technology

Močnik, Rastko, *Tržište radne snage i sastav radničke klase*, zbornik *Kroz tranziciju – prilozi teoriji privatizacije*, u. Ž. Popović, Z. Gajić, AKO, Novi Sad, 2011

Nedopustiv budžet za kulturu, SEEcult.org, 13. Novembar 2012.
<http://www.seecult.org/vest/nedopustiv-budzet-za-kulturu>

Paunović P. *Nova skulptura na Topličinom vencu krije svu tugu savremenog sveta*, 24 sata.rs, 13. 6. 2016. <http://www.24sata.rs/nova-skulptura-na-toplicinom-vencu-krije-svu-tugu-savremenog-sveta/31770>

Pisarev, Dmitrij Ivanovič. *Uništenje estetike*, u Radonja Vešović, *Izabrane studije i rasprave* (234-254), Kultura, Beograd 1962. str 360

Rodić, M, *Vrteška, krokodili: Kakva je to kompozicija na Starom gradu?*, Blic.rs, 7. 6. 2016.
<http://www.blic.rs/vesti/beograd/vrteska-krokodili-kakva-je-to-kompozicija-na-starom-gradu/ec9tdjd>

Sivački Goran, *Kakva je ovo skalamerija u Beogradu?!*, Mondo portal, Beograd, 8. 6. 2016.
<http://mondo.rs/a910011/Foto/Zabava/Neobicna-skulptura-u-centru-Beograda-na-Toplicinom-Vencu.html>

Срећковић, Миленко. *Корпоративни империјализам : зоне експлоатације у Србији*, прев. др. Владимир Богићевић, Покрет за слободу, Београд 2015.

Србија има најниже плате у региону, РТС, извор Фонет, петак 8. Јануар 2016.
<http://www.rts.rs/page/stories/ci/story/124/drustvo/2166920/srbija-ima-najnize-plate-u-regionu.html>

Srpski standard najniži u ex-SFRJ, B92, izvor Novosti, nedelja 21. 02. 2010.
http://www.b92.net/biz/vesti/srbija.php?yyyy=2010&mm=02&dd=21&nav_id=412777

Trotsky, Leon *on Literature and Art*, Edited with an introduction by Paul N. Siegel, PATHFINDER PRESS First Edition 1970 2nd Edition 1972 Second Printing 1977 Pathfinder Press, , New York, NY 10014, 6. Januar 2015. pg. 30, 31
<https://rosswolfe.files.wordpress.com/2015/05/leon-trotskii-writings-on-literature-and-art.pdf>,

Farley, Michael Anthony, *Stephen Colbert Interviewed the Guerrilla Girls Last Night*, By On January 14, 2016. Newswire, Artfcity, <http://artfcity.com/2016/01/14/stephen-colbert-interviewed-the-guerrilla-girls-last-night/>

Hannula, M. J. Suoranta, T. Vaden, *Artistic Research: Theories, Methods, Practices*
<http://aaaaarg.fail/ref/84ad1c66b09a4311786817f3ae069639> 9. januar 2016.

Hauzer, Arnold. *Socijalna istorija umetnosti i književnosti, I i II tom* u. Radonja Vešović, Kultura, Beograd 1962.

Cockcroft, Eva. *Abstract Expressionism, Weapon of the Cold War*, Art Forum, june 1974. 39–41

Winter, Caroline, *The Words Most Famous Performance Artsist Needs to Make Real Money*, Bloomberg Businessweek, 27. 02. 2015. <http://www.bloomberg.com/news/articles/2015-02-27/marina-abramovic-tries-to-monetize-performance-art>

КОНСУЛТОВАНА ЛИТЕРАТУРА

Breton, Andre. *3 manifesta nadrealizma 1924. 1930. 1942.*, Bagdala, Kruševac, 1979, 127 str

Bryson, Norman. *Vision and Painting / The Logic of the Gaze*, ed. Stephen Heath, Colin MacCabe, Language, Discourse, Society, The Macmillan Press ltd. London, 1983, 190 str

Бурдије, Пјер. *Правила уметности, генеза и структура поља књижевности*, Светови, Нови Сад, 2003, 487 стр

Lasić, Stanko. *Sukob na književnoj ljevici 1928-1952*, u. Slavko Goldstein, Liber, Izdanja Instituta za znanost o književnosti, Zagreb, 1970, 323 str

Marks K, Engels F, *Kapital – Kritika političke ekonomije, I tom*, Institut za izučavanje radničkog pokreta, Prosveta, Beograd 1974.

Savremena umetnost i muzej, kritika političke ekonomije umetnosti, prir. Jelena Stojanović, Muzej savremen umetnosti, Beograd, 2013, 343 str

Clark, Toby, *Art and propaganda in the Twentieth Century*, The Orion Publishing Group, London 1997, 176.

Šešić, Bogdan, *Opšta metodologija / četvrto, popravljeno i dopunjeno izdanje*, Naučna knjiga, Beograd, 1974, 396 str

РЕПРОДУКЦИЈЕ

1. **Долап**, Милица Ружичић, 2016, Парк војводе Вука, Београд, фото. Синиша Дугоњић
2. **Долап**, Милица Ружичић, 2016, Парк војводе Вука, Београд, фото. Синиша Дугоњић
3. **Мала бара...**, Милица Ружичић, 2013, Галерија 73, Београд
4. **Бенкси**, реинтерпретација цитата Еме Голдман, Лондон, 2011.
5. **Бенкси**, реинтерпретација цитата Еме Голдман, самолепљива винилна налепница
6. **Долап**, Милица Ружичић, 2016, Парк војводе Вука, Београд, фото. Синиша Дугоњић
7. **Пирамида капиталистичког система**, илустрација из часописа Индустијски радник, издавачи Недељкович, Брашич, Кухарич, 1911. Кливленд, САД
8. **Долап**, Милица Ружичић, 2016, Парк војводе Вука, Београд, фото. Синиша Дугоњић
9. **Долап**, Милица Ружичић, 2016, Парк војводе Вука, Београд, фото. Синиша Дугоњић
10. **Долап**, Милица Ружичић, 2016, Парк војводе Вука, Београд, фото. Синиша Дугоњић
11. **Долап**, Милица Ружичић, 2016, Парк војводе Вука, Београд, фото. Синиша Дугоњић
12. **Долап**, Милица Ружичић, 2016, Парк војводе Вука, Београд, фото. Синиша Дугоњић
13. **Локација**, тачна локација за постављање скулптуре, Парк војводе Вука, Београд 2016.
14. **Сигурносна процена 1/6**, Пеђа Зељајић
15. **Сигурносна процена 2/6**, Пеђа Зељајић
16. **Макета долапа**, Музеј печалбарског баштованства, Љасковец, Бугарска
17. **Долап - реконструкција**, Засавица, Србија
18. **Самсон у млину**, Морис Теодор Митрис (1869 – 1894)
19. **Самсон у млину**, Карл Хајнрих Блох (1834 -1890)
20. **Самсон и Дилајла**, сцена из филма, Сесил Б. ДеМил (1949.)
21. **Самсон меље жито у затвору у Гази**, илустрација Вилијем Холе (1846 – 1917)
22. 23. 24. 25. **Централни стуб Долапа**, почетна скица у глини, Милица Ружичић, 2015.
26. Експеримент са адитивима за гипс
27. **Дигитални тродимензионални модел Долапа**, према скицама направио Марко Марковић 2015.

28. **Процес реализације**, лепљење и слагање слојева стиродура
29. **Процес реализације**, формирање већих целина
30. **Процес реализације**, обрада површине форми одела, лепљење, брушење, шмирглање стиродура
31. **Процес реализације**, обрада површине одела, наношење слојева гипса
32. **Процес реализације**, обрада површине одела, шмирглање гипсане кошуљице
33. **Процес реализације**, површина ламинирана полиестер смолама и стакленом матом са леве стране слике види се додат последњи слој Ц стакла
34. 35. **Процес реализације**, формирање сегмената централног стуба и њихова дорада, скидање вишка материјала брусилцом
36. 37. 38 **Процес реализације**, наношење гипса на сегменате централног стуба и обликовање детаља додавањем гипсане масе
39. **Почетна скица за одело**, кошуља од папира, кравата и сако шивени од текстила, Милица Ружичић 2015.
40. **Прототип одела за израду на ЦНЦ машини**, гипсом дорађена почетна скица претходно изведена у стиродуру
41. **Пример одела**, израђено на ЦНЦ машини и дорађено брусилцом, турпијом и бијаксом
42. **Одела са задње стране**, приказ позиционирања плочасте арматуре заварене за ланац на позадину леђа
43. **Одела**, процес наношења три слоја акрилног везива на стиродур
44. **Одела**, тражење распореда и динамике кружног кретања елемената
45. Дрвене даске са угравираним песмом,
46. Повезивање дасака на централни стуб
47. **Мајстори за копање темеља**, студент антропологије и студент географије
48. Цев која иде у темељ са арматуром
49. Изливен бетонски темељ
50. **Монтажа**, монтирање горњег дела стуба уз помоћ импровизованог чекрка
51. **Групни портрет**, сви који су помагали око монтирања сегмената у целину на лицу места
52. **Локација**, изглед позиције за постављање инсталације
53. Деца врте Долап и читају песму
54. **Мондо**, принтскрин наслова вести са портала Мондо
55. **Дан у Београду**, принтскрин дела вести са портала Дан у Београду

56. **24 сата**, принтскрин наслова вести са портала 24 сата
57. **24 сата**, фотографија вести у штампаном издању 24 сата
58. **Новости**, фотографија вести у штампаном издању Новости, занимљив је и наслов испод
59. **Блиц**, принтскрин наслова вести интернет издања Блица
60. **Машина**, принтскрин дела вести интернет портала Машина – часописа за производњу друштвене критике
61. 62. **Долап и публика**, Милица Ружичић, 2016, Парк војводе Вука, Београд, фото. Милица Ружичић
63. 64. **Курац ФСБу (бивши КГБ)**, герилска акција групе Војна, 2010.

БИОГРАФИЈА АУТОРА

Рођена 19. фебруара 1979. године у Београду, 2010 уписала докторске уметничке студије на Вајарском одсеку, Факултета Ликовних Уметности у Београду, ментор Радош Антонијевић. 2008. магистрирала на истом одсеку у класи професора Мрђана Бајића. 2005. Дипломирала на ФЛУ у Београду на вајарском одсеку у класи професора Мрђана Бајића. Од 2009. предаје на Високој Школи Ликовних и Примењених Уметности Струковних Студија у Београду, ужа област Вајарство. Од 2008. године чланица УЛУС-а. Од 2005. до 2008. ангажована као сарадница у настави на Архитектонском факултету у Београду ужа област цртање. Од 2005 Једна од оснивачица и чланица независне уметничке групе Дез.орг у оквиру које је радила на пројекту организације и реализације изложбе Дез.орг ++ у Градској галерији у Смедереву, и изложбу радова чланова групе у граду Леце у јужној Италији.

Самосталне изложбе:

- 2016. „Долап“, интерактивна инсталација, парк војводе Вука, Топличин венац, Београд
- 2012. „Слике“, галерија омладинског клуба Складиште, Суботица
- 2012. Брисани простор, галерија 73, Београд
- 2012. Преслишавање 4, галерија Ремонт, Београд
- 2010. „Слике“, галерија Културног Центра Београда
- 2010. „Емоционалне протезе“ галерија Студентског Центра, Загреб
- 2010. „Бермуде“ (Уметнички Центар Универзитетске Библиотеке Светозар Марковић, Београд)
- 2007. „Емотивне протезе“ галерија Дома омладине, Београд
- 2006. Видео радови, галерија Центра за културу, Сопот
- 2006. „„Three serials““ Сименс Арт_Лаб, Хилгер галерија, Беч
- 2004. “Multi play Me” галерија Дома Омладине и клуб Академија, Београд
- 2004. “Трансформације” (галерија Ремонт, Београд)

Групне изложбе:

- 2015. Изложба 60 колоније Слика Ечка, галерија Савремен уметности Зрењанин

2015. Пролеће. Уметност и друштво, пролећно анале, Ликовни салон Дома Културе, Чачак
2014. Ко то тамо пева, 27. Меморијал Надежде Петровић, галерија меморијала Надежде Петровић, Чачак
2014. Шта је смешно, фестивал Процветај, галерија Цвијета Зузорић
2013. Протетичка тела, галерија Прогрес, Београд
2013. Нелагодност у култури, галерија Озон, Београд
2012. Дез орг., Суботица
2012. “Тобићеви дани“, галерија ЗМУЦ
2011. “Каравуково 002“, галерија УБСМ, Београд
галерија МКСМЦ у Копру у Словенији
галерија Фонтикус у Грожњану у Хрватској
2011. Између када и ако, Музеј Савремене Уметности Војводине, Нови Сад
2010. „(Из)нова: уметност у Србији од 2002 до 2009“ (Народни музеј, Крушевац;
Галерија Надежда Петровић, Чачак,
Културни центар Лаза Костић Сомбор,
Градска галерија, Ужице)
2009. „Темпо, темпо“ (галерија ФЛУ, Београд)
2009. „Am I That Name?“ (Студентски Центар, Загреб)
2008. „Belgrade with Budapest“, (Магацин Краљевића Марка бр. 8, Београд)
2008. „Plazma“ Junge Kunst aus Serbien und dem Kosovo (Siemens_artLab, Wien 1)
2008. _Dream Machines_ (Ноћ музеја Панчево, галерија Савремене уметности Панчево)
2008. Za sutra, visual art project (gallery ZAIM, Yokohama, Japan)
2007. „Off beat: погледај и види насиље према женама“ (галерија СКЦ, Београд, Србија)
2007. „Belgrade In Budapest – the net of choises“ (галерија Импех, Будимпешта, Мађарска)
2007. „Dez Org Yu Today“ (Koreja Teatar, Lecce, Italija)
2007. „Plazma“ Junge Kunst aus Serbien und dem Kosovo (Leonhardi Kulturprojekte, Frankfurt, Nemačka)
2007. „Секс, рад и друштво“ (Ноћ музеја у Контекст галерији, Београд)
2007. „DeeVeeDee“ пројекције video kompilacije (Pasadena Museum of California Art i
ATA, San Francisco, California)
2007. Sex, Work, Society, Festival Rdeche Zore, (galerija Alkatraz, Ljubljana)

2006. Device_Art 2.006 (putujuća izložba centar Kapitol i galerija g-mk Zagreb,
galerija Galženica, Velika Gorica
galerija Kapelica, Ljubljana,
galerija Ozon, Beograd,
Blasthouse San Francisko)
- 2004/5/6 “Централ 2” (путујућа изложба Хилгер галерије из Беча у Аустрији, Румунији,
Бугарској, Хрватској, Словенији, Србији, Словачкој)
2006. Аутоплау, међународни семинар и изложба, (галерија Контекст, ДК Стари Град,
Београд)
2006. „Одбрана природе“ бијенале визуелне уметности Панчево (Народни музеј,
Панчево)
2006. Дез.орг ++ (Градска Галерија, Смедерево)
2006. “Zoom to Fit”, прва изложба уметничке групе Дез.орг (галерија Озон, Београд)
2005. Визуелни знак и архитектура (галерија Савремене уметности, Панчево)
2005. Border Disorder (Студентски Културни Центар, Београд)
2005. Изложба 28 сазива Јаловичке колоније, Народни музеј Шабац
ЈЛК, Мали Зворник
Избор из колекције ЈЛК 2002-2005, Велика сала СКЦ, Београд
2005. „Уметност која ради”, Београдски октобарски салон (галерија УЛУС, Београд)
2005. Ехит фестивал, Нови Сад
2005. Форум Социал Медитеррани, Барселона.
2005. 11 Mednarodni festival računalniških umetnosti (ArtNetLab i Mladinski kulturni
center Maribor)
2005. Зимски салон у Херцег Новом
2004. ретроспектива 10. година галерија Дом Омладине, Београд
2004. “How 2 End A Message” (Октобарски салон, Београд)
2004. Септембарски салон (В.И.П. Арт галерија СКЦ, Београд)
2004. “Belgrade Art Inc.” (Secession, Већ)
2004. Изложба студентског цртежа и мале пластике (ДОБ, Београд)
2004. "It's not a schooner, it's a sales boat" (Бијенале младих, Вршац)
2004. “Чудна тачка тензије” (Народни Музеј Црне Горе, Цетиње)
2003. Честитка 2003 (галерија Културног Центра Београда, Београд)
2003. „Постсоцијалистички квир идентитет“ (Квир Фестивал, Загреб)
2003. Изложба студентског цртежа и мале пластике (ДОБ, Београд)

- 2003. Априлски сусрети (СКЦ, Београд)
- 2002. Покус Фестивал (СКЦ, Београд)
- 2002. Изложба студентског цртежа и мале пластике (ДОБ, Београд)
- 2002. „Портрет кроз време“ (галерија Народног универзитета Браћа Стаменковић, Београд)
- 2002. Summeracademy final exhibition (Salzburg, Austria)
- 2002. Изложба цртежа и графика студената ФЛУ Београд (Солун, Грчка)
- 2001. Изложба студентског цртежа и мале пластике (ДОБ, Београд)
- 2000. Изложба награђених радова студената ФЛУ (галерија ФЛУ, Београд)
- 2000. Изложба Летњег уметничког кампа ЛЕМЕК-а (Дом Војске Југославије, Београд)

Награде и стипендије:

- 2015. Друга награда, Златна палета библиотеке Владислав Петковић Дис, на пролећном анали у Чачку
- Од 2003 до 2008 стипендиста Републичке Фондације за развој Научног и Уметничког подмладка
- 2004. Добитница награде “Димитрије Башичевић Мангелос” за најбољег младог визуелног уметника, награду је додељивао Центар за савремену уметност у Београду, а сама награда састоји се од 6 недеља резиденцијалног боравка у Њујорку
- 2004. Стипендија Краљевине Норвешке, на основу високих академских резултата сврстана међу пет стотина најбољих кандидата са универзитета у Републици Србији
- 2003. године награда “Владета Петрић – вајар” за успехе и резултате у скулптури на годишњој изложби студентских радова
- 2002. стипендија из фонда Зоран Ђинђић
- 2000. године награда ливнице “Облик” за портрет на годишњој изложби студената ФЛУ
- 1999. Прва награда за скулптуру у песку на ”Лидо фесту”

Семинари, колоније и радионице:

- 2015. Сликарска колонија, Ечка
- 2011. Ликовна колонија Каравуково
- 2009. Ликовна колонија Тршић
- 2007. Reenacting moments, семинар Српских и Косовских уметника у Приштини

- 2005. Уметничка колонија у Јаловику
- 2004. резиденцијални боравак у International studio & curatorial program у Њујорку/Америка
- 2003/04. “Welcome to utopia” зимска школа, интернет радионица у Берлину/Немачка
- 2003/04 Радионици на тему “How to send a message” са Милицом Томић у Београду и Хелсинкију/Финска
- 2003. Радионица “Speak up” у Музеју Савремене Уметности у Београду /СЦГ
- 2003. Радионица “Positions in space - The Michal Heiman Test” у оквиру фестивала Wiener Festwochen Беч/Аустрија.
- 2002/03. Школа вештине комуникација Центару Модерних Вештина Београд/СЦГ
- 2002. године Летња Академија у Салзбургу/Аустрија

Књиге и часописи са објављеним радовима и текстовима:

- **ESKAMOTAŽA: STRIPTIZ SLOBODE**, priredio Goran Milenković, publikacija Narodne biblioteke Bor, Bor 2015.
- **SOCIALE KAMPFE IN EX-JUGOSLAWIEN**, herausgegeben von Michael G. Kraft, mandelbaum *kritik & utopie*, Wein 2013
- **ROD I LEVICA** ciklus tribina, *Ekstaza birokratije*, str. 53-58, Ženski informaciono dokumentacioni trening centar ŽINDOK, Beograd 2012
- **RADICAL CRIMINOLOGY**, *We are coming... strong... unstoppable: A Global Balkans interview with Belgrade based artist Milica Ružičić by Tamara Vukov*, page 83-115, publication of Critical Criminology Working group at Kwantleen Politechnic Univesity, Issue one, Punctum books, Brooklyn NY, fall 2012
- **RADNO MESTO POD SUNCEM**; *Radničke borbe u Srbiji*, priredio Nebojša Popov, ured. Slobodan Gavrilović, Res publica, 2011
- **РЕПУБЛИКА**, бр. 492-493, 1-31. јануар, Београд, 2011
- **PRAESENS**, *Central European Contemporary Art Review*, edit. Maria L Molnar, Praesens, Budapest, 2004
- **REMONT**, Art Magazine, br. 9, Beograd, zima 2003

више информација на <http://www.milicaruzicic.net/>

КОМИСИЈА

за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта **Интерактивна инсталација у јавном простору “Долап” - Критички потенцијал уметности** на Факултету ликовних уметности Универзитета у Београду.

др ум. Радош Антонијевић, ванр. проф. ФЛУ у Београду (ментор)

мр Мрђан Бајић, ред. проф. ФЛУ у Београду

др ум. Оливера Парлић Карајанковић, доцент ФЛУ у Београду

др ум. Зоран Тодоровић, доцент ФЛУ у Београду

др Јасмина Чубрило, ванр. проф. Семинара за модерну уметност на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду

Изјава о ауторству

Потписана Милица Ружичић

број индекса 4032/10

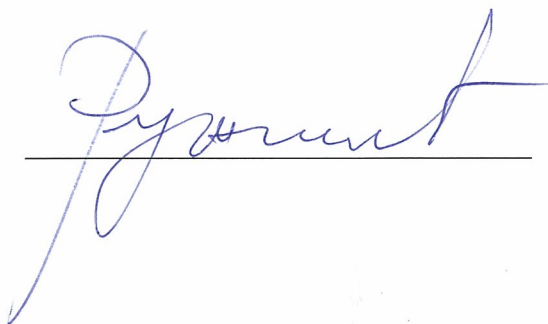
Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом
ИНТЕРАКТИВНА ИНСТАЛАЦИЈА У ЈАВНОМ ПРОСТОРУ “ДОЛАП” - Критички
потенцијал уметности

- 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, 8. јул 2016.



Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског уметничког пројекта

Име и презиме аутора Милица Ружичић

Број индекса 4032/10

Докторски студијски програм Вајарства

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

ИНТЕРАКТИВНА ИНСТАЛАЦИЈА У ЈАВНОМ ПРОСТОРУ “ДОЛАП” - Критички потенцијал уметности

Ментор: Радош Антонијевић

Потписана Милица Ружичић

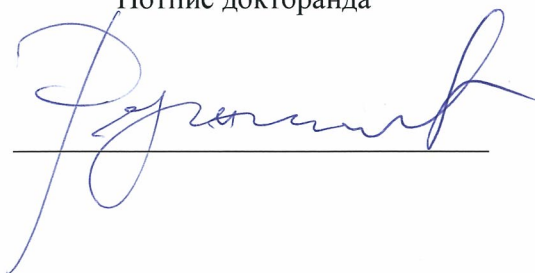
изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.**

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.

У Београду, 8. јул 2016.

Потпис докторанда



Изјава о коришћењу

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

ИНТЕРАКТИВНА ИНСТАЛАЦИЈА У ЈАВНОМ ПРОСТОРУ “ДОЛАП” - Критички потенцијал уметности

која је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предао / ла сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

У Београду, 8. јул 2016.

Потпис докторанда

