



UNIVERZITET U NOVOM SADU  
ASOCIJACIJA CENTARA ZA INTERDISCIPLINARNE I  
MULTIDISCIPLINARNE STUDIJE I ISTRAŽIVANJA – ACIMSI  
CENTAR ZA RODNE STUDIJE

**DISKURSI O RODU U UMETNOSTI: KONSTRUKCIJA PROFESIONALNOG  
IDENTITETA UMETNICA U OBLASTI NOVIH MEDIJA U VOJVODINI KRAJEM 20.  
I POČETKOM 21. VEKA**

DOKTORSKA DISERTACIJA

Mentorke:

prof. emerita dr Svenka Savić i prof. dr Lidija Radulović

Kandidatkinja:

Sanja Kojić Mladenov

Novi Sad, 2018

Univerzitet u Novom Sadu

Asocijacija centara za interdisciplinarne i  
multidisciplinarne studije i istraživanja – ACIMSI

**Ključna dokumentacijska informacija**

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorski rad
Ime i prezime autora: AU	Sanja (Svetlana) Kojić Mladenov
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	dr Svenka Savić, profesorka emerita dr Lidija Radulović, vanredna profesorka
Naslov rada: NR	<b>Diskursi o rodu u umetnosti: konstrukcija profesionalnog identiteta umetnica u oblasti novih medija u Vojvodini krajem 20. i početkom 21. veka</b>
Jezik publikacije: JP	srpski jezik
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Republika Srbija

Uže geografsko područje: UGP	AP Vojvodina, Novi Sad
Godina: GO	2018
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Univerzitet u Novom Sadu ACIMSI Centar za rodne studije Zorana Đinđića 1, 21000 Novi Sad

Fizički opis rada: FO	Broj poglavlja (8) / stranica (487)/ tabela (16), referenci / napomena (239) / priloga: biograma (9) fotografija (93).
Naučna oblast: NO	Rodne studije
Naučna disciplina: ND	Istorija umetnosti
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Rodne studije, identitet, feministička metodologija, savremena vizuelna umetnost, umetnice, medijska umetnička praksa, video umetnost, digitalna umetnost, nove tehnologije.
UDK	
Čuva se: ČU	Univerzitetska biblioteka UNS
Važna napomena: VN	

<p>Izvod: IZ</p>	<p>Cilj istraživanja je konstrukcija profesionalnog identiteta vizuelnih umetnica koje stvaraju u Vojvodini krajem 20. i početkom 21. veka, analiza njihovog umetničkog rada i života, ukazivanje na mogućnosti njihovog povoljnijeg položaja.</p> <p>Hipoteza 1: Nedovoljna je valorizacija vizuelnih umetnica Vojvodine, naročito onih koje se bave novim tehnologijama.</p> <p>Hipoteza 2: Nevidljiv je njihov doprinos značaju za razvoj aktuelne umetničke prakse i u sistemu visokog obrazovanja.</p> <p>Hipoteza 3: Značaj umetničkog rada ovih vizuelnih umetnica ne prepoznaju masovni mediji, što još više doprinosi njihovoj nevidljivosti u javnosti.</p> <p>U istraživanju su primenjene analize: svedočenja (intervjui) umetnica; analize tekstova o umetnicama, analize umetničkih radova umetnica.</p> <p>Osnovni korpus istraživanja čine razgovori autorke sa umetnicama, ukupno 12 umetnica vezane za Vojvodinu, tekstovi o njima i njihovi umetnički radovi.</p> <p>Rezultati istraživanja su pokazali da je umetnicama profesionalni identitet najistaknutiji, ostalim pristupaju kao promenljivim kategorijama; da pridaju važnost prenošenju znanja i formiranju novih kadrova, te uvođenju ženskog identiteta u umetnost; ističu da im nedostaje finansijska sigurnost u profesiji, te da rešenje vide u udruživanju i izgradnji mreže saradnica (međugeneracijskih, umetničkih, interdisciplinarnih, lokalnih, regionalnih i internacionalnih).</p> <p>Zaključujem da je istraživanje ukazalo da su umetnice koje se bave novim medijima u Vojvodini delimično valorizovane. O njima je pisan veći broj tekstova, ali su oni rasutu po različitim izvorima, na mnogim jezicima i mestima (lokalno, regionalno, internacionalno).</p>
----------------------	---

	<p>Politika institucija kulture im nije posvetila dovoljno pažnje kada su u pitanju monografske publikacije i retrospektivne izložbe, otkupi umetničkih radova i sl. Njihov doprinos nije dovoljno vidljiv u sistemu visokog obrazovanja, a značaj njihovog umetničkog rada ne prepoznaju dovoljno mas-mediji.</p> <p>Istraživanjem su prvi put umetnice koje se bave novim medijima u Vojvodini krajem 20. i početkom 21. veka okupljene u jednu celinu. Izneti podaci o njihovoj generacijskoj, medijskoj, umetničkoj i drugoj povezanosti predstavljaju samo početak budućih istraživanja u okviru istorije i teorije umetnosti. Za njih je izgrađivanje profesionalnog identiteta kao bogatstva različitosti najvažnije, ali je on uklopljen u mnogostruke ženske mreže i povezanosti jer je to jedan od načina njegovog razvoja i opstanka.</p> <p>Ukupni podaci o različitim aspektima identiteta umetnica novih medija mogu doprineti opštoj diskusiji o prirodi identiteta.</p> <p>Preporuka je da se uspostavi sistem čuvanja ne samo radova, već arhiviranja dokumentacije o umetnicama novih medija budući da su podaci rasuti po različitim izvorima i privatnim kolekcijama, slabo dostupni javnosti; da se u galerijama i muzejima koji nemaju posebno izdvojena sredstva za mlade umetnike/ce, za produkciju umetničkih radova i sl. uvede slična praksa; takođe nedovoljno kritičara i kritičarki koji prate nove medije predstavlja problem koji treba rešavati.</p> <p>Iz svega izloženog pokazali smo da je reč o umetničkim izrazima i umetničkim praksama koje osvajaju prostor i otuda je prvi važan rezultat analize u ovom radu to što su na jednom mestu pokazane različite prakse i to tako da se sučeljavaju ocene o njihovom radu sa svedočenjem samih umetnica o sopstvenim radovima i dilemama.</p>
--	---

DISKURSI O RODU U UMETNOSTI: KONSTRUKCIJA PROFESIONALNOG IDENTITETA UMETNICA U OBLASTI NOVIH MEDIJA  
U VOJVODINI KRAJEM 20. I POČETKOM 21. VEKA

Datum prihvatanja teme od strane NN veća:  DP	13. jul 2017.
Datum odbrane:  DO	
Članovi komisije:  (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status)  KO	Predsednik:  član:  član:

University of Novi Sad  
ACIMSI - Association of Interdisciplinary and Multidisciplinary Studies and Research Centres  
Paper Key Information

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of recordd TR	Textual printed material
Contents code: CC	PhD thesis
Author: AU	Sanja (Svetlana) Kojić Mladenov
Mentor: MN	PhD Svenka Savić, professor Emeritus PhD Lidija Radulović, Associate Professor
Title: TI	<b>Discourses About Gender in Art: Construction of Vojvodina Female Artists' Professional Identity in the Realm of New Media at the end of the 20th and the beginning of the 21st century</b>
language of text LT	Serbian
Language of abstract: LA	eng. / srp.
Country of publication: CP	Republic of Serbia

Locality of publication: LP	Province of Vojvodina, Novi Sad
Publication year: PY	2018
Publisher: PP	Author's Reprint
Publication place: PP	University of Novi Sad- ACIMSI The Center for Gender Studies Zorana Đinđića 1, 21000 Novi Sad

Physical description: PD	No. of chapters (8) /; no. of pages (487) / no. of tabelas (16) / no. of footnotes (239) / no. of biograms (9) / no. of photographs (93).
Scientific field: SF	Gender studies
Scientific discipline: SD	Art History
Subject, Key words: SKW	Gender studies, identity, feminist methodology, contemporary visual arts, female artists, media art practice, video art, digital art, new technologies..
UC	
Holding data: HD	University of Novi Sad
Note: N	Library of the University UNS
Abstract: AB	The aim of the research is the construction of the professional identity of female visual artists who are creating in Vojvodina in the late 20 <sup>th</sup>



	<p>and early 21<sup>st</sup> century, an analysis of their artistic work and life, pointing to the possibilities of their favorable position.</p> <p>Hypothesis 1: Valorization of female visual artists of Vojvodina is insufficient, especially those dealing with new technologies.</p> <p>Hypothesis 2: Their contribution for the development of current art practice and in the higher education system is invisible.</p> <p>Hypothesis 3: The importance of the artistic work of these female visual artists is not recognized by the mass media, which further contributes to their invisibility in the public.</p> <p>The research involved these analyzes: female artists testimonies (interviews); analysis of texts about female artists, analyzes of art works by female artists.</p> <p>The main research corpus is the interviews of the author with female artists, a total of 12 female artists related to Vojvodina, texts about them and their art works.</p> <p>The results of the research have shown that for the female artists the professional identity is the most prominent identity, to other identities they approach as to variable categories; they give importance to the transfer of knowledge, to the formation of new personnel and to the introduction of women's identity in art; emphasize that they lack financial confidence in the profession and that they see the solution in the merging and building of a network of collaborators (intergenerational, artistic, interdisciplinary, local, regional and international).</p> <p>I conclude that the research indicated that female artists dealing with new media in Vojvodina are partially valorized. A number of texts are written about them, but they are spread across different sources, in many languages and places (locally, regionally, internationally). The politics of the cultural institutions did not give</p>
--	---

them enough attention when it comes to monographic publications and retrospective exhibitions, the purchase of art works, etc. Their contribution is not sufficiently visible in the higher education system and the importance of their artistic work is not sufficiently recognized by mass media.

This research is the first time that female artists who are engaged in new media art in Vojvodina in the late 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> century have been integrated into one whole. The presented data on their generational, media, artistic and other connections are only the beginning of future research within the history and theory of art. For them, building the professional identity as the wealth of diversity is the most important, but it is integrated into multiple women's networks and connections because it is one of the ways of its development and survival.

The overall data on different aspects of the identity of female new media artists can contribute to a general discussion of the nature of identity.

It is recommended to establish a system for storing not only works, but also archiving documentation about female new media artists, since the data that is scattered across different sources and private collections is not readily available to the public; that in galleries and museums that do not have special funds allocated for young artists/female artists, for the production of works of art, etc., introduce similar practices; also insufficient critics and female critics who follow new media art is a problem that needs to be addressed.

From all of the exhibited we have shown that it is about artistic expressions and artistic practices that conquer space and hence the first important result of the analysis in this paper is that different practices have been shown in one place, so that the evaluation of their work is confronted with the testimony of the female

	artists themselves about their own works and dilemmas.
Accepted on Scientific Board on: AS	13. jul 2017.
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	President: member: member:

## ZAHVALNICA

Zahvaljujem svim umetnicama iz Novog Sada, Beograda, Subotice, Pančeva, Vršca, Zagreba, Genta i Maroka koje su imale poverenja da sećanja na svoj život i umetnički rad, kao i sopstveno profesionalno iskustvo, podele sa mnom; na pomoći u prikupljanju podataka Muzeju savremene umetnosti Vojvodine i Akademiji umetnosti Univerziteta u Novom Sadu.

Zahvalnost dugujem i koordinatorki ACIMSI Centra za rodne studije; predsednici i članicama Komisije, posebno mentorkama dr Svenki Savić, profesorki emerita i prof. dr Lidiji Radulović, za kontinuiranu motivaciju tokom rada, korisne sugestije i nesebičnu pomoć tokom istraživačkog procesa i izrade doktorske teze.

## SADRŽAJ

1.0	UVOD .....	17
1.1	Praksa novih vizuelnih medija .....	18
1.2	Pregled dostupnih izvora.....	24
2.0	TEORIJSKI OKVIR .....	34
2.1	Rod i vizuelna umetnost.....	34
2.1.1	Ženski pokret i vizuelna umetnost .....	35
2.2	Rod i nove tehnologije – Kiberfeminizam .....	44
2.3	Identitet.....	48
3.0	CILJ ISTRAŽIVANJA .....	54
3.1	Hipoteze .....	54
4.0	METODE ISTRAŽIVANJA .....	54
4.1	Korpus (uzorak) empirijskih podataka.....	56
5.0	REZULTATI ISTRAŽIVANJA .....	63
5.1	Rezultati analize tekstova o umetnicama .....	63
5.2	Društveno - istorijski kontekst .....	81
5.2.1	Društveni kontekst 60-ih i 70-ih u SFRJ.....	81
5.2.2	Kontekst 90-ih godina 20. veka .....	83
5.3	Detinjstvo: privatno – javno.....	92
5.3.1	Detinjstvo – privatna sfera .....	92
5.3.2	Detinjstvo – javna sfera .....	102
5.4	Kolektivni identitet – nacionalni i verski .....	111
5.4.1	Nacionalni identitet.....	115
5.4.2	Verski identitet.....	122
5.4.3	Problematizovanja kolektivnih identiteta u umetničkoj praksi.....	125
5.5	Jezik umetnica novih medija u Vojvodini.....	131
5.5.1	Maternji jezik .....	133
5.5.2	Profesionalni jezik. ....	135
5.5.3	Strani jezik .....	136
5.5.4	Rodno osetljiv jezik (ROJ).....	138

5.5.5	Preispitivanje jezika u vizuelnoj umetnosti .....	143
5.6	Obrazovanje .....	150
5.7	Porodica privatno-javno .....	162
5.7.1	Privatna sfera – porodica (brak i deca) .....	163
5.7.2	Javna sfera – fenomenologija para.....	167
5.8	Edukacija – prenošenje znanja .....	174
5.8.1	Osnivanje Vizuelnog studija – Akademija umetnosti, Univerzitet u Novom Sadu 181	
5.8.2	Osnivanje Katedre novih likovnih medija – Akademija umetnosti, Univerzitet u Novom Sadu .....	190
5.8.3	Matematička umetnička radionica – Matematički fakultet, Univerzitet u Beogradu 193	
5.8.4	Grupa za digitalnu umetnost – Interdisciplinarne studije, Univerzitet umetnosti, Beograd 197	
5.8.5	Situacija u drugim umetničkim centrima.....	199
5.8.5.1	Dizeldorf.....	199
5.8.5.2	Jugoslovenski region .....	201
5.8.6	Iskustvo umetnica u edukaciji u inostranstvu .....	204
5.8.7	Lični odnos umetnica prema obrazovanju .....	207
5.9	Odnos ka novoj tehnologiji .....	214
5.9.1	Razvoj tehnologije i umetnička praksa (lična iskustva) .....	219
5.10	Odnos ka rodu / polu .....	227
5.10.1	Feminizacija kulture i umetnosti.....	227
5.10.2	Ženski identitet u umetničkim radovima ili “lično je političko” .....	234
5.10.3	Performativno telo .....	239
5.10.4	Ženski arhiv .....	247
5.10.5	(De)konstrukcija tradicionalnih zanata .....	251
5.11	Osvajanje realnih prostora.....	255
5.12	Osvajanje virtuelnih prostora – telo i virtuelni identitet .....	264
5.12.1	Video-igre i superherojke .....	269
5.12.2	Telo u virtuelnom prostoru .....	272
5.13	Odnos ka umetničkim kolekcijama.....	278

5.14	Učešće umetnica u strukovnim udruženjima .....	283
5.15	Učešće umetnica u udruženjima građana .....	287
5.16	Učešće umetnica u prijateljsko-profesionalnim udruživanjima .....	292
6.0	ZAKLJUČAK .....	303
6.1	Opšti zaključak .....	314
7.0	LITERATURA I DRUGA GRAĐA .....	319
7.1	Literatura umetnica .....	341
7.1.1	Bogdanka Poznanović .....	341
7.1.2	Marica Radojčić .....	346
7.1.3	Breda Beban .....	351
7.1.4	Vesna Gerić .....	355
7.1.5	Lidija Srebotnjak Prišić .....	356
7.1.6	Nataša Teofilović .....	358
7.1.7	Andreja Kulunčić .....	359
7.1.8	Vesna Tokin .....	362
7.1.9	Jelena Jureša .....	363
7.1.10	Lea Vidaković .....	365
7.1.11	Bojana Knežević .....	366
7.1.12	Isidora Todorović .....	367
8.0	PRILOZI .....	370
8.1	Biogrami umetnica .....	370
8.1.1	Bogdanka Poznanović .....	370
8.1.2	Marica Radojčić .....	381
8.1.3	Breda Beban .....	392
8.1.4	Vesna Gerić .....	400
8.1.5	Lidija Srebotnjak Prišić .....	403
8.1.6	Andreja Kulunčić .....	411
8.1.7	Lea Vidaković .....	421
8.1.8	Bojana Knežević .....	431
8.1.9	Isidora Todorović .....	437
8.2	Izbor reprodukcija umetničkih radova .....	439

8.2.1	Bogdanka Poznanović.....	440
8.2.2	Marica Radojčić .....	444
8.2.3	Breda Beban.....	448
8.2.4	Vesna Gerić.....	451
8.2.5	Lidija Srebotnjak Prišić.....	452
8.2.6	Nataša Teofilović .....	454
8.2.7	Andreja Kulunčić .....	459
8.2.8	Vesna Tokin.....	464
8.2.9	Jelena Jureša.....	466
8.2.10	Lea Vidaković.....	471
8.2.11	Bojana Knežević .....	478
8.2.12	Isidora Todorović.....	484

## TABELE

Tabela 1: Ukupni dokumentacioni podaci o umetnicama i njihovim umetničkim radovima (1965-2017) .....	57
Tabela 2: Ukupni dokumentacioni podaci o intervjuima umetnicama .....	59
Tabela 3: Ukupni podaci o objavljenim tekstovima drugih autora/ki i umetnica .....	79
Tabela 4: Umetnice o kontekstu 90-ih godina .....	88
Tabela 5: Detinjstvo umetnica .....	94
Tabela 6: Sredina, nacionalni i verski identitet umetnica .....	112
Tabela 7: Ukupni podaci o upotrebi jezika umetnica novih medija .....	132
Tabela 8: Obrazovanje umetnica .....	151
Tabela 9: Osnovni podaci o braku i porodici umetnica novih medija u Vojvodini (1952-2018).....	173
Tabela 10: Zastupljenost novih medija na fakultetima u regionu nekadašnje Jugoslavije .....	203
Tabela 11: Odnos umetnica ka rodu/polju .....	230
Tabela 12: Dokumentacioni podaci o umetnicama – podaci o zastupljenosti u kolekcijama ....	280
Tabela 13: Podaci o članstvu i aktivnosti umetnica novih vizuelnih medija u strukovnim udruženjima.....	284
Tabela 14: Podaci o umetnicama u novim medijima i njihovom angažovanju u udruženjima civilnog organizovanja (NGO) .....	287
Tabela 15: Povezanost žena – Rezultati razgovora.....	297
Tabela 16: Povezanost žena – Rezultati tekstova .....	301



## 1.0 UVOD

Prelazak graničnih polja različitih naučnih i umetničkih disciplina oduvek je privlačio pažnju svojom inovativnošću i smelošću na iskorak, ali su takva iskustva istovremeno bila predmet kritike i osporavanja, kao i ignorisanja. Pojava novih medija u umetnosti istovremeno je izazvala sukob sa zastupnicima klasičnih likovnih medija, odnosno dotadašnjom istorijom umetnosti (teorijom i praksom), kao i tradicionalnim pristupom naučnika koji su do tada koristili istu tehnologiju, ali za naučna istraživanja i napredovanja. Novi vizuelni mediji su se pojavila u procepu između ovih polja, koristeći znanja i metodologiju i jednih i drugih, ali proizvodeći drugačije pristupe i rešenja. Ovakva istraživanja ne teže otkrivanju velikih naučnih ideja i istina, na kojima insistiraju prave naučne laboratorije, već omogućavaju slobodno umetničko delovanje, eksperimentisanje i rekonstrukciju postojećih, tradicionalnih umetničko- institucionalnih sistema. Ukrštanje jezika likovne umetnosti sa znanjima prirodnih nauka, rezultatima naučnih istraživanja i mogućnostima savremene tehnologije, a kroz novomedijsku, intermedijsku i postmedijsku umetničku praksu, predstavlja jedan od aktuelnih umetničkih procesa u međunarodnom kulturnom prostoru, uz značajno učešće i umetnika i umetnica iz Srbije, čije mesto u istoriji umetnosti i kulturnoj javnosti još uvek nije dovoljno istraženo i vrednovano.

Istorijski gledano, novi mediji u umetnosti nemaju jasno definisanu oblast delovanja, već je ona fluidno-efemerna, nemaju precizne odrednice ko se njima sve može baviti (likovni umetnici/e, ostali umetnici/e, naučnici/e...), takođe nemaju ni jasne početke svog umetničkog razvoja<sup>1</sup>. Da li su oni među rezultatima rada umetnika/ca koji su prvi koristili određena tehnička pomagala ili kombinovali znanja drugih umetničkih disciplina, znanja programera/ki, korisnika/ca ranog interneta?

Postoje različite teorije i nagađanja koja su prva umetnička dela nastala u novim medijima, zavisna od ugla posmatranja i principa koji se želi odbraniti. „Iako upotreba novih medija u umetnosti ima istoriju, nije je lako objasniti. Ova istorija tek treba da bude napisana, uglavnom zato što se uvek razvija. To ne znači da ne možemo pokušati ili barem sintetizovati različite

---

<sup>1</sup> Istovremeno se pod medijima pojavljuje i široko polje mas-medija i različitih teorija i praksi povezanih sa žurnalizmom, a sa druge strane internet kulturom i tehnologijom.

pristupe istoriji ... čak i u granicama onoga što mora biti ograničen pregled<sup>2</sup>” (prev.aut.) (Rush, 1999: 9). A kako je poznato u feminizmu da su istoriju umetnosti uglavnom definisali muški autoriteti, postavlja se i pitanje mesta i uloge žene u ovim procesima, te doprinosa koji ne bi smeo biti ignorisan ili zapostavljen.

## 1.1 Praksa novih vizuelnih medija

Posle viševekovne dominacije slikarstva, tehnološke inovacije, naučna dostignuća, kao i brzina života u 20. veku podstakla su preispitivanje prirode i mogućnosti slike kao medija u okviru novog društvenog sistema. Avangardni umetnici/e koji su zastupali ideje apstrakcije, nadrealizma, futurizma, konstruktivizma i konceptualizma uvode svakodnevne materijale u svoje slike (novine, tekstil, kanap...). Skulptura se takođe preobražava i proširuje uvođenjem netradicionalnih materijala i *readymade* objekata (Marsel Dišan). Korišćenjem novih tehnologija, predmet interesovanja umetnika/ca se proširuje kao i mogućnosti njihovog istraživanja i predstavljanja. Umetnost postaje intermedijski eksperiment bez definisanih granica. Umetničko delo se iz osnove menja, ono više nije slika stvarnosti viđena očima umetnika/ca, već predstavlja njegovu/njenu slobodu izražavanja kroz intelektualni koncept.

Upotreba novih tehnologija zahtevala je korišćenje mašina i znanja prirodnih nauka, naročito matematike i fizike. Ta sprega umetnosti i tehnologije rezultirala je rušenjem barijera tradicionalnih medija slikarstva, skulpture, grafike i crteža, te njihovim proširivanjem na nova umetnička polja. Umetnici/e aktuelne umetničke prakse se slobodno kreću kroz polje umetnosti zanemarujući granice različitih medija.

U izvornom obliku, nove, netradicionalne medije čine: performans, video umetnost, (video/foto/audio/medijske...) instalacije i digitalna umetnost koja uključuje animaciju, kompjutersku grafiku, *web* umetnost, video igre i sl. Današnja vizuelna umetnost se razvija između različitih polja umetnosti, nauke i tehnologije, gde se mogu još izdvojiti: *bioart*, *sound art*, *device art* (DIY i DIWO praksa), *net art*, *VR art* (umetnost virtuelne realnosti), *lumino* –

---

<sup>2</sup> “While the use of new media in art does have a history, it is not easily delineated. This history has yet to be written, largely because it is always developing. This does not mean that we cannot attempt a history, or at least a synthesis of different approaches to this history.. even within the confines of what must be a limited overview”.

kinetička, interaktivna, haptička, robotska, kibernetička, hibridna umetnost i slično, bez jasno postavljenih granica i međusobnih podela, te uz ostavljanje prostora za dalji razvoj i međusobne relacije.

“Najjednostavniji način praćenja istorije novih medija u umetnosti bi bio praćenje razvoja same tehnologije (od, recimo, Mareja i Mjubridža u fotografiji, Edisona i Lumier braće u filmu i tako dalje), ali tada bi sve što imamo bio vremenski tok sličan onom koji je posvećen razvoju avijacije<sup>3</sup>” (prev.aut.) (Rush, 1999: 9). Jedan od mogućih načina istorizacije razvoja novih medija jeste kroz fotografsku i kasnije, filmsku tehnologiju, kao prvih oblika kinetičke i svetlosne umetnosti.

Od šezdesetih godina 20. veka vođeno je mnogo debata o onome što danas nazivamo “novim medijima” u umetnosti. Pojedini izvori navode 1965. godinu kao godinu njihovog nastanka, zbog nekoliko događaja važnih za razvoj. Tada je korporacija *Sony* izbacila na američko tržište prvu portabl video opremu. Umetnik Nam Džun Paik je požurio da kupi opremu iz prve isporuke i istog dana snimio i „prikazao prvi video na izložbi *Nam June Paik: Electronic Art*, Galerija *Bonino*, Njujork” (Copper, Pocock-Williams, 1990: 284).

Istovremeno se u oblasti nauke organizuju prve izložbe i konferencije (*Fall Joint Conference*, Las Vegas). “Prva dela digitalne umetnosti nastala su sredinom šezdesetih godina prošlog veka u naučnim i inženjerskim laboratorijama. Prve dve izložbe kompjuterske umetnosti (*Wise Gallery*, Njujork i *Technische Hochschule*, Štuttgart, Nemačka) organizovali su naučnici 1965. godine” (Teofilović, 2011: 19). Razlog za to je dostupnost kompjutera koju su jedino oni u to vreme imali u okviru naučnih centara i instituta, pa tako i potrebna znanja programiranja i korišćenja algoritama. Istovremeno, umetnička scena nije bila spremna za ovakvu promenu, odbijala je da prihvati umetnost nastalu upotrebom novih tehnologija kao vrednu bilo kakvog pominjanja ili afirmacije. „Uprkos tome ili možda zbog toga započela je saradnja između umetnika i naučnika, koja je veoma često bila uspešna” (Isto: 19).

---

<sup>3</sup> “The simplest way to trace a history of new media in art would be to trace the development of the technology itself (from, say, Marey and Muybridge in photography, to Edison and the Lumiere brothers in film, and so on) but than all we would have is a timeline similar to the one devoted to the development of aviation”.

“Istoričar umetnosti Grant D. Tejlor čak sugerise da su 1963. godine neimenovane žene koje su radile na ENIAC-u (*Electronic Numerical Integrator and Computer*), napravile prva dela kompjuterske umetnosti kroz svoje zajedničke napore na naučnim vizualizacijama u *Ballistic Research Laboratories*, Aberdin, Marilend. Ove programerke su nazivali ljudskim "računarima". Tehnološka dostignuća takvih žena se sve više prepoznaju kroz inicijative, poput projekta Ada<sup>4</sup> 5.” (prev.aut.) (Lenz, 2014: 2). Na osnovu novih saznanja koja još uvek nisu postala deo oficijalne istorije umetnosti, vidljivo je da su u razvoju nove medijske prakse u umetnosti važno mesto imale i žene<sup>6</sup>.

Kao ključni datum nastanka “novih medija” Edvard Lusi-Smit uzima “14. oktobar 1966. godine, kada je Robert Rošenberg, u saradnji sa elektro inženjerom Bili Kluverom, organizovao serijal *Nine Evenings* u Njujorku” (Lucie-Smith, 2001: 236). Ovo je ujedno bila i jedna od prvih saradnji između umetnika i naučnika u cilju kreiranja umetničkog rada, koja nam je poznata. Naredne godine MIT (Masačusetski tehnološki institut) je zahvaljujući inicijativi Džordža Kepesa formirao *Center for Advanced Visual Studies* (CAVS), koji je omogućio uslove za zajedničke eksperimente umetnika/ca i naučnika/ca.

Tokom 1968. organizovana je izložba *Cybernetic Serendipity: The Computer and the Arts*, Institut za savremenu umetnost, London, koja se bavila istraživanjem i prezentacijom relacija između kreativnosti i tehnologije (posebno sajbernetike), odnosno „povezanosti između naučnih i matematičkih pristupa, intuicija, iracionalnih i zaobilaznih strategija sa stvaranjem muzike, umetnosti i poezije<sup>7</sup>” (Reichardt, 1971: 11), što je ujedno bila i rana prezentacija novomedijske prakse u renomiranoj umetničkoj instituciji. Iste godine je organizovano još izložbi koje su bile posvećene umetnosti i tehnologiji<sup>8</sup> u prestižnim muzejima Berlina i Njujorka.

---

<sup>4</sup> “Art historian Grant D. Taylor even suggests that it was the unnamed women working at ENIAC (*Electronic Numerical Integrator And Computer*) in 1963 who made the first computer art through their collaborative efforts on scientific visualisations at the Ballistic Research Laboratories, Aberdeen, Maryland. (5) These women programmers were referred to as human ‘computers’. The technological achievements of such women are increasingly recognised through initiatives, such as *The Ada Project*.”

<sup>5</sup> Nazvanom po Ada Lavlejs (1815-52), prvoj poznatoj kompjuterskoj programerki.

<sup>6</sup> Rani kompjuterski umetnički rad Vera Molnar iz 1969. u *Viktorija i Albert kolekciji* u Londonu svedoči o tome (Lenz, 2014).

<sup>7</sup> “the links between scientific or mathematical approaches, intuitions, and the more irrational and oblique urges associated with making music, art and poetry”.

<sup>8</sup> *On the Path to Computer Art*, Berlin, u saradnji sa konferencijom, MIT i Tehničkim univerzitetom, Berlin; *Some More Beginnings: An Exhibition of Submitted Works Involving Technical Materials and Processes*, Brooklyn

Istovremeno traje napredak tehnologije koja je važna umetnicima/ca, kao što je nastanak prvog 2D softvera i programa za dizajniranje objekata (TRANS2). Uočljivo je da se glavne aktivnosti sprovode u SAD, Centralnoj i Zapadnoj Evropi (naročito Velikoj Britaniji i Nemačkoj), u uticajnim muzejima i galerijama, i u saradnji sa važnim naučnim centrima, kao što je MIT, sa tendencijom postepenog širenja na Japan i druge delove Evrope, na šta ukazuju izložbe iz 1969. godine: *Computerkunst-On the Eve of Tomorrow*, Hanover, Minhena, Hamburg, Oslo, Brisel, Rim i Tokio, kao i izložba *Tendencija 4*, Muzej moderne umetnosti, Zagreb.

Sve ubrzaniji razvoj tehnologije, novih softvera, kompanije *Apple*, IBM-a, nastanka prvih video igara *Space Invaders*, *Asteroids* i *Pac Man* (1978), prati razvoj novih medija u umetnosti i njegove sve afirmativnije promocije, naročito kroz novoustanovljene jednogodišnje festivale *Ars Electronica*, Linc (od 1979) i nešto kasnije, *Festival Animated Films* u Štutgartu (1982).

Razlike u početnim stavovima i odbijanju ka novim medijima su postepeno ustupile mesto njihovoj institucionalizaciji i akademizaciji (naročito popularizacijom videa dvojice američkih umetnika, Bila Vajole i Metju Barnija), te tokom 90-ih godina svi uticajni muzeji u SAD, Zapadnoj i Centralnoj Evropi polako otvaraju departmana za nove medija, video, a nešto kasnije i digitalnu umetnost.

Kroz istoriju umetnosti, ovakvom praksom su se bavile mnoge umetnice u svetu<sup>9</sup>, uglavnom u ekonomski razvijenim zemljama Zapada. Pojedine su vidljivost ostvarile paralelno sa razvojem svoje umetničke prakse, te se i pominju u opštim istorijama savremene medijske umetnosti, a neke su dugo činile nevidljivo polje ženskog delovanja, te se o njima danas više zna na osnovu novijih istorija ženske savremene umetnosti 20. veka. One su dale svoj doprinos razvoju umetnosti bavljenjem različitim novim vidovima vizuelne umetnosti.

Uočljivo je da je početni razvoj novih medija bio gotovo isključivo vezan za Zapadne demokratske zemlje, sa vidljivim uticajem na Japan. Navodi se više razloga za ovakvu pojavu. „Jedan je svakako da su se vlade u zemljama sa autoritativnim režimima bojale, sa dobrim

---

Museum, Njujork; *The Machine, as Seen at the End of the Mechanical Age*, Museum of Modern Art, Njujork (Copper, Pocock-Williams, 1990: 285).

<sup>9</sup> Među njima su: Rebeka Alen, Lori Anderson, Dara Birnbaum, Vali Eksport, Monika Fleisman, Grejs Hertlein, Dženi Holcer, Džoan Džons, Šigeko Kubota, Brenda Loren, Lin Herson Leson, Vera Molnar, Mariko Mori, Širin Nešat, Polin Oliveros, Joko Ono, Pamela Z, Sonja Rap, Pipiloti Rist, Marta Razler, Lilijan Švarc, Nel Tenkaf, Doris Toten Čeze i druge.

razlogom, snage pokretnih slika i trudile se da one budu strogo kontrolisane. Ima malo eksperimenata sa videom u Sovjetskom Savezu i zemljama Istočnog bloka, uprkos tome što je taj region imao veoma bogatu tradiciju dokumentarnog filma“ (Lucie-Smith, 2001: 237-238). Drugi razlog Lusi-Smit vidi u snažnoj ekonomiji kapitalističkog Zapada, koja je omogućila napredak novih tehnologija, te olakšala put razvoju video umetnosti, za razliku od zemalja trećeg sveta gde je on „od početka i još uvek skup medij“ (Isto). Da razvoj novih medija u umetnosti nije bio istovremeno dostupan svima uvideli su i drugi autori/ke. “Kada je Platon definisao umetnost kao jedinstvo tehnike ili veštine i znanja, tehnika je imala pozitivno značenje. Međutim, posle Industrijske revolucije, ‘tehnologija’ se sve više vezuje za kapitalizam i za Ameriku” (Dragojlov, 2006e: 2).

Početak razvoja novomedijske umetnosti kod nas je obeležen zainteresovanošću umetnika/ca za korišćenje novih tehnoloških mogućnosti, upotrebu novih alata (kamera, kompjuter, projektor i sl.), „često zaokupljenih fascinirajućim efektima koji se kroz takvu praksu mogu proizvesti, sa jedne strane, a sa druge potrebom za beleženjem privremenih umetničkih događaja i procesualnih situacija, u cilju arhiviranja umetničkih aktivnosti“ (Kojić Mladenov, 2015: 3) i pravljenja dokumentarnih i eksperimentalnih kratkih filmova. Ovakav vid pristupa je karakterističan za kraj 60-tih, 70-te, pa čak i 80-te godine 20. veka kod nas, te mnoge konceptualne umetnike/ce regiona Jugoslavije, koji su u to vreme među prvima počeli da koriste savremenu tehnologiju u umetnosti na domaćoj umetničkoj sceni. Među njima su: Bogdanka Poznanović, Katalin Ladik, Predrag Šiđanin, Radomir Damjanović Damjan, Zoran Popović, Neša Paripović, grupa KÔD, grupa Bosh & Bosh, Marina Abramović, Raša Todosijević i drugi/e, uglavnom umetnici/e vezani uglavnom za beogradsku, novosadsku i subotičku konceptualnu scenu. Njihove rane izložbe, ujedno su predstavljale i prve novomedijske događaje na umetničkoj sceni, kao što su bile aktivnosti u SKC-u u Beogradu ili Tribini mladih u Novom Sadu.

„Umetnici su bili limitirani materijalnim mogućnostima, te su prilike u kojima su mogli da koriste potrebnu tehničku opremu bile male, ograničene na pozajmice stranih umetnika prilikom njihovih gostovanja kod nas, u Beogradu ili Novom Sadu ili na primenu savremene tehnike na povremenim putovanjima naših umetnika na izložbe u inostranstvu” (Denegri, 1996: 166). Nedostatak tehničke opreme i prilike da se umetnici/e obučavaju rukuju njom, politički

sistem države, njeno uređenje i društvena svest, kao i nerazvijenost bliskih medija, naročito televizije učinili su da novi mediji kod nas ostanu na margini umetničkih eksperimenata u vremenu kada su uveliko korišćeni u razvijenom svetu.

Tokom vremena, a naročito razvojem televizije, se sve više razvija kritička medijska praksa u umetnosti, naročito tokom 90-ih godina usmerena najviše na analizu mas-medijske kulture i aktuelnih političkih događaja koji su u to vreme razarali poznati geopolitički i socijalni kontekst jugoistočne Evrope. Tokom 21. veka se postepeno stvara nova generacija umetnika/ca koji sa lakoćom koriste mogućnosti savremene tehnologije, eksperimentišu sa njima istovremeno kritikujući njihove sisteme, zakonitosti i posledice koje njihova upotreba proizvodi. Nova generacija umetnika/ca odrastala je kroz upotrebu tehničkih pomagala, pratila je njihovu ekspanziju tokom godina „koja je dovela do promena u načinu rada, međusobnoj komunikaciji, te niza novih situacija koje sve više utiču na svakodnevni život pojedinaca menjajući ustaljene navike, obrasce ponašanja i vrednosni sistem društva” (Kojić Mladenov, 2015: 3-4).

Razvijaju se umetnički video radovi koji su bili samostalni ili deo prvih video instalacija, kasnije eksperimenata sa zvukom, prostorom i prvim kompjuterima. Neki od umetnika/ca koji su se bavili ovakvom vrstom radova su: Breda Beban, Dragana Žarevac, Lidija Srebotnjak Prišić, Vesna Tokin, Milica Tomić, Zoran Naskovski, grupa *Artterror*, Anica Vučetić i kasnije Jelena Jureša i Katarina Zdjelar i dr.. Oni/e su učinili pomake u razvoju videa i video instalacijama, a Dejan Grba u generativnom videu. Vladan Radovanović, Katalin Ladik, Miša Savić, Robert Pravda i kasnije Manja Ristić i Fantastični Bob okrenuti su se zvučnim eksperimentima; Marica Radojčić i Predrag Šiđanin digitalnoj umetnosti; Dragan Ilić robotskoj umetnosti; asocijacija Apsolutno, Vuk Ćosić i Andreja Kulunčić *net art* -u; Andrej Tišma internet umetnosti; Zoran Todorović *bioartu* i biopolitičkoj umetnosti; Nataša Teofilović 3D animaciji; Stevan Kojić, Tanja Vujinović i Mirko Lazović medijskim instalacijama i *device art*-u (DIY); Vladan Joler i Isidora Todorović video igrama. Uočljivo je da je u oblasti novomedijske umetničke prakse u Srbiji uloga žena primetna, a do sada malo istražena.

Takođe, novi vizuelni mediji su sporo bili prihvaćeni u institucionalnom sistemu Srbije, iako su se razvijali još od eksperimenata konceptualnih umetnika i umetnica, te kroz rad Vizuelnog

studija za intermedijalna istraživanja (1979) Akademije umetnosti u Novom Sadu ušli i u akademski sistem, trebalo je vremena da muzeji prihvate ovakav vid umetničke prakse.

Tome je doprinela i umetnička promena nastala 80-ih godina, kad je kao odgovor usponu konceptualne prakse 70-ih godina, transavangardna ponovo sliku i klasične likovne medije postavile u prvi plan. Tek tokom devedesetih godina novi mediji postaju zastupljeniji u izložbenim aktivnostima kulturnih institucija u Vojvodini, uz otežano funkcionisanje u svakom pogledu zbog turbulentnih društvenih okolnosti izazvanih raspadom i ratom na prostoru Jugoslavije. Takođe, novi mediji su prvo prezentovani u onim mestima koja su bila i najotvorenija za promene.

Među takvim mestima bili su: Galerija savremene umetnosti u Pančevu, Centar za savremenu kulturu *Konkordija* u Vršcu i Centar za vizuelnu kulturu *Zlatno oko* u Novom Sadu. Važnu ulogu su od početka imale nezavisne organizacije, kao što su: *Videomedeja*, *kuda.org*, a kasnije i *Led art*, te zatim *Napon*, *Share* i *Visart*. Ovim promenama se priključuje i Muzej savremene umetnosti Vojvodine, koji je vremenom svoju unutrašnju organizaciju i programsku delatnost prilagodio ovim umetničkim tendencijama, te osnivaio Centar za film, video i fotografiju i Centar za intermedijску i digitalnu umetnost (2013). Pomaci su prisutni, ali izostaje temeljna analiza značaja umetnica u tom razvoju.

## 1.2 Pregled dostupnih izvora

Rani tekstovi o umetnosti koja koristi nove tehnologije potiču iz perioda prvih izložbi kraja 60-ih godina i tokom 70-ih. To je period kada se još uvek ne koristi naziv „novi mediji“ već se analizira pozicija odnosa umetnosti i nauke, kao u tekstovima Džesie Raikhard, britanske kustoskinje poljskog porekla (*Cybernetic Serendipity, the Computer and the Arts*, 1968; *Cybernetics, Art and Ideas*, 1971; *The Computer in Art*, 1971), važne za pokretanje već pomenute izložbe umetnosti i novih tehnologija u Londonu<sup>10</sup>. Značaj ima i knjiga američke

---

<sup>10</sup> Tokom 1963. do 1971. bila je asistentkinja direktora Instituta za savremenu umetnost u Londonu gde je 1968. kustosirala izložbu *Cybernetic Serendipity*.



kustoskinje Sintie Gudmen<sup>11</sup>, *Digital Visions: Computers and Art* (1987), koja se sveobuhvatno bavi problematikom umetnosti i novih tehnologija, prati njihov paralelni razvoj, preko plotera, 2D i 3D kompjuterskih grafika, kibernetikog okruženja, do kompjuterskih animiranih filmova, specijalnih efekata, videa i performansa, a za nove medije ističe da „nijedan drugi medij nije imao tako izuzetan uticaj na sve vizuelne umetnosti tako brzo nakon svog osnivanja.<sup>12</sup>“ (Goodman, 1987:10).

Istovremeno, u svom tekstu kojim analizira video umetnosti *Video: estetika narcizma* (1987) „Rosalind Kraus se zapitala da li je medijum videa zapravo psihološki proces blizak narcizmu (zbog povratne sprege potencijala tehnologije)” (Ryan, (?): 2) na šta su Kraus naveli početni radovi američkih minimalista i konceptualista kao što je video rad Vita Akončija iz 1973. „gde on 40 minuta sedi i priča sa svojim odrazom u ogledalu“ (Kraus, 2003: 995). Želeći da generalizuje ovu problematiku, kao svojstvenu za medij videa, ona postavlja pitanje „Medij videa je narcisizam?<sup>13</sup>“ (Kraus, 1987: 50).

U istoričarsko umetničkom pregledu umetnosti druge polovine 20. veka, britanskog teoretičara Edvarda Lusi Smita *Movements in Art Since 1945*, (prvo izdanje iz 1969, dopunjeno 1975), u poglavlju o videu iznosi svoje viđenje nastanka „novih medija“ kao ostvarenja „umetnika koji su u stanju da koriste tehnologiju koja je već bila u potpunosti dostupna komercijalnoj sferi - na primer za dizajn i reklamne agencije” (Smit, 2001: 236). U tekstu navodi i ističe ključne momente i ličnosti početaka razvoja medijske umetnosti.

Jedan od klasika medijske istorizacije je knjiga američkog teoretičara Majka Raša *New Media in Late 20-th Centuru Art* (1999, 2001), koja prati razvoj od početaka tehnoloških eksperimenata u umetnosti od filma i fotografije, preko konceptualne umetnosti 70-ih godina, pa sve do poznog 20. veka kroz poglavlja: mediji i performans, video, video instalacija i digitalna umetnost. Ovaj istorijski pregled pod nove medije uključuje performans, konceptualnu umetnost, procesualnu umetnost, film, video i kompjutersku umetnost, kao i digitalne forme, međutim „iznenađujuće, Raš je ispustio *mail art* i druge ranije mrežne prakse“ (Ryan, (?): 2). I pored

---

<sup>11</sup> Direktorka IMB Galerije za nauku i umetnost u Njujorku i autorka prestižne izložbe *Digital Visions: Computers and Art* u istom prostoru 1988.

<sup>12</sup> „No other medium has had such an extraordinary affect on all the visual arts so soon after its inception“.

<sup>13</sup> "The medium of video is narcissism?"

povremenih kritika njegovog pristupa, Rašovo tumačenje "novih medija" i dalje dele mnogi istoričari i pisci umetnosti.

Veoma se korisnim pokazalo i istraživanje Gilot Koper i Lin Pokok – Vilijams *A selected Chronology of Computer Art: Exhibitions, Publications, and Techology* (1990), sa mnoštvom podataka o izložbama, publikacijama i tehnološkim inovacijama u periodu (1960-1990). Značaj istraživanjima novih medija u umetnosti imala je publikacija finske pionirke medijske teorije Mine Tarke *The 5th International Symposium on Electronic Art* (1994), u izdanju značajne organizacije posvećene umetnosti i tehnologiji ISEA iz Helsinkija; zatim publikacija o internetu Austrijanca Petera Vajbla *Mythos Information: Welcome to the Wired World* (1995), u izdanju festivala *Ars Electronika*, dominantnog u oblasti novomedijskih istraživanja u umetnosti.

Paralelno sa publikacijama koje su se bavile istorizacijom novih medija, ukazivanjem na značajne umetnike/ce i njihova dela, tekla je izgradnja nove teorijske baze, „koju čine neki od stavova Feliksa Gatarija, Žila Deleza, Rozalind Kraus, Leva Manoviča, Petera Vajbla, Hauarda Slejtera, Kevina Kelija i mnogih drugih, koji analiziraju poziciju medija u vizuelnoj umetnosti, bave se kritikom dominantnog okulocentričnog estetskog koncepta, te uvode konceptualizovane haptičke, afektivne, pulsirajuće (telesne) i zvučne percepcije u novo(post)medijskom svetu umetnosti“ (Kojić Mladenov, 2015: 4).

Teorijsku bazu umetničke medijske prakse u širem smislu čine neki od stavova Feliksa Gatarija i Žila Deleza, koji informacione tehnologije i elektronske mašine posmatraju kroz iste hijerarhijske strukture „koje zadržavaju model drveta kao najstariji način mišljenja, utoliko što prenose moć na neku memoriju ili centralni organ“ (Čekić, Blagojević, 2012: IX). Nasuprot tome, oni formiraju novu teoriju – rizomski pristup koji pretpostavlja necentralizovane mreže kod kojih je moguća komunikacija između bilo koja dva susedna elementa, nezavisno od bilo koje noseće instance. Koncipiraju teoriju vezanu za rizom koje ima drugačije „načelo povezivanja i heterogenosti: ma koja tačka nekog rizoma može se i mora, povezati sa ma kojom drugom tačkom“ (Guattari, Deleuze, 2011: 8), što se razlikuje od drveta ili korena koji utvrđuju jednu vodeću tačku, jedan poredak. Na taj način nove medije posmatraju kao nehijerarhijske strukture koje nemaju dominantni pravac, već u kojima je važno intermedijsko i interdisciplinarno unakrsno povezivanje međusobnih članova.

Ruski teoretičar Lev Manovič<sup>14</sup> nove medije posmatra mnogo šire od samo umetnosti ili bilo koje postojeće discipline. U svojoj uticajnoj knjizi *Jezik novih medija* (2001) izraz novi mediji koristi kao krovni za mnoge različite medijske prakse, "novi mediji nisu samo digitalni; oni su obeleženi karakteristikama numeričke reprezentacije, modularnosti, automatizacije, varijabilnosti i transkodiranja" (Manovič, 2001: 44), složeni su, sadrže i "kompjuterske" i "kulturne" slojeve. Proširuje razmišljanje o novim medijima na širi koncept povezanosti kulture i tehnologije<sup>15</sup>, te koristi termin metamediji, koji označava „kompjuter koji nije više monomedij već medij koji može potencijalno simulirati bilo koji drugi tradicionalni ili novi medij, čak i samog sebe: simulacija kompjutera kompjuterom“ (Šuvaković, 2015: 63). Takođe, autor insistira na povezanosti novih medija u umetnosti sa socijalnim okruženjem, Internetom i društvenim mrežama.

Tokom godina su počele sve više da se objavljuju i publikacije koje su usmerene na pojedine vidove delovanja medijske umetničke prakse. Neke od takvih primera imamo u domenu video umetnosti, umetničkoj formi u kojoj je elektronski generisana slika osnovni element (Ketrin Elves, *Video Art: A Guided Tour*, 2004; Kris Maig - Endruz, *A History of Video Art*, 2006); *sound art*-u koji koristi zvuk kao glavni medij (Daglas Kan, *Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts*, 2001; Alan Lic, *Sound Art: Beyond Music, Between Categories*, 2007); digitalnoj umetnosti koja podrazumeva korišćenje digitalne tehnologije (Pol Kristian, *Digital Art*, 2006); virtuelnoj umetnosti (Oliver Grau, *Virtual Art: From Illusion to Immersion*, 2003); kompjuterskoj umetnosti (Katerin Mason, *A History of Computer Art*, 2004) ili internet umetnosti (Rejčel Grin, *Internet Art*, 2004). Ima i publikacija koje široko shvataju novomedijsku praksu, kao što je (Peri Margoni, *From music tracks to Google maps: Who owns computer-generated works?*, 2010). Ubrzani razvoj novih medija i veći broj autora/ki koji su se uključili u

---

<sup>14</sup> Lev Manovič je održao predavanje *Kako gledati 10 miliona slika?*, u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad, u sklopu *Media art projekta*, kustoskinje Svetlane Mladenov i Gordane Dobrić, 2015. godine.

<sup>15</sup> "Početak kulture i tehnologije je smešten u tridesete godina XIX veka sa Bebidžovom analitičkom mašinom i Dagerovim dagerotipom. Na kraju, polovinom XX veka, razvijen je moderni digitalni kompjuter u cilju efikasnijeg obavljanja proračuna sa numeričkim podacima; on preuzima zadatak brojnih mehaničkih tabulatora i kalkulatora koje su naširoko koristile kompanije i vlade od početka veka". (Manovič, 2012: 326) Ukazuje da postoje tehnički principi koji se pripisuju novim medijima iako oni nisu novi, „ovi principi već mogu naći u radu u starijim kulturnim formama i medijskim tehnologijama kao što je film, pa samim tim sami nisu dovoljni da se novi mediji razlikuju od starih“ (Manovič, 2001: 44).

novomedijsku praksu, doveli su do afirmacije i specijalizacije pojedinaca za određene segmente, ove danas vrlo razučene prakse.

Pojedine publikacije i tekstovi usmereni su na analizu umetničke prakse umetnica. Ova istraživanja se javljaju u većem broju istovremeno sa specijalizovanim publikacijama o novim medijima, ali sa fokusom na žene umetnice. Među njima su izdanja: Džudi Malou *Women, Art and Technology* (2003), istraživanje usmereno na ključne umetnice za razvoj novomedijske umetničke prakse uz kritičke tekstove istraživačica; Uta Grosnik *Women Artists in the 20th and 21st century* (2005), publikacija o značajnim umetnicama iz različitih oblasti savremene umetnosti; Karol Armstrong, Katarin de Zeger, *Women Artists at the Millennium* (2006), takođe pregled značajnih umetnica iz druge polovine 20. veka. Treba istaći i publikaciju Eleonor Herti Eleonor Heartney *The Reckoning: Women Artists of the New Millennium* (2013), koja kroz četiri različita tematska bloka (Loše devojke, Očarane, Ometanja domaćeg i Istorijske lekcije) ukazuje na najznačajnije pristupe feminističkoj umetničkoj praksi umetnica od 60-godina do danas, ističući razliku između „ženske“ i feminističke umetnosti.

Novomedijska umetnost je u stalnom razvoju i teži intermedijским relacijama, zato je širok opseg različitih publikacija koje se bave analizama pojave nove umetničke prakse koja koristi nove tehnologije, ukazuju na primere takvih umetničkih radova i prati istorijski tok. Jedna od novijih opštih pregleda je publikacija američke teoretičarke medijske umetnosti Jane Rin, teoretičara Marka Trajba i nemačke istoričarke umetnosti Ute Grosnik *New Media Art* (2006), u izdanju *Tachen*-a koja u nove medije iz savremenije perspektive uključuje: kompjutersku umetnost, saradničku, identitet, apoprijaciju, otvorene izvore, tele-prisustvo, nadzor, korporativnu parodiju, kao i intervenciju i *hack*-tivizam, što ukazuje na znatne promene koje su se odigrale tokom vremena, i odsustvo nekih od nekada dominantnih vidova medijske umetnosti, kao što su: video i performans (ili je došlo do njihovog preoblikovanja).

Ukoliko pogledamo godine izdanja, vidljivo je da su posle prvih istraživačkih i kritičkih tekstova nastalih paralelno sa razvojem novomedijske prakse, prva sistematična izdanja objavljena krajem 80-ih i tokom 90-ih godina. Interesantno je da su u afirmacije novomedijske prakse kroz prve tekstove i izložbe značajan doprinos dale kustoskinje i teoretičarke, što nije podatak koji se često pojavljuje. Ekspanzija publikacija o novim medijima u vizuelnoj umetnosti

uočljiva je poslednjih petnaestak godina, u pretežno Zapadnim društvima sa tendencijom širenja i veće dostupnosti i u ostalim delovima sveta, pa tako i kod nas. Paralelno sa njima se pojavljuju i studije o feminističkoj umetničkoj medijskoj praksi, savremenim vizuelnim umetnicama ili „ženskim istorijama umetnosti“, kao posebnim izdanjima.

U Srbiji je omanji broj publikacija i istraživanja koja se bave novomedijskom umetničkom teorijom i praksom ili se to tako čini na prvi pogled zbog rasutosti materijala i izvora.

Izdvajam tekst Vere Kopiel *Dekonstrukcija rodnih stereotipa u video artu* (2005), nastao kao specijalistička teza na Rodnim studijama ACIMSI-ja, u Novom Sadu, koji je pre više od jedne decenije skrenuo pažnju na ovu vrstu istraživačke problematike. Autorka je analizirala video umetnost kroz primere radova tri umetnice: Alicije Žebrovske, Dženin Higinis i beogradske umetnice Milice Tomić. Interesantan je i njen tekst *Video bit* (2005), nastao tokom istih studija, a koji povezuje teoriju informacija i video umetnost umetnica iz Srbije – Sonje Savić i Milice Tomić. Doprinos razmatranju pozicije žene u postsocijalističkom društvu prostora Jugoslavije, uz autorske strane i intervju sa pojedinim važnim umetnicama<sup>16</sup> bavi se publikacija *Žena na raskršću ideologija* (2007), hrvatske teoretičarke Ane Peraice, kao urednice.

Takođe, važna je i uloga autorke iz Novog Sada Vesne Dragojlov, koja je 2002. istraživala učešće žena na fakultetima za IKT u SAD (Arizona) i ukazala na problem nedovoljne edukacije i učešća žena na tehnološkim fakultetima, te na malo prisustvo žena u procesu programiranja, softver inženjerstva, systemske analitike i hakinga, dok su s druge strane, u velikom procentu zastupljene u fabrikama gde rade „na pokretnim trakama“ kod instalacija čipova ili mestima telefonskih operatorki koje ne zahtevaju visoko obrazovanje (Dragojlov, 2007). Ista autorka piše više tekstova o kiberfeminizmu: *Kiberfeminizam – uvod i definicija*, *Kiberfeminističke umetnice*, *Važnije kiberfeministkinje*, *Rod i internet*, *Politički aktivizam*, *Stvaranje identiteta na internetu*, *MUDs i igre na internetu* i *Biološka etika*, *AI i kiberfeminizam* i dr. (svi iz 2007), u sklopu predavanja i saradnje koju je imala sa „Ženskim studijama“ i Rodnim studijama, ACIMSI u Novom Sadu.

Novomedijskim praksama bavi se istoričar umetnosti Kristijan Lukić u tekstovima *Privremeno (off)online/Umetnost novih medija u Srbiji na kraju 20. i početkom 21. veka* (2005) i

---

<sup>16</sup> Umetnice Breda Beban i Andreja Kulunčić su uključene u ovaj rad.

*Video u Vojvodini* (2008). Nešto novija doktorska teza Manojla Maravića posvećena je istraživanju globalnih pitanja vezanih za video-igre *Kritika politike i fenomenologija video-igara* (2011), uz tekst posvećen bliskoj temi *Relacije umetnosti i video-igara* (2011). Temi filma i videa su posvećene publikacije Centra za savremenu umetnost u Beogradu, urednika Branka Dimitrijevića i Dejana Sretenovića, *Video umetnost u Srbiji* (1999) i novija *Tehnologija narodu! Film i video u Vojvodini* (2017) sa tekstovima Aleksandra Davića i Gordane Nikolić, u izdanju Muzeja savremen umetnosti Vojvodine. Medijskom i postmedijskom praksom u umetnosti bavi se publikacija *WondeLab* (2015), autorke Sanje Kojić Mladenov, u izdanju MSUV. Doprinos doktorskim radom i publikacijom posvećenom digitalnoj praksi dala je umetnica Nataša Teofilović *Umetnost pokreta u prostoru praznine (tehnologija i praksa digitalnih karaktera)* (2011), kao i Bojana Knežević *S.U. (Virtuelni umetnički identitet i njegovi realni učinci u kulturi)* (2017).

Teorijom novih medija u umetnosti se kod nas delimično bavi Miško Šuvaković koji iznosi stav o statusu novomedijskog umetničkog dela i njegovoj zameni umetničkim dispozitivom (pojmom preuzetim iz teorije Mišela Fukoa i Đorđa Agambena). “Dispozitiv umetnosti kao transformisani pojam umetničkog dela je aktivni ili interaktivni heterogeni skup koga čine događaji i odnosi sa umetničkim i van umetničkim entitetima u nekom pojedinačnom obliku života – žargonski reduktivno rečeno: u životnoj situaciji... (Šuvaković, 2015: 56-57). Autor smatra da se sa novomedijskim i performativnim savremenim umetničkim praksama prelazi sa prakse dela na praksu odnosa, a iz ove prakse na praksu procesuiranih odnosa, akcentujući proces kao važan u novim medijima.

Osim navedenih naučnih i studijskih tekstova objavljenih zasebno ili u sklopu kompleksnijih projekata, primetan je veći broj tekstova koji se bave novim medijima, a koji su objavljeni kao uvodni za mnoge tematske, problemske, istorijske, grupne i samostalne izložbe - koje predstavljaju istovremeno i oblik javne prezentacije medijske umetničke prakse. Neke od izložbi, kao i festivala koji su prezentovali medijsku praksu umetnika i umetnica iz Srbije su: *Otvorena osećajnost*<sup>17</sup> (1997–2002), *Regionalno – univerzalno* (1997-2007)<sup>18</sup>, *Video umetnost u Srbiji*<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Autorka Svetlana Mladenov, Pančevo.

<sup>18</sup> Autorka Svetlana Mladenov, Pančevo, Novi Sad.

<sup>19</sup> Kustosi Branislav Dimitrijević i Dejan Sretenović, Centar za savremenu umetnost, Beograd.

(1999), *Video umetnost u Srbiji - Extended Play* (2001); *Brisanje*<sup>20</sup> (2003–2006), *Play Culture – svet digitalnih igara*<sup>21</sup> (2007); *Prostor za novi dijalog*<sup>22</sup> (2008), *Zbirka medijske prakse*<sup>23</sup> (2010); *Ukrštanje nauke i umetnosti* (2013), *WonderLab*<sup>24</sup> (2015); *Besformno: promenjiva stvarnost u umetnosti novih medija*<sup>25</sup> (2015), *Art + Science* (2016, 2017)<sup>26</sup>, kao i festivali *Videomedeja*<sup>27</sup> (od 1996), Novi Sad; *Soft Controle*<sup>28</sup> (2012-2015), *Resonat*, Beograd i dr.

Izložbe i festivali su bili prilika za javnim prezentovanjem umetničkog rada stručnoj javnosti i široj publici, te zato veoma važni umetnicima i umetnicama, iako su svojom formom kratkotrajni događaji, te se za pojedine, naročito one koje nemaju kataloge<sup>29</sup>, pojavljuje problem načina pretrage podataka i pronalaženja izvora. Mnoge umetnice koje čine ovo istraživanje su učestvovala na ovim izložbama i festivalima, te nedostatak kataloga umanjuje pronalaženje informacija o njihovom doprinosu. Izvore za razvoj i praćenje novih medija u umetnosti čine i izložbe i festivali organizovani u inostranstvu, naročito u Evropi i našem regionu<sup>30</sup> sa kojima su pojedine umetnice koje čine korpus istraživanja imale saradnju.

Tekstova o vizuelnoj umetnosti umetnica poslednjih godina ima sve više u Srbiji, naročito u pogledu monografskih publikacija posvećenih njihovom celokupnom umetničkom radu<sup>31</sup>, ali su u pitanju uglavnom umetnice koje su se bavile klasičnim likovnim medijima, kao što su slikarstvo i skulptura tokom 20. veka, dok one koje su svoj umetnički rad razvijale na prelazu

<sup>20</sup> Autorka Marica Radojčić, Beograd.

<sup>21</sup> Kustos Kristijan Lukić, Napon i MSUV, Novi Sad.

<sup>22</sup> Autorka Sanja Kojić Mladenov, Visart i MSUV, Novi Sad.

<sup>23</sup> Autor Kristijan Lukić, MSUV, Novi Sad.

<sup>24</sup> Autorka Sanja Kojić Mladenov, MSUV, Novi Sad.

<sup>25</sup> Autorke Una Popović i Derja Judžel, Salon MSU, Beograd.

<sup>26</sup> KCB i Centar za promociju nauke, Beograd.

<sup>27</sup> Autorka Vera Kopicl, Novi Sad.

<sup>28</sup> Direktor Ivan Stanić, Dom omladine, Beograd.

<sup>29</sup> Tokom 90-ih godina, zbog društveno-političke i ekonomske situacije, gotovo da je bilo potpuno obustavljeno štampanje pratećih kataloga, kao i uopšte publikacija o umetnosti, zato su za taj period veoma važna lična svedočanstva.

<sup>30</sup> *Ars Electronica*, Linc; *Device Art* i *Touch Me Festival*, Kontejner, Zagreb; *Kiblix*, Multimedijjski centar KIBLA, Maribor; *Soft Control*, Maribor, Slovenj Gradec, Beograd, Rijeka, Prag, Riga, Barselona, Porto; *Share* Beograd, Bejrut, Rijeka; i aktivnosti organizacija kao što su: Centar za nove medije *Ljudmila*, Ljubljana, Galerija *Kapelica*, Ljubljana, *Radiona*, Zagreb; Media Space, RIXC, Riga; ZINC, Marsej; CIANT – Internacionalni centar za umetnost i nove tehnologije, Prag; KSEVT – Kulturni centar Evropske svemirske tehnologije, Slovenija; CERN - Evropska organizacija za nuklearno istraživanje, Ženeva i mnogi drugi.

<sup>31</sup> Među monografski publikacijama su: Olga Jančić (Subotić, 1997), Milena Pavlović Barili (Janković, 2001), Olga Jevrić (Denegri, 2005), Nadežda Petrović (Merenik, 2006), Danica Jovanović (Jovanov, 2007), Ana Bešlić (Šuvaković, 2008), Lepasava – Bela Pavlović (Miljković, 2008), Zora Petrović (Čubrilo, 2011), Rada Selaković (Tomić, 2011), Ljubica Cuca Sokić (Subotić, 2011) i dr. Detaljni podaci o izdanjima se nalaze u Literaturi.

vekova i u novim medijima uglavnom nisu još dobile monografske publikacije, osim Katalin Ladik (Šuvaković, 2010), Marine Abramović (Janković, 2013) i Bogdanke Poznanović (Šuvaković, 2012; Kojić Mladenov, 2016).

Od literature posvećene propitivanju poziciji žene i umetnice u kontekstu umetničke scene Vojvodine uočavamo poslednjih godina nekoliko tekstova. Miško Šuvaković, nizom publikacija i tekstova bavi se pretežno konceptualnom umetničkom praksom kod nas, uz analizu i pojedinih pojava medijske prakse u umetnosti. Za ovu studiju, izdvajaju se tekstovi: *Ženski performans. Mapiranje identiteta* (2002), *Performans: Bogdanka Poznanović, Katalin Ladik i Milica Mrđa – Kuzmanov* (2007), *Konceptualna umetnost* (2007), kao i već pomenute monografske publikacije *Katalin Ladik: moć žene* (2010) i *Bogdanka i Dejan Poznanović* (2012). Nikola Dedić, teoretičar iz Beograda, takođe je bio uključen u pisanje pojedinih tekstova o umetničkoj praksi u Vojvodini u istorijskim pregledima MSUV, Novi Sad, potpisuje tekst *Umetnost Vojvodine u XX veku i problemi rodni identiteta* (2008) i *Performans* (2008). U pitanju su tekstovi koje je u svojim istorijskim pregledima i monografskim publikacijama objavio MSUV, te čine mnogima osnovu za izučavanje ove problematike.

Međutim, osim ovih tekstova, skrenula bih pažnju na tekstove teoretičarki umetnosti koje se kroz interdisciplinarni pristup bave pozicijom roda u umetnosti, među njima su: studija o umetnicama koje se bave pozorišnim i vizuelnim performansom u Vojvodini Ivane Inđin (2012) *Utišani glasovi*, Centar za inicijative u kulturi – *Ogledalo*, Novi Sad; te knjiga Silvie Dražić *Stvarni i imaginarni svetovi Judite Šalgo* (2013), nastao kao doktorski rad na Rodnim studijama, ACIMSI, a posvećena značajnoj vojvođanskoj književnici i urednici Tribine mladih koja je aktivno učestvovala u kreiranju nove umetničke prakse kod nas, uz Bogdanku Poznanović, već navedeni tekstovi Vere Kopicl i Vesne Dragojlov, kao i tekstovi autorke Sanja Kojić Mladenov, *Rod i umetnost* (2011)<sup>32</sup> i *Interdisciplinarni rodni aspekti umetničke scene Vojvodine* (2015)<sup>33</sup>; Ova izdanja su objavljena uglavnom izvan umetničkih javnih institucija, u okviru nezavisnog sektora i NS Univerziteta (ili neobjavljena), čime su manje vidljiva za istraživače/ice istorije i teorije umetnosti, koji polazište imaju više u istorijsko-umetničkom pristupu.

<sup>32</sup> U Ivana Milojević i Slobodanka Markov (ur.), *Uvod u rodne teorije*. ACIMSI - Centar za rodne studije i Mediteran, Novi Sad.

<sup>33</sup> U Svetlana Mladenov (ur.), *Konflikti, provokacije, relacije, izazovi, strepnje, energije, odlučnosti: umetnost u proširenom polju, pogled na umetničku situaciju: Vojvodina 1997/2014*, MSUV, Novi Sad.



O umetnicama koje se bave novim medijima u umetnosti krajem 20. i početkom 21. veka u Vojvodini ima objavljenih tekstova i publikacija, ali se oni čine nepreglednim i rasutim u okviru različitih izvora, pa stoga njihov rad još uvek nije dovoljno istražen i društveno verifikovan. Među takvim umetnicama u Vojvodini su osim već pomenute Bogdanke Poznanović, multimedijalne umetnice i profesorke, još i Marica Radojčić, matematičarka i umetnica, te profesorke novih likovnih medija i umetnice, kao što su: Breda Beban, Vesna (Dragojlov) Gerić<sup>34</sup>, Jelena Jureša, Bojana S.<sup>35</sup> Knežević, Andreja Kulunčić, Lidija Srebotnjak Prišić, Nataša Teofilović, Isidora Todorović, Vesna Tokin i Lea Vidaković<sup>36</sup>.

Osim tekstova koji se bave aktivnostima u oblasti novih medija u umetnosti, korišćenja su istraživanja realizovana pri Univerzitetu u Novom Sadu, ACIMSI - Centru za Rodne studije, koje ukazuju na poziciju žene u savremenom društvu i pojedinim profesijama, kao što su istraživanja posvećena akademkinjama Univerziteta u Novom Sadu (Markov, 2006), ženama sa invaliditetom (Bracić, Ružičić-Novković, Savić, 2009), političarkama u Vojvodini i Srbiji (Subotički, 2012, 2013), kompozitorkama (Kostadinović, 2014), profesorkama UNS (Savić, 2015), izvođačicama na gudačkim instrumentima (Klem Aksentijević, 2015), profesorkama u dijaspori (Sedlarević, 2016), novinarkama (Milinkov, 2016), kao i ženama iz različitih grupa u Boki Kotorskoj (Dabižinović, 2017). Ovi naučni radovi pružaju bogatu građu neophodnu za poređenje situacije u različitim profesijama sa onom u vizuelnoj umetnosti.

---

<sup>34</sup> Umetnica se tokom istraživanja opredelila za prezime Gerić i nadalje će biti tako navedena, dok će se u literaturi i tekstovima pojavljivati njeno prezime Dragojlov.

<sup>35</sup> U narednim navođenjima inicijal srednjeg imena S. će biti izostavljen.

<sup>36</sup> Osim monografskih tekstova o umetnici Bogdanki Poznanović, o umetničkom radu ostalih umetnica koje čine korpus istraživanja postoje kraći tekstovi povodom njihovih samostalnih i grupnih izložbi, te posebnih projekata koje su napisali autori i autorke iz Srbije, nekadašnjeg regiona Jugoslavije i sveta o kojima će biti više reči tokom rezultata istraživanja. Među njima su: Vladimir Kusik (1982), Aleksa Čelebonović (1985, 1986, 1998), V.V. Bychkov (1994), Irina Subotić (2009), Kojić Mladenov (2013), Zoran Markuš (1993), Zoran Gavrić (1993), Joseph Semah (1991) o Marici Radojčić; Svetlana Mladenov, Gordana Dobrić, Dubravka Kerubini i Branko Frančeski (2014), Miha Colner (2012, 2013, 2017) o Bredi Beban; Sava Stepanov (1988), Szomathy Bálint (1985), Kojić Mladenov (2016) o radovima Lidije Srebotnjak Prišić; Irina Subotić (1995), Rastko Ćirić (2011), Ivan Stanić (2013) i Svetlana Mladenov (2016), Miško Šuvaković (2017) o Nataši Teofilović; Branko Frančeski (2002), Irene Bekić (2010, 2013, 2015), Bojan Krištofić (2015, 2014, 2013), Martina Salvaro (2015), Duda Katerina (2014), Zoran Erić (2013) i dr. o Andreji Kulinčić; Svetlana Mladenov (1996, 1998), Sava Stepanov (1996), Vasa Pavković (1996), Jasna Tijardović i Zoran Popović (2006), Branislav Dimitrijević (1999) o radovima Vesne Tokin; Boris Miljković (2006), Suzana Milevska (2009), Milanka Todić (2009), Ljilja Ćinkul (2009), Kojić Mladenov (2010), Maja Ćirić (2010), Adrijana Luburić Cvijanović (2012), Tamara Đorđević (2013), Branka Benčić (2015) i dr. o radu Jelene Jureše; Olga Šram (2007), Sunčica Ostojić (2007), Jasna Jakšić (2012) o Lei Vidaković; Vladimir Bjeličić (2016, 2017), Milan Vlajčić (2014) o Bojani Knežević; Kojić Mladenov (2011, 2014, 2015), Kojić Mladenov i Gordana Nikolić (2016), Olga Majcen Linn (2015) o Isidori Todorović.

Takođe važne izvore predstavljaju i druga istraživanja o rodnim odnosima u društvu, kao što su tekstovi i analize Marine Blagojević *Naučna izvrsnost na poluperiferiji: hijerarhije, isključivanje i moguća feministička strategije za proizvodnju znanja* (2008), koje čini osnovu za razmatranje odnosa moći u društvu i *Rodni barometar u Srbiji: razvoj i svakodnevni život* (2012) ili istraživanje Nevene Petrušić *Žene u organima vlasti na univerzitetima u Srbiji* (2002) i Milice Ležajić *Nauka i rod u tranziciji: položaj naučnica u Srbiji danas* (2009), koje ukazuju na poziciju žena profesorki u Srbiji, značajnim zbog učešća većine umetnica koje čine ovo istraživanje u obrazovanju.

Teorija umetničkih medija je kod nas još uvek na početku razvoja. Pojavljuje se sve više istraživanja o ovoj umetničkoj oblasti, zato je važno u ovom momentu ukazati na umetnice koje se bave novim medijima u vizuelnoj umetnosti u Vojvodini objedinjeno na jednom mestu, istražiti njihov umetnički rad, istaći specifičnosti pojedinačnih pristupa medijskoj praksi, osobenosti tema i motiva obrađivanih u njihovim radovima, te na osnovu rezultata takve analize istaći značaj koji su u razvoju imale u početnim fazama formiranja ovog umetničkog pravca, kako bi se smanjila mogućnost da njihovo mesto u narednim periodima bude zanemareno i ignorisano.

Pomaci su već danas prisutni, ali je potrebno naglasiti ulogu i doprinos koji su žene imale u razvoju nove umetničko - tehnološke medijske prakse kroz jedinstveno istraživanje zato je važan predmet istraživanja - konstrukcija profesionalnog identiteta umetnica u oblasti novih medija u Vojvodini krajem 20. i početkom 21. veka.

## **2.0 TEORIJSKI OKVIR**

### **2.1 Rod i vizuelna umetnost**

U drugoj polovini 20. veka su uočeni problemi rodnih odnosa moći u savremenoj umetničkoj teoriji i praksi. Rod (*gender*) je prepoznat kao društveno i kulturološki konstruisana kategorija muškosti i ženskosti, suprotno esencijalističkim tvrdnjama o biološki determinisanoj polnosti. Istaknut je značaj društvenih procesa za formiranje rodnih odnosa, istovremeno važnih

i za vizuelnu umetnost koja se sve više usmerava na povezivanje sa društveno, ekonomskim i kulturološkim kontekstom. Kroz svoje mehanizme kao što su: umetnički slojevi, umetničko nasleđe, arhetipi, stereotipi i sl. vizuelna umetnost uspostavlja kontakte i relacije sa različitim oblicima društvenog saznanja, sa naukom, tehnologijom i društvom, te utiče i na formiranje rodni uloga i odnosa. Međusobni uticaju su sve snažniji i zahtevaju stalno praćenje i analiziranje, zbog čega je propitivanje povezanosti vizuelne umetnosti i roda izuzetno važno.

„Koliko su u savremenoj umetnosti istoričari umetnosti dali značaj rodnoj perspektivi, toliko su pokrenuli i otvorili pitanja o umetničkoj prošlosti, istorijskoj ulozi žena u umetnosti, položaju umetnica i rodnom senzibilitetu umetničkih institucija, izložbi i tekstova, čime su uzdrмали temelje tradicionalne istorije umetnosti i stvorili mogućnosti za novo sagledavanje i preispitivanje umetničke prošlosti. Za odnos roda i umetnosti bitna je međusobna povezanost ženskog pokreta i istorijskog razvoja umetnosti. Međusobni uticaji vidljivi su u razvoju i teorije i prakse, te ih možemo pratiti kroz nove pojave nastale u okviru umetničkih medija, pristupa, metoda, tema i motiva, kao i promena u umetničkoj kritici i teoriji, istoriji umetnosti, umetničkim organizacijama, institucijama, i slično. Danas mehanizmi povezanosti umetnosti i roda su najvidljiviji u prisustvu novih tema i motiva u umetničkim delima, u kritici tradicionalne reprezentacije žene u medijima i umetnosti, kao i u novom položaju žene u vizuelnoj umetnosti koja više nije nemi objekat, već akterka umetničkog dela (Kojić Mladenov, 2011: 425-426)

### 2.1.1 Ženski pokret i vizuelna umetnost<sup>37</sup>

Položaj umetnica pre Prvog talasa feminizma nije se mnogo razlikovao od tradicionalnog mesta i uloge žene uopšte u društvu i drugim profesijama. Prve umetnice su smatrane gotovo kuriozitetnim pojavama u istoriji umetnosti (vajarka Propercia de'Rosi, 1490–1530), slikarka Suzan Hornebolt (16. vek) i njihov rad je često bio marginalizovan, zapostavljen ili pogrešno autorizovan. Portreti Mariete Robusti (1552–1590), na primer, pripisivani su njenom ocu venecijanskom slikaru Tintoretu, religiozne kompozicije Artemisije Đentileski (1593–1652), ćerke rimskog slikara Oracia Đentileskog smatrane su suviše dramatičnim i nasilnim da bi ih

---

<sup>37</sup> Nekoliko paragrafa u ovom tekstu je prethodno objavljeno u: Kojić Mladenov, 2011: 425-431.

slikala žena; a portreti i žanr scene Džudit Lejster (1609–1660), žene holandskog slikara Jana Minzena Molenera pripisivane su njenom savremeniku Fransu Halsu. Problem su imale i sa umetničkom edukacijom jer im, na primer, većinom nije bilo dozvoljeno da prisustvuju crtanju akta, što je kao rezultat proizvelo neosposobljenost za izvođenje studija ljudskog tela, a samim tim i mnogih istorijskih i religioznih kompozicija, koje su u prošlosti smatrane najprestižnijim i uvaženijim. Iako je bilo onih umetnica koje su i pored toga stvarale religiozne kompozicije (Suora Plavtila Neli, 1523–1588) većina se okretala unutrašnjosti svog doma, slikanju enterijera i eksterijera, žanr motivima, mrtvim prirodama i portretima, te će mnogi od ovih žanrova tokom vremena postati gotovo ‘ženski’. Takođe, kroz čitavu istoriju umetnosti veće mogućnosti učenja i kreativnog rada imale su žene koje su bile ćerke, sestre ili žene umetnika, što ukazuje na značaj porodične podrške u kreativnom radu na primer, Frida Kalo (1907–1954), Elen de Kuning (1908–1985), Sonja Delone (1885–1979), kod nas Beta Vukanović (1872–1972). Sa druge strane, njihov rad je zato često pogrešno pripisivan ‘glavnom majstoru’, muškom članu porodice.

Već na samom početku 20. veka, zahvaljujući zalaganju prvih feministkinja, ženama je omogućena edukacija na umetničkim akademijama i učestvovanje na konkursima, internacionalnim izložbama, takmičenjima i sajmovima umetnosti. Tokom 20. veka dobijale su sve aktivniju ulogu na umetničkoj sceni, kako lokalnoj tako i internacionalnoj. Prva izložba na kojoj su predstavljeni crteži samo umetnica održana je u Amsterdamu 1884. godine, a zatim u Parizu 1908. i 1913. godine. Međutim, malo njih su bile profesorke umetnosti i članice akademije nauka, dela su im retko otkupljivana, nagrađivana ili bila predmet rasprave u stručnim tekstovima i likovnoj kritici. Umetnice su i dalje predstavljale vrlo usamljenu pojavu, slabo priznatu od strane svojih kolega, teoretičara, kritičara, umetničkih institucija, pa čak i ženskog pokreta. Umetnost i feministički pokret nisu se praktično i teorijski povezali sve do Drugog talasa feminizma (1960-ih – 1980-ih godina), a u nekim slučajevima i mnogo kasnije. Razloga za to je više i sa jedne i sa druge strane. Kolektivni duh sifražetkinja bio je u suprotnosti sa podsticanjem individualne kreativnosti karakteristične za umetnost, a znanja koje su umetnice imale nisu smatrana značajnim za feminističku političku i društvenu borbu. Takođe, umetnost se stalno vezivala za izvesnu dozu elitizma. Umetnice su obično dolazile iz umetničkih porodica ili viših klasa, a i sama umetnost kraja 19. i prve polovine 20. veka se činila uglavnom indiferentnom prema društvenoj stvarnosti i promenama. To je bio period umetnosti visokog

modernizma, od impresionizma do apstrakcije, kada je ideal autonomne umetnosti prekrpio razlike pola i roda.

Sve do 50-tih i ranih 60-tih godina nije bila uočljiva feministička ili ženska umetnost, odnosno nije bila vidljiva težnja umetnica da kritički analiziraju rodne razlike, da ističu svoj pol ili seksualnost. Razlika između umetničkih praksi muškaraca i žena bila je gotovo neuočljiva, što je još više zamaskiralo identitet umetnica, kao što su, na primer, Meri Kasat (1844–1926), Berta Morizo (1841–1896), Sofi Tauber Arp (1889–1943), Luiz Nevelson (1899–1988), a kod nas Zora Petrović (1894–1962), Ana Bešlić (1912–2008), Olga Jevrić (1922–2014), Mira Brtko (1930–2014) i dr.

Tokom tog perioda, samo u okviru avangardnih pojava, bilo je pojedinačnih istraživanja koja su istupila izvan umetnosti u probleme društva, te danas u nekim radovima umetnica kao što su npr. Hana Hoh (1889–1978), Meret Openhajm (1913–1985), ili Frida Kalo možemo da uočimo prisustvo žene autorke (čemu ranije nije davan značaj), ali još uvek ne kao izdvojenu i specifičnu feminističku umetnost ili ženski stil.

Od druge polovine 60-tih godina 20. veka, za vreme hladnog rata, rata u Vijetnamu, studentskih pobuna 1968. godine i Drugog talasa feminizma, dolazi do jačanja ženskog pokreta i formiranja ženskih organizacija, koje su se zasnivale „na principu ideološke borbe za ljudska prava, odnosno borbe za radnička prava, protiv diskriminacije žena i rasne segregacije (*Art Workers Coalition, National Organization of Women* (1966), *Women Artists* (1969) *in Revolution, Black Panthers*)“ (Maravić, (?): 3). Paralelno sa drugim pokretima za ljudska prava, antiratnim pokretima u SAD i studentskim demonstracijama u Francuskoj, dolazi do sve većeg učešća žena u umetnosti i povezivanja ženskog pokreta i umetnosti, na teorijskom i praktičnom planu. Naročito kada su se unutar specifičnih društveno-političkih događaja našli i feministički pokret i umetnost. Pod uticajem društveno-političke klime i oslobodilačkih pokreta, dolazi do krupnih promena u savremenoj umetnosti koja postaje interdisciplinarna sa težnjom ka uključivanju drugih društvenih pojava i odnosa. Definiše se konceptualna umetnička praksa za koju su najbitnija bila društvena i politička pitanja. Ona je umetnicama omogućila da se bave ideologijom feminističkih pokreta, da istražuju socijalni položaj žene u društvu, da analiziraju status umetnice u politici i kulturi, seksualnost žene, njene želje i fantazije, da se udružuju, imaju

kolektivne akcije, performanse, da dekonstruišu tradicionalne umetničke forme prikazivanja i delovanja, da reaguju na društvenu stvarnost i intervenišu na javnim mestima, ulici, elektronskim i štampanim medijima.

„Meri Keli (Kelly, 1998) tvrdila je da je feministička kritika modernizma takođe uticala na nastanak mnogih konceptualnih pristupa umetnosti 70-tih, i da je umeticama ponudila nova značenja za materijalnost, društvo i seksualnost. Koristila je termin *feministička problematika* koja je ušla u umetnost kroz specifične teme i motive povezane sa sloganom *lično je političko*“<sup>38</sup>. (Kojić Mladenov, 2011: 428)

Sa druge strane, usmerenost ka edukaciji i specijalizaciji žena učinila je da feministički pokret prihvati umetnost kao bitnu za istraživanje, kritiku i dekonstrukciju reprezentacije žene, društvene ideologije i promenljivih potencijala žene počev od Drugog talasa feminizma, a masovnije od 1980-tih godina.

Takođe, teorija umetnosti je od Drugog talasa feminizma počela da koristi mehanizme ženskog pokreta i okrenula se problemima unutar svoje discipline. Prva kritika je bila usmerena ka nasleđenom problemu načina reprezentacije žene u umetničkom delu i postojećem sistemu vrednosti u umetnosti. Feministička teorija i istorija umetnosti počinju sa kritičkim sagledavanjem istorije umetnosti i njenim redefinisanjem, dekonstruisanjem ustaljenih znanja, pojava i autoriteta, istoriziranjem marginalnih pojava, otkrivanjem zanemarenih i cenzurisanih umetnica, traganjem za njihovim umetničkim delima, njihovim vrednovanjem i uključivanjem u istorijske tokove.

Teoretičarke umetnosti Linda Noklin, Lusi Lipard, Grizelda Polok, Rozika Parker, Liz Irigaraj i druge, vodile su rasprave o tome na koji način treba pisati o istoriji umetnosti žena. Linda Noklin u svojoj revolucionarnoj knjizi *Why Have There Been No Great Women Artists?* (1988), kritikuje situaciju na umetničkoj sceni kojom dominiraju beli muškarci. Grizelda Polok i Rozika Parker su u knjizi *Old mistresses: Women, art, and ideology* (1981), postavile niz pitanja

---

<sup>38</sup> Teme i motivi kao što su: kućni poslovi, materinstvo, odnos između majki i ćerki, kao i između žena, prijateljica i lezbejki, ikonologija silovanja, incesta, nasilja nad ženama, beskućnika i izbeglica, pitanja rasizma, ksenofobije, ideologije, kritike tradicionalne reprezentacije žene i njene ženstvenosti, tradicionalnih ženskih zanata, ženske predstave muškarca, neidealizovanih ženskih tela, bolesti, sloboda žena, ženske seksualnosti, vagine, menstruacije, trudnoće, ženskog seksualnog zadovoljstva, masturbacije, identiteta žene i žene umetnice u savremenom okruženju, njenu vezu sa istorijom umetnosti i njenu povezanost sa mitologijom, bajkama, arhetipima, stereotipima i sl.

„Da li je bilo žena umetnica? Ako jeste, šta su stvarale? Zašto su stvarale to što su stvarale?“<sup>39</sup> (Parker, Pollock, 1981: 1), kao i u kojim uslovima žive i rade, kako se nose sa diskriminacijom, devalvacijom, otpuštanjem i sl. Analizira aktuelno stanje i zajedno sa ostalima postavljaju pitanje da li umetnice treba inkorporirati u postojeću istoriju umetnosti, zasnovanu na svojim merilima kvaliteta, originalnosti, genijalnosti i kreativnosti, s obzirom na to da su u pitanju vrednosti patrijarhalnog sistema. Ili ih treba razmatrati kao odvojenu istoriju, različitu od one koju su stvorili muškarci zbog činjenice da su žene drugačije socijalizovane. Ili možda kao paralelne umetničke produkcije umetnika i umetnica, sa naglašavanjem njihovih individualnih poetika?

Rane teoretičarke umetnosti su pisale o značaju umetničkog rada umetnica, analizirale njihova dela, ubacivale ih u istorije umetnosti koje su često same ponovo pisale i ispitivale osnovu, strukturu, merila i čitav vrednosni sistem ove naučne discipline. „Lusi Lipard je među prvim kritičarkama uočila značaj postavljanja novih kriterijuma, novog sistema vrednosti u vizuelnim umetnostima koji bi bili osnova za feminističku kritiku. Ona je to pokušala u svojoj knjizi *From the Center*<sup>40</sup>, zbirci eseja o ženskoj umetnosti, gde je iznela brojne probleme žene i njenog neravnopravnog položaja u svetu umetnosti, koji proizilaze iz sveprožimajućeg seksističkog odnosa u kulturi (ignorisanje od strane kustosa i dilera, njihova malobrojnost u nastavničkom kadru na umetničkim školama itd.).“ (Maravić, ?: 3).

Vremenom postaju sve uočljivije razlike između feminističke umetničke prakse i ženske umetnosti, odnosno umetničkih radova koji nastaju kao rezultat identifikacije sa ideologijom feminističkog pokreta, uz težnju za kritikom postojećeg stanja i onih koja označavaju radove žena, bez obzira da li zastupaju feminističke vrednosti ili ne, ali se kulturološki mogu čitati kao specifično ženska. Ne znači da svaki rad koji je izvela umetnica ima feministički pristup, ali svaki specifično ženski rad može postati bitan za istraživanje kategorija roda.

Kako lično može postati političko i kako porodični odnosi, društvena i politička pitanja mogu biti koncepti umetničkih dela, pitanja su koja su bila aktuelna u umetničkoj praksi istovremeno sa drugim talasom feminizma. Pojedine feminističke umetnice podstaknute

---

<sup>39</sup> „Have there been female artists? If so, what have they created? Why did they produce what they did?“

<sup>40</sup> Lucy R. Lippard. (1976). *From the Center: Feminist Essays on Women's Art. Studio.*

stavovima Simon de Bovar iznetim u knjizi *The Second Sex* (1949) da se žena ne rađa već se ženom postaje su kritikovale „žensku“ umetnost koja svoje korene ima u biološkoj, urođenoj ženskosti. Linda Noklin kritikuje feminističke stavove o suštinskim razlikama ženske umetnosti, ženskog stila od umetnosti muškaraca i kaže: "Problem leži ne toliko u feminističkom konceptu šta je žensko u umetnosti, već pre u pogrešnom razumevanju šta jeste umetnost: u naivnoj ideji da je umetnost direktna, lična ekspresija individualnog emocionalnog iskustva-interpretacija personalnog života u vizuelne odnose"<sup>41</sup> (prev.aut.) (Noklin, 1988: 148). Debata o esencijalizmu je dovela do podela unutar ženskog pokreta jer se kritika odnosila na nemogućnost postojanja esencijalističke "univerzalne ženskosti". Odgovori umetnica su bili različiti, ali je zajedničko bilo to što se u njihovim radovima uočavao lični pečat autorke, akterke, odnosno, njen pol i seksualnost su slobodno mogli da budu istaknuti, ne više zamaskirani.

U umetnosti poslednje tri dekade 20. veka (kao i danas) sve su više postajala bitna intermedijalna istraživanja kojima su se granična područja tradicionalnih likovnih disciplina izlagala međusobnim uticajima, formalnim i idejnim preplitanjima, a pod uticajem različitih društvenih, naučnih i tehnoloških praksi. Umetnice su se zajedno sa svojim kolegama upustile u eksperimente kojima su rušile granice istorijskih medija, kao što su npr. slikarstvo ili skulptura. Okrenule su se istraživanjima svog tela, slobode i seksualnosti, kroz medije koji su za ove umetničke koncepte bili bolji kao što su: performans, *body art*, umetnička akcija, instalacija, intervencija u prostoru, foto tekst, video art i slično. Kako se mnogi od novih medija baziraju na predstavljanju tela koje je uglavnom žensko, postaju izazovni za umetnice koje su kroz njih mogle da se bave politikom tela i ideologijom predstavljanja, kao što je to slučaj sa performansom i *body art*-om, koji postaju gotovo ženski mediji. Rezultat su specifične vrste intervencije unutar značenja i metoda, analize politike reprezentacije i kritike konvencionalnog shvatanja umetnosti.

Sa konceptualnom umetnošću dolazi do ključne promene u upotrebi ljudskog tela u likovnoj umetnosti. „Konceptualne umetnice uzimaju sopstveni identitet kao predmet istraživanja, što je po Lusi Lipard, posledica prethodne marginalizacije žena umetnica i procesa podizanja svesti žene“ (Maravić, ? : 5). Telo umetnica počinje da se koristi ne samo kao objekt,

---

<sup>41</sup> "The problem lies not so much with the feminists' concept of what femininity in art is, but rather with a misconception of what art is: with the naive idea that art is direct, personal expression of individual emotional experience- a translation of personal life into visual terms."



već i kao subjekat umetničkog rada u delima žena umetnica koje postaju akterke, kao što su: Vali Eksport, Keroli Šniman, Urlike Rozenbah, Ana Mendieta, Joko Ono ili kod nas Marina Abramović, Katalin Ladik i mnoge druge umetnice. Ranjeno ili tučeno, nago ili naslikano, mirno ili grčevito, otkriveno ili obavijeno, telo je predstavljano u najrazličitijim oblicima, kao i kroz realni život umetnice pred publikom, javno, u performansu, *body art*-u, ili privatno, u umetničkom videu ili fotografiji. Korišćenje sopstvenih tela povezano je sa izvođenjem identiteta žene kao mestom susreta privatnog i javnog. “Prema tome, one su manipulisanjem telom u *body art*-u i performansima prenele krizu politika identiteta iz polja društvenih odnosa u polje umetnosti” (Maravić, ?: 6).

Umetnici i umetnice se sve više interesuju za autorefleksivnost, analizu statusa umetnosti i njene veze sa institucijom, muzejom, kritikom i tržištem. Javlja se kritika kulturne politike i umetničkih institucija izražena kroz umetničku praksu izmeštanja umetnosti izvan galerija i muzeja u neočekivane prostore i medije za koje istorijski i kulturni kontekst mesta, odnosno okruženja umetničkog rada postaje sastavni deo umetničkog diskursa, neodvojivog i nedeljivog od samog rada. Tako se od kraja 60-tih javljaju institucionalna kritika, instalacija, *in situ*, *lend art*, *street art*, aktivizam, konceptualna umetnost, *post art*, a kasnije i *cyber* umetnost. Ovo je podstaknuto kritikom modernističke paradigme i vladajućih umetničkih autoriteta. Poznate su feminističke umetničke akcije američke grupe Gerila Grls, *Da li žena treba da bude gola da bi stigla u Metropolitenu muzej?* (1989). koje počivaju na kritici umetničkih institucija, autoriteta, položaja umetnice i načina reprezentacije žene u umetničkom delu. Žene izvode umetničke intervencije u različitim urbanim i prirodnim prostorima, kao u slučaju Nensi Holt, Dženi Holcer, Rebeke Horn, a kod nas Bogdanke Poznanović, Marice Radojčić i Milice Mrđe.

Umetnički koncept često realizuju korišćenjem predmeta iz svog svakodnevnog života koje za njih imaju posebno simboličko značenje, kao što su: predmeti iz kuhinje, ženski časopisi, lična odeća, nakit, porodične fotografije i sl. Jedna od prvih instalacija feminističke umetničke prakse je *Dinner Party* (1974–79) Džudi Čikago koja se sastojala od postavljenog stola sa tanjirima za 39 poznatih žena iz istorije i mitologije. Takođe, umetnica je osnovala i prvi feministički umetnički program (*California State University, Fresno*) i radila na edukaciji umetnica zajedno sa kolegicom Mirjam Šapiro.

Osamdesetih godina razvija se postmoderna u umetnosti, bliska poststrukturalnom-posmodernom feminizmu, koja dovodi u pitanje svaku vrstu univerzalizacije i uopštavanja, ističući značaj analize na lokalnom, specifičnom i tačno određenom nivou. Umetnice se sve više okreću istraživanju kodova kulture i uticaju masovnih medija u oblikovanju društvenih stereotipa. Analiziraju istoriju umetnosti i intervenišu na primerima iz prošlosti, preispituju postojeće autoritete, kritikuju ih ili otkrivaju dela zaboravljenih umetnica i ponovo ih kroz svoj likovni angažman predstavljaju javnosti. Tradicionalni način predstavljanja žene u javnosti, mas-medijima i umetnosti postao je jedan od glavnih objekata feminističke kritike vizuelnih umetnosti tokom 80-tih. Tadašnja umetnička teorija i praksa su kroz društvenu konstrukciju i dekonstrukciju kulturne slike ženstvenosti želeli da razotkriju mehanizme i načine proizvodnje značenja, stereotipa i arhetipa u oblasti vizuelnog. Ova feministička kritika reprezentacije žene u umetnosti se u velikoj meri zasnivala na semiotici, psihoanalizi i dekonstruktivizmu (Lori Anderson, Sindi Šerman, Barbara Kruger, a kod nas Marija Dragojlović, Dragana Žarevac, Lidija Srebotnjak Prišić i dr.).

„Krajem osamdesetih istraživanja roda su znatno unapređena zahvaljujući kritikama od strane "crnih feministkinja", problemima vezanim za seksualnost i homoseksualne identitete, kao i postmodernističkom paradigmom. Nesumnjivo da je pojava različitih perspektiva mogla samo da obogati istraživanja roda koja su krenula u pravcu "širenja vidika" i ka drugim vrstama diskriminacija u društvu kao što su rasna, klasna, etnička i starosna“ (Radulović, 2006: 75). Problemi pojedinca/ki unutar društva postaju bitniji od globalnih, te se interesovanje umetnika i umetnica sa društveno-političkih odnosa usmeravaju na pitanja ličnog identiteta, klase, rase i seksualnosti. Tokom 90-ih centralni problem za definisanje umetničke prakse postaju pitanja rodnog identiteta, marginalnih grupa, homoseksualnih manjina, lezbejki, sajberfeministkinja, ekološkinja, emigranata, južnih naroda, stanovnika poluperiferije, rasnih i nacionalnih manjina, osoba sa invaliditetom, siromašnih i slično, što je povezano sa nastankom Trećeg talasa feminizma. Umetnički koncept se sa problema žene usmerava ka specifičnijim problemima rodnog identiteta koji ne podrazumeva samo belkinju iz više srednje klase. Koriste se strategije različitih feminističkih teorija koje iznose ironične i kritičke stavove prema prethodnom periodu feminizma i umetničkoj praksi. Među njima je značajan pristup intersekcionalnosti (*intersectionality*), koji uvodi teoretičarka Kimberli Krenšo, a koji ukazuje na postojanje

različitih društvenih identiteta koji se ukrštaju, posebno manjinskih koji se odnose na sisteme ugnjetavanja, diskriminacije ili dominacije.

Kako je taj period kod nas bio obeležen raspadom Jugoslavije, teme kojima su se bavili umetnici/ce dobile su specifičnija obeležja društveno-političkog konteksta i teritorijalnog određenja. Čitanje i razumevanje umetničkog rada postalo je zavisno od njegovog odnosa sa društvom i društvenim kontekstima, kroz savremene umetničke teorije bazirane na:

- „kontekstualnosti“ koju zastupa Pol Arden (2007) ističući značaj okolnosti u kojima nastaje umetničko delo, te pod kontekstualnom umetnošću smatra onu koja „direktno, bez posrednika, povezuje umetničko delo i stvarnost. Kontekst označava skup okolnosti u kojima neka činjenica postoji“ (Arden, 2007: 12), dok „odnos kontekstualnog umetnika sa stvarnošću, može namerno da bude polemički“ (Arden, 2007: 13).

- „relacionoj estetici“ koju definiše Nikola Burio (2003), kao estetičku teoriju „prema kojoj se o umetničkim delima sudi u zavisnosti od međuljudskih odnosa koje ona predstavljaju, proizvode ili prouzrokuju“ (Burio, 2003: 7), dok za umetnost devedesetih smatra da „poseduje „razbijenu“ formu i poziva se na istoriju umetnosti šezdesetih godina“ (isto);

- „plinovitom stanju“ na koje ukazuje Iv Mišo kroz stav da „nije više bitna materijalnost dela, već iskustvo, ideja, stav i koncept dela, kao i publika“ (Michaud, 2004: 3). „Mogući su jedino globalni uvidi, početna mapiranja, osnovne naznake aktuelne umetničke situacije, koja je, kao nikada do sada, krajnje nepregledna i neuhvatljiva, još uvek neprilagodljiva za bilo kakva teorijska uopštavanja.... Umetnost više ne teži izražavanju metafizičke, verske ili filozofske poruke o smislu postojanja... Umesto toga, savremena umetnost izjašnjava se o mnogobrojnim konkretnim načinima postojanja u krajnje raznolikim egzistencijalnim uslovima multikulturalnog i globalnog sveta.“ (Mišo, 2006: 406–410);

- „jeziku novih medija“ koji razvija Lev Manovič koji smatra da bi se koristila „metafora za kompjutersku kulturu, novi mediji pretvaraju kulturu i kulturnu teoriju u „open source“ (otvoreni izvor)“ (Manovič, 2001: 278);

- „teorije informacije“, prenete iz kibernetike i prirodnih nauka<sup>42</sup> u oblast estetike i umetnosti, „Abraham Mol naglašava da umetničko delo samo po sebi ima informacijski karakter,

---

<sup>42</sup> Definisana od strane Claude E. Shannon, 1948. godine u ključnom radu *A Mathematical Theory of Communication* (Matematička teorija komunikacije).

pošto umetnik želi da izazove odjek u duhu i senzibilitetu pojedinaca“ (Kopić, 2005a: 3) i drugih teorija.

## 2.2 Rod i nove tehnologije – Kiberfeminizam

“Kiberfeminizam, sajberfeminizam ili kibernetički feminizam je najnovija feministička orijentacija koja se javlja 90-ih godina 20. veka u tehnološki razvijenim zemljama, kao što su Velika Britanija, Sjedinjene Američke Države i Australija. Transformacija ovih društava od strane novih tehnologija doprinela je da u poslednje dve decenije dolazi do velikog interesovanja za pitanja koja se odnose na interakciju između tehnoloških i kulturoloških sfera” (Milojević, 2011: 267). Kiberfeminizam postaje polje za analiziranje roda i novih tehnologija (naročito interneta), ali i vizuelne umetnosti, odnosno onih polja koja se bave inovacijama umetnica u domenu novomedijske umetničke prakse. Postoji više neslaganja oko samog termina.

„Kiberfeminizam se vezuje za tzv. Treći talas feminizma koga karakterišu ironija i različitost / raznovrsnost / šarolikost, ali se u isto vreme opisuje i kao pokret suprotan feminizmu” (Dragojlov, 2007a: 1). Kiberfeminizam je bio feministički odgovor na poremećenu poziciju roda, mesta, identiteta i seksualnosti u sajber prostoru, zavisan od interakcije između tehnologije i kulture, hibrida mašine i organizma, kao i istraživanja društvene stvarnosti i fikcije.

Delo Done Haravej *Manifest kiborga: nauka, tehnologija, i socijalistički feminizam kasnog 20. veka* (1985), smatra se prethodnicom kiberfeminizma. „Kroz ideju kiborga Dona Haravej potvrđuju i proširuje tezu Simon de Bovoar da se žena ne rađa već postaje, kao i tezu Džudit Batler o performativnosti roda“ (Milojević, 2011: 267), te biopolitiku Mišela Fukoa i stavove Lis Irigarej u definisanju pojma himere – kiborga, rodno neutralnog bića koje postoji u rodno neutralnom virtuelnom svetu. „Kiborg je kibernetički organizam, hibrid mašine i organizma, tvorevina društvene realnosti i fikcije“ (Haravej, 2013: 26). „Uvođenje metafore kiborga značajno je za feminističku teoriju zbog toga što simboliše mogućnost izgradnje novih rodnih identiteta“ (Milojević, 2011: 267), odnosno za kreiranje promenljivih identiteta. Polazište je našla u tri poljuljane granice između ljudi i životinja, životinjsko-ljudskog (organizma) i mašine, i između fizičkog i nefizičkog. Kiborg je biće post –rodnog sveta u kojem se potiskuju binarne različitosti koje su u to vreme bile prisutne u društvu i feminističkom pokretu, kao što su

privatno i javno, prirodno i veštačko ili tehnologija i muškarac sa jedne, a žena i priroda sa druge strane, „a da ne postavlja tehnologiju kao ono drugo muško s jedne strane i ženu i prirodu sa druge. Ona ovde i formuliše kritičku feminističku poziciju u poređenju sa tehnologijom i prirodnim naukama“ (Dragojlov, 2007a: 2). Dona Haravej se zalaže za transgresiju granica, fuziju različitosti i razvijanje alternativa kroz ironiju i savez, a ne kroz insistiranje na jedinstvu žene i prirode, koje je, kako ona smatra, ženama više štetilo nego koristilo. Post –rodni svet o kojem je ona izlagala nije bio prvenstveno internet, jer je on ušao u širu upotrebu početkom 1990-tih godina (njen tekst je iz 1985), već apstraktni prostor ili informacijska mreža u kojem tela i identiteti nisu materijalno otelovljeni, već takođe fluidno – apstraktni (eterični). “Ova tendencija da se za sobom ostavi telo i da se zamisle feminizmi bez tela kao život na internetu podrazumeva apstrakcije tela i prevazilaženje značenja otelovljenja” (Dragojlov, 2007a: 2).

Sedi Plent u svom delu *Zeroes + Ones: Digital Women and the New Technoculture* (1997) smatra da su nove informaciono-komunikacione tehnologije (IKT) "ženske" tehnologije (Milojević, 2011: 268), jer počivaju na povezivanju koje je ključno u kiberfeminizmu i feminizmu uopšte. „Plantovu zanima duboka, mračna tehnološka ženskost: ona govori o muškarcima kao jedinicama i njihovim binarnim suprotnostima, ženama nulama; ona uspeva da isplete priču žene u tehnologijama. Isto tako doseže van ovih ograničenja do složenog odnosa između žene i mašine. Ovaj odnos, vezan za problematiku identiteta tehnologije i tela, se nalazi u srži savremenih kretanja koja zovemo kiberfeminizam” (Dragojlov, 2007c: 1). U knjizi ističe značaj prvih žena programerki, kao što je Ada Lavlejs, prva svetska programerka, koja je pomogla da se naprave prvi kalkulatori kao što je Babegeova diferencijalna mašina. Ukazuje na tesnu povezanost žene sa tehnologijom, povezanu sa kućaćom mašinom, otkrićem kompjuterskih virusa i sl. „Plant kategorizuje tehnologiju kao u osnovi alat žene. Ona tvrdi da su žene inteligentne mašine, da je robot žena, da je nula – ono ništa u binarnom kodu – uvek bila ono drugo (0-ther), ono žensko” (Isto).

U tekstu *Na Matriksu: Sajber – feminističke simulacije* (1996) Sedi Plent ističe da je tkanje izuzetan primer društvenog dugogodišnjeg nipoštašavanja ženskog kreativnog rada, koji se sada smatra važnim za proces automatizacije, pojavu modernog kompjutera i digitalne tehnologije. Kritikuje Frojdovo stanovište o ovoj temi i ističe značaj savremenih programerki i multimedijalnih umetnica koje sve više otkrivaju povezanost između pletenja, pačvorka i

softverskog inženjeringa. Ističe značaj hipermedija koji prevazilaze ulogu vida kao dominantnog čula patrijarhata i uvode taktilnost, odnosno dodir kao integralno čulo komunikacije, kontakta, prenošenja, transmisije, recepcije i povezanosti, razvijeno kroz pojavu haptičke umetnosti. „Kako su se aktivnosti koje su bile monopol muških shvatanja kreativnosti i umetničke genijalnosti sada proširile na nove multimedijske i interaktivne prostore digitalne umetnosti, žene su se našle na prekretnici eksperimentisanja u tim zonama“ (Plent 1996: 132). Mogućnost široke upotrebe na internetu omogućava povratak "ženskom principu", a u sajber prostoru koji je van kontrole muškaraca, kako ona smatra, moguće je steći i obnoviti prijateljstva, informisati se, kreativno se izraziti, zabaviti, učestvovati u kulturnom životu, igrati se i stvarati nove umetničke forme.

Kiberfeminizam je na samom početku prepoznala savremena umetnička praksa koja je imala potrebu za sopstvenim redefinisanjem i razvojem kroz interdisciplinarni, multimedijski i hibridni koncept. Umetnički radovi realizovani kroz upotrebu novih tehnologija, kao što su: digitalna umetnost, *net* i *web* art, umetnost virtuelne realnosti, veštačke inteligencije, hibridnih instalacija i sl. doneli su nove probleme identiteta, ženskog tela, seksualnosti i rodnih odnosa moći u virtuelnom svetu interneta, video-igara i društvenih mreža. Teorija je krajem 20. i početkom 21. veka naišla na dobar prijem umetnica mlađe generacije. Sam termin „kiberfeminizam“ pripisuje se ženskoj umetničkoj grupi VNS Matrix, čije su članice: Džozefin Stars, Džulijen Pirs, Frančeska da Rimini i Virdžinija Barat iz Adelaide u Australiji (1991-1997). „Inspirisane tekstom Done Haravej, 1991. godine su napisale čuveni *Kiberfeministički manifest za 21. vek* kojim su jasno izrazile svoj pozitivan odnos ka tehnologiji“ (Milojević, 2011: 269). Uz slogane kao što su: „...Mi smo virus novog sveta nereda... Saboterke glavnog okvira velikog tate... Kidamo simbolično iznutra... Klitoris je direktni put za matriks“ i sl.<sup>43</sup> Pored ove umetničke grupe, pojedine feministkinje su se povezale u prvu kiberfeminističku organizaciju OBN mrežu (*Old Boys Network*) (1997) i organizovale Kiberfeministički Internacionalni skup u Nemačkoj. Učestvovalo je 37 učesnica iz 12 zemalja. „Rezultat je čuvenih *100 antiteza* o tome šta kiberfeminizam nije“ (Milojević, 2011: 270). Potreba za izražavanjem stavova negacijom je bila pod uticajem aktuelnih postmodernističkih teorija.

Kritike kiberfeminizma su usmerene na to „da kiberfeminizam zapravo i nije feminizam, već

---

<sup>43</sup> <http://www.obn.org/>

jednostavno igra pojedinih privilegovanih žena, umetnica i teoretičarki, sa tehnologijom“ (Milojević, 2011: 273). Da se sajber prostorom prenosi dominacija zapadne i američke kulture, kulturološki stereotipi, kao i engleski jezik, što je primer lingvističke kolonizacije; dok tehno-realistički stav ističe da se svi rodni odnosi moći i hijerarhijske strukture koje postoje u savremenom svetu prenose i na kibernetički prostor, ali i da postoje i pozitivne strane kiberfeminizma u umrežavanju, aktivizmu, traženju finansijske pomoći, kreiranju virtuelnih zajednica za žene, boljem obrazovanju i informisanju žena, promenama u sferi rada, komunikaciji, slobodi identiteta, umetničkim formama i načinima razmišljanja (Milojević, 2011: 273-275).

„Kiberfeministkinje prevashodno žele da naruše iluziju o navodnoj muškoj tehnološkoj superiornosti: tehnologija *nije* igračka za dečaka (*boytoy*); mit o tehnologiji kao muškom svetu možda se zgodno uklapa u određeni sistem moći, ali *nije* utemeljen u realnosti“ (Milojević, 2011: 271, prema Gordić Petković, 2004). „Kiberfeminizam i njegove strategije humora, ironije, samoironije i pastiša dobra su polazna osnova da se manifestacije patrijarhata učine manje monumentalnim, manje nepromenljivim i nezamenljivim“ (Antonijević, 2013: 202). Pitanje je da li je to dovoljno, jer je istovremeno važno nastaviti sa ostalim feminističkim strategijama za poboljšanje položaja žena u internet prostoru, IT sektoru, pogotovo na pozicijama moći i odlučivanja. Autorka naglašava da je takođe važno „stalno preispitivanje sadržaja Interneta i preispitivanje koristi i štete koje žene mogu imati od novih tehnologija“ (Isto).

Kiberfeministička umetnička praksa je po mišljenju Verene Kuni u sukobu sa standardnim procedurama i protokolima u savremenoj istoriji umetnosti. Kiberfeminizam u vizuelnoj umetnosti je istupio sa tendencijom raskrinkavanja umetničkog establišmenta, elitizovane umetnosti i klasičnog pristupa umetničkim medijima.

*Kiberfeministička umetnost nije ni stil, ni pokret, nego sistem vrednosti, revolucionarna strategija, način života. Kiberfeministička umetnost je posvećena savremenim kiberfeministkinjama i doprinosi kritici političkih, ekonomskih, i ideoloških odnosa moći u savremenom društvu. Novi mediji ne predstavljaju suštinu kiberfeminističke umetničke prakse, ali pružaju mogućnosti za direktni odnos umetnika i publike, kao i za stvaranje višeznačnih, složenih, preklapajućih značenja u jednom delu.* (Dragojlov, 2007c: 1, prema Kuni).

Kiberfeministička umetnička praksa je u sukobu sa konvencionalnim načinom na koji

doživljavamo umetnička dela kao materijalizovane objekte i usmerena je više ka naglašavanju novih fleksibilnih formi kreativnog delovanja čiji rezultat nije više muzejski predmet već su to: događaji, akcije, performansi, efemerne intervencije i instalacije, animacije, igre, tekstovi, komunikacije i slično, u realnom ili virtuelnom svetu, uvek zavisne od interakcije sa publikom i povezane sa neokonceptualnom umetničkom praskom.

Kiberfeministička praksa je privukla mnoge umetnice u čijim umetničkim radovima uočavamo odlike kiberfeminističkog pogleda na tehnologiju i društvenu stvarnost<sup>44</sup>. Razlozi za ovu pojavu se mogu tražiti u problemima sa kojima su se one susretale tokom korišćenja novih tehnoloških pomagala, interneta i jezika virtuelnog sveta, kao i problematike tela i identiteta u virtuelnom prostoru. Istraživanja na temu kiberfeminizma su prisutna i kod nas, u okviru Udruženja „Ženske studije“ i ACIMSI – Centru za rodne studije u Novom Sadu. Analize i istraživanja posvećena umetničkom radu novomedijskih umetnica iz Vojvodine u kontekstu kibefeminističke teorije i prakse su tek na početku.

### 2.3 Identitet

Jedno od važnih istraživanja u okviru diskursa o rodu i umetnosti je problem identiteta, pojmu koji je „kroz istoriju imao, i danas još uvek ima, različita značenja: istost, izjednačenost, sličnost, pripisivanje pripadanje; može se odnositi na fizičke predmete, tela živa bića, posebno na čoveka/ljude, o to i na pojedinke/ce i na grupe. Takođe, može upućivati i na različite oblike identiteta, ka što su polni, rodni, seksualni, klasni, „rasni“, etnički, nacionalni, verski itd.“ (Duhaček, 2011: 259). Možemo mu pristupiti kao kolektivnom, nacionalnom i geografskom identitetu zasnovanom na sagledavanju i pozicioniranju pojedinačnih zajednica u okviru globalnog konteksta; zatim kao rodnom i mikro-identitetu, personalnom i ličnom imenitelju koji poseduju specifična, individualna obeležja svake individue ili, zbog teme istraživanja može biti značajan i profesionalni identitet – karakterističan za savremene vizuelne umetnike/ce i edukatore/ke u ovoj oblasti. Problem identiteta povezan je ne samo sa socijalnim i političkim kontekstom, uključujući tu i nacionalizam, ratove, tranziciju, razvoj i stvaranje tržišne

---

<sup>44</sup> Među kiberfeminističkim umetnicama su: Bet Strajker, Ingrid Bahman, Barbare Lejn, Orfan Drift, Linda Dement i Šu Lea Čang, kod nas: Marica Radojčić, Nataša Teofilović, Tanja Vujinović, Natalija Ribović, Isidora Todorović, Bojana Knežević i dr.



ekonomije, kapitala, novih tehnologija, savremene komunikacije i masovnih medija, već i sa istraživanjima roda i seksualnosti, te sa razvojem novih tehnologija i medijske umetničke prakse. Pitanja koja se postavljaju su – kako se ovi identiteti međusobno prožimaju i nadopunjuju, koji su primarni u posmatranju sebe i načinu na koji vas drugi percipiraju, koliko oni zavise od društvenog konteksta u kojem se nalazite, te koji se sve specifični identiteti iz toga razvijaju.

Termin je u feminizmu prvu upotrebu imao u knjizi Beti Fridan *Mistika ženstvenosti* (1963), kojom je započeo Drugi talas feminizma. Istraživanje se usmerilo na „američke žene“, što je ukazalo na „dodatna ograničenja, naime, odnosilo se na bele, heteroseksualne žene srednje klase“ (Duhaček, 2011: 360), što je navelo feministkinje da svoj identitet više ne shvataju kao logičnu identifikaciju svih žena, već kao mnogostruki, specifični identitet, čime su započeti procesi njegovog preispitivanja kroz radove feministkinja trećeg talasa feminizma, među kojima su: Lis Irigaraj, Julija Kristeva, Elen Siksu i dr. Zanimljivo je razmišljanje Kristeve o identitetu žene, povezano sa njenim teorijskim pristupom u celini „koji je podozriv prema bilo kojem konceptu ujedinjujućeg i utemeljujućeg identiteta. U tom smislu, ona odbija postojanje i „Žene“ i ženskog pisma (*écriture féminine*)“ (Duhaček, 2011: 361). Ovakvi stavovi i polemike su važni i za problematizaciju umetničke prakse umetnica, čiji su se radovi kroz istoriju definisali i kao „ženski“.

Oštre kritike ka pojmu „ženskog identiteta“ koji u sebi podrazumeva identitet bele žene, heteroseksualne i žene srednje klase, uputilo je više američkih teoretičarki: Odri Lord, Meri Dejli, Adrijen Rič i dr. „Ukoliko feminizam svoju teoriju i politiku zasniva na čvrstom subjektu i pretpostavljenoj suštini (Žene), tada je tako konstruisan subjekt, zasnovan na čvrstom identitetu, uvek već utemeljen i na isključivanju svega drugačijeg i Drugog“ (Duhaček, 2011: 362). Tekstovi Kimberli Krenšo u kojima ona koristi pojam intersekcionalnosti (*intersectionality*), odnosno ukrštanja, koje omogućava sagledavanje identiteta ne kao jedinstvenog, već mnogostrukog, drugačijeg za svaku pojedinku/ca, čime se ističu i međusobne razlike među njima, postao je veoma važan za savremen pristupe identitetu. Izuzetan značaj za problematiku identiteta ima delo Džudit Batler *Nevolje s identitetom. Feminizam i subverzija identiteta* (1990). „Mislim da ne mora postojati „činitelj iza čina“, nego da se „činitelj“ različito stvara u činu i kroz čin“ (Batler, 2000: 143). „Teorija Džudit Batler ide dalje od kritike feminističkih teorija jer u objašnjenje konstituisanja roda i seksualnosti, uključuje i pojam performativnosti, kao proces

kroz koji se rod, telo, seksualnost, pol i, najzad, identitet konstituišu“ (Duhaček, 2011: 364), što su razmišljanja bliska poststrukturalističkim teoretičarima i delima Fukoa, Deride, Lakana i dr, o promenljivosti, odnosno fluidnosti identiteta koji nije „prirodan“, već rezultat diskurzivnih formacija.

Identitet je jedno od važnih istraživanja u okviru interdisciplinarnih rodnih studija naročito krajem 20. i početkom 21. veka. Postmoderna teorija identiteta ukazuju na postojanje mikro-identiteta, koji osim rodnih prepoznaju i kategorije seksualnih, nacionalnih, rasnih, klasnih i dr. identifikacija. U SAD su mnoge feministkinje od 90-ih godina 20. veka započele kritiku fiksnog koncepta rodnog identiteta koji zapostavlja poziciju ne-belkinja i probleme sa kojima se one susreću. Tekst *Manifest kiborga* Done Haravej između ostalog ukazuje na problem duple marginalizacije američke crkinje, kao "žene" i "crnca", drugu od druge. "Obojene žene" mogu biti shvaćene kao jedan vid kiborškog identiteta, jedna bogata subjektivnost, sintetizovana stapanjem autsajderskih identiteta, u složenim političko-istorijskim naslagama njene 'biomitografije' (Haravej, 2013b: 44). "Oduševljenje kiborgom kao novim bićem dvadeset prvog veka vodi poreklo iz teorija o identitetu i identifikaciji" (Zylinska, 2013: 36). Naime, kao što je već pomenuto, Dona Haravej je kritikovala postojeće binarnosti u društvu i nastavila razmatranja promenljivog identiteta, tehnološki konstruisanog, na osnovu ličnog nahođenja. Šeri Turkle je zainteresovana za digitalne tehnologije i pitanje identiteta i tela na internetu u okviru različitih zajednica, video igara koje dozvoljavaju promenljivost identiteta kroz kreiranje virtuelnih avatara koji "cirkulišu na višeslojnom internetu u kome se gube granične linije između virtuelnog i stvarnog sveta, između korisnika i mašine, između starog i novog" (Dragojlov, 2007e: 2), dok istovremeno „pojedinaac može da ima više avatara u svakom od svetova, što znači da može da eksperimentiše sa identitetima, kao i (ili čak lakše nego) u stvarnom životu“ (Gavrilović, 2016: 24). Tema virtuelnog identiteta posebno je važna za digitalnu praksu umetnica iz Vojvodine.

Paralelno sa redefinisanjem pojma identiteta javlja se novi termin – postfeminizam, kao pokušaj odgovora na prethodni univerzalizam feminističkog pokreta. Kritiku zapadnih oblika feminizma i njihovog nastojanja da se žensko iskustvo učini univerzalnim uputio je i postkolonijalni feminizam, kroz analizu različite situacije u postkolonijalnim kulturama u kojima polna nejednakost nije glavni izvor patrijarhalnosti, već rasno, versko i etničko tlačenje. Javljaju

se i pokreti srodni postkolonijalnom feminizmu, kao što su: trans nacionalni feminizam, feminizam Trećeg sveta i crni feminizam u SAD koji se bave specifičnim oblicima identiteta.

“Etnički model identiteta” “postaje paradigma za isključivanje drugog i drugačijeg” (Duhaček, 2011: 365), jer oni počivaju ne samo na klasičnim binarnim modela posmatranja identiteta, već počivaju na naturalizaciji identiteta. Ivan Čolović zastupa ideju o identitetu kao fleksibilnoj konstrukciji od kojeg se treba “rastati”. Nacionalizam je dominantna manifestacija nacionalnog identiteta, dok su svi drugi segmenti pojedinačnog i kolektivnog identiteta njemu podređuju ili se odbacuju kao nebitni i štetni, ukoliko nisu u njegovoj funkciji ili ga ugrožavaju. Smatra da identitet ne donosi ništa dobro ukoliko nacionalni(istički) kôd postane dominantan okvir za udruživanje ili posmatranje drugih. U službi nacionalnog identiteta u Srbiji su tokom vremena korišćeni: mit o Kosovu, kosovski junaci, Srpska pravoslavna crkva, državne institucije, centralizovan model vlasti, navijačke grupe (nasilje), ratni junaci devedesetih, njihove političke vođe i slično. „Pozivanje na determinišući uticaj primordijalnog identiteta srpske nacije služi tome da se objasne uzroci političkih kretanja u prošlosti i da se opravdaju i legitimišu akcije političkih snaga na vlasti“. (Čolović, 2014: 19) Autor ističe različite pristupe zastupanja nacionalnog identiteta u zavisnosti od promena političkog kursa i vladajućih političkih ciljeva. Takođe, analizira elemente balkanističkog diskursa, tj. stereotipe o Balkanu kao mestu nesputanih sukoba, nedovršene civilizacije i egzotičnosti, kao diskursa u kojem „je važna samo mogućnost da se uspostavi jasna razlika između „nas“ i „drugih“ i da se ta razlika učvrsti tako da bude supstancijalna, nepremostiva“ (Isto: 100).

Smatra da je esencijalističko shvatanje nacionalnog identiteta, prisutno u fašizmu kroz isticanje rasne i krve čistote, dominantno i u Srbiji kroz čistotu jezika i kulture (vera, običaji...). U „višedecenijskim ritualnim zaklanjanima vodećih srpskih političara na vernost identitetu, upadljivo je da je sama reč „identitet“ dobila posebnu, takoreći sakralnu auru... da nije reč o diskusiji nego o liturgiji“ (Isto: 180). Međutim, „javljaju se glasovi pobune protiv „terora identiteta“ (Isto). Navodi multikulturalizam, interkulturalizam i transkulturalizam - modele kulture nastale kao kritika nacionalizma, čija funkcija je da se izbegne teror jedne hegemonije nacionalne kulture (etno-nacionalna kultura) i afirmiše pravo na druge oblike “kulturalne raznolikosti i kristalizacije kulturnog identiteta” zasnovane na regionalnim specifičnostima, profesiji, klasnoj, rodnoj, polnoj ili generacijskoj pripadnosti. Objasnjava „suživot“ različitih

kultura na istoj teritoriji, koje svaka za sebe funkcionišu kao kulture zatvorenih sistema, uz međusobnu, agresivnu težnju za opstankom i isticanjem sopstvenih “amajlija identiteta”, jer postoji „iluzija ne samo da je nacionalni identitet važniji od svega drugog nego i da on postoji“, sugeriše Čolović (2014: 186), pozivajući se na izjavu francuskog političkog antropologa Žan Fransoa Bajara: „Identitet ne postoji... Kad politika hoće da se bavi identitetom, totalizam nije daleko“ (Isto), kao i na pojedine naučnike koji identitet sve češće stavljaju pod znake navodnika. Rodžer Brubejker i Frederik Kuper su 2000. godine u tekstu *S onu stranu identiteta* predložili „da se on zameni sa nekoliko drugih reči: identifikacija, kategorizacija, samorazumevanje, socijalna lokalizacija, komunalnost, koneksnost i grupalnost“ (Čović, prema Brubaker, Cooper, 2014: 187). U svakom slučaju, dvostruko odvratanje od identiteta, „od njega kao politike, s argumentom da se ona, baveći se nečim takvim, pretvara u manipulaciju jednom iluzijom – i odvratanje od identiteta u našim naukama, s obrazloženjem da je ova reč izgubila svojstva potrebna da bi mogla da služi kao analitička kategorija- naišlo je na odjek i među istraživačima u zemljama koje su činile Jugoslaviju, a koje danas se često zovu Naš region“ (Isto).

Propitivanje nacionalnog identiteta ili njegove vrednosti i savremene pozicije je polazište i okvir mnogih savremenih umetničkih eksperimenata, takođe i često ishodište umetnika/ca iz regiona Jugoistočne Evrope (nedovršenog terena, sklonog promenama, konfliktnom istorijskom sagledavanju, migracijama, ratovima, romantizmu i mitovima). Istorija, tradicija i mitologija nailaze na mnoga tumačenja, često potpuno suprotstavljena, a savremeni događaji i situacije se nadovezuju na njih, što podstiče umetnička istraživanja kroz kritičke i društveno angažovane radove. Regionalne umetnice, kao što su: Marina Abramović, Sanja Iveković, Katalin Ladik, Milica Tomić, Jelena Tomašević, Tanja Ostojić, Danica Dakić i dr. svojom umetničkom praksom prilažu feminističku kritiku nacionalnom(ističkom) identitetu.

Od 90-ih godina prošlog veka jače se profilise ideja umetničkog subjektivizma. Pomaljuju se novi oblici definisanja i reprezentacije personalne estetike, politike tela, individualnog identiteta i, uopšte, intimnog života u umetnosti. O identitetu raspravljaju pojedini teoretičari umetnosti kod nas i u svetu, dovodeći ga najčešće u vezu sa telom. „Dokumentirano tijelo, umanjeno telo, uvećano ili artificijelno, veličano ili poniženo telo, obeleženo ili urušeno, portret ili autoportret, obični ili nametnuti položaji, bezimena ili poosobljena lica: traženje identiteta

očigledno prolazi kroz opsednutost telom. Pitanje tela u središtu je savremenog identiteta kakav umetnost prikazuje.” (Iv Mišo, 2004: 157).

Pojedine izložbe savremene umetnosti razmatraju problem identiteta, često ga povezujući sa temom tela u umetnosti. Sada već istorijska izložba autora Žan Klera *Identità e alterità. Figura del copro 1895–1995. (Identitet i drugost. Predstave, likovi tela)* na 46. Bijenalu u Veneciji, 1995. godine, „tematiku tela je video s pravom dovoljno obuhvatnom da kroz mnogobrojne promene predstavljanja tela u modernoj umetnosti može da predoči ceo raspon nezaustavljivih promena iz kojih te predstave proizilaze” (Denegri, 2006: 226)

Teoretičarke umetnosti Trajsi Vor i Amelija Džons u studiji *The Artist's Body* (2002), prilikom definisanja tipologije izvođačkih tela u savremenoj umetnosti, ukazale su na: (1) slikanje telom, (2) gestualno telo, (3) ritualno i transgresivno telo, (4) istraživanje granica tela, (5) izvođenje identiteta, (6) indeksiranje odsutnog tela i (7) produžavanje tela i protetičko telo. U svom *Pojmovniku suvremene umjetnosti* (2005), Miško Šuvaković telo tematizuje u nekoliko različitih diskurzivnih smerova: telo i identitet (Adrian Pajper, Urs Luti), telo i feminizam (Urlike Rosenbah, Ana Mendieta), filmsko artificijelno telo (Dejvid Kronenberg), telo i istorija (Luidi Ontani), telo i tehnologija (Heli Rekula, Metju Barni), telo i bolest (Hana Vilke), Ron Ejt), telo i biopolitika (Rene Koks, Jasumasa Morimura)..., ostavljajući prostora za višeznačnu determinaciju tela kao fetiša, robe, informacije, prikaza, objekta, subjekta, simbola i oznake, ali i pokaznog uzorka pomoću kojeg se otkriva i pokazuje moć namera ili efekat društvenih totaliteta.

Napredak savremene tehnike i tehnologije donosi nove mogućnosti ispitivanja prostora i prirode unutar digitalno kreiranih svetova, kao i kompleksnih identiteta unutar njih. Simulirana realnost svakodnevnog života, identiteta i tela omogućava konzumentu kreiranje sajber identiteta, *avata*ra, čija kontrola i akcija zavisi od mentalne slike korisnika/ca. Ovim se zadovoljava potreba tela da se izmesti u neku drugu dimenziju, ovog puta zavisnu od savremene tehnologije – virtualnu. Time se pitanje identiteta opet postavlja kao primarno, ali ovog puta sajber tela i sajber identiteta, kiborga i tehno tela.

Umetnički identitet, kao jedan od primarnih profesionalnih identiteta umetnica okupljenih u istraživanju uključuje u sebi mnoge različite formulacije, koje u prvi plan postavljaju „žensko autorstvo“ za čije je razumevanje važan konstitutivan pojam roda, te njegove istorijske

povezanosti sa vizuelnom umetnošću, uz uključivanje svih promena nastalim tokom vremena sve do današnjih dana. „Umetnik više nije shvaćen kao privilegovana i nezavisna pozicija s koje se umetnost ili „božanska iskra“ oglašavaju, nego kao pozicija koja je višestruko društveno, kulturno i umetnički određena“ (Dražić, 2012: 247). Što potvrđuje već rečeno da se rod kao društveni konstrukt primenjuje i na umetnost. „Izvođenje ženskog identiteta u umetnosti otvorilo je prostor za konstituisanje adekvatnog diskursa za njegovo razumevanje“ (Isto: 248). Izgrađivanje profesionalnog identiteta umetnica, kao bogatstva različitosti sadrži u sebi slojevitost različitih društveno konstruisanih identiteta, povezanih sa obrazovanjem, kontinuiranim učenjem i razvijanjem, savladavanjem tehničkih znanja, savremenom umetničkom praksom, njenom prezentacijom, saradnjama na umetničkoj sceni, udruživanjima i sl. u okviru kojih se on izgrađuje i istovremeno razgrađuje, razvijajući specifičnosti promenljivog identiteta.

### **3.0 CILJ ISTRAŽIVANJA**

Cilj istraživanja je konstrukcija profesionalnog identiteta vizuelnih umetnica koje stvaraju u Vojvodini krajem 20. i početkom 21. veka, analiza njihovog umetničkog rada i ukupnog života, ukazivanje na mogućnosti njihovog povoljnijeg položaja.

#### **3.1 Hipoteze**

Prva hipoteza istraživanja se odnosi na nedovoljnu valorizaciju vizuelnih umetnica Vojvodine, naročito onih koje se bave novim tehnologijama.

Druga hipoteza se odnosi na nevidljivost njihovih doprinosa značajnih za razvoj aktuelne umetničke prakse, a naročito u sistemu visokog obrazovanja.

Treća hipoteza je da značaj umetničkog rada ovih vizuelnih umetnica ne prepoznaju mas-mediji, što još više doprinosi njihovoj nevidljivosti u javnosti.

### **4.0 METODE ISTRAŽIVANJA**

U istraživanju su primenjene sledeće metode:

- analize razgovora (intervju) autorke sa umetnicama;
- analize tekstova o umetnicama,
- analize umetničkih radova.

1. Razgovor, usmena razmena licem u lice među sagovornicima, u ovom slučaju autorke i umetnice, oko dogovorenih tema, osnova je za analizu identiteta umetnica. U analizi je razgovor segmentiran u određene delove: 1. pitanja i odgovori; 2. unutar odgovora su pojedini manji delovi – paragrafi (veće jezičke celine koje objedinjuje jedna tema).

Primer: Pitanje: *Kažite nam nešto o vašem detinjstvu.*

Odgovor: Paragraf 1: -, Rođena sam u zemljoradničkoj porodici tridesete. Imali smo dosta zemlje, naročito pre rata, međutim, ja nikad nisam volela zemlju. Niti sam volela da radim zemlju, za razliku od mojih vršnjaka koji su išli u školu, bili dobri đaci i voleli da rade na njivi.

Paragraf 2: Posle rata su počele agrarne reforme četrdeset pete, sećam se ja sam već imala šesnaest godina. Moj otac, koji je bio vezan za zemlju, bio je očajan.”

2. Drugu grupu empirijskog materijala čine pisani tekstovi o umetnicama različitih autorki i autora, najčešće su objavljeni na srpskom jeziku ili na nekom od stranih jezika: u katalogizima izložbi, monografijama ili brošurama, zatim u enciklopedijama, časopisima, štampanim i elektronskim medijima (na internet portalima, blogovima, i sl., podaci su uvršteni u literaturi na kraju teze). Takvi tekstovi imaju određenu strukturu kao biografska odrednica u enciklopedijama i leksikonima: osnovni lični podaci (prezime, ime (nadimak), mesto i godina rođenja); osnovni podaci o profesiji; o obrazovanju, profesionalnoj karijeri i najznačajnijim umetničkim radovima, izlaganjima na samostalnim i/ili grupnim izložbama u zemlji i svetu. Na kraju je literatura o umetnicama. U radu poredim osnovne podatke iz ovih pisanih tekstova sa podacima koje je umetnica saopštila u razgovorima, kako bih pokazala u kojoj meri takvi podaci (ne)doprinosu vidljivosti umetnica u javnom životu društva.

U skupinu ovih tekstova ubrajam i različitu dokumentaciju o umetnicama koja postoji u umetničkim udruženjima ili u javnih ustanova (na primer, referati za (re)izbore u profesorska i/ili

naučna zvanja na Akademiji umetnosti ili pojedinim fakultetima kao što su u Novom Sadu: Akademija umetnosti UNS, Kulturni centar, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Galerija Matice srpske i dr.).

Pisani autorski tekstovi umetnica o njihovom radu ili o drugim umetničkim pojavama i/ili ličnostima čini heterogenu skupinu tekstova koja se može analizirati na različite načine i služi kao uporedni materijal.

3. U treću skupinu korpusa uvrstila sam umetničke radove umetnica izvedene u novim medijima i kroz korišćenje novih tehnologija (video, film, foto i video instalacija, *in situ* instalacija, medijska instalacija i ambijent, audio umetnost, digitalna umetnost, *web* i *net* art, 3D animacija, animirani film, video igre, performans, akcija i sl.). Metod analize ovih umetničkih radova odabran je u zavisnosti od medija (audio/video) u kojem je zapisano delo.

Intermedijski izvori su korišćeni paralelno kako bi se omogućilo pozicioniranje različitih uglova posmatranje konstrukcije profesionalnog identiteta umetnica u oblasti novih medija u Vojvodini krajem 20. i početkom 21. veka, a kroz "format procesa", karakterističnog za istraživanje sa višestrukim metodama.

Vremenski period obuhvaćen istraživanjem je od 70-tih godina 20. veka do danas.

#### 4.1 Korpus (uzorak) empirijskih podataka

Osnovni korpus čine razgovori autorke sa umetnicama, ukupno 12 umetnica vezane za Vojvodinu: rođenjem, školovanjem i/ili svojim profesionalnim radom ostvarene u tom geografskom prostoru, rođene tokom 20. veka, a koje se bave novim medijima u umetnosti, koje predaju ili izlažu, ili su izlagale radove na izložbama, festivalima i drugim prilikama i time potvrdile značajan doprinos razvoju vizuelne umetnosti kod nas, o čemu, na žalost, još uvek do sada nema sistematskih objavljenih podataka (osnovne podatke o umetnicama iznosim hronoloških redosledom rođenja).



**Tabela 1: Ukupni dokumentacioni podaci o umetnicama i njihovim umetničkim radovima  
(1965-2017)**

Ime	Godina rođenja	Mesto rođenja	Mesto života	Titula / Zaposlenje	Umetnički mediji rada	Tekstovi o umetnicama	Tekstovi umetnica / intervju
Bogdanka	1930-2013.	Begeč - Novi Sad	Novi Sad	prof. Akademija um. UNS	slikarstvo, akcije, video, knjige umetnika, mail art, intermedijska um.	56	16
Marica	1943.	Novi Karlovci	Njujork, Krčedin - Beograd	prof. Matematičkog fakulteta, UBG	digitalna fotografija i video, 3D animacija, performans, video-instalacija, ambijent	28	30
Breda	1952-2012.	Novi Sad - London	Skoplje, Zagreb, London	prof. Univerzitet Šefild Halam, London	slikarstvo, video, film, fotografija, kustosiranje	60	4
Vesna	1957.	Novi Sad	Denver, Maroko	prof. fakulteta Al Akhawayn Univerziteta u Maroku	digitalna, algoritmi, hipertekstualizam	/	15 + 1 <i>web</i>
Lidija	1961.	Novi Sad	Novi Sad	prof. Akademija um. UNS	slikarstvo, crtež, video, fotografija, instalacija	19	4
Nataša	1968.	Niš	Pančevo	prof. Univerzitet medija i komunikacije, Beograd	3D animacija, instalacija, performans, video	9	5
Andreja	1968.	Subotica	Subotica, Beograd, Budimpešta, Zagreb	prof. Akademija likovnih um, Univerzitet u Zagreb	akcija, <i>net art</i> , um. u javnom prostoru, intermedijska um.	28	11 + 1 <i>web</i>
Vesna	1969.	Vršac	Vršac, Beograd	status slobodne umetnice	slikarstvo, video, film, strip	10	1
Jelena	1974.	Novi Sad	Novi Sad, Gent	istraživačica na KASK School of Arts u Gentu	fotografija, video, video-instalacija	16	3 + 1 <i>web</i>
Lea	1983.	Subotica	Subotica, Zagreb, Oslo, Gent Singapur	asistentkinja na Nanyang Technological University, School of Art, Design and Media) u Singapur	animacija, animirani film, video, video-instalacije, fotografija	9	4
Bojana	1983.	Novi Sad	Novi Sad, Beograd	status slobodne umetnice	medijske instalacije, video i audio umetnost neokonceptualnim intervencijama	6	10
Isidora	1984.	Novi Sad	Novi Sad	docentkinja Akademija um. UNS	video igre, <i>web art</i> , medijske instalacije, hibridna umetnost.	8 + 7 <i>web</i>	6 + 1 blog

### Legenda:

1. U koloni zaposlenja navodim poslednju instituciju u kojoj umetnica radi i titula koju je imala u vreme vođenja razgovora sa njom.
2. Među tekstove o umetnicama ubrojani su tekstovi različitih autorki i autora (uključujući i nepotpisane (anonimne) tekstove), koje je neko drugi pisao (objavio) o umetnicama na srpskom ili na stranim jezicima, na internetu ili postoje u rukopisu (koji se čuvaju u dokumentaciji za doktorsku disertaciju). Uključene su i odrednice u enciklopedijama i leksikonima, kao i mnogi drugi kratki tekstovi od svega nekoliko redaka.
3. Zbir tekstova umetnica obuhvata one koje su same pisale (uključujući i objavljene intervju sa umetnicama), bilo da su objavljeni u dnevnoj štampi, u naučnim ili stručnim publikacijama, katalozima za pojedinačne ili grupne izložbe, na internet stranicama, ili u nekoj drugoj tekstualnoj formi, a vidno je autorsko poreklo umetnice i njen glas u testu.

Iz podataka datih u Tabeli 1 vidi se da su umetnice rođene u rasponu od pola veka: od 1930. do 1984. – ukupan raspon godina je 54. godine; u različitim mestima Vojvodine; a danas žive (ili su živele) u različitim mestima Jugoslavije i sveta (Novi Sad, Beograd, Subotica, Pančevo, Vršac, Krčedin, Zagreb, Skoplje, Budimpešta, London, Gent, Oslo, Njujork, Denver, Maroko, Singapur), što dokazuje njihovu prostornu mobilnosti; većinom su zaposlene u univerzitetskoj strukturi na Akademijama umetnosti ili fakultetima univerziteta u zemlji i svetu (Hrvatska, Belgija, Velika Britanija, Maroko, Singapur), čime takođe dokazuju svoju profesionalnu i akademsku moć, i koje su do trenutka vođenja razgovora sa njima visoko pozicionirane u akademskoj strukturi (7 profesorki, 1 docentkinja, 1 istraživačica i 1 asistentkinja).

Treba istaći podatak da su tri umetnice (Marica, Vesna i Bojana) više pisale naučne, teorijske i umetničke tekstove nego što su pisali o njima drugi autori i autorke.

**Tabela 2: Ukupni dokumentacioni podaci o intervjuima umetnica**

Ime	Godina rođenja	Razgovor	Mesto i datum razgovora	Trajanje razgovora	Transkripcija	Redakcija	Broj strana
Bogdanka	1930-2013.	Zorana Šijački	Novi Sad, 2001.	130 min	Marija Vojvodić	Svenka Savić	19
Marica	1943.	Sanja KM	Skype, e-mail prepiska, 28.06. 2017.	105 min	Sanja KM	Sanja KM	20
Breda	1952-2012.	Radonja Leposavić i Snežana Ristić	Beograd, 2001.	29 min	Sanja KM	Sanja KM	7
Vesna	1957.	Svenka Savić	Novi Sad, 28. 08. 2012. Novi Sad, 21.12.2017.	125 min	Marija Vojvodić / Sanja KM	Svenka Savić	25
Lidija	1961.	Sanja KM	09.10.2017.	105 min	Sanja KM	Sanja KM	16
Nataša	1968.	Sanja KM	Novi Sad, 03.09.2016.	40 min	Sanja KM	Sanja KM	5
Andreja	1968.	Sanja KM	Zagreb, 04.11.2015.	104 min	Marija Vojvodić	Sanja KM	21
Vesna	1969.	Sanja KM	Beograd, 22.09.2017. i e-mail prepiska 05.10.2017.	48 min	Sanja KM	Sanja KM	5
Jelena	1974.	Sanja KM	Novi Sad – Gent (Skype), 05. 07. 2017.	73 min	Sanja KM	Sanja KM	11
Lea	1983.	Sanja KM	Novi Sad – Singapur, Skype + e-mail prepiska, 28. 09. 2017.	42 min	Sanja KM	Sanja KM	7
Bojana	1983.	Sanja KM	Novi Sad, 17. 06. 20017.	55 min	Sanja KM	Sanja KM	9
Isidora	1984.	Sanja KM	Novi Sad, 30. 06. 2016.	45 min	Marija Vojvodić	Sanja KM	9

Priprema materijala za analizu je, sama po sebi, dugotrajan proces i predstavlja specifičnost metoda ovde primenjenog – metod životne priče. Sastoji se od ukupno 4 faze (detaljnije Savić, 2015: 504-511):

1. snimanje razgovora (audio zapis);
2. transkripcija razgovora (pisani tekst);

3. redakcija teksta;

4. autorizacija teksta (podaci procesa su navedeni u Tabeli 2 u prilogu).

Sa umetnicama je razgovarala kandidatkinja tokom perioda 2015 – 2017. godina. Razgovori sa umetnicama su snimljeni u obliku audio zapisa, i pohranjeni u dokumentaciji; transkribovani u obliku teksta (prema ustaljenoj tehnici) i autorizovani od strane umetnica u formi u kojoj su pripremljeni za analizu.

U knjizi Reinharz i Davidman (1992, 18- 46) detaljno su opisane različite metode prikupljanja i analize empirijskog materijala koje se koriste u feminističkim istraživanjima u svetu. Osnova feminističkog pristupa je da se veruje ženi ono što kaže, da je žena akterka svoje pozicije i da ima prava u svakom trenutku da ne dozvoli upotrebu razgovora i drugih materijala koje je istraživačici stavila na uvid sad<sup>45</sup> i dokumentaciji o mestu žena (naučnica, političarki, umetnica) u društvu, ali i instrukcija kako učiniti život žena boljim.

Feminističke istraživačice računaju sa stepenom poznatosti osoba uključenih u razgovor i na naglašen egalitarizam u razgovoru. U odabranom korpusu stepen poznatosti je različit među autorkom i umetnicama različitog uzrasta. Feministički intervju pored ne hijerarhijskog pristupa, karakteriše i samootkrivanje istraživačice - istinski dijalog, a ne ispitivanje.

U pristupu korpusu istraživanja imala sam bliski, prijateljski i savetnički pristup umetnicama sa kojima sam vodila razgovore, jer sam svojim dugogodišnjim praćenjem savremene umetničke scene, radom u privatnom, nevladinom sektoru i u više institucija kulture imala prilike da saradujem sa većinom njih ranije. Mnoge sam pozivala u svoje autorske izložbene projekte (međunarodne, istorijske, problemske, tematske izložbe, manifestacije i festivale) ili sam već pisala tekstove o njihovim radovima i prezentovala ih na predavanjima u zemlji i inostranstvu. Već na početku razgovora postojalo je zajedničko znanje i uzajamno poverenje, koje je tokom istraživanja još više uspostavilo međusobnu povezanost. Novina, koju mi je omogućilo ovo istraživanje, je bliže saznanje o njihovom privatnom životu i njihovim

---

<sup>45</sup> Detaljnije u publikacijama Udruženja „Ženske studije i istraživanja” (pod rukovodstvom Savić), u Novom Sadu (osnovano 1997.) na internet prezentaciji <http://www.zenskestudije.org.rs>.

intimnijim stavovima i osećanjima o profesionalnom radu, umetničkoj sceni, društvenim okolnostima i sl.

Razgovori / intervjui sa 12 umetnica čine prvi segment korpusa istraživanja konstrukcije profesionalnog identiteta vizuelnih umetnica koje stvaraju u Vojvodini krajem 20. i početkom 21. veka. Realizovani su tokom dve godine istraživanja (2015-2017), o čemu svedoče audio zapisi i objavljene životne priče (neophodne u slučaju umetnica koje su preminule). U slučaju Bogdanke Poznanović je korišćenja životna priča iz Svenka Savić ur. (2001) *Vojvođanke 1917-1931: životne priče*, a u slučaju Brede Beban intervju realizovan u radio emisiji *Grad*, Drugi program, Radio Beograda, autora Radonje Leposavića i Snežane Ristić. Razgovori su vođeni na osnovu polustrukturiranog upitnika (Savić, 2010), uživo ili putem internet komunikacije, u opuštenoj, poverljivoj i prijateljskoj atmosferi, bez prisustva drugih osoba. Prvo pitanje je vezano za detinjstvo<sup>46</sup>.

Umetnice su uglavnom, nakon prvog pitanja, nastavile spontano da pričaju o temama koje su im važne, i izostavljale teme za koje su procenile da u tom trenutku nisu važne pomena, a na neke, i pored postavljenog pitanja, nisu dale odgovor. Zato kažemo da je pričanje životne priče u ovom radu jedan vid konstrukcije tokom koje umetnica oblikuje podatke shodno sagovornici i vremenu.

Razgovori su transkribovani u formu pisanog teksta – ukupno 157 stranica teksta (kada je sve redigovano i autorizovano) pripremljenog za analizu (uz ukupno 15,01 sati snimljenog audio zapisa (u proseku između 75 minuta po umetnici); redigovanog; autorizovanog od strane umetnica. Za svaku umetnicu je nakon toga napravljena prateća dokumentacija: biogram (hronološki uređeni podaci o životu i profesionalnom radu), protokol (opis uspostavljanja kontakta i toka samog intervjua) i sažetak (kratki opis razgovora), uz audio zapis. Ova tri dokumenta se koriste u analizi razgovora, tekstova i umetničkih radova umetnica. Sve ovo čini deo uzorka analiziranog u radu (ukupni podaci dati u Tabeli 2), ali mogu poslužiti i kao važan izvor budućim istraživačicama (primeri dokumenata se nalaze u Prilogu).

---

<sup>46</sup> Uz druga pitanja (vaspitanje, odnosi sa srodnicima u porodici, veroispovest, materijalno stanje u porodici kroz život, sadašnja porodična situacija, školovanje, profesionalni rad, izložbe, izazovi, (ne)uspesi, ključni umetnički radovi, odnos ka novoj tehnologiji, profesionalna ograničenja, profesionalni planovi, javni i politički život, odnos ka devedesetim u Srbiji, članstvo u profesionalnim udruženjima, prisustvo umetničkih dela u kolekcijama i slobodno vreme).

Transkript i tri dokumenta imaju istovetno zaglavlje u kojem su osnovni podaci o intervjuisanoj umetnici: lično ime, godina i mesto rođenja; imena i prezimena osoba koje su razgovor snimale, transkribovale, redigovale; mesto snimanja, dužina trajanja razgovora i broj transkribovanih i redigovanih strana teksta. Podaci mogu biti od koristi osobama koje nisu učestvovala u etapama pripreme materijala za analizu.<sup>47</sup>

Za dalje istraživanje je važno uvođenje još jednog metoda - feminističke metodologije - genealogije i umrežavanja (Reinharz, Davidman: 1992, 225-227), koji se bavi relacijama među umetnicama i omogućava formiranje dijagrama koji ilustruju mrežu ženskih odnosa i prijateljstva kroz istoriju Liz Stenlej i Dženis Rejmond, (Reinharz, Davidman: 1992, 226) ga koriste u otkrivanju zajedničkih prethodnica i formiranju kolektivnog ženskog iskustva koje bi inače bilo skriveno. Omogućava bolje razumevanje ženskih odnosa i uloge koje su žene imale u postignućima jedne kod drugih. Pored biograma on ističe značaj formiranju geneaološkog dijagrama koji bi ukazao na značaj umrežavanja žena, korisnost zajedničkog rada i delovanja u društvu. Rezultati dobijeni upotrebom geneaološkog metoda, kao inovaciju feministkinja, je moguće primeniti u mnogim drugim oblastima istraživanja u kojima su bitni međuodnosi i relacije.

Drugi segment korpusa čini suma od 369 tekstova o umetnicama (u proseku 30,6 tekstova po umetnici) koje su pisali teoretičari/ke, likovni/e kritičari/ke, istoričari/ke umetnosti, umetnici/e, novinari/ke i sl. o njihovom umetničkom radu, i tekstovi koje su umetnice same pisale o svom radu ili drugim umetničkim pojavama, problemima i ličnostima, objavljeni u katalozima izložbi, monografijama, enciklopedijama, časopisima, štampanim i elektronskim medijima (na internet portalima, blogovima, i sl.). Deo tekstova čini dokumentacija javnih ustanova, umetničkih asocijacija i udruženja.

Treći segment korpusa analize čine njihovi umetnički radovi koji su obeležili njihovu karijeru, naročito oni koji pripadaju novim medijima i koji koriste novu tehnologiju u realizaciji

---

<sup>47</sup> Izdvojene sledeće teme: detinjstvo, obrazovanje, porodica i partnerski odnos(i), edukacija - prenošenje znanja, odnos ka novoj tehnologiji, kontekst 90-ih godina 20. veka, odnos ka rodu/ polu, odnos ka realnim i virtuelnim prostorima, odnos ka umetničkim institucijama, članstvo u profesionalnim udruženjima, članstvo u udruženjima građana, geneologija – povezivanje sa drugim ženama.

i/ili završnoj postavci rada. U pitanju su: video, film, foto i video instalacija, *in situ* instalacija, medijska instalacija i ambijent, audio umetnost, digitalna umetnost, *web* i *net* art, 3D animacija, animirani film, video igre, performans, akcija i sl.). Sumu čini 64 radova, u proseku 5,3 po umetnici.

Umetnice su heterogenog vizuelnog izražavanja i nije jednostavno objediniti njihove umetničke prakse. Ipak, nabrojanje njihovih oblika vredno je ovde pažnje kao pokušaj da se u budućnosti vodi računa o umetnicama koje će se opredeljavati za slične umetničke prakse u Vojvodini, za koje su ove u našem korpusu očigledno pionirke. Neke umetnice su začetnice novih umetničkih pristupa i metoda, razvijale su ih i razrađivale dalje ili ne, već su svoja interesovanja usmerile na unapređivanje kadrova, na rad sa studentima i studentkinjama.

## 5.0 REZULTATI ISTRAŽIVANJA

### 5.1 Rezultati analize tekstova o umetnicama

O umetničkoj praksi umetnica postoji korpus tekstova koje su drugi pisali o njima, kao i tekstova koje su same napisale, ili koji su rezultat razgovora o umetničkom radu (najčešće u obliku intervjua). Ono što ometa vidljivost u javnosti ovog broja jeste činjenica da su tekstovi rasuti po različitim publikacijama, najčešće štampanim u malom broju primeraka<sup>48</sup>, na različitim jezicima i u različitim mestima, otuda je prvi zadatak u istraživanju bio da tekstove prikupim i objedinim u korpus.

Autorske tekstove su pisale kritičarke i kritičari iz Srbije, iz jugoslavenskog regiona i šireg internacionalnog konteksta i svedoče o razvojnom putu umetnica, ali i o specifičnostima njihovog umetničkog rada. Zato su oni s jedne strane dokument o razvoju umetnica i cele umetnosti toga usmerenja, a sa druge strane dobar empirijski materijal za istraživanje u kojoj

---

<sup>48</sup> Tekstovi su najčešće u katalozima koji prate izložbe, festivale i druge manifestacije. Štampani u ograničenom broju primeraka (od 50 do 500 primeraka), koji se najčešće distribuiraju već na otvaranju izložbe, odnosno tokom javnog događaja, mada postoji obaveza pohranjivanja nekoliko primeraka kataloga u dokumentaciju Biblioteke Matice srpske, Muzeji i galeriji imaju ovu praksu sporadično.

meri se otkrivaju profesionalni identiteti umetnica u tim tekstovima, koje uočavaju drugi, tj. oni koji se likovnom kritikom bave.

Tako imamo priliku da uporedimo ono što drugi o umetnicama kažu sa onim što one same svedoče. Iz te dve perspektive izranja u obliku reči i ono što umetnice eksplicitno ne kažu o sebi i svome radu. Zato sam odabrala ovakav vid analize tekstova. Ovde dajem pregled broja tekstova o umetnicama hronološkim redosledom njihovog rođenja (s ogradom da su obuhvaćeni tekstovi zaključno sa 2017. godinom, što znači da korpus tekstova o kojima pišem je još uvek otvoren), kao i da postoji još tekstova o umetničkim temama u kojima se one pominju, ali bez dublje analize njihovog umetničkog rada.

### **Bogdanka (1930-2013)**

O umetničkoj praksi Bogdanke je napisano ukupno 56 tekstova, od čega je 9 tekstova/pesama posvećeno njoj i njenom radu, 2 bračnom paru, a preostali tekstovi se bave pojedinim fenomenima istorije umetnosti, određenim periodima, umetničkim pravcima, medijima i sl. u kojima se umetnica samo pominje. Ukupno ima 15 objavljenih tekstova (uglavnom u časopisu *Polja*), koje je napisala umetnica: kritički tekstovi o tadašnjim umetničkim praksama i aktuelnim pojavama. Ukupno je u pisanju tekstova o njenom umetničkom radu učestvovalo 48 autora i 9 autorki, iz zemlje, jugoslovenskog prostora i inostranstva. Ono što je karakteristično za rad Bogdanke Poznanović je napisala kritika:

„Njen umetnički rad se odvijao od modernističkog slikarstva bliskog apstrakciji, modernog grafičkog dizajna preko istraživanja u kontekstu enformela do postslikarskih praksi: vizuelne poezije, konceptualne umetnosti, istraživanja komunikacije i novih medija tj. video umetnosti. Bogdankin umetnički rad je, zatim, vodio od „stvaranja“ ka istraživanju postupka izvođenja umetničkog dela, te istraživanja modusa komunikacije i modusa novomedijskog prikazivanja intersubjektivnih odnosa“ (Šuvaković, 2012: I).

„Bogdanka Poznanović je tokom svog umetničkog rada bila orijentisana na uspostavljanje planetarne komunikacije, na dijalog sa umetnicima iz drugih zemalja, kao i na kritiku tradicionalizma, konzervativizma i zatvorenog društvenog sistema. Svojim radom ona je istupala



kao antifašistkinja, antirasistkinja, kritički nastrojena prema socijalističkom realizmu u umetnosti, kontroli države nad pojedincem i diktaturi uopšte. Težila je uvođenju novih umetničkih praksi, odbacivanju nametnutih autoriteta i afirmaciji mladih. Istupala je kao osvešćena žena, svesna svog identiteta, ali bez potrebe za njegovim posebnim isticanjem. Kao alternativu promene sistema Bogdanka je još početkom 70-ih godina razvijala sistem mreže i principa *tih voda i breg roni*, svojim komunikacijskim i multimedijalnim projektima“ (Kojić, Mladenov, 2016: 153).

„A današnji profesor na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, Bogdanka Poznanović, iste 1970. godine pozove me da nosim srce. Od mosta na Dunavu do Tribine mladih. Odem i – stvarno! Bogdanka kupila daske, crvenu plastiku, lepak i eksere pa napravila ogromno, crveno srce. I u srcu vratanca i u vratancima nešto kuca. Skupilo se tu još mnogo mladih srca. Uzmemo ono veliko i odnesemo ga. Da kuca u Tribini mladih“. (Tucić 1983: 77).

Tekstovi kojima se ona sama afirmiše kao umetnica:

„Mene je tokom celokupnog rada, još od slikanja, interesovao samo proces, izlaz iz tradicionalnog i ograničenog prostora, ali pre svega komunikacija na planetarnim koordinatama“. (Poznanović u Savić, 2001: 308)

„Napustila sam rad na slici kao fiksnom objektu i okrenula se prostoru, akciji i komunikaciji. Radovi se zasnivaju na simbiozi vizuelno – verbalno – zvučno. Jedna od važnih komponenti mog rada je zvuk, naročito u video-artu.... U svom radu sam izbegavala ideologiju i asocijacije na politiku, pa ipak, tadašnji političari i lokalni kulturni radnici su u njemu pronalazili „sumnjive elemente“, jer nisu razumeli nove senzibilitete i poetike. Imala sam dosta nepravilnosti. Sumnjičeni smo posebno zbog sudelovanja u novoj internacionalnoj umetnosti. Punih 10 godina sam se bavila istraživanjima u novim medijima, realizovala mnoge radove, izlagala na brojnim izložbama, značajnim, internacionalnim izložbama. Te godine su mi bile kreativno najintenzivnije, stekla sam mnoge prijatelje u zemlji i širom sveta, tada je stvarana umetnička zajednica, pokušala sam, i umnogome uspela, da u stvaralaštvu i umetničkom ponašanju spojim život i umetnost, solidarnost između ličnosti u iskazivanju sopstvenih kreativnih energija.“ (Poznanović u Savić, 2001: 308)

## Marica (1943)

O umetničkoj praksi Marice je ukupno 28 tekstova objavljeno, uz 14 internet izvora i 22 video klipa prisutna na internetu. Tekstove koje je umetnica napisala o umetnosti ima ukupno 30. Uglavnom su u pitanju umetničko - filozofski tekstovi koji se odnose na teme i umetničke radove kojima se bavila. Osim ovog opusa, napisala je 40 naučnih radova, filozofskih tekstova i softvera, kao 6 knjiga iz oblasti svog naučnog rada u oblasti matematike. Ukupno je u pisanju tekstova o njenom umetničkom radu učestvovalo 18 autora i 10 autorki, uglavnom iz Srbije i sveta. Za Maricine radove je karakteristična kritika:

„Matematičarka i vizuelna umetnica Marica Radojčić u svojim umetničkim eksperimentima primenjuje znanja iz domena prirodnih nauka, naročito matematičke lingvistike, logike i algebre, negujući filozofski i metafizički diskurs. Svoj specifični interdisciplinarno- eksperimentalni umetnički pristup primenjuje još od ranih 80-ih godina, kada je on kao alternativni metod naišao na nerazumevanje u umetničkoj intelektualnoj sredini Srbije, te je autorka svoje prve uspehe doživela na inostranoj umetničkoj sceni, prvenstveno Americi, a zatim i Evropi“. (Kojić Mladenov, 2013:1).

„O njoj se piše sa strahopoštovanjem, tiho se pominju njeno ime i delo, jer nije jednostavno definisati njenu ozbiljnu ličnost niti njen enigmatični rad. Ona je za skoro sve – velika nepoznanica... O Marici se govori kao o retkom, dostojanstvenom stvaraocu, neobičnoj i samosvojnoj umetnici, kao o entuzijasti izvanredne snage, usmerenosti i ostvarenih nemogućih misija – kako na planu svoje, individualne, stvaralačke putanje, tako i u smislu organizovanja, okupljanja i realizovanja grupnih međunarodnih projekata visokog ranga i kvaliteta“. (Subotić, 2009: 4).

„...ta laboratorijsko-analitička vrsta estetičkih pouka je osnovni element njene konceptualne umetničke aktivnosti.. (Semah, 1989: 2).

„Unutar svojih slika, preciznije, unutar odabranih geometrijskih oblika (krug, krst, kvadrat, prava linija...), Marica Prešić ređa poruke o beskonačnosti, kaligrafski ispisuje citate Platona o beskonačnosti duše, Aristotela o beskonačnosti, matematičke jednačine o beskonačnosti“ (Tijardović, 1989: 1).

Sama umetnica svedoči o svojoj umetnosti:

„Moja umetnost je eksperimentalna i do pre dvadeset godina je bila uglavnom vizuelna. Zatim sam počela da eksperimentišem sa performansom, kao i sa zvukom. Na osnovu matematike i filozofije, koja je obično pokrivena u nekim dubljim slojevima, dominantno je nekoliko ideja:

-Beskonačnost (koja je blisko povezan sa idejom Boga)

-Smrt (naročito tanka linija između smrti i života)

-Jezik (prirodni i apstraktni jezici, koreni prirodnog jezika, slojevi značenja, jezik kao vizuelni medij...)

-Grananje (kao posebna vrsta potencijalne beskonačnosti prisutna u mnogim aspektima ljudskog života, ali i u teorijskim naukama kao što su matematika, fizika, informatika)

-Ljudske granice (granice našeg sveta, slobodne volje, znanja ...) i

-Nauka i Umetnost“ (M.R)

### **Breda (1952-2012)**

O umetničkoj praksi Brede je napisano ukupno 60 tekstova, a tekstova same umetnice (ili intervjua) ima samo 4. Ukupno je u pisanju tekstova ili intervjuisanju umetnice učestvovalo 26 autora i 37 autorki, uglavnom iz sveta, zatim iz jugoslovenskog regiona i iz Srbije. I za ovu umetnicu je karakteristična kritika:

„Uvek je bila zabrinuta i osetljiva na aktuelne socio-političke okolnosti kao što su migracije, ekonomska nepravda i rat u svetu, ali, uvek iz perspektive pojedinca, običnog ljudskog bića kao što je ona sama. Istovremeno, pažljivo je pratila i vizualizirala manifestacije međuljudskih odnosa i ljubavi, pitanja koja se ponekad ne mogu odvojiti od političke realnosti. Rat u Jugoslaviji, koji je razbio mnoge odnose i porodice zasnovane na razlikama u nacionalnosti i religiji, savršen je primer toga<sup>49</sup>“ (prev.aut.) (Colner, 2017: 2).

---

<sup>49</sup> „She was always concerned about and sensitive to topical socio-political circumstances such as migration, economic injustice and war in the world, but, always from the perspective of an individual, an ordinary human being like herself. At the same time, she closely observed and visualised manifestations of interpersonal relationships and love, issues that sometimes cannot be separated from political reality. The war in Yugoslavia, which broke apart many relationships and families based upon differences in nationality and religion, is a perfect example of that.“

„Lutanja od jedne do druge geografije promeniće prvobitnu poetiku i estetiku Bredinih radova, koja se u jugoslovenskom periodu bazirala na kulturnom nasleđu da bi u novim okolnostima njeni radovi dobili vizuru svedene slike koju kamera i objektiv fotoaparata beleže u maniru estetskog minimalizma, u skladu sa poetikom ličnih priča u kojima dominantne postaju teme i fenomeni iz svakodnevice... U poslednjem stvaralačkom periodu, od 2000. do 2012. godine, snimljeni su neki od najpoznatijih i najznačajnijih video i filmskih ostvarenja Brede Beban, koji su je afirmisali kao značajnog autora na internacionalnoj sceni savremene vizuelne umetnosti“ (Mladenov, Dobrić, 2014: 2).

„Inspirisana njenim sopstvenim iskustvima kao izbeglica, umetnica koja je rođena u Srbiji ima izuzetnu sposobnost za izvlačenje emocionalnih relacija između ličnog i političkog, govoreći priče koje vesti iz kamere izostavljaju sa slike“<sup>50</sup>. (prev.aut.) (Sherwin, 2010: 1)

„Njezini su radovi u vodećim galerijama diljem svijeta, a jedan od najpoznatijih. *Najljepša žena u Guči* u stalnom je postavu londonske Tate Modern. S tim radom nastupila je i na Venecijanskom bijenalu. Rad je oduševio i kritičara Guardiana Adriana Serlea: “Došao sam do njezina rada na otočiću Đudeka i ostao sam prikovan uz ekran. Trejsi (Emin, op.a) nije nikada otišla tako daleko”. (Kiš, 2012: 1)

Umetnica objašnjava sopstveni rad:

„Način na koji ja radim je razbijanje žanrovskih granica i to se naravno u procesu od scenarija do projekcije potpuno razlikuje od komercijalnog filma ili *mainstream*-a. Način na koji ja radim je da u svakoj fazi (scenarij, predprodukcija, produkcija, postprodukcija) reagiram na stvarnost materijala kojim se bavim iz načina na koji živim. Mene inspiriraju ljudi sa kojim živim“.  
(Beban: u Leposavić, Ristić, 2001: 1).

## Vesna (1957)

---

<sup>50</sup> “Inspired by her own experiences as a refugee, the Serbian-born artist has a genius for drawing out the emotional intersection between the personal and political, telling the stories that news cameras leave out of the picture.”

O umetničkoj praksi Vesne nema za sada tekstova drugih autora/ki. Umetnica je napisala 15 teoretskih tekstova o novim medijima, kiberfeminizmu i umetnosti, internetu. Umetnica ima internet prezentaciju (na engleskom jeziku) više usmerenu na njen pedagoški rad.

Umetnica opisuje svoj metod rada:

„Ja sebe pre svega smatram edukatorom. Više me interesuje teorija, istraživački rad, koncept, ideja koju želim da prenesem studentima. Ja i dalje istražujem i gledam šta se dešava u svetu, međutim ja sam potpuno posvećena studentima, to je pod jedan, to je neverovatan entuzijazam i strast koju osećam prema tom mladom svetu koji se razvija i koji otkriva u sebi neke nove talante...“ (V.G).

### **Lidija (1961)**

O umetničkoj praksi Lidije je napisano ukupno 19 tekstova. Tekstova umetnice ima 4. Pojedine tekstove je umetnica pisala o temama koje se ne odnose na njen rad. Bavila se likovnom kritikom i književnim prevodom sa slovenačkog na srpski jezik (4 prevoda su joj objavljena u časopisu *Polja*). Ukupno je u pisanju tekstova ili intervjuisanju umetnice učestvovalo 12 autora i 7 autorki, uglavnom iz Srbije i jugoslovenskog regiona. Ono što je karakteristično za umetničke radove ove umetnice je takođe kritika rekla svoju reč:

„Fenomen fotografije kao aktuelnog medija savremenog umetničkog izražavanja kod Lidije Prišić prati se kontinuirano kroz višegodišnji studijski rad u različitim aspektima fotografske prakse: od tradicionalne fotografije, video *art*-a, slajd projekcije, kompjuterske fotografije, digitalne štampe, foto instalacija i foto ambijenata. Koristeći se predlošcima, najčešće spomen fotografijama iz porodičnog albuma snimljenim tokom 60-ih, u radu ove autorke predmet fotografskog viđenja izjednačen je sa pojmom eksperimenta u fotografiji.“ (Dobrić, 2006:186)

„Svaki od njenih snimaka je po jedna metaforična slika čiji pismoznakovni geštalti odražavaju unutrašnje stanje duše, promene njenih raspoloženja i emocija“. (Szombathy, 1985: 1).

„Lidija Srebotnjak Prišić na suptilan, intuitivan, ali i promišljen način nastavlja da razvija svoju umetničku praksu koja se u kontinuitetu bavi privatno – javnim relacijama, pozicijom žene i

ženskog senzibiliteta u umetnosti, kao i složenim odnosima unutar samih likovnih medija, koji se nadograđuju i razvijaju propitajući klasične medijske pozicije“. (Kojić Mladenov, 2016b: 125)

Umetnica sama opisuje svoj rad.

„Video je bio samo jedan segment unutar mog rada, ne i primarna forma. Realizovan je unutar instalacije, potencirajući mogućnost dinamične slike, vremenskog zapisa, komunikacije i suodnosa između fotografije kao polazišta za video i teksta, drugog važnog elementa mojih radova. Gotovo u svim radovima je prisutno uodnošavanje statičnosti crno/bele fotografije, konkretnog vremenskog toka koji nosi video projekcija i zvuka koji i u verbalnom i u kolorističkom smislu nosi tekst... Polazište je uvek fotografija, da li ona koju ću ja uraditi ili ona koja je nađena... Transparentnost materijala, folija, peskirano staklo, paus i video projekcija, slojevi koji se pojavljuju bilo u materijalu ili u projekcijama koje to omogućavaju. Određivanje prostornih tačaka i mogućnost da se one sagledavaju kroz kretanje, iz različitih pozicija.“ (L.S.P)

### **Nataša (1968)**

O umetničkoj praksi Nataše je napisano ukupno 9 tekstova. Tekstova ili intervjua umetnice ima 5 (među njima je objavljena njena doktorska disertacija). Ukupno je u pisanju tekstova ili intervjuisanju umetnice učestvovalo 5 autora i 7 autorki, uglavnom iz Srbije i sveta. Ono što je karakteristično za umetničke radove Nataše, što je kritika do sada uočila je sledeće:

„Njen umetnički diskurs se pozicionirao u graničnim oblastima ukrštanja umetnosti, nauke i tehnologije, njihovog sažimanja, preplitanja, a sve u interdisciplinarnom savezu razmene znanja i podrške. Interdisciplinarna istraživanja ove umetnice zahtevaju poznavanje različitih oblasti umetnosti, nauke i tehnologije, kao što su: slikarstvo, vajarstvo, grafički dizajn, jezik filma, anatomije, psihologije, zakona fizike, programiranja, komandovanja softverima i dr.“ (Mladenov, 2016: 5-6)

„Nataša Teofilović je autentičan fenomen i izvanredan reprezent hibridne umetnosti novih medija na našim prostorima. Ona je autodidaktički evoluirala u skladu sa razvojem

visokotehnološkog društva, od eksperimenata sa video radovima, instalacijama i performansima, devedesetih godina prošlog veka, u duhu neokonceptualne umetnosti, do hibridne umetnosti novog milenijuma. Kroz istraživanje prostora i ljudskog tela, umetnica ispituje razlike između virtuelne i opipljive stvarnosti“. (Stanić, 2013: 1)

„Rani umetnički rad Nataše Teofilović se odvijao napuštanjem arhitektonskog mišljenja, projektovanja i prostornog dizajniranja u smeru autosimboličkog i autoreferencijalnog intervencionizma i zatim istraživačke i konstruktivne novomedijske umetnosti. Radila je istraživanja povezana sa performansom, instalacijama i intervencijama u zatečenom egzistencijalnom okružju ili ljudskom odnosu. Započela je kao postmedijska umetnica performansa, intervencija i instalacija da bi se preorientisala na transmedijska-konceptualno orijentisana istraživanja i animacije. Njen rad je bio, na početku, određen konceptualizacijom ponašanja umetnice, da bi medijskim istraživanjima vodio ka fleksibilnom kognitivizmu: odnosu cerebralnog i vidljivog između ljudskog i animiranog sveta“. (Šuvaković, 2017: 235)

Umetnica svedoči o sopstvenom radu na sledeći način:

„Tema beline i praznine već dugo me zanima. To za mene nije prostor ništavila, on je jednostavno ispražnjen od svakog značenja i ostavljen umetniku, kao realnom akteru, ili 3D karakteru, kao virtuelnom akteru, da ga strukturira svojim delanjem i ponašanjem. To je prostor koji omogućava istraživanje vlastitog identiteta – realnog ili virtuelnog, nebitno“ (Teofilović u Mladenović, 2013: 1)

### **Andreja (1968)**

O umetničkoj praksi Andreje je napisano ukupno 28 tekstova. Autori i autorke su uglavnom iz regiona Jugoslavije i sveta. Tekstova ili intervjuja umetnice ima 11. Ukupno je u pisanju tekstova, ili intervjuisanju, umetnice učestvovalo 28 autorke i 13 autora. Umetnica ima i internet prezentaciju (na engleskom jeziku). Prezentacija sadrži i većinu tekstova i intervjuja o autorki koji su na hrvatskom i engleskom jeziku. Ono što je karakteristično za umetničke radove Andreje kritika je rekla sledeće:

„Životna priča Andreje Kulunčić (1968) uklapa se u turbulentno razdoblje devedesetih godina. Nakon što se sredinom desetljeća "niotkuda" pojavila u Zagrebu, svojim se projektima u kratkom vremenu uspjela nametnuti poslovično zatvorenoj umjetničkoj sceni. Ubrzo se pokazalo da je upravo ona jedan od najoriginalnijih i najsnažnijih umjetnika stasalih tijekom prošle dekade“ (Frančeski, 2002: 65).

„Andreja Kulunčić umjetnica je čiju praksu karakteriziraju složeni interdisciplinarni projekti i društveno angažirani pristup. Umjetnički stasala u razdoblju raspada bivše države, kolapsa socijalizma i tranzicijskih previranja što su za sobom donijeli deindustrijalizaciju, nezaposlenost, rasprodaju javnog dobra i osiromašivanje građana, markirala je suvremenu umjetničku produkciju kritički usmjerenim, aktivirajućim i metodološki inovativnim radovima poput sada već antologijskih radova “Distributivna pravda“ ili „Nama: 1908 zaposlenika, 15 robnih kuća“. (Bekić, 2015: 1).

„Kroz svoj izrazito inkluzivan, interaktivan, *user friendly* rad na području društveno angažirane umjetnosti, Andreja Kulunčić pokazuje kako umjetnost može biti kritička, aktivna i aktivirajuća. Njezin rad karakterizira multidisciplinarnost u primjeni metodoloških okvira koji su prilagođeni specifičnim situacijama i ljudima kao subjektima istraživanja, a koji se nalaze u ravnopravnoj poziciji s umjetnicom“. (Tkalčić, 2015: 1).

Umetnica sama svedoči o svome radu:

„Ja koristim Internet kao alat unutar moje metodologije, za svoj rad odnosno svoju umjetničku praksu. Služim se njime kao što netko drugi koristi glinu ili boju, ali naravno ne radi gline ili boje, nego kao medij s pomoću kojeg prenosim određenu poruku ili ideju. Ranih radova se sada slabo sjećam, no uglavnom su se bavili idejom demokracije. Postavljala sam pitanja poput: pomaže li Internet zaista u demokratizaciji društva, jesmo li bolje informirani, omogućuje li zbilja veću otvorenost, jesu li naše odluke relevantne u demokratskom procesu?“ (Kulunčić u Golub, 2006: 1)

## **Vesna (1969)**



O umetničkoj praksi Vesne Tokin ima ukupno 10 tekstova i jedan intervju. Uglavnom su u pitanju kraći, novinski tekstovi i uvodni tekstovi kataloga izložbi koje je imala u Srbiji. Mnogobrojni festivali na kojima je učestvovala u zemlji i inostranstvu nemaju publikacije sa tekstovima o učesnicima. Ukupno je u pisanju tekstova, ili intervjuisanju, umetnice učestvovalo 5 autorki i 4 autora. Ono što je karakteristično za umetničke radove Vesne Tokin kritika je do sada rekla sledeće:

„Dva video rada koja je Vesna Tokin predstavila ovom prilikom, duguju nešto estetski ranih i prvih video radova, a to proizlazi iz njenog pristupa videu kao ekonomiji odnosa teksta i slike, ideji o priči koja se može vizuelno predstaviti. To su i dosada bili kratki, odabrani narativi zasnovani na poetskoj poruci, izabranom citatu, kojima se dodaje odgovarajuća slika, to jest autorska montaža pronalazjenja slika za odabrani tekst. Dakle, jedna skoro intimistička provijencija njenih video radova. Važno je istaći da rad Vesne Tokin često korespondira sa takozvanim ženskim temama.“ (Tijardović, Popović, 2006: 1).

„U smislu tehnološkog vladanja, same sintakse medija i skoro “romantičarskog” pozicioniranja umetničke intencije, radovi Vesne Tokin nose u sebi jedinstveni autorski projekat, spoj video tehnologije i poezije, kojim se na idiosinkratičan način govori o stanjima duha, sa ambicijama koje u tradiciji sežu u romantičarsko poimanje sublimnog, naročito kada se radi o prikazivanju “pejzaža”, čiji je kolorit i unutrašnja dinamika, intervenisanjem putem video efekata, učinjena podlogom ili ambijentom nesvesnog. U radovima Vesne Tokin u srpskom videu se može sagledati najsuptilnija autorska elaboracija onog pola video umetnosti koji je težio istraživanju estetskih potencijala samog video medija“ (Dimitrijević, 1999: ?31).

„Ta želja da se istakne sam proces rada, tako karakterističan za umetnost postmoderne, prepoznaje se i u plastičkom konceptu Vesne Tokin. Svojim ogromnim formatima kao i načinom slaganja bojenih površina koje imaju tenzija širenja van rama i okvira slike podvučene su njihova monumentalnost i osobena dekorativnost“. (Mladenov, 1996: 1).

„Mlada umetnica, očigledno je, poseduje svest o medijskoj čistoti i o biću slike. Plastička celina se gradi preciznom pikturalnom demijurgijom. Sve je usaglašeno, harmonizirano, dovedeno u skladne odnose: boja – kolorit, boja – forma, slikani sloj-podloga.“ (Stepanov, 1996: 1)

Umetnica o svom radu svedoči sledeće:

„Bavim se slikarstvom i moja likova poetika usmerena je na apstrakciju. Kada sam počela da se bavim video-artom, pokušala sam da povežem svoje slikarstvo sa svojim video radovima.

„Svi moji radovi su eksperimentalni, jer ne želim da se ograđujem određenim pravcima i tehnološkim zahtevima, ali zato što smatram da je tehnologija tu zbog umetnika, a ne obrnuto. Mislim da je sve što možemo da koristimo, da bi rekli to što imamo i da bi ispričali svoju priču, dozvoljeno“. (Tokin u Čamber, 1997: 19).

### **Jelena (1974)**

O umetničkoj praksi Jelene napisano je 16 tekstova. Četiri teksta je napisala umetnica, ili su oni nastali kroz intervju i prepisku. Ima svoju internet prezentaciju na kojoj može da se nađe većina tekstova koji su napisani o njoj od strane drugih autora i autorki. Internet prezentacija je na engleskom jeziku. Autori/ke tekstova su iz Srbije, regiona bivše Jugoslavije i sveta, ukupno 15 žena je u njima učestvovalo i 3 muškarca. Ono što je karakteristično za umetničke radove Jelene kritika je do sada rekla sledeće:

„Tek mali broj autora, među njima je svakako i Jelena Jureša, odabrali su fotografsku sliku kao okvir svog ozbiljnog istraživanja na temu samopercepcije žene u kulturnom kontekstu društva u tranziciji“ (Todić, 2009: 12)

„Kroz jezik fotografije autorka istražuje aktuelne društvene pojave, naročito probleme marginalnih socijalnih slojeva i grupa kao što su žene, etničke ili imigracione manjine. Njen umetnički senzibilitet navodi je da u središte svog umetničkog koncepta postavlja pitanja rodnog, polnog, socijalnog, klasnog, rasnog, verskog i svakog drugog mogućeg identiteta.“ (Kojić Mladenov, 2010: 45)

„Njeno vizuelno istraživanje oslonjeno je na ispitivanje reprezentacijskih (ne)moći "slike": fokus njenog rada jeste portret u najširem smislu, a putem kog ispituje odnos posmatrača i posmatranog kroz ponuđenu mogućnost razumevanja portretisanog subjekta i problematizovanja pitanja: Šta "slika" govori, a šta ne?“ (Lambić – Fenjčev, 2014: 8)

„Jelena Jureša je svesna da patrijarhat ima veoma snažan uticaj i pojavu u periodima ekonomske, pravosudne i društvene krize, te se pojavljuje kao zajednički imenilac koji okuplja ljude oko nekakvih izmišljenih starih vrednosti koje navodno funkcionišu za sve“. (Milevska, 2009: 28).

„Jureša želi da se izbori za drugog, za onaj mali i „nevažan“ život ali posredno konstrukcijom istog ona poentira i na šira društvena i politička pitanja“. (Popović, 2016: 15)

„Uz korištenje fotografskih i video snimaka, statičnih i pokretnih slika, napetosti između dokumenta ili nadrealnog, Jelena Jureša ispituje povijesne pozicije, pitanja istine, identiteta, sjećanja, trauma i gubitka. Ona ističe gotovo instinktivnu potrebu da otkrije stvarnost koja je izgubljena, da je pokuša rekonstruirati“. (Benčić, 2016: 31)

Umetnica se takođe oglasila o svojoj umetnosti.

„Moje bavljenje portretom bilo da je reč o fotografiji ili videu, ne odnosi se na formu, već podrazumeva bavljenje identitetom, propitivanjem granica drugosti, a ponekad i "banalnošću" svakodnevnog. Portret pri tom shvatam u najširem smislu, ali uvek kao okvir kroz koji je moguće problematizovati određeno pitanje. Polazište je uvek realnost, ona diktira konačnu formu rada i zato je ceo taj proces privlačan i zanimljiv. Podrazumeva i susret sa drugim, kroz direktnu, a istovremeno posredovanu komunikaciju. Ova vrsta iskrenosti prema "subjektu" meni jeste primarna, uvek je prisutno saznanje da fotografija i video jesu eksploatatorski medij“ (Jureša u Popov, 2014: 2).

### **Lea (1983)**

O umetničkoj praksi Lee Vidaković su 9 objavljenih tekstova, od 6 autorki i 2 autora, uglavnom objavljeni u katalogima i časopisima u Zagrebu, a sama umetnica je napisala 4 teksta za potrebe svog izložbenog i naučnog rada (većina je napisana na engleskom jeziku). Ono što je kritika uočila kao karakteristično za umetničke radove Lee Vidaković je sledeće:

„Nekoliko zapaženih nastupa i nekoliko ostvarenih projekata Lee Vidaković u proteklih par godina upućuje nas da ovu mladu autoricu prihvatimo kao ozbiljnu novu umjetničku snagu u

našoj sredini koja nam neobičnim sredstvima svog stvaralačkog istraživanja daje snažne poruke“ (Šram, 2007: 120).

„Rad Lee Vidaković ima polazište u povijesti umjetnosti i filmskoj strukturi jednog kadra. autorica se reflektira na *dodrecht*sku školu i intimizam u slikarstvu zlatnog doba nizozemske umjetnosti u 17. stoljeću, devetnaestostoljetni nordijski pejzaž i melankoliju Edwarda Hopera.“ (Jakšić, 2012: 1)

„Zanimljivo je i autoričino predstavljanje animacije kao jednog od vidova performansa - performansa sa lutkama. Govoreći o svom radu mlada autorica naglašava kako je upravo animirani film s lutkama medij u kojem je sažela iskustva drugih medija: grafike, slike, instalacije i performansa, a kojima se bavila tijekom školovanja.“ (Pavković, 2010: 1).

„Prvo što pada u oči kod otkrivanja umjetničkog svjeta Lee Vidaković je suptilna mirnoća i nježan ritam poput daha u meditaciji. Njeni živopisni likovi vibriraju između sna i jave snažnim, dubinskim emocijama koje se ponekad oglašavaju pažljivo odabranim detaljem. Oni žive u finom vezu bogate minijature koje je autorica vrlo ukusno i nekako blisko ukasila taktilnim teksturama koje pulsiraju savršeno isprepletane u precizni organizam.“ (Ivezić, 2014:1).

Umetnica svedoči o sopstvenom radu:

„Ispitivanjem mogućnosti predstavljanja animiranog filma u galerijskom ili drugom prostoru izvan festivalskoga konteksta bavim se aktivno i dugo koliko i medijem stop-animacije, ispitivanjem njezine forme i strukture naracije. Ciklično ponavljanje, odnosno ritual, motiv je kojim se često koristim u radovima, dok je oblik instalacije čiji je nosilac animirani, lutka film, medij kojem se uvijek iznova vraćam, sažimajući u toj formi paradoksalnu glad – istodobno za pokretom i mirnoćom“ (Vidaković, 2014: 3).

### **Bojana (1983)**

O umetničkoj praksi Bojane napisana su 6 teksta, od čega se 2 bave njenim virtuelnim identitetom i u njima se njeno ime ne pominje. Osim toga ona se pominje u još 2 teksta koji se bave uopšteno umetničkom praskom Vojvodine. U pisanju tekstova je učestvovalo 3 autora i 4

autorke. O njenom umetničkom radu više govore tekstovi koje je sama napisala (ili sa koleginicom): ukupno 10 tekstova (9 na engleskom jeziku, a 1 na srpskom - doktorski rad). Ono što su karakteristike umetničkih radove Bojane je sledeće:

„Prema tome, reč je o umetničkom hibridu koji se odvija u etapama i čija ispostava u realnom prostoru sugerise konstantno otvaranje pitanja društvene funkcije i značenja umetničkog dela; na koji način se plasira umetnička ideja, kakav to posao umetnicima treba i kakva je to vrsta podrške koju zahtevaju samo su neka od pitanja koje SU pokreće. Mistifikacija njenog lika upravo sugerise mogućnost konstantne transformacije procesa rada, posebno definisanog odnosa između ideja i objekata kao konačnog proizvoda. Ne samo da svako može biti Slatka konceptualna umetnica, već i svačija ideja može biti njena i obrnuto. U toj neprekidnoj igri ruši se bilo kakva hijerarhija odnosa, a mogućnost dijaloga kao okidača društvenih procesa postaje eksplicitna, što bi trebalo da bude zadatak umetničkog dela kao aktivnog elementa jednog društva“ (Bjeličić, 2016: 1).

Umetnica objašnjava svoj umetnički pristup:

„U mnogim radovima sam se bavila identitetskim mikro politikama, interesuju me skrajnute (ili skrivene) scene i društvene tematike i glasovi ućutkanih, jer to su ljudi koji nemaju medijski prostor, što se negde nadovezuje i na koncept već pomenutog projekta *Femkanje*.

Izvitoperenost predstavljanja ženskih autora u mas-medijima, ali i uvek iznova i iznova redefinisavanje same pozicije autora/ke u savremenoj hijerarhiji umetničkog tržišta, pored *Femkanja* inspirisalo je i moj doktorski projekat, na Interdisciplinarnim umetničkim doktorskim studijama Univerziteta umetnosti u Beogradu.

Istraživanje na temu *S.U. (Virtuelni umetnički identitet i njegovi realni učinci u kulturi)* bavi se relacijama između umetnosti – anti-umetnosti – ne-umetnosti i savremenog advertajzinga, postavljajući niz pitanja koja preispituju poziciju umetničkog identiteta, status i položaj umetnika/ce u savremenom društvu, granice prostora umetničke aktivnosti i odnosa umetničko delo – umetnik/ca – posmatrač/ica. U pitanju je procesualni, participativni umetnički projekat koji se bazira na kreiranju i građenju virtuelnog umetničkog identiteta u aktivnoj interakciji sa posmatračima/cama, konzumentima/kinjama, (sa)učesnicima/ama...“ (B.K)

## Isidora (1984)

Umetnički radovi Isidore Todorović se pominju u 15 tekstova (od kojih je većina samo na internetu), dok su u štampanoj formi 4 teksta koja se bave nekim njenim specifičnim umetničkim radom, ali ne i ukupnom umetničkom praksom. Takođe, ni jedan tekst nije posvećen samo njoj. Ona sama je napisala 6 tekstova u kojima se bavi medijskom kulturom i ima svoj blog. Ono što je karakteristično za umetničke radove Isidore kritika je do danas rekla sledeće:

„Umetnica Isidora Todorović u radu *Meke veze* (2015) istražuje manje vidljive aktivnosti u kontekstu bele kocke galerije, muzeja, gde obično postavka izložbe umetničkih dela predstavlja glavni događaj – reakciju posetilaca na ambijent ili događaj i međusobne veze između posetilaca. Umetnički rad je u svojoj konačnoj formi efemeran. To je "otvoreno delo" koje se realizuje kao nepredvidivi performans koji izvode posetioci izložbe. Umetnica prati kretanje publike u muzeju na izložbi eksperimentišući sa tehnologijom - *mekim kompjuterskim kolima*<sup>51</sup>, elektronskom komunikacijom i *internetom tela*. Ovaj interaktivni rad koristi *meka kola* integrisana u šivene prsluke koje posetioci mogu da obuku i tako postanu pokretne tačke senzomotorne interakcije publike u muzeju. Senzorne utiske pošiljaoca primalac oseća kao taktilni (vibracija), auditivni (zvuk) i vizuelni (svetlo) nadražaj. Konektovana tehnologija koja se nosi (poput različitih gedžeta) je, zapravo, tehnologija konektovanih tela (interneta tela) koja u ovom slučaju ima funkciju da simulira senzaciju, pa i emociju, preko trenutno kreirane mreže. Tela tako postaju nestalne mrežne „archive“ zabeleženih utisaka“. (Kojić Mladenov, Nikolić, 2016: 75-76)

„Rad Isidore Todorović *Herologium nocturnum* interaktivna je instalacija zamišljena kao mešavina koncepata vodenog sveta (klepsidre) i Nokturnal mernog instrumenta, gde voda postaje merna jedinica određenog fenomena, stvarna i simbolička“ (n.n, *Umetnost i nauka*, 2017: 1).

„Komunikacija crtežom može se uočiti i u radovima Isidore Todorović iako su oni nastali kroz upotrebu savremene tehnologije, odnosno QR (*Quick Response*) koda. Kompresovane informacije i narativno-predmetni sadržaji mogu biti vizuelno generisani u formi kompjuterskog koda koji je u ovom slučaju izveden tehnikom veza na platnu i za čije dešifrovanje nam je neophodno tehničko pomagalo, čitač ili mobilni telefon. Ovaj dvodimenzionalni bar kod nam očitavanjem otkriva pet haiku pesama kroz koje autorka formuliše svoja razmišljanja o aktuelnim

---

<sup>51</sup> *Soft circuits / E-textiles* – tkanina koja uključuje digitalne komponente (*LilyPad Arduino* i sl.).

društveno-političkim problemima, internet kulturi, postfeminističkim i biopolitičkim teorijama“ (Kojić Mladenov, 2011: 2).

Umetnica svedoči o svom radu:

„Rad Isidore Todorović istražuje tehnološki, kulturni i politički kontekst umetnosti, u kontekstu biopolitičke teorije, post-feminizma i DIY kulture. Često koristi oblik političkih društvenih igara, interaktivnih instalacija i društveno angažovanih projekata kao izraza“. (Todorović, isidoratodorovic.com)

”Nekako sam izašla iz formata političkih igara i ušla u format klasične elektronske umetnosti, instalacije, koja mi je trenutno zanimljiva. Recimo *One Good Day* je moja lokativna igra koja mi je draga zbog svoje pozicije koja kritički analizira probleme u Novom Sadu. Ona je konstantno aktuelna. Dolazi iz pozicije mene koja pokušavam da se bavim lokalnim političkim problemima...“ (I.T)

„Konkretno medijski radovi imaju neki širi društveni kontekst, zato što na neki način kritički analiziraju i tehnologiju i društvo“. (I.T).

**Tabela 3: Ukupni podaci o objavljenim tekstovima drugih autora/ki i umetnica**

Ime	Tekstovi o umeticama	Autorke	Autori	Tekstovi umetnica / intervjui	Objavljeni u Srbiji	Objavljen i u YU	Objavljeni u inostranstvu
<b>Bogdanka</b> 1930-2013.	56	9	48	16	56	5	4
<b>Marica</b> 1943.	28	10	18	30	30	1	7
<b>Breda</b> 1952-2012.	60	37	26	4	4	8	54
<b>Vesna</b> 1957.	/	/	/	15 + 1 <i>web</i>	/	/	/
<b>Lidija</b> 1961.	19	7	12	4	20	2	/
<b>Nataša</b> 1968.	9	7	5	5	12	/	1

<b>Andreja</b> 1968.	28	24	11	11 + 1 <i>web</i>	3	16	11
<b>Vesna</b> 1969.	10	5	4	1	11	/	/
<b>Jelena</b> 1974.	16	13	3	3 + 1 <i>web</i>	16	2	1
<b>Lea</b> 1983.	9	6	2	4	3	7	3
<b>Bojana</b> 1983.	6	4	2	10	4	1	1
<b>Isidora</b> 1984.	8 + 7 <i>web</i>	/	9	6 + 1 <i>blog</i>	7	/	1

Kao rezultat analize tekstova koje su drugi pisali o umetnicama i onih koje su one same pisale možemo konstatovati sledeće.

1. Nije mali broj tekstova koje su drugi pisali o umetnicama - naprotiv broj je prilično velik (369), ali su rasuti po različitim publikacijama (ili internetu), štampani na različitim mestima, na različitim jezicima pa ih je bilo potrebno u ovom radu objediniti i potvrditi prisutnost.
2. Tekstove pišu i autorke i autori - neznatno je veći broj autora: (autori: 140 i autorke 122), međutim, ukoliko bismo izuzeli Bogdanku<sup>52</sup> kod koje je ubedljivo više autora pisalo od autorki, dobili bismo drugi odnos - više autorki: 113 i autora: 92.
3. Tekstovi su objavljeni u Srbiji, značajan broj je u jugoslovenskom prostoru, ali i u inostranstvu.
4. Uglavnom su tekstovi objavljeni na srpskom jeziku, ali je značajan broj i na drugim jugoslovenskim jezicima, a daleko više na stranim jezicima (uglavnom na engleskom).
5. Značajan broj tekstova koje pišu same autorke o svom profesionalnom pristupu je i u internet prezentaciji i na stranom jeziku, što doprinosi njihovoj široj popularnosti i poznatosti van lokalne vojvođanske sredine.

<sup>52</sup> O konceptualnoj umetnosti i enformelu u Srbiji su uglavnom pisali muškarci i to od 60-tih godina, kada su kustoskinje i likovne kritičarke bile retke.



6. Veći broj tekstova je posvećen nekom umetničkom pravcu ili pojavi, ili nekoj grupnoj izložbi, u kojima se umetnice samo pominju bez bliže analize njihovog rada i značaja.
7. Kod pojedinih umetnica postoji značajan broj tekstova koji se odnose na početke njihovog umetničkog istraživanja realizovanih više u domenu klasičnijih medija, a izostaju tekstovi iz novomedijske prakse.

Ono što predstoji u daljem istraživanju je analiza autorskih tekstova umetnica, jer se one otkrivaju u svojim identitetskim okvirima upravo u objašnjavanju svojih radova. U tom smislu vidim njihovu specifičnost identitetskog izražavanja, kada se uporede podaci sa usmenim razgovorom sa umetnicama: one u svojim tekstovima pokušavaju da 'smeste sebe' u okvir umetnosti, ali tako, da drugi o njima vide i saznaju ko su. Taj postupak smatraju jačim od samih reči standardnog jezika kojima u razgovoru sebe opisuju. U tom pogledu se umetnice koje istražuju nove medije, ne razlikuju mnogo od umetnica drugih umetnosti (kao što su muzičarke, kompozitorke, baletske umetnice i dr.), jer njihovo delo je jače od njih samih.

## 5.2 Društveno - istorijski kontekst

Društveni kontekst tokom perioda razvoja novih likovnih medija u Vojvodini, karakterišu dva prelomna perioda. Prvi krajem 60. i početkom 70. godina i drugi tokom 90-ih godina 20. veka.

### 5.2.1 Društveni kontekst 60-ih i 70-ih u SFRJ

Šezdesete i sedamdesete godine 20. veka su obeležili uticaji međunarodne društveno – političke klime (hladni rat, rat u Vijetnamu), a naročito studentska pobuna 1968. godine koja je ostavila traga unutar društvenih odnosa, kulture i umetnost, te uticali na njene buduće tokove. U bivšoj Jugoslaviji, 60-ih godina prošlog veka, gomilali su se problemi i raslo nezadovoljstvo građana zbog neefikasne privrede, vulgarizovanja radničkog samoupravljanja, brzog razvoja birokratije, uskraćivanja građanskih sloboda i slobode medija. To je rezultiralo studentskim

protestima organizovanim u Beogradu, juna 1968. godine. Beogradske studente/kinje podržali su i oni/one iz drugih gradova Jugoslavije. Studenti/kinje su tražili više demokratije, jednakosti i samoupravljanja, stalni protok ideja i borbu protiv monopolizacije informacija i znanja. Studentske demonstracije su se završile posle televizijskog obraćanja javnosti tadašnjeg predsednika SFRJ Josipa Broza Tita i njegovom rečenicom „da je bilo nekih nepravilnosti“ i da „niko nije nezamenljiv, pa ni ja!“ (Petković, 2017: 1). Studentske demonstracije su nagovestile buduće okončanje jednopartijskog sistema sa kojim je otpočeo raspad Jugoslavije i njena podela na više nacionalnih zajednica i formiranje novih država.

Talasu nezadovoljstva iz 1968. godine su se priključili mnogi umetnici/ce koji su izrazili svoju podršku studentima/kinjama. Neki od njih su inspirisani ovim događajem, njegovom atmosferom kao i svim onim dešavanjima koja su mu prethodila, uspeli da kroz sopstvena umetnička istraživanja i lični diskurs pokažu svoj stav smatrajući da je zadatak umetnosti da se bavi društvenim problemima i da kroz umetničku praksu uputi kritičku oštricu aktuelnoj vladi. Zbog toga su im mnogi umetnički radovi cenzurisani, te zabranjeni za javno prikazivanje (Želimir Žilnik - *Junska gibanja*, dokumentarni film, *Rani radovi*, igrani film (1969); Lazar Stojanović - *Plastični Isus* (1971) i sl.)

Period koji traje od kraja šezdesetih godina do kraja sedamdesetih godina u umetnosti Jugoslavije, posebno u Republici Srbiji je obeležen „novom umetničkom praksom“ koju je inicirala mlada generacija umetnika/ca koja se suprotstavila „zvaničnoj“ umetnosti, podržanoj od države, te svoja umetnička istraživanja sprovodila kroz eksperiment, performans, akciju, instalaciju, video i fotografiju. Svoje neslaganje sa postojećim režimom, svoju želju za promenama, bunt ka malograđanskim i patrijarhalnim stereotipima izražavali su kroz konceptualnu umetnost. A zbog toga su pojedini predstavnici ovog toka umetnosti bivali hapšeni i zatvarani (Slavko Bogdanović i Miroslav Mandić).

Sve umetnica koje čine korpus istraživanja pominju društveni kontekst koji je bio važan segment njihovog odrastanja, života i rada, te uticao na kreiranje stavova i umetnički razvoj. Manji broj (2) je period detinjstva proveo za vreme Drugog svetskog rata ili neposredno nakon. One se sećaju da su im članovi porodice bili u partizanima (M.R). Druge, koje pripadaju narednim generacijama novode učešće svoje porodice u društvenim procesima koji su se odvijali u SFRJ nakon rata. „Moja baka je bila na čelu Vojvođanskog AFŽ-a“. (J.J)

Dve govore o zarobljeništvu članova porodice (otac, deda), zbog agrarnih reformi, te radne obaveze koje su imali u SFRJ. (Poznanović u Savić, 2001: 299; M.R). Posleratni period je obeležilo siromaštvo, agrarne reforme koje su pogodile mnoge porodicu, obezvređivanje građanske klase i socijalistički socijalni program. Govore o siromaštvu tokom studija. „Tih 50-ih se živelo u velikoj oskudici, ali je postojao entuzijazam i velika solidarnost među profesorima i studentima (bar se meni tako činilo)...“ (B.P). Takođe, ističu društvene promene koje su tada bile aktuelne i otvaranje Jugoslavije ka svetu. „Akademija je tokom mojih petogodišnjih studija bila dosta otvorena jer su se u našoj zemlji tada događale velike promene u kulturi i umetnosti. (Henri Mur)... je bio gost naše Akademije, rukovao se sa svakim studentom, to nam je bilo iznenađenje i velika čast“ (B.P).

*Činjenica je da me odredilo to što sam prošla kroz školovanje gde je marksizam bio zapravo baza i princip na kojem su se očito predavali raznorazni predmeti i činjenica je da je dijalektički način mišljenja za mene neodvojiv od toga (B.B).*

Društveno – politički kontekst je uticao na proces odrastanja i obrazovanja umetnica, bilo da je u pitanju socijalistički period Jugoslavije ili period tranzicije Srbije i regiona nekadašnje Jugoslavije.

### 5.2.2 Kontekst 90-ih godina 20. veka

Država blagostanja“, vremenom biva modifikovana neoliberalnim modelom savremenog kapitalizma i procesom globalizacije. Raspadom Sovjetskog bloka i rušenjem Berlinskog zida, započinje proces demokratske tranzicije zemalja bivšeg „realsocijalizma“, koja u globalnom kontekstu postaju „poluperiferijska“ društva, kako ih naziva Marina Blagojević Hjuson (2008: 3). Umesto liberalnodemokratskih poredaka uspostavljeni su „hibridni režimi fasadne demokratije i kapitalističke neliberalne ekonomije, u kojima su na delu antikomunizam, nacionalizam i populizam, a iza demokratske spoljašnosti i višepartijskog sistema umnogome se događa retradicionalizacija i insistiranje na partikularnom identitetu sa značajnim elementima etnonacionalizma, ksenofobije, homofobije i mizoginije.“ (Vujadinović, Stanimirović, 2017: 191)

Tokom devedesetih godina 20. veka, raspad SFRJ označen je regresijom u svakom smislu - serijom ratova, militarizacijom države i društva, nacionalizmom, migracijom stanovništva, međunarodnim sankcijama, hiperinflacijom, ekonomskom nemaštinom stanovništva i bombardovanjem NATO-a. "Tokom ratnih devedesetih godina pojačani su procesi retradicionalizacije, repatrijarhalizacije i klerikalizacije, po osnovi uspostavljanja dominacije etnonacionalističke ideologije, militarizacije i ratne politike Miloševićevog režima. Ti retrogradni procesi značajno su zaustavili i vratili unazad emancipatorske procese u sferi rodnih odnosa (Vujadinović, Stanimirović, 217: 198). „Znanje, perspektiva i naučne paradigme koje su bile formulisane na poluperiferiji, tj. u zemljama tranzicije, nisu uspevali da se «probiju» do centara odlučivanja koji su se oslanjali na centre znanja. Umesto toga, nametane su različite paradigme koje su veoma često dodatno proizvodile hijerarhiju između razvijenog dela sveta i poluperiferije“ (Blagojević, 2008: 2).

Krajem devedesetih i na samom početku novog milenijuma odvijale su se pobune studenata/kinja i građanske demonstracije završene kada je Socijalistička partija 2000. godine, posle oktobarskih demonstracija i pod pritiskom demonstranata/kinja priznala poraz na poslednjim izborima i kada je njen lider Slobodan Milošević okončao svoju predsedničku vladavinu. Iako je višepartijski sistem uveden 1990, tranzicioni proces u Srbiji je u odnosu na ostale zemlje Istočnog bloka kasnio za desetak godina i počeo tek 2000. godine. Beleže ga korupcija, ekonomsko siromaštvo, ugroženost građanskih sloboda, dirigovani mediji, poremećen sistem vrednosti, potiskivanje stručnjaka u korist partijskih poslušnika, što sve dovodi u pitanje funkcionisanje ustanova i javnih preduzeća. Od tada do danas traju povremeni štrajkovi i demonstracije sindikata, nezavisnih udruženja, manjinskih pokreta i nezadovoljnih građana/ki.

U umetnosti je period devedesetih godina prošlog veka obeležila neokonceptualna umetnost, tj, umetnost u proširenom polju, kritička intermedijaska i interdisciplinarna umetnost, koja je kao i prethodna, nailazila na otpor sredine, bila proglašena „izdajničkom“, a njeni akteri često „stranim plaćenicima“. Mogućnosti javne prezentacije i finansiranja su im bile ograničene, a javni nastupi u recentnim galerijama i muzejima zabranjeni ili cenzurisani. Umetnost se odvijala u manjim, nezavisnim i alternativnim prostorima, uz niski budžet i udruživanje kreativnih snaga. U takvim uslovima se razvila i medijska umetnost za koju je korišćenje novih tehnologija bio izazov.

Umetnička praksa od 2000. godine do danas tumači se najčešće “relacionom estetikom“, „kontekstualnom“ ili „plinovitom“. „Umetnici devedesetih (i oni posle 2000) polaze, uprkos enormnim međusobnim razlikama, od priznavanja i prihvatanja krajnje parcijalizovanog i pluralizovanog savremenog socijalnog prostora, što znači da je to prostor „postojećeg“, a ne prostor nekog zamišljenog i priželjkivanog idealnog sveta“ u okviru kojeg „posredstvom estetskih predmeta proizvode pre svega relacije između ljudi i sveta“ (Burio, 2001: 18).

Retrogradni procesi i deempacijacija su uticali na privatne, porodične i profesionalne živote umetnika i umetnica, takođe. Te su mnogi od njih odlučili da u tom periodu emigriraju u inostranstvo, među njima su: Igor Antić, Vesna Perunović, Božo Vasić, Katarina Šević, Zita Majoroš, Dejan Kaluđerović, Natalija Ribović, Tanja Vujinović, Paula Muhr i mnogi drugi, koji su nakon odlaska aktivno nastavili kontakt sa lokalnom sredinom iz koje su ponikli, povezujući je sa međunarodnim kontekstom u kojem su nastavili da grade svoje umetničke karijere.

Umetnice koje čine deo istraživanja su tokom perioda 90-ih imale od 6 do 50 godina, što je širok raspon koji omogućava različita viđenja ovog perioda. U 10 razgovora koji su tokom istraživanja sprovedeni, svakoj umetnici je postavljeno pitanje odnosa ka kontekstu 90-ih godina i svaka je dala odgovor, zaseban ili u okviru odgovora na neka druga pitanja. Dve umetnice sa kojima je ranije vođen razgovor su takođe govorile o ovom periodu, iz čega zaključujem, da je period 90-ih godina bio uticajan za život umetnica, te ostao snažno zabeležen u njihovim sećanjima.

Umetnice koje su tokom 90-ih bile u osnovnoj i srednjoj školi ukazuju na proces migracije, restrikcije struje, nestašice i bombardovanje koje je pratilo njihovo odrastanje. „Sećam se restrikcija struje, nemaštine, sedenja u perjanim jaknama u školi“ (L.V) Takođe se sećaju protesta, kao vida socijalne angažovanosti u kojima su kao tinejdžerke učestvovala. Njihova sećanja na detinjstva obeležena su srećnim uspominama, bez obzira na društvene okolnosti u kojima su odrastale, što odgovara i drugim istraživanjima žena u različitim profesijama u Vojvodini (Subotički, 2014; Savić, 2015; Sedlarević 2016, Milinkov, 2016).

One koje su ovaj period provele kao studentkinje ili na početku svoje umetničke karijere imaju znatno više utisaka. „To je bilo 90-ih godina kada nismo imali modela, grejanja, kada su

bile restrikcije struje i kada je bilo hladno, crtali smo u kaputima i rukavicama“ (J.J). Umetnice su ukazale na loše uslove na Akademijama i Fakultetima, na sankcije, inflaciju, ekonomsku nemaštinu, bombardovanje, demokratske proteste, otpor, petooktobarske promene, pokušaje odlaska u inostranstvo, probleme u realizaciji umetničke prakse, nemogućnost nabavke tehničke opreme, loše uslove za izlaganje, te uključivanje u proces demokratizacije društva i rad ženskih nevladinih organizacija. “Meni je to bio jeziv period, u političkom, egzistencijalnom, etičkom, kako god smislu” (L.S.P).

Umetnice koje su u periodu 90-ih već imale razvijene profesionalne karijere, nastavile su sa radom pokušavajući da održavaju komunikaciju sa inostranim kolegama i kolegamicama. Ovaj period je bio praćen i njihovim bolestima ili bolestima i smrću njima bliskih osoba. Doživele su nepravde i razočaranja u mnoge dotadašnje saradnike/ce, kao i odsustvo podrške od institucija i države.

Umetnice koje se bave novim medijima u Vojvodini, otvoreno govore o ratu, vojsci, razaranjima, raspadanju, mržnji, destrukciji, stradanju, zločinu i njegovom zataškavanju i sl.

*Tokom rata, naš fokus je bio na prikazu opšteg društvenog stanja i realnog položaja u kome su se našli najvulnerabilniji ljudi i društvene grupe – žene, deca, izbeglice, svi oni na dnu društvene piramide koji su bili najveći gubitnici rata. Prikazati tu realnost je za mene bila najteža kritika svim nosiocima vlasti i političkim liderima devedesetih koji su učestvovali tada u preoblikovanju i raspadu zemlje (V.T)*

*Imala sam završnu izložbu, gdje sam postavila isto jednu ambijentalnu instalaciju i ponovo obilježenu osjećajem smrti, raspadanjem i ratom (A.K).*

Želja im je bila da progovore o „o nečemu o čemu nitko nije htio govoriti“ (B.B), u javnosti, što je bilo veoma hrabro i retko. „Ljudi su bili začuđeni nekom vrstom hrabrosti koju su u tome prepoznali“ (J.J). Kako su zločini još uvek zataškani, pojedine umetnice i danas pokušavaju kroz svoju umetničku praksu da problematizuju sećanja na ovaj period, baveći se „politikama ćutanja u odnosu na zločine i izgradnjom identiteta u različitim kontekstima“ (J.J). Ovakvi stavovi su bliski istraživanju žena u Boki Kotorskoj koje se kroz društvenu praksu bave obelodanjivanjem, procesiranjem i sankcionisanjem odgovornih za ratne zločine, te izgradnjom društvenih vrednosti na politici mira i ravnopravnosti (Dabižinović, 2017).

U periodu 90-ih tri umetnice su se odlučile na migraciju. Emigrirale su u SAD, Veliku Britaniju i Budimpeštu (kasnije Hrvatsku). Razlozi njihovog odlaska su različiti, jedna navodi da je u pitanju bila isključivo briga o zdravlju deteta, a što uslovi života u Srbiji tada nisu mogli da obezbede. Ostale dve navode strah ili netrpeljivost ka nacionalizmu, kao i želju za profesionalnim napredovanjem kao glavne razloge. Od 90-ih do danas su otišle još dve umetnice zbog boljih mogućnosti nastavka školovanja i razvoja karijere. „Odlazak u potpuno drugu kulturu koliko god ona nije potpuno nepoznata i koliko god je ona bila zapravo *welcoming* je područje potpune samoće.. doći u sredinu u kojoj zaleđa nema i gde se počinje, ne od nule, nego se počinje... gde si niko“ (B.B). „Pozicija migranta je prekarna po pravilu, ali i iz te nestabilne pozicije može doći puno toga. Zona komfora više ne postoji, i to je stalno stanje neizvesnosti, na koje nemaš izbor nego da se privikneš“ (J.J).

Istraživanja žena u različitim profesijama u Vojvodini (Kostadinović, 2014; Sedlarević, 2016) ukazale su na proces migracije, podstaknute ratnim dešavanjima, ekonomskim, kulturnim, tehnološkim, porodičnim i dr. situacijama. „Upravo u takvom okruženju, najveći deo profesorki odlučuje se da samostalno ili sa porodicom napuste zemlju porekla i život nastave u nekoj od zemalja destinacije. Razlozi za odlazak su bili, pre svega, rat i spasavanje dece od mobilizacije i sl, odlazak usled nemogućnosti da se ostvari karijera i da se napreduje, nemogućnost putovanja i odlaska kod lekara, inflacija i nemaština“ (Sedlarević, 2016: 82). Razlozi odlaska u inostranstvo profesorki bliski su onima zbog kojih su umetnice koje se bave novim medijima otišle, s tim što su umetnice izrazitije ukazale na značaj razvoja svoje profesionalne karijere, kao što su to u svojim izjavama istakle i kompozitorke. „Kompozitorke znaju da svojim preseljenjem ili čestim boravcima i kontaktima u inostranstvu mogu sebi da omoguće veću vidljivost na međunarodnoj umetničkoj sceni nego u sopstvenoj zemlji“ (Konstadinović, 2014: 89). Iste razloge napredovanja, boljih uslova rada, afirmacije i vidljivosti u inostranim sredinama, navode i novomedijske umetnice.

Takođe, nezadovoljstvo političkim ideologijama koje su zastupale nacionalističke i fašističke ideje, su istaknuti razlozi odlaska umetnica u dijasporu. „Nacionalni identitet kao neprikosnovena, takoreći sveta vrednost došao nam je s ratom devedesetih, kao jedna od

njegovih glavnih tekovina“ (Čolović, 2014: 7). One umetnice koje je odlikovao multinacionalni identitet, ili koje nisu mogle da se identifikuju sa dominantnim etničkim identitetima novih država stvorenih na teritoriji Jugoslovenskog prostora, otišle su u nove sredine.

Umetnice koje čine korpus istraživanja ocenile su 90-te godine kao bitnim periodom koji je uticao na njihov privatni i profesionalni život. U tom periodu su imale od 6 do 50 godina. One koje su u to vreme odrastale, nedaće ovog perioda ističu kroz prijatna sećanja na sopstveno detinjstvo. Ostale ukazuju na sve probleme sa kojima su se tada suočavale, ističući teme koje su ignorisane ili prećutkivane u javnosti, kao što je pitanje ratnih zločina, mržnje, stradanja i nacionalizma, te potrebe za pravdom i utvrđivanjem odgovornosti. Od 12 umetnica, njih 5 je od devedesetih do danas otišlo iz Srbije, zbog porodičnih razloga, boljeg obrazovanja, razvoja karijere, ali i porasta nacionalističkih ideologija.

**Tabela 4: Umetnice o kontekstu 90-ih godina**

Ime	Rečenice o kontekstu devedesetih godina 20. veka
Bogdanka (1930 - 2013)	<p><i>Tada smo prvi put čuli da će Kosovo biti novo žarište u Evropi... Naši prijatelji u Jugoslaviji su bili potpuno indiferentni kad smo im sve ovo pričali. (tokom boravka u Veneciji 1977).</i></p> <p><i>Kad smo posle Verone i Venecije Dejan i ja stigli u Koper, od dragog prijatelja Andreja Medveda smo čuli da je u Kninu izbila “balvan revolucija”. Bilo je to krajem oktobra ili početkom novembra devedesete. Svi smo bili užasnuti, uplašeni.... Otada Nušu više nisam videla, ali nikad nismo prekinule prijateljstvo. Jaka Žuraj je 1996. u septembru bio u Novom Sadu, doneo je Dejanu lekove. Taj se susret ne može rečima iskazati!</i></p> <p><i>Tada smo se najviše voleli, a bili smo podjednako uplašeni i očajni.</i></p> <p><i>A 1992. godine već se uveliko razbuktao <b>rat, ubijanje, nasilje</b>, neshvatljivi užas!</i></p> <p><i>Sa studentima II godine, u organizaciji veoma talentovanog Đule Šante, izlagala sam Libere, zajedno sa studentima – njihovi radovi su bili inventivniji od mojih! Ta izložba u Bačkom Petrovcu je bila potresna.</i></p> <p><i>A 1995. godine moj Dejan se razboleo od neizlečive bolesti. Godinu i po dana sam, zajedno s njim, umirala.... Kada su se 28. septembra 1996. uveče zatvorile blage, plave oči moga Dejana, život mi je bio prepolovljen. Ubeđena sam da se razboleo od stresova... Očajavao je zbog ubijanja ljudi i grada.</i></p>
Marica (1943)	<p><i>Nisam mogla da prihvatim da neki moji dugogodišnji prijatelji iz Hrvatske postaju članovi HDZ-a, i to ljudi koji uopšte nisu Hrvati. Činilo mi se da je to neka greška. Kad tome dodam potpuno <b>nacionalno zastranjivanje</b> mog supruga profesora Prešića, koje me je užasavalo, i neka uznemirenost i otuđenost (ne samo otuđenost već i zlovolja i ostrašćenost) među ljudima sa Univerziteta koja je bila sve prisutnija.</i></p> <p><i>U toj teškoj 1992. godini u kojoj se Jugoslavija i čitav moj dosadašnji svet <b>raspadao</b>, a <b>rat</b> je besneo na sve strane, meni su se dešavale i lepe stvari, nastava na fakultetima se odvijala, predavanja su se držala, naučni seminari takođe, kontakti sa stranim naučnicima nisu se prekidali, naprotiv postajali su sve tešnji i učestaliji. To je bi način naše borbe protiv zla koje nas okruživalo. Mi smo samo tako mogli da se borimo, oružje nam je bilo strano.</i></p> <p><i>Kad danas razmišljam o svemu tome jasno mi je da je ideja bila potpuno utopijska, da ne kažem suluda, za ono</i></p>



	<p>vreme potpunog haosa, <b>inflacije</b> koja se merila brojnim nulama, vreme zahuktalog nacionalizma i <b>mržnje</b>, raspada zemlje i <b>ratnih sukoba</b>.</p> <p>Ja zaključavam studio i odlazim u Njujork radi samostalne izložbe, tamo se teško razboljevam od raka (jedva preživljavam), u međuvremenu u Radionicu se useljava Generalštab (jer je njihova zgrada bila meta za NATO bombardovanje).</p> <p>Po povratku u Beograd sam operisana na prvi dan NATO bombardovanja na Prvoj hirurškoj klinici.</p> <p>Moj odnos prema 90-tim u društveno-političkom smislu bio i ostao podrugljiv. Skoro svi ljudi koji su se početkom 90-ih pojavili kao nosioci demokratske ideje bili su sa univerziteta, a unutar univerziteta svima je dobro znan sav „prljavi veš“. Stoga mi je od početka bilo neobično i neprihvatljivo da ljudi koji su bili autsajderi u svojim osnovnim zanimanjima odjedanput postaju eksperti u politici. Pa i za politiku treba dara, i te kakvog, a istorija nas uči da je to jedan od najređih darova – na prste se mogu nabrojati veliki političari, pogotovo sa ovih prostora. A tada odjedanput pojavi se njih sijaset. To mi je odmah bilo sumnjivo. Istina išla sam ja studentima na <b>demonstracije</b>, ali samo zato što sam važila za dobru profesorku koja je imala i veoma dobre privatne odnose sa studentima, pa te odnose nisam želela da kvarim. Kasnije se ispostavilo da je moj skepticizam bio opravdan – većih lopova od demokrata nije bilo u novijoj istoriji.</p> <p>A u privatnom i profesionalnom smislu 90-te su bile za mene izazov, te sam se zdušno uhvatila u koštac sa njima. U to vreme sam osnovala Matematičku umetničku radionicu na Matematičkom fakultetu, uspela da nabavim novac za rekonstrukciju zgrade u Jagičevoj ulici u kojoj je Radionica bila smeštena, nabavila novac za vrhunsku opremu i skupocene softvere, organizovala veliku međunarodnu izložbu Za Slovom u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu, međunarodni simpozijum Simetrija, Viktor Bičkov je napisao ciklus filozofsko-metafizičke poezije o mojoj umetnosti, osnovala sam udruženje UMNA-Umetnost i nauka, uspostavila sam pokidane veze sa Njujorkom i ponovo počela tamo da putujem, istovremeno mi je propala Matematička umetnička radionica, umirala sam od raka i uspela da preživim.</p>
<p>Breda (1952 - 2012)</p>	<p>Meni se činilo da je važnije da govorim o nečemu o čemu nitko nije htio govorit, da je u ime demokracije i ljudskih prava u Hrvatsku došao recimo Tuđman, koji je zapravo bio fašista.</p> <p>Kada se konačno sve raspalo ja sam otišla jer se nisam mogla identificirati sa Hrvatskom koja je bila potpuno nacionalistička država. Meni se tada činilo da je moja dužnost da govorim o tome koji su moji osećaji, ne samo nelagode, nego i bjesa i ljutnje.</p> <p>Za mene je svaki nacinalizam kao neka bolest.</p> <p>Čini mi se da je za mene presudno, kao prvo, nestajanje Jugoslavije, zemlje koju sam ja jako voljela. Način na koji je ona nestala se meni činio kao da mi je neko izmakao tepih ispod nogu i da me neko zapravo pokušavao uvjeriti da je ono što je bila moja stvarnost u suštini nešto što sam ja sanjala. To izmicanje stvarnosti je za mene bilo nevjerovatno bolno. Ja sam bila neko ko nije htio nikada otići sa teritorije bivše Jugoslavije. Odlazak u potpuno drugu kulturu koliko god ona nije potpuno nepoznata i koliko god je ona bila zapravo welcoming je područje potpune samoće. Drugo je putovati, a drugo živjeti negde. Isto je tako drugo graditi svoju karijeru u sredini u koju je uložena socijalna energija od kada si se rodio i gde si išao u školu, a drugo doći u sredinu u kojoj takvog zaleđa nema i gde se počinje, ne od nule, nego se počinje... gde si niko. I gde su sve reference koje sobom nosiš potpuno nerazumljive ljudima sa kojima dolaziš u kontakt i sa kojima treba komunicirati, ne samo sa finansijerima radova, nego i sa publikom koja je kodirana na drugačiji način i ima drugačija očekivanja. Naravno da tu postoji još jedan ogromni broj razloga. Ono što je meni lično bilo najteže je da ne počnem, sve ono što nisam razumela u novoj kulturi u koju sam došla, mrziti.</p> <p>Ali mi se dogodilo, da je bilo ljudi koji su mi govorili - pa nije baš to bilo tako kad je bilo bombardovanje. Uopće nisam imala nameru da sa tim radom iskomuniciram o situaciji u Beogradu, jer ja nisam tada bila ovdje, ali je činjenica da je rad u mojoj glavi nastao kao posljedica toga. Ono što ga je potaklo bila je činjenica da je Beograd bio bombardiran. Ja se nadam da rad nije samo o tome, čime ne umanjujem tragediju koja se dogodila, ali rad govori i osjećaju nemoći unutar konteksta globalne politike koja je mislim potpuno koreografiрана.</p>
<p>Vesna (1957)</p>	<p>I kad je to sve krenulo u našoj zemlji, više nismo mogli da idemo svake godine na kontrolu u Ameriku, jer je to već koštalo jako puno, zdravstveno osiguranje nije moglo da nam plaća troškove, i onda smo rešili isključivo zbog nje da odemo iz zemlje.</p>

<p>Lidija (1961)</p>	<p><i>To vreme od 1991. godine, pošto sam na Akademiji bila asistent, konkursom sam dobila stan u asistentskom domu. Mislim da su, velikim delom, oni koji su ostali na novosadskom univerzitetu i u ovoj zemlji, ostali zato što su dobili to nešto na određeno vreme, neke uslove koje su bili dobri za rad i mogućnost da sebe skuće na neki način. Dosta njih je i otišlo tih godina, od 1991. pa na dalje.</i></p> <p><i>Meni je to bio jeziv period, u političkom, egzistencijalnom, etičkom, kako god smislu. Asistentski dom je bio poput oaze, niz sjajnih, izuzetnih mladih ljudi, kolega sa svih fakulteta novosadskog univerziteta. Komšije su mi bile i kolege sa FTN-a i PMF-a koji su mi pomogli u savladavanju rada na kompjuteru. Prvi računar, sa procesorom 286 kupila sam 1992. ili 1993. godine... sećam se sveprisutne vojske, u gradu, na mostovima, nekih kolega koji su bili pozvani.</i></p> <p><i>Uselila sam se u atelje, slikala... Izlagala sam 1993. godine na grupnoj izložbu u galeriji ULUS (Markuš, Rakić, Pantelić, Skulec, Olivera Marić... tu su bile slike). Da to je period kada sam dosta slikala...</i></p>
<p>Nataša (1968)</p>	<p><i>Taman kada je rat počeo, kada sam trebala da počnem da živim, imala sam tada dvadesetak godina, bilo je užasno vreme.</i></p> <p><i>Tih godina je bio veliki problem i sa opremom, generalno doći do toga je bilo teško. Prva ograničenja su sami životni uslovi, da si samostalan umetnik, u Srbiji, tih godina kada je to bilo. Imaš egzistencijalno pitanje sa kojim se stalno suočavaš. Dalje je problem tehnike, dostupnosti tehnike. Na sreću pa je tu postojao AŽIN pa smo tamo mogli da montiramo.</i></p>
<p>Andreja (1968)</p>	<p><i>Tada, prije ovog nesretnog rata, Beograd je bio sjajan, ja sam uživala, ljudi su bili super...</i></p> <p><i>...rat je bio na pomolu, i moj profesor mi je rekao da završim svoj diplomski rad, da ne čekam kraj godine jer se stvari mogu zakomplicirati, tako da sam prije nego što je krenulo ono najgore otišla skupa s jednom prijateljicom iz klase koja je bila Srпкиnja i željela se isto kao i ja maknuti od svega.</i></p> <p><i>Imala sam završnu izložbu, gdje sam postavila isto jednu ambijentalnu instalaciju i ponovo obilježenu osjećajem smrti, raspadanjem i ratom. To je bilo u takozvanoj Kalvariji, prostoru koji koristi Akademija za izložbe. Tražila sam da tamo izlažem, jer kalvarija sama po sebi već nosi smrt. Izložba je bila teška. Ljudi su ulazi i izlazili potreseni, ali ja mislim da to nije bila moja svjesna namjera, nego se to naprosto dogodilo. Tad su već bila stradanja u Vukovaru i Dubrovniku, užase sam gledala na televizoru i plakala.</i></p> <p><i>U međuvremenu, prije nego sam oputovala, igrom slučaja bila sam par puta u Zagrebu i upoznala svog sadašnjeg supruga Ivu, i krug Vojvođana koji su s početkom rata izbjegli iz Vojvodine... U tom trenutku, nisam još imala nikoga u Zagrebu, mogla sam ili ostati u Budimpešti ili se vratiti u Suboticu, što mi nije bila opcija jer je u to vrijeme u Subotici bilo užasno teško. Ljudi koji su bili Hrvati i Mađari, mladi, svi su bježali jer je bila jako velika nacionalna tenzija. Ista je bila situacija za Hrvate koji su živjeli u Novom Sadu, odnosno Petrovaradinu.</i></p> <p><i>Kako sam imala težak prijem 1995. (u Zagrebu), nisam uopće očekivala da će odjednom početi da me zovu ili hvale. Ali se vrijeme promijenilo, i ljudi. Ranije se svako svakog bojao, svako je svakog mrzio i svugdje se krio potencijalni neprijatelj.</i></p>
<p>Vesna (1969)</p>	<p><i>S obzirom da su to bile devedesete godine i ratno vreme, materijalni uslovi života su bili otežani, ali to me nije sprečilo da počnem da se bavim video-artom, iako je bilo veoma teško nabaviti opremu za snimanje i montažu (često su cene kamera, digitalnih kaseti i video mikseta bile mnogo veće nego na zapadu, a rentiranje studija za montažu skoro nemoguće).</i></p> <p><i>Kroz nevladinu organizaciju "Umetničko istraživačku stanicu-NANDI" - Tokom rata, naš fokus je bio na prikazu opšteg društvenog stanja i realnog položaja u kome su se našli najvulnerabilniji ljudi i društvene grupe – žene, deca, izbeglice, svi oni na dnu društvene piramide koji su bili najveći gubitnici rata. Prikazati tu realnost je za mene bila najteža kritika svim nosiocima vlasti i političkim liderima devedesetih koji su učestvovali tada u preoblikovanju i raspadu zemlje.</i></p> <p><i>...umetnički izraz i sažetak celog tog perioda predstavljao je moj video rad "Kali". Video je inspirisan hinduističkom boginjom Kali u njenom razornom obličju, sa ogrlicom od ljudskih glava. Kali simbolizuje moć raspadanja i destrukcije, razornu moć vremena i prolaznosti. U video radu se pojavljuje Kali sa ogrlicom. Postepeno, u svakom zrnu njene ogrlice pojavljuju se delovi TV show-a popularnih folk zvezda, ljudske lobanje i dokumentarne scene iz rata.</i></p>

<p>Jelena (1974)</p>	<p><i>Ne želim nikoga da optužujem, to je bilo 90-ih godina kada nismo imali modela, grejanja, kada su bile <b>restrikcije struje</b> i kada je bilo hladno, crtali smo u kaputima i rukavicama.</i></p> <p><i>Ja sam još 1998. aplicirala na nekoliko univerziteta u Americi. Međutim, pošiljke su mi se vratile. Zbog <b>sankcija</b> nam nije bilo dopušteno da konkuriramo na univerzitetu.</i></p> <p><i>Deset dana pre <b>bombardovanja</b> otišla sam u Budimpeštu da polažem engleski jezik. U vozu, po povratku imala sam jedan od najinteresantnijih susreta - sa jednim šekspirolomom. Objašnjavao mi je da ćemo biti bombardovani za 10 dana. Čudio se mom upornom odbijanju da shvatim da se to dešava.</i></p> <p><i>Tokom <b>bombardovanja</b> me je telefonom nazvao profesor sa koledža i obavestio da sam primljena. Nisu mogli da mi pošalju zvanično pismo, nije bilo dopušteno. ... Dan kad sam otišla je bio dan posle <b>petooktobarskih promena</b>. Pre toga smo danima bili na ulici kao i taj poslednji, kada je pao režim Slobodana Miloševića. Sledeće jutro sam kombijem otišla za Budimpeštu, pa u Njujork.</i></p> <p><i>... onda sam se vratila u očekivane <b>promene</b> koje se nisu desile. Potpuno sam bila poražena odsustvom lustracije.</i></p> <p><i>Draga mi je bila izložba u Kulturnom Centru 1999. godine. Protestna izložba na kojoj sam izložila slike velikih formata i gomilu malih privatnih poruka koje su bile intiman <b>otpor</b> devedesetim i politici koja je tada vladala u Srbiji. Bila sam tada vrlo mlada i iznenađena reakcijama koje su bile pozitivne. Ljudi su bili začuđeni nekom vrstom hrabrosti koju su u tome prepoznali.</i></p> <p><i>Inače, <b>aktivizam</b> nikad nisam videla kao deo svoje prakse, njime sam se bavila paralelno. Stavljajući aktivizma u prostor bele kocke, u bilo koji umetnički i galerijski kontekst, bilo mi je, i dalje je, teško prihvatljivo. Galerijski kontekst seče krila aktivizmu i negde ga neutrališe. Ali je aktivizam i dalje važan deo mene, kao i protestovanje protiv okolnosti, vrlo jasno i glasno. Ipak potičem iz partizanske porodice, i antifašizam je u svakoj mojoj ćeliji.</i></p> <p><i>Kroz novi umetnički rad se bavi 90-im u Jugoslaviji - Bavi se <b>politikama ćutanja</b> u odnosu na <b>zločine</b> i izgradnjom identiteta u različitim kontekstima. Ispitujem kontekst Srbije, njenog učesća u ratu u Bosni, pogotovo delovanje Republike Srpske i izgradnje nacionalnog identiteta na praksi ćutanja o zločinu.</i></p> <p><i>Ovom radu je prethodio rad Mira skica za portret, koje me je najviše osnažio jer sam se suočila sa temom koja mi je bila veoma bitna - život jedne žene i <b>stradanje</b> njene porodice i mogućnost nošenja nasleđene traume. Zanimalo me je upravo rodno pitanje... Bilo mi je bitno suočavanje sa pitanjem Jugoslavije, kao i propitivanje vlastitog identiteta i sećanje na Jugoslaviju. ...Što se više bavim pitanjem zločina..</i></p>
<p>Lea (1983)</p>	<p><i>Imala sam tek 6 ili 7 godina, znala sam da se nešto loše dešava, ali srećom nisam osetila to toliko na svojoj koži. Većina moje porodice je <b>emigrirala</b> u Izrael, ali smo mi ostali. Sećam se <b>restrikcija struje, nemaštine</b>, sedenja u perjanim jaknama u školi, ali to je bilo to. <b>Izbeglice</b> su živeli u našoj školskoj sali i moje drugarice i ja smo se tokom 90-ih strasno zaljubljujale u dečake iz Bosne i Hrvatske. Stekla sam mnogo prijatelja koji su izbegli u Suboticu u to vreme, i sa kojima sam i danas vrlo bliska. Nisam ni svesna koliko sam sretno i recimo bezbolno prošla taj period. Krajem devedesetih kada sam shvatila i osetila posledice te kobne dekade kada sam i <b>otišla</b>. Prvo iz Srbije, pa sa Balkana, pa sa Severne hemisfere.</i></p>
<p>Bojana (1983)</p>	<p><i>Moguće je da su <b>traume</b> 90-tih godina uticale na moj izbor. Upisala sam Pravni fakultet, jer sam smatrala da samo tako mogu biti materijalno stabilna, mada je odjednom zaista počela da me privlači ta materija.</i></p> <p><i>...moj drugi projekat bio je "Beograd - život ili smrt", iz 2014. godine, takođe video ispovest. Priča predstavlja neku vrstu preseka stanja u kome se nalazi čitava jedna generacija individualaca, koji su odbijali da se utope u novi moralno-estetski talas koji se nameće još od devedesetih godina, a poslednjih godina postaje sve dominantniji.</i></p>
<p>Isidora (1984)</p>	<p><i>Bila sam mala. Bila sam devedesetih u osnovnoj školi, tako da imam u suštini neku vrstu apstraktnih slike koju imam iz detinjstva gde smo gledali kablovsku, CNN kako govore da će da nas <b>bombarduju</b> pre nego što ćemo čuti prvu bombu koja je pala. Možda zato što smo bili deca nismo toliko osetili finansijske steg.</i></p> <p><i>Moram da priznam da je mene iz pozicije jednog tinejdžera bilo najzabavnije marširanje protiv režima i aktivizam u otporu, s jedne strane socijalna osvešćenost, a s druge strane <b>protesti</b> su bili užasno zabavni jednom tinejdžeru. Mi možda nismo ni shvatali posledice učestvovanja na tome, ali nisu bile nikakve tragične i dramatične posledice tako da u suštini taj period mi je bio zabavan, zato što je ta vrsta <b>socijalnog aktivizma</b> bila</i></p>

	<i>očigledna...</i>
--	---------------------

### 5.3 Detinjstvo: privatno – javno

#### 5.3.1 Detinjstvo – privatna sfera

Detinjstvo otkriva početne elemente procesa nastajanja identiteta jedne osobe, kroz definisanje sećanja na rani period života, međudnose sa članovima porodice i kulturne i društvene kategorije sopstvenog okruženja. „Govoriti o detinjstvu kao da podrazumeva zapadanje u protivrečnosti, ukrštanje različitih nivoa diskursa. Na prvi pogled, skoro da nema teme koja bi bila očiglednija i razumljivija, sama po sebi jasna; jer svi smo mi bili deca, neki su to još uvek, a ima i povlašćenih čije je sećanje na detinjstvo sa godinama ostalo očuvano, nudeći im privid kontinuiteta i postojanosti memorije.“ (Marković, 2013: 5). Sećanja su međutim tokom vremena menjaju, konstruišu i dekonstruišu, tumače na različite načine i sve više udaljavaju od izvornih osećanja koja smo kao deca doživeli.

Memorija na rani period života je neretko manja, prožeta kasnijim razgradnjama i dogradnjama zavisnim od promenljivih životnih stavova i društvenih tokova. Mnogi naučnici/e se slažu da je sećanje disproporcijalno u odnosu na životni ciklus, te da većina ljudi može da prizove najviše autobiografskih jedinica iz perioda od 10. do 30. godine (neki navode od 15. do 25. godine) jer su u tom periodu bili preokupirani formiranjem identiteta, te posebno emotivni i motivisani kada je u pitanju lični razvoj i životne odluke (Mitro, 2012: 194, prema Fitzgerald, 1988; McAdams, 2001: 110; Thorne, 2000: 48). Pojedini naučnici kada govore o sećanju pominju važnost 'uvećanja vezanog za uzrast' (*the age-related 'bump'*) što objašnjava rezultate istraživanja detinjstva umetnica koje se bave novim medijima u Vojvodini, kod kojih je smanjen broj autobiografskih izjava o detinjstvu, u poređenju sa kasnijim perioda života (obrazovanjem, umetničkim razvojem, profesionalnim radom i sl.).

Majkl Vajt piše „da kulturne priče određuju oblike naših individualnih narativa. U svakoj kulturi izvesni narativi preovlađuju nad drugim narativima<sup>53</sup>. Ovi preovlađujući narativi određuju

---

<sup>53</sup> „Premda je prirodna činjenica da od deteta postaje čovek, način na koji do ove promene dolazi razlikuje se od društva do društva, pa ni jedno od tih kulturnih premošćavanja ne bi trebalo smatrati „prirodnim“ putem za zrelost.

ponaosob omiljene i uobičajene načine verovanja i ponašanja u određenoj kulturi“ (Mitro, 2012: 194-195). Sećanje na lepe trenutke tokom odrastanja, na slobodno druženje sa drugom decom, ljubav i pažnju bližnjih, predstavljaju osnovne obrasce narativa o detinjstvu prisutne i u oblasti vizuelne umetnosti. „Slika moderne porodice, neki bi danas rekli idealizovana projekcija i kulturni konstrukt, u kojoj caruje ljubav i nežnost prema deci, jedan je od najmoćnijih vizuelnih obrazaca i stereotipa javnog ponašanja u modernom evropskom i građanskom društvu“. (Todić, 2015: 11)<sup>54</sup>.

Sećanja na detinjstvo umetnica u oblasti novih vizuelnih medija u Vojvodini, krajem 20. i početkom 21. veka prožeta su preovlađujućim narativima prisutnim u socijalističko, postsocijalističkim i tranzicijskim društvima jugo-istočne Evrope, odnosno zavisna od društveno – političkog i socijalnog konteksta, kao i situiranosti na geografskoj „poluperiferiji“ (Blagojević, 2008) gde su umetnice rođene i odrasle. „Koncepti detinjstva, materinstva, rase, seksualnosti, predstavljaju socijalne konstrukcije kulturno i istorijski promenljive iako ih većina ljudi smatra "samorazumljivim" i "prirodnim"“ (Radulović, 2008: 159). Društveni događaji, istorijski i geografski kontekst mogu pozitivno, ili negativno, uticati na život pojedinca/ke i na kreiranje vlastitih stavova i odnosa ka sopstvenoj okolini, društvu, umetnosti, nauci i tehnologiji koji se vremenom mogu menjati.

Koliko je period detinjstva bitan za formiranje profesionalnog identiteta umetnica, potvrđuju neka od novijih istraživanja u domenu rodnih studija (Kostadinović, 2012: 114; Klem Aksentijević, 2015: 88; Dabižinović, 2017: 83 i sl.), zato sam u istraživanja uključila detinjstvo kao komponentu identiteta, privatnu i javnu sferu (umetničku i profesorsku), koristeći

---

Posmatrano sa komparativnog stanovišta, naša kultura preterano naglašava razlike između deteta i odrasle osobe. Dete je bespolno, a odrasla osoba procenjuje svoju zrelost na osnovu seksualne aktivnosti; dete mora da bude zaštićeno od ružnih aspekata života, a odrasla osoba mora da se sa njima suočava bez psihičkih trauma; dete mora da bude poslušno, a odrasla osoba mora da zahteva tu poslušnost. Sve su to dogme naše kulture, dogme koje, uprkos prirodnim činjenicama, najčešće nisu svojstvene nekim drugim kulturama.“ (Benedikt, 1938 (2013): 89)

<sup>54</sup> Savremeni koncept detinjstva je „posledica društvenih procesa institucionalizacije, familizacije, individualizacije i individuacije detinjstva. Institucionalizacija i familizacija predstavljaju zatvaranje dece u dečiji svet, tj. svakodnevni život dece je smešten, prostorno i vremenski, u društvene institucije namenjene deci, odnosno u kući, što ukazuje na njihovu segregaciju i brojna ograničenja u ime dečije zaštite i kontrole. S druge strane, paralelno se odvija proces individualizacije detinjstva koji podrazumeva da su deca jedinstveni društveni akteri i proces kojim se deci priznaju individualna prava i obaveze – individuacija detinjstva - u kojem poseban značaj ima Konvencija o pravima deteta UN“. (Jerončić, 2015: 11)

informacije iz njihovih životnih priča, razgovora i intervjuja o datom periodu njihovog života, kao i njihove umetničke radove i tekstove koje su drugi pisali o njima.

Zbog potrebe formiranja posebnih jedinica istraživačkog rada, period detinjstva umetnica razmatram do polaska u srednju školu, odnosno do njihove 14-15. godine, a period do 18-21. godine obrađujem u poglavlju o obrazovanju.

**Tabela 5: Detinjstvo umetnica**

Ime	Mesto	Detinjstvo	Sestre/ braća	Odnos sa ocem	Odnos sa majkom	Struka roditelja
<b>Bogdan ka</b> (1930 - 2013)	Begeč	<i>Pre II sv. rata imali smo dosta visok standard. Najveći deo raspusta tokom osnovne škole provodila sam s mojim drugaricama i drugovima u našem vinogradu na obali Dunava.</i>	Ima mlađu sestru.	<i>Nas dvoje se nikad nismo slagali i od tada nikad nismo obnovili odnose.</i>	<i>Moja mama mi je davala materijalnu i moralnu podršku...</i>	Otac i majka zemljoposjednici.
<b>Marica</b> (1943)	Novi Karlovci	<i>Svi u mojoj porodici su bili izuzetno vredni pa se podrazumevalo da i ja treba da budem takva.</i>  <i>Ipak ja sam još odmalena bila silno usamljena i povučena.</i>  Priča o stricu i njegovoj podršci. Pominje dedu, a naročito babu koja je brinula o njoj.	Ima mlađeg brata sa očeve strane.	Dosta govori o ocu i analizira njihov odnos.  <i>Najpre je bio odsutan zbog rata, a zatim zbog posla. U svom nezadovoljstvu ocem i njegovim burnim životom, postala sam nekako zgrčena i nepoverljiva, usamljena i zatvorena.</i>	<i>Majka me je ostavila kao bebu od 11 meseci pa su me podizali baba i otac - kad je bio tu, a uglavnom nije.</i>	Otac privatni preduzetnik.  Majčino zanimanje ne pominje.
<b>Breda</b> (1952 - 2012)	Novi Sad  Skoplje  Zagreb	<i>..i kao djete i kada sam bila mlada i evo sada kada sam middle age, imala tu privilegiju da samoća može biti stvar izbora.</i>	Brat.	/	/	Otac inženjer.  Majčino zanimanje ne pominje.
<b>Vesna</b> (1957)	Novi Sad  Petrovar adin	<i>Ja sam se osećala kao krajnje zaštićeno dete u svojoj porodici.</i>	Brat mlađi četiri godine.	Ne pominje ništa u vezi sa tatom, osim što je sugerisao šta bi trebalo da upiše kada je birala fakultet.	<i>Ja nikad ništa u kući nisam radila, jer mi moja mama nikad ništa nije dala (kao ja svom detetu). Mamina je teza bila – naradićeš se u životu!</i>	Otac naučnik na Institutu za poljoprivredu na istraživanja. Majka takođe, ali se kasnije zapošljava.
<b>Lidija</b> (1961)	Novi Sad	/	Jedinica.	/	/	/
<b>Nataša</b> (1968)	Niš  Pančevo	<i>Moji su se razveli kad sam imala 3 godine.</i>  <i>Nije bilo neke presije tokom</i>	Ima mlađu sestru sa očeve	<i>Oca sam videla tri puta u životu. Nismo nešto bili u kontaktu. On se posle ponovo oženio i</i>	<i>Biti žena lekar u to vreme bila je retkost, odnosno u posleratnom periodu</i>	Otac i majka lekari.

**DISKURSI O RODU U UMETNOSTI: KONSTRUKCIJA PROFESIONALNOG IDENTITETA UMETNICA U OBLASTI NOVIH MEDIJA  
U VOJVODINI KRAJEM 20. I POČETKOM 21. VEKA**

		<i>odrastanja, dosta su me puštali, a možda su i morali.</i>	strane.	<i>ostao da živi u Nišu.</i>	<i>nije bilo mnogo žena lekara.</i>	
<b>Andrej a</b> (1968)	Subotica	<i>Došla sam iz obitelji u kojoj se razvijala ljubav prema umjetnosti, prema glazbi, knjigama i pozorištu.</i>  <i>Kako sam ja jedinica i kako sam imala blizak odnos sa roditeljima...</i>	Jedinica.	<i>...Otac iznenada umro u svojoj četrdeset drugoj godini, od srčanog udara, što je za obitelj bio veliki šok.</i>	Priča mnogo o mami i njihovim zajedničkim putovanjima.	Otac zlatar.  Majčino zanimanje ne pominje.
<b>Vesna</b> (1969)	Vršac	<i>Moji roditelji nisu imali veze sa svetom umetnosti, ali su me oduvek podržavali, naročito otac...</i>  <i>... kao dete sam najviše volela da crtam ili da pravim razne konstrukcije.</i>	Jedinica.	Podržavao je naročito otac,... koji je bio veoma talentovan, ali nije imao mogućnosti da studira umetnost. Kao i njega, oduvek su me više interesovale slike nego reči..	Ne pominje. Priča o roditeljima i detinjstvu uopšteno.	/
<b>Jelena</b> (1974)	Novi Sad	<i>Odrasla sam u porodici dvoje profesora fakulteta, u Jugoslaviji. Bio je to pretpostavljam, normalan život, u klasičnoj porodici srednjeg sloja.</i>	Ima mlađeg brata.	/	/	Otac i majka profesori.
<b>Isidora</b> (1984)	Novi Sad	<i>Detinjstvo je bilo ispunjeno umetnošću i mnogim kreativnim stvarima koje su se potencirale u njihovom pristupu našem obrazovanju (želja da se kreativno razvijamo), tako da je bilo dosta i muzike i glume.</i>	Ima dve mlađe sestre.	<i>Tata je slikar...</i>	<i>... mama je profesorka srpskog jezika koja je u Sonji Marinković dosta dugo vodila dečje pozorište, pa smo mi tu glumile.</i>	Otac umetnik, profesor slikarstva.  Majka profesorka srpskog jezika.
<b>Lea</b> (1983)	Subotica	<i>Odrasla sam na Paliću kao jedino dete u porodici. U kući sa ogromnim vrtom, okružena rodbinom, ljubavi, biljkama i životinjama – “pod staklenim zvonom”. U tom malom rajju sam se kretala potpuno sigurno, ali sam zapravo bila strašno stidljivo, povučeno dete.</i>	Jedinica.	Podržavao je.	Podržavala je.	/
<b>Bojana</b> (1983)	Novi Sad	<i>Rođena sam u umetničkoj porodici. Moje detinjstvo je bilo specifično, jer sam zbog mnoštva okolnosti (kao što su manjak životnog i radnog prostora, odn. stan koji je istovremeno i atelje, mamini dugotrajni boravci po terenima, kao i moja bolešljivost) 12 godina provela kod bake, mamine mame.</i>	Jedinica.	<i>tata je grafičar...</i>	<i>...mama je aktivna u oblasti slikarstva i crteža. U trenutku kada sam se rodila, mama je radila u Zavodu za zaštitu spomenika kulture Vojvodine, kao slikarka konzervatorka i restauratorka.</i>	Otac i majka umetnici, profesori.

Pitanje detinjstva je tokom razgovora sa umetnicama bilo postavljano kao prvo. Rezultati istraživanja su međutim pokazali da umetnice koje čine korpus istraživanja uglavnom ne govore mnogo o svom detinjstvu, tek po nekoliko rečenica.

Ista je situacija i sa drugim pitanjima iz *privatne sfere*, kao što su porodica i partnerski odnosi, nacionalna pripadnost, veroispovest i slobodno vreme<sup>55</sup>.

Umetnice uglavnom pominju, gotovo biografski, racionalno i bez mnogo detalja podatke o svom mestu rođenja, o roditeljima i rodbini. Više pažnje posvećuju razvoju svojih umetničkih sklonosti i podršci koju su u tome imale od porodice ili bliskih porodičnih osoba. Takođe, pojedine pominju događaje iz svog okruženja koji su im ostali zabeleženi u sećanju (Tabela 5).

**Roditelji, rodbina i podrška umetničkom razvoju** su teme o kojima pojedine umetnice govore ili odsustvu podrške i porodičnim problemima.

Govore o podršci koju su imale od strane roditelja ili bliskih rođaka:

„Moja mama mi je davala materijalnu i moralnu podršku“, seća se Bogdanka Poznanović, dok podršku oca za nastavak školovanja nije imala, „bio je protiv mog daljeg školovanja“. (Poznanović u Savić, 2001: 299).

*Moji roditelji nisu imali veze sa svetom umetnosti, ali su me oduvek podržavali, naročito otac koji je bio veoma talentovan, ali nije imao mogućnosti da studira umetnost. Kao i njega, oduvek su me više interesovale slike nego reči... Tokom odrastanja, roditelji su podržavali moju samostalnost i moje izbore, koji su nekada bili drugačiji od tradicionalnih očekivanja u mojoj sredini. (V.T)*

---

<sup>55</sup> Smatram da postoji više razloga za to. Prvo je zatvorenosti samih umetnica koje o svom životu i stavovima govore kroz likovnu (vizuelnu) umetnost, pa se mnogi elementi njihovog života pre mogu videti u umetničkim radovima nego čuti od njih u razgovoru. Drugi razlog je odnos sagovornica u razgovoru koji u ovom slučaju potiče iz ranijeg profesionalnog iskustva, te su umetnice razgovoru pristupile kroz nastavak profesionalne prakse odnosno narativ koji smatraju poželjnim i očekivanim od ispitanice, blizak i jednoj i drugoj. Treći razlog treba tražiti u opštim stavovima koji postoje u savremenoj umetničkoj praksi i demokratskim promišljanjima kod nas, da su pitanja vezana za privatnost, dom, nacionalnost, veroispovest i sl., iskorišćena, a zatim i devastirana tokom društveno-političke situacije 90-ih godina, prožete nacionalizmom i urušavanjem „drugosti“. Četvrti razlog je krutost akademske i umetničke zajednice, u kojoj je propustljivost sfere „ličnog“ veoma mala, smatrana *neozbiljnom*, pa čak i nepoželjna temom razgovora.



*Stric je bio taj koji je otkrio moj dar za umetnost, podržavao me u tome od mali nogu, upisao me u Šumatovačku, kupovao mi karte za operu i pozorište, kupovao mi knjige, doneo mi knjižicu sa Leonardovim reprodukcijama koja je bila odlučujuća prilikom donošenja odluke da budem umetnik. Odigrao je ključnu ulogu u mom odrastanju i formiranju. Sve do udaje bila sam pod njegovim uticajem.*

Dobre odnose sa bakama i važnosti u njihovom odrastanju pominju tri umetnice. Nakon razvoda roditelja „sa godinu i po dana sam se preselila u Pančevo, kod babe i dede, maminih roditelja” (N.T), gde dolazi sa majkom. Druga je “zbog mnoštva okolnosti ... 12 godina provela kod bake, mamine mame« (B.K).

Govore o udobnosti porodičnog života i uobičajenom odrastanju prožetom umetnošću:

*Ja nikad ništa u kući nisam radila, jer mi moja mama nikad ništa nije dala. (V.G)*

*Odrasla sam u porodici dvoje profesora fakulteta, u Jugoslaviji. Bio je to pretpostavljam, normalan život, u klasičnoj porodici srednjeg sloja. (J.J)*

*Kako sam ja jedinica imala sam blizak odnos sa roditeljima... (A.K)*

*Detinjstvo je bilo ispunjeno umetnošću i mnogim kreativnim stvarima koje su se potencirale u njihovom pristupu našem obrazovanju (želja da se kreativno razvijamo), tako da je bilo dosta i muzike i glume. (I.T)*

*Crtala sam od malena, a kasnih 80-ih su moji roditelji pozvali slikarku Lanu Lišić da me uči crtanju i slikanju. (L.V)*

Pojedine umetnice ne govore o svom detinjstvu i odnosima u porodici (2), a poneke ne govore sasvim pozitivno o roditeljima:

*Majka me je ostavila kao bebu od 11 meseci pa su me podizali baba i otac - kad je bio tu, a uglavnom nije. Iako je nedostatak majke stvorio kod mene brojne komplekse, toga sam rano postala svesna, danas kad prebiram po svom detinjstvu i svom životu u celini, mogu da kažem da ništa ne bih menjala.. (M.R).*

Većina umetnica koja se bavi novim vizuelnim medijima naglašava da je imala podršku roditelja u svom kreativnom razvoju, uz pomeranja ove ustaljene konstrukcije navođenjem problema koje su neke imale. Tri su odrasle samo sa jednim roditeljem (2 sa majkom i jedna sa ocem). Ukazuju na postojanje loših odnosa u porodici među roditeljima, bilo da je u pitanju razmimoilaženje u stavovima, razvod ili smrt roditelja. Ukoliko su roditelji bili odsutni, podršku su dobijali od rodbine (baka, deda, stric). Rezultati drugih istraživanja o detinjstvu žena donose slične podatke, o uglavnom pozitivnim odnosima u porodici, uz poneka odstupanja (Dabižinović, 2017: 82), u slučaju žena koje su odrasle samo sa jednim roditeljem (majkom) ili žene koja je trpela rasizam i rasnu mržnju zbog romskog porekla.

Većina umetnica manje govori o ocu nego o majci, što odgovara patrijarhalnom načinu vaspitanja dece, odnosno podeljenim ulogama u porodicu, u kojoj je majka usmerena na vaspitavanje dece, dok su očevi blago distancirani i više usmereni na javno polje, delovanje izvan kuće i obezbeđivanje finansijske sigurnosti. Od 12. umetnica, jedna pominje da je rano izgubila oca i jedna pominje da nije živela sa ocem zbog razvoda roditelja. Rezultati se razlikuju od istraživanja kompozitorki u Vojvodini (Kostadinović, 2012) u kojem su u odrastanju presudnu ulogu imali očevi za ostvarenje karijere kompozitorki, već su bliži rezultatima istraživanja žena u Boki Kotorskoj u kojem su majke imale presudnu ulogu u osnaživanju žena da se društveno angažuju.

Najveći broj umetnica pominje majke i podršku koju su im davale. Pojedine pričaju o njihovom životu i mnogim problemima sa kojima su se susretale kao žene. Andreja Kulunčić govori o migrantskom iskustvu svoje majke i teškoćama koje je imala u inostranoj sredini. Nataša Teofilović ističe obrazovanje majke. „Biti žena lekar u to vreme bila je retkost, odnosno u posleratnom periodu nije bilo mnogo žena lekara” (N.T). Ponosno ističu njihova zaposlenja (Isidora Todorović i Bojana Knežević), ukazujući na važnost njihove emancipacije koji je uticao i na njihovo detinjstvo i formiranje profesionalnog identiteta.

**Profesije roditelja.** Tri umetnice nisu navele zanima roditelja, a tri zanimanja majki. Kod svih ostalih je preovlađujuće da su oba roditelja istog nivoa obrazovanja i da se većinom bave istim zanimanjima, kao što su: zemljoposednici, naučnici, lekari, profesori i umetnici. Očevi su još i privatni preduzetnici (građevinarstvo) i inženjeri.

Zanimanja roditelja ukazuju na to da su roditelji umetnica srednjeg i visokog obrazovanja, što odgovara i istraživanjima muzičarki (Klem Aksentijević, 2015). Pojedini su usmereni na privatno preduzetništvo. Prisutno je i dosta kreativnih poslova u oblasti umetnosti (4) i zanata (1). Važno je naglasiti da su mnoge majke umetnica bile visoko obrazovane i ekonomski nezavisne, što je drugačije od rezultata pojedinih istraživanja (žene u Boki Kotorskoj, Dabižinović, 2017; političarke u Vojvodini, Subotički, 2012), ali je blisko istraživanjima o kompozitorkama (Kostadinović, 2014) i profesorkama u dijaspori (Sedlarević, 2016). Umetnice su detinjstvo provele uglavnom u okviru srednjeg sloja stanovništva i građanske klase, ekonomski obezbeđene. Razvijajući se tokom perioda od 1930. godine, pa sve do 1998. godine.

**Sestre / braću** umetnice nemaju u velikom broju. Potiču uglavnom iz porodica sa malo dece, naime gotovo polovina umetnica (5) su jedinice u porodici ili su usled razvoda roditelja nastavile da žive kao jedino dete (2) sa jednim od roditelja. Ostale su uglavnom najstarije dete u porodici (4). Mlađu sestru ima jedna, dve mađe sestre ima jedna, mlađeg brata imaju dve, dok samo jedna ima starijeg brata. Dve umetnice imaju mlađeg brata i mlađu sestru iz drugog braka svog oca, sa kojima nisu odrastale. Odrastanje u okviru malih porodica, kao jedinice ili najstarije dete u porodici uticalo je na razvoj samostalnosti, kreativnosti i individualizma, važnih za njihovo dalje usmeravanje ka umetničkoj profesiji.

Ne govore mnogo o odnosima sa braćom i sestrama.

*Imam sestru mlađu od mene 10 godina. Između nas je bilo dvoje muške dece, obojica su mali umrli: jedan od dizenterije, a drugi od nestručno obavljenog porođaja. (B.P)*

*Sve tri sestre smo završile osnovnu muzičku školu – violinu. Kata je i srednju upisala. (I.T)*

*Brat i ja smo tada delili sobu i nikad nismo nikakvih problema imali u vezi sa tim. (V.G).*

Ostale ne pominju braću i sestre ili ne govore o njihovom odnosu.

Umetnice odnos sa braćom i sestrama pominju malo, uglavnom kao dobar ili bez posebnih opisa njihovog odnosa. Podaci se razlikuju od istraživanja žena u Boki Kotorskoj koje su se bavile društveno – angažovanim aktivnostima (Dabižinović, 2017: 82), u kojem ni jedna žena nije jedinica, ali su bliži životnim pričama političarki u Vojvodini (Subotički, 2012),

profesorki UNS (Savić, 2015) i profesorki u dijaspori (Sedlarević, 2016), iako ni u tim istraživanjima nije zabeleženo ovoliko prisustvo porodica sa jednim detetom. Podaci se razlikuju i od istraživanja muzičarki (Klem Aksentijević, 2015) u kojem većina ispitanica ima starijeg brata ili sestru.

**Događaji iz detinjstva** ukazuju na specifično odrastanje u okviru uglavnom malih porodica. Veličina porodica i međusobni odnosi njenih članova su uticali na razvoj samostalnosti, odgovornosti i individualističkih stavova umetnica već u ranom dobu.

Mnoge od njih govore o samoći kao privilegiji koju su imale tokom odrastanja:

*...i kao dete i kada sam bila mlada i evo sada kada sam „middle age“, imala sam tu privilegiju da samoća može biti stvar izbora. (B.B)*

*Ipak ja sam još odmalena bila silno usamljena i povučena. Čuteći sam se igrala sama, malo sam se družila. Ta samoća ostala je karakteristika za ceo život. (M.R)*

*Dovoljno je bilo da imam pribor za crtanje i nikada mi nije bilo dosadno, to me je oduvek ispunjavalo osećajem svrhe. (V.T).*

*Odrasla sam na Paliću kao jedino dete u porodici. U kući sa ogromnim vrtom, okružena rodbinom, ljubavi, biljkama i životinjama – “pod staklenim zvonom”. U tom malom raju sam se kretala potpuno sigurno, ali sam zapravo bila strašno stidljivo, povučeno dete. (L.V).*

Rana samostalnost i upućenost na sopstvenu kreativnost bile su odlike njihovog odrastanja.

Pominju i poslove koje su volele da rade u domaćinstvu tokom odrastanja i koje nisu, perioda osnovne škole, učenja i druženja. Ističu uspehe u školi:

*Uvek sam bila dobar matematičar, od malih nogu. Išla sam i na razna takmičenja, ali tu nisam bila među najboljima. Nikad se nisam dovoljno pripremala, matematika jednostavno nikad nije bila glavni premet mog interesovanja, budući da sam se od malih nogu opredelila da ću biti umetnik (M.R).*

*Najveći deo raspusta tokom osnovne škole provodila sam sa s mojim drugaricama i drugovima u našem vinogradu na obali Dunava (M.R).*

Umetnice često govore i o lošim događajima tokom odrastanja. Svoje zdravlje i nevolje koje su kao deca imale, a koje je uticalo na razvoj njihovog karaktera:

*Rođena sam sa slabim telom – malokrvna, slabog imuniteta, slabe cirkulacije i energije. A nasuprot toga imala sam jaku volju, skoro gvozdenu. Osim toga odmalena sam bila ubeđena da telo nije važno, već samo i isključivo duh (M.R).*

Narativi koji govore o sećanjima na osnovnu školu i dečju igru, a koji preovlađuju u konstrukciji bezbrižnog odrastanja prisutnog u drugim istraživanjima detinjstva žena u Vojvodini (Subotički, Savić, 2015; 2012; Dabižinović, 2017) kod umetnica su nešto ređi u odnosu na ostala istraživanja i ne pridaje im se velika pažnja. Umetnice, kao uglavnom jedina ili najstarija deca u porodici ističu svoju samostalnost, samoću kao privilegiju, ali i usamljenost i povučenost. Naglašavaju rani razvoj svoje kreativnosti, interesovanje za umetnost i nauku, čemu posvećuju najveću pažnju u opisu detinjstva. Pominju društveni kontekst u kojem su odrastale smatrajući ga važnim za formiranje svog identiteta.

Osim jedne koja je navela da je otac nije podržao u daljem obrazovanju, ni jedna nije navela da nije imala podršku roditelja. Većina je imala podršku majki. Navode i podršku ostalih članova porodice kao važnu. Navode svoje rane sklonosti ka umetnosti (likovnoj, glumi, muzici, plesu, književnosti i sl.) i razvoju kreativnosti kroz podršku roditelja i rodbine. Govore o osećaju zaštićenosti koje detinjstvo nosi u porodičnom domu, ali i o usamljenosti. Konstrukcija detinjstva umetnica je bliska narativima o detinjstvu žena prisutnim u drugim istraživanjima, kao o periodu ispunjenom srećnim trenucima, ali i problemima. Pojedine navode probleme koje su imale tokom odrastanja izazvane neslaganjem roditelja, njihovim razvodima, iznenadnom smrću ili odlaskom. Njih 9 su odrasle u malim porodicama u kojima je pažnja bila usmerena na njihove želje i uspehe. Kako su mnoge bile jedinice (5) ili odrasle u porodicama sa jednim roditeljem i/ili bakom i dedom (4), rano su razvile svest o vlastitoj kreativnosti i samostalnosti, što im je koristilo u daljem profesionalnom umetničkom radu koji zahteva individualni pristup. Tokom odrastanja su bile svesne svog zdravlja, važnosti rada, učenja i zalaganja, kao i promenljivih društvenih okolnosti, što su bili preduslovi za razvoj njihove specifične umetničke prakse u kojoj

je detinjstvo prisutno povremeno, kroz uvođenje motiva dece najčešće u fotografiji, videu i video instalaciji.

### 5.3.2 Detinjstvo – javna sfera

Detinjstvo i deca su poznate teme u istoriji umetnosti. Religija, mitologija i humanistika su koristile detinjstvo za prikaz nevinosti i čistote, *stanje koje prethodi grehu*, simbol prirodne jednostavnosti, spontanosti ili ljubavi (Kupidona). Deci su se pripisivala različita magijska svojstva povezana sa svetlošću, energijom, prirodom i sl. Prikazivala su se najčešće u formi deteta anđela, deteta Hrista u naručju Bogorodice, kasnije portreta dece vladara. U savremenoj umetničkoj praksi i dalje je na snazi „poželjan identitet deteta kao zavisnog i nemoćnog subjekta, ponekad nestašnog ali malog anđela“. (Todić, 2015: 12) Portret deteta je vidljiv najčešće u kontekstu prikaza nevinosti, detinjstva, porodičnog života, te naglašavanja relacije sa majkom i njene uloge kao žene. U radovima žena umetnica tema detinjstva dobija novu dimenziju prožetu ličnim odnosom ka detinjstvu i deci. Pojedine autorke koriste sopstveno životno iskustvo koje se preliva u njihov profesionalni umetnički rad, dok druge pristupaju ovoj temi ispitivački, analizirajući je u okviru različitih problemskih i kontekstualnih okvira.

Iako su ove teme česte u umetnosti još od antičkog vremena, malo je tekstova njima posvećeno. Jedna od retkih publikacija kod nas je „Moderno dete i detinjstvo“ Milanke Todić (2015)<sup>56</sup> koja je istraživala ovaj tematski okvir u mediju fotografije kroz istorijsko-umetnički i analitički pristup. Na istraživanje se odlučila zbog razmišljanja o njenim porodičnim fotografijama i njihovom propadanju budući da su lošeg kvaliteta<sup>57</sup>. Govori o pojavi ovih tema u fotografiji: „Od sredine 19. veka fotografije novorođenih beba, milih anđela, rado se sakupljaju i čuvaju u porodičnim albumima, i s ponosom izlažu u javnosti“. Ukazuje na promenjenu poziciju deteta u savremenom društvu: „Popularna retorika fotografskih slika postavila je moderno dete i detinjstvo u centar porodičnog univerzuma. Moderno dete je objekat pred fotografskom kamerom i pre no što stupi u očaravajući svet u kojem će živeti“ (Todić, 2015: 1). Takođe ističe

---

<sup>56</sup> Autorka je dobila nagradu „Pavle Vasić“ za 2015. godinu za delo *Moderno dete i detinjstvo*, Beograd: Službeni glasnik.

<sup>57</sup> <http://www.slglasnik.com>

preovlađujući, društveno prihvatljiv model prezentovanja detinjstva u javnosti koji je prisutan i u umetnosti: „U evropskoj kulturi građanskog i kapitalističkog sveta konstruisana je stereotipna i idealizovana slika o srećnom detinjstvu, koja se kao vizuelna matrica masovno distribuira“ (Todić, 2015: 1). Autorka je napravila i slobodnu interpretaciju različitih modela prikazivanja dece u fotografiji, među kojima su: Lepo vaspitano dete, Nevin kao dete, Deca i svet, Pioniri maleni, mi smo vojska prava, Novo dete i masovni spektakl, Dete komunizma i Barbikina kuća, Deca su naše najveće blago i dr.

Umetnice okupljene u istraživanju o novomedijskoj umetničkoj praksi u Vojvodini koristile su motiv detinjstva i deteta u svojim umetničkim radovima najčešće u formi videa, foto ili video instalacije (Breda Beban, Lidija Srebotnjak Prišić, Andreja Kulunčić, Jelena Jureša, Bojana Knežević, Lea Vidaković...).

**Bojana Knežević** u 11-to kanalnoj video instalaciji *Look at you!* (2011) koristi video zapise dečijih portreta kojima „istražuje koncept vizuelizacije straha“ (Knežević, 2011). Autorka analizira istorijski prikaz dece u horor filmovima radi izazivanja straha i nelagode kod publike, koji povezuje sa problemom pedofobije – strahom od dece. Instalaciju postavlja kao ambijent u koji uvodi posmatrača i sučeljava ga sa nelagodnom situacijom, mnoštva dečijih pogleda koji nemo prate svaki njegov pokret. Utisak filmskog ambijenta konstruiše insistiranjem na crno-belom video formatu i filmski monumentalnoj jednoj od projekcija. Umnožavanjem dečijih portreta na televizijskim ekranima pojačava doživljaj jeze i straha, čime prezentuje javnosti drugačiju sliku dece od uobičajeno srećnih i razdraganih pogleda. Ovakvim pristupom ukazuje na postojanje problema u odrastanju dece i odnosu javnosti ka njima.

**Breda Beban** u video-instalaciji *Memory of Square* (2005) sučeljava različite istorijske video zapise, snimak razorenog doma, ranjenika kojeg žena previja i porodične trpeze za kojom sede ukućani. Detinje iskustvo zemljotresa, kao i kasnija ratna stradanja u Jugoslaviji, podstakla su autorku da propituje pitanje doma i porodice sa jedne strane, te stradanja i gubitka sa druge, kao i različite rodne odnose vidljive u tim trenucima. Autorka se u radu takođe ne bavi slikom srećnog detinjstva, već propituje odnose u porodici u trenucima prirodnih i društveno – političkih katastrofa, ljudskih trauma i stradanja koje donose ratovi, zemljotresi i sl.

**Jelena Jureša** u radu *Mira – skica za portret* (2010-2014)<sup>58</sup> koristi motiv dece kroz prikaz arhivskih, porodičnih fotografija koje ilustruju životnu priču glavne junakinje dela – Mire. “Prvi video sadrži priču o Mirinim roditeljima, o njihovom odnosu pre njenog rođenja: njihovom jevrejskom i muslimanskom poreklu, njihovim životima u Bosni pre Drugog svetskog rata; njihovom upoznavanju u redovima partizana. Drugi deo videa pripovest nastavlja Mirinim rođenjem, njenim detinjstvom u Beogradu i selidbom u Sarajevo, udajom i preudajom, rođenjem dece; svim onim što je prethodilo njenoj smrti 1990. godine, „negde oko Pakraca. Upravo tu izbiće nemiri i nastupiće haos koji će označiti početak rata u Hrvatskoj i raspad Jugoslavije. Detalji lične biografije prepliću se s trenucima koji su obeležili istoriju dvadesetog veka na području jugoistočne Evrope: nastankom i raspadom Jugoslavije, uništenjem hiljada životâ u koncentracionim logorima“. (Mendelson, 2016: 94)

U ovom radu se prikaz dece i detinjstva pojavljuju više puta na fotografijama. Na porodičnom portretu jevrejske trgovačke porodice iz Bjeljine sa devetoro dece. Najmlađa deca tradicionalno imaju mesto u prvom redu, gde sede ispred nogu roditelja. Svojom odećom ukazuju na pripadnost građanskom staležu. U video radu, kamera kao poslednjeg zumira figuru najmlađeg deteta (dečaka), dok se čuje glas naratora koji ga predstavlja i govori kako se zove, kad je rođen i da je jedini od sve dece preživeo holokaust. U pitanju je priča o Mirinom ocu. Druga je fotografija sa prikazom deteta koje u igri zatvara sebi oči rukama, dok pozadinu čini ukrašena jelka. Zabeleška proslave Nove godine, kao najvećeg praznika u bivšoj Jugoslaviji<sup>59</sup>.

---

<sup>58</sup> Rad *Mira – skica za portret* (2010-2014) je otkupio Muzej savremene umetnosti Vojvodine 2015. godine. Rad je izlagan na izložbama: *Jelena Jureša: Mira, skica za portret*, kustoskinja Sanela Nuhanović, Međunarodni festival: 'Sarajevska zima 2013: Art of Touch', Sarajevo (2013); *Cargo East – Contemporary Serbian Art*, National Museum of Contemporary Art, Tainchung, Taiwan – Kina, kustoskinje Svetlana Mladenov i Sanja Kojić Mladenov (2014); *Jelena Jureša: Mira, skica za portret/STILL*, MMC Luka, Pula, Hrvatska, kustoskinja Branka Benčić (2014); *Jelena Jureša: Mira, skica za portret/STILL*, Savremena galerija Zrenjanin, kustoskinja Branka Benčić (2014); *Jelena Jureša: Mira, skica za portret/STILL*, Galerija 90-60-90, Zagreb, Hrvatska, kustoskinja Branka Benčić (2014); *Jelena Jureša: Mira, skica za portret*, MiR, Gleisdorf, Austrija, kustoskinja Mirjana Petler, (2014); *Jelena Jureša: Mira, skica za portret/STILL*, Muzej savremene umetnosti RS, Banja Luka, kustoskinja Sarita Vujković (2014); *Cargo East – Contemporary Serbian Art*, Muzej savremene umjetnosti R Srpske, Banja Luka, kustoskinje Svetlana Mladenov i Sanja Kojić Mladenov (2015); *Jelena Jureša: Mira, skica za portret*, Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd, kustoskinja Una Popović (2016);

<sup>59</sup> Fotografiju prati tekst naratora na engleskom jeziku: “Fotografije mogu napraviti snažne prekide u umu. Moje uspomene se oslanjaju na fotografije. Bila sam srećno dete” (prev.aut.). “Photographs can make strong breaks in the mind. My memories rely on photographs. I was a really happy child”.



Fotografije dece u radu Jelene Jureše na prvi pogled ističu trenutke srećnog detinjstva, porodičnog okupljanja i proslava, ali tekst naratora, kao i koncept rada ukazuju na sociopolitičke i istorijske događaje koji su uticali na život porodice prožet nesrećnim okolnostima. U ovom radu, autorka se bavi potragom za individualnim identitetom i rekonstrukcijom slojevitih istorijskih narativa jedne relativno anonimne žene, čiju jedinstvenu intimnu priču istražuje. “To je priča jedne žene, jedne porodice, jedne zemlje i tri rata” (J.J). “To su fragmenti iz obiteljskih albuma, koji predstavljaju osobnu arhivu, ponovno sastavljene, već uokvirene scene izbljedjelih fotografija. Zamrznute u vremenu, one svjedoče o protoku vremena upisanom u „pronađenim”, starim ili novim slikama gotovo arhivskog karaktera. One predstavljaju određenu melankoliju, kao nemoguć susreta s prošlošću”. (Benčić, 2015: 32).

Preispitivanje odnosa privatnog i javnog primarno je u ovom, ali i drugim radovima Jelene Jureše. “Preplitanje prošlosti i budućnosti, nelinearno kretanje kroz ahroničko vreme video-instalacije, ali i tenzija između privatnog i javnog, između porodičnog života i istorijskog konteksta, između istorije, istorizacije i sećanja, između efemernog i neizbrisivog, između „prirode” i konstrukcije (priroda jeste konstrukcija?), između ličnog i političkog... to su prvi slojevi sa kojima se susreće posmatrač, gledalac i čitalac tvoga rada“. (Stojnić, 2016: 40)

Drugi rad Jelene Jureše, audio-video instalacija *Still* (2013)<sup>60</sup>, mnogo eksplicitnije problematizuje detinjstvo svojim zvučnim zapisom probe Sarajevskog dečjeg hora “Princes Krofne”, osnovanog 1993. godine, tokom opsade Sarajeva, sa ciljem da pruži kreativnu aktivnost deci tokom trajanja ratnih sukoba. Naziv je dao član prvobitnog hora, aludirajući na slatkiš koji je u to vreme bio samo neostvariv san dece u Sarajevu. Autorka je snimila izvođenje hora (2013) dok pevaju izuzetno popularne pop pesme bivše Jugoslavije. Na pratećoj fotografiji je prostor u

---

<sup>60</sup> Audio-video instalacija *Still* je otkupila Savremena galerija Zrenjanin.

Rad je izlagan na izložbama: *Memorija nasilja i snovi o budućnosti 1914-18/2014*, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad, autorka Sanja Kojić Mladenov (2014); *Nove akvizicije*, Savremena galerija Zrenjanin, kustoskinja Sunčica Lambić-Fenčev, (2014); *Jelena Jureša: Mira, skica za portret/STILL*, MMC Luka, Pula, Hrvatska, kustoskinja Branka Benčić (2014); *Jelena Jureša: Mira, skica za portret/STILL*, Savremena galerija Zrenjanin, kustoskinja Branka Benčić (2014); *Jelena Jureša: Mira, skica za portret/STILL*, Galerija 90-60-90, Zagreb, Hrvatska, kustoskinja Branka Benčić (2014); *Jelena Jureša: Mira, skica za portret/STILL*, Muzej savremene umetnosti RS, Banja Luka, kustoskinja Sarita Vujković (2014); „Memorija nasilja i snovi o budućnosti 1914-18/2014, Multimedijalni centar *Kibla*, Maribor, autorka Sanja Kojić Mladenov (2015); *Memorija nasilja i snovi o budućnosti 1914-18/2014*, Narodni muzej, Cetinje, autorka Sanja Kojić Mladenov (2015);

kojem vežbaju, kulturni centar Skenderija, nekada jedan od najsavremenijih objekata ove vrste u bivšoj Jugoslaviji, tokom rata zapaljen (1992), a kasnije obnovljen (2005)<sup>61</sup>.

Autorka polazi od sopstvenog iskustva dekonstrukcije sećanja na period života u bivšoj Jugoslaviji, povezuje prošlost i sadašnjost. Pokušava da preispita nerešene odnose i nevidljive lične priče kroz vizuru dece. Analizira sopstvene stavove i život tokom 90-ih, kao i važnost da se zločini učinjeni tada ne zaborave, „ono što mi je sada postalo interesantno zato što je zabranjeno, to je nostalgija, odnosno sve više me zanima kretanje po toj ivici da nešto preraste u sentimentalno, u lepljivo, u nešto što nikako ne može biti deo savremene umetničke prakse, ali što je opet označeno kao vrlo loše i problematično. Mene zanima da idem tom linijom, pa sam to radila u radu *Still*, koji si ti isto izlagala, sa dečijim horom iz Sarajeva, kao i muzika koja se pojavljuje u radu *Mira*. Razmišljanje o muzici mi je mnogo pomoglo. Bavim se Bosnom i u poslednjem radu. Tako da su te 90-te stalno prisutne. Odnos suočavanja i razmišljanja o temi kao što je stid je ono što je oblikovalo čime se sad bavim“ (J.J). “Spoj slike i zvuka u video-radu izaziva snažna osećanja jer rad nosi izvesnu notu nostalgije nad onim što je bilo nekad i kako je sad, lamentira nad prošlošću prizivajući sećanja, uspomene i emocije iz naše kolektivne memorije ujedno upućujući kritiku na stanje u današnjem društvu” (Lambić-Fenčev, 2014: 7).

Audio prikaz dece se i u ovom radu na prvi pogled čini kao zabeleška sreće, međutim, njegovom povezanošću sa društveno – političkim okolnostima, on postaje sredstvo za problematizaciju traumatičnih kolektivnih sećanja, kao i kritike stanja u današnjem društvu.

U drugačijem konceptu, umetničkom radu *Turisti* (2004-2006), Jelena Jureša fotografiše turiste u velikim evropskim centrima tokom njihovog susreta sa značajnim umetničkim delima i obeležjima gradova. Jedan od fotografija prikazuje dete u muzeju<sup>62</sup> u netipičnoj pozi, dok leži u Muzeju ispod umetničkog dela (slike). “Jureša pomera turistu/kinju iz svog uobičajenog miljea, stavljajući ga/je u situaciju koja zahteva drugačiju psihološku interpretaciju portreta”<sup>63</sup>.

(Miljković, 2006) Dete je ovde u funkciji naglašavanja otpora ka ustaljenom ponašanju, nestašno dete, koje je nasuprot društveno poželjne slike deteta-anđela.

<sup>61</sup> Tekstualni segment rada se sastoji od imena dece - izvođača pesama. Video zapis istovremeno prezentuje reku Drinjaču u Bosni ispunjenu otpadom koje baca lokalno stanovništvo.

<sup>62</sup> Reprodukcijska je štampana i u knjizi *Moderno dete i detinjstvo*, Milanke Todić, 2015, str. 249.

<sup>63</sup> “Juresa displaces the tourist from his/her usual milieu, putting him/her in a situation which requires a different psychological interpretation of the portrait”.

**Lidija Srebotnjak Prišić** u svom umetničkom radu koristi stare porodične fotografije koje uglavnom izlaže kao foto i video-instalacije. U instalaciji *Označavanje* (2005)<sup>64</sup>, polazište je bila fotografija, kompjuterski obrađena. “Iskoristila sam fotografiju školskog razreda iz porodičnog albuma, na kojoj su ispisani brojevi na svakom detetu (utisnuti u fotografiju), rukopis verovatno fotografa radi identifikacije dece. Fotografija je iz 1936. godine, nastala u Beogradu. Pojavile su se 3 gotovo iste fotografije sa nekim minimalnim pomeranjima. Istraživala sam samu fotografiju, skenirala je, a zatim u segmentima prebacila na slajd film” (L.S.P). Slajdovi su projektovani na pausima, koju su zbog svoje transparentnosti uticali na ambijentalni doživljaj postavke, otvorene za posmatrača. Na suptilan način, kroz brojčano označavanje dece na školskoj fotografiji, upućivao je na prisutnu dehumanizaciju i obezvređivanje ljudskog života. Umetnički rad je delovao potresno zbog aktuelnog društvenog konteksta, ratnih stradanja i migracija na prostoru nekadašnje Jugoslavije. Kako je u savremenom društvu dete centar porodičnog života, tako je vizuelna poruka umetničkog dela ovakvim pristupom bila još snažnija i emotivnija posmatračima.

I u ovoj situaciji, prikaz dece u radu umetnica nije bio u funkciji veličanja srećnog detinjstva, već povezivanja porodičnog života sa traumatskim društvenim okolnostima.

Odnos između privatnog i javnog u ovom radu autorka objašnjava:

*Crno – bela fotografija sa brojevima upućuje na istorijske asocijacije, ipak ovaj rad zaokružuje moje lično vreme, privatno je bilo važno da se to tako ostavi. Mislim da je sva emotivnost koja je prisutna nekako zaštićena time što je upotrebljen jasan iskaz<sup>65</sup> koji to drži na nivou realizacije i ne odlazi u prostore emocije i privatnosti koja je prisutna u tome. Ta vrsta balansa mi je važna, kako i na koji način iskazuješ svoj lični i emotivni stav.*

Lidija Srebotnjak Prišić u umetničkoj praksi kao polazište koristi sopstvene porodične fotografije, u delima kao što su: *Označavanje*, *Indukovane slike* (1997), *Intermeco*<sup>66</sup> (1998,

---

<sup>64</sup> izlaganoj u Galeriji (Muzeju) savremene umetnosti u Novom Sadu (1996), kustos izložbe je bio Miloš Arsić i izložbi *Regionalno univerzalno* u Pančevu, autorka izložbe je bila Svetlana Mladenov.

<sup>65</sup> U katalogu izložbe objavljen je njen iskaz o radu koji se sadržao samo njegove tehničke karakteristike. Nije pisam uvodni tekst kustosa u katalogu izložbe.

<sup>66</sup> Rad *Intermeco* je izlagan na izložbi *Između lika i odraza* u MSUB (1998) i na izložbi *Kritičari su izabrali*, u Kulturnom centru Beograda, autora Nikole Šujice (1999).

1999), *Izdaleka - izbliza*<sup>67</sup> (2005) i dr. Međutim, izbor ličnosti joj nije bio toliko važan. “Fotografije koje izaberem imaju neki punktum unutar kompozicije koji me privuče. Ničim nisu bile specifične. Često su u pitanju nepoznate osobe. Kad je pronađem, kao ta fotografija sa dve žene koje sede u prostoru nekog pejzaža<sup>68</sup> ili ona velika porodična fotografija u prostoru<sup>69</sup>, koja je krajnje lična, kroz razčitavanje one otvaraju čitav sklop suodnosa ponavljanja ili stereotipa, prisutno kao nešto efemerno, a opet nataloženo unutar individualnog, ličnog ili kolektivnog iskustva” (L.S.P).

Lidija Srebotnjak Prišić u svojim radovima koristi prikaz dece i detinjstva iz sopstvene arhive, ali, svoj intimni prostor ne iznosi eksplicitno u javnost, već mu daje univerzalnu prepoznatljivost i vrednost. Svaka od njenih fotografija se čini kao bliska i poznata posmatraču dela, kao segment svačijeg odrastanja.

**Lea Vidaković** se temom detinjstva i porodičnih odnosa bavi kroz lutka animacije i animirane, multimedijalne instalacije, kao što su: *Splendid Isolation* (2010), *Sisters (Sestre)* (2012) i *Family Portret (Porodični portret)* (2017- 2018).

Rad *Splendid Isolation* se sastoji od tri animacije i centralnog objekta koji čini omanja staklena bašta. “Autorica ovim radom na melankoličan način uprizoruje bezvremensku priču o osjećaju (ne)sigurnosti i želji za promjenom: unutar staklenika, koji služi kao utočište, sve se odvija po unaprijed poznatim pravilima i ne postoji strah od neizvjesnosti koji bi nastupio njegovim napuštanjem, te tako daje osjećaj lažne sigurnosti i sputava želju za promjenom...” (Pavković, 2010: 1) “Minimalnom intervencijom, polivanjem savršenog vrta nitro kiselinom, uništavam površinu platna – savršenu sliku – rezultat odgoja pod staklenim zvonom”, objašnjava Lea vršeći usporedbu s ljudskim životom” (Šram, 2007: 122). Autorka povezuje sliku srećnog detinjstva u krugu porodice, sa slikom realnosti odrastanja, napuštanja doma i susretanja sa, ponekad nemilim, društvenim okolnostima.

---

<sup>67</sup> Rad *Izdaleka – izbliza* je prvi put izlagan u Kulturnom centru Beograda 2005, zatim u Galeriji *Zlatno oko* u Novom Sadu, na izložbi *Grad – umetnička pozornica*, autorke Svetlane Mladenov, izložbi *Situacije- instalacije u Vojvodini* (2013), autorke Sanje Kojić Mladenov u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine, izložbi *Konflikti, provokacije, relacije, izazovi, strepnje, energije, odlučnosti: umetnost u proširenom polju, pogled na umetničku situaciju: Vojvodina 1997/2014*. (2015) u MSUV, Novi Sad i izložbi *Akvizicije: otkupi i pokloni 2012-2015*. Rad je otkupljen od strane MSUV (2013)

<sup>68</sup> Rad *Indukovane slike*.

<sup>69</sup> Rad *Izdaleka - izbliza*.

U drugom radu *Sestre* svojom estetikom oživljava atmosferu zlatnog veka Flamanskog slikarstva. “Sestre su uhvaćene u melanholiji koja proizilazi iz brige i tuge za onom koja nedostaje. Uz filmove, u galerijskom prostoru prikazana je minijatura diorama napuštene sobe, koja je ujedno i ključ za čitanje sva tri filma. Prikaz ove sobe u filmovima ne postoji, jedino je posetilac izložbe privilegovan da zaviri iza vrata sobe, u koje sestre nikada ne ulaze” (L.V).

Treći rad Lee Vidaković *Porodični portret* koji je u fazi realizacije jer čini doktorski rad umetnice analizira poziciju porodice u savremenom društvenom ambijentu. “U svojoj završnoj formi, rad će biti višekanalna animirana instalacija, koja oslikava petnaestočlanu obitelj, a inspiriran je izrekom kako svaka obitelj ima svoje specifične okolnosti i probleme koje samo njihovi članovi mogu u potpunosti razumijeti” (L.V).

Narativ umetničkog rada je smešten u daleki, zaboravljeni svet detinjih prizora, sećanja i bajki, kroz koji autorka progovara o intimnim osećajima usamljenosti i bojazni, povezujući ih sa stalnim preispitivanjima pozicije pojedinca/ke u savremenom društvu. Repetativnost radnje, usporenost i melanholičnost umetničkih radova Lee Vidaković, na specifičan način, intimni svet odrastanja iznose u javnost, dajući im univerzalnu čitljivost.

Primeri umetničkih radova ukazuju na prisustvo tema dece i detinjstva u savremenoj praksi umetnica koje se bave novim tehnologijama u Vojvodini. Autorke koriste dokumentarne, stare fotografije, video snimke i predmete, javne ili privatne. Takođe, kreiraju novi foto, video ili animirani materijal koji postavljaju kroz prostorne instalacije. Ne teže prikazu stereotipnog srećnog detinjstva, već se bave prisutnim problemima u društvu, kao što su: položaj dece u porodici, prisustvo dečijih trauma, uticaj društvenog konteksta (rata, migracije, prirodnih katastrofa...) na porodicu i decu, uticaj mas-medija i sl. Umetnice uglavnom polaze od ličnog iskustva i empatije, ali privatni prostor ne iznose direktno u javnost, već mu kroz upotrebu umetničkih sredstava daju univerzalna značenja i opšte vrednosti.

Temama dece i detinjstva su se u umetničkim radovima bavile uglavnom one autorke koje pripadaju srednjim i mlađim ispitanicama prisutnim u ovom istraživanju. Većina njih o svom porodičnom životu nije uopšte ili nije mnogo govorila tokom razgovora. Čini se da o temi sopstvenog detinjstva nisu spremne da govore u javnosti, osim kroz svoju umetničku praksu, što

je i karakteristično za umetnike/ce vizuelne umetnosti koji koriste profesionalni jezik umetnosti više nego standardne forme jezika.

Osim ovih umetnica, na umetničkog sceni regiona bivše Jugoslavije, Srbije i Vojvodine ima još primera umetničkih radova sa temama dece i detinjstva. Umetnički projekat **Vladimira Perića i Milice Stojanov: Muzej detinjstva** u Beogradu<sup>70</sup>, započet 2006. godine, zamišljen je kao „autorski muzej unutar kojeg je detinjstvo u bivšoj Jugoslaviji predstavljeno kao kaleidoskopna mapa tema i materijala i neiscrpan rudnik za dalje istraživanje i stvaralaštvo” (2016)<sup>71</sup>. Projekat funkcioniše kao “pasionirana kolekcionarska i umetnička praksa usmerena na predmete detinjstva, kao “imaginarni muzej bez zidova”<sup>72</sup>.

Izložba *Plameni pozdravi: reprezentativni portret detinjstva u socijalističkoj Jugoslaviji*<sup>73</sup>, predstavila je radove umetnika i umetnica iz regiona (**Dušica Dražić, Dubravka Ugrešić, Dejan Kaluderović, Saša Karalić, Irena Lagator, Mladen Miljanović, Renata Poljak, grupa Škart i Ana Adamović**) koji se kroz istraživanje kolektivnog sećanja u kontekstu nekadašnje Jugoslavije bave reprezentativnom slikom detinjstva.

Radovi **Dejane Vučićević**, naročito oni iz umetničkog projekta *Happy Family* (2006/2007), u mediju foto-performansa, fotografija i foto-instalacija, takođe istražuju društveni konstrukt porodičnog života i poziciju dece u njima, formirajući scene srećnog života.

**Dubravka Lazić** posvećeno istražuje proces odrastanja deteta kroz serije fotografija *Lenogrami* (2011), *Igra vidljivog i nevidljivog* i *Odrastanje – LenkPlay* (2018). Analogne crno bele fotografije, fotogrami, cijanotipije, kombinovane tehnike i digitalni printovi, čine medije interesovanja autorke, u kojima važnost daje intimnom iskustvu odrastanja ćerke, sa ličnom vizuru na komponente detinjstva i autentični doživljaj.

U projektu *MIND TV* (2013-2015), **Sibile Petenji Arbutine i Jelene Kovačević Vorgučin**, koji se sastoji od fotografija dece tokom posmatranja televizijskog programa, “portreti dece se ne pojavljuju sa idejom izazivanja uobičajenog sentimentalnog raspoloženja

---

<sup>70</sup> <http://www.muzejdetinjstva.rs/>

<sup>71</sup> <http://www.seecult.org/vest/decenija-muzeja-detinjstva>

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> organizovanoj od strane „Kiosk - platforme za savremenu umetnost“ (2015) u Muzeju istorije Jugoslavije (MIJ) u Beogradu.

karakterističnog za porodične portrete, već sasvim suprotno da zaplaše svojom surovom realnošću prikaza svakodnevice - Radi ozbiljnog shvatanja poruke koju šaljemo roditeljima, izrazi lica na našim prikazima dece su daleko od sladunjavih i sentimentalnih na koje smo navikli.” (Kojić Mladenov, 2015: 10), već ukazuju na hipnotišući efekat koji imaju mas-mediji na konzumenta.

U radovima navedenih autora i autorki<sup>74</sup> mogu se uočiti slični odnosi između privatnog i javnog, kao i u radovima umetnica koje čine korpus istraživanja.

Umetnice koje se bave novim vizuelnim medijima u umetničkim radovima koriste arhivske javne i privatne materijale za analizu društvenih problema koji utiču na odrastanje dece, bez težnje za prikazom stereotipnog srećnog detinjeg doba. Privatni svet prikriveno iznose u javnost, stavljajući ga u opšti društveni kontekst. Radovi koji se bave detinjstvo uglavnom su propraćeni od strane kritičara/ki, izlagani su u recentnim prostorima i ponekad otkupljivani za javne, državne kolekcije.

#### 5.4 Kolektivni identitet – nacionalni i verski

Vojvodina kao multinacionalna sredina u kojoj je većina umetnica rođena i provela detinjstvo, podrazumeva diverzitet kada je u pitanju nacionalna ili verska struktura stanovništva. Takođe se smatra i multijezičkom sredinom. Nacionalnost, verska pripadnost i jezik su usko povezani u izgradnji personalnog identiteta, a mogu uticati i na životne odluke o mestu školovanja, stanovanja i sl.

Tokom istorije se demografska struktura Autonomne Pokrajine Vojvodine, u kojoj su sve umetnice koje čine deo istraživanja rođenje, razlikovala. Od 1930. godine, kada je rođena prva umetnica koja čini sastavni deo korpusa istraživanja– Bogdanka Poznanović, do danas, ovi parametri su se dosta promenili. Vojvodina je po popisu stanovnika iz 1931. godine imala 1.624.158 stanovnika od kojih je srpski jezik koristio najveći broj stanovnika (37,8%), ali veliki procenat stanovnika upotrebljavao je takođe i mađarski (23,2%) i nemački (20,2%), zatim

---

<sup>74</sup> Umetnice koje se bave fotografijom nisu predmet ovog doktorskog rada zbog usmerenosti istraživanja na intermedijske i digitalne prakse, ali takođe zaslužuju sveobuhvatnu studiju.

hrvatski, bunjevački i šokački (8,2%) jezik, što ukazuje i na nacionalnu strukturu stanovništva, o kojoj iz tog perioda nema pouzdanih podataka<sup>75</sup>. Verski sastav stanovništva je prema istom popisu bio izraženo divergen. Stanovnike su činili u najvećem procentu katolici (44,8%), zatim pravoslavci (42,4%), protestanti (9,8%), Judeji (1%), muslimani (0,1%) i ostali (1,9%).

Prema poslednjem popisu stanovništva iz 2011. godine<sup>76</sup>, Vojvodina ima 1.931.809 stanovnika, od čega je vidljivo povećanje broja srpskog stanovništva i smanjenje mađarskog, a naročito nemačkog koje je usledilo posle Drugog svetskog rata. Podaci ukazuju na kontinuiranu migraciju stanovništva koja je dovela do promene demografske strukture. Na to su naročito uticale društveno – političke promene, ratovi, ekonomska nemaština, nacionalizam i slično, jer su promene najvidljivije u periodima 40-ih i 90-ih godina. Verski sastav stanovništva je takođe veoma promenjen u odnosu na popis iz 1931. godinu. Sada pravoslavci čine većinu stanovništva, broj katolika je značajno smanjen, kao i protestanata i Jevreja<sup>77</sup>.

**Tabela 6: Sredina, nacionalni i verski identitet umetnica.**

Ime	Mesto*	Nacionalni identitet	Vera
<b>Bogdanka</b> (1930 - 2013)	Begeč, Novi Sad	Srpska.	Agnostiktinja.
<b>Marica</b> (1943)	Novi Karlovc, Beograd, Njujork	Ne pominje.	Veru povezuju sa drugim oblicima duhovnosti. Smatra da nas kroz život vode moćne kosmičke sile. ... <i>“Živeti u skladu sa životnim ritmom”</i> .

<sup>75</sup> Među ostalim jezicima koji čine (10,6%) bili su: makedonski, slovenački, slovački, rumunski, rusinski, ukrajinski i dr. Srpski jezik je bio većinski jezik u najviše opština Vojvodine. Mađarski je bio većinski u opštinama: Senta sa Starom Kanjižom, Stari Bečej i Bačka Topola. Nemački je bio većinski u opštinama: Sombor, Apatin, Odžaci, Kula i Bačka Palanka.

<sup>76</sup> Na osnovu popisa iz 2011. godine nacionalna struktura stanovništva je sledeća: Srbi (66,76%), Mađari (13,00%), Slovaci (2,60%), Hrvati (2,43%), Romi (2,19%), Rumuni (2,19%), Crnogorci (1,15%), Bunjevci (0,85%), Rusini (0,72%), Jugosloveni (0,63%), Makedonci (0,54%), Ukrajinci (0,22%), Muslimani (0,17%), Nemci (0,17%), Albanci (0,12%), Slovenci (0,09%), Bugari (0,08%), Goranci (0,06%), Rusi (0,06%), Bošnjaci (0,04%), Vlasi (0,01%), ostali (0,35%), neizjašnjeni, regionalno prisutni i nepoznati (6,44%).

<sup>77</sup> Prema popisu iz 2011. godine u Srbiji ima: pravoslavaca (70,25%), katolika (17,43%), protestanata (3,31%), muslimana (0,74%), ostalih (1,9%). Uvećan je takođe broj muslimana za oko 9,5%. Broj ateista nije posebno izražen popisom, pa je pretpostavka da oni čine deo procenta izražen kao ostali.



**DISKURSI O RODU U UMETNOSTI: KONSTRUKCIJA PROFESIONALNOG IDENTITETA UMETNICA U OBLASTI NOVIH MEDIJA  
U VOJVODINI KRAJEM 20. I POČETKOM 21. VEKA**

<b>Breda</b> (1952 - 2012)	Novi Sad, Skoplje, Zagreb,  London	Majka joj je Vojvođanka, a otac Slovenac. Ističe Jugoslovenski identitet. Govori o Jugoslovenskom, Hrvatsko i Britanskom državljanstvu.	Veru posmatra kroz umetnost. Bavila se vizantijskom mistikom i teorijom ikona.
<b>Vesna</b> (1957)	Novi Sad,  Denver, Maroko	Ne pominje do odlaska u SAD, kada govori o svojoj porodici kao srpskoj.	Ne pominje.
<b>Lidija</b> (1961)	Novi Sad,  Ljubljana	Pominje porodičnu povezanost sa Slovenijom.	Ne pominje.
<b>Nataša</b> (1968)	Niš,  Pančevo  Beograd	Majka joj je iz Vojvodine, a otac Cincarini.	<i>Nisam religiozna.</i>
<b>Andreja</b> (1968)	Subotica,  Beograd, Budimpešta, Zagreb	<i>Dolazim iz Hrvatsko – Mađarsko – Njemačke obitelji.</i>	Ne pominje.
<b>Vesna</b> (1969)	Vršac, Novi Sad, Beograd	Ne pominje.	Porodica je pravoslavne veroispovesti. Ona se zainteresovala za istočne religije i kulturu. Traga za autentičnijim duhovnim iskustvom.
<b>Jelena</b> (1974)	Novi Sad,  Gent	Ne pominje. Ističe vrednosti Jugoslavije, Nesvrstanih i AFŽ-a.	Ne pominje.
<b>Bojana</b> (1983)	Novi Sad,  Beograd.	Ne pominje.	<i>Mislim da nije relevantno...</i>
<b>Lea</b> (1983)	Subotica, Zagreb,  Gent,  Singapur	<i>Većina moje porodice je emigrirala u Izrael, ali smo mi ostali... Mediji u Hrvatskoj navode da je pripadnica Hrvatske nacionalne zajednice u Vojvodini.</i>	Ne pominje.
<b>Isidora</b> (1984)	Novi Sad	Ne pominje.	<i>Ja sam ateista.</i>

Legenda:

\* Kolona 1 navodi mesto rođenja i odrastanja umetnice, kao i mesta kretanja umetnice radi obrazovanja i života.

**Mesto rođenja** (Tabela 6, kolona 1) umetnica okupljene u istraživanju je uglavnom u Vojvodini. Većina njih je detinjstvo provela u Novom Sadu<sup>78</sup> (5) ili njegovoj bližoj okolini (2), u Begeču<sup>79</sup> i Novim Karlovcima<sup>80</sup>, odnosno na prostoru Vojvodine: u Pančevu<sup>82</sup> (1), Vršču<sup>83</sup> (1) i u Subotici<sup>84</sup> (2).

Većina umetnica koje se bave novim medijima je u Novom Sadu provela detinjstvo. Kao multinacionalan, univerzitetski grad on je mogao mnogima da omogući nastavak obrazovanja, tako da su pojedine umetnice ostale da žive u njemu. Jedna je period ranog detinjstva provela u Novom Sadu, a zatim se zbog očevo posla preselila u Skoplje sa 7 godina sve do zemljotresa 1963. godine (odnosno svoje 11 godine), kada su se nastanili u Zagrebu. Dve su poreklom iz

---

<sup>78</sup> Demografska situacija u Novom Sadu prema popisu iz 1931. pokazuje da je najviše bilo katolika (ispod 50%), zatim pravoslavaca (25-50%) i evanđelista (10-25%). Prema popisu iz 1953. godine u perioda rođenja umetnica, situacija je promenjena, bilo je najviše Srba (50-75%), dok je Mađara bilo najviše na Telepu (50-75%), a Hrvata u Petrovaradinu (50-75%), zatim Rumuna, Slovaka, Crnogoraca i ostalih (1-10%). Po popisu iz 2002. ima najviše Srba (73,91 %), Mađara (6,02 %) i dalje najviše na Telepu, Jugoslovena (3,68 %), Crnogoraca (2,22 %), Hrvata (1,83 %) najviše u Petrovaradinu, zatim Rusina, Slovaka, Roma (najviše na Adicama, Slanoj Bari, veliki rit, Mali Beograd), Makedonaca, Rumuna...

<sup>79</sup> Bogdanka Poznanović je rođena 1930. u Begeču, naselju udaljenom 20 kilometara od Novog Sada u čijoj se opštini nalazi. Prema dostupnim podacima popisa iz 1931. u njemu se većinski govorio srpski jezik i bilo je preko 90% stanovnika pravoslavne veroispovesti u periodu kada je ona rođena. Podaci iz popisa 2002. ukazuju na kontinuitet većinskog srpskog stanovništva u ovom mestu (Srba 71,30 %, Slovaka 13,16 %, Roma 2,27 %, Jugoslovena 2,03 %...). Mesto danas broji 3.325 stanovnika, koliko ih ima po poslednjem popisu.

<sup>80</sup> Marica Radojčić je rođena 1943. godine u Novim Karlovcima (lokalno *Sase*), naselju u Vojvodini koje je 10 km istočno udaljeno od Indije, čijoj opštini pripada. Naselili su ga Karlovčani, pa je 1745. godine dobilo zvaničan naziv Novi Karlovci. Imalo je burnu istoriju u vreme rođenja Marice Radojčić. Naime, tokom Drugog svetskog rata, 1943. godine, ustaše su ubile desetine stanovnika ovog mesta u lokalnoj crkvi što je izazvalo odmazdu i sukob srpskog i ustaškog stanovništva iz obližnjeg mesta Slankamen. Među stanovništvom koje se priključilo partizanima bili su i Maricin otac i stric, kao vrlo mlad.

Po popisu iz 1931. u Novim Karlovcima je živelo većinski Srpsko stanovništvo koje se bavilo zemljoradnjom. Pravoslavaca je bilo između 90-100%, a katolika ispod 10%. Danas se situacija ne razlikuje. Prema popisu iz 2002. godine Srba ima 95,42 %, Roma 0,69 %, Hrvata 0,55 %, Slovaka 0,39 %...

<sup>81</sup> Na internet stranici Novih Karlovaca, među 5 znamenitih ličnosti nalazi se i – Marica Radojčić, kao jedina žena.

<sup>82</sup> U Pančevu je tokom istorije, prema popisu iz 1931. bilo preko 50% pravoslavaca, katolika (25-50%) i evanđelista (10-25 %). Srbi su činili većinu, uz Mađare, Slovake i Nemce. Danas je procenat srpskog stanovništva veći i iznosi prema popisu iz 2002. 79.08%, Mađara ima 4.25%, Jugoslovena 2.35%, Slovaka 1.82%, Makedonaca 1.55%, Crnogoraca 1.03%, Hrvata 0.92% i ostalih.

<sup>83</sup> Prema popisu iz 1931. u Vršču je bilo između 50-75% katolika, pravoslavaca između 25-50%, evanđelista 1-10%. Popis posle Drugog svetskog rata, kao i onaj iz 2002. godine ukazuje na promenu demografske situacije. Srba ima najviše (77,47%), Mađara (4,92%), Rumuna (4,74%), Jugoslovena (2,32%) i Roma (1,76%).

<sup>84</sup> U Subotici je prema popisu iz 1931. bilo preko između 90-100% katolika, pravoslavaca između 1-10%, evanđelista 1-10%. U periodu kada je rođena Andreja u Subotici je živelo (popis iz 1971) 88.813 stanovnika, od kojih najviše Mađara (48,49%), zatim Hrvata (30,52%), Srba (13,21%) i Jugoslovena (4,48%). Danas živi (popis iz 2011): Mađara (32,66%), Srba (29,86%), Hrvata (9,18%), Bunjevaca (8,74%), Jugoslovena (2,58%), Roma (2,45%) i Crnogoraca (1,14%).

seoskih sredina u kojima je zemljoradnja bila dominantna privredna grana. Stanovništvo je u oba mesta bilo srpsko, pravoslavne veroispovesti i većinskog srpskoj jezika. Obe su zbog školovanja prešle u najbliže gradove, Beograd i Novi Sad. Dve su poreklom iz drugih vojvođanskih, južnobanatskih gradova (Pančevo, Vršac), sa većinskim srpskim stanovništvom, ali i multinacionalnim sredinama, u kojima preovlađuje pravoslavna veroispovest i srpski jezik. I njih je želja za daljim obrazovanjem odvela u veće, univerzitetske gradove (Beograd i Novi Sad). Dve su rođene u Subotici, izrazito multinacionalnoj i multietničkoj sredini.

*Subotica je bila sjajna dok odrastaš, a nakon toga ne, jer je vremenom postala mala sredina, gušena iz hiljadu razloga. Posle Prvog svjetskog rata Subotica je bila treći grad po veličini nakon Beograda i Zagreba, a kasnije je postala beznačajna. To se dogodilo ne zato što je Subotica propadala, nego zato što su je sukcesivno uništavali i potpuno zapostavljali, koristeći kao izgovor blizinu granice, utjecaj Mađara, Nijemaca, Hrvata. Sve je gušeno na različite načine, pogotovo mađarski teatar i hrvatski jezik, i to nema veze samo sa nacionalnim ili političkim opredjeljenjem, već se tu svašta pomiješalo. Gledati grad koji se namjerno urušava od strane ljudi na vlasti je bolno. I to se nastavlja i danas. (A.K)*

Umetnice okupljene u istraživanju su uglavnom rođene u gradskim sredinama (10) u kojima su provele i svoje detinjstvo. Jedna od njih je zbog porodičnih okolnosti u tom periodu živela u tri različita grada. Svoju sredinu odrastanja napuštaju mnoge umetnice radi boljih mogućnosti obrazovanja, te odlaze u: Njujork, London, Denver, Maroko, Gent, Singapur, Zagreb, Skoplje, Ljubljanu, Budimpeštu i sl. U sredinama njihovog detinjstva i odrastanja većinom je preovlađivala srpska nacionalna pripadnost, ali su umetnice u njima mogle da iskuse život u multinacionalnoj sredini što je uticalo na kreiranje njihovog identiteta, razvijanje nacionalne i verske tolerancije, te bliže upoznavanje sa drugim kulturama i jezicima.

#### 5.4.1 Nacionalni identitet

Pitanje nacionalnog identiteta u Vojvodini, se posle decenija razvijanja i negovanja suživota mnogo-nacionalnih kultura, vera i međusobne tolerancije, kao društvena tema revitalizovalo krajem 80-ih godina, u jeku borbe za nacionalni suverenitet država nekada

okupljenih u okviru Jugoslavije. „Od kraja 80-ih godina u Srbiji termin „nacionalni identitet“ i njegovi sinonimi „nacionalna specifičnost“, „nacionalna samobitnost“, „nacionalna duhovnost“, „nacionalno biće“, zauzimaju sve značajnije mesto u političkom govoru“ (Čolović, 2014: 19). Nacionalnost, kao i verska pripadnost do tada su činile komponente identiteta kojima se nije pridavao značaj. Negovan je Jugoslovenski identitet, koji je mnogim porodicama, naročito višenacionalnim najviše odgovarao. „Zapravo, ideja jugoslovenstva kao nacionalne pripadnosti bila je toliko popularna da su čak i osobe koje su iz istonacionalnih brakova prihvatale to obeležje“. (Klem Aksentijević, 2015: 134)

U godinama stradanja, za razvoj nacionalnih ideja, ključnu ulogu su imale kultura, religija i jezik, kao elementi „tradicije“ na čijem očuvanju se insistiralo. „Obnova politike identiteta zasnovane na reciklaži kosovskog mita započela je u Srbiji odmah posle Titove smrti (1980) i u prvo vreme je bila projekat nacionalista u srpskoj kulturi i Srpskoj pravoslavnoj crkvi...“ (Čolović, 2014: 28). Povećana pažnja ka umetnosti tokom jačanja nacionalnih tenzija i nacionalizama 90-ih godina, dovela je sa jedne strane do novih tumačenja, revalorizacije i reistorizacije umetničkih radova, sa ciljem veličanja istorijske prošlosti naroda (kosovski mit), uz nastanak novih dela koja su odgovarala aktuelnom nacionalnom duhu vremena, „srpske „nacionalne vere“, to jest za reprodukciju srpskog nacionalizma kao političko – religijskog diskursa“ (Isto: 49). Nacija je postala više prirodna ili metafizička, nešto sa čime se rađamo, što nosimo u genima, lepak koji se „ranije zvao „rasa“ ili „krv“, ali je ove reči fašizam kompromitovao, njih su u rečniku nacionalizma zamenili „kultura“ i u novije vreme „identitet“. Nacionalisti su danas manje prirodnjaci, a više kulturnjaci. Manje su posvećeni merenju lobanja i razvrstavanju raznih tipova, a više istraživanju nacionalnog identiteta navodno skrivenog u kulturi, u jeziku, poeziji, umetnosti i drugim „duhovnim“ prebivalištima i skrivnicama“. (Čolović: 2014: 163) Umetnost u novom kreiranju nacionalnog identiteta zauzima važnu ulogu, čime postaje vremenom politički kontrolisana i usmeravana. Nacionalna umetnost prošlih vremena se udaljava sve više od savremene umetnosti, dobija počasti i privilegije, te proizvodi otklon i netrpeljivost ka inovativnom, drugom i drugačijem. U takvom ambijentu su odrastale, profesionalno stasale i radile umetnice koje se bave novim vizuelnim medijima u Vojvodini.

Pitanje nacionalnog identiteta im nije posebno postavljano, već je svakoj ostavljena mogućnost da se u okviru razgovora izjasni ili ne o svojoj nacionalnoj pripadnosti ili razmišljanju o nacionalnom pitanju u društvu ili u umetnosti. Umetnice koje se bave novim medijima, a koje čine korpus istraživanja, uglavnom nisu govorile o svojoj nacionalnoj pripadnosti (Tabela 6, kolona 2) Nacionalni identitet u njihovim izjavama čini usputnu opasku, iznetu u kontekstu obrazloženja drugih tema, kao što su: umetnički radovi, profesionalni projekti, izložbe, obrazovanje i sl., što ukazuje da je umetnički identitet prioritetniji ispitanicama istraživanja u odnosu na nacionalni.

Bogdanka Poznanović svoju nacionalnu pripadnost ne pominje u životnoj priči, ali se taj podatak nalazi u odrednici u leksikonu *Srpski Who is Who 2011 -2013* (2013: 592) „Prilikom opisa rada *Srce – predmet* govori: „Taj projekat je povezan i sa našim običajima: kad nevesta ulazi u kuću korača preko belog platna“ (Poznanović u Savić, 2001: 305). Običaji Srba u Vojvodini prilikom svadbi potvrđuju njen koncept: „Uvođenjem mlade u novi dom svekrva pre svih iz porodice, magijskim putem teži da zaštiti mladence i da im obezbedi sreću, plodnost i slogu zato mladence posipa zrnevljem, daje im da jedu med i šećer. Ispred mlade svekrva širi belo platno i opasuje joj se kecelja, svekar ide ispred i stavlja novac po platnu i mlada ga skuplja“ (Blažić, 2008:1).

Marica Radojčić u svojim izjavama i tekstovima takođe ne pominje svoju nacionalnu pripadnost. Govori o uglednom porodičnom poreklu očeve majke, seća se i da joj je deda, dok je bila mala recitovao narodne pesme koje je znao napamet. „Čak i celu Ženidbu Maksima Crnojevića“ (M.R). Takođe analizira svoje porodične odnose koje ne bi menjala. „Pogotovo se ne bih menjala za „normalnu“ srpsku porodicu“ (M.R). Pitanje nacionalne pripadnosti pominje i u kontekstu 90-ih godina 20. veka, kao izraženog kroz nacionalizam pojedinih kolega.

Lidija Srebotnjak Prišić takođe nije govorila o svom nacionalnom identitetu. Pomenula je da je izbor postdiplomskih studija u Ljubljani bio uslovljen i time što je slovenačkog porekla i zna slovenački jezik. „Bilo mi je neophodna promena, potreba da vidim šta je to slovenačko u meni zbog moje porodice. Znam slovenački jezik“ (L.S.P).

Jelena Jureša ne pominje svoju i nacionalnu pripadnost svojih roditelja u razgovoru. O nacionalnosti govori u kontekstu svoje umetničke prakse. „Ispitujem kontekst Srbije, njenog

učesća u ratu u Bosni, pogotovo delovanje Republike Srpske i izgradnje nacionalnog identiteta na praksi ćutanja o zločinu“ (J.J). Ispituje sopstveni nacionalni identitet kroz umetnost. „Meni je strašno bilo bitno suočavanje sa pitanjem Jugoslavije. Kroz taj rad sam propitivala i svoj identitet i sećanje na Jugoslaviju“ (J.J). Jugoslovenski identitet je važan za nju, kao i antifašistička borba i koncept Nesvrstanih.

Vesna Tokin ne pominje svoju nacionalnost. Navodi kako je detinjstvo provela u multinacionalnoj sredini što smatra vrednošću.

*Naše komšije i prijatelji su bili i rumunske i mađarske nacionalnosti i lepo smo se slagali.*

Retke su one umetnice koje govore o svom nacionalnom identitetu ili pripadnosti nekoj zemlji i narodu.

Breda Beban se seća da kad je stigla u London početkom 90-ih: „Odmah su me pitali odakle sam. Znala sam da zapravo žele znati koje sam nacionalnosti. Odgovorila sam: niotkuda.“ (Beban u Marjanović, 2000<sup>85</sup>) U istom razgovoru na pitanje koje je nacionalnosti odgovorila je: „Ja sam post-Jugosloven. Kad imam nostalgiju za detinjstvom javlja mi se miris Ohrida...“. Na inostranim internet stranicama navodi se da je rođena u Srbiji, a odrasla u Makedoniji i Hrvatskoj<sup>86</sup>.

*Ono što me određuje je da sam državljanin tri države: Velike Britanije, Jugoslavije i Hrvatske... Određuje me to da ne želim pripadati ničemu što je čisto. Čisto u smislu čistog videa, čistog igranog filma ili čiste pripadnosti u smislu nacionalnosti. (B.B).*

Njeni stavovi o nacionalnoj pripadnosti nisu se vremenom menjali. Često je pričala o nacionalizmu 90-ih koji je izazvao stradanja. U to vreme je javno istupala protiv fašističke politike. „Kada se konačno sve raspalo ja sam otišla jer se nisam mogla identificirati sa Hrvatskom koja je bila potpuno nacionalistička država. ... jer za mene je svaki nacionalizam kao neka bolest“ (Beban, 2001<sup>87</sup>).

„Breda Beban je uvek pripadala nadsacionalnoj ideji o federaciji, što je rezultiralo njenim progonom iz sveže nezavisne Hrvatske. U to vreme je radila na zagrebačkoj televiziji kada je,

<sup>85</sup> <https://www.blic.rs/vesti/drustvo/volim-kad-covek-zapeva/r0w8nc9>

<sup>86</sup> <https://vimeo.com/3437562>; <http://www.imilleocchi.com/?q=node/53>; <http://www.tattonparkbiennial.org/2010/artists/breda-beban.aspx...>

<sup>87</sup> <https://www.blic.rs/vesti/drustvo/volim-kad-covek-zapeva/r0w8nc9>

zajedno sa drugim disidentima koji nisu podržali ideju nacionalne države, izgubila posao u junu 1991. i napustili zemlju bez odlaganja. Dolazak u inostranstvo obeležile su klasične poteškoće političkog i ekonomskog migranta koji želi da pronađe svoj identitet u novom okruženju“ (Colner, 2012).

Vesna Gerić svoju i nacionalnu pripadnost svojih roditelja ne pominje u kontekstu svog identiteta i odrastanja, tek u vezi sa preseljenjem u SAD, kada govori o ponašanju Srba u inostranstvu. „Naš svet je vrlo zanimljiv u inostranstvu. U Torontu, na primer, žive samo naši u jednoj zgradi. To je srpska kolonija“ (V.G). Za razliku od većine ona sa porodicom živi nezavisno od srpske dijaspore. „Mi smo uvek nekako drugačije živeli od ostalog sveta“ (V.G). U kući su pričali srpski i insistirali na tome da njihova ćerka nauči dobro srpski jezik i kulturu. „Meni je bilo važno da naše dete zna jezik roditelja, ona je zadržala našu kulturu i naš jezik, jer smo mi svake godine dolazili u Novi Sad, i ona jako voli Srbiju i sve ovde što se ovde dešava, u kući smo naravno govori srpski. Sada se opredelila za svoje studije iz problematike Balkana, što je meni bilo jako drago“ (V.G). Ukazuje i na generacijske promene koje su se desile tokom boravka u novoj sredini jer njena ćerka razmišlja nadnacionalno „Ona je internacionalno nastrojena i njoj ne predstavlja problem bilo koji identitet, ona zapravo nema potrebu da kaže ja sam Amerikanka ili ja sam Srпкиnja“ (V.G). Na pitanje da li je na poslu u Maroku profesorka iz Amerike ili iz Srbije odgovara: „Iz Amerike verovatno“, što govori o promenljivosti nacionalnog identiteta u odnosu na ugao posmatranja i kontekst posmatrača.

Pojedine govore o poreklu svoje porodice:

*Baka je bila vrščanka (Jakovljević), deda iz Samoša (Čobanin). Mama je rođena u Ilandži. Svi su stari Vojvođani po mami, a tata je Cincarin (Teofilus) (N.T)*

*Moji nisu bili ni partizani ni komunisti, dolazim iz Hrvatsko – Mađarsko – Njemačke obitelji, kao i veliki dio povijesnih subotičkih obitelji, i u Jugoslaviji je to nosilo određene probleme. Puno je obitelji u Subotici koje su bile pod nekom prismotrom, i konstantno si morao paziti šta ćeš pričati i raditi. Tako se odrastalo, što je naravno negativno. Ali s druge strane, kad živiš u takvoj obitelji, shvaćaš da je tvoja kreativnost važna i da se možeš kreativno izraziti kroz glazbu, sliku, skulpturu, nakit ... i u stalnom si kontaktu s Budimpeštom i Bečom, gdje smo često odlazili. (A.K)*

Tokom 90-ih godina su mnogi morali da napuste Suboticu zbog nacionalizma.

*Ljudi koji su bili Hrvati i Mađari, mladi, svi su bježali jer je bila jako velika nacionalna tenzija. Ista je bila situacija za Hrvate koji su živjeli u Novom Sadu, odnosno Petrovaradinu (A.K).*

Lea Vidaković pominje nacionalnost u kontekstu 90-ih godina, kada konstatuje da je bilo mnogo migracije uslovljene i nacionalnim razlozima. Mnogi njeni rođaci su emigrirali u inostranstvo:

*Većina moje porodice je emigrirala u Izrael, ali smo mi ostali...*

Seća se svog odrastanja u multinacionalnoj sredini.

*Izbeglice su živele u našoj školskoj sali... Stekla sam mnogo prijatelja koji su izbegli u Suboticu u to vreme, i sa kojima sam i danas vrlo bliska..*

I sama je imala iskustvo odlaska iz svoje sredine.

*Krajem devedesetih kada sam shvatila i osetila posledice te kobne dekade tada sam i otišla. Prvo iz Srbije, pa sa Balkana, pa sa Severne hemisfere.*

Po završetku doktorata u Singapuru se pribojava društveno – političke situacije ovde *Klonim se politike koliko mogu, ista je i razlog straha od povratka u Srbiju.*

Kao i u istraživanju o muzičarkama (Klem Aksentijević, 2016), i pojedine umetnice ističu značaj pripadnosti Jugoslovenskom identitetu.

Uočljivo je da je retko koja umetnica koja čini deo istraživanja tokom razgovora spomenula nacionalnu pripadnost svoju ili svojih roditelja i porodice. Pojedine pominju nacionalnost kako bi dale obrazloženje konteksta nekih drugih događaja (5 umetnica). U pitanju su uglavnom umetnice koje potiču iz multietničkih porodica, te čiji nacionalni identitet može biti različit od dominantnog u sredini njihovog detinjstva i odrastanja i zbog toga važan za izgradnju njihovog identiteta. Uticao je na odluke o mestu školovanja i stanovanja, ali većinom na izgradnju nadnacionalnog diskursa koji zanemaruje važnost etniciteta. Za većinu umetnica je pitanje nacionalne pripadnosti ili podrazumevajuće ili manje važno za njihov profesionalni



umetnički razvoj ili nemaju osećaj da zaista pripadaju nekoj etničkoj zajednici, te nisu imale potrebu da ga pominju.

Etničku pripadnost pominju u kontekstu multinacionalne Vojvođanske sredine. Pojedine govore da su odrasle družeci se sa pripadnicima/ama različitih naroda koji su činili okruženje njihovog detinjstva i odrastanja. O tome uvek govore u pozitivnom svetlu, ističući to kao svoje bogatstvo. Sličnih primera ima i u drugim istraživanjima žena iz Vojvodine (Subotički, 2012; Kostadinović, 2014; Savić, 2015; Klem Aksentijević, 2015). O vrednosti odrastanja u multietničkoj sredini u kojoj nacionalna pripadnost nije bila važna govori Đurđina Jerinkić: „Na to uopšte nisam obraćala pažnju... i ja se sećam da je bilo i Mađara i Roma, ali to nije bilo važno i niko na to nije obraćao pažnju“ (Subotički, 2012: 47); Aniko Žiroš-Jankelić: „Imam mnogo prijatelja Srba, Slovaka, Rusina, Roma, nikad nisam bila opterećena ko je koje nacionalnosti... dolazim iz Vojvodine u kojoj ima jako puno nacionalnosti gde svi živimo u slozi i nikad ne pitamo nikoga koje je nacionalnosti, jer gledamo ko je kakav čovek“ (Isto: 118). Slične izjave imaju i profesorke NS Univerziteta. „Pripadnost određenoj etničkoj zajednici i kulturi, razvijena više-jezičnost, u interakciji sa prostorom na kom su rođene i sa istorijskim i društvenim zbivanjima, formirali su kod profesorki osećaj za „drugost“ („Ne volim danas često upotrebljavani izraz nacionalna manjina (poludim od tog izraza), jer ja nisam nikakva manjina. Niti se osećam tako! Čim kažeš nacionalna manjina to znači da nešto degradiraš” – Katalin, u Savić, 2015: 239)“ (Bašaragin, 2016: 185).

Pitanje nacionalnosti aktuelizovano je pojavom nacionalizma 90-ih godina, kada su se oni koji su poticali iz manjinskih zajednica ili multinacionalnih porodica našli u problemu, odnosno na meti narastajućeg nacionalizma, kao i fašizma. „Iz nacionalnog kolektiva koji čine etničko-verska zajednica koja se diskurzivno konstruiše pod imenom „srpski narod“ ili „srpska nacija“ – a koju simbolički ujedinjuju mitovi i kultovi etničkog nacionalizma, kakav je i kult Vidovdana – logično i neminovno isključeni su svi građani Srbije s nekim drugim etničkim identitetom“ (Čolović, 2014: 75), ali ne samo oni, već i svi oni koji deo proklamovanog kulta nisu videli kao svoj, što je proizvelo otpor ili (tihan) bojkot mnogih pripadnika i pripadnica savremene umetničke scene koji su zastupali pacifističke i nadnacionalne ideje zajednice, te razvojem svoje umetničke prakse nisu želeli da daju legitimitet dominantnim državno-političkim stavovima ili su težili

angažovanoj kritici takvog stanja. Pojedine umetnice zbog neslaganja sa dominantnom nacionalnom politikom napuštaju Srbiju i odlaze u druge sredine.

One govore o migraciji kao neminovnosti u kojoj su lično učestvovala one i članovi njihovih porodica. Ukazuju na bojazni, strahove, probleme, neprihvatanja, nekolegijalnost, razmimoilaženja koja su im se desila tokom ovog perioda, a povezana sa nacionalnim pitanjima, jezikom i verom. Umetnice koje se bave novim medijima o ovoj situaciji govore zastupajući ideje antifašizma, prisutne i u nekim njihovim umetničkim radovima.

Pojedine ne žele da se identifikuju sa jednom nacijom, već se razvijaju u međuprostoru različitih nacionalnih identiteta, promenljivih identiteta, podstaknutih promenama geopolitičke situacije 90-ih godina na teritoriji nekadašnje Jugoslavije. O sličnim stavovima govore i druge žene koje su imale iskustvo života i rada na više različitih lokacija. „Odrasla sam na tri jezika svakodnevno, i među bar tri zemlje i ne mogu da se odreknem nijednog od toga. Ustvari neću da pripadam ni jednoj nacionalnoj kulturi, ni jednom nacionalnom jeziku, ni jednoj nacionalnoj književnosti. Pripadam u suštini baš toj mešavini što je u moje vreme bilo retko, ali sada je sve više takvih osoba... jer sam odrasla između kultura, i mislim između kultura, i ne mogu da pripadnem samo jednoj ili nijednoj! I nikad neću biti autentična. (Jasmina u Sedlarević, 2016: 91)

Multinacionalna sredina u kojoj su odrastale uticala je na formiranje njihovog tolerantnog i otvorenog pogleda ka pitanju nacionalne pripadnosti, identiteta o kojem razmišljaju nadnacionalno ili odbijaju pripadnost ijednom čistom identitetu. Njihovom pogledu na etički identitet odgovaraju stavovi Ivana Čolovića koji predlaže svojevrsni „rastanak s identitetom“ (Čolović, 2014), problematizuje poziciju identiteta u savremenom društvu stavljajući ga pod znake navoda, te ukazuje na njegove fluidnosti. Pitanjima nacionalne pripadnosti kao identitetske politike umetnice se bave u svojim radovima kritikujući dominantnu politiku etičkog identiteta prisutnu u zemljama regiona Jugoslavije, ali i Evrope.

#### 5.4.2 Verski identitet

Religija predstavlja najstariji poznat društveno kreiran vladajući sistem koji je uticao na formiranje društveno prihvatljivog načina ponašanja, promišljanja i vrednovanja realnosti.

Povezanost mitologije i religije sa umetnošću istaknuta je od najranijih primera ljudske kreativnosti (praistorija, antička umetnost, srednjovekovna...). Svojom dugom i konzistentnom tradicijom religija je uticala kako na umetnost, tako i na razvijanje marginalizacije ženskog doprinosa i afirmaciju negativnih interpretacija mesta i uloge žena u različitim delovima sveta i kulturama. Bez obzira da li su u pitanju monoteističke ili politeističke religije, one su kroz crkvenu organizaciju i tekstualnu bazu priznate literature kreirale patrijarhalni društveni sistem, predstavljajući ga kao nešto što je činjenično i dato, neoborivo, *prirodno*, i o čemu ne treba raspravljati. Razvojem feminističke teologije, analizom diskursa i podsticanjem među-religijskog dijaloga pokrenuta je mogućnost novog i drugačijeg stajališta (Savić, 2002; Radulović, 2006; Spahić-Šiljak, 2007; Savić, Antić 2009). Za Vojvodinu, kao multietničku zajednicu je razvijanje među-religijske komunikacija od posebnog značaja.

Istorija verovanja međutim, ukazuje na promenljive tokove u društvu, zavisne od vladajućih ideoloških pogleda i državne politike. U Vojvodini je, kao i ostatku Srbije, nakon Drugog svetskog rata i uvođenja socijalističkog državnog uređenja, religija izgubila moć koju je do tada imala. Broj vernika koji su aktivno ispoljavali svoju versku pripadnost je osetno smanjen, a obeležavanje verskih događaja nije imalo dimenziju državnih praznika sve do devedesetih godina 20. veka, kada je zajedno sa jačanjem nacionalnih obeležja, religija ponovo zauzela važnu poziciju u društvu, sistematski podržavana od države.

Verska pripadnost kao komponenta identiteta posebno je razmatrana u istraživanju žena u Vojvodini (Klem Aksentijević, 2015). „Građani komunističke Jugoslavije su se iz straha ili želje da se povinuju novoj ideologiji veoma lako odricali svoje vere: taj fenomen je bio najizraženiji kod građana pravoslavne i muslimanske veroispovesti. S druge strane, katolici i protestanti su se uprkos zabranama u većini slučajeva držali svoje vere i obeležavali praznike u tajnosti. Istorija će pokazati razloge zašto je to bilo tako, ali je činjenica (što pokazuju i rezultati odgovora muzičarki) da su pripadnici i pripadnice zapadnih verskih zajednica bili/e privrženiji/e svojoj veri od pripadnika/ca istočnih verskih zajednica“. (Klem Aksentijević, 2015: 141).

Verski identitet je blisko povezan sa nacionalnim identitetom i jezikom. Iako je pitanje vere postavljano svim ispitanicama, odgovora nije bilo mnogo (Tabela 6, kolona 3). Na pitanje o tome da li su verujuće ili kojoj veroispovesti pripadaju, odgovarale su najčešće kratko:

*Agnostik (B.P).*

*Ja sam ateista (I.T).*

*Nisam religiozna (N.T).*

*Mislim da nije relevantno (B.K) ili su preskakale to pitanje i prelaze na sledeće.*

Pojedine pominju da u porodici imaju pripadnike/ce pravoslavne veroispovesti, uglavnom starijih generacija:

*Moja baka (je) bila veoma religiozna, pravoslavne veroispovesti. (B.K)*

Veru povezuju sa drugim oblicima duhovnosti.

*Ja imam izrazito razvijenu svest o tome da sve nas kroz život vode moćne kosmičke sile, nekad je to vođenje ušuškano i prijatno, a nekad burno, olujno i bolno. Ali, tim silama odupreti se ne može. Jedini izlaz je povinovati se i živeti u skladu sa životnim ritmom (M.R)*

*Odrasla sam u pravoslavnoj porodici uz poštovanje i drugih religija. Kasnije sam se zainteresovala za istočne religije i kulture, koje su mi otvorile nov pogled na duhovnost. U mojoj porodici nije postojala razlika između religije i tradicije, a duhovnost se svodila na poštovanje tradicionalnih normi i običaja, tako da sam ja prilično rano počela da tragam za nečim drugim, što bi predstavljalo autentičnije duhovno iskustvo za mene. (V.T)*

Breda Beban religiji pristupa kroz umetnost i sakralne umetničke spomenike. Na pitanje novinarkе da li se njen partner Hrvoje Horvatić pokrstio u pravoslavca, odgovara: „Nije to mogao učiniti jer nikada i nije bio kršten. Bio je to umetnički gest, jer su se naši radovi bavili vizantijskom mistikom budući da sam ja dugo boravila u Sopoćanima i bila fascinirana teorijom ikone.“ (Marjanović, 2000<sup>88</sup>).

Rezultati istraživanja su pokazali da su umetnice uglavnom ateistkinje, nereligiozne ili nezainteresovane za veru. Dve su razvile specifično poimanje duhovnosti koje se razlikuje od dominantnog, istorijsko-religijskog diskursa u Srbiji. Ovakvi rezultati se razlikuju od ostalih

---

<sup>88</sup> <https://www.blic.rs/vesti/drustvo/volim-kad-covek-zapeva/r0w8nc9>

istraživanja žena u Vojvodini u kojima je većina ispitanica odgovorila da je religiozna (Subotički, 2012; Klem Aksentijević, 2015).

Umetnice koje se bave novim medijima u Vojvodini religiji ne pristupaju na klasičan način, već razmišljaju o inovacijama i većim mogućnostima povezivanja umetnosti i duhovnosti. Njima verski identitet, kao i ženama iz drugih profesija (muzičarke, kompozitorke, političarke, profesorke) okupljenih u ranijim istraživanjima Centra za rodne studije, nije primaran, ali za razliku od ostalih, one ga ne smatraju neophodnim.

#### 5.4.3 Problematizovanja kolektivnih identiteta u umetničkoj praksi

Više umetnica koje se bave novim medijima je temu **nacionalnosti** i vere problematizovalo u svojim radovima, kroz kritički pristup i traženje alternativnih rešenja postojećim društvenim obrascima. Umetnički mediji u kojima su istraživale ove teme uglavnom su fotografija u javnom prostoru, video i video instalacija, što govori o njihovom intermedijском pristupu.

Potrebu da se o ovoj temi govori u javnom prostoru, na ulici i mas-medijskoj sferi imala je **Andreja Kulunčić** u radu *ISTE - za prihvatanje različitosti* (2017). Koristi foto i video snimak majke sa detetom uz slogan „ŽELIM da me ljudi doživljavaju kao i svakog drugog čovjeka, a ne samo kao Roma“. Na drugoj fotografiji je crnkinja sa tekstom „NE ŽELIM stalno paziti u kojem sam dijelu grada zbog straha od rasističkih napada“, a na trećoj fotografiji žene sa tradicionalnim arapskim nakitom na šaci i tekstom „NE ŽELIM da se moja djeca stide govoriti arapski na cesti, u tramvaju“.

Umetnica je u projekat okupila 5 žena (Romkinju, muslimanku, crnkinju, lezbejku i azilantkinju iz Sirije) koje pripadaju marginalnim, manjinskim grupama kako bi ukazala na rasne, nacionalne, verske, rodne i seksualne diskriminacije žena u društvu. Materijal čine fotografije postavljene u javnom prostoru na mestima medijskog oglašavanja (bilbordi), kao i video spot na *YouTube* kanalu, proširen putem društvenih mreža. Cilj joj je da nepravdu prisutnu u društvu, a koje je svesna, iznese u javnost kako bi je učinila vidljivijom, te kako bi podstakla društvenu promenu svesti. Tabu tema je tako iz prostora doma izašla u prostor galerije, a zatim i

u javni prostor, prostor ulice i elektronskih medija. „Islamofobija, ksenofobija, rasizam, homofobija, posvuda je to isti problem” (Kulunčić, u Pavić, 2018<sup>89</sup>). „Na plakatima vidite da su to žene, majke, s tijelom osobe koja vas neće ugroziti, pa ipak osjećate agresiju ili nelagodu. U animaciji čujete njihov glas, vidite da dvije žene koje nisu iz Hrvatske uče naš jezik, daju sve od sebe kako bi bile prihvaćene. A nisu.” (Isto)

„Žene, migranti, siromašni, duševno bolesni, Romi: uvijek je zanimaju manjine, one koje svakodnevno ugrožavamo ni ne primjećujući – *Mene zanima sustav, a ne pojedinačni slučajevi diskriminacije. Zašto Švicarska ima takve zakone koji Švicarcu omogućuje da nekažnjeno iskorištava Bolivijanku? Ili Austrijancima žene iz Bosne, koje imaju pravo doći kod muža u Austriju, ali ne i raditi, što znači da rade na crno, za najnižu nadnicu, bez ikakvih prava, što propitujem u radu „Samo za Austrijance“.* (Isto)

Andreja Kulunčić je u radu *Samo za Austrijance* dala oglas „u oglasnim prostorima u Austriji da nudim slabo plaćene poslove, pod lošim uvjetima i to samo Austrijancima. Ponudila sam im iste uvjete koje oni nude ljudima na crno i uzrujali su se, zvali su telefon koji je bio na oglasima, i negodovali kako ta vrsta poslova nije za njih nego za *auslendere*.“ (A.K) Autorka je želela da izazove reakciju, vidljivost i suočavanje sa postojećim problemom koji imaju administrativno nevidljivi stanovnici zajednice. „Želja mi je bila da im pružim ogledalo, da osvijeste kako nije stvar u vrsti posla, nego u tome kako se ponašaju prema ljudima koji rade za njih, i kako se oni osjećaju u toj poziciji“ (A.K).

Blisku metodologiju koristi i u radu *Bosanci van* (2008) koji je realizovala u javnom prostoru Ljubljane, u organizaciji Moderne galerije. Serija plakata je imala tekst *Bosanci van* sa fotografijama građevinskih radnika sa produktom njihovog rada (luksuznim stanovima) u komparaciji sa njihovim pravim životom. Naime, zakoni u Sloveniji nisu omogućavali normalan život emigrantima, smatra autorka, već diskriminišući iako su doprinosili razvoju zajednice. I

---

<sup>89</sup> <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/hrvatska-umjetnica-na-crnoj-listi-tate-galerije-pozivam-vas-da-preuzmete-osobnu-odgovornost/6927030/>

ova akcija u javnom prostoru je izazvala negativne reakcije. „Sljedeći dan nakon što smo postavili plakate, grad ih je skinuo. Bila je to cenzura!<sup>90</sup>“ (A.K).

Interdisciplinarnim, participativnim, sociološko-umetničkim projektom *O stanju nacije* (2008), Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb<sup>91</sup>, bavila se Andreja Kulunčić kroz istraživanje koje „zadire u relacijske strukture toga entiteta i podsjeća da je nacionalni identitet diskurzivni, odnosno performativni konstrukt. On se gradi pokoravanjem dominantnom društvenom diskursu, a procesuirala se održavanjem granica prema nacionalno nepoželjnim kategorijama.“ (Mucko, 2010: 160). Projektom je mapirala socijalno ugrožene grupe i pojedince kojima pripada status drugosti u odnosu na prosečne bele, heteroseksualne Hrvate, katolike. „Andreju Kulunčić zanimala je veličina *socijalne distance*, odnosno statistička kvantifikacija fizičkog i mentalnog razmaka s kojim dominantne društvene strukture pristupaju manjinama.“ (Mucko, 2010: 161). Otvorila je prostor za osetljiva pitanja i tabu teme<sup>92</sup>. „Kao jedan od bitnih uzroka socijalne distance prepoznati su utjecaji masovnih medija, zato i njihova uloga u daljnjim fazama zauzima središnje mjesto“. (Mucko, 2010: 164). U nastavku, projekta se bavio direktnom komunikacijom i radom sa manjinskim grupama i medijima, na prevazilaženju njihove pozicije „drugosti“ u društvu.

Andreja je i sama imala migrantsko iskustvo i osećaj „drugosti“ tokom porasta nacionalizama u Srbiji 90-ih godina, zbog čega je napustila Suboticu. U svom razgovoru, takođe govori o lošim migrantskim iskustvima svojih roditelja dok su radili u Austriji, naročito majke, i to u periodu dok je bila trudna sa njom. Obespravljenost migranata je goruća tema i u aktuelnim društvenim dešavanjima, pogotovu na terenu nekadašnje Jugoslavije, kuda se kreću nekada stanovnici Sirije i drugih maloazijskih zemalja, koji su zbog ratnih razaranja ostali bez doma, ali je prisutno i kroz istorijsko iskustvo migracije nametnuto ratovima, ekonomskim i političkim razlozima blisko umetnicima i umetnicama regiona Jugoslavije.

---

<sup>90</sup> „Direktorica Moderne galerije, Zdenka Badovinec i kustosica Bojana Piškur su se jako trudile da doznaju što se dogodilo i da vrate plakate na cestu, potpuno su stale iza rada, što je meni važno kod ove vrste radova“ (A.K).

<sup>91</sup> Projekt *O stanju nacije* ostvaren je u sklopu širega, međunarodnog projekta *Zemlja ljudskih prava (Land of Human Rights)* u suradnji s kustoskinjama Ivanom Bago i Antonijom Majačom.

<sup>92</sup> Anketom sprovedenom u galerijskom prostoru je utvrdila da su najosetljivije tri manjinske grupe prema kojima su ispitanici pokazali najveću distanciranost: homoseksualci, Romi i Kinezi.

U već pomenutom radu **Jelene Jureše** *Mira skica za portret*, jedan od slojeva video-instalacije propituje istoriju stvaranja nacionalnog identiteta na prostoru nekadašnje Jugoslavije. Naime, poreklo glavne ličnosti rada – Mire, je multinacionalno. Autorka analizira postojanje multietničnosti u kontekstu stradanja stanovništva na teritoriji nekadašnje Jugoslavije. „Rad je formiran kao *travelogue* koji dokumentira imaginarno, nemoguće putovanje kroz prostor i vrijeme – pejzaže, zemlje, ideologije, rat – u protoku slika koje protiču pred našim očima: prostor Balkana kroz dvadeseto stoljeće, u ratu i miru, obilježavajući dugu povijest tragedija, nasilja, susreta različitih nacionalnosti, Drugi svjetski rat te kompleksnu povijest Jugoslavije. Instalacija završava zatamnjenjem i stvaranjem predosjećaja raspada, gdje Mirina smrt u prometnoj nesreći djeluje kao oštar rez – završavajući životne događaje, utjelovljujući nasilni prekid koji zaključuje priču“ (Benčić 2015: 23). Pojedini kadrovi videa ukazuju na važna, emfatična mesta, obeležja stradanja urezana u kolektivnim sećanjima. „U čitavoj instalaciji, slike, ponekad indirektno, služe i kao spomen. Zamrznuta slika u suncem obasjanoj šumi obeležava mesto gde su se nekada, u strahu, skrivali proterani Srbi, Romi i Jevreji.“ (Mendelson, 2016: 94). „Ima jedna moćna slika pruge prekrivene mahovinom i rastinjem. Poput mnogih fotografija u *Miri*, ona se poigrava „nesavladivom realnošću“ prošlosti. Naravno, ta slika evocira žalosnu istoriju železničke deportacije Jevreja u logore smrti, pod budnim okom nemačkih nacista i njihovih saveznika. (Stalpert, 2016: 66)

Jelena Jureša svojom umetničkom praksom problematizuje pitanje nacionalnog identiteta. U novim istraživanjima proširuje svoju vizuru i na međunarodni kontekst, analizira Austrijski identitet nakon Drugog svetskog rata razvijen na prećutkivanju zločina i holokausta. Odlaskom u Gent na doktorske studije, fokus usmerava i na analizu kolonijalne prošlosti Belgije ispunjene rasizmom, čime svoje razmatranje nacionalnog pitanja stavlja u međunarodni kontekst i univerzalizuje.

Kontekstualizacijom **mitologije**, **religije** i **duhovnosti** bave se pojedine autorke. **Vesna Tokin**, jedna od prvih umetnica kod nas sa jasnim opredeljenjem za video art, u svom eksperimentalnom filmu *Arahna – San tkač* (1997)<sup>93</sup> polazište ima u starogrčkoj mitologiji. Arahna je bila žena smrtnica koja je tkala lepše od boginje Atine, što je izazvalo bes boginje.

---

<sup>93</sup> Muziku je radio Boris Kovač.



”Htela sam da pokažem da duhovnost može da se razvija u bilo koje vreme. Zato sam u filmu prikazala dve žene iz 20. veka, žene koje sada ovde nešto rade, tkaju i na taj se način razvijaju. Moj pristup je izrazito ženski... Htela sam da pokažem da ženski autori ne moraju da razmišljaju kao muškarci, ne moraju da ih kopiraju, već da mogu imati svoj autentičan svet i da na taj način mogu graditi svoju sopstvenu filmsku poetiku. Zbog toga je i *Arahna – San tkač* jedan od načina da se ženska poetika, ženska duhovnost, prikaže na jednom višem nivou, na nivou simbola” (Tokin u Čember, 1997: 19).

Ističe da su njeni ”filmovi, zbog autentičnosti i drugačijeg pristupa, bili zapaženi... video nosi neki eksperimentalni duh, novi način montiranja, novi pristup slici i sl.” (Isto: 19). Rad je prikazan na mnogim filmskim festivalima.<sup>94</sup> ”Moram reći da je *Arahna- San tkač* bio jedini video film prikazan na ovom, prvenstveno filmskom festivalu (Break 21), i to na velikom platnu i u stvarno kvalitetnim uslovima, zbog čega sam jako zadovoljna” (Isto: 19).

Njen drugi video rad *Kali* (2003)<sup>95</sup> posvećen je prerano umrloj feminističkoj aktivistkinji i teoretičarki Žarani Papić, a inspirisan je hinduističkom boginjom u njenom razornom obličju. Video rad reprezentuje ženu kao boginju rata i destrukcije, velike moći, sa ogrlicom od ljudskih glava umesto kojih se postepeno pojavljuju delovi TV *show*-a popularnih folk zvezda i dokumentarne scene iz rata, koje čine društvenu stvarnost same autorke. Među perlama se pojavljuju simboli srpkog i turskog grba, koji ukazuju i na arheološku prirodu rada, koji povezuje savremenu situaciju sa istorijskom prošlošću. Upućivanje na hijeraldičke simbole je ”poruka ovog rada u vezi sa aktuelnim sukobom imperija zapada i istoka, te tako upotreba globalnog uspavljujućeg medija televizije kao veoma moćnog sredstva za razaranje ljudskih identiteta ili nacionalnih posebnosti”. (Tjardović, Popović 2006: 3) Umetnica ispituje veru i duhovnost u periodu snažno narušenih humanih vrednosti, uvođenjem žene kao snažne figure. „Zavođenje je smrtonosna igra, slično je svakom razaranju, pustoši sve oko sebe. Poenta je umetnice bila da ovim video radom to učini saznatljivim.“ (Isto: 4)

---

<sup>94</sup> Film je prikazan na 44. festivalu jugoslovenskog dokumentarnog i kratkometražnog filma, gde je nagrađen *Zlatnom plaketom Beograda*, za najbolji eksperimentalni film. Zatim ge je prikazala na Festivalu mladih i nezavisnih autora *Break 21* u Ljubljani (1997), gde je u konkurencij od oko 40 filmova ušao u prva tri.

<sup>95</sup> Snimljena je Mirjana Vuković.

Stvaranje nove mitologije i kozmologije prisutno je takođe i u video-instalacijama **Anice Vučetić** *Prilagođavanje* (2002), *Sažimanje* (2006) i *Zalog* (2007) u kojima autorka sebe vidi kao boginju reka, vazduha i kosmosa, smatrajući da se Boginja nalazi u svom živom svetu, sa kojim je žena iskonski povezana. U svojim radovima „Telo, pigment, voda“ (1989), „Obredi tela i zemlje“ (1990) **Milica Mrđa** vidi sebe kao simbolično, neraskidivo povezanu sa prirodom, kroz pagansku, mitsku simboliku, dok izvodi svoje performanse na način blizak ritualu.

Navedene autorke polaze od problema sopstvenog ne prilagođavanja kulturi i civilizaciji kojoj pripadaju i uviđanja snažnog pritiska ka ženi i prirodi, od strane patrijarhata. Alternativu traže u korišćenju istorijskih, umetničkih i mitoloških formi starih civilizacija, politeističkih verovanja, slovenskoj tradiciji, posmatranju prirode i žene kao svete, duha i tela kao neraskidivo povezanih, što je blisko stavovima ekofeministkinja, a naročito duhovnom ekofeminizmu.

Pojava umetnica koje u postsocijalističkom društvu dovode u vezu ugnjetavanje prirode i ugnjetavanje žene, ukazuje na to da je njihovo osećanje nezadovoljstva društvenim okruženjem blisko eksploataciji koju osećaju žene u kapitalističkim društvima. Opštoj opresiji doprineli su naročito društveno-politički potresi i ratovi tokom 1990-tih godina u regionu bivše Jugoslavije. Umetnice u takvim uslovima rešenja traže u sopstvenoj duhovnosti i empatiji ka potlačenima. Takođe, njihova dela ukazuje na postojanje snažne tradicije slovenskih, prehršćanskih kultova i mitologije, ali i na njihovo poznavanje drugih svetskih duhovnih tradicija.

Umetnice koje se bave novim tehnologijama, svoju eksperimentalnu i inovativnu umetničku prasku usmeravaju i na problematizovanje nacionalizma i fašizma, kroz javno, aktivističko delovanje u spoljnom, mas-medijskom i galerijskom prostoru. Detektuju nasilje, traumatska iskustva diskriminiranih grupa, ukazuju na njihov marginalizovani položaj, čine problem javno vidljivim u društvu i pružaju alternativna rešenja svojom interdisciplinarnom umetničkom praksom. Bave se afirmacijom i valorizacijom sećanja na žensku istoriju, prožetu sukobima nacionalnih i verskih politika. Stavljajući u savremeni kontekst, iz zaborava iznose u javnost prehršćansku mitologiju, tradiciju starih civilizacija i politeističkih verovanja kroz koje ističu važnost povezanosti žene, prirode i duhovnosti na način koji je u suprotnosti sa patrijarhalnim viđenjima mesta i uloge žene u društvu.

## 5.5 Jezik umetnica novih medija u Vojvodini

Izraz jezik ima dva značenja u ovom radu: 1. specifično obeležje ljudske vrste da se pomoću jezika (govorenog i pisanog) ljudi sporazumevaju; 2. jezik umetničkog izražavanja umetnica vizuelnih medija, na načine na koje se one izražavaju u domenima koje su odabrale. Među odabranim umetnicama iz Vojvodine govorimo o 4 forme upotrebe jezika kao obeležja ljudske vrste: maternjeg, stranog, profesionalnog i rodno osetljivog (ROJ).<sup>96</sup>

U Vojvodini su šest različitih službenih jezika koji mogu biti maternji jezici: pored srpskog, još rusinski, mađarski, slovački, rumunski i hrvatski (kao i nekoliko neslužbenih jezika: crnogorski, romski, bunjevački, češki, ukrajinski i dr.), što znači da na tim jezicima postoji obrazovanje u osnovnim i srednjim školama, a na Filozofskom fakultetu UNS se o tim jezicima predaje i istražuje; posebno na tim jezicima postoje sredstva informisanja (u pisanoj i elektronskoj formi), kao i forme prevođenja u javnoj i službenoj komunikaciji (na primer, na sednicama Pokrajinskog parlamenta APV). Ovakva situacija u pogledu službenih (standardnih) jezika Vojvodine, pokazatelj je negovanja višejezičnosti kao jednog od oblika ne samo interkulturalnih nego i interidentitetskih vrednosti stanovnika Vojvodine.

U okviru istraživanja umetnica, koje se bave novim medijima u Vojvodini, njihov maternji jezik nije bio posebna tema istraživanja, naročito kada se pokazuje međuodnos jezika i drugih komponenti identiteta umetnica, pre svega profesionalnog, ali i obeležja nacionalnog (etničkog) ili verskog identiteta. Ono što jeste do sada istraživano u Vojvodini je kako koriste jezik žene u drugim profesijama: u nauci, novinarstvu, politici i u muzičkoj umetnosti (kompozitorke i muzičarke). Zato najpre analiziram 4 upotrebe prirodnog jezika: maternji jezik, jezik šire društvene sredine, jezik druge generacije (tj. dece umetnica), rodno osetljiv jezik i profesionalni jezik umetnica novih (vizuelnih) medija, a potom podatke poredim sa do sada objavljenim ili poznatim o profesijama drugih žena u Vojvodini.

---

<sup>96</sup> Sedlarević (2016: 90) u napomeni 16) određuje da „Termin 'jezik struke (profesije)', odnosi se na leksiku, frazeologiju i akademski diskurs profesije, a termin 'profesionalni jezik' odnosi se na dominantni jezik kojim komuniciraju pripadnici date profesije“. U ovom radu koristim profesionalni jezik u tom značenju.

**Tabela 7: Ukupni podaci o upotrebi jezika umetnica novih medija**

Ime	Maternji jezik	Jezik sredine*	Jezik potomstva*	ROJ*	Profesionalni jezik*
Bogdanka (1930 - 2013)	Srpski.	S-H.	/	ROJ izostaje.	Intermedijske umetnosti.
Marica (1943)	Srpski.	S-H.	/	ROJ izostaje.	Digitalne umetnosti, nauke i umetnosti.
Breda (1952 - 2012)	Srpski. Hrvatski.	S-H Engleski.	Srpskohrvatski.	ROJ izostaje.	Filma i videa.
Vesna (1957)	Srpski.	S-H Engleski.	Srpski Engleski.	ROJ nedosledno.	Digitalne umetnosti.
Lidija (1961)	Srpski. (Slovenački).	S-H.	Srpski.	ROJ nedosledno.	Fotografije, videa i instalacija.
Nataša (1968)	Srpski.	S-H.	/	ROJ nedosledno.	Digitalne umetnosti.
Andreja (1968)	Hrvatski Mađarski.	S-H.	/	ROJ nedosledno.	Intermedijske i socijalne umetnosti.
Vesna (1969)	Srpski.	S-H.	/	ROJ dosledno.	Filma i videa.
Jelena (1974)	Srpski.	S-H Engleski.	Srpski Engleski.	ROJ dosledno.	Fotografije, videa i instalacija.
Bojana (1983)	Srpski.	S-H.	/	ROJ dosledno.	Intermedijske i performativne umetnosti.
Lea (1983)	Srpski Hrvatski.	S-H Engleski.	/	ROJ izostaje.	Intermedijske umetnosti i animacije.
Isidora (1984)	Srpski.	S-H.	/	ROJ nedosledno.	Digitalne i hibridne umetnosti.

Legenda:

\*Naziv srpskohrvatski (S-H) koristim za period umetnica vezan za postojanje Jugoslovenske zajednice u kojoj su jezici nacionalnih zajednica i dominantnih naroda bili izjednačeni.

\*Pod izrazom Jezik potomstva podrazumevam kako druga generacija, tj. deca umetnica koriste maternji jezik, jezik sredine. Obzirom na činjenicu da od 12 umetnica samo njih 4 imaju po jedno dete, ne možemo donositi zaključke koji bi imali opšti karakter.

\*Upotrebu ROJ prikazujem u obliku kontinuuma u kojem su: ROJ izostaje; ROJ nedosledno i ROJ dosledno.

\*Profesionalni jezik nije izdvojena kategorija, jezik i terminologija koje umetnice upotrebljavaju se međusobno prepliću sa drugim oblastima vizuelne umetnosti.

### 5.5.1 Maternji jezik

Maternji jezik uglavnom nije moguće jednoznačno definisati<sup>97</sup>.

Uočljiva je slojevitost pitanja **maternjeg jezika** kao promenljive kategorije: on se može naučiti, zaboraviti, zameniti drugim jezikom i doživeti druge vrste promena. Primeri promena jezičke upotrebe, znanja i sposobnosti se uglavnom navode za osobe koje (duže ili kraće) žive u dijaspori u kojoj se sužava mogućnost upotrebe maternjeg jezika, a povećava upotrebe jezika dominantnog naroda u datoj sredini. Ako je maternji jezik osnovno identitetsko obeležje svake osobe, kako tvrde oni koji povezuju maternji jezik sa nacionalnim identitetom), onda promenljivi maternji jezika može dobro poslužiti kao primer kako je neosnovano direktno povezivanje pripadnosti određenoj naciji (pa onda i državi) preko upotrebe i znanja maternjeg jezika. Činjenica je da umetnice novih medija ne žive samo u lokalnom prostoru Vojvodine, nego su se tokom svoje profesionalne karijere (duže ili kraće) vezivale za različita geografska područja, te da je upotreba (više) jezika za njih mogla predstavljati poteškoću, ili, pak, prednost u ostvarivanju profesionalne karijere i lične afirmacije (detaljniji podaci u Tabeli 1: Dokumentacioni podaci o umetnicama i njihovim umetničkim medijskim radovima (1965-2017)).

Nedavna istraživanja upotrebe maternjeg jezika žena u različitim profesijama u Vojvodini, ukazala su na postojanje dva ili čak više maternjih jezika jedne osobe (Klem Aksentijević, za muzičarke, 2016; Dijana Subotički, za političarke, 2015; Savić, za profesorke Univerziteta u Novom Sadu, 2015; Sedlarević za profesorke u dijaspori, 2016), ali su ukazala i na mogućnost promene maternjeg jezika u zavisnosti od životnih okolnosti u kojima osobe ostvaruju profesionalnu karijeru – u domovini ili u dijaspori (Sedlarević, 2016). Osnovni podaci pokazuju da osobe koje duže vremena provode van matične zemlje relativizuju odnos prema

---

<sup>97</sup> Definiše se na različite načine, kao „jezik kojim govori majka“, „jezik koje dete prvo nauči“, „jezik koji osoba najčešće koristi“ i „jezik sa kojim se osoba identifikuje“, odnosno, „jezik kroz koji je osoba, tokom procesa socijalizacije usvojila norme i vrednosne sisteme jedne grupe“ (Skutnabb Kangas, 1981: 14-15).

važnosti maternjeg jezika za sopstveni identitet i profesiju, naročito kada kriterij bude odnos prema jeziku druge generaciju (tj. jezik njihove dece rođene u inostranstvu). Pitanja jezičkog identiteta umetnica može dobro poslužiti za obaranje teorija o presudnosti maternjeg jezika kao identitetskog obeležja i pomeriti postojeću stereotipnu argumentaciju toga tipa u drugom pravcu – u pravcu važnosti zajedničkog jezika za profesionalni razvoj umetnica. U knjizi „Govorite li zajednički?“, Bugarski (2018) detaljnije objašnjava stav iznet u Deklaraciji o zajedničkom jeziku (objavljena 30. marta 2017) kao način da zajednički jezik doprinese pomirenju u jugoslovenskom regionu. U istraživanju jezika umetnica, možemo postaviti pitanje: Da li zajednički jezik može doprineti profesionalnoj vidljivosti umetnica u novim medijima u regionu? Nastojanje u argumentaciji koja sledi je u tom smeru.

Umetnice uglavnom nisu spontano govorile o svom maternjem jeziku niti o nacionalnoj pripadnosti kao komponentama identiteta, čak ni u slučajevima kada smo ih o tome pitale. Otuda smo zaključili da upotrebu maternjeg jezika ne podrazumevaju kao segment njihovog identiteta. Prema podacima u Tabeli 7, mogli bismo zaključiti da je najvećem broju odgovarajući naziv za jezik srpskohrvatski jezik (S-H), odnosno forma jezika kojom se one ne izdvajaju u posebnu nacionalnu zajednicu. Mogli bismo možda reći da bi u većini primera one odabrale naziv za jezik „zajednički jezik“ dakle onaj koji u poslednjih nekoliko godina poznati lingvisti iz različitih jugoslovenskih centara predlažu za aktivnu upotrebu (Bugarski, 2017).

Što se tiče podataka u ostalim kolonama: maternji jezik srpski (11) ili hrvatski (3) one koje su živele u jugoslovenskom periodu u Vojvodini, a samo je jedna umetnica dvojezična - koristi hrvatski i mađarski jezik (Tabela 7, kolona 1). Pored nje, još dve umetnice su tokom života, učenja i rada u drugim sredinama menjale izgovor maternjeg jezika i koristile (i sada koriste) i ekavski i ijekavski ili neku kombinaciju u srpskom (hrvatskom) jeziku u zavisnosti u kojem se geografskom jugoslovenskom prostoru nalaze.

*Ja imam gastarbajterski sindrom. Ja ne govorim više svoj jezik dobro. Ne govorim ni engleski dobro. (B.B).*

Promene poput ove je izazvalo drugo životno okruženje i jezik tog okruženja.

*Kad sam došla u Zagreb... Ja sam govorila ekavicu i njima je to svima paralo uši i bili su prema meni odvratni (A.K.).*

Višegodišnji život u različitim sredinama utiče na promenu vrednovanja maternjeg jezika u tom smislu da je on i nadalje maternji jezik, ali nije neodvojiv deo ličnog identiteta (da se

najčešće koristi u komunikaciji i da se najbolje zna, i da se na njemu sanja itd.). Promenljivi identitet umetnica, vidljiv u upotrebi maternjeg jezika, blizak je rezultatima istraživanja profesorki koje žive u dijaspori, kao što su i umetnice menjale prebivališta. U istraživanju Sedlarević (2016: 92) nalazimo primer profesorke kojoj je maternji jezik (u detinjstvu) bio mađarski, studirala je nemački jezik u Nemačkoj i profesionalno se vezivala za taj jezik, potom se odselila u Australiju gde poslednjih 30 godina koristi isključivo engleski jezik u javnom prostoru i u profesionalnom radu (predavanja drži na tom jeziku), pa svedoči:

*U mom životu u raznim fazama razni jezici su preuzimali primat... Ljudsko biće je fleksibilno i menja se, jer u novoj sredini nauči mnoge nove stvari, i trudi se da se prilagodi. (M, Isto.)*

### 5.5.2 Profesionalni jezik.

Ukupnu jezičku sposobnost upotrebe jezika nadalje posmatram kao **profesionalni jezik** – u ovom slučaju umetnica novih vizuelnih medija čija je karakteristika obilje termina vezanih za medije i/ili digitalizaciju, elektronski život poruka i sl. Takav jezik ima posebnu terminologiju, koju su savladale tokom studija i razvoja umetničke i edukativne prakse, odnosno koji je deo svakodnevne komunikacije sa osobama iz profesije. Taj jezik pomaže umetnicama (kao i profesorkama, muzičarkama, novinarkama) da se sporazumeju sa kolegama unutar svoje profesije, mogu njime da se dobro sporazumevaju na poslu i uz malo (ili nedovoljno) znanja jezika komunikacije (najčešće stranog jezika, engleski) u inostranstvu i/ili dijaspori. Tako u nematičnoj sredini, profesionalni jezik je osnova sporazumevanja sa drugima.

Činjenica je da sve umetnice dobro poznaju strani (engleski) jezik i da na tom jeziku i daju nazive svojim umetničkim delima i taj jezik je u dobroj meri njihov profesionalni jezik. Razlog je ili zato što sa tim delima gostuju po različitim inostranim festivalima, galerijama i drugim prostorima, ili zato što je to sada postao internacionalni jezik komunikacije vizuelnih umetnica<sup>98</sup>.

---

<sup>98</sup> Otuda sam imala teškoća da prevedem neke od radova umetnica i ostavljala sam samo naziv u originalu.

Za sve umetnice je naziv jezika sredine srpskohrvatski jezik (S-H) (12), a nekoliko njih koje žive (ili su živele) u inostranim sredinama u kojima se govori i više jezika je to i engleski jezik (4), (Tabela 7, kolona 2).

Jedna od umetnica se edukovala tokom osnovnih i master studija na Univerzitetu u Novom Sadu, u oblasti Engleskog jezika i književnosti, što joj je olakšalo početnu komunikaciju u inostranstvu gde se dalje obrazovala i nastavila profesionalnu karijeru, prvo u SAD, a poslednjih godina u Maroku, gde nastavu tokom profesionalnog rada drži na engleskom jeziku i živi u multijezičnoj sredini<sup>99</sup>. Ona svedoči za situaciji u Maroku da „Studenti prelaze sa jednog na drugi jezik kao najnormalniju stvar na svetu, mešaju jezike...“. Zbog multijezičke sredine neophodno je da nauči još jedan jezik. „Učim francuski i osećam se krajnje hendikepirano u toj sredini, polu obrazovano“. (V.G)

Ako je maternji jezik neki drugi jezik koji se koristio u jugoslovenskom prostoru, a sada u Srbiji ne u tom obliku, onda je znanje slovenačkog jezika bilo od velike koristi tokom studija u Ljubljani ili znanje mađarskog kao maternjeg jezika, za studije u Budimpešti, ili znanje engleskog za boravak u SAD, Velikoj Britaniji, Belgiji ili Singapuru. Ukratko, umetnice novih medija su pokretljivije po geografskom prostoru u kojem postoje različite jezičke potrebe kojima se one prilagođavaju, ali tu vrstu sposobnosti nisu do sada prepoznavale kao važnu karakteristiku sopstvene ličnosti i nisu detaljnije o tome govorile, sem u ovom istraživanju. Otuda bih pre zaključila da se kod njih radi o promenljivoj jezičkoj upotrebi kao dominantnoj delatnosti.

### 5.5.3 Strani jezik

Za studiranje i predavanje u međunarodnom kontekstu veliki značaj ima znanje **stranih jezika**, odnosno jezika sredine u kojoj borave, što je često bilo i presudno za izbor mesta.

Takođe, u svojim razgovorima pojedine umetnica, kao svoje dodatne aktivnosti navode učenje jezika.

---

<sup>99</sup> Na Fakultetu u Maroku studenti/kinje znaju po tri jezika: strane jezik na kojima slušaju predavanja: engleski, francuski i maternji berberski jezik.



*Zbog (Milene Pavlović Barili) sam zavolela Italiju i naučila italijanski (B.P, u Savić, 2001: 301).*

*Po završetku studija (sam) počela da boravim u Londonu, nekoliko leta uzastopce, radi usavršavanja engleskog (M.R).*

*Naučila sam mađarski i dobila državljanstvo (B.K).*

Znanje drugih (stranih) jezika im je olakšalo ne samo obrazovanje, već i profesionalni rad i razvoj umetničke prakse. Dobijale su stipendije, boravile u inostranstvu, predavale i imale izložbe, te se profesionalno afirmisale i u drugim sredinama u javnom prostoru upravo preko jezika, profesionalnog, stranog, maternjeg. Podsećam da umetnice insistiraju na upotrebi engleskog jezika kao stranog, ali i profesionalnog jezika (davanje naziva svojim umetničkim radovima), zatim u pisanju osnovnih podataka iz lične biografije i prilikom opisa svojih radova u tekstovima koji prate izložbe (u katalogima pre svega). Ovakva pojava ukazuje na težnju ka međunarodnoj vidljivosti i osvešćenosti u širem kontekstu od nacionalnog, lokalnog kada prezentuju svoje radove – jer tržište je veće od lokalnog, ali i kritičko promišljanje njihovih radova nije omeđeno granicama. Tačnije, umetnice koje se bave novim medijima u Vojvodini ne vide sebe u okviru lokalne zajednice, već razmišljaju o mogućnostima rada u okviru šireg kulturnog i umetničkog prostora (bez granica) i zato izlažu na međunarodnim izložbama, borave u rezidencijalnim programima, učestvuju u internacionalnim radionicama, imaju predavanja i prezentacije svojih radova, za šta je neophodno znanje stranog (engleskog) jezika koji se sve više u umetničkom svetu podrazumeva kao osnovni za komunikaciju i razmenu u ovoj profesiji. U tom smislu se profesionalni i strani jezik poklapaju (što, na primer, nije slučaj u profesiji novinarki, ili muzičarki kod kojih je italijanski jezik profesije, a engleski strani jezik).

Zaključujem da mobilnost koja je postala neminovnost umetnica novih medija koje se bave savremenom umetničkom praksom, zahteva dobro znanje stranog (engleskog) jezika i kao profesionalnog jezika, u nekim slučajevima je taj jezik i jezik sredine, a pokazuje se, generacijski gledano i kao maternji jezik njihove dece koja zajedno sa umetnicama (majkama) odrastaju u dijaspori.

Za razliku od profesije novinarka, u kojoj je jezik, pisani ili govoreni, osnovno sredstvo ispoljavanja, vizuelne umetnice, kako i sam naziv kaže, vizuelno izjašnjavaju značenja i sadržaje,

i prirodni jezik je najčešće drugorazredni (možda je to jedan od razlog zašto o jeziku nisu govorile posebno u svom svedočenju u intervjuu)<sup>100</sup>. Nadalje, slično muzičarkama, koje se najbolje izražavaju jezikom muzike, a manje prirodnim jezikom, umetnice novih vizuelnih medija su samo još jedan primer kako se dva domena jezika ne mogu odvojiti – prirodni jezik i jezik umetnosti.

#### 5.5.4 Rodno osetljiv jezik (ROJ)<sup>101</sup>

Feministička teorija je od samog početka ukazivala na važnost jezika za ženino oslobođenje iz okvira društva koji obeležavamo izrazom 'patrijarhalno', društveni okvir u kojem su rodne podele društvenih uloga i statusa zadate u pogledu moći. Jezik zapravo ukazuje na tu podelu moći i otuda su preporučene nužne promene u jezičkoj upotrebi kako bi se skrenula pažnja da se pomoću jezika može menjati društveni status i muškaraca i žena, ali i mladih u odnosu na starije i sl. Proces promena koje su pokrenule feministkinje u okviru normiranja jezika (pod nazivom rodno osetljiv jezik, je započeo pre više decenija u svetu (pre svega u nemačkom i engleskom govornom području), u skladu sa zahtevima datim u Univerzalnoj deklaraciji o ljudskim pravima (1948) - da niko ne može biti diskriminisan na osnovu jezika. Nažalost ista težnja se nije istovremeno jače osetila u jugoslovenskom prostoru, naročito u srpskohrvatskom, ali i u slovenačkom i makedonskom (detaljniji podaci u Savić i dr. 2009, 166-171).

---

<sup>100</sup> Govorim u ovom radu o dva vida jezika, ljudskom (usmenom i pisanom) i umetničkom. Čini se da vizuelni umetnici/ce se više oslanjaju na svoj umetnički jezik kada se obraćaju potencijalnoj publici i gotovo da zanemaruju potrebu da u ljudskom jeziku (maternjem, stranom, jeziku sredine) detaljnije govore o svojoj vizuelnoj umetnosti i jeziku koji koriste. U tom pogledu uočavamo specifičnost jezičke problematike, umetnica o kojima je ovde reč. Ostaje potreba da oni koji pišu o umetničkom jeziku umetnica novih medija pažljivo oslušuju balans između ova dva vida jezika i da na neki način budu medijatori. Možda bi rešenje bilo da se mi medijatorke, istoričarke umetnosti umestimo između umetnice – dela - publike, ali je isto poželjno da se same umetnice postaraju da njihov umetnički jezik nađe i adekvatnu jezičku formu standardnog jezika (u ovom slučaju Srpkog u Srbiji). Obzirom na činjenicu da je relativno malo teoretičarki umetnosti koje se bave novim medijima, možemo očekivati da će proces tumačenja značenja njihovih dela još dugo trajati i neće biti urađen. Pri tom je očekivano da jezik teoretičarki kojim se tumači njihovo delo bude jasan za širi auditorijum. Međutim, i same teoretičarke/i koriste umetnički jezik češće jer je on u umetničkim krugovima prihvatljiviji od standardnog, na koji se gleda podrugljivo. Ovakav pristup je povezan sa pozicijama moći, odnosno govorenjem i pisanjem o umetnosti što stručnijom terminologijom kako bi se znanje zadržalo samo u istim, uskim krugovima moći, te kako ostali (pa tako i potencijalna publika i šira javnost), ne bi bili u prilici da dođu do saznanja.

<sup>101</sup> Pored termina rodno osetljiv jezik, koji ovde koristim shodno radovima Savić i sar. u knjizi *Rod i jezik* (2009.), u literaturi u Srbiji se naporedo koriste još i rodno *senzitivnan*, rodno *diferenciran* jezik.

Predlog za upotrebu rodno osetljivog srpskog jezika (*gender sensitive language*) u javnoj i službenoj upotrebi u Srbiji (ROJ), podrazumeva određenu specifičnost kada se odnosi na muškarce i žene, u kojem postoji dosledna podela prema polu, naročito vidljiva u upotrebi titula i zanimanja žena i muškaraca (Savić i sar. 2009, 7-21). Predlog za upotrebi rodno osetljivog jezika se zasniva na uverenju da se u široj društvenoj zajednici može delovati pomoću jezika tako da se menja svest o odnosima među ljudima u toj društvenoj zajednici. Shodno takvom uverenju upotreba ROJ u javnoj sferi, kao što su mediji, jedan je od pokazatelja da je društvu stalo i do ravnopravnog položaja žena, odnosno da je upotreba ROJ jedan od mehanizama protiv diskriminacije žena (i muškaraca) u društvu po pitanju moći. S tim u vezi su i preporuke koje su dale međunarodne organizacije koje se staraju za afirmaciju rodne ravnopravnosti u svetu. Danas, međutim, u Srbiji ROJ nema standardizovanu formu koja je 'propisana' kao obavezna u javnoj sferi, pa smo svedoci različite tekuće prakse kada je u pitanju javna i službena upotreba u govorenju i naročito u pisanju ne samo o vizuelnim umetnicama. Neki mediji i neke institucije su se opredelile za doslednu upotrebu ROJ i praksa postoji već deceniju, dok neki drugi mediji (na primer, dnevni list *Politika*, ili institucije, na primer, univerziteti, akademije nauka i umetnosti, Matica srpska i dr.), takvu praksu izostavljaju.

Činjenica je da je u Vojvodini u periodu od 2000. do 2015. ROJ znatno zaživeo u medijskoj praksi, da bi se ona u poslednjih nekoliko godine počela povlačiti (na primer u dnevnom listu *Dnevnik* ili na TV Vojvodina).

A kakva je situacija u pogledu upotrebe ROJ samih umetnice novih medija? Da li ga koriste u usmenoj i pisanoj komunikaciji (naročito kada su u pitanju imenovanja titula i zanimanja) kao sredstvo za veću vidljivost u javnosti?

Očekivanje je da je upotreba ROJ doslednija, s obzirom na podatak da su neke od umetnica u znatnoj meri koristile tematike za svoje radove povezane sa diskriminacijom, nasiljem ili nevidljivošću žena u javnom prostoru. U kojoj meri je njihova osvešćenost za važnost prirodnog jezika jednaka koliko i za njihov umetnički jezik? Dakle, kada uvodimo u analizu komponente moći i ravnopravnosti žena u društvu, možemo proceniti da li se one izražavaju rodno osetljivim jezikom i rodno osetljivim umetničkim jezikom podjednako

Za razliku od prethodnih istraživačica ROJ u raznim profesijama žena u Vojvodini (novinarke, političarke, profesorke, kompozitorke, muzičarke) uvodim u ovom istraživanju i analizi korišćenja rodno osetljivog umetničkog jezika.

Osnovni podatak u ovoj analizi potvrdio je već postojeći o ženama u profesijama „da napredovanje u hijerarhiji moći ne prati i napredovanje u ovladavanju svešću o važnosti upotrebe rodno osetljivog jezika profesorki, pa je izostanak njegove upotrebe pre pravilo nego izuzetak. Svest da se preko upotrebe jezika može promeniti postojeće stanje u društvu nije deo svesti o neravnopravnom postojećem stanju u akademskoj zajednici.” (Bašaragin, 2016: 183)

U istraživanju umetnica koje su posvećene novim medijima u Vojvodini rezultati su bili sledeći: ROJ dosledno koriste (3), ROJ nedosledno (5), ROJ izostaje (4), (Tabela 7, kolona 4), što je blisko i rezultatima drugih istraživanja žena u profesijama. Osnovni je rezultat da umetnice novih medija koriste ROJ nedosledno u razgovoru, dakle u usmenoj komunikaciji češće nego u pisanoj (onoj zakodiranoj u katalozima i drugim njihovim tekstovima i u tekstovima drugih o njima). U ovom drugom slučaju najverovatnije o upotrebi ROJ ne odlučuje sama umetnica nego osobe zadužene za štampanje materijala za izložbe i druge prilike. Međutim, rodno osvešćene umetnice (kao što su npr. Vesna Tokin, Jelena Jureša i Bojana Knežević) ne propušta priliku da i u pisanoj formi insistiraju na upotrebi ROJ, znajući vrednost jezičkog ispoljavanja kao pozicioniranja u odnosu na postojeće ideološke orijentacije u javnoj sferi. U razgovoru nije bilo postavljeno pitanje da se umetnice same izražavaju o svojoj upotrebi ROJ, nego podatke dajem na osnovu analize razgovora sa njima. Neke od njih ne koriste dosledno ROJ ne zato što se prema toj upotrebi negativno određuju, nego je ne smatraju izuzetno bitnom. Takođe, pojedine umetnice, već dugi niz godina žive u engleskom govornom području, koji funkcioniše drugačije u odnosu na ROJ i gde nisu mogle da razviju rodno senzitivni srpski jezik. Ohrabruje podatak u analizi ROJ u pisanoj formi da tekstovi nastali u Muzeju savremene umetnosti u Novom Sadu, obraćaju pažnju na ROJ i ona postepeno postaje norma u toj instituciji (inače presudnoj za ovaj vid afirmisanja umetnica iz domena novih vizuelnih medija).

Uočavam i generacijsku razliku kada je upotreba ROJ u pitanju: pojedine umetnice, uglavnom srednje i mlađe generacije, svesnije su značaja upotrebe ROJ radi poboljšanja položaja žena u društvu, umetnosti i javnoj sferi uopšte, te sve više koriste ROJ kako u usmenoj tako i u pisanoj komunikaciji.

Mogu ukratko da zaključim kada je u pitanju međuzavisnost upotrebe prirodnog jezika da su četiri forme jezika: maternji, strani, profesionalni, rodno osetljiv jezik ukupnost jezičkog

ispoljavanja koja čini njihove promenljive identitetske pozicije tokom svakodnevice u privatnoj i javnoj sferi.

Potreba za mobilnošću je uticala na promenu njihove vidljivosti u maternjem jeziku (mešanje ekavskog i ijekavskog izgovora), kao i na usvajanje novih jezika neophodnih za razvoj struke i za profesionalnu afirmaciju. Strani (engleski) jezik je postao primaran u međunarodnoj profesionalnoj vidljivosti umetnica, pa je u tom pogledu on na neki način njihov 'maternji jezik' (primere imamo u nazivima radova samo na engleskom jeziku).

Umetnice čija deca odrastaju u inostranstvu (dakle pitanje jezičkog potomstva), svoju decu takođe uče očuvanju i aktivnom korišćenju kako maternjeg tako i stranog jezika, koji odrastanjem, preuzima važnost u svakodnevnoj komunikaciji pa se otuda i bolje zna<sup>102</sup>.

Zaključak koji se odnosi na upotrebu ROJ:

1. situacija nije jednostavna, s obzirom na činjenicu da u profesionalnom tj. stranom (engleskom) jeziku rodna osetljivost se izražava drugačijim jezičkim sredstvima od onih u slovenskim jezicima i njihovom maternjem (srpskom, hrvatskom). Potrebna je posebna edukacija da se uspostavi balans upotrebe ROJ u maternjem i stranom tj. profesionalnom jeziku umetnica;
2. postoji generacijski fenomen kada je ROJ u pitanju: mlađe generacije sve više usvajaju ROJ, smatrajući ga važnim za afirmaciju žena u profesiji i umetničkoj praksi.

Kada analizu maternjeg, stranog, profesionalnog jezika i ROJ uporedim sa podacima koji su dostupni javnosti, a odnose se na profesionalni rad žena u Vojvodini: novinarke, muzičarke, profesorke univerziteta, kompozitorke, političarke, dobijamo sledeće podatke:

---

<sup>102</sup> Maternji jezik kojim govore deca umetnica koja odrastaju u Srbiji je srpski jezik (1), u Hrvatskoj srpsko hrvatski (1), kao maternji. Umetnice čija deca odrastaju u dijaspori govore jezike zajednica u kojima žive, ali i srpski jezik kao maternji (2) u meri u kojoj se roditelji staraju da taj jezik neguju, (Tabela 7, kolona 3). Jedna umetnica naglašava da njena ćerka govori i srpski i engleski veoma dobro, na čemu su ona i suprug insistirali.

Milinkov (2016: 161-179) u poglavlju „Jezička upotreba novinarki: maternji profesionalni, rodno osetljiv jezik“ zaključuje za istraživanje novinarki u Vojvodini koje potiču iz različitih nacionalnih zajednica, da novinarke imaju više od jednog maternjeg jezika (najčešće one koje dolaze iz dvojezičnih brakova), pa one takvu jezičku sposobnost prilagođavaju mediju u kojem rade (na jeziku nacionalne zajednica, ili na jeziku većinskog –srpskog – naroda). Ono što je važno u istraživanju jezika novinarki jeste da i u ovom istraživanju one komponente jezika ne povezuju sa presudnom identitetskom komponentom, nego je to pre svega komponenta profesije.

Sedlarević (2016: 92-93) u istraživanju upotrebe jezika profesorki koje predaju u dijaspori, zaključuje da se radi o promenljivom maternjem jeziku. Uvodi kao važan element za aktivnu upotrebu maternjeg jezika u dijaspori bračno stanje: ukoliko je profesorka udata za osobu koja je iz zemlje u koju je došla na profesionalni rad, onda će biti smanjena upotreba njenog maternjeg jezika (bilo da je to srpski jezik ili neki od jezika iz nacionalne zajednice u Vojvodini). Iz tabele o ličnim podacima umetnica novih medija, vidi se da su u bračnoj vezi bile većina (duže ili kraće), uglavnom sa osobama koje su iz Jugoslovenskog područja (ne iz zemalja u kojima su duže ili kraće radile ili rade u dijaspori).

Kostadinović (2014) je ustanovila za kompozitorke iz Srbije gotovo potpuno odsustvo ROJ u usmenoj i pisanoj komunikaciji. Kompozitorke je relativno malo u Srbiji, one tek osvajaju tu 'mušku' profesiju, pa nazive profesija i titula žele da koriste u muškom rodu da se izjednače sa kompozitorima, već afirmisanim, tačnije takve jezičke forme u ženskom rodu ne odobravaju. Za njihovu profesionalnu vidljivost, smatraju da ROJ nije bitan.

Subotički (2012, 2013) za političarke konstatuje da nedosledno koriste ROJ, u zavisnosti od političke ideologije koju sprovode unutar svoje stranke, pa je njen osnovni zaključak da nedosledno upotrebljavaju ROJ u javnoj pisanoj i usmenoj komunikaciji.

Klem Aksentijević (2016) za profesiju muzičarke u Vojvodini zaključuje da njihov maternji jezik nije presudan u identitetskoj identifikaciji, nego je to pre jezik profesije i/ili umetnički jezik (jezik muzike). Novinarke, kompozitorke, a onda i muzičarke, kao i profesorke NS Univerziteta (Savić, 2015) jeste da je ROJ samo sporadično deo takve identifikacije.

### 5.5.5 Preispitivanje jezika u vizuelnoj umetnosti

Iako je jezik – ili pisana reč – tekst, primarna medijska forma književnosti, on je prisutan kao sredstvo izražavanja i istraživanja i u vizuelnoj umetničkoj praksi. Iskustvo avangardne umetnosti je prvo pokazalo da jezik može biti upotrebljen kao forma umetničkog dela u vizuelnoj umetnosti, a konceptualni umetnici/ce su od 60-ih godina 20. veka dalje nastavili sa ovakvim istraživanjima. Konceptualna umetnost u „užem smislu“ proističe „iz tekstova i radova Sola Levita (*Paragraphs on Conceptual Art*, 1967), Džozefa Košuta (*One and Three Chairs*, 1965; *Art as idea as idea*, 1966; *Art After Philosophy*, 1969), Lorenza Vajnera (*Statemants*, 1968), (*Painting-Sculpture*) Terija Etkinsona i Majkla Boldvina (*Art&Language*, 1966-7), itd. Da je „i sama ideja, uprkos tome što nije vizuelizovana, isto tako umetničko delo kao i bilo koje drugo“ (Le Witt 1967)...“ (Đorđević, 2016: 17). Naime, počeci konceptualne umetnosti bili su usmereni na jezička i tekstualna istraživanja prirode same umetnosti i umetničkog dela, ističući vrednost ideje dela, nasuprot formi. „I mada se istorijsko trajanje konceptualne umetnosti svodi na tek nekoliko godina delovanja, njena jezička i teorijska anti-estetika (dematerijalizacije umetničkog dela) nije prestala da do dan danas odjekuje u različito imenovanim praksama „savremene umetnosti“, posebno onim koje podrazumevaju akcionizam, izvođenje, *bodyart*, telesnu skulpturu, intervenciju (u prostoru), *biheviortal art*, video-rad, instalaciju, itd“. (Đorđević, 2016: 18).

Mnogi konceptualni radovi koji su se bavili tekstem nastali su u Jugoslaviji, krajem 60-ih i 70-ih godina, naročito u Ljubljani, Zagrebu, Beogradu, Novom Sadu i Subotici. „Na vojvođanskoj književnoj i umetničkoj sceni od kraja šezdesetih godina došlo je do radikalne transformacije poezije u međužanrovske multivalentne forme. One su dovodile u pitanje instituciju Lirike i instituciju Književnosti“ (Đurić, 2002: 84). „Vojvođanskim tekstualizmom“ su se bavili književnici/e i vizuelni umetnici/e okupljeni često u grupama, kao što su: grupa KÔD, grupe Januar i Februar, grupa Bosh + Bosh, Grupa (E, ili pojedinačno kao Judita Šalgo i Bogdanka Poznanović. Njihovim konceptima su želeli da učine otklon od tada dominantnog umerenog modernizma u umetnosti i kritikuju aktuelno stanje u umetnosti i društvu.

„Nije zanemarljiva činjenica da se to dešavalo u multietničkoj i multijezičkoj sredini. Mnogi pesnici (i poneka pesnikinja) odrastali su paralelno živeći u dva ili više jezičkih sistema.

Njihovi tekstovi su ostali na margini, jer su izmicali ustaljenim normama. Nisu se mogli smestiti u okvire književnosti, jer se nisu konstituisali ni kao lirika ni kao pripovedna proza, niti su se mogli smestiti u okvire vizuelne umetnosti. Nastajali su na rubovima i presecima književnih žanrova, između književnosti i umetnosti, između teorijskog diskursa i književnosti“ (Ibid). Njihova istraživanja bila su usmerena na eksperimentisanje tekstom kroz različite oblike, kao što su: tekstualne izjave, vizuelna poezija, mail art, umetničke instalacije, body art, predstave ili intervencije u otvorenim prostorima i galerijama. Pojedini primeri postavangardne umetnosti od kraja 80-ih godina 20. veka nastavljaju ovaj pristup u okviru novih medija u umetnosti, naročito u digitalnoj umetnosti.

U umetničkoj praksi **Bogdanke Poznanović** značajno mesto pripada knjizi – umetničkom objektu (knjizi umetnika), vizuelnoj poeziji, signalizmu i *mejl art*-u, koji su predstavljali svojevrsnu spregu likovne umetnosti i književnosti. Inovativnost ovakvog interdisciplinarnog izraza započeta je sa internacionalnom konceptualnom umetnošću krajem 60-ih godina 20. veka, vidljiva u njenim radovima početkom 70-ih godina, uz naglašenu potrebu ka komunikaciji kao centralnoj temi.

Prvi *mejl art* rad Bogdanke *Feedback Letter box – informacija – odluka – akcija* (1973-1974), istovremeno je i prva velika *mejl art* akcija kod nas, izvedena uz učešće i poštansku komunikaciju trideset osmoro umetnika iz zemlje i inostranstva. Akcija je počela kada je Bogdanka na adrese umetnika poslala fotokopije fotografije svog poštanskog sandučeta, uz molbu da joj odgovore tako što će joj poslati crtež ili fotografiju svog sandučeta, kako sama kaže „toga „neuglednog“ dela kućnog inventara, koji za učesnike interpersonalnih estetskih komunikacija ima posebno značenje“ (Poznanović, 1980: 46)<sup>103</sup>.

Istovremeno je učestvovala i u sličnim kontakt art i *mejl art* projektima svojih internacionalnih kolega, kao npr. u projektu *A.R.T. order: Was ist Kunst?* Hansa-Venera Kalmana iz Socijalističke Republike Nemačke (1973). Godinama je bila aktivna u stvaranju internacionalne mreže vizuelnih pesnika, pesnikinja i *mejl artista*. Izlagala je na mnogim

---

<sup>103</sup> Pošiljke su stigle iz različitih zemalja, od mnogih vodećih internacionalnih ličnosti, kao što su: Jozef Bojs, Klaus Groh, Laslo Beke, Klemente Padin, Predrag Šiđanin, Balint Sombati, Miroljub Todorović itd., sve su sabrane i prezentovane kao umetničko delo.



značajnim izložbama kod nas i u inostranstvu, na kojima je predstavljen *mejl art* i polako ulazila u domaće i internacionalne antologije posvećene ovom mediju<sup>104</sup>.

Za njene *mejl art* radove veliki značaj imali su vizuelna poezija i signalizam<sup>105</sup>. Među signalističkim radovima Bogdanke izdvajaju se: *Nevidljiva komunikacija – dah* (1974), *Gde je kome sever?* (1978), *Respiromessagio* (1978), *Via Lattea (Mlečni put)*, 1981), *Original Body Prints* (1983-1984) i *Kontakt Art* (1984), zatim mnogobrojni kolaži sastavljeni od otisaka tela umetnice (usne, šake), dokumentacije njenih ranije izvedenih akcija, poštanskog aksesora (marke, pečati, datumi, nazivi mesta), delova kompjuterske trake, slajdova, fotografskog filma, kardiograma i slično, kojima umetnica kombinuje medije komunikacije, umetničku dokumentaciju i svoje intimno-individualno prisustvo.

S vizuelnom poezijom neposredno su povezane i „knjige umetnika/ce“, medij u kome Bogdanka počinje da radi od 1973. godine. Tada realizuje svoju prvu knjigu umetnika *Stellata*, kao transparentni mini-buklet. Realizovaće petnaestak knjiga umetnika do 1980. godine. Neke od njih su: *Permutazione dei venti – perturbazione dei venti* (1975), *Nomination* (1975), *Respiratory book* (1978), *Memorial Booklet* (1980), *Proscribe Booklet* (1980), *Violent Booklet* (1980), *Envenomed Booklet* (1980), *Nutritive Booklet* (1980). U nazivima knjiga uglavnom se nalaze apstraktni pojmovi (knjiga o nasilju, o vetru, disanju, memoriji i sl.) na italijanskom ili engleskom jeziku. U nekima se pojavljuju latinske reči, nazivi vetra, zvezde, rentgenski snimci pluća, elektrokardiogram, otisci delova tela, njena umetnička dokumentacija, znakovi pošte (žigovi, datumi, marke, adrese) i sl. Knjige umetnika povezane su s praksom *mejl art*-a, s vizuelnom poezijom, signalizmom, upotrebom jezika i teksta u vizuelnoj umetnosti, ali i uopšte komunikacijom kao medijem koji je nju posebno zanimao.

---

<sup>104</sup> Usledio je niz grupnih izložbi u zemlji i inostranstvu, na kojima se ona predstavlja *mejl art* radovima, vizuelnom poezijom i dokumentacijom svojih akcija posvećenih komunikaciji: *Lotta Poetica 9* (1972), *Poética Visualis* u „Museu de Arte Contemporânea da Universidade“ u Sao Paolu (1977), *L'arte sperimentale* u Veroni (1977), *Poesia e prosa delle avanguardie 1971-1975* u „Museo di Castelvecchio“ u Veroni (1978), *VerboVokoVizuel* (1980) u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu, po konceptu Vladana Radovanovića, pa sve do izložbe *Vizuelna poezija* (1983) u Gradskoj biblioteci u Subotici – poslednje prezentacije vojvođanske vizuelne poezije po uspostavljanju postmodernog diskursa osamdesetih.

<sup>105</sup> Umetnica učestvuje na izložbi *Signalizam* u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu (1974), prema konceptu Miroљuba Todorovića, osnivača ovog koncepta i projekta *planetarne* umetnosti i pisca prve signalističke knjige *Planeta* (1965).

Rad Bogdanke Poznanović *Transparent book*, (1974). sa prikazom sazvežđa koja su ispisana na latinskom jeziku u krugu, tako da knjiga mora da se okreće kako bi se pročitao tekst. Tokom okretanja, nastaje optički efekat pri kome se linije na dlanovima spajaju s linijama na knjizi te se tako povezuju konstelacije sazvežđa i linije ruku, obrazujući *spirale*. Konceptualno se vizualizuje veza mikro-prostora s makro-prostorom, a *planetarne koordinate* sa individualnim delovima tela. Rad je mnogo puta štampan u katalogima i časopisima širom sveta.

„Praksa *mail art*-a prevladava često depresivnu izolaciju stvaralaca uslovljenu manipulativno-komercijalnim odnosima na relaciji umetnik – društvene strukture“ (Poznanović, 1980: 44). Bogdanka naglašava da je *mail art* praksa najdemokračičniji, alternativni oblik komunikacije, koji se ne povinuje strogo kodifikovanim pravilima i zbog toga doživljava mnoge transformacije. Ističe efemernost materijala, ravnopravnost pošiljaoca i primaoca poruke, i model „mogućeg alternativnog i marginalnog ponašanja“ (Zabala u Poznanović, 1980: 45). „*Mejl art*, kao vrsta umetnosti koja koristi lak i jeftin materijal, jednostavno je prelazio granice i, bez izdataka oko obaveznog i skupog osiguranja umetničkih predmeta, stizao na adrese muzeja i galerija širom sveta“ (Kojić Mladenov, 2016: 57-63). *Mejl art* je bio usmeren „na životne probleme pojedinaca i socijalnih grupacija sa ruba društva, koje su radio, televizija i institucionalna štampa kapitalističkog sveta odbijali da prikažu“ (Sombati, 1980: 49). Slavko Bogdanović projekat naziva „globalno selo Bogdanke Poznanović“ (Bogdanović, 1997: 104). Mobilnost, dinamičnost, procesualnost, fleksibilnost i socijalni aspekti *mejl art*-a prožeti su kritikom vladajućeg birokratskog i institucionalnog sistema, naročito aktuelne muzejsko-galerijske prakse i težnje ka sakralizaciji umetničkih objekata, a takođe i kritika hijerarhijskog shvatanja i vrednovanja umetničke produkcije.

I druge umetnice je zainteresovao jezik, ali u okviru različitih vizuelnih medija.

**Marica Radojčić** se tokom rada na Matematičkom fakultetu usmerila na istraživanje matematičke lingvistike, kao i softvera za automatsku obradu tekstualnih podataka na jezicima jugoslovenskih naroda (1985-89), te je rukovodila jugoslovensko-američkim projektom u

Njujorku<sup>106</sup>. Kreira SRB, softver za generisanje odlomka srpskog jezika, ARITY PROLOG (1990), u koje su se imenice pojavljivale u odgovarajućim padežima, pridevi su se slagali u rodu i broju sa imenicama, glagoli su bili određeni ne samo svojom dužinom (brojem imeničkih izraza na koje deluju), već i neophodnim padežima koji se zahtevaju za te imeničke izraze<sup>107</sup>.

Istovremeno se u svojoj umetničkoj praksi bavila jezikom kroz projekat *Za Slovom* (1986-1992), prvo u Njujorku, a zatim kroz istoimenu međunarodnu autorsku izložbu u Salonu Muzeja savremene umetnosti u Beogradu (1992). „Jezik je važna tema mog rada, kako naučnog, tako i umetničkog. Značajan deo mog istraživanja pripada matematičkoj lingvistici i umetnosti. Zauzeta sam semantičnim slojevima značenja (do sloja vizibilnosti koji se uvek zanemaruje u nauci), tajni jezika koje su duboko obuhvaćene slojevima istorije, korenima prirodnog jezika, posebno korenima slova“ (M.R). U radu *Tajne jezika* (1989) bavi se teorijom slova E (odnosno Ε), kao i grčkim pismom u obliku trougla koje je vezano za vrata, „simbol naše želje za transcendentalnim, za naša iskušenja i pokušaje prelaska limita, prelaska preko granice“. „Tokom izlaganja u Njujorku to je bio veoma zapažen rad. Ona je identifikovala govor, tj. jezik sa besprekorno izvedenim oblicima koji u sasvim drugoj sferi i drugim tehničkim dostignućima svedoče o civilizaciji, a takođe moraju da emaniraju savršenstvo: ona je izradila veliki visak od crnog metala, rađen u puškarnici fabrike Zastava u Kragujevcu – u prostoru gde se perfekcija izvođenja podrazumeva kao *conditio sine qua non*. Vreme izrade vezuje se za dramatičnu 1989. godinu, kada su počele da se naziru balkanske tragedije, najpre samo putem izgovorenih reči. Umetnica je dalekom metaforom upozorila na važnost i opasnost svake tako izgovorene reči: i reči ubijaju, zar ne?“ (Subotić, 2009: 19-20).

Povezujući umetnost i nauku, Marica se i kroz naučni i umetnički diskurs aktivno bavila unapređenjem pozicije srpskoj jezika. Pojedina njena istraživanja, nažalost nisu nastavljena usled društveno – političkih događaja tokom 90-i godina i ukidanja Matematičko – umetničke radionice.

**Vesna Tokin** se takođe bavila jezikom, prvo u formi video-stripa, a kasnije videa. U saradnji sa strip autorom *Wostokom* i *Grabowskim* iz Vršca je uradila *Prorezi na krinki*, video

---

<sup>106</sup> Saradničke institucije su bile: Kurant Institut -Njujork, Univerzitet Kalifornije- Los Anđeles, Prirodno-matematički fakultet – Univerzitet u Beogradu, Prirodoslovni fakultet – Zagrebačko sveučilište. Projekat je finansirala *Fulbrajtova fondacija*.

<sup>107</sup> Program je objavljen u Praškom biltenu za matematičku lingvistiku.

strip eksperiment u kojem je kombinovala tekst, strip crtež i video. Rad je predstavljen na Jugoslovenskom festivalu stripa, u Sloveniji i drugim zemljama često u okviru izložbi koje je organizovao časopis "*Stripburger*", u nekim kulturnim emisijama i promocijama „tako da je prošao relativno zapaženo“. (Tokin u Čember, 1997: 19)

Nakon tog eksperimenta nastavila je da istražuje u domenu video poezije. Rad *Osećanja*<sup>108</sup> (1996), je nastao kroz saradnju sa pesnikinjom Jelenom Marinkov. „Svidela mi se njena poezija, predložila sam joj da radimo zajedno i da napravimo nešto novo i drugačije. Pokušale smo da uradimo video vizuelnu poeziju...“ (Isto: 19) Originalnu muziku je uradio Momir Cvetković, kompozitor iz Vršca. „Vizuelna poezija, u radu sa videom jeste moje opredeljenje i mislim da sam prva koja je ove godine tako nešto uradila. Ona je zanimljiva zato što sam i muziku i reč, sliku i pokret, uspela da povežem u jedna novi kvalitet, jednu novu vrstu umetnosti koja kod nas i nije toliko poznata“. (Isto: 19)<sup>109</sup> „U svakom slučaju radovi Vesne Tokin imaju i izvesnu narativnu strukturu, i slikarski poriv ka izvođenju autentičnog, prepoznatljivog stila, i poetske implikacije u stvaranju atmosfere, ugođaja, lepote putem elektronske slike“ (Dimitrijević, 2005: 1). „To proizlazi iz njenog pristupa videu kao ekonomiji odnosa teksta i slike, ideji o priči koja se može vizuelno predstaviti“ (Tijardović, Popović, 2006: 1). Povezanost narativa njenih video radova sa kratkom porukom, tekstom, citatom je u osnovi više video radova Vesne Tokin, a interdisciplinarni pristup je novi kvalitet umetničke vizuelne prakse, u čijem razvoju su umetnice aktivno pristupile.

**Vesna Gerić** je u okviru svoje umetničke prakse razvila hipertekstualni ciklus *Multilinear Lyricism* koji se sastoji od zvuka, animacije, teksta i slike za hipermedijsko čitanje romana Đorđa Pisareva<sup>110</sup>, književnika iz Novog Sada, *Zavera bliznakinja* (2000).

Vesna Gerić pristupa analizi pojmova linearnosti, reda i determinizma u literaturi, ukazujući na savremenu fluidnost i fragmentarnost, kao i težnju mnogih autora/ki ka beskonačnosti jezika i traženju novih načina njegovog izražavanja i prezentacije. Koristi

---

<sup>108</sup> U žiriju su bile: Biljana Tomić, Lidija Srebotnjak Prišić, i Aleksandar Davić. Isti rad je prikazan i na britanskom festivalu novih tehnologija i elektronskih medija *Video Pozitiv 97*, Liverpool i Mančester.

<sup>109</sup> Rad je prvo prikazan na Bijenalu mladih u Međunarodnom video festivalu *Videomedeja* u Novom Sadu 1997. godine. Vršcu 1996. godine, „ali u dosta lošim uslovima“ (Isto: 19), a zatim na Međunarodnom video festivalu *Videomedeja* u Novom Sadu (1997), gde je dobila za njega nagradu *Bogdanka Poznanović* za najboljeg mladog autora/ku festivala.

<sup>110</sup> književnika iz Novog Sada.

moгуćnosti nove tehnologije i novih vizuelnih medija za eksperimentalni naćin reprezentacije teksta kao hiperteksta koji podrazumeva strukturu teksta koja nema jedinstven redosled ćitanja, već modularan, koji je nezavršen i pretenduje stalnom daljem razvijanju. „Ovaj medijum razbija dobro uspostavljene metode fiksnog, koherentnog i linearnog ćitanja predstavljenog materijala (Gerić)<sup>111</sup>.

Takođe, takav pristup je blizak kiberfeministićkoj praksi koja zastupa otvorene ideje probijanja ograđenih prostora, korišćenje ne-naracije, ne linearnog pisanja i fluidne/razbijene umetnićke forme. Na ovaj naćin je klasićan tekstualni sadržaj prezentovala kao inovativni, intermedijiski uoblićen naćin, kojim je jezićku strukturu povezala sa vizuelnom i zvućnom. U vizuelizaciji teksta koristila je njegov prevod na engleskom jeziku, ćime je rad ućinila internacionalno ćitljivim.<sup>112</sup>

**Bojana Knežević** u svojim umetnićkim knjigama - objektima (*art books*), odnosno instalaciji *Like Hate Sad* (2009), polazi od procesa recikliranja emocija prisutnih na internetu. Rad se sastoji od tri knjige koje sadržinski obuhvataju različite emocije (ljubav, mržnja, tugu) izražene zvukom sintetizovanog, kompjuterizovanog glasa koji ćita tekstove nastale prikupljanjem lićnih izjava korisnika/ca interneta, a povezanih sa ovim emocijama. Uzorak ćine slućajni ućesnici/ce koji su bili prisutni/e na internetu u momentu istraživanja (pre pojave širenja *Facebook-a*), bez obzira na njihovu starost, drušćveni status ili obrazovanje.

Segmenti lićnih, mikro-istorija i realnosti se sakupljaju u nove tekstualne sadržaje, kroz inovativnu formu koju omogućava korišćenje novih tehnologija. „Ideja o "štampanju interneta" potiće od želje da se stvori bezvremenski artefakt koji zauzima jedan taćan vremenski period u *Google*-ovom pretraživau, ali istovremeno sterilišu različiti izrazi kao odgovori na tri osnovne emocije, ćineći ih bezlićnijim od korišćenog teksta u govornom jeziku“ (Knežević, 2009). Jezik koji je upotrebljen u ovom radu je engleski.

Umetnice koje se bave novim tehnologijama, svoju eksperimentalnu i inovativnu umetnićku prasku usmeravaju i na problematizovanje jezika, kroz konceptualnu umetnićku

---

<sup>111</sup> „This medium breaks down the well established ways of fixed, coherent, and linear reading of the presented material“. [http://vdragojlov.net/?page\\_id=106](http://vdragojlov.net/?page_id=106)

<sup>112</sup> Projekat je prezentovala na mećunarodnim konferencijama: *Interrupt 2* (2012), Elektronska književnost i vizuelna umetnost, „Brown University“, USA; *Cumulus Association International Conference* (2014) u Avieru, Portugal i „Tempe Art Centru“ (2014), Tempe, SAD.

praksu, mail art, knjigu kao umetnički objekat, kroz naučna istraživanja, galerijsku praksu, elektronske i mas-medije komunikacije. Nastoje demokratičnosti društva, povezivanju i komunikaciji sa internacionalnom umetničkom scenom. Ukrštaju različite umetničke medije kroz interdisciplinarne projekte (književnost, vizuelna umetnost, film, strip). Koriste mogućnosti digitalnih medija i nove tehnologije. Bave se afirmacijom i valorizacijom istorije i značaja jezika i teksta, stavljajući ih u savremeni društveni i umetnički kontekst. Istražuju relacije umetnosti i književnosti kroz korišćenje mogućnosti savremene tehnologije i novih likovnih medija, kako bi lakše komunicirale u višeslojnim kulturnim i međunarodnim kontekstima.

Analiza upotrebe jezika umetnica koje se bave novim medijima otvorila je čitav niz novih pitanja povezanih ne samo sa standardnim oblikom jezika nego mnogo više i sa različitim formama upotrebe umetničkog jezika. O ovome ima sasvim malo podataka u postojećoj teorijskoj kritici pa je jedan od budućih koraka upravo šira analiza ovih oblika jezika.

Zaključujem da je upotreba jezika, prirodnog i umetničkog deo promenljivog identiteta umetnica u novim medijima; da umetnice više insistiraju da njihov umetnički jezik bude razumljiv ne samo u lokalnim okvirima nego u prostoru bez granica; da oblici prirodnog jezika (maternjeg, profesionalnog, stranog rodno osetljivog) se ne smatraju podjednako važnim kada je u pitanju profesionalni identitet.

## 5.6 Obrazovanje

Deklaracija o ljudskim pravima<sup>113</sup> ima trideset članova među kojima je istaknuto i pravo na obrazovanje. „Obrazovanje doprinosi podizanju kvaliteta života žena u različitim dimenzijama: obrazovanje žene su zadovoljnije poslom, zadovoljnije svojim životom, zadovoljnije partnerskim odnosom itd. Obrazovanje i dalje predstavlja najbitniju individualnu strategiju za poboljšanje vlastitog položaja“ (Blagojević, 2012: 135). Međutim, kroz istoriju žene nisu imale jednako pravo na obrazovanje kao muškarci. Vidljiva razlika je postojala i u domenu umetničkog obrazovanja.

---

<sup>113</sup> <http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=src5>

„Kvalitativno istraživanje je pokazalo da je obrazovanje dece još uvek najznačajnija porodična strategija, i to po celoj socijalnoj vertikali. Ulaganje u obrazovanje dece je imperativno među roditeljima iz svih socijalnih slojeva. Klasni obrasci u velikoj meri nadjačavaju rodne razlike kada je reč o obrazovanju“ (Blagojević, 2012: 239). „Kada je reč o oblasti vaspitanja i obrazovanja, rodne razlike su u velikoj meri eliminisane, odnosno one se urušavaju.“ (Blagojević, 2012: 238). Rezultati istraživanja ukazuju na postojanje razlika, koje se polako smanjuju: »U Srbiji danas ima ukupno malo visokooobrazovanih osoba, ali je manje žena od muškaraca (8% muškaraca: 6% žena), sa tendencijom povećanja broja diplomiranih žena naročito u onim naučnim disciplinama koje su do sada bile dominantno muške.« (Savić, 2015: 9). Takođe, obrazovanje ženske dece u urbanim sredinama podrazumevalo se kao jedna vrsta kulturnog i socijalnog kapitala, i u izvesnom smislu je bilo i samo sebi svrha, tj. nije imalo isključivo instrumentalnu vrednost vezanu za „zapošljavanje“ (Blagojević, 2012: 115).

**Tabela 8: Obrazovanje umetnica**

Ime	Osnovna škola	Srednja škola	Dodatne aktivnosti	Fakultet	Postdiplomske studije
<b>Bogdanka</b> (1930 - 2013)	OŠ “Veljko Petrović” završava u Begeču.	Završava Gimnaziju u Novom Sadu.  <i>Crtala sam i ispisivala “zidne novine” u učionici.</i>  <i>Ja sam volela samo književnost, filozofiju i astronomiju.</i>	Italijanski jezik.	Završila slikarstvo na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu.  <i>Tih 50-ih se živelo u velikoj oskudici, ali je postojao entuzijazam i velika solidarnost među profesorima i studentima (bar se meni tako činilo).</i>	/
<b>Marica</b> (1943)	OŠ završila na Bežanijskoj kosi.  Priča o podršci strica za bavljenje umetnošću.	Završila Drugu beogradsku gimnaziju.  Pohađa Šumatovačku školu u Beogradu – slikanje.  <i>Ja sam tokom srednje škole bila okupirana spremanjem za Likovnu akademiju.</i>	Engleski jezik usavršava u Londonu nakon studija.	Završila Matematički fakultet u Beogradu.  <i>... imala veliku stipendiju od Matematičkog instituta SANU, još od prve godine studija, koju sam zaradila kao jedan od najboljih studenata matematike.</i>  <i>...paralelno sam slikala i crtala, sve vreme tokom studija...</i>	Magistrira i doktorira na Matematičkom fakultetu u Beogradu.  <i>Magistraturu završavam takođe ekspresno i to sa izvanrednim rezultatom</i>  <i>Doktorirala sam pre 30-te godine...</i>
<b>Breda</b> (1952 - 2012)	OŠ započinje u Skoplju, a nastavlja u Zagrebu.	Završava srednju školu u Zagrebu.	Ne pominje.	Završava Akademiju umetnosti – slikarstvo u Zagrebu.	/

DISKURSI O RODU U UMETNOSTI: KONSTRUKCIJA PROFESIONALNOG IDENTITETA UMETNICA U OBLASTI NOVIH MEDIJA  
U VOJVODINI KRAJEM 20. I POČETKOM 21. VEKA

<b>Vesna</b> (1957)	Završila OŠ „Vladimir Nazor“ u Petrovaradinu.	Završila Gimnaziju „Jovan Jovanović Zmaj“, prirodno-matematički smer.  <i>Štreberka! Ja sam bila najbolji đak, u najboljem smislu reči.</i>	Ne pominje.	Završila Engleski jezik i književnost na Filozofskom fakultetu UNS.  <i>Ja sam prva u prvom roku sve završila, i počela da radim.</i>	Magistarske studije završila u Beogradu, na Odseku za anglistiku i Nove medije u Denveru.  <i>Ja sam konkurisala za stipendiju za doktorske studije u Denveru i oni mene prime za intonaciju..</i>  Pauzira i odustaje od ovih doktorskih studija. Opređeljuje se za magistarske studije Novih medija na istom fakultetu koji završava.
<b>Lidija</b> (1961)	Ne pominje.	Završila srednju umetničku školu „Bogdan Šuput“ u Novom Sadu.  <i>To je bio ulazak u svet likovnih umetnosti i dizajna, prema čemu sam imala najviše sklonosti.</i>	Ne pominje.	Upisuje istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu, a posle godinu dana upisuje Akademiju umetnosti u Novom Sadu koju završava.  Govori o iskustvima na istoriji umetnosti i prelasku na Akademiju.  Govori detaljno o iskustvu na Akademiji umetnosti i Vizuelnom studiju Bogdanke Poznanović.	Završava postdiplomske studije na slikarskoj specijalki Akademije likovnih umetnosti u Ljubljani.  Govori o studijama u Ljubljani.
<b>Nataša</b> (1968)	OŠ završava u Pančevu.	Završila srednju Arhitektonsku školu u Beogradu.	Ne pominje.	Završila Arhitektonski fakultet u Beogradu.  Završava studije kao studentkinja generacije.  <i>Praktično paralelno sam uvek radila i jedno i drugo, i arhitekturu i digitalnu umetnost. Kasnije sam prešla samo na umetnost.</i>	Magistrirala je i doktorirala digitalnu umetnost na Univerzitetu umetnosti u Beogradu.  Odbranila je prvi doktorat u Srbiji iz digitalne umetnosti.
<b>Andreja</b> (1968)	OŠ završava u Subotici.	Srednju školu završava u Subotici.	Ne pominje.	Upisuje prvo Akademiju umetnosti u Novom Sadu.  Diplomira na Akademiji primenjenih umetnosti i dizajna u Beogradu.  <i>Upisala sam skulpturu, veliku plastiku</i>	Magistrira na Akademiji likovnih umetnosti u Budimpešti.  <i>... ja sam upisala u Budimpešti majstorsku radionicu na Likovnoj akademiji, kod Jovanović Đorđa koji se vratio iz Berlina</i>
<b>Vesna</b> (1969)	Završila OŠ u Vršcu.	Završila srednju školu u Vršcu.	Ne pominje.	Završila Akademiju umetnosti u Novom Sadu – slikarstvo.  <i>Videom sam počela da se bavim na Akademiji na časovima kod profesorke Bogdanke</i>	Usmerila se ka alternativnom obrazovanju i istraživanju na polju razvoja svesti i duhovnosti.



**DISKURSI O RODU U UMETNOSTI: KONSTRUKCIJA PROFESIONALNOG IDENTITETA UMETNICA U OBLASTI NOVIH MEDIJA  
U VOJVODINI KRAJEM 20. I POČETKOM 21. VEKA**

				<i>Poznanović.</i>	
<b>Jelena</b> (1974)	OŠ završava u Novom Sadu.	Dve godine završava u klasičnoj gimnaziji. Prebacuje se u srednju umetničku školu „Bogdan Šupu“ gde provodi jednu godinu i ranije upisuje Akademiju.	Ne pominje.	Završava Akademiju umetnosti u Novom Sadu – grafika.	Krajem 90-ih imala pokušaj upisivanja postdiplomskih studija u Americi.  Zbog sankcija, bombardovanja i nedostatka novca tamo odlazi tek 2000. na lični proziv profesora gde provodi dva i po meseca.  Završava master na Akademiji umetnosti u Novom Sadu – grafika.  Doktorske studije upisuje u Gentu.
<b>Lea</b> (1983)	OŠ završava u Subotici.  <i>Uvek sam bila odličan đak, nisam imala problem sa školom.</i>	Završava Gimnaziju u Subotici.  <i>Od popularne devojčice u osnovnoj postala sam ona manje popularna alternativka u Gimnaziji. Uživala sam u časovima srpskog jezika i u kreativnom pisanju.</i>	Crtanje i slikanje.	Pokušava da upiše Fakultet likovnih umetnosti u Beogradu.  Upisuje i završava Akademiju umetnosti u Zagrebu.  <i>Provela sam semestar na razmeni studenata na FAVU u Češkoj gde sam radila performans.</i>  <i>Na završnoj godini Akademije sam dobila rektorovu nagradu za instalaciju ... stipendiju za trogodišnju razmenu studenata u Norveškoj.</i>  Završava osnovne studije animacije, <i>Volda University College</i> , Norveška.  <i>Iste godine sam pohađala letnju akademiju u Salzburgu.</i>  Specijalizuje se za lutka animaciju u Kardifu u Velsu.	Završava master studije za audio-vizuelne umetnosti, <i>Royal Academy of Arts</i> (KASK), Gent, Belgija.  Upisuje doktorske studije, <i>Nanyang Technological University, School of Art, Design and Media</i> , Singapur (dobija stipendiju), 2014.
<b>Bojana</b> (1983)	OŠ završava paralelno sa muzičkom školom u Novom Sadu.	Srednju muzičku školu upisuje paralelno sa “Zmaj Jovinom” Gimnazijom, u kojoj provodi 3 godine, pa se prebacuje i završava Gimnaziju “Svetozar Marković” u NS.	Gluma, klavir. Pevanje je najviše interesuje.  Mađarski jezik.	Prvo razmišlja da upiše glumu. Pravni fakultet studira 3 godine, pa upisuje i završava Akademiju umetnosti – Nove likovne medije u Novom Sadu.  <i>Najviše sam bila zainteresovana za performans i video, ali je kratkog filma.</i>	Završava master na Akademiji umetnosti u Novom Sadu – Novi likovni mediji.  Završava doktorske studije na Interdisciplinarnim umetničkim studijama (Digitalna umetnost), Univerzitet umetnosti, Beograd.
<b>Isidora</b>	OŠ završava paralelno sa muzičkom	Završava Gimnaziju “Isidora Sekulić” u	Muzička škola –	Završava Akademiju umetnosti u Novom Sadu – Nove likovne	Završava master na Akademiji umetnosti u Novom Sadu – Nove likovne

(1984)	školom u Novom Sadu.	Novom Sadu.	violina. Gluma.	medije.	medije. Upisuje doktorske studije teorije umetnosti na Univerzitetu umetnosti u Beogradu.
--------	----------------------	-------------	--------------------	---------	--

**Osnovnu školu** su umetnice koje se bave novim medijima u vizuelnoj umetnosti sve završile u mestu rođenja, osim dve. Slabo je pominju, samo kroz doživljaje iz tog perioda koji su u vezi sa prvim umetničkim interesovanjima.

*Kad sam bila sasvim mala, u drugom razredu osnovne škole, moj stric Bora doneo mi je na poklon jednu malu knjižicu o Leonardu – požutela hartija lošeg kvaliteta, reprodukcije sitne, crno-bele, ali sve to nije smetalo da ja budem potpuno očarana onim što sam videla, posebno crtežima koji su se i najbolje videli... fascinacija je ostala i želja da postanem slikar je definitivno posejana u mom biću. (M.R)*

Govore o svojim interesovanjima ispoljenim u tom periodu. Pojedine navode da su paralelno sa osnovnom školom završile i muzičku, da su se bavile crtanjem i glumom. Umetnice su u najranijem dobu pokazale interesovanje ka različitim vidovima umetnosti.

**Srednja škola** umetnica koje su uključene u istraživanje je: gimnazija (6), srednja umetnička (2) ili srednja arhitektonska škola (1). Tri umetnice ne pominju srednju školu. Pojedine umetnice su se zbog boljeg obrazovanja preselile u veću sredinu (3) ili svakodnevno putovale (1).

O tom periodu govore nešto više, o svom ranom iskustvu u bavljenju umetnošću i svojim školskim uspesima.

*Svakog dana sam pred večer trčala u Šumatovačku školu na časove crtanja. Tamo sam se i družila, a sa drugovima iz gimnazije slabo. (M.R)*

*Štreberka! Ja sam bila najbolji đak, u najboljem smislu reči. (V.G)*

Govore o svojim maturskim radovima iz oblasti umetnosti i ističu pozitivno iskustvo koje su imale u srednjoj umetničkoj školi.

*To je bio ulazak u svet likovnih umetnosti i dizajna, prema čemu sam imala najviše sklonosti. (L.S.P)*

Govore o svojim umetničkim interesovanjima: sviranju klavira, bavljenju glumom i pevanjem kojima su se bavile van škole.

*Zanimao me je prostor glasa, ali ne klasično solo pevanje i to nisam mogla da dobijem u školi, već sam sama krenula u saradnju sa različitim bendovima i muzičarima i vrlo brzo otišla u eksperiment kada je muzika u pitanju. (B.K).*

Ukazuju i na svoje sklonosti ka matematici.

*Uvek sam bila dobar matematičar, od malih nogu. (M.R)*

*Matematika u sebi sadrži apstraktnost koja me je zainteresovala. (A.K)*

Sklonost ka likovnoj umetnosti (ponekad i drugim umetnostima) su u ovom periodu sve ispoljile. Neke navode zadovoljstvo u bavljenju umetnošću i veću slobodu pri pohađanju umetničkih škola, naspram klasičnih obrazovnih programa gimnazija. Takođe ističu i zainteresovanost za prirodne nauke.

**Osnovne studije** su umetnicama važne.

Slikarstvo su diplomirale (4), Skulpturu (1), Grafiku (2), Nove likovne medije (2), Animaciju (1), Arhitekturu (1), Matematiku (1), Engleski jezik i književnost (1)<sup>114</sup>. Diverzitet u njihovim osnovnim studijama ukazuje na interdisciplinarnost u pristupu umetnosti koja koristi nove tehnologije. Većina ih se opredelila za klasične umetničke studije, što odgovara razvoju

---

<sup>114</sup> Slikarstvo su diplomirale: Bogdanka Poznanović, Breda Beban, Lidija Srebotnjak Prišić i Vesna Tokin; Skulpturu: Andreja Kulunčić; Grafiku: Jelena Jureša i Lea Vidaković; Nove likovne medije: Isidora Todorović i Bojana Knežević; Animaciju: Lea Vidaković. Nataša Teofilović je završila Arhitekturu, Marica Radojčić Matematiku, a Vesna Gerić Engleski jezik i književnost.

visokoškolskog sistema u Srbiji, koji je tek od početka 21. veka otvorio mogućnost za studiranje Novih likovnih medija, prvo u Novom Sadu (2002), a kasnije i u Beogradu (2015).

Polovina umetnica je osnovne studije završila u Novom Sadu (6), zatim u Beogradu (4), u Zagrebu (2) i u Voldi (Norveška) (1). Mnoge umetnice su zbog izbora mesta studiranja morale da se izmeste iz svog porodičnog okruženje i započnu samostalni život. Odluke su bile ponekad lične prirode.

*Kako sam jedinica i kako sam imala blizak odnos sa roditeljima, odlučila sam prepisati se u Beograd, uglavnom zbog mame, da joj budem što bliže. (A.K)*

Bilo je i lutanja umetnica (4) u izboru mesta studiranja, smera ili promena prethodnih odluka.

Iako se tokom srednje škole pripremala za upis Akademije, Marica Radojčić menja svoj prvobitni izbor i upisuje Matematički fakultet.

*Moj prvi susret sa Akademijom bio je za mene razočaravajući. Došla sam u biblioteku, u kojoj je na praznim policama stajalo samo par raskupusanih knjiga, studenti pobegli sa časova sede po mračnim hodnicima i ispijaju kafu. Vrlo neintelektualna atmosfera. To mi se učinilo kao dangubljenje. (M.R)*

Pojedine su prethodno imale iskustva na drugim fakultetima. Lidija Srebotnjak Prišić je upisala prvo Istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu, iskustvo koje smatra da joj je koristilo. Andreja Kulunčić upisuje prvo Akademiju umetnosti u Novom Sadu, navodi da joj je tamo bilo odlično, ali nije bila zadovoljna usmerenošću nastave na metodologiju i pedagogiju, jer je Akademija primarno bila usmerena ka edukaciji nastavnika, a Bojana Knežević je prvo upisala Pravni fakultet (3 godine studira), razmišljala je o glumi, a zatim je upisala Akademiju umetnosti.

Akademije su dugo pružale samo klasično umetničko obrazovanje, što je umetnice zainteresovane za proširivanjem granica u umetnosti učinilo nesigurnima u izboru. Pojedine umetnice navode lošu ekonomsku situaciju koja je uticala na neke njihove odluke ili razmišljanja o bavljenju umetnošću.

*Moguće je da su traume 90-tih godina uticale na moj izbor. Upisala sam Pravni fakultet, jer sam smatrala da samo tako mogu biti materijalno stabilna. (B.K)*

Umetnice uključene u istraživanje tokom razgovora su istakle da su paralelno istraživale u različitim oblastima.

*...paralelno sam slikala i crtala, sve vreme tokom studija (matematike) i posle tokom rada na fakultetu kao asistent (M.R)*

*Praktično paralelno sam uvek radila i jedno i drugo, i arhitekturu i digitalnu umetnost. Kasnije sam prešla samo na umetnost. (N.T)*

*Od tada sam nastavila paralelno da slikam i da proučavam nove medije. (V.T)*

Ukazuju i na probleme paralelnog bavljenja različitim oblastima ili pristupima.

*Nisam uspela da ih završim (doktorske studije) zato što prosto nisam mogla da žongliram i izlagačku delatnost koja mi je bila preduslov za docenturu i teorijsku delatnost. Četiri godine sam pisala neke teoretske tekstove, zbog toga sam pauzirala sa izlagačkom delatnošću.... Ne može da se stvara i da se pišu kritički teoretski tekstovi, to su dve vrste izražaja i onda iscrpi i jedna i druga na drugačiji način. (I.T)*

Tokom obrazovnog procesa pojedine umetnice su se istovremeno bavile različitim disciplinama, likovnim medijima i metodološkim pristupima umetnosti, da bi se većina njih tokom vremena opredelila za primaran poziv i oblast rada. Ovakvo iskustvo je karakteristično za proces traženja sopstvenog profesionalnog puta, umetničkog izraza i pristupa.

Naglašavaju period diplomiranja i svoje uspehe.

*Diplomirala sam u klasi Mila Milunovića (čime sam se uvek ponosila). (B.P)*

*Imala sam veliku stipendiju od Matematičkog instituta SANU, još od prve godine studija, koju sam zaradila kao jedan od najboljih studenata matematike. (i kao jedina žena) Visoke ocene su se podrazumevale i očekivale od mene. ...Studije završavam u dvadeset drugoj godini i ubrzo budem izabrana za asistenta (M.R)*

*Ja sam prva u prvom roku sve završila, i počela da radim. (V.G)*

*Na završnoj godini Akademije sam dobila rektorovu nagradu za instalaciju "Enterijer jednog srca",.... Za vreme studija sam bila na stipendiji ministarstva Hrvatske, a kao absolvent sam dobila stipendiju za trogodišnju razmenu studenata u Norveškoj. (L.V)*

Nataša Teofilović završava Arhitektonski fakultet kao studentkinja generacije. Lidija Srebotnjak Prišić je ubrzo po završetku studiranja postala asistentkinja. Isidora Todorović takođe.

Umetnice koje se bave novim likovnim medijima u Vojvodini su završavale osnovne studije u različitim umetničkim, ali i vanumetničkim oblastima, što ukazuje na važnost interdisciplinarnosti u pristupu umetnosti koja koristi nove tehnologije. Pojedine umetnice su zbog izbora mesta studiranja morale da se izmeste iz svog porodičnog okruženje i započnu samostalni život. Odluke o izboru studija su ponekad bile teške. Pojedine su menjale svoje prvobitne izbore vrste studija ili mesta. Na izbore su uticali različiti razlozi, ekonomska situacija, društveni odnosi, porodične situacije, lična traženja i sl. Nakon adekvatnog izbora, umetnice su postizale izuzetne uspehe tokom osnovnih studija čime su se istakle u odnosu na svoju okolinu. Dobijale su stipendije, nagrade, učestvovala na prestižnim seminarima, završavale studije kao najbolje i kao prve u generaciji, takođe, postajale asistentkinje odmah po diplomiranju.

**Postdiplomske studije** su period kada se umetnice više usmeravaju na polja njihovog specifičnog interesovanja kroz master, magistarske ili doktorske studije. Za nastavak obrazovanja su se mnoge odlučile (9). Neke umetnice su dva puta završile osnovne studije (1) ili dva puta magistarske studije (1). Do sada su pojedine doktorirale (4), dok su neke u procesu završavanja doktorata (2) ili odustale (1). Rezultati ukazuju na visok stepen osvešćenosti ispitanica ka važnosti obrazovanja i napredovanja.

Tokom razgovora naglašavaju svoje uspehe tokom postdiplomskih studija.

*Magistraturu završavam takođe ekspresno i to sa izvanrednim rezultatom... krenulo je citiranje tog mog članka po svetu, u raznim drugim monografijama i naučnim radovima. Ja sam stvarno bila iznenađena, a i svi matematičari u Srbiji, da mi se tako nešto dešava. To mi je dalo*

*snagu da odmah krenem na doktorsku tezu. ... Doktorirala sam pre 30-te godine i tako ispunila ono što sam sebi zacrtala kad sam se upisala na matematiku.* (M.R)

Nataša Teofilović je odbranila prvi doktorat u Srbiji iz digitalne umetnosti. Vesna Gerić je dobila stipendiju za doktorske studije u Denveru, a zatim se okrenula novim medijima, što joj je otvorilo nova vrata, „zahvaljujući toj drugoj magistraturi sam posle prešla ponovo u nastavu”. Lea Vidaković je dobila stipendiju za doktorske studije.

*“kako sam bila sretna da dobijem stipendiju ... odlučila sam spakovati svoje čipke, minijature i porcelane iz Vojvodine i krenuti u neku potpuno drugu dimenziju.”* (L.V)

Većina umetnica se odlučila za nastavak obrazovanja u uže stručnim oblastima njihovog interesovanja, što ih je nateralo na odlazak u **nove sredine** koje su mogle da im obezbede traženu edukaciju. Imale su uspehe tokom postdiplomskih studija, dobijale stipendije i eksperimentisale u inovativnim oblastima.

Mnoge su napustile matičnu sredinu boravka ukoliko nisu mogle da pronađu specifična znanja koja su ih interesovala (8), jedino jedna nastavlja magistarske i doktorske studije na istoj obrazovnoj instituciji<sup>115</sup>.

---

<sup>115</sup> Nataša Teofilović nakon Arhitekture, magistira i doktorira Digitalnu umetnost u Beogradu. Bojana Knežević nakon osnovnih i master studija Novih likovnih medija u Novom Sadu doktorira Digitalnu umetnost u Beogradu. Takođe, nakon osnovnih i master studija Novih likovnih medija u Novom Sadu, Isidora Todorović upisuje doktorske studije Teorije umetnosti u Beogradu. Jelena Jureša posle pokušaja upisivanja postdiplomskih studija u Americi krajem 90-ih, kada zbog društveno – političke situacije ne uspeva da ode, završava master na grafici u Novom Sadu, a nakon toga upisuje doktorat u Gentu (Belgija). Vesna Gerić prvo završava magistarske studije anglistike u Beogradu, zatim upisuje doktorat u Denveru (SAD), od kojeg odustaje pošto joj se nije dopao kurs i način na koji je radio njen mentor, nakon čega završava postdiplomske studije Novih medija na istom fakultetu u Denveru. Lea Vidaković prvo završava master studije za Audio-vizuelne umetnosti u Gentu, a zatim upisuje doktorske studije Animacije u Singapuru.

U novu sredinu zbog postdiplomskih studija odlaze: Lidija Srebotnjak Prišić na slikarsku specijalku u Ljubljani; Andrea Kulundžić na magistraturu skulpture u Budimpešti, Vesna Gerić na magistraturu u Beograd, a zatim Denver (SAD); Jelena Jureša na doktorske studije u Gent; Isidora Todorović, Bojana Knežević, Nataša Teofilović na doktorske studije u Beograd; Lea Vidaković na master u Gent i doktorske studije u Singapuru.

Jedino Marica Radojčić nastavlja studije na istoj obrazovnoj instituciji. Magistrira, a zatim i doktorira na Matematičkom fakultetu u Beogradu.

Ispitanice govore o novim iskustvima i značaju izmeštanja u druge sredine tokom studiranja.

*U Beogradu, početkom pedesetih kultura je bila u uzletu, posebno literatura... Na našoj Akademiji je bila bogata biblioteka, a u čitaonicu su dolazili mnogi studenti i sa drugih fakulteta, najviše sa istorije umetnosti i arhitekture. (B.P)*

*Tada, prije ovog nesretnog rata, Beograd je bio sjajan, ja sam uživala, ljudi su bili super, bilo je puno izložbi, bilo je kulturnih centara, knjižnice su bile pune knjiga, pa filmovi, kazalište, opera i ples, mnogo se toga događalo. Kad si student umjetnosti, sve to negdje konzumiraš (A.K).*

*Kao najvažnije tačke alternativne (i umetničke) scene deluju ŠKUC i Kersnikova4 (K4). Ujedno sjajni program u Cankarjevom domu i ljubljanskoj kinoteci, izložbe, filmovi, sve zajedno činilo je inspirativno profesionalno okruženje. (L.S.P).*

*(Akademiji u Salzburgu) moj prvi doticaj sa umetnicima iz celog sveta. (L.V)*

*Prvi put sam osetila šta novi mediji i nove tehnologije zapravo znače i kako je živeti sa njima, ovde u Singapuru. ... Neke od najlepših immersive izložbi i najtaktilnijih prostornih instalacija sam videla ovde. (L.V)*

*Mnogo sam naučila za ove dve godine (u Gentu). Izmeštenost, nova situacija u koju sam sebe postavila, novi ljudi i nove okolnosti. (J.J)*

O svojim razlozima odlaska u drugu sredinu govori Jelena Jureša:

*Gledala sam na koji način bih mogla svoju praksu da razvijam dalje. Dve stvari su mi bile bitne, sa jedne strane da mogu neko vreme da istražujem i učim u interdisciplinarnom miljeu. A sa druge, tražila sam način, što je možda bilo primarno, da se izmestim kao umetnica iz Srbije. Izmeštanje, ne samo od institucionalnog okvira i odsustva podrške za umetnost (tako evidentno u Srbiji), nego čak opterećenosti dnevno-političkim temama i odnosima kako preživeti, promišljanjima o identitetu koji je određen i dnevno-političkom realnošću, i skučen u taj mali proces bivstvovanja. Bio mi je bitan odmak kako bih iznova sagledala svoju umetničku praksu i ono što me vuče dalje, čime hoću da se bavim, da na kraju krajeva proverim sebe. Zato sam se odlučila za doktorske studije u Belgiji, koje su mi pružile mnogo.*



Umetnice ističu značaj studiranja u drugoj sredini zbog mogućnosti boljeg uvida u razvoj aktuelne umetničke prakse, novih kulturnih tendencija, upoznavanja umetničke scene, susreta sa kolegama i koleginicama, usavršavanja znanja, mogućnosti izlaganja, te sopstvenog napretka. Napominju i probleme, kao što su jezičke barijere i nedovoljno poznavanje novih medija.

Odlaze zbog potrebe za sopstvenim razvojem, većom uključenosti u zbivanja na internacionalnoj umetničkoj sceni i usmeravanja umetničkog istraživanja u oblasti koje ih najviše zanimaju. Takođe, idu i zbog prevazilaženja svakodnevne društveno – političke situacije, težnje za distancom od aktuelnih političkih zbivanja i želje za novim profesionalnim izazovima.

Bliska iskustva studiranja u inostranoj sredini imale su i profesorke u dijaspori. Takođe su bile odlične učenice i studentkinje, uvek spremne da uče. Upornost, istrajnost i ambicioznost je i njihova karakteristika, kao i želja za stalnim napredovanjem, bez ustručavanja za promenom koja bi ih dovela do cilja. „I ovde dok su se obrazovale, ukoliko fakultet nije ispunio njihova očekivanja, menjale su ga ili po završetku upisivale novi, ali i u zemlji destinacije gde su svesno svoje obrazovanje nadogradile učenjem jezika, sticanjem dodatnih znanja, usavršavanjem (npr. Maja, Ana), ali i potrebnom promenom sadržaja onoga što predaju (npr. Vesna, Maria) ili izborom novih disciplina (npr. Ivana, Ksenija)“ (Sedlarević, 2016: 73). U istraživanju profesorke (Savić, 2015) „zanimljivo je da većina profesorki nije umela lako da odabere naučnu disciplinu ili umetničku oblast, ali jednom učinjen, taj izbor je za njih bio siguran put do akademskog uspeha i njemu su se najdublje posvećivale. Možda je upravo to razlog za otvorenost ka interdisciplinarnom i transdisciplinarnom pristupu istraživanja u nauci i umetnosti. „Zato što je negde iz dubine mog bića ‚izlazila‘ potreba da razumem društveni svet kome pripadam i budem među onima koji ga objašnjavaju, ali i menjaju, unapređuju“ – (Slobodanka, u Savić 2015, 303) ili druga: „Međutim, moram priznati da me odlikuju marljivost, ambicioznost i da ono što sebi zacrtam, postavim kao zadatak to ostvarujem“ (Neda, u Savić 2015, 376).“

I druga istraživanja žena u profesijama koja su sprovedena na ACIMSI – Centru za rodne studije, ukazuju na slična iskustva i rezultate. Uspešnost žena u procesu obrazovanja je svuda bila izuzetna, što je uostalom, bio jedan od kriterijuma mnogih izbora žena u istraživačkim korpusima. Vrednost profesionalnog doprinosa umetnica koje se bave novim medijima je takođe bio jedan od razloga na osnovu kojeg su one izabrane i uvrštene u istraživanje.

Zaključujem da je većina umetnica koje se bave novim likovnim medijima zadovoljna uspesima koje su imale tokom procesa obrazovanja, zainteresovane su za učenje i napredovanje. Od početaka obrazovanja ističu sklonost ka različitim umetnostima, vremenom više ka vizuelnoj umetnosti, a pojedine i matematici, što je kod nekih dovelo do propitivanja odluke o vrsti studija i mesta obrazovanja ili paralelnog bavljenja različitim oblastima, medijima i pristupima. Zbog obrazovanja odlaze u veće lokalne ili inostrane sredine, ponekad i svakodnevno putuju. Postdiplomske studije završavaju uglavnom van svojih sredina (8), osim jedne (1). Jedna završava dva puta osnovne studije, a jedna dve magistrature. Iskustvo edukacije u drugoj lokalnoj ili inostranoj sredini je za sve bilo značajno u upoznavanju umetnosti i sopstvenoj afirmaciji. Imale su zavidne uspehe tokom osnovnih i postdiplomskih studija, dobijale stipendije, nagrade, postajale asistentkinje i eksperimentisale u inovativnim umetničkim i naučnim oblastima. Tokom studiranja su nailazile na podršku profesora/ki, kolega/inica<sup>116</sup>. Negativna iskustva su prevazilazile daljim radom i zalaganjima. Na njih je uticao društveni kontekst u kojem su se obrazovale, naročito iz perioda 90-ih godina 20. veka.

## 5.7 Porodica privatno-javno

---

<sup>116</sup> Pored podrške roditelja u obrazovanju, navode **podršku profesora/ki i kolega/inica** koju su od njih dobile a koja je u nekim situacijama uticala i na njihove izbore studija. Bogdanka Poznanović ističe svog prvog profesora slikarstva Zorana Petrovića. »Davao mi je veliku podršku, a i ja sam njega cenila, bio je drag čovek«. (B.P). Marica Radojčić kaže da joj je u donošenju odluke šta da upiše pomogao razgovor sa profesorom iz Šumatovačke Slobodanom Petrovićem koji joj je rekao: “Ja mislim da ne treba da idete na Akademiju. Nećete tamo dobiti obrazovanje koje želite, koje vam treba za umetnost kakvu hoćete da stvarate, znate, ja mislim da treba da studirate matematiku”. Takođe, navodi i da su joj u Šumatovačkoj profesori i kolege smatrali veoma talentovanom. Među kolegama navodi: Dušana Otaševića, Živka Đaka, Zorana Popovića i Jovana Zeca. Tokom studiranja pominje podršku profesora Prešića, njenog kolegu i kasnijeg supruga. Lea Vidaković ističe podršku profesora Roberta Šimraka koji ju je podržavao uz konstruktivnu kritiku “i što je najbitnije, slobodu odabira” (L.V). Andreja Kulunčić navodi profesora Živkovića koji joj je kad je izbio rat 1992. godine savetovao da nastavi studije u inostranstvu. Lidiji Srebotnjak Prišić je na magistarskim studijama značila podrška mentora Andreja Jemeca, profesora Tomaža Brejca, Bogdanke i Dejana Poznanovića. Jelena Jureša navodi podršku profesora Abija Kneževića na master studijama, „...bio je krajnje predusretljiv. Znao je da pristupam tome sa već dosta stvaralačkog iskustva i prihvatio je dogovor. Sjajno smo saradivali kao dvoje profesionalaca i završila sam master“ (J.J).

Pored profesora, pojedine umetnice ističu i značaj profesorki i koleginica. Lidija Srebotnjak Prišić govori mnogo o značaju profesorke Bogdanke Poznanović. Pominje i svoje koleginice: Milicu Mrđu u Novom Sadu, Marjeticu Potrč i Dunju Župančić u Ljubljani. Vesna Tokin takođe pominje profesorku Bogdanku Poznanović i Lidiju Srebotnjak Prišić, koja je u to vreme postala asistentkinja. Jelena Jureša govori o važnosti profesorki Branke Janković Knežević i Irine Subotić.

### 5.7.1 Privatna sfera – porodica (brak i deca)

Kod žena istaknutih u svojim profesijama slabo je istražena kategorija porodičnog života.

Dominiraju stereotipi o tome da žene koje su posvećene razvijanju svoje karijere zanemaruju brak i porodične obaveze, jer je nemoguće uskladiti i jedno i drugo. Postojanje stereotipa o tome da žena treba da se odrekne braka i porodice ukoliko želi da napreduje u karijeri, navode i druge istraživačice žena u profesijama, iako zaključci njihovih istraživanja ne potkrepljuju takav stav: Markov, 2006; Ležajić, 2009; Savić, 2009; Kostadinović, 2014; Klem Aksentijević, 2015; Sedlarević, 2016; Dabižinović, 2017.

Rezultati naučnih istraživanja ukazuju na teškoće u obavljanju i jedne i druge uloge žene<sup>117</sup>. Međutim, to istovremeno ne znači i da su se žene odrekle porodične uloge, već da je njihov položaj neravnopravan naročito kada je u pitanju napredovanje u poslu (nastavak obrazovanja, sticanje viših zvanja, prelazak na položaje moći i bolje plaćene poslove i sl.). U istraživanju Ležajić (2009, 9) je potvrda da su mlade naučnice toga svesne, ali i da “svesno i/ili nesvesno odbijaju realnost i prikazuju je boljom nego što realno jeste.” Ovo možemo shvatiti i kao osećanje nemoći da se situacija promeni.

U istraživanju Blagojević (2012: 163) “porodica je u suštini najvažnija vrednost i za muškarce i za žene, i jedino uporište u društvu haosa, recesije i razvoja. Značaj porodice je toliko veliki da i žene i muškarci, naročito oni koji se nalaze u poziciji socijalne nesigurnosti, pokazuju spremnost da pregovaraju i održe porodicu, i uz veoma visoku cenu“.

Iako je pitanje trenutne porodične situacije postavljeno svakoj od umetnica, one su o njoj govorile vrlo svedeno - domen intimnog uglavnom čuvaju za sebe. Dve nisu želele da pominju porodični život. Žive/le (su) samostalno (1), u bračnoj ili partnerskoj zajednici (7), razvedene (2). Bračni partneri su bliskih zanimanja, pripadaju sferi društveno – humanističkih nauka i umetnosti (3), pojedini su profesori fakulteta (2), privatni preduzetnici (1) i tehnički inženjeri (1).

---

<sup>117</sup> „Na pitanje kako usklađuju profesionalnu i privatnu ulogu, skoro polovina žena izjavljuje da to čini uz velike teškoće i odricanja, svesne da je muškarcima u akademskim institucijama lakše da usklađuju porodični i profesionalni život. Ono što zabrinjava je podatak da su u velikom broju nezadovoljne svojim privatnim i profesionalnim životom, ali nerado javno o tome govore“ (Savić o Ležajić, 2009: 9).

Kao što je slučaj o braku, tako i o drugim pitanjima (na primer o svojoj seksualnosti) umetnice ne govore.

O svom porodičnom i partnerskom životu većinom ne govore (7).

I kada pominju, umetnice govore o podršci bračnih partnera (4), ređe o razmimoilaženjima (2). One koje govore o podršci naglašavaju uključenost partnera u njihov profesionalni život, proces obrazovanja i umetnički razvoj. Govore o zajedničkim putovanjima, obilascima kulturnih zbivanja, druženjima sa kolegama i kolegamicama, umetničkim i društvenim angažovanjima i sl. Otuda se komponenta identiteta koju označavam kao brak i porodice ne može posmatrati izolovano kod ovih umetnica, nego su profesija i porodica značajni, 'uvezani' jedno sa drugim:

*Nas dvoje smo širili nova saznanja o internacionalnoj umetničkoj sceni. Dejan mi je u tome mnogo pomogao... Imali smo slična interesovanja. (B.P)*

*Od njega sam dosta naučila o filmu, bio mi je podrška... ja sam ga voljela i privatno i voljela sam raditi s njim i bilo mi je strašno kada je on umro... (B.B).*

*...mislim da je brak sa umetnikom, shodno tome da sam odrasla i živela u Srbiji, značajno olakšao to čime sa bavim. Posebno što delim život sa emancipovanim partnerom. (J.J)*

*Treba puno razumijevanja prvenstveno od bliže obitelji, a onda i od okoline u kojoj radiš. (A.K)*

Umetnice ističu vezu sa partnerom kao važnom za napredovanje u profesiji. Ukazuju na ravnopravni odnos koji imaju sa partnerom. Takođe, uviđaju da umetnice iz našeg regiona mogu imati probleme u razvoju profesije ukoliko nemaju podršku partnera i porodice.

*Primetila sam da mnoge moje kolegice - umetnice nakon udaje i smeštanja sebe u nove okvire, lagano prestaju da se bave umetnošću. Postoji ta stigma vezana za žene umetnice, da kada dobiju dete, prestaju da se bave svojim pozivom ili njihova umetnost trpi. Celu priču treba okrenuti naglavačke, i ne posmatrati je iz naučenog patrijarhalnog okvira. Neophodno je razumeti da se žene, posebno u srpskom društvu, bore protiv patrijarhata na svakom koraku, unutar porodičnog nukleusa, društva, i struke. Na momente dišu na škrge. (J.J).*

Dve govore o značaju podrške, ali i razmimoilaženjima zbog različitog svetonazora.

*Imam veliku kočnicu kod kuće, moj muž, on razmišlja o penziji. (V.G).*

*...potpuno nacionalno zastranjivanje mog supruga, koje me je užasavalo, i neka uznemirenost i otuđenost.. (M.R)*

Umetnice su svesne da je način njihovog života uslovljen specifičnostima umetničke profesije, te da im je učešće i razumevanje partnera bitno. Uviđaju probleme koje imaju njihove kolegice umetnice ukoliko podrška partnera izostane. Tada su sklone prekidanju sopstvene umetničke prakse ili izlasku iz takve zajednice, kako bi mogle nesmetano dalje da se razvijaju.

Jedna umetnica nije želela da govori o porodičnim odnosima. Samo tri (3) umetnice pominju da imaju decu (dve imaju jednog sina i jedna ima jednu ćerku), ali o njima uglavnom ne govore (2). Jedino jedna govori o detetu, ali u kontekstu bolesti i ozdravljenja ćerke, njenog obrazovanja i ambicija. Problematizuju majčinstvo u kontekstu savremene umetničke prakse i dovode ga u vezu sa svojom profesijom:

*Kada gledam svoju porodičnu situaciju racionalno, kao „timeline“, meni je momenat postajanja majkom značajno odredio način na koji se odnosim prema svom radu. Postala sam mnogo disciplinovanija, određenija, fokusiranija na teme kojima se bavim. Dalo mi je određenu vrstu, ne mogu da kažem slobode, ali hrabrosti. (J.J)*

Umetnice smatraju da je savremena umetnička praksa specifična i da je takva podrška porodice važna, što ima veze sa povezivanjem umetnosti i života, odnosno sa idejom da je umetnost kao život, a i život kao umetnost.

*Rad se ne završava samo djelom, on je i način na koji živim, način na koji radim, na koji se odnosim prema ljudima, na koji produciram radove, na koji radove pokušavam staviti u javnost, ... to je u isto vrijeme rekla bih i moj društveni statement. (A.K)*

To je ideja koju zastupaju mnogi autori i autorke u vizuelnoj umetnosti, naročito avangardnim praksama na koje se novi mediji u umetnosti nadovezuju. Naime, bavljenje savremenom umetnošću nije profesija koja se obavlja u određenom vremenskom periodu ili na određenom mestu, već ona zahteva konstantnu uključenost u kreativne procese koji se odvijaju

unutar svakog pojedinca/ke ili u dijalogu sa okolinom, zahtevaju stalno prisustvo i praćenje novih sadržaja i razmenu ideja sa porodicom i okolinom. Svakodnevni život umetnica se, u nedostatku ateljea, najčešće odvija u prostoru kuće. Tu koncipiraju, a ponekad i realizuju svoje umetničke radove. One koje su profesorke imaju i obavezu rada na fakultetima. Ukoliko su međutim "slobodne umetnice"<sup>118</sup>, finansijska egzistencija im je neizvesna, što ih čini zavisnim od porodice (roditelja ili partnera). Zato se umetnice odgovorno odlučuju za partnerske zajednice i decu, odnosno pristupaju obavezama kojima mogu da odgovore.

Druga istraživanja iskustava žena u profesijama kao što su profesorke u akademskoj dijaspori (Sedlarević, 2016), izvođačice - muzičarke (Klem Aksentijević, 2016) i novinarke (Milinkov, 2016), pokazuju da je moguće uskladiti dinamičnu karijeru sa porodičnim životom. Žene koje se bave aktivizmom, okupljene u istraživanju (Dabižinović, 2017) ne posvećuju pažnju samo bezbednosti i sigurnosti u braku, već i pitanju odgovornosti, nezavisnosti i ravnopravnosti u partnerskoj zajednici. Kada su u pitanju umetnice koje se bave novim medijima u Vojvodini, odnos je sličniji partnerskim odnosima žena koje se bave društveno angažovanim radom u Boki Kotorškoj, gde se osim podržavajućeg odnosa fokus stavlja više na pitanje kvaliteta i ravnopravnosti partnerskog odnosa.

Umetnice koje se bave novim medijima, okupljene u istraživanju, ne odgovaraju stereotipu da zanemaruju instituciju braka, veći broj njih se odlučuje za porodicu, ali često bez dece ili sa manje dece, što je blisko istraživanjima akademske elite Univerziteta u Novom Sadu (Markov, 2006). "Značajan broj žena živi sam, bez dece ili sa manje dece, nasuprot muškoj eliti, čiji su članovi svi oženjeni i sa više dece, što ukazuju na to da imati porodicu i odgovornost za decu su mane ženskog liderstva, dok to nisu (ili nisu značajne) mane za muškarce. Zaključak pokazuje "ograničenja" za žene na vodećim pozicijama koje plaćaju visoku cenu za ulazak u razne vrste elite. Ova cena je upravo razlog zašto toliko žena ne ulazite u takmičenje za vodeće pozicije"<sup>119</sup>, (Markov, 267).

---

<sup>118</sup> Status u strukovnim udruženjima.

<sup>119</sup> "A significant number of women living alone, without children or fewer children, as opposed to the male elite, whose members are all married and with more children, indicate that having family and responsibility for the children are disadvantages to women leaders, whereas these are not (or not significant) disadvantages for men. It is this finding that demonstrates the 'limitations' for women at leading positions who pay a high price for entering various types of the elite. This price is precisely the reason why so many women do not enter the competition for leading positions".

Više od polovine umetnica koje se bave novim likovnim medijima u Vojvodini ima/ imalo je iskustvo bračne ili partnerske zajednice. Međutim, institucija braka im nije primarna, već se fokus pomera sve više na manje formalizovani, partnerski odnos. Podrška, razumevanje i ravnopravni odnosi sa partnerima su im važni, ukoliko izostanu razvode se i žive samostalno. Bračni partneri su im ponekad i partneri u umetničkom stvaralaštvu, sa njima razmenjuju ideje, obilaze umetničke događaje, druže se sa kolegama i koleginicama, putuju. Razvijaju ravnopravni odnos. Često su bliskih profesija. Majčinstvu pristupaju obazrivo i odgovorno. Mali broj umetnica uključenih u istraživanje se upustilo u takvo iskustvo i kada jesu, imaju po jedno dete.

### 5.7.2 Javna sfera – fenomenologija para

„Fenomenologija para u umetnosti i kulturi dvadesetog veka je složena priča o partnerskim susretima međudejstvima – razlikama i saučesničkim izvođenjima hipotetičkog jastva u privatnosti i u javnosti, u ljubavi i saučesništvu, u seksualnosti i poslovnosti, u opiranju pritiscima društva i u bivanju društvom za sebe i *kroz* sebe“ (Šuvaković, 2012: 7-8) Knjiga autorki Vitni Čedvik i Izabele Kurtivron *Significant Others: Creativity & Intimate Partnership* (1996) bavi se problematizacijom parova u različitim umetničkim disciplinama, njihovim porodičnim odnosima, grupnim radom u umetnosti, bračnim i partnerskim zajednicama, kao i supružnicima/ama umetnika/ca<sup>120</sup>. Parovi imaju ili su imali „svoj narativ koji teritorijalizuje i dijahronizuje ljudski odnos privlačenja, saradnje, saučesništva, partnerstva, podnošenja, prepoznavanja ili „ljubavi“. Reč je o složenostima koje istoriju umetnosti čine još složenijim narativom“ (Šuvaković, 2012: 9 -10). Njihove aktivnosti su kroz istoriju bile obeležene ljubavlju, kao „svakako neizvesnim bihevioralnim i egzistencijalnim događajem kada se barem dvoje ljudi susreću u jednom kratkom trenutku ili u jednom dugom životnom intervalu postajući par“ (Šuvaković, 2012: 8), realizujući specifično iskustvo saučesništva i razmene sopstvenih razlika.

---

<sup>120</sup> Među njima su: Ogist Roden i Kamil Klod, Sonja i Robert Delone, Džasper Džons i Robert Raušenberg, Frida Kalo i Dijego Rivera i dr. Osim njih kroz istoriju su u umetnosti delovali/deluju mnogi parovi koji propituju svoje složene rodne i stvaralačke odnose, među njima su: Elen i Viljam de Kuning, Klara i Andre Marlo, Leonora Kerington i Marks Ernst, Gilbet i Džordž, Dinos i Džejk Čapman, a u našem regionu Ševa i Marko Ristić, Bela i Miroslav Krleža, Nina Naj i Ljubomir Micić, Nuša i Srečo Dragan, Marika i Marko Pogačnik, Marina Abramović i Neša Paripović, Marinela Koželj i Raša Todosijević, Marija Dragojlović i Branko Vučićević, Gordana Kaljalović i Đorđe Odanović, Miroslava i Slobodan Kojić, Branka Janković i Slobodan Knežević i dr.

Jedan od značajnih parova koji je beležio konceptualnu scenu Jugoslavije su bili **Bogdanka i Dejan Poznanović**. „Ona i On su označili svojim odnosom jedan mogući svet, jednu istoriju unutar umetnosti i kulture. Oni su se kao par i kao partneri postavili između života i umetnosti ostavljajući upise koje danas prepoznajemo kao tragove – bitne tragove umetnosti – delovanja u umetnosti i delovanja u kulturi“ (Šuvaković, 2012: 7).

Umetnica sama svedoči:

*...nije moguće da svoj život ni verbalno odvojim od Dejanovog. ... Bili smo aktivni, preživeli brojne nepravde, ali smo se spasavali uzajamnim razumevanjem i ljubavlju... Često mi se čini da živim dupli život koji je sa Dejanom realizovan, zahvaljujući uzajamnom razumevanju i obostranoj ljubavi. (B.P)*

U literaturi se često naglašava značaj ovog umetničkog para u pogledu programske orijentacije i afirmacije Tribine mladih. Kompozitor Peđa Vranešević izjavljuje da je “bračni par Poznanović zaslužan za početak pretvaranja časopisa *Polja* od provincijskog magazina u svejugoslovensku, pa i evropsku umetničku reviju” (Nedeljković, 2012:<sup>121</sup>).

U periodu afirmacije konceptualne umetničke prakse dolazi do formiranja mnogih umetničkih grupa (a Bogdanka nije bila članica ni jedne, iako je aktivno saradivala sa svima). Razlog je svakako i taj što su bili umetnički par i na taj način su delovali u svojoj okolini, a tako su ih i drugi prepoznavali:

„Govoriti o Bogdanki i Dejanu Poznanoviću, danas znači rekonstruisati težnju i potencijalnost emancipacije i oslobođenja u životu, kulturi i umetnosti zajedništvom i saradnjom u kojoj dve individue subjektivizacijom teže ka potencijalnom i novom, prepoznavanjima razlika i prepuštanjima privlačnosti“ (Šuvaković, 2012: 10).

Njihovo saučesništvo i bliskost su često bili prepoznati u javnosti kao jedinstveni konstrukt što je rezultiralo i njihovom zajedničkom monografskom publikacijom (Šuvaković, 2012)<sup>122</sup>, iako je svako od njih razvijao svoju individualnu profesionalnu delatnost u drugim društveno-humanističkim i umetničkim disciplinama. Kroz istoriju je poznato da je podrška supruga važna i omogućava ženi bolju afirmaciju, ali takođe postoje i situacije kada je to dovodilo do preispitivanja vrednosti i samostalnosti rada žene ili čak umanjena postignutog doprinosa.

<sup>121</sup> <http://www.timemachinemusic.org/k/devojce-i-decaci-s-dunava/>

<sup>122</sup> Prva monografska publikacija posvećena paru, a Sanja Kojić Mladenov, Bogdanki Poznanović posvećuje prvu samostalnu monografsku publikaciju, 2016. godine.



Zajedništvo partnerskog odnosa u kulturnom i umetničkom životu, međutim nije pratilo i njegovo prikazivanje u narativima umetničkih radova. Uopšte, retka su umetnička dela u kojima umetnice/ci iznose u javnost privatnost porodičnog doma i odnosa sa partnerom ili decom. Primere za to imamo u seriji fotografija **Brede Beban** koja je u svom umetničkom radu često koristila intimne teme iz sopstvenog života i svog mikro okruženja. Temom doma bavila se u višegodišnjem projektu *I lay on the bed waiting for his heart to stop beating (Ležim na krevetu čekajući da njegovo srce prestane da kuca)* (1991-1997), koji se sastoji od 36 fotografija sa kadrovima koji se stalno ponavljaju – krevet sa posteljinom iz koje je performativno telo upravo izašlo, enterijer sobe, prozor i pogled kroz prozor na ulicu ili pejzaž. Enterijeri soba su raznovrsni, među njima su hoteli, pansioni, vikendice prijatelja u kojima se odvijao intiman život para Beban - Horvatić. U pitanju su mesta na kojima su zajedno boravili. „U ta 4 kadra na kolor fotografijama koje se lagano nižu pred posmatračevim očima u dugom frizu, zabeležen je čitav jedan život“ (Dobrić, Mladenov, 2014: 2). Rad se završava dramatičnim krajem njihovog zajedničkog života, sa snimcima načinjenim u bolnici *Homerton* u istočnom Londonu, gde je ležao i iznenada preminuo Hrvoje Horvatić. Umetničkim radom autorka je događaj iz intimnog života dokumentovala „na sebi svojstven način, bez patosa i pokazivanja emocija...“ (Dobrić, Mladenov, 2014: 2)

Serijska fotografija prati zajednički život partnera, kao *timeline* partnerskog odnosa i njegovog najintimnijeg mesta, simbolično prikazog kreveta sa posteljinom, unutrašnjošću spavaće sobe i pogledom iz nje kroz prozor. „Ove slike su, posebno, veoma važni primeri njene prakse jer jasno pokazuju da su slike bile zamišljene dugo pre nego što su bile upriličene kao umetničko delo i javno prikazane<sup>123</sup>“ (Colner, 2017: 1). Umetnički rad je pratio privatni život umetnice, kroz međusobno preplitanje, čineći odnos intimno – javno jednim od glavnih ideja njenog umetničkog opusa. I pored lične pozadine, umetnički rad Brede Beban je univerzalno prepoznatljiv i blizak čak i onim posmatračima koji nisu upoznati u sadržaj intimne priče.

Breda Beban i Hrvoje Horvatić su takođe u javnosti bili prepoznati kao umetnički par, zajedno su 1991. godine napustili Hrvatsku. „Život emigranta, bez doma, prijatelja, na ivici egzistencije, kao i česta menjanja mesta boravka – od Italije, preko Španske obale, do Južne

---

<sup>123</sup> “These pictures, especially, are very important examples of her practice as they clearly show that the pictures were conceived long before they were arranged into an artwork and displayed publicly“.

Amerike i Argentine, Kanade i posle povratak u Evropu i u Veliku Britaniju – doneli su nova životna iskustva...” (Dobrić, Mladenov, 2014: 2). “Zajedno su postali jedni od najistaknutijih i aktivnih video umetnika svog vremena, prvo u Jugoslaviji (1986-1991), a kasnije i u širem međunarodnom kontekstu (1991-1997)<sup>124</sup>” (prev.aut.) (Colner, 2017: 1), sve do njegove smrti, nakon čega umetnica nastavlja sa vrlo intenzivnom filmskom i video karijerom:

*Činjenica je da sam radila sa Hrvojem Horvatićem, ja sam ga voljela i privatno i voljela sam raditi s njim i bilo mi je strašno kada je on umro, ali je činjenica da kada bi se on sada vratio, što bih ja strašno voljela, da bi mi, ako bi on htio, opet živeli zajedno, ali isto tako znam da više ne bi radili zajedno. Jer ja trenutno uživam u tome da donosim odluke sama, one koje su vezane uz posao. (B.B).*

U umetničkoj praksi Brede Beban “Temi doma posredno će se vratiti i u fotografskom projektu *Arte vivo* (2008-2011), koji je nastao kao omaž argentinskom umetniku Antoanu Grimou. U osnovi, Breda se ovde bavi temom ljubavi kroz intimni čin poljupca razmenjenog između ljubavnika koje je snimala u Buenos Ajresu, Trstu, Tbilisiju, Londonu i Atini. Ovaj privatni život snimljen na ulici, javnom prostoru koji pripada društvenoj sferi, na još jedan način govori o lutalačkoj prirodi emigranata čiji se dom, kao simbol omeđenog intimnog prostora na fotografijama, nalazi uvek tamo gde su ljubav i emocije” (Dobrić, Mladenov, 2014: 2). Iskustvo zajedničke emigracije sa svojim partnerom, umetničkog razvoja, proboja i afirmacije na umetničkoj sceni, ostali su prisutni u umetničkoj praksi Brede Beban kroz teme doma, ljubavi i intimnosti i u narednim umetničkim radovima.

U umetničkoj praksi radovi koji su se bavili intimom para nisu toliko česti. U javnosti su poznati performansi **Marine Abramović** i **Ulaja**, pogotovo *Hod po velikom zidu* (1988), koji je sadržao autobiografsku dimenziju njihovog odnosa, susreta, zajedništva i simboličnog rastanka.

Fenomenologija para je kroz istoriju umetnosti predstavljala kompleksnu priču o različitim načinima delovanja, promišljanjima, međuodnosima, susretima i rastancima dvoje koji čine par. Među aktivnim umetničkim parovima na umetničkoj sceni Srbije možemo izvoditi nekoliko.

---

<sup>124</sup> „Together they became one of the most prominent and active video artists of their time, first in Yugoslavia (1986-1991) and later in the wider international context (1991-1997).“

**Grupa MP (Maja Budžarov i Predrag Šidanin)**, koja svoje delovanje počinje 2002. godine na relaciji Holandija – Srbija, da bi se vremenom stacionirala u Novom Sadu, je jedan od retkih primera onih koji se bave kreiranjem autonomne mikrozajednice, zajedničkim opiranjem pritiscima društva i saučesničkim aktivnostima u domenu privatnog i javnog prostora u umetnosti.

Drugi primer je delovanje umetnička grupe **diStruktura** iz Beograda koja je “kroz procesualni pristup istraživanju od 2005. razvila seriju radova *Face to Face*, izvedenih u mediju fotografije, a nastalih kao rezultat ekoloških teorijskih stavova, stalnih putovanja i novih vizuelnih doživljaja predela u koje su odlazili različitim istraživačkim povodima, tokom čestih rezidencijalnih boravaka, prezentacije svog umetničkog rada, poseta izložbama i drugim značajnim umetničkim događajima” (Kojić Mladenov, 2016: 34)

Možemo zaključiti da je pitanja umetničkih (bračnih) parova jedna od specifičnosti koju treba posebno analizirati, ali to ne znači da je specifična za umetnice novih medija, o kojima ovde detaljnije pišem, nego samo da i u ovoj grupi umetnica takav fenomen postoji i da ga posebno treba analizirati sa stanovišta identiteta umetnica (ali i ‘umetničke svojine’) u odnosu na njihovo ostvarenje dela u kojem učestvuju sada kao element para<sup>125</sup>.

Sva ova istraživanja ukazuju na postojanje *institucije* para u istoriji umetnosti i umetničkoj sceni našeg regiona i Srbije. Njihovo sadejstvo je nekada značilo razvoj zajedničkih umetničkih koncepata, a u nekim situacijama, istovremenog, ali različitog umetničkog rada. Pojedine umetnice imale su iskustvo suživota i saučesništva u promišljanju sa *drugim* različitim od sebe, kao i stapanja privatnog i javnog odnosa kroz umetnost. Njihova partnerstva je javnost prepoznavala kao delatnost para, kao jedinstvo, ali je svaka od umetnica, uz podršku i ravnopravnost u partnerskom odnosu, razvila svoju specifičnu umetničku praksu kojom je dala doprinos savremenoj umetnosti. U tom smislu vidim i očuvanje specifičnih identitetskih osobina, pored onih koje ih karakterišu kao deo para. Ono što je novina u ovoj analizi je pokušaj pronalaženja balansa (ili ravnopravnosti učešća) u paru. Naime, kako je već navedeno, nije novost to da umetnički par deluje, nego je novost kako se oni vrednuju unutar svoga para, ali i

---

<sup>125</sup> Ovde ne govorimo o onim parovima u nauci ili umetnosti, koji jesu radili zajedno, ali je slavu odneo samo jedan bračni partner, kao što je slučaj sa Milevom Marić Anjštajn i Albertom Anjštajnom (Savić, Svenka, 1996, *Put do Mileve Marić – Anjštajn: privatna pisma*).

kako ih vrednuje šira javnost. Činjenica je da je danas više tekstova (i knjiga) o Bogdanki nego o Dejanu Poznanoviću. Možda taj podatak govori o brizi samih umetnica za kontinuitet razvoja ukupne nove umetnosti koju afirmišu umetnice novih medija danas.

**Tabela 9:**<sup>126</sup> **Osnovni podaci o braku i porodici umetnica novih medija u Vojvodini (1952-2018)**

Ime	Partnerski status	Profesija partnera	Opis braka/partnerskog odnosa	Deca	Opis odnosa sa decom
Bogdanka (1930 - 2013)	Bila u braku	Filolog slavistika	Priča detaljno o svom životu sa Dejanom Poznanovićem, od upoznavanja, preko zajedničkog obrazovanja, rada, podrške, ljubavi, putovanja, sklapanja poznanstava, bolesti i smrti. <i>...nije moguće da svoj život ni verbalno odvojim od Dejanovog.</i>	/	
Marica (1943)	Razvedena	Profesor	Ne pominje.	/	/
Breda (1952 - 2012)	Razvedena i u braku.	Režiser	<i>Činjenica je da sam radila sa Hrvojem Horvatićem, ja sam ga voljela i privatno i voljela sam raditi s njim i bilo mi je strašno kada je on umro...</i>	1 (sin)	Ne pominje.
Vesna (1957)	Brak	Tehnički inženjer	Sa suprugom otišla u Ameriku. U jednom momentu života se razdvajaju tako što muž ostaje u Denveru (kasnije se seli na Floridu), a ona se seli u Feniks.	1 (ćerka)	Priča o bolesti i ozdravljenju ćerke, njenom obrazovanju i ambiciji.
Lidija (1961)	Ne pominje	Ne pominje	Ne pominje.	Ne pominje.	Ne pominje.
Nataša (1968)	Živi samostalno	/	Dugo je živela sa majkom do njene smrti.	/	/
Andreja (1968)	Brak	Privatni preduzetnik	Govori o suprugovom životu, njihovom upoznavanju, zajedničkim putovanjima, poslovima, podršci koju joj daje u njenim projektima...	/	/
Vesna (1969)	Ne pominje	Ne pominje	Ne pominje.	Ne pominje.	Ne pominje.
Jelena (1974)	Brak	Slikar, profesor	<i>... mislim da je brak sa umetnikom, shodno tome da sam odrasla i živela u Srbiji, značajno olakšao to čime sa bavim.</i>	1 (sin)	<i>imamo desetogodišnjeg sina...</i>
Lea (1983)	Brak	Ne pominje	<i>Trenutno živim sa mužem u Singapuru, znamo se godinama, iako smo se dugo mimoilazili, živeli na različitim krajevima sveta, ali smo se zapravo upoznali na Paličkom jezeru 1997, sa nepunih 14 godina.</i>	/	/
Bojana (1983)	Brak	Ne pominje	Ne pominje.	/	/
Isidora (1984)	Brak.	Ne pominje	<i>Sadašnja porodična situacija je neka vrsta neformalnog braka, recimo, posle osam godina to je već i brak, bračna zajednica.</i>	/	/

<sup>126</sup> Informacije o umetnicama poznate nezavisno od intervjua nisu unete u tabelu.

## 5.8 Edukacija – prenošenje znanja

„Nakon nešto više od jednog veka otkad su žene dobile pravo da se školuju na visokoškolskim institucijama, njima je pristup visokim pozicijama u institucijama moći znanja (kao što su univerziteti i akademije nauka) još uvek ograničen, mada se situacija postepeno menja nabolje“ (Savić, 2015: 8), što je vidljivo u procesu feminizacije nekih naučnih disciplina, „kao što su u prirodnim naukama biologija, hemija, pa i matematika danas“ (Isto: 12)<sup>127</sup>.

Slična je situacija i u umetnosti gde poslednjih godina raste broj žena koje se opredeljuju za umetničke struke u Srbiji, te samim tim se povećava i broj žena likovnih umetnica i profesorki, što pokazuju rezultati istraživanja *Gde su. Šta rade? Obrazovanje u umetnosti i profesionalne šanse 1991-2000* (Antonijević, 2003). Ovu tendenciju potvrđuju i master radova iz umetnosti i publikacije koje ukazuju na značajne pomake žena. Takvi primeri su: kompozitorke u Srbiji (Kostadinović, 2014), izvođačice na gudačkim instrumentima u Vojvodini (Klem Aksentijević, 2014), likovne umetnice - Bogdanka Poznanović (Kojić Mladenov, 2013), ili umetnice na nezavisnoj pozorišnoj sceni (Inđin, 2010). „Centar za rodne studije je postao mesto okupljanja istraživačica i mesto teorijskog dekonstruisanja postojećeg stanja u različitim domenima“ (Savić, 2015: 17), te se u njemu okupljaju naučnice/i koji daju doprinos istraživanjima u okviru svojih polja delovanja.

U naučnim disciplinama u koje žene ulaze, „žene se koriste kao neka vrsta *sekundarne radne snage* da bi popunile ona mesta za koja muškarci pokazuju nisko interesovanje” i time stvorile privid 'funkcionišuće' naučne scene. S druge strane, „žene se istiskuju, ili se ne 'propuštaju' u one oblasti u kojima postoje visoke plate, visoko vrednovanje”, zaključuje Marina Blagojević u svojim radovima (Blagojević, 2008: 6). „Feminizacija nauke<sup>128</sup>, posebno nekih disciplina, direktno je povezana sa njihovim niskim statusom, malim uticajem i nepovoljnim

<sup>127</sup> „Matematika, hemija i fizika su dominantno smatrane „vlasništvom” muških kolega, da bi se tokom poslednje decenije stanje dramatično promenilo u korist mnogo većeg broja žena u tim disciplinama, i na UNS, a danas se može reći da su hemija i biologija feminizirane discipline u prirodnim naukama. Petković (2002), iznosi podatke za matematičarke u istorijskoj perspektivi i danas; Petrović (2004), detaljnije piše o fizičarkama, a Ristić (2012) o prvim hemičarkama u Srbiji. Njihovi podaci negiraju teorijsku postavku o biološkim razlikama među polovima (mozak žene nije spreman biološki za racionalne matematičke radnje), nego svedoče pre svega o društvenim i političkim razlozima“ (Savić, 2015: 17).

<sup>128</sup> Pod feminizacijom Marina Blagojević podrazumeva povećanje procentualnog učešća žena u ukupnom broju koji se odnosi na neku konkretnu kategoriju.

finansijskim uslovima“ (Blagojević, 2008: 5). Autorka ukazuje i na promene u poziciji obrazovanja naročito u zemljama u tranziciji gde ulogu „obrazovanja“ preuzima „umrežavanje, povezivanje sa “moćnima”, izgradnja socijalnog kapitala, i to često po samoj ivici kriminalne aktivnosti, ako ne i “s one strane” u čemu žene gube, naterane su na prilagođavanje i vezivanje za porodicu i srodničke grupe<sup>129</sup>. Podseća na staru marksističku tezu o tome da su žene “rezervna armija rada”, koju kapital izvlači na tržište prema potrebi, pojačavajući ili umanjujući konkurenciju sa muškarcima, a u krajnjoj liniji snižavajući plaćenost i jednima i drugima. U tom kontekstu, i samo regrutovanje u nauku, pre svega putem sticanja naučnih titula, je za žene nešto što nema jednoznačnu vrednost, već u stvari ima protivrečne efekte, zaključuje Marina Blagojević.

Poslednjih godina je objavljeno više istraživanja o profesorkama univerziteta kod nas od strane autorki koje su i same članice akademske zajednice, među kojima su: Marina Blagojević, Nevena Petrušić, Slobodanka Markov, Svenka Savić, Dragana Petrović, Milica Ležajić i dr. u tri univerzitetska centra: Beogradu, Novom Sadu i Nišu.

Istraživanja iz poslednjih dvadeset godina u Srbiji i svetu su „pokazala da je prisustvo žena u nauci na univerzitetima i uopšte u akademskoj sferi manje, da je različito i drugačije od prisustva muškaraca” (Savić, 2015: 7). Autorka sagledava podatke uvodeći kriterij *izvrsnosti* kao društveni i elitistički konstrukt koji zapostavlja prisustvo *drugih*, te osnažuje proces marginalizacije u odnosu na rod, etničku pripadnost, bračno stanje, seksualnu orijentaciju, rasu i društveni status. Što znači da „u elitnim institucijama nauke nisu samo žene eliminisane, nego i drugi različiti i drugačiji, a takvih je u našem društvu značajan procenat“ (Savić 2015: 8).

Marina Blagojević razvija pojam „naučne izvrsnosti“ „zasnovan na seriji isključivanja: po linijama roda, starosti (generacije), rase, etniciteta, lokacije, discipline“, odnosno „diskriminaciji koja svoje korene ima izvan nauke“ (Blagojević, 2008: 2). Status „izvrsnosti“ dobija ono što je u zvaničnom, institucionalnom sistemu prepoznato i vrednovano kao izvrsnost. „To znači da je izvrsnost konstrukt – društveni konstrukt koji je u funkciji obnavljanja patrijarhalnih vrednosti, a

---

<sup>129</sup> „Žene su, kao što različita istraživanja pokazuju, u svim oblastima, pa i u nauci, više spremne da rade za manje novca, i da budu beskrajno fleksibilne i mobilne. To zapravo znači da one, paradoksalno, samim ulaskom u neku profesiju, utiču na smanjivanje statusa te profesije” (Blagojević, 2008: 9).

nauka je jedna od najmoćnijih oblasti u društvu danas, pa i kod nas.“ (Savić, 2015: 12). Blagojević ukazuje na izrazit problem „isključivanja“ naučnica sa poluperiferije tzv. zemalja tranzicije tokom 90-ih godina 20. veka, od strane centara odlučivanja i znanja koji su stvorili hijerarhiju između razvijenog dela sveta i poluperiferije.

Doprinos vrednovanju i rasvetljavanju značaja koje imaju profesorke pruža publikacija „Profesorke Univerziteta u Novom Sadu: životne priče“ urednice Svenke Savić (2015), koja je objedinila 30 životnih priča profesorki univerziteta u Srbiji, ukazujući na važnost učešća žena u obrazovnom procesu, važnosti njihovog profesionalnog zalaganja i društvene moći kroz koju su mogle da sprovedu određene promene. Podaci su ukazali na to da „gotovo (da) nema žena na rukovodećim položajima u naučnim institucijama, tačnije na mestima odlučivanja i izrazite moći.“ (Savić, 2015: 7), da se na pozicije moći u akademskoj zajednici može stići dodatnom podrškom (porodice, bračnog druga i sl.), podrazumevajući višestruki napor same profesorke<sup>130</sup>.

Profesorka Nevena Petrušić iz Niša, iznosi empirijske podatke *o prisustvu žena u organima upravljanja na univerzitetima u Srbiji* (2002) s početka 21. veka, ukazuje na nedovoljno prisustvo žena na pozicijama moći na fakultetima: na poziciji dekana ih je sasvim malo, a na poziciji prodekana više (35% žena), što objašnjava odsustvo stvarne moći na toj funkciji, organizacionim i administrativnim poslovima kojima se bave, te benefitom koji od toga imaju dekani. “Prodekani obavljaju velik broj operativnih poslova, koji obezbeđuju nesmetano odvijanje nastavnog i naučnog procesa, funkcionisanje fakulteta i njegovih stručnih tela i službi. Kao prodekanice, žene, u stvari, nemaju nikakvu objektivnu i stvarnu moć. One su tu da dobro obave organizacione poslove, da svu svoju inventivnost, kreativnost i intelektualne sposobnosti stave u službu dekana, koji će za dobro obavljen posao poneti sve pohvale i uživati sve beneficije svoje funkcije. Pri tome, treba imati u vidu da izbor prodekana zavisi isključivo od volje dekana, koji sam bira i postavlja 'svoje' prodekane i prenosi im deo svojih upravljačkih ingerencija. Saglasno tome, ovlašćenja prodekana nisu 'izvornog' karaktera, što umanjuje njihove šanse da na adekvatan način učestvuju u vršenju vlasti na fakultetu” (Petrušić u Savić, 2015: 9-10).

---

<sup>130</sup> Autorka ukazuje i na tumačenje reči profesorka: profesorka je „javna učiteljica“ (ako je profesor – „javni učitelj“). U *Velikom rečniku stranih reči* (Klajn i Šipka, 2006) za: professor – javni učitelj; nastavnik na univerzitetu koji je stekao titulu doktora nauka i izabran u najviše nastavničko zvanje (str.1004), odnosno za: profesor emeritus – fakultetski profesor u penziji (str.430). Autorka naizmenično koristi izraz profesorka i „javna učiteljica“, kako bi skrenula pažnju da je u samom nazivu sadržana potreba da ono što žene u nauci i obrazovanju rada pripada javnosti – svima.



Nekoliko godina kasnije, manje prisustvo žena u vodećim pozicijama na fakultetima potvrđuju i Slobodanka Markov (2006) podacima sa Univerziteta u Novom Sadu. Njeni su podaci važni kada se porede muškarci i žene koji imaju podjednak akademski kapital -muškarci pre dolaze na više pozicije zbog boljih pozicija i mogućnosti lobiranja. „Rodna neravnoteža u korist muškaraca u pogledu članstva u odborima i komisijama sa značajnim društvenim uticajem i moći, kao i finansijska dobit, jeste upečatljiva potvrda snage patrijarhalnog režima“<sup>131</sup> (prev.aut.) (Markov, 2006: 267). Za žene je mnogo važnija podrška (porodice, supruga, roditelja), te da regrutovanje i brže napredovanje postižu oni/e kojima su roditelji naučnici/e i/ili pripadaju srednjem sloju društva.

Žene više rukovode velikim brojem istraživačkih projekata nego muškarci, analizira Svenka Savić (2006), jer ono zahteva timski rad, organizacione sposobnosti, rešavanje administrativnih poteškoća, ali i obrazovanje (učenje) mladih naučnih kadrova i interdisciplinarni pristup, što je od izuzetnog značaja za dalji razvoj akademske zajednice.

Istraživanje Milice Ležajić (2006) o akademkinjama na Univerzitetu u Beogradu sa stanovišta dileme porodica-profesija, donelo je niz empirijskih podataka značajnih i za istraživanje umetnica / profesorki u oblasti novih medija u Vojvodini. Rezultati su pokazali da je mali broj žena uključen u organizacije koje obezbeđuju strukovnu potporu; da malo njih učestvuje u stručnim konferencijama, ali da ih nema i u njihovoj organizaciji (organizacione odbore čine uglavnom stariji muškarci); da više vremena provode van privatnog doma (od 8 do 10 sati dnevno); imaju malo slobodnog vremena; nemaju vremena za privatni život (većina ih ima jedno dete); polovina iz ekonomskih razloga obavlja još jedan posao; ne stižu da objavljuju dovoljno naučnih radova zbog nedovoljno slobodnog vremena, te sporije napreduju. Kada je u pitanju podrška, samo polovina njih ima podršku partnera, dok 80% njih ima podršku roditelja, od procesa školovanja, pa do stručnog napredovanja. „Na pitanje kako usklađuju profesionalnu i privatnu ulogu, skoro polovina žena izjavljuje da to čini uz velike teškoće i odricanja, svesne da je muškarcima u akademskim institucijama lakše da usklađuju porodični i profesionalni život.

---

<sup>131</sup> „Gender misbalance in favour of men with respect to the membership in the boards and committees with important social influence and power, as well as financial gain, is a striking confirmation of the strength of the patriarchal regime“.

Zabrinjava podatak da su u velikom broju nezadovoljne svojim privatnim i profesionalnim životom, ali nerado javno o tome govore“ (Ležajić u Savić, 2015: 11). Žene ili preferiraju profesiju, pa se kasnije odlučuju za porodicu, ili podjednaku pažnju posvećuju i jednom i drugom, što dovodi do sporijeg profesionalnog napredovanja, te izostanka niza privilegija. Za razliku od žena, muškarci nemaju dilemu između porodice i profesije.

„Verovatnoća regrutovanja u nauku je najveća kod onih čiji su roditelji naučnici, ili pripadaju srednjim slojevima”. (Blagojević, 2008: 4). Autorka smatra da su naučnice da bi uopšte bile regrutovane, morale da startuju sa povoljnijeg društvenog položaja (iz akademske elite) u odnosu na naučnike, što potvrđuje i istraživanje sprovedeno još početkom 90-ih godina 20. veka (Blagojević, 1991). „Školska dostignuća, izbor škole i profesionalne orijentacija dece intervjuisanih članova/nica akademske elite ukazuje na jak trend kulture samo-reprodukcije. Interesantno je da deca žena iz elite pokazuju viša školska dostignuća i češću orijentaciju ka akademskoj karijeri, nego deca muškaraca. Zaključak da žene imaju supružnika sa doktoratom ili master diplomom mnogo češće nego što imaju muškarci, je još jedan dokaz koji podržava zaključak da žene trebaju jaču podršku od porodice, bilo od roditelja ili od svoje porodice, za postizanje vodeće pozicije“<sup>132</sup> (prev.aut.) (Markov, 2006: 267).

Naučnice su izložene “sistemske inhibiciji” te na svakom stupnju moraju da imaju dodatne mehanizme kojima bi je savladale. Blagojević koristi pojam „intersekcionalnosti” koji ukazuje na multiple isključenosti zasnovane na polu, pripadnosti etničkoj grupi, seksualnoj opredeljenosti, rasi, religijskoj pripadnosti, ali i lokalitetu, blizini centra i sl. (Blagojević, 2006). Takođe, iznosi i da je “propustljivost” za žene veća ukoliko nisu izuzetno dobro plaćene, kao i da su naučnice više opterećene nastavnim i administrativnim obavezama od svojih muških kolega.

Od 12 umetnica koje se bave novim medijima u Vojvodini, a koje čine korpus istraživanja, čak njih 10 imaju iskustvo profesorskog rada i prenošenja znanja u okviru javnih i

---

<sup>132</sup> „Scholastic achievement, choice of the school and professional orientation of the children of the interviewed members of the academic elite indicate a strong trend towards cultural self-reproduction. An interesting finding is that children of the women from the elite show higher scholastic attainment and more frequent orientation towards the academic career, than the children of men. The finding that women have spouses with Ph.D. or master degree more often than do the men is another piece of evidence to support the conclusion that women need stronger support from the family, either from parents or from their own family, for achieving the leading positions.“

privatnih obrazovnih institucija kod nas i u inostranstvu (neke su mogućnost za prenošenje znanja dobile u okviru nezavisnog sektora, kroz projekte, predavanja i slično). Njihov doprinos razvoju edukacije o novomedijskoj umetnosti je izuzetan.

Bogdanka Poznanović se nakon završetka studija na Akademiji umetnosti u Beogradu bavila pedagoškim radom<sup>133</sup>. Kako i sama kaže, prošla je sve stepene pedagoškog rada, od osnovne škole, gimnazije, više pedagoške škole do zvanja redovne profesorke na Akademiji umetnosti u Novom Sadu (Poznanović u Savić, 2001: 303). Osovala je Vizuelni studio za intermedijalna istraživanja na Akademiji umetnosti u Novom Sadu 1979. godine, prvi takve vrste u nekadašnjoj Jugoslaviji.

Marica Radojčić je po završetku studija na Matematičkom fakultetu u Beogradu izabrana za asistentkinju na istom fakultetu. Napredovala je do zvanja redovne profesorke. Osovala je Matematičku umetničku radionicu 1993. godine na Matematičkom fakultetu Univerziteta u Beogradu. Učestvovala je u osnivanju Interdisciplinarnih postdiplomskih studija Univerziteta umetnosti u Beogradu i osovala Grupu za digitalnu umetnost 2000. godine, prvi program za digitalnu umetnost kod nas.

Lidija Srebotnjak Prišić je po završetku magistarskih studija u Ljubljani postala asistentkinja na Akademiji umetnosti u Novom Sadu 1986. godine, na predmetu Teorija oblika i prostora sa vizuelnim istraživanjima. Radila je sa Bogdankom Poznanović<sup>134</sup>. Kao redovna profesorka je inicirala osnivanje katedre za Nove likovne medije 2002. godine, prvog takvog usmerenja u Srbiji.

Vesna Gerić je na Univerzitetu za visoke tehnologije u Arizoni (SAD) uvela nove predmete, kao što su: Generativna umetnost, Novi mediji, Digitalna umetnost, Dizajn i interaktivni dizajn. Razvila je studije umetnosti i novih medija. Tokom desetogodišnjeg rada bila je i šefica katedre za interaktivni dizajn. Danas radi na fakultetu „Al Akhawayn“, u Maroku, gde predaje Fotografiju, *Web* dizajn i Dizajn i umetnost, uz tendenciju daljeg razvoja.

---

<sup>133</sup> Prvo je predavala likovno obrazovanje u osnovnoj školi „Ivo Lola Ribar“ u Novom Sadu (1959-61), a zatim u novosadskoj Gimnaziji „Moša Pijade“ (1961-65). Na odseku Likovnih umetnosti Više pedagoške škole u Novom Sadu počinje da radi 1965. godine, a zatim na novoformiranoj Akademiji umetnosti u Novom Sadu (1976-1995), na predmetu Teorija oblika i prostora sa vizuelnim istraživanjima. Za docentkinju je izabrana 1975, vanredna profesorka postaje 1981, a redovna 1986. godine, 1995. godine odlazi u penziju.

<sup>134</sup> Izabrana je za docentkinju 1993, vanrednu profesorku 1998. i redovnu profesorku 2003.

Breda Beban je predavala medijske umetnosti na Univerzitetu Šefild Halam u Velikoj Britaniji.

Nataša Teofilović je 9 godina (2007-2016) bila stručna saradnica u nastavi na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu, gde je samostalno predavala tri predmeta iz Kompjuterske animacije, sve do redovnog zaposlenja (2016), u zvanju docentkinje Fakulteta medija i komunikacija *Singidunum*, Beograd, na predmetu Digitalna umetnost.

Andreja Kulunčić od 2009. predaje na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, na smeru Novi mediji, predmete Multimedijaska i multidisciplinarna umjetnost, Vizualne komunikacije i Nove umjetničke prakse. Ima zvanje vanredne profesorke.

Jelena Jureša je predavala na Fakultetu tehničkih nauka u Novom Sadu. Bila je docentkinja na katedri za Scensku arhitekturu, tehniku i dizajn do odlaska u inostranstvo.

Isidora Todorović je docentkinja Akademije umetnosti u Novom Sadu na odseku Novi likovni mediji – predmet Digitalna umetnost.

Lea Vidaković je radila kao asistentkinja profesora za *stop-motion* animaciju (*Nanyang Technological University, School of Art, Design and Media*) u Singapuru (2016-2017), tokom poslednje godine svojih doktorskih studija.

Umetnice učestvuju i u alternativnom obrazovanju.

Andreja Kulunčić svoj atelje koristi za radionice. „Često iniciram besplatne radionice da ljudi koji ne mogu doći do akademije, a voljeli bi, mogu doći i besplatno se educirati makar u jednom segmentu.“ (A.K). Organizuje radionice i na mestima van ateljea i podstiče druge da rade isto, pogotovo sa mladima.

Vesna Tokin se bavi edukacijom u okviru nezavisnog sektora. Paralelno sa umetnošću se usmerila ka alternativnom obrazovanju i istraživanju na polju razvoja svesti i duhovnosti. Sertifikovana je instruktorka i praktičarka *Theta Healinga* te učestvuje u radu različitih seminara i radionica koje povezuju umetnost i duhovnost.

Bojana Knežević pominje edukaciju u okviru nezavisnih feminističkih organizacija. Smatra da je „feminizam danas toliko ambivalentan i postoje različiti pristupi“, a da mu ona pristupa kroz umetnost i edukativnu sferu.

Umetnice učestvuju na različitim javnim skupovima, konferencijama, predavanjima i na taj način prenose svoje znanje i iskustvo.

Umetnice koje se bave novim medijima većinom imaju iskustvo predavanja na državnim fakultetima u Srbiji, zatim u Hrvatskoj, Velikoj Britaniji, SAD, Maroku i Singapuru, uz mnoga gostovanja na inostranim visokim školama. Dve, pristupaju edukaciji kroz nezavisni sektor.

#### 5.8.1 Osnivanje Vizuelnog studija – Akademija umetnosti, Univerzitet u Novom Sadu

O iskustvima rada na Akademiji umetnosti u Novom Sadu i osnivanja Vizuelnog **studija** govore su Bogdanka Poznanović u svojoj životnoj priči (Savić, 2001: 299-311) i Lidija Srebotnjak Prišić, tokom razgovora / intervjua i u svojim objavljenim tekstovima na ovu temu (Sretenović, 1999: 150-152; Ostojić, 2008: 73-77), ali do danas izostaje detaljniji uvid u ono što se stvarno događalo kao promena u tom studiju. Ovoga puta o tome govori i svedoče sama autorka programa, i studentkinje prvih generacija, čime ovde afirmišemo pristup važnosti ličnog kao političkog u iskustvu žena umetnica.

Prvi korak u osnivanju Vizuelnog studija za intermedijalna istraživanja je bilo osnivanje obaveznog predmeta Teorija oblika i prostora sa vizuelnim istraživanjima na novoformiranoj Akademiji umetnosti (1976) na drugoj, trećoj i četvrtoj godini osnovnih studija. Predmet se bavio vizuelnim opismenjavanjem studenata i studentkinja slikanja, vajanja, grafike i crteža sa onim što je likovni jezik. „Program predmeta je zamišljen tako da sadrži istraživanje likovnih elemenata i teoriju forme, otuda prvi deo naziva. Drugi deo naziva „sa vizuelnim istraživanjima“ jeste koncepcija Bogdanke Poznanović što odražava samu praksu predmeta. Time je, već tada, a danas prisutno u kurikulumu svih studijskih programa i akademija, potencirano interdisciplinarno i intermedijalno istraživanje kao osnova umetničke prakse“ (L.S.P). Predmet se oslanjao na likovne elemente, ali ih je suštinski potpuno probijao specifičnim načinom rada

Bogdanke Poznanović koja je potencirala umetničko istraživanje - interdisciplinarno, intermedijalno i multimedijalno.

U prethodnom periodu Bogdanka Poznanović je imala prilike da u međunarodnom kontekstu sagleda promene u načinu rada sa studentima/kinjama tokom boravka na stručnom usavršavanju u Italiji. Kao prva iz Vojvodine bila je stipendistkinja Ministarstva inostranih poslova Italije i boravila po tri meseca u Firenci i Rimu (1968-69), a zatim bila na tromesečnoj specijalizaciji (1977) u Istorijskom arhivu Bijenala savremene umetnosti u Veneciji. Putovanja po prostoru nekadašnje SFRJ i Italiji toga vremena, bila su veoma podsticajna za njena nova umetnička i edukacijska istraživanja. Obilazila je muzeje, istorijske spomenike, galerije savremene umetnosti, prisustvovala prvim performansima i hepeninzima, gledala eksperimentalne filmove, sretala se s Felinijem, Cavatinijem i tada mladim Kunelisom, pratila pobunu studenata i bila savremenica hipi pokreta. „Bilo je to vreme studentskih pokreta, a Rim je bio stecište omladine i avangardnih umetnika iz celog sveta“, seća se Poznanović (Savić, 2001: 304). S putovanja je donela mnogo knjiga, časopisa i kataloga koji su joj koristili u daljem radu, a stekla je brojne prijatelje među kolegama i kolegamicama, naročito iz Slovenije. Na ovaj način Poznanović se samoobrazuje za novi pristup u umetnosti koji uvodi i podstiče na AU UNS.

Promene u umetničkoj praksi predstavljale su nove izazove o kojima govori:

*Pre osnivanja Odseka likovnih umetnosti na Akademiji u Novom Sadu, budući da nismo imali dece i drugih porodičnih obaveza, dosta sam putovala po svetu i obaveštavala se o savremenom edukativnom procesu na akademijama i institutima. Uverena da je neophodno prevazići tradicionalne tehnike, uspela sam, uz otpor mojih kolega, da osnujem Vizuelni studio za intermedijalna istraživanja sa adekvatnim instrumentarijem. (B.P. u Savić: 2001: 303).*

„U svom nastavnom radu na Akademiji, Bogdanka Poznanović nastoji pronalaziti uvijek nove forme i nove načine komuniciranja sa studentima, a što je posebno važno obzirom na narav predmeta što ga predaje, nastoji da njen rad sa studentima bude uvek na razini suvremenih tehnoloških standarda“ (Horvat – Pintarić i dr, 1986: 2).

Vizuelni studio za intermedijalna istraživanja Akademije umetnosti u Novom Sadu osnovan je 1979. godine, uz predmet Teorija oblika i prostora sa vizuelnim istraživanjima, na ličnu inicijativu Bogdanke Poznanović, kao prvi takve vrste u bivšoj Jugoslaviji.

Studio je bio primarno okrenut istraživanju i produkciji video-umetnosti i novih medija, organizovan kao prostor za intenzivniji istraživački i kreativni rad studenata/kinja u domenu multimedijalne umetničke prakse. Lidija Srebotnjak Prišić ističe:

*Za Akademiju umetnosti u Novom Sadu značajno je rano otvaranje ka novim tehnologijama i njihovo uključivanje u studijski proces. Video je po prvi put uveden u program nastave na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, dugo je to bilo i jedino mesto, u odnosu na umetničke akademije sa prostora bivše Jugoslavije, gde je ta praksa nije bila moguća. Otvaranje prostora za video medij unutar studijskog procesa, realizovan je isključivo zahvaljujući individualnom angažovanju i energiji koja je postojala kod Bogdanke Poznanović, da nešto što je bilo prisutno na izložbama u evropskom prostoru postane deo našeg obrazovnog programa.*

Zahvaljujući zalaganju Bogdanke Poznanović, Akademija je nabavila četvrtinčnu AKAI kameru koja se koristila u nastavnom procesu i za produkcijske potrebe, što je studentima pružilo uslove za rad kakvi su bili retkost u Jugoslaviji tog vremena. U izveštaju komisije za izbor u zvanje Bogdanke Poznanović iz 1986. piše: „Prostori za nastavni rad opremljeni su odgovarajućim medijima (foto i filmske kamere, aparati za povećanje i kopiranje, kino i dija – projektori, video sustavi, pomagala za auditivna istraživanja i sl.), a formirani su i odgovarajući arhivi sa foto, dija, filmo i video dokumentacijom“ (Horvat – Pintarić, Selem, Ambrozić: 2). Mnogima se tada prvi put pružila prilika da koriste kameru i da isprobaju tehniku kreiranja video-radova. „Njen pedagoški rad k tome je izrazito otvoren, to jest u mnogome se zasniva i na gostovanju stručnjaka u Vizuelnom studiju“ (Isto: 2), što ukazuje na mogućnosti istraživanja i rada u studiju ne samo studenata, već i drugih umetnika/ca.

Svoje viđenje Vizuelnog studija navodi Lidija Srebotnjak Prišić:

*...kreativni prostor za sve studente koji su imali afiniteta za istraživanje novih medija. Upućivanje na nove umetničke tendencije, iskustva preneti kroz predavanja i praksu koja je bila beskrajno liberalna sa jedne strane, a sa druge su se očekivali kvalitetni radovi utemeljeni na dobroj ideji i dobroj realizaciji. Tu su se okupljali studenti različitih generacija, upućeni jedni na druge. Saradivali su međusobno. Bilo je dobro vreme, jer je osamdesetih na Akademiji počinjao „Teatar promena“, sa Harisom Pašovićem. Studenti su realizovali video radove, performanse, ambijentalne instalacije, često kroz povezivanje sa studentima dramskog i muzičkog odseka.*

U Vizuelnom studiju za intermedijalna istraživanja Akademije umetnosti realizovani su mnogi individualni i kolektivni projekti. Tu je nastao rad Katalin Ladik i Bogdanke Poznanović *Poemim*<sup>135</sup> (1979/1980), koji je svojom poetikom i načinom snimanja umnogome uticao na kasnije radove studenata/kinja Akademije. U istom studiju je stvoren i rad Line Busov *Venus* (1983), koji se bavi ispitivanjem ženske senzualnosti i rodnog identiteta. Iako studentski, bio je to jedan od prvih video-radova kod nas sa feminističkom problematikom, nastao u kontekstu tadašnje liberalizacije društvenog života i pitanja rodne ravnopravnosti<sup>136</sup>. Većina radova je nastala u periodu 1979-1992.

Bogdanka Poznanović je igrala i ulogu producentkinje umetničkog dela, jer je svojim angažovanjem mnogim mladim ljudima omogućila da realizuju svoje prve radove u proširenom polju umetnosti. Dopuštala je studentima/kinjama da samostalno biraju teme i način rada, kao i da radove realizuju kroz grupno angažovanje. „Stvarali smo individualne i kolektivne projekte u novim medijima, posebno smo voleli da ideje realizujemo na video traci, elektronskom kamerom“, svedoči Poznanović (Savić, 2001: 303). „Nastali kao istraživanje novog medija, često su uticali i na opredeljenost sada već bivših studenata karakterišući njihovo samostalno umetničko delovanje i angažovanost kroz formu video *art-a*“ (Srebotnjak Prišić, 1999: 152). To govori o velikom uticaju profesorke Poznanović na obrazovanju i daljem umetničkom radu mnogih lokalnih umetnika i umetnica.

„Simptomatično je kako su ovi radovi bili izvođeni u nekoj vrsti tajnosti. Svoje video radove studenti bi sa Bogdankom Poznanović izvodili iza zatvorenih vrata, daleko od mogućih pogleda ostalih profesora na Akademiji koji su tamo često bili postavljani po *zadatku*“ (Lukić, 2008: 708). Bogdankin način rada na Akademiji je bio pionirski i svojim otvorenim i inovativnim pristupom se razlikovao od načina rada nastavnika Akademije koji su većinom pripadali tradicionalnoj struji.

---

<sup>135</sup> Rad *Poemim* se u literaturi različito navodi. Kao rad Bogdanke Poznanović pod nazivom *Video performans Katalin Ladik Poemin*, u Švaković, 2012, 129-130; kao rad koji Bogdanka Poznanović realizuje sa/s Katalin Ladik: Lukić, 2008: 707; Nikolić, 2013: 67; te kao rad Katalin Ladik koji je snimala Bogdanka Poznanović (dokumentacija MSUV, Novi Sad) gde je video zapis poklonila Katalin Ladik 2016. godine.

<sup>136</sup> Bojan Budimac u Vizuelnom studiju realizuje *Witness* (1980), Lidija Srebotnjak Prišić *Ekran* (1984), Zora Popović *Face to Face* (1984), Živana Stepanov i Vlada Stančević *Honey and Milk* (1984), Milica Popović *Video Performans* (1987), Đuro Radišić *Neo-Geo* (1989), Dragan Živančević *Brass Band Competition* (1990), a Zoran Ilić *Horror Vacui* (1991/92)....



Otpori okoline je bio gotovo očekivan, ako danas znamo kako su i druge profesorke imale teškoće prilikom uvođenja novina u plan i program nastave. „Svoje ostale planove i projekte uspjela sam da ostvarim uz neverovatne i meni neshvatljive otpore mnogih merodavnih. Samo svojoj upornosti i istrajavanju, ostajući verna svojim najčistijim namerama da studije germanistike i obrazovanje budućih nastavnika osavremenim, kao i da stvorim mlad naučni kadar, mogu da zahvalim, što je ponešto od zamišljenog i ostvareno“ (Savić, 2015: 48). „Ja sam lično ponosna na smer organske poljoprivrede na Poljoprivrednom fakultetu u Novom Sadu jer je on sa odličnim studentima i agronomima potvrdio značaj razvoja ekološkog pogleda na proizvodnju. Za mene lično, to je i pobjeda često osporavane ideje o organskoj poljoprivredi. Ti otpori su i razumljivi jer znanje se brže stiče nego što je izmena svesti, posebno one vezane za široki pojam ekologije. (Isto: 139). „Uspostavljanje nove naučne discipline zahteva mnogo energije i istrajnosti, a naročito one discipline prema kojoj postoji otpor u akademskoj zajednici, kao što je otpor prema onome što zovemo ravnopravnost polova i rodova. (Isto: 152) „Nijedna inovacija nije dobro ni shvaćena, a ni dobrodošla. Naravno to je dovelo i do otpora na fakultetu“. (Isto: 381).

Inovativnu umetničku i edukativnu praksu umetnica, okolina nije često prihvatila.

Bilo je otpora od strane profesora/ki, kolega i kolegica, ponekad i državnih organa<sup>137</sup>. Razloge treba tražiti u ideološkim neslaganjima, nepoznavanju novih likovnih medija i internacionalne umetničke prakse tradicionalnih i konzervativnih shvatanja umetnosti i lične netrpeljivosti.

Razvoj video umetnosti tokom sedamdesetih i osamdesetih godina u Novom Sadu i Vojvodini je i pored aktivnosti Akademije skromniji u odnosu na onaj u Ljubljani i Zagrebu, npr. navodi Gordana Nikolić (Nikolić, 2017: 67), zato što urednici TV Novi Sad nisu bili

---

<sup>137</sup> Tokom učešća studenata/kinja na jednoj manifestaciji u urbanom prostoru 1981. u Novom Sadu imala je problema sa policijom. „Tada je bila i intervencija SUP-a koju je izazvao rad studenta Vlade Vesovića „živi strip“, kaže Poznanović (Savić, 2001: 306). U pitanju je bila umetnička intervencija u pešačkoj zoni grada, u okolini Tribine mladih, tokom koje su studenti/kinje postavili simbolične „oblake“ sa tekstovima „da mi daju boju, videli bi oni“, „maksimalna zabava“ i sl. (Isto), što je snimljeno video i foto kamerom. I pored toga što je Dejan Poznanović doneo dozvolu gradskog MUP-a i dekana Akademije umetnosti, policija je „oblake“ odnela sa sobom. „Milicija nam je „uhapsila“ oblake..“, prokomentarisala je Bogdanka (Savić, 2001: 308).

zainteresovani za video eksperimente, što je dovelo do izostanka šire podrške televizijske infrastrukture koja je bila važna u drugim centrima Jugoslavije.

Bogdanka Poznanović je dosta govorila o neprilikama koje je imala na Akademiji zbog nerazumevanja njenog načina rada. „Iako je Vizuelni studio bio uspešan, stalno sam bila sumnjičena od nekih kolega, pa sam morala da se branim rečima: «Molim vas da shvatite da je video-kamera u stvari elektronska četkica!“, svedoči Poznanović (Savić, 2001: 303). Smatrala je da je u umetnosti primarna ideja, koncept umetničkog rada, a da sredstvo kojim se delo realizuje može biti promenljivo. Uvođenje novih medija može dovesti do inovativnih rešenja i unapređenja umetničke prakse, čemu su se suprotstavljali tradicionalisti, svedoči Poznanović (Savić, 2001: 305):

*... bili su snažni ideološki otpori, u stvari je bilo vrlo dramatično. Posle rada “Srce”- Započela je afera na Višoj pedagoškoj školi. Šef odseka je bio poznati “humanista” Jovan Soldatović, a i druge kolege su me optuživale da sam, kao profesor, prekršila opštepoznate zakonitosti umetnosti... To je bio samo početak. Gore je bilo godinu dana kasnije, zbog projekta – akcije “Reke”. Tu sam dobila opasne etikete i pretnje. ... Neposredno posle “suđenja” na Višoj pedagoškoj školi, stigao mi je poziv iz Lozane.*

*U svom radu sam izbegavala ideologiju i asocijacije na politiku, pa ipak, tadašnji političari i kulturni radnici su u njemu pronalazili “sumnjive elemente”, jer nisu razumeli nove senzibilitete i poetike. Imala sam dosta neprilika, Dejan takođe, ali mi nismo očekivali priznanja. Ta uverenja su naš život koji smo sami odabrali. Svi smo mi bili sumnjivi upravo zbog različitosti, jer smo osporavali već istrošene modele u umetnosti, kulturi i društvenim odnosima. Sumnjičeni smo posebno zbog sudelovanja u novoj internacionalnoj umetnosti.*

Stvaranju obrazovanih kadrova Bogdanka je pridavala veliku pažnju. Radila je sa posebnom energijom sa studentima i studentkinjama, kao i na stvaranju atmosfere koja podržava i afirmiše studentske eksperimente u savremenim umetničkim praksama. Smatrala je da bi Akademija trebalo, osim tradicionalnih smerova (slikarstvo, vajarstvo, grafika), da osnuje i ravnopravno usmerenje za intermedijalne komunikacije.

Sama Akademija je bila specifično organizovana za to vreme, o čemu govori Lidija Srebotnjak Prišić. Ističe interdisciplinarnu i intermedijisku mogućnost edukacije na njoj jer je pored likovnog odseka ima i dramski i muzički:

*Ono što čini Akademiju umetnosti u Novom Sadu specifičnom, to je što su studenti muzičkog, likovnog i dramskog odseka bili upućeni jedni na druge. Veza između profesora svih odseka je postojala, tako i česta praksa da za video radove zvučni materijal urade kolege sa muzičkog odseka, sa kompozicije.*

U vremenu kada je Lidija Srebotnjak Prišić primljena za asistentkinju (1986) na predmetu - Teorija oblika i prostora sa vizuelnim istraživanjima, daljim razvojem došlo do novih promena:

*Onog momenta kad se pojavila potreba da studenti imaju preciznije postavljene likovne elemente, podelili smo predmet na dva predmeta. Već uveliko angažovana u asistentkom zvanju, zajedno sa Bogdankom napravile smo plan i program novo predmeta - Intermedijalna istraživanja. Sećam se da je Dejan zabeležio da se naziv predmeta Intermedijalna istraživanja prvi put pojavio u katalogu moje samostalne izložbe u ULUV-u 1992. godine.*

Veće obaveze u vođenju dva predmeta i zavidan broj studenata/kinja dovele su do potrebe za kadrovskim proširenjem<sup>138</sup>. „Stvaranje naučnog podmlatka u nauci je prioritetan zadatak i on je na plećima žena u akademskoj zajednici!“ (Savić, 2015: 10). Bogdanka Poznanović je tokom svog profesionalnog rada na Akademiji insistirala na kreiranju novih kadrova i uvođenju mladih umetnika/a u obrazovni proces. Izgradnja mreže, povezivanje i komunikacija su karakteristični za njen akademski rad, zato ne čudi da je više godina nakon njenog odlaska sa Akademije mnogi bivši studenti/kinje, danas umetnici/e pomiju i ističu<sup>139</sup>.

---

<sup>138</sup> „Ubrzo je koleginica Rada Čupić preuzela Likovne elemente, a Bogdanka Poznanović i ja smo držale Intermedijalna istraživanja. To vreme pamtim kao izuzetno važan period, postavljanje odnosa sa studentima, angažovanje u realizaciji i prezentaciji njihovih radova ne samo u okviru regionalnih studentskih izložbi nego i kroz učešće na značajnim manifestacijama novomedijiske umetnosti“ (L.S.P).

<sup>139</sup> Sećajući se Vizuelnog studija, mnogi njeni bivši studenti govore o Bogdanki kao o izuzetnoj profesorki, koja se razlikovala od svoje okoline i ostalih profesora (Branka Knežević). Navode da im je bio važan njen kritički stav (Branislav Petrić, Igor Antić) (Kojić Mladenov 2016: 115). Vesna Tokin navodi da je ona značajna za njena početka istraživanja u video-umetnosti.

Bogdanka Poznanović je samoinicijativno krenula u promenu, osnivanjem novog predmeta Teorija oblika i prostora sa vizuelnim istraživanja u sklopu kojeg je obrazovala Vizuelni studio za intermedijalna istraživanja. Tokom procesa rada, zahvaljujući stipendijama, studijskim boravcima na međunarodnim fakultetima i putovanjima stekla je nova znanja o mogućnostima obrazovanja u domenu savremene umetnosti (što je često put i drugih profesorki koje uvode novine u nastavu). Potom je od predloženog predmeta dobila odjek od studenata da su im znanja i pristupi uvedeni u novom predmetu koristan i da ga studenti/kinje sa interesovanjem prate, što joj je dalo snagu da ide dalje, da se povezuje u svetu sa drugima, donosi literaturi i počinje da edukuje osoblje na sopstvenoj Akademiji, ali i širu javnost u gradu i Pokrajini o tome šta se novo dešava u svetu. Bogdanka Poznanović postepeno iz profesorske uloge prelazi u ulogu javne ličnosti koja teži promeni društvene i umetničke sredine. Pridavala je veliku pažnju radu sa studentima/kinjama i stvaranju atmosfere koja podržava i afirmiše studentske eksperimente u savremenim umetničkim praksama što ostaje važan doprinos ove vizuelne umetnice iz pionirskog perioda.

Studentski video-radovi realizovani na Akademiji umetnosti predstavljani su javnosti u više navrata. Prvi put – na Tribini mladih u Novom Sadu (1980), a zatim u Studentskom kulturnom centru u Beogradu (1981) i Galeriji ŠKUC u Ljubljani (1981), što „izaziva izuzetnu pažnju stručne javnosti“ (Srebotnjak Prišić, 2008: 74) Internacionalna javnost bila je otvorena i zainteresovana za video eksperimente studenata novosadske Akademije. Lidija Srebotnjak Prišić smatra da su razlozi velikog broja poziva za prezentaciju video-radova nastalih u Vizuelnom studiju i u prirodi samog medija. „Video radovi su imali veću komunikativnost i mogućnost prisutnosti na različitim svetskim izložbama, tako da su usledili pozivi za učešće Vizuelnog studija na značajnim manifestacijama poput Bijenala mladih u Parizu. Tuluzu, Hanoveru, Regenzburgu“ (L.S.P).

Poziv da 1982. godine učestvuje na XII bijenalu mladih u Parizu, koji joj je uputila selektorka manifestacije Jadranka Vinterhalter, Bogdanka je doživela kao veliku čast i iznenađenje. Studentski video radovi nastali u Vizuelnom studiju za intermedijalna istraživanja prezentovani su u Parizu pred mnogobrojnom publikom, među kojima su, po sećanju Bogdanke

Poznanović, bili Dado Đurić i Pjer Rastanij, koji su joj tim povodom uputili tople čestitke - seća se Poznanović (Savić 2001: 306)<sup>140</sup>.

Bogdanka Poznanović je predstavila video radove studenata širom sveta. Bila gostujuća profesorka u **Bolonji** (1986) na Univerzitetu instituta DAMS (discipline, umetnost, muzika, spektakl), gde je na poziv kolege profesora Lamberta Pinjotija, održala predavanje o Vizuelnom studiju postdiplomcima iz čitavog sveta. Tamo se upoznala sa direktorom instituta Umbertoom Ekom: „Vrlo jednostavan i srdačan čovek! Ponosna sam što sam se s njim upoznala“, svedoči Poznanović (Savić 2001: 306).

Video radove studentkinja je zatim predstavila u *Palazzo dei Diamanti*, u *Centro Video Arte* u **Ferari** (1984), u okviru programa *Dve uporedne škole – Akademija umetnosti – Novi Sad – Njujorški univerzitet*.

Zatim su usledile prezentacije radova u **Rijeci** na XIII bijenalu mladih (1985), u **Tuluzu** na I bijenalu umetničkih škola Evrope (1987), u **Hanoveru** (1987), na Univerzitetu u Regenzburgu (1989), u **Novom Sadu** u Galeriji *Zlatno oko* (1994), **Vršcu** na II bijenalu mladih (1996), u Novom Sadu na *Videomediji* (1996-98), a zatim u **Sijetlu, Čikagu, Njujorku, Los Anđelesu, Sijetlu, Berlinu, Krakovu, Dablinu, Luksemburgu** i dr.

Predstavljanje video-radova novosadskih studenata/kinja širom Evrope i u Americi tokom 90-ih godina je predstavljalo redak primer internacionalnog prezentovanja naše lokalne umetničke scene. To je bilo moguće zahvaljujući velikom ugledu koji je imao Vizuelni studio Akademije umetnosti Univerziteta u Novom Sadu, brojnim ličnim kontaktima koje je imala profesorka Poznanović, kao i jednostavnoj prenosivosti samog medija.

---

<sup>140</sup> „Istim povodom pojavili su se izuzetno afirmativni komentari i u sredstvima informisanja „...U svakom slučaju treba spomenuti činjenicu da je, zahvaljujući članovima Vizuelnog studija na čelu sa Bogdankom Poznanović i Televizijom Novi Sad, Akademija umetnosti iz Novog Sada prva i do sada jedina škola koja je učestvovala na pariskom Bijenalu. Uspeh je još veći zato što je učestvovala sa jednim od najsavremenijih umetničkih medija danas““ (Srebotnjak Prišić, prema Budimac, 2008: 74).

### 5.8.2 Osnivanje Katedre novih likovnih medija – Akademija umetnosti, Univerzitet u Novom Sadu

Akademija umetnosti univerziteta u Novom Sadu je od 1976. u plan i program uvrstila predmet „Teorija oblika i prostora sa vizuelnim istraživanjima“ koji je, iako zamišljen kao osnovni predmet za upoznavanje studenata/kinja likovnom jeziku, angažovanjem profesorke Bogdanke Poznanović bio otvoren za intermedijska istraživanja i rad u proširenom polju umetnosti. A otvaranjem Vizuelnog studija za intermedijalna istraživanja samo tri godine kasnije (1979), sa tehnički opremljenim kabinetom, omogućena je dostupnost savremene aparature neophodne za realizaciju medijske umetnosti. Podelom osnovnog predmeta na Likovne elemente i Intermedijsku umetnost (1992), uvećanjem profesorskog kadra, povećanjem broja polaznika/nica, kontinuiranom produkcijom i prezentacijom studentskih umetničkih radova, afirmacijom medijske prakse na Akademiji, ali i široj umetničko – društvenoj sredini, započet je proces osnivanja katedre za Nove likovne medije.

Tokom 90-ih godina ubrzano se razvijaju medijske umetnosti, čemu doprinosi i pojava personalnih računara i interneta. Lidija Srebotnjak Prišić je uvidela važnost tehničkog osavremenjivanja studenata/kinja Akademije:

*Na Akademiji, insistiranjem da se nabave računari, ostvarena je mogućnost njihove upotrebe u nastavi na dizajnu, intermedijalnim istraživanjima i fotografiji.*

Mogućnost korišćenja računara je bila veoma važna u tom momentu:

*Upisala se i neka nova generacija studenata upućenih u rad sa digitalnim medijima. Bilo je neophodno stvaranje nove katedre gde je studijski proces podrazumevao upravo rad sa novim tehnologijama.*

Iskustvo u sopstvenoj umetničkoj praksi je koristilo u praćenju razvoja novih tehnologija: „Sama sam kao student prošla od AKAI sistem, sledeća kamera je bila VHS, potom digitalna kamera, tako da se uvođenje digitalnih medija potvrdilo unutar nastavne prakse“ (L.S.P).

I dalje objašnjava:

*Godine 1996. (profesorica Bogdanka Poznanović je otišla u penziju) još uvek imamo Katedru za Intermedijalna istraživanja, fotografiju i dizajn. U odnosu na broj upisanih studenata otvorila se mogućnost da formiramo samostalno usmerenje. Tada je već Dragan Živančević počeo da radi kao asistent na Intermedijalnim istraživanjima. Uz saradnju sa njim napravila sam program koji oslonac ima u tri predmeta Intermedijalna istraživanja, Video i Digitalna umetnost. Sticajem okolnosti vrata su nam otvorile promene 2000. godine, koje su se reflektovale i na dinamiku promena na Univerzitetu. Prvu generaciju studenata na Novim likovnim medijima upisali smo 2002. godine.*

Razvoj adekvatnog nastavničkog kadra je bio od velike važnosti za kreiranje novog usmerenja, inicijativa Lidija Srebotnjak Prišić, kontinuirani rad katedre i svih zaposlenih, razvoj i vidljivost novo medijskih praksi, kao i društveno – politička situacija 2000. godine koja je osnažila promene, doveli su do formiranja posebnog usmerenja koje više nije bilo upitno, „... otvaranje posebnog ciklusa redovnih studija u oblasti novih likovnih medija je godinama čekalo svoj pravi trenutak“ (Ostojić, 2008: 248)<sup>141</sup>.

Kako nisu imali dovoljno nastavničkog kadra, uz Lidiju Srebotnjak Prišić i Dragana Živančevića, raspisali su konkurs za dva asistenta/kinje (2004). Vladan Joler, više usmeren na polje digitalnih medija i praksi i Stevan Kojić na intermedijske i hibridne instalacije, dopunili su formiranju predmeta, kako navodi Lidija Srebotnjak Prišić:

**Isidora Todorović**, koja pripada prvoj generaciji studenata ovog Odseka, počinje da radi kao asistentkinja na Novim likovnim medijima (2009) i ona svedoči:

---

<sup>141</sup> „Iako se jedna od bitnih osobenosti Akademije umetnosti Univerziteta u Novom Sadu, od prvih koraka činjenih u godinama osnivanja, definiše i kroz sapulsiranje sa savremenim u prostoru kulture i umetnosti, pa, shodno tome, i sa onim njegovim slojem koji svoju osnovnu izražajnu i komunikativnu energiju generiše na tehničkoj zasnovanoj inovativnosti, otvaranje posebnog ciklusa redovnih studija u oblasti novih likovnih medija je godinama čekalo svoj pravi trenutak. Intenzivna prisutnost intermedijalnih umetničkih istraživanja u nastavnim planovima svih studijskih grupa, pa i u svakodnevnoj umetničkoj i nastavnoj praksi studenata i znatnog broja nastavnika Odseka likovnih umetnosti, rezultati koje su u toj oblasti ostvarili pripadnici raznih generacija i njihovo vrlo uspešno prezentiranje na specijalnim umetničkim manifestacijama u zemlji i inostranstvu – realizovano kroz rad Vizuelnog studija Akademije umetnosti čiju delatnost je već sa prvom generacijom studenata pokrenula prof. Bogdanka Poznanović – dovešće, konačno, krajem ovogodišnjeg juna i prvih julskih dana do održavanja prijemnih ispita za prijem prvih studenata koji će studirati na Grupi za nove likovne medije i Grupi za fotografiju“ (Ostojić, 2008: 248).

*Trenutno držim digitalnu umetnost i izbornu nastavu - Digitalna grafika. Pre toga sam bila asistent na Intermedijalnoj, godinama, jedno osam godina.*

Organizovala je izložbu studenata/kinja u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine *Organs and organisms* (2016). Ukazuje na nedostatak tehničke opreme za adekvatnu prezentaciju radova:

*Ni katedra za Nove medije nije imala dovoljno kompjutera da pokrije da izložba traje duže, tako da nemamo neke materijalne resurse da bi smo neke stvari ostvarili, pa se opet vraćamo na priču o nekom entuzijazmu i nekim ličnim resursima kojima izvodimo stvari, ali mislim da uprkos tome izvodimo neke zanimljive stvari.*

Isidora Todorović piše projekte, pokušavajući na taj način da poboljša uslove rada na Akademiji:

*Od početka ove godine do sada sam pisala jedno pet-šest projekata za Akademiju... mojih projekata, nekih stvari koje želim da uradim - i svi su odbijeni. Sve vreme smo konkurisali kod Patterns Lectures sa predmetom Kritički mediji, to nismo dobili zato što to nije tema koja im je trenutno zanimljiva, a konkurisala sam jedno četiri-pet puta sa projektom koji se zove Medijska laboratorija koji pokušavam da uvedem na katedri za Nove medije. ... Međutim, ne uspevamo da dođemo do sredstava, a nadam se da ćemo u nekom trenutku nešto dobiti, jer to može da bude zanimljivo u kontekstu drugih medijskih laboratorija prema kojima ja ovaj projekat oblikujem.*

Interesovanja Isidore Todorović idu u pravcu osnivanja predmeta koji odgovaraju aktuelnoj i savremenoj (post)medijskoj teoriji i praksi, te izraženijoj interdisciplinarnosti, iskustvima koja ima na osnovu sopstvenog umetničkog rada i njegove prezentacije u inostranstvu.

Problematizuje naziv katedre: Novi likovni mediji, zbog istorijske prevaziđenosti termina 'novi' i 'likovni'. Termin 'novi' ne upotrebljava u govoru:

*I likovna umetnost bi se trebala reformisati u vizuelnu kulturu.*

Nadalje, Isidora Todorović smatra da bi hibridizacija predmeta bila pozitivna za dalji razvoj katedre i studija:



*...da se vide povezivanja između više predmeta... i to bi sve moglo da doprinese boljem obrazovanju, a da bi se to desilo trebaju ljudi iz neke pozicije koji razumeju tu neku vrstu hibridnog izražaja da imaju priliku da pokažu svoja razmišljanja, a mi nemamo prostor, barem ne u Srbiji.*

U poziciji treće generacije predavačica na ovoj katedri, shvata da se ne nalazi na poziciji moći za bitnu promenu i da će trebati da prođe mnogo vremena da bi došlo do novih unapređenja u načinu rada.

U periodu uvođenja Bolonjskog sistema u visoko školstvo u Srbiji (od 2005), katedra za Nove likovne medije je akreditovana 2009. godine. Osnovne studije traju 4 godine, a master 1 godinu. Stručne predmete čine: Intermedijalna istraživanja, Likovni elementi, Digitalna umetnost i Video, koji su istovremeno i obavezni tokom svakog semestra studiranja.

Na katedri danas rade 3 profesora i 3 profesorke<sup>142</sup>, 1 stručni saradnik<sup>143</sup> i 2 stručne saradnice. Godišnje se upisuje do 5 studenata/kinja iz budžeta i 3 po osnovu samofinansiranja.

### 5.8.3 Matematička umetnička radionica – Matematički fakultet, Univerzitet u Beogradu

**Marica Radojčić** je tokom rada na Matematičkom fakultetu Univerziteta u Beogradu smatrala važnim mogućnost unapređenja načina rada sa studentima/kinjama kroz povezivanje matematike i umetnosti. Želela je da pozitivno iskustvo koje je i sama imala povezujući svoju umetničku praksu i edukativni rad, prenese drugima, uz saznanja koja je u tom pravcu imala iz sveta. Razvojem hardvera, softvera i interneta dolazi do inovacija u polju umetnosti i razvoja digitalne umetnosti. Pojava prvih programa za 2D animaciju omogućila je prvo kretanje digitalne slike:

*Početakom 90-tih pojavljuju se prvi moćni programi za animaciju. Najpre se pojavio Autodeskov 2D Animator Pro na kome sam počela da stvaram svoje prve animacije – jednostavne, ali bila sam zadovoljna jer nešto se kretalo, što je bilo vrlo zavodljivo.*

<sup>142</sup> Lidija Srebotnjak Prišić i Dragan Živančević u zvanju redovnog profesora/ke, Vladan Joler i Stevan Kojić – u zvanju vanrednih profesora, Isidora Todorović i Andrea Palašti – u zvanju docentkinja.

<sup>143</sup> Aleksandar Ramadanović, Sunčica Pasuljević Kandić i Ana Stefanović.

Marica Radojčić se seća daljeg tehničkog razvoja koji je uticao na njenu odluku da osnuje Matematičku umetničku radionicu:

*Zatim se pojavljuje Alijasvejfrontov Power Animator - program za 3D animaciju. Izuzetno moćan, složen i skup program, razvijan za potrebe holivudske filmske industrije, dostupan samo velikim kompanijama.*

Mogućnost korišćenja ovog programa se pojavila i u Srbiji<sup>144</sup>.

*Kad sam videla njihovu špicu za Dnevnik RTS-a, rekla sam sebi: „To je to, sad mogu i ja da krenem.“*

Shvatala je da je teško prikupiti potrebna finansijska sredstva:

*Nije bilo za očekivanje da Univerzitet kupi tako skup program, tim pre što nije postojala nijedna univerzitetska ustanova na kojoj se predavalo o kompjuterskoj animaciji, a kamoli da se nešto istraživalo u toj oblasti.*

U to vreme kompjuterska animacija je bila potpuno nova oblast u umetnosti, još uvek ne zastupljena na izložbama i stručnim publikacijama. Njen početak je vezan više za komercijalnu upotrebu u industriju i pop kulturu. Sastoji se od modelovanja objekta (slike) koji ima formu prostornog poligonog mrežnog omotača kojem se može dodati odgovarajuća tekstura. Uz pomoć alata koji imaju 3D programi mogu se postaviti svetlo, enterijer, eksterijer i formirati vizuelni objekti, slike, scene i čitavi svetovi, koji imaju mogućnost pokretanja.

Ovakav način umetničkog rada zavistan je od matematike smatra Marica Radojčić. „Kad se zaviri ispod površinskog bojenog sloja dolazi se do prave matematičke priče – do mreže linija smeštenih u koordinatnom sistemu<sup>145</sup>“ (Radojčić 2012: 1). U pitanju je vrsta digitalnih objekata generisana algoritamski uz pomoć kompjutera. Ovakvim načinom rada može se stvoriti animirana slika bliska onoj iz realnosti, apstraktni proizvodi ili konceptualni i kritički ekspozici.

---

<sup>144</sup> Uvidela je da su njeni nekadašnji studenti osnovali preduzeće „Piksel“, koje je prvo u Jugoslaviji kupilo *Power Animator* (za oko 100 000 dolara), za potrebe kompjuterske animacije u komercijalne svrhe.

<sup>145</sup> „Svaka linija je određena tačkama, svaka tačka, po Dekartu, određena je trojkama brojeva. Potom se između tih tačaka-odrednica umeće dovoljan broj novih tačaka sve dok oko to ne vidi kao neprekidnu liniju. Te konstrukcije tačaka i linija su matematičke, preciznije algoritamske – efektivnim postupcima, korak po korak, pri čemu korake može da izvodi i mašina – računar. Po završetku konstrukcije koja ima obrise željenog objekta, on se presvlači površinskim slojem, kao što bi se stvarna žičana mreža oblepljivala hartijom ili tkaninom pa bojila“ (Radojčić 2012: 1)

Takođe, to je period početka 90-ih godina kada je zbog društveno – političke, ekonomske situacije i sankcija bilo dodatno otežana svaka vrsta nabavke skupe opreme iz inostranstva.

Marica Radojčić se dalje seća:

*U to doba, neočekivano, na Matematičkom fakultetu dolazi na vlast neuobičajeno mlada ekipa na čelu sa Milanom Božićem i Zoranom Lučićem. Sve moji nekadašnji studenti i ljudi koji su cenili moju umetnost. Ubrzo stigne (po ko zna koji put) pismo od Ministarstva prosvete u kome se fakultetima koji su nekada bili u sastavu PMF – Prirodno matematičkog fakulteta, nudi zgrada u Jagićevoj ulici broj 5, kao moguće proširenje<sup>146</sup>.*

Kako Matematički fakultet nije imao dovoljno prostora za rad, Marica Radojčić je želela da iskoristi situaciju za ostvarivanje svog cilja. Predložila je Milanu Božiću da prihvati zgradu, uz obavezu da će se za renoviranje sama pobrinuti. Takođe je predložila osnivanje Matematičko umetničke radionice na Matematičkom fakultetu u Beogradu, koja bi tu zgradu i koristila.

*Posle kratkog oklevanja Milan podrži moju ideju, ali pod uslovom da zgradu Matematički fakultet deli sa Geografskim fakultetom. Malo smo se na Naučno-nastavnom veću natezali oko prihvatanja zgrade, ali to ipak nekako prođe.*

Marica Radojčić je počela okupljanje zainteresovanih i sposobnih studenata<sup>147</sup> i asistenata<sup>148</sup>. Smatrala je da je važno da se u Radionici okupljaju, zajedno uče i rade ne samo oni koji se primarno bave matematikom, već i drugi studenti/nje i umetnici/ce, među kojima je bio i Dejan Momčilović, danas poznat u svetu animacije. Pre adaptacije novog prostora Radionica se održavala u njenom omanjem kabinetu.

*Moj krajnji cilj, kad dobijemo veći prostor, bio je snimanje naučnih filmova koji bi imali visoke umetničke vrednosti. Naučni film kakav sam do tada poznavala, bio mi je previše suvoparan, previše didaktički, pravljen šablonski, bez trunke umetničkih vrednosti. Ja sam htela*

---

<sup>146</sup> „U najgoroj situaciji je bio Matematički fakultet, bukvalno smo se gušili u neogovarajućem prostoru, uključujući i onaj na petom spratu bespravno renoviran i useljen. Svi fakulteti su po ko zna koji put odbili ponudi Ministarstva, a na to su se spremali i matematičari. Razlozi su bili različiti, zgrada je bila oronula, trebalo je mnogo novca za renoviranje, a u stanju haosa u kome se zemlja nalazila nije bilo nikakvih izgleda da se to ostvari. Dodatni razlozi su bili što zgrada nije namenski građena za fakultet i što se nije nalazila na Studentskom trgu gde je većina fakulteta nekadašnjeg PMF bila smeštena“ (M.R).

<sup>147</sup> Jugoslav Stojanov, Petar Pavlović, Mišel Popović.

<sup>148</sup> Goran Nenadić, Predrag Janičić, Nebojša Vasiljević.

*nešto drugo: pravi umetnički film sa naučnom tematikom. U tu svrhu radilo bi se kako na primeni već postojećih tako i na razvijanju originalnih softvera. Naglasak bi bio na istraživanju, na stvaralaštvu i posebno na eksperimentu, kako vizuelnom tako zvučnom i naučnom.*

*Kad danas razmišljam o svemu tome jasno mi je da je ideja bila potpuno utopijska, da ne kažem suluda, za ono vreme potpunog haosa, inflacije koja se merila brojnim nulama, vreme zahuktanog nacionalizma i mržnje, raspada zemlje i ratnih sukoba.*

Marica Radojčić govori o finansijskim aspektima njenog projekta i uspehu u pronalaženju novca od finansijera (R Srbija, Grad Beograd) dovoljna za rekonstrukciju i nabavku opreme i pored otežavajućih društvenih okolnosti. Takođe, ukazuje na promene koje su usledile posle početne podrške koju je imala na fakultetu sve dok nije ostvarila svoje ideje kada je svi napuštaju i okreću leđa:

*Kad je Radionica osnovana svi su me svesrdno podržavali: dekan, ministri i kolege, verovatno misleći da je ideja neostvariva u onom teškom vremenu. Međutim, kad sam je posle pet godina iscrpljujućeg rada uspela da stvorim studio po svetskim standardima, podrška naglo prestaje i na površinu izbija ona tipična naša zavist i ljubomora. Najpre komisija Ministarstva prosvete postavlja pitanje gde su tu klasične učionice, iako se od početka znalo da se novac ulaže u izgradnju eksperimentalnog računarskog studija. Potom se kolege sa Matematičkog fakulteta listom okreću protiv Radionice i nastaje prava hajka. Bila sam do kraja školske godine glavna tema na večima i razgovorima po kuloarima<sup>149</sup>.*

Rekonstrukcija zgrade je završena početkom 1998, ali posle donošenja Zakona o Univerzitetu 1998. nova uprava na Matematičkom fakultetu je obustavila rad Radionice.

Marica Radojčić je nakon toga otputovala u Njujork zbog svoje samostalne izložbe gde se teško razbolela, a po povratku u Beograd je operisana. U međuvremenu, za vreme NATO bombardovanja u prostor Radionice se useljava Generalštab jer je bio jedna od meta napadača 1999. godine. Umetnica potpuno napušta Radionicu i posvećuje se sopstvenim istraživanjima. Govori o događajima koji su usledili i gašenju Radionice:

---

<sup>149</sup> „Prednjačile su kolege Aleksandar Jovanović, Žarko Mijajlović i Stevo Žigon. Najviše me je pogodilo što su prva dvojica bili članovi moje katedre, a Stevi Žigonu i njegovoj porodici smo profesor Prešić i ja 1985/86. dali besplatno na raspolaganje celu našu kuću kod Avale i automobil, jer je on u to doba bio siromašan asistent bez krova nad glavom“ (M.R)

*Kasnije se Generalštab iselio, ali Radionica nikad nije počela sa radom. Nameštaj je uništen, studio je pretvoren u učionicu, radne stanice i skupoceni softveri nisu korišćeni, jer na njima niko nije znao da radi. Posle oporavka ja se povlačim sa Fakulteta, više ne dolazim na sednice i držim isključivo obaveznu nastavu. Moja grupa za računarsku grafiku, koja je željno očekivala preseljenje u studio u Jagićevoj, se rastura. Uprkos takvom kraju, ponosna sam na rad Radionice. Nekoliko sjanih mladih ljudi koji su prošli kroz Radionicu napravili su zatim uspešne karijere.*

Sa sličnim situacijama se susreću i žene u drugim profesijama, što je uočljivo i u životnim pričama profesorki NS Univerziteta. „Danas mi je jasno, zahvaljujući upućivanju i u feminističku i rodnu literaturu, da je opšte mesto u akademskoj zajednici da kada žene nešto pokrenu i to se pokaže ispravno i funkcionalno, onda se muški lobi pobrine da joj to oduzme i sebi pripiše” (Mirjana, u Savić, 2015: 339).

Takođe je interesantno, da se podaci o ovoj Radionici ne pojavljuju na internetu, nema informacija u stručnim tekstovima, sama umetnica je često odbijala da o tome govori u medijima, tako da saznanja o njenim naporima ne bi bila moguća bez direktnog razgovora sa autorkom u ovom istraživanju.

#### 5.8.4 Grupa za digitalnu umetnost – Interdisciplinarne studije, Univerzitet umetnosti, Beograd

Kao što su početne aktivnosti Vizuelnog studija u Novom Sadu proticale u tajnovitosti, tako je i rad Matematičke umetničke radionice bio gotovo nevidljiv u javnosti, ali su se informacije prenosile među kolegama/inicama, te su Maricu Radojčić 2000. godine pozvali sa Univerziteta umetnosti u Beogradu da učestvuje u osnivanju Interdisciplinarnih postdiplomskih studija i da budem zadužena za osnivanje Grupe za digitalnu umetnost.

U pitanju su Interdisciplinarne studije Univerziteta umetnosti u Beogradu osnovane (2001). sa usmerenošću na višemedijsku umetnost, digitalnu umetnost, teoriju umetnosti i medija, kao i menadžmenta u kulturi. „Interdisciplinarne studije su nastale iz potrebe za izučavanjem savremenih umetničkih ili teorijskih oblasti koje izlaze iz okvira uobičajenih

umetničkih i naučnih disciplina. Studije se bave izučavanjem novih umetničkih i teorijskih praksâ povezujući izučavanja na pojedinim fakultetima<sup>150</sup>.

Umetnica je imala mogućnost da sama kreira profil usmerenja i sadržaj nastave:

*Ja sam insistirala da u program uđe dosta matematike, onoliko koliko je dovoljno za rad i razumevanje 3D modelovanja i animacije. U programu Grupe za digitalnu umetnost uvršćen je matematički predmet, obavezan za sve studente prve godine, pod nazivom Digitalizacija koji sam ja predavala, a rukovodila sam i smerom Totalno digitalno stvaralaštvo<sup>151</sup>.*

Početak nije bio lak. Bilo je otpora studenata/kinja za učenje matematičkih tema:

*Ali već posle par časova na kojima bih studentima pokazala kako se uspešno u animaciji koristi sinusoida, ili programska naredba GOTO, otpor se pretvarao u pažnju i na kraju u veliko zanimanje i vredno učenje matematičkih sadržaja.*

Novo znanje koje im je omogućeno su uspešno primenjivali u izradi animacija. Rad im je bio olakšan.

Inovacije su dobile podršku gostovanjem značajnih predavača koje je dovodila Marica Radojčić, među kojima je bio Ben Edelberg, poznati umetnički direktor i supervizor specijalnih efekata na velikim holivudskim projektima, kao što je *Peti element*.

*Kad su od njega dobili pohvale za svoje radove, moj odnos sa tim prvim generacijama je postao još prisniji i čvršći.*

Odnos studenata/kinja je postajao sve bolji i Maricin rad je bio sve traženiji:

*Ubrzo se desilo da su skoro svi studenti hteli da idu na moj smer Totalno digitalno stvaralaštvo i da magistriraju kod mene, pa je to postao problem.*

Zadovoljstvo joj je bilo da radi sa prvim studentima/kinjama:

*Prve dve generacije postdiplomaca su bile sjajne, već formirani umetnici koji su završili likovnu, muzičku, primenjenu ili dramsku akademiju, ali je bilo i arhitekata, matematičara i*

---

<sup>150</sup> <http://www.arts.bg.ac.rs/studije/interdisciplinarne-studije/>

<sup>151</sup> Podršku je dobila od kolege Aleksandra Kajevića, docenta sa FDU.

*studenata drugih profila. Godišta od dvadeset i neke do četrdeset i neke. Većina ih je već bila afirmisana, a svi su bili željni nečeg novog....*

U prvoj generaciji je bila Nataša Teofilović koja je odbranila prvi doktorat na ovim studijama.

Naredne generacije studenata/kinja za Maricu Radojčić nisu bile toliko inspirativne:

*Ali posle je došla treća generacija, studenti tek izašli sa akademija, ujednačenih godišta i neobrazovanja, i ja sam počela sebe da pitam šta će mi sve to.*

Istovremeno se odnos kolega i kolegica, koji je u početku bio dobar, promenio:

*Shvatila sam da je za većinu profesora to bila samo dobra tezga, a jedino za mene projekat od životnog značaja. Nije bilo druge već da se razidemo jer smo pripadali različitim svetovima.*

Marica Radojčić napušta studije iznenada 2005. godine i posvećuje se više privatnoj, nezavisnoj praksi:

*Kad sam ja napustila Univerzitet umetnosti mnogi studenti digitalne umetnosti napuštaju studije, jer Grupa više nije ono što je nekad bila, pretvorila se u tipičnu začaurenu grupu sličnu onim na redovnim studijama Univerziteta umetnosti u Beogradu, koji je sve samo ne savremen. Nove tehnologije jednostavno tu više nisu imale mesta, ili su bile prisutne u nekom razvodnjenom, da ne kažem amaterskom nivou. Nažalost, do danas se nije mnogo promenilo.*

Na kraju valja naglasiti da su nekadašnji studenti Marice Radojčić mnogi savremeni umetnici/e prisutni/e na današnjoj sceni koji se bave digitalnom umetnošću, WEB dizajnom, animiranim filmom, filmskim efektima, eksperimentalnim zvukom<sup>152</sup>.

## 5.8.5 Situacija u drugim umetničkim centrima

### 5.8.5.1 Dizeldorf

---

<sup>152</sup> Među postdiplomcima / kama se izdvajaju: Aleksandra Jovanić, Vladan Jeremić, Nataša Teofilović, Anando Nikolić, Katarina Milojević, Nenad Jeremić, Elizabeta Novak, Dragana Marković, Milica Milović, Ignjat Rackov, Uglješa Dapčević, Mirjana Markovska, Karolina Mudrinski i Maja Radulović.

Period kraja 70-ih i 80-ih je vreme kada su se i u drugim, naprednijim akademskim centrima Evrope polako otvarali novomedijski programi. Za naš region je važan uticaj Akademije u Dizeldofu, gde je ovakav program počeo 1976. godine, samo 3 godine pre Novog Sada<sup>153</sup>, odnosno istovremeno sa početkom predmeta Teorija oblika i prostora sa vizuelnim istraživanjima.

Ova Akademija je ključna za period razvoja konceptualne i medijske umetničke prakse zbog profesora i profesorki koji su istovremeno bili uticajni umetnici/e, kao što su: Jozef Bojs, rodonačelnik konceptualne umetnosti, Nam Džun Pajk jedan od pionira video i medijske umetnosti, Klaus Rinke, Janis Kunelis i dr., ali i svog programa i okrenutosti ka regionu Jugoslavije. Akademija je nakon studentskog pokreta 1968. godine integrisala napredne umetničke ideje u svoju tradicionalnu strukturu. Po mišljenju filozofa Hansa Boringera, do toga je došlo zahvaljujući Bojsu (Boringer, 2016: 39).

U to vreme gvozdena zavesa između Istoka i Zapada još uvek nije bila podignuta, Akademija je pratila umetnička kretanja na Zapadu, u Americi i Zapadnoj Evropi, ali su istovremeno mnogi profesori Akademije bili imigranti iz Istočne Nemačke, kao što su: Gerhard Rihter, Gotard Graubner i A. R. Penk, tako da se ideja umetnosti iznad (uprkos) granica negovala u takvoj specifičnoj zajednici studenata/kinja i profesora/ki, što je rezultiralo mnogim saradnjama sa umetnicima/cama našeg regiona (Biljana Tomić, Ješa Denegri, Marina Abramović i dr.).

Bogdanka Poznanović je prisustvovala predavanju Jozefa Bojsa na *Aprilskim susretima* u Studentskom kulturnom centru u Beogradu 1974. godine, što je bila prilika za upoznavanje i učestvovanje u njenom umetničkom projektu *Feedback Letter box – informacija – odluka – akcija* (1973- 1974). Pojedine umetnice pominju Bojsova razmišljanja kao važna, a Marica Radojčić ponosno ističe da je članica međunarodnog udruženja IKG (*Internationales Künstler Gremium*) čiji je osnivač Josef Bojs.

---

<sup>153</sup> „Ursula Vefers je 1976. postala prva profesorica za video art, jer je u međuvremenu umro Geri Šum koji je to trebao biti. U to vrijeme nisu postojali pojmovi *novi mediji* ili *medijska umjetnost*. Njihova upotreba počinje tek sredinom osamdesetih i kasnije“, izjavio je Vladimir Frelj, nekada student ove Akademije, a danas profesor Akademije umjetnosti u Osijeku i Akademije umetnosti u Novom Sadu.



#### 5.8.5.2 Jugoslovenski region

Lidija Srebotnjak Prišić govori o poziciji koju je Vizuelni studio Akademije umetnosti u Novom Sadu imao u jugoslovenskom regionu u vremenu njegovog osnivanja krajem 70-ih i početkom 80-ih godina. Informacije o napretku koji je postignut uvođenjem novih medija u edukativni proces u Novom Sadu, je bio poznat i priznat u regionu Jugoslavije.

*U Ljubljani se konstantno insistiralo na tome da je najkvalitetnija pozicija Akademije umetnosti u Novom Sadu upravo ta što ima predmete kao što su fotografija i predmet iz kojeg su posle izašla intermedijalna istraživanja i novi mediji, koji je Bogdanka vodila.*

Takođe, Lidija prenosi iskustvo sa Akademije u Ljubljani gde je provela postdiplomske studije sredinom 80-ih, u vreme kada su se uvodili novi mediji:

*Ljubljanska Akademija je počela da se otvara ka novim tehnologijama, 1985. ili 1986. godine. Srečo Dragan je počeo da predaje nešto kao nove medije na Odseku za dizajn. Andrej Jemec je tada bio šef katedre, znam da su polako uvodili nove medije i da su im jako bile važne veze koje su Bogdanka i Dejan imali sa Nušom i Srečom Dragan.*

Osim Ljubljane koja je posle Novog Sada pokazala otvorenost ka novomedijskoj umetnosti, ostali jugoslovenski umetnički centri su promene doživeli tek krajem 90-ih godina 20. veka ili početkom 21. veka, a u nekima još nije došlo (ili se proces polako odvija).

U Beogradu, na Fakultetu likovnih umetnosti već duži period postoji predmet, a smer Novi mediji od 2014 /2015. godine. Osnovne studije traju 4 godine, a mester jednu. Godišnje do 6 studenata/kinja može da upiše ovaj smer (5 na budžetu i 1 kroz samofinansiranje)<sup>154</sup>.

Univerzitet umetnosti u okviru svojih Interdisciplinarnih studija ima programe umetničkih doktorskih studija: Višemedijska umetnost i Digitalna umetnost u trajanju od 3 godine. Na Digitalnoj umetnosti teorijske predmete predaje 1 profesor i 3 profesorke, a

---

<sup>154</sup> <https://flu.bg.ac.rs/modul-novi-mediji/>; <http://fakulteti.edukacija.rs/drzavni-fakulteti/beograd/fakultet-likovnih-umetnosti>.

umetničke 7 profesora i 1 profesorka. Na Višemedijskim je 8 profesora i 4 profesorke. Nastava traje 3 godine<sup>155</sup>.

Osim na državnom univerzitetu, novi mediji i digitalna umetnost postoje na privatnom Fakultetu za medije i komunikaciju (Studije digitalne umetnosti) Univerziteta *Singidunum*, u Beogradu, na kojem predaje Nataša Teofilović predmet 3D video igre. Osnovne studije traju četiri godine, a master studije jednu. Doktorske Transdisciplinarne studije savremene umetnosti i medija traju 3 godine. Među predavačima se navodi 17 profesora i 9 profesorki<sup>156</sup>.

U Ljubljani na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje danas postoji smer Video i novi mediji na katedri za Slikarstvo. U pitanju su trogodišnje osnovne studije i dvogodišnje postdiplomske. Nastavni kadar čini 13 profesora i 3 profesorke. Godišnje primaju do 6 studenata/studentkinja<sup>157</sup>.

Na univerzitetu Nova Gorica je 2008. godine ustanovljena Akademija umetnosti na kojoj postoje osnovne studije Digitalne umetnosti i prakse, i magistarske studije Medijske umetnosti i prakse. Među predmetima su: Novi mediji, Animacija, Videofilm, Digitalni praktikum, Istorija i teorija umetnosti i medija, Kreativni praktikum i Savremena umetnička praksa. Nastavu drži 20 profesora i 4 profesorke. Godišnje primaju 4 studenta/kinje<sup>158</sup>.

Na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu je kao poslednji do sada, osnovan odsek za Animirani film i nove medije 1998. godine. Osnovne studije traju tri godine. Postdiplomske studije se dele na smer Novi mediji i smer Animirani film. Traju dve godine. Godišnje primaju 14 studenata/kinja. U nastavi učestvuje ukupno 8 profesora i 3 profesorke, 1 saradnik i 1 saradnica u nastavi<sup>159</sup>. Andreja Kulunčić od 2009. godine predaje predmete Multimedijaska i multidisciplinarne umjetnost, Vizualne komunikacije i Nove umjetničke prakse. Za rad na Akademiji Andreja govori – „imamo sistem „izbjegavanja“ klasa, baš iz tog razloga, svi koji smo na smjeru u različitim etapama studija radimo sa svim studentima“.

---

<sup>155</sup> <http://www.arts.bg.ac.rs/studije/interdisciplinarne-studije/studijske-oblasti/>

<sup>156</sup> <https://fmk.singidunum.ac.rs/departmani/digitalne-umetnosti/>

<sup>157</sup> [https://www.uni-lj.si/akademije\\_in\\_fakultete/akademije/2013052914410826/](https://www.uni-lj.si/akademije_in_fakultete/akademije/2013052914410826/)

<sup>158</sup> <http://www.ung.si/sl/studij/akademija-umetnosti/studij/1DUP/>

<sup>159</sup> [http://www.alu.unizg.hr/alu/cms/front\\_content.php?idcat=39&lang=1](http://www.alu.unizg.hr/alu/cms/front_content.php?idcat=39&lang=1)

Na Akademiji u Splitu postoji odeljenje za Film i video kao trogodišnje osnovne studije i Film, medijsku umjetnost i animaciju, kao master dvogodišnje studije. Godišnje primaju 12 studenata/kinja. Na ovom odeljenju radi 10 profesora i 2 profesorke<sup>160</sup>.

Na Umetničkoj akademiji u Osijeku, Fakultetu likovnih umjetnosti na Cetinju, Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu, Akademiji likovnih umjetnosti u Trebinju, Akademiji umjetnosti u Banja Luci, Fakultetu za likovni umetnosti u Skoplju, Fakultetu umetnosti u Prištini – Zvečanu, nema posebnog smera ili odeljenja posvećenog novim medijima. Na pojedinim Akademijama i Fakultetima postoji predmet koji se bavi intermedijjskim praksama, proširenim medijima, digitalnom slikom i sl. U osnivanju i vođenju ovih predmeta često su bili uključeni profesori/ke sa Novih likovnih medija novosadske Akademije.

**Tabela 10: Zastupljenost novih medija na fakultetima u regionu nekadašnje Jugoslavije**

Mesto	Fakultet	Godina	Predmet	Profesori	Profesorke
Novi Sad	Akademija umetnosti	1975.	Teorija oblika i prostora sa vizuelnim istraživanjima		1 +1 (od 1986)
Novi Sad	Akademija umetnosti	1979.	Vizuelni studio za intermedijalna istraživanja		1
Ljubljana	Akademija za likovno umetnost in oblikovanje	1985/6	<i>Novi mediji</i> <sup>161</sup> na Odseku za dizajn	1	
Novi Sad	Akademija umetnosti	1992.	Intermedijalna istraživanja		1
Zagreb	Akademija likovnih umjetnosti	1998.	Odsek za Animirani film i nove medije	8	3
Ljubljana	Akademija za likovno umetnost in oblikovanje	?	Smer Video i novi mediji na katedri za Slikarstvo.	13	3
Novi Sad	Akademija umetnosti	2002.	Katedra za Nove likovne medije	3	3
Nova Gorica	Akademija umetnosti	2008.	Osnovne studije Digitalne umetnosti i prakse i magistarske studije Medijske umetnosti i prakse.	20	4

<sup>160</sup> <http://www.umas.unist.hr/>

<sup>161</sup> Podatak je uzet iz svedočenja Lidije Srebotnjak Prišić.

Split	Umjetnička Akademija	2011.	Odsjek za film i video	10	2
Beograd	Fakultet za medije i komunikaciju Univerziteta <i>Singidunum</i>	2013.	Departman Digitalne umetnosti	17	9
Beograd	Fakultet likovnih umetnosti	2014/2015.	Katedra za nove medije	2	1

### 5.8.6 Iskustvo umetnica u edukaciji u inostranstvu

Pojedine umetnice imaju iskustvo rada na obrazovnim ustanovama u inostranoj sredini što njihovu profesionalni identitet razvija u međunarodnom akademskom kontekstu.

**Vesna Gerić** ima bogato iskustvo predavanja na međunarodnim fakultetima. Radila je deset godina (2007-2016) u Arizoni (SAD), a od 2016. prelazi u „Al Akhawayn“, u Maroku.

Za vreme predavanja na Univerzitetu za visoke tehnologije, Tempi, USA, privatnom fakultetu od 1000 studenata, uvela je novo medijsku umetnost i dizajn u nastavu:

*Pošto sam ja došla u to okruženje sa već izgrađenom koncepcijom o novim medijima, dizajnom i umetnosti, onda sam ja imala otvorene ruke da tamo napravim nešto novo. Tako da sam tamo dosta radila na dizajnu i umetnosti, uvela nove predmete i to je bilo jako dobro. Recimo generativna umetnost, novi mediji, digitalna umetnost uopšte, dizajn i interaktivni dizajn.*

Radila je u zvanju vanredne profesorke (2007-2016) na Odeljenju za multimediju, Odeljenju za *web* i društvene mreže i Odeljenju za interaktivni dizajn.

Govori i o problemima sa kojima se susrela:

*... teško je probiti svest studenata... da krenu.. da istraže sebe. ... njima (je) bilo jako teško da izađu iz tog okvira... javnih, državnih srednjih škola gde je sve kao kompjuter... Imala sam jako talentovane studente. Međutim na kraju se sve svelo na tehnologiju.... Primarno opredeljenje je šta znamo od softvera i od toga ćemo nešto napraviti. Što je za mene bilo potpuno*

*pogrešno. Ja sam puno radila. Bila sam i šefkatedre za interaktivni dizajn, međutim, gurali su igrice, gurali su Network security i nešto što je rentabilno, za razliku od ovoga što kažu - mi sanjamo. Tako da mi je bilo već na kraju dosta i tu sam prekinula i odlučila da počnem nešto sasvim drugo.*

Ukazuje i na neravnopravne rodne odnose među polaznicima/ama.

Na Univerzitetu za visoke tehnologije u Arizoni je neravnopravnost vidljiva i u statističkim podacima o broju studentkinja i studenata o čemu je Vesna govorila tokom gostujućeg predavanja (2002) u Centru za rodne studije ACIMSI, u Novom Sadu i tokom razgovora.

*To je populacija od devedeset posto muškaraca, studenata i deset posto studentkinja. Za tih deset godina je procenat studentkinja neznatno porastao. Tako da su te studentkinje bile kompletno ugrožene situacijom u toj populaciji i napuštale su studije. Škola je bila jako skupa. One koje su se borile su postigle određene rezultate, ali su to retki slučajevi.*

Alternativu ovakvom zatvorenom sistemu vidi u promeni svesti studentkinja:

*Izostaje ta svest, to je pod jedan, da one mogu, a pod dva motivacija, koja je vezana sa svešću. Što ide opet sa obrazovanjem.*

Napominje i neravnopravne rodne odnose koji su izraženi i tokom srednje škole u SAD:

*Studentkinje obrazovane u državnim srednjim školama su već usmerene. Bez obzira što je to takozvano demokratsko društvo one nemaju pristup tehnologijama, nemaju pristup informativnom razdoblju u kojem se mi nalazimo.*

Iskustvo na Fakultetu „Al Akhawayn“ u Maroku je nešto drugačije. Fakultet se sastoji od četiri škole. Škole za Biznis, Diplomaciju, Kompjuterske tehnologije i Komunikacijske studije, odnosno Humanistika (gde su novi mediji, film, fotografija i sl.) – gde Vesna predaje. Studenti/kinje imaju mogućnost da biraju školu pod A i pod B i da ih međusobno kombinuju. „Jako je interdisciplinarno“ (V.G).

*... tu ima više studentkinja nego studenata u grupama, oko dvadeset u svakoj grupi. Svi su jako prijateljski okrenuti jedni ka drugima. Oni istražuju, njih interesuje šta se dešava u Maroku, kako da promene situaciju, ... vlada jedna osvešćenost studentkinja, tako da sam ja imala projekte koji se tiču populacije u manjini, ekonomske teme, probleme siromaštva, nepismenosti...; ja im dozvoljavam da urade vizuelne priče o tome, tako da su to apsolutno*

*fantastični projekti. Jedno kreativno oslobađanje. I oni su željni jedne takve platforme gde bi mogli sebe da iskažu. To mi je bilo jako zanimljivo.*

Sa studentima/kinjama je radila projekte koji su kritički razmatrali rodne odnose i odnose moći u društvu, zatim probleme siromaštva žena, prostitucije, istopolne seksualne orijentacije, kao i pitanja marginalnih grupe koje u društvu nemaju moć.

Poredi svoja iskustva u SAD i Maroku:

*Za razliku od američkih studenata njima je strašno važna teorija i kritika, znači jedan potpuno suprotni pristup što meni strašno odgovara. Vrlo su samostalni u onome što istražuju, sami sebi odrede teme koje žele da istražuju, ja im pomažem naravno kao mentorka, ali to je želja pre svega i motivacija, a onda posle na koji način da to prikažu vizuelno... ja studentima dozvoljavam jedan kritički, ali vrlo suptilni, sofisticirani vizuelni pristup... stepen intelektualizma i kreativnosti je na jako visokom nivou, tako da kroz svoju suptilnu vizuelnu priču, oni uspevaju da izraze svoj jako dobar, često vrlo angažovan, koncept.*

Takođe, razlikuje se društveni kontekst i razvijenost primene novih tehnologija u dve države.

*Ogromna je razlika u usvajanju digitalnih tehnologija u Maroku i Americi, ali dobro što postoji ogromna želja za usvajanjem i novim znanjem jer puno kompanija niču u tom pravcu i ja imam prilike da ponudim neke predmete koje sam tamo radila, a koji su potpuno novi u Maroku i to dalje razvijam u zavisnosti od potrebe, ali su potencijali jako veliki.*

I na Fakultetu u Maroku nastoji da unapredi program studiranja, proširi i inovira umetničke sadržaje. Takođe, vodila je projekat o ženama koje žive po siromašnim selima gde vode svoje male biznise. Zbog ovog istraživanja je studente/kinje vodila van kampusa, u jednu potpuno drugačiju sredinu gde se „...studenti osećaju neverovatno obogaćeno i to mi je jako važno“ (V.G).

Uživa u novim izazovima i mogućnosti za otvaranjem novih programa:

*Imam fantastične mogućnosti da unesem nešto novo i fantastično što sam donela iz Amerike, to su pre svega digitalna umetnost i interaktivni dizajn koji je tamo još uvek veoma*

*tradicionalan. Umetnost je tradicionalna, fotografija je tradicionalna tako da je to za mene teren koji otkrivam.*

Vesna Gerić govori i o razlici u odnosu na situaciju u Srbiji:

*Nisam baš upoznata sa situacijom ovde, zaista ne znam, isključila sam se jako davno. Znam da je ovde dizajn odvojen od umetnosti, za mene postoji tesna veza između umetnosti i dizajna.*

Osim Vesne Gerić, iskustvo rada u inostranstvu su imale i druge umetnice koje se bave novim medijima. Neke od njih su bile gostujuće profesorke na međunarodnim fakultetima.

**Marica Radojčić** je bila gostujuća profesorke u Moskvi, MGU (1979), na Berkliju (1980). „Tamo (sam) upoznala mnoge slavne i značajne ljude“. Boravila je u Njujorku (1985-86), na Kurantovom institutu - Njujorški univerzitet, kao gostujuća profesorke i istraživačica, šefica američko- jugoslovenskog projekta iz matematičke lingvistike koji je finansirala Fulbrajtova komisija. Objasnjava kako je dobila projekat:

*Bili su oduševljeni da sam i umetnik i naučnik i dobijem Njujork za školsku 1985/86, po kratkom postupku.*

Iskustvo u Njujorku joj je bilo važno i zbog razvoja internacionalne umetničke karijere. Nešto kasnije je boravila u više gradova Skandinavskih zemalja (Kopenhagen, Lišekil, Sansvil, Narvik, Stokholm), kao rukovoditeljka umetničke radionice na evropskom skupu studenata arhitekture EASA (1997).

Može se zaključiti da su profesorke bile prepoznate u inostranstvu i tamo širile svoje znanje i donosile novo znanje svojim studentima u Srbiji. Ta razmena je bila presudna u obrazovanju novih kadrova na fakultetima na kojima su predavale. Sticanje znanja kroz razmenu, jedan je od osnovnih principa ovih profesorke.

#### 5.8.7 Lični odnos umetnica prema obrazovanju

Umetnice u razgovorima propituju lični odnos prema obrazovanju i sopstvenom umetničkom istraživačkom radu. Pokušavaju da balansiraju između ova dva pola svoga poziva i načina bavljenja medijskom umetnošću. Dok jedne više pominju svoje umetničke projekte, a manje pedagoški rad sa studentima/kinjama (Breda Beban, Andreja Kulunčić, Jelena Jureša), druge zapostavljaju svoja umetnička istraživanja i posvećuju se samo edukaciji, periodično (Marica Radojčić) ili kontinuirano (Vesna Gerić). Neke opet ne mogu da odvoje ove dve aktivnosti i kroz razgovor se one stalno prepliću (Bogdanka Poznanović, Lidija Srebotnjak Prišić, Isidora Todorović), takođe treba imati na umu da pojedine imaju još uvek malo profesorskog iskustva (Nataša Teofilović, Lea Vidaković), pa iz tog razloga manje pominju edukaciju.

Rad sa mladima je za Bogdanku Poznanović predstavljao značajno iskustvo isto koliko i umetnički rad (Savić 2001: 303):

*Za mene je rad sa studentima bio potpuno izjednačen sa sopstvenim stvaralaštvom.*

I Lidija Srebotnjak Prišić priča o važnosti i jednog i drugog poziva:

*Mislim da mi je kvalitetan rad sa studentima jednako tako važan kao i moj lični rad. Katedra za nove medije je dominantno mesto mog profesionalnog angažovanja. Stvorili smo kreativan i inovativan prostor za istraživanje savremene umetničke prakse i novih medija. Imamo puno zainteresovanih, kreativnih mladih ljudi koje je važno da motivišeš. Ne treba ništa više od toga. Motivacija za njihov lični rad, ne i uticaj na njihov rad.*

Isidora Todorović smatra da rad sa studentima/kinjama može biti podsticajan za njena umetnička istraživanja – ona u fokusu stavlja njih, a ne sebe:

*Postoji pozitivna energija i zahvalno je, studenti vole da se radi i onda nas teraju da mi radimo.*

Marica Radojčić govori koliko je naporno i odgovorno raditi u obrazovnoj instituciji, te kako tada nije imala vremena za umetnička istraživanja:

*...posao na Univerzitetu je zahtevao celog čoveka, vremena za umetnost nije bilo. U sebi sam prigušivala svoje umetničke sklonosti i postala prava univerzitetska osoba koja je ređala*



*naučne radove, brojala koliko puta i gde je citirana, odlazila na poznate univerzitete u svetu kao gostujući profesor ili istraživač.*

Vesna Gerić je primarno posvećena obrazovanju mladih:

*Ja sebe pre svega smatram edukatorom. Više me interesuje teorija, istraživački rad, koncept, ideja koju želim da prenesem studentima. Ja i dalje istražujem i gledam šta se dešava u svetu, međutim ja sam potpuno posvećena studentima, to je pod jedan, to je neverovatan entuzijazam i strast koju osećam prema tom mladom svetu koji se razvija i koji otkriva u sebi neke nove talante, to su studenti koji dolaze ih biznis škola recimo, koji nemaju poima da mogu da budu umetnici, da imaju u sebi tu crtu i to je za mene pravo otkriće i neverovatno ispunjenje.*

Smatra da je nedostatak vremena koje bi posvetila svom umetničkom radu još jedan od razloga što ima malo sopstvene umetničke produkcije:

*To je jedna stvar, druga stvar, ja jako puno radim tako da jako malo imam vremena za sebe da vidim šta bih ja mogla tamo jer ja imam puno ideja, ali sve ostaje na nivou ideja zato što jednostavno ne mogu da izdvojim vreme da se posvetim sebi i onom što ja želim vizuelno da iskažem i to je za mene problem.*

Neke pominju kako je ekonomski aspekt bio važan u njihovoj odluci da se bave profesurom. Nesigurnost umetničkog posla, zavisnost od neredovnih honorara i gotovo nepostojeće prodaje umetničkih dela, umetnicama nije pružala sigurnost za bavljenje medijskom umetnošću.

Andreja Kulunčić otvoreno govori o ekonomskim razlozima koji su pored zadovoljstva u radu sa studentima/kinjama bitni:

*Odabrala sam raditi na fakultetu, imam stalne prihode i ne moram biti dio tog umjetničkog vrtloga, volim raditi sa studentima i ostaviti im nešto. To je pošten izvor zarade za mene, mada i on naravno nosi neke svoje nelogičnosti.*

Nataša Teofilović je počela nedavno (2016) da radi na fakultetu i isto napominje važnost redovnih finansija:

*... tek od februara ove godine sam stalno zaposlena. Tako da se tek privikavam na novo nastalu situaciju, da imam mesečne prihode.*

Za Isidoru Todorović je ostvarivanje finansijske sigurnosti na Akademiji važno za realizaciju umetničkih radova i zato o radu na Akademiji govori:

*S jedne strane mi je omogućio da mogu da finansiram svoje radove i da sam nezavisna u odnosu na konstantni nedostatak resursa, kao što je to kod nezavisne scene. Mogu od svoje plate, naravno štedeći, da dođem do njih, odricanjem od nekih drugih stvari.*

Umetnice komentarišu poziciju visokoškolskih obrazovnih institucija u kontekstu društvenih odnosa. Pojedine su kritične prema akademskoj zajednici.

Andreja Kulunčić ističe značaj besplatnog obrazovnog sistema i njegove dostupnosti: *Akademski svijet isto ima hiljadu za mene problematičnih stvari, ali kod nas je i dalje edukacija besplatna, i dalje se možeš dosta lako upisati, i dalje postoji nekakva otvorenost prema studentima, prenošenju metoda i znanja prema izboru smjera na kojem radiš, vrsta kritičnog pogleda prema društvu, otvorenog pristupa, a ujedno i neka vrsta topline i humanosti. Studenti nisu samo brojevi za nas, ili prolazne stavke koje nam donose novac ili napredovanje, već i dalje osnažujemo ideju zajednice, odgovornosti, solidarnosti. Borim se skupa s kolegama za besplatno obrazovanje, nadam se da će ostati.*

Rezultati mnogih istraživanja (Milica Ležajić, 2006; Slobodanka Markov, 2006; Marina Blagojević, 2008; Svenka Savić, 2015;...) ukazuju da je regrutovanje žena u profesorski kadar mnogo lakše ukoliko naučnica potiče iz porodice koja već ima iskustvo rada na fakultetima, odnosno iz akademske elite, ili srednjeg sloja, kao i da je važna podrška porodice. I istraživanje umetnica – profesorki uglavnom potvrđuje ove zaključke. Sve potiču iz srednjeg društvenog sloja, pojedine iz profesorskih porodica (Jelena Jureša, Isidora Todorović, Bojana Knežević).

U analizi 30 životnih priča profesorki UNS (Svenke Savić, 2015), vidljivo je da postoji tendencija izgradnje akademske elite. „Poslednja etapa pokazuje da se na Univerzitetu u Novom Sadu polako izgrađuje akademska elita nastala iz same sebe. Naime, u sledećoj generaciji, tj. njihova deca (negde i unuci), ostaju u akademskoj zajednici. Podatak je da su tu i tri generacije, što s jedne strane može da govori i o nepotizmu u akademskoj zajednici, ali i o formiranju

akademske elite.“, ističe Margareta Bašaragin u prikazu (2016: 187). Međutim, u takvoj situaciji ima i dosta novih problema na šta ukazuju rezultati istraživanja umetnica - profesorki. Jelena Jureša govori o otporu koji ima ka akademskoj zajednici, napustila je mesto profesorke fakulteta i otišla u inostranstvo na dalje školovanje, a Bojana Knežević ne uspeva da dobije posao na fakultetu, već svoju umetničku i edukativnu praksu razvija na nezavisnoj sceni.

Većina, umetnica – profesorki ipak ističe značaj rada sa studentima/kinjama, što je blisko i drugim istraživanjima:

„Ljubav prema pedagoškom i naučnom tj. umetničkom radu je uvek međusobno isprepletena i to je ono što je profesorke pokretalo, bez obzira da li je taj rad u institucionalnoj formi akademskog diskursa bio podržavan ili sputavan“, zaključuje Margareta Bašaragin (2016: 6) u prikazu knjige „Profesorke Univerziteta u Novom Sadu: životne priče“ (ur. Svenke Savić). Kao i u slučaju umetnica profesorki koje se bave novim medijima u Vojvodini, većina je zadovoljna svojom profesorskom ulogom, ali važnost daju i podizanju novog kadra:

„Zadovoljna sam što sam radila sa mnogo talentovanih i vrednih saradnica i saradnika, što sam radila ono što sam volela iz uverenja da će to nekome koristiti“, svedoči Melanija (u Savić 2015: 78). Saradnja je ključni momenat:

„Prema svojim studentima i saradnicima i kolegama imala sam korektan odnos i svoje znanje i iskustvo nesebično delila sa njima. Najviše sam volela rad na terenu sa studentima“, svedoči Anđelka, profesorica hemije, iz prve generacije profesorki Univerziteta u Novom Sadu (Savić 2015: 84).

Postavlja se pitanje društvenog vrednovanja podizanja novog kadra u nauci koje je istaklo istraživanje umetnica- profesorki novih medija u Vojvodini. Bogdanka Poznanović je stvorila nove kadrove u Novom Sadu i svoje naslednice na Akademiji, isto je uradila i njena učenica Lidija Srebotnjak Prišić, tako da na Novim likovnim medijima danas rade njihove bivše studentkinje. U Beogradu je Marica Radojčić obezbedila veliki broj novih kadrova na različitim fakultetima, a jedna od njih je i Nataša Teofilović, danas profesorica digitalne umetnosti.

Istraživanja uspeha u nauci se uglavnom bave brojem objavljenih naučnih radova i izlaganja na konferencijama / izložbama, napredovanjima u zvanjima i funkcijama, a manje „nevidljivim“ aktivnostima, na koje se teško mogu primeniti kvantitativna istraživanja. U pitanju

su podaci koji najčešće ne čine ustaljene biografske forme i koje je teško formulirati. Ne postoji broj kojim se može odrediti uspeh naučnice/umetnice – profesorke u izgradnji naučnog kadra, kao što se teško može odrediti i vrednost saradnje, komunikacije, podrške i pomoći mladima. Kao i u slučaju slabijeg vrednovanja učešća žena u naučnim projektima jer u njima ima najviše žena (Savić, 2006), tako se ni izgradnja mreže i novih kadrova ne afirmišu kao izuzetni doprinos u nauci.

„U institucijama postoji svojevrsan strah od znanja, *sophiaphobia* (Thomas Daffern, 2008a), a mnogo znanja je izgubljeno i nevidljivo jer mu institucije nisu prilagođene“.  
(Blagojević 2008: 11) Kako znanje ne bi bilo izgubljeno ili potisnuto u istorijskom procesu, te kako bi se razumelo šta se u stvari događa sa talentima i sposobnostima, potrebno je dekonstruisati vladajuću paradigmu koja postoji u osnovi razvoja Novog naučnog poretka, smatra Marina Blagojević. „Tu paradigmu smo ovde definisali kao **model oskudice**, a njemu nasuprot zalažemo se za **model obilja**. Pojam naučne izvrsnosti se određuje unutar modela oskudice i time se drastično sužava ne samo empirijski obim izvrsnosti, već i urušava transformacijski potencijal proizvodnje znanja.“ (Blagojević, 2008: 12).

Model oskudice pristupa ideji da su talenti i sposobnosti veoma ograničeni, da su “izuzetni” veoma retki, da je naučna delatnost individualistička praksa, da sama nauka ima elitistički status, te da su piramide izvrsnosti veoma strme. Naučna izvrsnost se najčešće povezuje sa izuzetnom moći i nagradama, kontinuiranom karijerom koja se odvija odvojeno od života, pogotovu u zemljama centra, što je blisko androcentričnom modelu znanja, kao i tipu karijere bliske pre svega muškarcima, a mnogo manje ženama, naročito ukoliko su naučnici/e i roditelji/ke.

Sa druge strane, model izobilja ima polaznu pretpostavku da postoji mnoštvo talenata i sposobnosti, te da su oni raspoređeni nezavisno od bioloških, društvenih ili lokacijskih karakteristika individua. „Nauka se unutar ovog modela sagledava ne kao prevashodno individualni poduhvat, već kao timska delatnost koja proizilazi iz visokog stepena kooperacije“. Umesto forsiranja elitne nauke koja je često povezana sa velikim prihodima korisnije je da postoji mnogo inovacija u širokom spektru različitih institucija. Podstiče se uključivanje što

većeg broja ljudi i njihovih talenata. „Umesto isključivosti, ovaj model neguje ideju **inkluzivnosti i diverziteta** u nauci. Postojanje različitosti među naučnicima, uključujući njihova različita životna iskustva, rod, starost, kulturno poreklo, klasno poreklo itd. se vidi kao mogućnost obogaćivanja znanja, i oplodnje novih ideja. Ovakva nauka je transparentna i bliska životu, usmerena na razrešavanje konkretnih problema i jasno vrednosno opredeljena za napredak ljudske vrste i očuvanje prirodnog okruženja“ (Blagojević, 2008: 13). Takav pristup podstiče usklađivanje rada i privatnog života.

Model izobilja je važan za sagledavanje društvene vrednosti profesionalnog rada umetnica – profesorki, kako bi se izbeglo vrednovanje njihovog rada samo kroz stepen moći, nagrade i funkcije, već, kako bi se važnost dala vrednovanju mnoštva inovacija, timskog rada, kooperacija, diverziteta saradnika/ca, uključivanja i kreiranja mladih kadrova. Ovaj način procenjivanja znanja omogućava veću vidljivost ženskih resursa, znanja, talenata i sposobnosti. Takođe, on omogućava fleksibilnije karijere koje bi bile korisnije umetnicama – profesorkama koje bi mogle bolje da usklađuju umetnost / profesionalni rad i život, s obzirom na ukazani podatak da većina ima problem i dileme kako da pronađu vreme za sopstvenu umetničku praksu, profesorski rad i privatni život.

Od 12 umetnica koje čine korpus istraživanja čak njih 10 imaju iskustvo profesorskog rada i prenošenja znanja u okviru javnih i privatnih obrazovnih institucija kod nas i u inostranstvu (neke su mogućnost za prenošenje znanja dobile u okviru nezavisnog sektora, kroz projekte, predavanja i slično). Njihov doprinos razvoju edukacije o novomedijskoj umetnosti je izuzetan, naročito u pogledu afirmacije novih medija u Novom Sadu i digitalne umetnosti Beogradu, kao i svuda gde su se kretale po regionu nekadašnje Jugoslavije ili sveta, gde su sticale nova znanja, osnivale nove predmete, odseke i inovirale metodologiju rada, te afirmisale rad svojih studenata/kinja. Takvi pomaci profesorki su nailazili na otpor od strane profesora/ki, kolega i kolegistica, što je blisko iskustvima drugih profesorki koje su isto imale teškoće prilikom uvođenja novina u plan i program nastave. Razloge treba tražiti u ideološkim neslaganjima, nepoznavanju novih likovnih medija i internacionalne umetničke prakse, tradicionalnih i konzervativnih shvatanja umetnosti, lične netrpeljivosti i rodne neravnopravnosti. O njihovim doprinosima u polju edukacije mladih, prenošenju znanja i stvaranju novih kadrova ima malo

podataka u literaturi, te se njihov rad u ovom polju često zanemaruje, za šta su lična svedočanstva učesnica veoma važna.

## 5.9 Odnos ka novoj tehnologiji

“Tradicionalno govoreći, svet tehnologije je oduvek bio označen kao svet muškarca, svet u kome on razvija svoje fantazije o tome kako da stavi pod svoju kontrolu kulturne tvorevine, posebno kada se radi o inovacijama u tehnologiji“ (Dragojlov, 2006e: 1). Međutim, istraživanja feministkinja, među kojima su: Dona Haravej, Sadia Plant, Linda Dement i Zoja Sofulis ukazuju na važnost ove sporne teritorije i pomake postignute u polju informacijskih i kompjuterskih tehnologija (IKT). Naime, njihov napredak je podstakao interdisciplinarnu rodnu studiju da pokrenu nova propitivanja odnosa roda i moći u ekonomski i tehnološki razvijenim zemljama, ali i kod nas, kao i važeće stereotipe vezani za navodno prirodnu (biološku) superiornost muškaraca u poznavanju prirodnih nauka i korišćenju IKT. “Tako se tehnologija izjednačava sa kapetanima industrije, odnosno muškarcima. Dok je žena, kako već kliše ide, tokom celog XX veka, ona koja je mnogo suptilnija, dušebrižna, osećajna, pa tako i suprotna tehnologiji” (Dragojlov, 2006: 2).

Studija *Rodna ravnopravnost u Srbiji 2014.* je istakla da većina ispitanika/ca smatra da „kod devojčica treba insistirati na razvoju osobina kao što su poslušnost, lepo ponašanje, izražavanje osećanja brige o drugima, kao i „učenje” za obavljanje kućnih poslova, dok se bavljenje sportom i samostalnost percipira kao važno za dečake” (Milinković, 2016: 29, prema Čikoš 2014: 89). Da razlike u pristupu obrazovanju dečaka i devojčica postoje svuda gde postoji snažni patrijarhalni sistem vaspitanja pokazuju i rezultati istraživanja u SAD. „Stereotipi još uvek drže žene na distanci od tehnologije. Katherine Hayles napominje da na UCLA ona redovno pohađa kolokvijume koje organizuje fakultet kompjuterskih nauka, i uglavnom vidi manje od 5% žena prisutnih u publici“. (Dragojlov, 2006e: 3).

Istaknuti stavovi građana i građanki kod nas i u svetu, ukazuju na postojanje rodnih stereotipa o sposobnostima i zanimanjima koja su određena rodnim razlikama. Utemeljena

hipoteza rodnih sličnosti (*gender similarity hypothesis*) naglašava da kada je reč o sklonostima i sposobnostima ka matematici, verbalnim i prostornim sposobnostima, upotrebi kompjutera, samovrednovanju i sklonosti ka preuzimanju uloge vođe, polne razlike su zanemarljive ili male. Problem su društvene predrasude koje dovode do „zanemarivanja individualnih razlika i ocenjivanja na osnovu rodne pripadnosti, što znači da se devojčice tokom školovanja suočavaju sa stereotipima i predrasudama dok ne prihvate da su „dečaci/muškarci bistri, radoznali, hrabri, jaki i inventivni a devojčice/žene pasivne, tihe, vredne, nevidljive”“ (Milinković, 2016: 29, prema Champan, 2013 u Popović, 2014: 125).

“Ženski rod se još u ranom dobu u obrazovnom procesu odvrća od matematike i u društvenom i u kulturnom smislu, što dovodi do situacije da ima manje žena na fakultetima kompjuterskih nauka i inženjerstva, pa tako i manje žena u visoko tehnološkim industrijama. Skoro je intelektualno moderno videti nedostatak interesovanja kod žena za matematiku” (Dragojlov, 2016e: 3). Rodna distribucija i segregacija navodi devojčice da se više opredeljuju za zanimanja brige o drugima, uslužne delatnosti, administracije i sl, a dečaci za tehničke i tehnološke struke, što pokazuju rezultati istraživanja *Rodna ravnopravnost u Srbiji 2014.* gde su muškarci u npr. 67% zainteresovaniji za popravku računara u odnosu na 1% žena, dok se za negu stare osobe opredeljuje 77% žena u odnosu na 2% muškaraca. “U višem obrazovanju devojke studiraju humanističke, pedagoške nauke i medicinu a momci informatiku, građevinarstvo, matematiku i fiziku. Podaci ukazuju i da muškarci u svim starosnim grupama više koriste kompjutere (Milinković, 2016: 29, prema Duhaček, 2014: 188-189).

“Danas jedina oblast u novim medijima u kojoj su muškarci čvrsto zadržali svoju teritoriju je kompjutersko programiranje. Međutim prema novijim statistikama izgleda da je sam internet kao novi medij u komunikaciji postao lako pristupačan ženama”. (Dragojlov, 2006: 3). Tokom obrazovanja i izbora zanimanja su još uvek snažno vidljive rodne podele uloga, za razliku od promena koje postoje u korišćenju novih tehnologija. Pojavom savremene tehnologije kod nas, žene su se aktivno uključile u njihovo korišćenje. „Žene čak nešto češće od muškaraca znaju da koriste kompjuter (85%), mada se radi o zanemarljivoj razlici.“ (Blagojević, 2012: 83). Nova istraživanja ukazuju na bolju dostupnost interneta. „Internet je 2006. koristilo 48% muškaraca i 38% žena, a 2012. ga koristi oko 80% i jednih i drugih. (Isto: 235), čime se rodne razlike smanjuju.

Konstante svakidašnjeg života su “potrebe, resursi, tehnologija, organizacija, aktivnosti i zadovoljenje potreba”. (Blagojević, 2012: 38). Među potencijalno pozitivne aspekte za unapređenje pozicije žene u društvu možemo posmatrati i nove tehnologije kao korisnog produkta tranzicije<sup>162</sup>. Tranzicioni proces je doveo do veće upotrebe tehnoloških resursa, postao neminovnost za obavljanje većine poslova, ali se postavlja pitanje ekonomske moći u domenu novih tehnologija u odnosu na rodne razlike, odnosno da li muškarci tehnologiju koriste radi ostvarivanja većih prihoda, dok su žene konzumentkinje njihovog kapitala? U umetnosti se takođe koriste nove tehnologije i aktivno prati razvoj tehnologija, a mogućnosti njihovog korišćenja su jednako dostupne i muškarcima i ženama. Da li male zarade u kulturi i umetnosti, utiču na bolju propustljivost žena, te ravnopravni broj umetnika i umetnica zainteresovanih za ovu oblast umetnosti?

Novija istraživanja ukazuju na povezanost žene i tehnologije u zemljama „poluperiferije“, što je u suprotnosti sa odnosima u centru, odnosno zapadnim razvijenijim državama. Ovi podaci iznose da su u srpskoj matrici rodnih dihotomija kultura, tehnologije, modernost, urbanost i sl. odlike ženskosti, dok su priroda, tradicija i ruralnost odlike muškosti (Blagojević Hughson, 2015: 91), što je znatno drugačije od ranijih pretpostavki<sup>163</sup>.

O odnosu ka novoj tehnologiji umetnice okupljene u istraživanju dosta govore. To je polje koje ih posebno interesuje i na koje su fokusirane. Ističu svoja prva iskustva u korišćenju nove tehničke opreme, savladavanje njene upotrebe, razvoju umetničkih radova kroz njeno korišćenje, uspehu i poteškoćama u realizaciji i prezentaciji umetničkog rada.

Za pojedine je bilo važno pozitivno iskustvo na fakultetima tokom studija<sup>164</sup>, u Srbiji ili inostranstvu.

---

<sup>162</sup> “Dominantan oblik rodnog režima u Srbiji strukturira se pod uticajem **nasleđa** s jedne strane (socijalističko nasleđe egalitarizma i nasleđe tradicionalnih patrijarhalnih vrednosti), i „**tranzicijskih promena**“, koje imaju i **negativne aspekte i potencijalno pozitivne aspekte** (transnacionalizacija, rodne politike, jačanje NVO-a, naročito ženskih, nove tehnologije, pojačana mobilnost...) s druge strane.“ (Blagojević, 2012: 51).

<sup>163</sup> Ranije pretpostavke su koristile modele poznate u zemljama centra, koje su sa muškarcem povezivale kulturu i tehnologiju, a sa ženama prirodu.

<sup>164</sup> Više o tome u odeljku Obrazovanje.



*Na Akademiji (je) stigla prva video oprema, tako da me je sve to zainteresovalo i tu su nastali prvi video zapisi (V.T).*

*Imala sam jako dobar interdisciplinarni program u Denveru. Bila su tri usmerenja u njemu: kritičko usmerenje na nove medije (to je fenomen interneta i kako on utiče na društvo); tehnički deo - to su programi; umetnički deo- dizajn (V.G).*

Navode i probleme koje su imale zbog želje za istraživanjem inovativnih pojava u umetnosti, za šta pojedini profesori nisu imali sluha ili na Akademijama kod nas u to vreme nije postojao adekvatan kadar.

*Način na koji se na Akademiji predavala fotografija mi je bio dalek... Sama sam sebe iškolovala, naučila, radoznalost me je vodila, a to nisam dobila na Akademiji, niti mislim da je postojao kadar koji mi je to mogao pružiti (J.J)*

*Pošto je rad u njoj (mentorskoj) klasi bio usmeren na tradicionalnu grafiku u kojoj se nikako nisam našla..., pa sam se okrenula drugim medijima. Zanimali su me performansi i instalacije (L.V).*

Većina umetnica (8) se sa novomedijskim istraživanjima upoznale van formalnog edukativnog sistema, što im je bio podstrek da započnu novu umetničku praksu.

Bogdanka Poznanović je na Tribini mladih u Novom Sadu bila inspirisana predavanjem reditelja Lazara Stojanovića. "Od koga sam prvi put čula za elektronsku kameru i video trake – video art" (B.P). Druge su umesto na fakultetima prve mogućnosti korišćenja savremene tehničke opreme imale u nevladinom ili privatnom sektoru (3).

*Počela sam da radim kao saradnica u Asocijaciji za žensku inicijativu. Imala sam mogućnost da tu koristim opremu. Kamera sa kojom sam snimala svoje prve radove je u stvari bila njihova kamera. (N.T).*

Ili su do iskustva dolazile i tokom rada na televiziji:

*Čini mi se da je ta saradnja sa veoma talentovanim i kreativnim snimateljima i montažerima, podstakla moje interesovanje za video art i nove medije (B.K).*

Koristio im je i rad sa partnerom i različite alternativne forme obrazovanja.

*Dok sam radila sa Hrvojem koji je studirao na čuvenoj zagrebačkoj Školi za kazalište, film i televiziju nisam bila ni svesna koliko sam učila. Osim toga, išla sam u eksperimentalnu školu u kojoj se učio i film. Kao dete bila obožavatelj Romera, Godara, Vendersa, Fazbindera, Fulera ... Kao što bi rekli režiseri 'Nuvel vaga': mi nismo išli u filmske škole, ali smo visili po kinotekama (B.B).*

Ili su učile samostalno (3).

*Autodidakt sam i što se tiče fotografije i što se tiče videa. (J.J)*

*Na svim mogućim tehnološkim časopisima sam se "skrajbovala" na onlajn od Wired-a do MIT Technology Review. Informacije mi dolaze i na kuću i na net e-mail-ing listu. Sve te stvari su mi jako bitne (I.T).*

Bila su im važna i putovanja po Evropi, u Jordanu, Latinskoj Americi i SAD. Neke (5) su dobile stipendije koje su im omogućile putovanja i obilasku značajnih novomedijskih umetničkih institucija.

*Posetile smo ZKM, galeriju Podlijum u Berlinu i Fakultet za medije u Kelnu. I to je bilo veliko otkrovenje za mene! Pogotovo ZKM, spoj umetnosti, nauke i tehnologije. Zajedno sa studijama, to me je preusmerilo na aspekte tehnoloških umetnosti (N.T).*

*U Njujorku sam u stvari otkrila eksperimentalnu muziku koja me je posebno privukla (M.R).*

Prvo iskustvo u istraživanju novih likovnih medija kod pojedinih je vezano za edukaciju profesora/ki, prenošenje znanja, mogućnost korišćenja savremene opreme i slobodu eksperimentisanja na fakultetu. Česta je situacija bila da diplomski rada na Akademijama bude prilika za eksperiment u novim medijima. Probleme su imale zbog želje za istraživanjem inovativnih pojava u umetnosti, za šta pojedini profesori/ke nisu imali sluha.

Kako mogućnost za edukaciju umetnica u medijskoj praksi često nije bila moguća ili adekvatna u periodima njihovog obrazovanja, mnoge su se kroz različite puteve alternativnog obrazovanja informisale o novim umetničkim medijskim praksama, u okviru nevladinog i privatnog sektora, kroz rad sa kolegama/inicama, partnerima ili su učile kroz samostalni rad i

informacije sa interneta. Važni su im bili boravci u inostranstvu, stipendije i razmena znanja. Nedovoljna afirmisanost medijske umetnosti je takođe uticala na to da su umetnice kroz proces rada i spoznaje dolazile postepeno do onoga što ih je interesovalo.

#### 5.9.1 Razvoj tehnologije i umetnička praksa (lična iskustva)

Veliki značaj za razvoj videa na Akademiji umetnosti u Novom Sadu je imala nabavka adekvatne tehničke opreme, pogotovo kamere. Njenom nabavkom je omogućena istraživačka praksa kako za studente/kinje, profesore/ke, tako i mnoge gostujuće umetnike/ce, kojima je nabavka opreme, u tom periodu bila nedostižna, a preko potrebna za umetnički rad. Upotreba nove tehnologije je zahtevala i nova znanja. Bogdanka Poznanović je u tom periodu preuzela na sebe i ulogu kamermanke, a zahvaljujući dramskom odseku iste Akademije, razmenom znanja različitih katedri je omogućena saradnja na montaži videa i realizaciji svetlosnih i zvučnih eksperimenata.

Tokom 80-ih godina, tehnološka oprema se uglavnom svodila na onu potrebnu za realizaciju i prezentaciju slajdova, videa ili filma. Od početka 90-ih godina, pored naprednije video opreme, kompjuter postaje sve više željeno pomagalo, neophodno za dalja istraživanja na polju savremene umetnosti. Prelazak na novi, digitalni medij je pogotovo bio otežan u regionu Jugoslavije, koji se tih godina borio sa osnovnim egzistencijalnim problemima, ratom, ekonomskom nemaštinom i sankcijama, tokom kojih je nabavka tada prestižne tehničke opreme iz inostranstva bila nerealni san za većinu.

Marica Radojčić kao naučnica, je pratila razvoj novih tehnologija. „Iako mi je trebalo skoro desetak godina od pojave personalnih računara da počnem da ih koristim u svom umetničkom stvaralaštvu, kad sam konačno počela više nikad nisam prekidala. Na to me je podstakla pojava moćnih i veoma složenih grafičkih softvera, 2D, a posebno 3D, pomoću kojih je bilo moguće stvarati neviđene virtuelne objekte i cele svetove pred kojima je zastajao dah. To je bilo početkom 90-tih“ (M.R).

Sećanja na period 90-ih imaju mnoge umetnice. “Početkom 90-ih je bio veliki problem i sa opremom, generalno doći do toga je bilo teško” (N.T). “S obzirom da su to bile devedesete

godine i ratno vreme, materijalni uslovi života su bili otežani, ali to me nije sprečilo da počnem da se bavim video-artom, iako je bilo veoma teško nabaviti opremu za snimanje i montažu (često su cene kamera, digitalnih kaseti i video mikseta bile mnogo veće nego na zapadu, a rentiranje studija za montažu skoro nemoguće” (V.T). Smatraju da je nedostatak sredstava razlog zašto se izuzetno malo umetnika/ca u Srbiji bavio videom u to vreme.

Pojedine ističu način na koji su uspele da dođu do svog prvog računara. Lidija Srebotnjak Prišić koja je među prvima počela da ga koristi za potrebe svoje umetničke prakse govori da ga je nabavila na granici Srbije i Hrvatske u turbulentnom vremenu ratnih sukoba. „Prvi računar, sa procesorom 286 kupila sam 1992. ili 1993. godine... sećam se sveprisutne vojske, u gradu, na mostovima, nekih kolega koji su bili pozvani” (L.S.P). Takođe je na njenu inicijativu nabavljen prvi računar za potrebe studenata/kinja Akademije umetnosti u Novom Sadu. Istovremeno, u Beogradu je Marica Radojčić uspeła da nabavi prestižnu tehničku opremu za Matematičko-umetničku radionicu Matematičkog fakulteta, koja se nažalost posle bombardovanja 1999. godine, ugasila<sup>165</sup>.

I druge žene teže tehničkom unapređenju nastave i boljim uslovima za studente/kinje, uz takođe, loša iskustva koja su imale tokom tog procesa. „Moje još tužnije iskustvo vezano je za Multimedijalni centar za čije ostvarivanje su se verbalno mnogi zalagali. Kada sam uspeła da od SIZ-a obezbedim sredstva za kupovinu kompjutera i druge opreme (u SIZ-u su čak menjali poslovnik da bi mogli odvojiti ne mala sredstva za nas), ta sredstva (nikada nisam saznala kolika!) podeljena su u plate (opet iza mojih leđa, jer sam tada u Manhajmu sa profesorom Engelom završavala Kontrastivnu gramatiku)“ (Savić, 2015: 47).

Andreja Kulunčić govori o načinu na koji je prenebregla problem kupovine tehničke opreme tokom 90-ih godina, kada se počela baviti medijskom praksom. Ističe značaj koji je za nju imala stipendija koju je dobila od Šoroš fondacije za rezidenciju u Americi na šest nedelja u Njujorku i Mineapolisu.

*Tamo sam dobila kompjuter koji sam donijela doma, svoj prvi mekintoš sa svim programima, sa knjigama, CD-ima, s linkovima. Taj kompjuter mi je pomogao da koristim*

---

<sup>165</sup> Detaljnije informacije se nalaze u odeljku o Edukaciji – prenošenju znanja.

*internet, da ostanem u kontaktu sa ljudima koje sam na putu upoznala putem mejlova i uspjela sam napraviti prve umjetničke radove na internetu, ... i zarađivala sam preko interneta, odnosno preko web dizajna.. (A.K).*

Čak i danas situacija nije ništa bolja. Isidora Todorović takođe govori o nemogućnosti nabavke nove tehničke opreme iz perspektive aktuelne medijske prakse.

*Neki najnoviji tehnološki gedžeti su nama nedostupni, da li zato što ne mogu da se kupe ovde ili zato što su finansijski preskupi... Bukvalno su nam nedostupne stvari i onda uglavnom čitamo o njima u tehno časopisima i na internetu gde ostaju u nekom domenu virtuelnog, a ne isprobamo ih.. ... a to su naša izražajna sredstva, osnovni alat. (I.T).*

Umetnice su nastojale da prate razvoj novih tehničkih uređaja kako bi mogle da razvijaju i inoviraju dalje svoju umetničku praksu. Opremu su pozajmljivale, iznajmljivale, nabavljale na različite načine, istovremeno razmišljajući i o omogućavanju drugima da je koriste u procesu edukacije i umetničkim istraživanjima.

Pored nabavke opreme, umetnice ukazuju i na važnost savladavanja tehničkih znanja, kako bi mogle samostalno da izvrše čitav proces produkcije video ili kasnije digitalnih radova. “Da bih mogla da ostvarim svoje ideje, morala sam da naučim da samostalno realizujem sve faze u izradi video rada, od snimanja, obrade zvuka, montaže slike, do režije i produkcije” (V.T). Nataša Teofilović takođe ukazuje na važnost samostalnosti i kontrole u kreativnom procesu nastanka umetničkog rada, ali i značajnih finansijskih ušteda bez kojih bi inače bilo nemoguće pristupiti produkciji zahtevnih medijskih radova.

*Digitalna umetnost, početkom 2000-te godine, je donela mogućnost da sve radiš sam na jednom mestu. Kada se baviš 3D-om postoji veliko preklapanje različitih medija, različitih umetnosti jer ukrštaš i pokret i sliku i zvuk, a ja posebno volim da se bavim zvukom, a sa druge strane, sve možeš da radiš sam. Što je bilo i finansijski lakše, jer je pozicija umetnika u Srbiji, tih godina bila veoma marginalizovana. (N.T).*

Finansijska sredstva su konstantno bila problem u realizaciji medijskih radova. Vesna Tokin daje primer razlike u budžetima sličnih video projekata koji se produciraju u Srbiji i inostranstvu:

*Sećam se da je jedan moj video ("Arahna") ušao u izbor tri najbolja evropska filma, pored filmova režisera sa Berlinske filmske akademije i režisera iz Londona. Kada su nas na pres konferenciji pitali koliki budžet smo imali za rad, ja sam odgovorila 50 maraka, dok su oni imali produkciju od 15.000 do 25.000 maraka. Bili su potpuno zbunjeni i na kraju večeri su prišli da mi čestitaju i kažu da je to što radim u takvim uslovima veoma hrabro i zadržljivo.*  
(V.T)

Istovremeno je postojala stalna potreba umetnica za samostalnošću u procesu rada. Jelena Jureša govori o tome sledeće:

*Recimo u produkciji bilo kog mog video rada učestvujem uglavnom ja, znači ja sam ta koja snima i montira, koja vodi čitav proces od početka do kraja. Ograničenje koje se ticalo novca, dovelo je do oblikovanja sopstvenog jezika i možda i većeg stepena kreativnosti, bar kroz traženje rešenja.*

Težnja sa samostalnom produkcijom rada<sup>166</sup> istaknuta je kod umetnica koje se bave novim likovnim medijima. Pored finansijskih razloga, one ukazuju na značaj slobode kreativnog procesa, koju bi remetilo eventualno uvođenje mnoštva saradnika u tok realizacije umetničkog koncepta.

U takvom načinu rada uočavaju mnoge prednosti i specifičnosti po kojima su postale prepoznatljive lično ili uopšte, kao članice umetničke scene Srbije i regiona nekadašnje Jugoslavije. Na poseban način posmatraju ograničenja u radu.

*Ograničenja su za mene bila izazov kako to može da se iskoristi, kao neko novo iskustvo ili kao način da do kraja iskoristiš to što imaš (N.T).*

---

<sup>166</sup> U procesu produkcije izložbe važan udeo ima prateći katalog, međutim umetnice ukazuju na tehničke probleme koje su imale tokom njegovog štampanja, zbog čega su se isto odlučile za samostalni pristup. Marica Radojčić govori o situaciji koju je imala za vreme priprema izložbe u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu: *...katalog je odštampan očajno. Potpuno upropašćene reprodukcije. To je bilo toliko loše da nikad nikome nisam pokazala taj katalog... Tad sam naučila i odlučila da ću ubuduće ja kontrolisati svaki i najmanji korak u štampi, pa sam kasnije ako je potrebno bukvalno „spavala“ u štampariji, ali sam uvek posle tog kataloga, i najgoroj štampariji, uspevala da isteram kvalitet (M.R).*

*Osnovni razlog vlastite tehničke pismenosti leži u finansijskom ograničenju, po čemu nisam jedinstvena, to zahteva situacija kod većine umetnika u Srbiji, ali sa druge strane, to je strašan izazov (J.J).*

*Mislim da to nadomeštamo time što pravimo tehnološku umetnost ni iz čega, što isto ima neki svoj kvalitet, ja barem tako mislim (I.T).*

Autorke su svesne situacije u kojoj žive i stvaraju, te u okviru njih, samostalno, daju svoj maksimum u umetničkoj produkciji.

Razvoj tehnologija pratila je potreba za nabavkom nove opreme i u drugim profesijama. U istraživanjima žena u Vojvodini koje sprovodi ACIMSI – Centar za rodne studije, žene pominju među svojim interesovanjima nabavku opreme (Subotički, 2013), učenje novih kompjuterskih softvera (Klem Aksentijević, 2015), učenje na daljinu iz pomoć kompjutera i interneta (Sedlarević, 2016) i sl. Takođe, pojedine naglašavaju promene koje su se desile u njihovoj profesiji razvojem novih tehnologija. “Zapravo sam prve novinarske tekstove kucala na mašini, a prve priloge proizvodila na Beti i čak na Super VHS-u. To je bilo pre elektronskih kamera i digitalne montaže na kompjuterima..Takođe diktafoni su bili sa onim velikim kasetama, sećam se i onih glomaznih portabl kasetofona sa odvojenim mirkofonima. Rad na tim mašinama je dosta ograničavao u odnosu na danas, ali je istovremeno držao fokusiranim tvoje misli i ideje...” (Milinkov, 2016: 104) Kao i umetnice, novinarke pronalaze neke prednosti, čak i u situacijama kada nisu imale adekvatnu tehničku opremu. Isto i one prate tehničke novine i alatke koriste svakodnevno. „...kompjuter mi je upaljen non-stop skoro, oba telefona, proveravam mejlove, poruke i tako to...” (Isto: 249), što ukazuje na njihovu spremnost i otvorenost ka učenju novih saznanja i njihovoj lakoj primeni.

Nakon svih tehničkih izazova koji prate produkciju novo medijskog rada, umetnice nailaze na novi problem njegove adekvatne prezentacije u galerijsko-muzejskim, nezavisnim ili alternativnim prostorima u Srbiji ili inostranstvu.

“Sećam se da smo na prvom Bijenalu<sup>167</sup> za moje video radove koristili pozajmljeni televizor i video plejer, i kada sam posle neke od tih radova prikazala na izložbi u Pančevu<sup>168</sup> u

---

<sup>167</sup> Bijenale mladih u Vršcu.

mnogo boljim uslovima, neki kritičari koji su bili ranije u Vršcu su rekli da ih prvi put vide i da su veoma dobri. Kasnije su se uslovi na vršačkom bijenalu poboljšali i bilo je lakše tehnički podržati radove” (V.T). “..Često se suočavam sa produkcijским ograničenjima, što ume da bude veoma frustrirajuće, ali dajem sve od sebe i dovijam se...” (B.K)

Jelena Jureše ukazuje i na probleme u postavci izložbe izazvane rodom dimenzijom:

*Dešavalo se da tehničko osoblje koje je uvek muško pomisli da je problem u meni kao umetnici, da nešto nisam uradila dobro, da bih onda ja zamolila da se sama pozabavim tim laptopom ili uređajem sa kog emituju sliku, da bih uradila ono što je neophodno da se uradi, ali je tome uvek trebalo da prethodi neko vreme, da sačekaš da skupoceni uređaj dođe u tvoje ruke. Mislim da je stepen poverenja prema muškom umetniku daleko veći. Međutim, često se u izložbenim prostorima zapošljavaju ljudi koji nisu imali prilike da prethodno steknu adekvatno tehničko iskustvo. Tako da ja imam odnos razumevanja prema tim ljudima. (J.J)*

Podsećam da je Bogdanka Poznanović isticala probleme nerazumevanja samog medija od strane konzervativne umetničke sredine i mnogih otpora koje je ona imala od strane kolega na Akademiji umetnosti u Novom Sadu.

Pojedine umetnice imaju bojazan da mogućnosti produkcije umetničkih radova koje one mogu da obezbede više nije konkurentan onima u razvijenijim zemljama. Isidora Todorović govori o razvoju medijske umetnosti koja ima velike produkcijske zahteve:

*... Neki festivali elektronske umetnosti koji mene zanimaju su već evoluirali toliko da zahtevaju neku vrstu nenormalne produkcije, a pošto nemamo adekvatnih ni stipendija ni resursa, ja to moram od te svoje plate da štedim jedno pola godine, godinu dana, da bi napravila rad na produkcijском nivou koji bi mogao da bude konkurentan u tom kontekstu.*

Pojedinim umetnicama se čini da je u inostranstvu novo medijska umetnička scena mnogo razvijenija, a novo medijski umetnički radovi prihvatljiviji. “Pa, zavisi gde u inostranstvu, ali ako idemo ka severu sve su aktuelnija *art and science* istraživanja i generalno transdisciplinarne prakse su favorizovane i finansijski podržane. Svakako ne bih generalizovala...” (B.K).

---

<sup>168</sup> Galerija savremene umetnosti u Pančevu.



*Teško je realizovati istraživanja koja ispituju odnos umetnosti i savremene tehnologije ukoliko ne postoje adekvatni uslovi za njihovo sprovođenje i prezentaciju. Ono što mogu da uočim poslednjih godina na ovim prostorima je povratak klasičnim disciplinama, kao što su crtež, slika, kolaž ili u najboljem slučaju intermedijalna istraživanja koja se oslanjaju na neoavangardu 60-tih i 70-tih. Ne znam da li je u pitanju linija manjeg otpora ili nešto drugo, ali ono što se dešava na sceni kreira scenu, a tu zaista ne zapažam neke naročite inovacije... ni tematske ni medijske, ali naravno uvek postoje izuzeci... (B.K)*

Na loše funkcionisanje umetničkog sistema ukazuje Isidora Todorović. “Ono što je problem generalno na umetničkoj sceni je da ti moraš da proizvedeš rad svojim resursima i onda možda da budeš primećen u nekom širem kontekstu da bi ti se za neki sledeći rad obezbedili resursi” (I.T). Smatra da je novomedijska scena “u stalnom nastajanju i nestajanju. Mnogi izgube energiju da sami finansiraju svoje radove i onda prosto prestanu da se bave umetnošću” (I.T).

Primećuju da je umetnička praksa kojom se bave marginalizovana, da ne postoji ravnopravna kulturna politika koja bi pružila podršku novim medijima, te da se zato mnogi umetnici/ce okreću drugim vidovima umetnosti koji im mogu obezbediti stalna finansijska primanja, kao što su klasične forme umetničkih dela koje mogu biti konkurentnije na tržištu umetnina ili komercijalne uslužne delatnosti u polju dizajna, animacije, montaže, kamere i sl.

I pored toga, umetnice svoj odnos ka novim tehnologiji definišu na različit način, uglavnom kao pozitivan.

*Totalno fetišizirajuće. Volim tehnologiju iz pozicije i razumevanja i pravljenja, kao i iz pozicije neke socijalno-kulturološke kritike. Konstantna je trka između totalnog fetiša i totalnog kritičkog odnosa. Ali, super mi je to. Najzabavniji aspekt je to što sam uvek volela da saznam nove stvari, a što mi sad moja profesija to omogućava (I.T).*

*Ja sam preuzbuđena što živim u vremenu kada se ovaj pomak ka novim tehnologijama događa, i to ovolikom brzinom. Ovo menja sve što smo do sada znali i mislili o novim tehnologijama. Više se ne govori o prozoru koji se otvara na neki drugi svet, sada smo mi kao promatrači ili bolje rečeno učesnici bačeni usred tog novog virtualnog sveta, i ostavljeni sami sebi. Mislim da živimo u značajnom i veoma uzbudljivom trenutku (L.V).*

Vesna Tokin ima više iskustva u bavljenju novim medijima i racionalno posmatra nove tehnologije u kojima vidi i pozitivne i negativne strane. „Tehnologija je samo sredstvo. Mi živimo u vremenu fascinacije tehnologijom, mada je tehnologija stvorila isto toliko loših kao i dobrih stvari, jer na kraju, svest određuje sadržaj i smisao tehnologije” (V.T).

Naglašavaju brze promene u medijskoj praksi koje su izazvane ubrzanim razvojem novih tehnologija. Upoređuju početke svog rada, sa sadašnjom situacijom.

*Sama sam kao student prošla od AKAI sistem, sledeća kamera je bila VHS, potom digitalna kamera... (L.S.P).*

*U vreme kada sam ja počela da se bavim video artom, kod nas su se tek pojavili analogno digitalni mediji i mogućnost obrade slike na novi način. To je bio izazov za umetnike i otvaralo je mogućnost za proširenje umetničkog jezika i izraza. U to vreme, tehnologija je bila sredstvo umetnosti, i mogla sam da je koristim da bih se izrazila na autentičan način i da kreiram svoj vizuelni stil i rukopis. Rapidan razvoj tehnologije u poslednjih par decenija išao je u pravcu intenzivne komercijalizacije. Postoji bezbroj aplikacija već na internetu, koje ljudima daju mogućnosti da budu „kreativni“ na uniforman i često banalan način. Copy-paste je postao osnovni način „kreacije“, što je pre svega isplativo za tržište, ali je veoma malo autentično (V.T).*

Prethodno navedena istraživanja rodni odnosa su ukazala na postojanje više nivoa segregacije žena u korišćenju novih tehnologija – na osnovu roda i razvijenosti ekonomije. Rodne razlike koje su prisutne u procesu odrastanja, obrazovanja i izbora zanimanja u slučaju umetnica iz Vojvodine, na osnovu njihovog obrazovnog profila, sposobnosti i interesovanja su ukazale na prisustvo žena u oblasti matematike i novih tehnologija, podršku roditelja, što je u suprotnosti sa prethodnim istraživanjima. Međutim, kada je u pitanju ekonomski aspekt, umetnice naglašavaju mnoge probleme sa kojima se svakodnevno suočavaju tokom svog profesionalnog rada. Iz čega možemo zaključiti da oblast kojom se one bave nema finansijsku moć. Novi umetnički mediji su marginalizovana oblast, kako same naglašavaju, i u umetnosti i u društvu, te su u njemu rodne diskriminacije manje naglašene od ekonomskih, a problemi sa kojima se umetnice suočavaju uglavnom su bliski i njihovim kolegama, novomedijskim umetnicima. Što mnoge od njih navodi na promenu svoje umetničke prakse, okretanju ka

klasičnim umetničkim medijima ili drugim, finansijski isplativijim profesionalnim profilima, ili promeni sredine rada i odlasku u ekonomski razvijenije zemlje.

Umetnice su nastojale da prate razvoj novih tehničkih uređaja kako bi mogle da razvijaju i inoviraju dalje svoju umetničku praksu. Do tehničke opreme su dolazile na različite načine. Putem saradnje, stipendija, pisanjem projekata i sl. Koristile su je za sopstvene potrebe, ali su istovremeno razmišljale i o nabavci neophodnog savremenog alata za studente/kinje, smatrajući to važnim za proces edukacije i njihova umetnička istraživanja. Pored nabavke opreme, umetnice ukazuju i na važnost savladavanja tehničkih znanja, kako bi mogle samostalno da izvrše čitav proces produkcije video ili kasnije digitalnih radova. Koriste aktivno savremenu tehničku opremu, što im omogućava slobodu kreativnog procesa i bolju kontrolu nad krajnim proizvodom (umetnički rad, katalog, izložba...). Finansijska sredstva su konstantan problem u realizaciji medijskih radova, imaju bojazan da zato nisu konkurentne umetnosti razvijenih zemalja. Sa druge strane, takvu situaciju smatraju izazovom kroz koji dolaze do specifičnog izraza koji se razlikuje od ostalih na međunarodnoj sceni, što smatraju svojom prednošću. Nezadovoljne su načinom prezentacije njihovog rada u izložbenim prostorima, naročito u Srbiji. Primećuju loše funkcionisanje umetničkog sistema, zatvorenost mnogih institucija za izložbe novih medija i njihovu slabu podršku u produkciji, prezentaciji i afirmaciji medijske umetnosti. Svesne su da je umetnička praksa kojom se bave marginalizovana i da se mnogi okreću drugim vidovima umetnosti i zbog ekonomskih razloga. Problem vide i u nerazumevanja samog medija od strane konzervativne umetničke sredine, kao i u poziciji žene u umetničkom sistemu. I pored toga, umetnice svoj odnos ka novim tehnologijama definišu na različit način, uglavnom kao pozitivan, naglašavajući njegove brze promene, komercijalizaciju i fetišizaciju. Upućuju kritiku pojedinim promenama koje je izazvao tehnološki razvoj. Tehnologiju smatraju sredstvom za umetnički rad, koja im može pomoći u proširenju umetničkog jezika i izraza. Takođe se trude da aktivno prate novine u razvoju.

## 5.10 Odnos ka rodu / polu

### 5.10.1 Feminizacija kulture i umetnosti

Poslednja istraživanja ukazuju na povećano učešće žena u umetničkim strukama u Srbiji (Antonijević: 2003), a samim tim i veću brojnost vizuelnih umetnica, što nagoveštava i promenu rodni odnosa na umetničkoj sceni. I pored toga što je feminizacija<sup>169</sup> vizuelne umetnosti primetna, to istovremeno ne znači i da je mesto žene u vizuelnim umetnostima ravnopravno. „Feminizacija nauke, posebno nekih disciplina, direktno je povezana sa njihovim niskim statusom, malim uticajem i nepovoljnim finansijskim uslovima“ (Savić, 2015: 13). Svenka Savić kao dobar primer navodi ženske/ rodne studije koje imaju nizak status u pogledu finansiranja i institucionalnog statusa, što nije slučaj samo kod nas. Istraživanja Evropske Komisije posvećena položaju žena u nauci u Centralnoj i Istočnoj Evropi (EU -10) pokazao je da postoji jasna povezanost između finansiranja nauke i zastupljenosti žena među istraživačima, odnosno da žena ima najviše u nauci u onim zemljama i sektorima u kojima su najmanja izdvajanja države i obrnuto. „Podaci nisu ohrabrujući u evropskom regionu i dokazuju da se patrijarhalni koncept održava i tokom razvoja nauke u tom delu sveta“ (Savić, 2015: 14).

U Srbiji je za kulturu 2017. godine izdvojeno 0,72% ukupnog budžeta, a 2018. godine 0,64%. Iako je u većini zemalja Evrope procenat koji se izdvaja za kulturu veći, „Kreativna Evropa“, kao glavni program EU posvećen kulturi, čini tek 0,14 odsto ukupnog budžeta EU za period 2014-2020. godine, što ukazuju na loš status umetnosti i kulture i u Evropi.

Više istraživanja o stanju u kulturi, među zaposlenima/ama u javnom sektoru kulture Srbije, sproveo je Zavod za kulturni razvitak Srbije. „Trenutnu situaciju u sektoru kulture u Srbiji čak oko dve trećine ispitanika (65%) ocenilo je negativnim ocenama (zadovoljavajuće ocene dalo je 25% ispitanika, dok su ekstremno pozitivne ocene veoma retke i ne prelaze 1%). Kada se u obzir uzmu faktori koji su uticali na sektor kulture u prethodnom periodu, dolazi se do generalnog zaključka da su radnici u kulturi Srbije nezadovoljni odnosom koje društvo ima prema ovoj oblasti“ (Živković, 2011: 69). Autorka ističe da je najveće nezadovoljstvo radnika/ca u kulturi rezultat materijalnog aspekta, odnosno visine njihovih mesečnih primanja, zatim sledi tehnološka opremljenost i radni prostor. Rezultati i drugih istraživanja potvrđuju loš odnos države prema kulturi. „I ovo istraživanje je pokazalo da je broj radnika nezadovoljnih platom

---

<sup>169</sup> Feminizacija je povećanje procentualnog učešća žena u ukupnom broju koji se odnosi na neku konkretnu kategoriju.

daleko veći od onih koji su zadovoljni visinom svog ličnog dohotka (61,2% u odnosu na 17,7%), uz 21,1% onih koji nemaju jasan stav, ali samim tim nisu ni nezadovoljni<sup>170</sup>. Zaposleni/e u ustanovama kulture u Srbiji koji nisu zadovoljni/e svojim poslom, platu navode kao najvažniji razlog takvom stavu, što ukazuje na to da javni sektor kulture smatra da nije dovoljno plaćen i da država ne ulaže dovoljno resursa u kulturu.

Postavlja se pitanje ko čini zaposlene u sektoru kulture u Srbiji. "Prema podacima iz projekta „Kulturni resursi okruga Srbije“, među zaposlenima na neodređeno vreme, približno je ujednačen udeo žena i muškaraca u polivalentnim centrima za kulturu, dok u ustanovama drugih delatnosti prevladavaju žene, što je posebno izraženo u bibliotekama gde žene čine gotovo 4/5 od ukupnog broja zaposlenih." (Jokić, 2011: 19). Prema podacima istog istraživanja iz 2011. u muzejima i galerijama od svih zaposlenih, najveći je broj visoko obrazovanih 42.59%, a većinu zaposlenih čine žene u 56,43%. U muzejima proces ekonomske marginalizacije kulture prati i proces njene feminizacije, koja je bliska situaciji u nauci. Ostaju nejasni rodni odnosi u upravljačkim strukturama koji nisu bili obuhvaćeni istraživanjem<sup>171</sup>.

Umetnice koje se bave novim medijima u Vojvodini, uključene su najčešće u rad visoko obrazovnih ustanova, ustanova kulture i nezavisnog sektora u kojem je finansijska situacija još neizvesnija. Zaposleni/e u nezavisnom sektoru, gde je prema istraživanju (Cvetičanin, 2017) rodna struktura izbalansirana, su sa "malim i neredovnim primanjima, sa kratkoročnim ugovorima i nesigurnim uslovima rada, bez zdravstvenog i penzionog osiguranja, sa ogromnom produkcijom baziranom na bezdušnoj samoeksploataciji, a uprkos svemu tome su zadovoljni svojim poslom" (Cvetičanin, 2017), što ukazuje i na potrebu za bavljenjem umetnošću u društvu, ali istovremeno i odsustvo ravnopravne kulturne politike u Srbiji.

Rezultati navedenih istraživanja su ukazali na bliske procese koji se odvijaju u nauci i kulturi, ne samo kod nas, već i u drugim sredinama. Rezultati ukazuju na niski status, mali uticaj i nepovoljne finansijske uslove i u nauci i u kulturi. Istovremeno u nauci i kulturi je povećano učešće žena, što znači da muškarci polako napuštaju ove oblasti (zadržavaju se samo u

---

<sup>170</sup> Na osnovu rezultata istraživanja Zavoda za kulturni razvitak Srbije: *Muzejski stručnjaci i razvoj muzejske delatnosti: (Ne)iskorišćene mogućnosti*, (2010).

<sup>171</sup> Na osnovu ličnog uvida u situaciju u Novom Sadu, marta 2018. godine, većinu direktora i upravnika ustanova kulture čine muškarci.

upravljačkim strukturama), a žene sve više “zauzimaju upražnjena mesta”, kao sekundarna radna snaga. Takođe, istraživanja su ukazala na veliki stepen obrazovanja u ovim oblastima, što ukazuje na važnost koja se pridaje obrazovanju žena od strane porodice, ali istovremeno i odsustvo razmišljanja o zaposlenju i zaradi kao benefitu znanja i sposobnosti koju žene imaju.

**Tabela 11: Odnos umetnica ka rodu/polu**

Ime	Odnos ka rodu/polu
<b>Bogdanka</b> (1930 - 2013)	Pominje rodnost u kontekstu umetničkog rada. ROJ izostaje.
Marica (1943)	Ukazuje na neravnopravno učešće žena u obrazovanju. <i>Ona (baka) je bila žensko, a nažalost za žensku decu se nije podrazumevalo školovanje.</i> <i>Hrabro sam se upustila u naizgled nemoguće takmičenje sa tim matematičkim vukovima. To što su svi bili muškarci posebno mi je davalo snagu. ... Na zaprepašćenje svih onih muških matematičkih sveznalica, polažem kolokvijum i dobijam stipendiju. Nisam bila jedini dobitnik, ali sam bila jedino žensko. To je stvarno bilo neverovatno: stipendija već od drugog semestra i to visok iznos. I tako postajem član matematičke studentske elite.</i> ROJ izostaje.
<b>Breda</b> (1952 - 2012)	Ukazuje na neravnopravno učešće žena u filmskoj profesiji. <i>Naravno da je problem biti žena, ne znam koliko je problem biti middle age, ali je problem biti žensko koje pokušava napraviti nešto u recimo svijetu dugometražnog filma, sa kojim se ja trenutno nosim.</i> ROJ izostaje.
<b>Vesna</b> (1957)	Sarađivala je sa Udruženjem građana „Ženske studije“ i Centrom za rodne studije – ACIMSI, držala predavanja u alterantivnom interdisciplinarnom programu, kurs Ekofeminizam, o važnosti dizajna za sajtove, o novim tehnologijama i rodu. <i>Ukazala na rodna iskustva rada na fakultetu u Arizoni - Bez obzira što je to takozvano demokratsko društvo one (studentkinje) nemaju pristup tehnologijama, nemaju pristup informativnom razdoblju u kojem se mi nalazimo. To je populacija od devedeset posto muškaraca, studenata i deset posto studentkinja. Tako da te studentkinje su bile kompletno ugrožene tom situacijom u toj populaciji, u tom miljeu i onda su napuštale studije.</i> <i>Ukazuje na rodna iskustva u Maroku – ... u Maroku, gde su mlade žene neverovatno moćne. Koje imaju svoj glas. Koje znaju šta hoće. Gde je pola pola... mlada žena koja kaže da je od početaka istorije u njihovim rodovima vladao matrijarhat...</i> Sprovodi projekte sa studentima/kinjama kojima ukazuju na rodnu diskriminaciju. ROJ nedosledno.
<b>Lidija</b> (1961)	Govori o umetničkim radovima sa ženskom tematikom. ROJ nedosledno.
<b>Nataša</b> (1968)	Od 1999. do 2006. godine bila je aktivno uključena u rad AŽIN-a (Asocijacije za žensku inicijativu, radeći na umetničkim radionicama, kao i u ogranku AŽIN-a – INDOK, gde radi na produkciji feminističke štampe, kao i feminističkih video-radova. Govori o ograničenjima žene pri zapošljavanju i poziciji žene u pojedinim strukama. <i>Biti žena lekar u to vreme bila je retkost, odnosno u posleratnom periodu nije bilo mnogo žena lekara. (govori o</i>

	<p>majci)</p> <p>Bavi se temom identiteta u umetničkim radovima.</p> <p><i>Ja se stalno bavim sobom, svojim telom i večnom temom identitetom, pogotovo u nestrukturiranom prostoru.</i></p> <p>ROJ nedosledno.</p>
<b>Andreja</b> (1968)	<p>Govori o poziciji žene u umetničkom svetu - <i>Pojasni ti se tvoja uloga, žene s istočne Evrope.</i></p> <p>U svojoj umetničkoj praksi se bavi identitetom, telom i društveno angažovanom praksom usmerenom ka poboljšanju prava žena. (<i>Nama, Indeks žene...</i>)</p> <p>ROJ nedosledno.</p>
<b>Vesna</b> (1969)	<p>Osnovala sa antropološkinjom Nadom Sekulić nevladinu organizaciju "Umetničko istraživačku stanicu-NANDI" koje se bavilo promovisanjem prava žena i marginalnih grupa.</p> <p>U svojim video radovima propituje poziciju žene i rodne odnose (<i>Kali...</i>).</p> <p>ROJ dosledno.</p>
<b>Jelena</b> (1974)	<p>Deklariše se kao feministkinja.</p> <p>Uočava probleme žena u usklađivanju porodice i profesije i rodne razlike u profesiji.</p> <p>U svojoj umetničkoj praksi je usmerena na propitivanjem pozicije žene u društvu (<i>Mira skica za portret, What it fels for a girl...</i>).</p> <p>ROJ dosledno.</p>
<b>Isidora</b> (1984)	<p>U svojoj umetničkoj praksi istražuje pojam superherojke u video igrama i mesto žene u virtuelnom prostoru.</p> <p>ROJ nedosledno.</p>
<b>Lea</b> (1983)	<p>U svojim radovima koristi žensku tematiku (<i>Swann sister – Labuđa sestra, Enterijer jednog srca, Identity, Splendid Isolation, Sisters, Family Portrait</i>).</p> <p>ROJ izostaje.</p>
<b>Bojana</b> (1983)	<p>U svojoj umetničkoj praksi se bavi propitivanjem pozicije žene u društvu, rodnim odnosima moći, virtuelnim identitetom i sl. (<i>Savršeni muškarac, Psihodelične princeze, Femkanje, Slatka konceptualna umetnica...</i>)</p> <p>Završila je jednogodišnje rodne studije na Fakultetu političkih nauka u Beogradu.</p> <p><i>Bavim se na dnevnom nivou društvenim aktivizmom, na primer, kroz "Femkanje" i feministički diskurs. Aktivna sam na različitim poljima. Učestvovala sam na „Women ACT“, Guda Paunović nas je zvala, dolazila sam na događanja Rekonstrukcije ženski fond, Žena u crnom, Ana Martinoli u „Budućnosti rada“, na nekim radio emisijama, o slobodi govora, cenzurisanim medijima, ponekad smo vodile panele, učestvovala na tribinama...</i></p> <p>ROJ dosledno.</p>

Umetnice koje se bave novim medijima, a koje su počinjale svoju karijeru šezdesetih i sedamdesetih godina, su u nauku, umetnost i profesuru ulazile kao *druge*. „Hrabro sam se upustila u naizgled nemoguće takmičenje sa tim matematičkim vukovima. To što su svi bili muškarci posebno mi je davalo snagu. ... bila (sam) jedino žensko” (M.R). Tokom procesa obrazovanja su bile u manjini. Probleme su imale i kasnije, tokom zaposlenja gde su “čak kao objašnjenje zašto neće da me prime dobijala odgovor da je to zato što sam žena” (N.T). Osećaj

*drugosti* su imale i tokom profesionalnog rada. “Naravno da je problem biti žena, ne znam koliko je problem biti *middle age*, ali je problem biti žensko koje pokušava napraviti nešto u recimo svijetu dugometražnog filma, sa kojim se ja trenutno nosim” (B.B). Poziciju *druge* su osatile i tokom međunarodnih prezentacija. “Pojasni ti se tvoja uloga, žene s istočne Evrope” (A.K), što ukazuje na dvojaku segregaciju, kao žene i kao pripadnice istočnoevropskog konteksta.

Proces feminizacije kulture i umetnosti nije olakšao zaposlenje umetnicama, jer pozicije moći u nauci, kulturi i obrazovanju nisu u rukama žena. Ista situacija je i u oblasti nauke. “Zajedničko je, međutim, da gotovo nema žena na rukovodećim položajima u naučnim institucijama, tačnije na mestima odlučivanja i izrazite moći“ (Savić, 2015: 7)

Pojedine (4) su se zato okrenule saradnji sa nezavisnim ženskim organizacijama<sup>172</sup> i feminizmom u praksi. Vesna Gerić je saradivala sa Udruženjem “Ženske studije” u Novom Sadu, kako bi edukovala žene o poziciji roda u savremenom društvu i umetnosti, uočavanju diskriminacije i učenju alternativnih načina njenog prevazilaženja. Nataša Teofilović je saradivala sa organizacijom AŽIN<sup>173</sup> iz Beograda, za koje je producirala feminističku štampu i feminističke video-radova. Svoje sposobnosti i znanje iz umetnosti i korišćenja novih tehnologija, osim nje je ustupala i Vesna Tokin ženskim organizacijama, kako bi ukazala na društveni položaj žena i ostalih marginalizovanih grupa, naročito tokom 90-ih godina, kada je bilo važno učešće žena u mirovnim procesima i kritici tada aktuelne ratne politike. Takođe, i umetnice mlađih generacija nastavljaju sa društveno, a pogotovo rodno angažovanim umetničkim pristupom. Bojana Knežević, zajedno sa svojom kolegicom, kontinuirano se bavi afirmacijom žena uspešnih u oblasti umetnosti kroz radijski projekat *Femkanje* i aktivnostima na različitim feminističkim događajima. “Učestvovala sam na *Women ACT*, Guda Paunović nas je zvala, dolazila sam na događanja Rekonstrukcije ženski fond, Žena u crnom, Ana Martinoli u „Budućnosti rada“, na nekim radio emisijama, o slobodi govora, cenzurisanim medijima, ponekad smo vodile panele, učestvovala na tribinama...” (B.K). Jedna se edukovala na rodnim studijama i jedna se deklariše kao feministkinja.

---

<sup>172</sup> O čemu je više rečeno u odeljku o Strukovnim i nezavisnim udruženjima.

<sup>173</sup> Asocijacije za žensku inicijativu.



Istovremeno umetnice srednje i mlađe generacije sve više koriste Rodno osetljiv jezik<sup>174</sup> (koriste (3), ne koriste dosledno (5), ne koriste (4)) i sve su svesnije značaja upotrebe ROJ radi poboljšanja položaja žena u društvu, umetnosti i javnoj sferi uopšte.

Interesantno je da umetnice koje se bave novim medijima ne teže zauzimanju najviših pozicija moći u okviru Univerziteta, Fakulteta i Akademija gde su većinom zaposlene, niti su usmerene na napredovanje u okviru strukovnih udruženja, iako je većina njih članica nekog. Više ističu saradnju sa nevladinim organizacijama koje nemaju moć i novac. Takođe se ni jedna ne bavi politikom, niti je aktivna u političkim strankama. „Problem je u tome što su žene još uvek vrlo ambivalentne prema moći i vlasti, uključujući probleme zavisnosti, rivalstva, ambicije“ (Dragojlov, 2006e: 2). “To je empirijska pravilnost, sa istorijskom pozadinom, da su muškarci više zainteresovani za pozicije sa većim budžetom, jer imaju više moći.<sup>175</sup>” (prev.ut.) (Markov, 2006: 259)

*Rodni režimi nisu jednostavno odnosi muškaraca i žena, već su oni sistem moći, očekivanja, uloga, ponašanja, stavova, diskursa, i prikazivanja, vizualizovanja i hijerarhizovanja rodni razlika. Problem, dakle, nije u tome što razlike postoje, već što se rodne osobine različito vrednuju, što se između njih uspostavlja hijerarhija. Rodni režim uređuje odnose između muškaraca i žena, formira individualna očekivanja i ponašanja koja su u skladu sa društvenim kontekstom. Uronjeni u rodne režime, individualni muškarci i žene imaju ograničene mogućnosti iskoraka, i to uvek uz određenu cenu. Individualne mogućnosti i slobode su ograničene postojanjem opšteg obrasca rodnosti. Ipak, različita društva se veoma mnogo razlikuju po meri u kojoj se nad pojedincem vrši prinuda prilagođavanja, za šta je najbolji primer različit odnos prema homoseksualnosti. (Blagojević, 2012: 34)*

Rezultati istraživanja umetnica koje se bave novim medijima ukazuju na prisustvo rodne diskriminacije koju su pojedine osetile tokom studiranja, zapošljavanja i profesionalnog rada. Pojedine nagoveštavaju da segregacija može biti i dvojaka, kao žene i kao pripadnice istočnoevropskog konteksta. Umetnice koje se bave novim medijima u Vojvodini uglavnom ne teže postizanju moći i zauzimanju visokih pozicija u nauci i kulturi. Nalazi sličnih istraživanja o

---

<sup>174</sup> Više u odeljku Jezik.

<sup>175</sup> “It is an empirical regularity, with a historical background, that men are more interested in positions with bigger budgets, because they have more power”.

rodnim odnosima moći u akademskoj zajednici (Markov, 2006) potvrđuju da je mogućnost postizanja pozicija moći za žene mali i pored kapitala znanja koji imaju. Iako su umetnice odabrane za istraživanje, svojim biografijama kompetentne da zauzmu hijerarhijski visoke pozicije, okreću se uglavnom drugim oblastima rada, kao što su briga o novim kadrovima, inoviranje i razvoj obrazovanja i umetnosti, umetnička produkcija i prezentacija, te rad u nezavisnom ženskom sektoru.

### 5.10.2 Ženski identitet u umetničkim radovima ili “lično je političko”

Feministkinje drugog talasa feminizma, podstaknute stavovima Simon de Bovar da se žena ne rađa već se ženom postaje kritikovale su „žensku“ umetnost koja svoje korene ima u biološkoj, urođenoj ženskosti. Takođe je Kristeva iznela kritiku prema identitetu žene kao ujedinjujućem konceptu i odbila postojanje jedinstvenog ženskog pisma (*écriture féminine*). Istovremeno, proces feminizacije istorije umetnosti i vizuelne umetničke prakse, te međusobni uticaji feminizma i umetnosti, istakli su značaj identiteta u umetnosti, nastalog kao rezultat feminističke umetničke prakse i ženske umetnosti uopšte, sa tendencijom sve većeg uočavanja različitih mikroidentiteta u njoj.

Od 60-godina na ovamo, nastaju radovi umetnica i umetnika u kojima je istaknut lični pečat autora/ke, odnosno u mnogima su pol i seksualnost umetnika/ce vidljivi, a ne više zamaskirani. Uvođenjem feminističkog pogleda u tradicionalnu istoriju umetnosti započet je dugotrajni proces dekonstrukcije postojećih znanja i uvođenja novih sagledavanja umetnosti i umetničkog dela, u kojoj se sada prepoznaju oblici ženskog prisustva, koje je ranije bilo ignorisano, naročito u periodu modernizma. Dolazi do novog čitanja ranijih umetničkih pojava i pronalaženja zaboravljenih umetničkih ličnosti, žena koje su važne za razvoj umetnosti.

“Jedno je sigurno: feministička umetnost, koja se pojavila 1960-ih godina sa ženskim pokretom, je oblikovala umetnost zadnje četiri decenije. Uočavanjem najinovativnijih radova, kako muškaraca tako i žena, urađenih u to vreme, naći ćete aktivistički, ekspanzionistički i pluralistički trag feminizma. Bez nje umetnost zasnovana na identitetu, umetnost izrađena u zanatstvu, performans i puno političke umetnosti ne bi postojali u obliku u kojem su, ukoliko

uopšte postoje. Većina onoga što mi nazivamo postmodernom umetnošću ima feminističku umetnost kao njen izvor” (prev.aut.)<sup>176</sup> (Cotter, 2007: 1).

Od 60-ih godina do danas je mnogo toga promenjeno u vizuelnoj umetnosti, na polju razvoja feminističke istorije umetnosti, većeg učešća umetnica u umetničkoj sceni, boljom mrežom izgrađenom među njima, te poboljšanim institucionalnim odnosom i sl, ali je to još uvek daleko od ravnopravnosti umetnika i umetnica.

“U SAD je 2007. godina obelodanjena kao godina feminizma u umetnosti. Ova iznenađujuća proslava dogodila se u vreme kada je ženski pokret bio široko shvaćen kao zastareo, čak irelevantan, a feminizam se smatrao prljavom rečju. Godina je obeležila brojne značajne događaje osmišljena da se pozdrave i valorizuju dostignuća žena u vizuelnim umetnostima, uključujući i otvaranje *Elizabeth A. Sackler* Centra za feminističku umetnost u Muzeju u Bruklinu, sa otvaranjem izložbe *Globalni feminizam*; još jedan veliki međunarodni pogled pod nazivom *WACK !: Umetnost i feministička revolucija*, u organizaciji Muzeja savremene umetnosti, Los Anđeles, koji je obilazio Severnu Ameriku; i dvodnevni simpozijum pod nazivom *Feministička budućnost* održan u Muzeju savremene umetnosti u Njujorku, instituciji kojoj se uopšte ne pripisuje podrška umetnosti žena<sup>177</sup>” (prev.aut.) (Heartney, 2013: 7).

Poslednjih godina se u savremenoj umetnosti Vojvodine pojavljuje razmišljanje o značaju rodne perspektive, o pokretanju i otvaranju pitanja o umetničkoj prošlosti, istorijskoj ulozi žena u umetnosti, položaju umetnica i rodnom senzibilitetu umetničkih institucija, izložbi i tekstova, te temelji tradicionalne istorije umetnosti se polako uzdrnavaju i stvaraju se mogućnosti za novo sagledavanje i preispitivanje umetničke prošlosti.

---

<sup>176</sup> “One thing is certain: Feminist art, which emerged in the 1960s with the women’s movement, is the formative art of the last four decades. Scan the most innovative work, by both men and women, done during that time, and you’ll find feminism’s activist, expansionist, pluralistic trace. Without it identity-based art, crafts-derived art, performance art and much political art would not exist in the form it does, if it existed at all. Much of what we call postmodern art has feminist art at its source.”

<sup>177</sup> „In the United States, 2007 was hailed as the year of feminism in art. This surprising celebration took place at a time when the women’s movement was widely regarded as outmoded, even irrelevant, and feminism was considered a dirty word. The year was marked by a number of significant events designed to applaud and assess women’s achievements in the visual arts, including the opening of the Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art at the Brooklyn Museum, featuring an inaugural exhibition on Global Feminisms; another large international survey titled WACK!: Art and the Feminist Revolution, organized by the Museum of Contemporary Art, Los Angeles, which toured North America; and a two-day symposium called “The Feminist Future” held at New York’s Museum of Modern Art, an institution not generally noted for its support of art by women“.

Istraživanja o savremenoj vizuelnoj umetnosti kod nas su od 2000-ih godina započela sa uvođenjem feminističke kritike u istoriju umetnosti kroz spori proces isticanja i povezivanja doprinosa umetnica. Istorijska izdanja Muzeja savremene umetnosti Vojvodine<sup>178</sup> uvode tekstove o ženskom performansu u Vojvodini (od 2002) i rodnim identitetima u umetnosti Vojvodine (od 2008). Interesantno je da su ove tekstove pisali uglavnom muški teoretičari, koji su obrađivali i druge teme istih publikacija. Istovremeno nastaju i tekstovi teoretičarki<sup>179</sup> koje su svoja istraživanja objavljivale uglavnom u okviru nezavisne scene ili čak nisu imale priliku za to. Takođe, moguće su i mnoge greške – npr. kada pisci istraživanju roda pristupaju više kao pitanju istopolne seksualne orijentacije umetnika i umetnica, a manje kao fenomena društvene konstrukcije pola, stereotipa, arhetipa i problema moći koji iz toga proizilaze, ženskog rukopisa ili feminističke, angažovane umetničke prakse.

U okviru procesa dekonstrukcije postojećeg patrijarhalnog sistema moći i afirmacije rodnog diskursa i u umetnosti, veliki značaj su imale aktivnosti nezavisne mreže ženskih inicijativa *Multimedija*, Ženske studije i istraživanja *Mileva Marić Ajnštajn* u Novom Sadu (osnovane 1997), Centar za rodne studije ACIMSI pri Univerzitetu u Novom Sadu, te mnoge ženske nevladine organizacije i “usamljene” pojedinke koje su svoj doprinos dale razvoju interdisciplinarnog pogleda na svet.

Prvi nezavisni festival fokusiran na žensko pismo u umetnosti novih medija - *Video – Medija* u Novom Sadu osnovan je 1996. godine kao deo nezavisne Mreže ženskih inicijativa *Multimedija* i Umetničke asocijacije *Apostrof*, s posebnim akcentom na video artu istočnoevropske, kasnije i međunarodne scene. U sebi je sadržao ideju otpora zatvorenom političkom sistemu Srbije, te je istupio kroz angažovanu feminističku umetničku praksu koja je dekonstruisala dominantni društveni patrijarhalni sistem, u to vreme istaknutih nacionalističkih

---

<sup>178</sup> U pitanju su tekstovi Miška Šuvakovića: *Ženski performans. Mapiranje identiteta* (2002), *Performans: Bogdanka Poznanović, Katalin Ladik i Milica Mrđa – Kuzmanov* (2007), monografske publikacije *Katalin Ladik: moć žene* (2010) i *Bogdanka i Dejan Poznanović* (2012), te tekst Nikole Dedića *Umetnost Vojvodine u XX veku i problemi rodnih identiteta* (2008) i *Performans* (2008).

<sup>179</sup> Među kojima su: Dubravka Đurić, *Feministička umetnost* (1995); Branislava Anđelković, *Uvod u feminističke teorije slike* (2002); Vera Kopicl, *Dekonstrukcija rodnih stereotipa u video artu* (2005); Vesna Dragojlov, *Rod i internet, Kiberfeminizam...* (2007); Sanja Kojić Mladenov, *Rod i umetnost* (2011); Ivana Indin, *Utišani glasovi*<sup>179</sup> (2012); Silvija Dražić, *Stvarni i imaginarni svetovi Judite Šalgo* (2013); Sanja Kojić Mladenov, *Interdisciplinarni rodni aspekti umetničke scene Vojvodine* (2015); Sanja Kojić Mladenov, *Bogdanka Poznanović: Kontakt Art* (2016)...

vrednosti. Najznačajnije savremene umetnice, kao što su: Marina Abramović, Sanja Iveković, Breda Beban, Jasmina Žbanić, Dženin Higin, Pari Bard, Marina Gržinić, Ema Kugler, Alisija Žebrovska, Milica Tomić i Tanja Ostojić, svojim učestvovanjem su podržavale festival i činile ga referentnim na međunarodnoj sceni, gde je vremenom postajao sve zapaženiji. Festival je našim umetnicama omogućio mnoge internacionalne kontakte i bio od početka usmeren na diskusiju sa stanovišta drugog pola. Na inicijativu Vere Kopicl, autorke koncepta festivala, uvedena je nagrada za najmlađe autorke koja je bila posvećena Bogdanki Poznanović i njenim zaslugama u polju interdisciplinarnog umetničkog prakse.

Doprinos afirmaciji interdisciplinarnog umetničkog izraza dala je organizacija *Otvorena osećajnost* (1997-2002), u Pančevu<sup>180</sup>, sa svojim umetničkim hepeningom koji je afirmisao umrežavanje različitih vidova umetničkog stvaralaštva, eksperiment sa novim medijima, te inovativnu prezentaciju sadržaja kako u zatvorenim, tako i u netipično izložbeno – performativnim, industrijskim i javnim prostorima grada, što je publici omogućilo inovativnu percepciju umetnosti. Na ovim događajima su učestvovali umetnice, kao što su: Nataša Teofilović, Ivana Rakidžić, Nataša Šarić, Vesna Tokin i dr.

Propitivanjem pozicije rodnih uloga moći, reprezentacije tela, žene, seksualnosti i identiteta bavilo se više izložbi i projekata u Vojvodini<sup>181</sup>. Mnoge od ovih izložbi ukazale su na nasledeni problemom u umetnosti - način reprezentacije žene kao seksualnog objekta u

---

<sup>180</sup> Svetlana Mladenov, autorka koncepta.

<sup>181</sup> *Lilhip, telo i konzumacija* (2007), autorka Sanja Kojić Mladenov. Učesnici/ce: Igor Antić, Antea Arizanović, Ioana Georgesku, Adad Hanah, Dejan Kaluđerović, Johei Kina, Acuko Kotaka, Ksenija Kovačević, Milena Nena Popov, Danilo Prnjat, Jelena Radić, Šok koridor (Aleksandar Radivojević, Nenad Bekvalac), Đula Šanta, Monika Sigeti i Jelena Tomašević, u MSUV, Novi Sad.

*Dress (Kod) \_ Mira Brtka i Aleksandra Lalić* (2012), autorka Sanja Kojić Mladenov. Učesnice: Mira Brtka i Aleksandra Lalić u Fondacija Brtka Kresoja, Novi Sad i Dom omladine (*ProARtOrg*), Beograd.

*Skok i zaron* (2010 – 2012) autorke Sanje Kojić Mladenov. Učesnice: Tijana Luković, Maja Rakočević Cvijanov, Dragana B. Stevanović, Isidora Todorović u Galerija *Belart*, Novi Sad.

*Tri boje crvene* (2014), kustoskinja Nele Tonković, Slavice Popov i Gordane Dobrić. Učesnice: Božica Rađenović, Vesna Perunović i Olivera Parlić Karajanković u Moderna galerija "Likovni susret", Subotica, Galerija savremene umetnosti, Zrenjanin i KCB, Beograd.

*Drugi pogled: Neki aspekti umetničkih poetika žena* (2014), kustosa Miroslava Jovančića. Učesnice: Jasmina Jovančić Vidaković, Ksenija Kovačević, Ivana Perić, Andreja Petraković, Maja Rakočević Cvijanov, Jovana Reljić, Laura Peity-Sagmeister, Biljana Stratimirović, Vanja Subotić, Zita Šuhajda, Melinda Torok, Lea Vidaković i Svetlana Ždrnja. U Moderna galerija *Likovni susret*, Subotica.

umetničkom delu. Takođe, sve ove izložbe pokazuju da je tek tokom poslednje decenije došlo do većeg imputa umetnica i kustoskinja ka umetničkoj sceni Srbije. Veće prisustvo teoretičarki, kustoskinja i umetnica u javnom, umetničkom prostoru Vojvodine nameće promene u poziciji moći unutar same umetničke scene, te inicira dekonstrukciju postojećih ili uvođenje novih rešenja u aktuelnu umetničku teoriju i praksu, uz veliki otpor tradicionalne zajednice navikle na neprikosnovenost muških autoriteta, a ne na prihvatanje vrednosti egalitarnog društva.

Ovakva situacija ukazuje na to da je feministička perspektiva dosta kasno uvedena u istraživanja o vizuelnoj umetnosti kod nas, čak je sve do kraja prve decenije 21. veka zapadala u teškoće nedovoljne problematizacije kategorije roda, nejasnih interpretacija ili nije istupala dovoljno kritično prema dotadašnjoj praksi. Razlozi za to su bili različiti, društveno-politička situacija i snažan patrijarhat sa jedne strane, a sa druge glasovi nezavisnog sektora i *drugih* nisu bili dovoljno jaki kako bi se proizvela opšta kritika prethodnog stanja kroz udruživanje feministkinja i umetnica, kustoskinja i sl. Tek poslednjih godina se u teoriji vizuelne umetnosti i izložbenoj praksi pojavljuju pomaci koji su posledica interdisciplinarnog pristupa, te posmatranja vizuelne umetnosti kroz različite socio-kulturne fenomene.

Načini sagledavanja umetničke prakse umetnica imali su do sada različite interpretacije. Često se u literaturi sve svodi na nabrojanjem značajnih umetničkih ličnosti sa primerima njihovih najvažnijih umetničkih radova (Grosenick, 2005). Jedan od načina može biti i onaj vidljiv u koncepciji nešto novije publikacije *The Reckoning Women Artists of the New Millennium* (2013). „Umesto pokušaja enciklopedijskog istraživanja, organizovali smo *The Reckoning* oko četiri teme, koje mislimo, da poseduju značajne impulse u umetničkim radovima mlađih žena. "Loše devojke" predstavljaju umetnice koje istražuju "politički nekorektne" i seksualno eksplicitne materijale kako bi osporile patrijarhalni režim. "Očarane" se fokusiraju ka ženskom prihvatanju iracionalnog, subjektivnog i nadrealnog. "Ometanja domaćeg" uzimaju konfliktne odnose žena prema domu, porodici i bezbednosti. "Istorijske lekcije" se bave angažovanjem umetnica u političkim i socijalnim problemima<sup>182</sup> (prev.aut) (Heartney, Eleonor,

---

<sup>182</sup> "Rather than attempting an encyclopedic survey, we have organized *The Reckoning* around four themes that, we feel, capture significant impulses in artwork by younger women. "Bad Girls" presents artists who exploit "politically incorrect" and sexually explicit material to challenge the patriarchal image regime. "Spellbound" focuses on women's embrace of the irrational, the subjective, and the surreal. "Domestic Disturbances" takes on women's conflicted relationship to home, family, and security. "History Lessons" addresses women artists' engagement with political and social concerns".

2013: 8). Osim tematskog pogleda, vrednost istraživanja umetničke prakse žena je i ukazivanje na međugeneracijsku povezanost i postojanje kontinuiteta, i pored promena koje nameću drugačije društveno – političke okolnosti u kojima one žive i rade.

### 5.10.3 Performativno telo

“U vojvođanskim avangardnim umetničkim praksama nije bilo mnogo žena, umetnost je bila ekskluzivno muški posao. Tek 60-ih započinje proces decentriranja statusa “umetnika” i konstituisanja **umetnice**. Taj proces se odigrao u rubnim područjima modernizma. Izdvaja se nekoliko decentriranih figura: Mira Brtka u redukovanom slikarstvu, Bogdanka Poznanović u enformel slikarstvu, performansu i videu, Judita Šalgo u poližanrovskoj prozi i poeziji, Katalin Ladik u poeziji i performansu, Ana Raković u konceptualnoj umetnosti, Milica Mrđa-Kuzmanov u performansu i video umetnosti. Ove autorke su delovale na margini i nisu bile interpretirane u teoriji i istoriji umetnosti kao žene” (Šuvaković, 2002: 144).

Počeci konceptualne umetnosti su istakli okretanje ka istraživanjima svog tela, slobode i seksualnosti, kroz medije koji su za ove umetničke koncepte bili bliskiji, kao što su: performans, bodi-art, umetnička akcija, instalacija, intervencija u prostoru, foto-tekst, video-art i slično. Dolazi do ključne promene u upotrebi ženskog tela u vizuelnoj umetnosti. Ono počinje da se koristi ne samo kao objekt, već i kao subjekat umetničkog rada u delima žena umetnica koje postaju akterke. Umetnički rad se prepoznao kao ludistički, kritički i subverzivni čin, akcija ili ponašanje, u kojem dolazi do obrta „od *umetnika kao izvora umetnosti* (što je jedna od temeljnih odrednica modernog doba, moderne i modernizma), ka umetniku i, zapravo, umetnici koja se kroz postupke izvođenja umetnosti dekonstruktivno i decentrirano pita o svom identitetu stvaraoca, delatnika, društvenog aktera, umetnice, žene“ (Šuvaković, 2002: 144). Važna promena, da umetnik ne mora nužno da bude muškarac, pa se prema tome stvaraoc ne može univerzalizovati kao u modernizmu, otvorila je pitanje identiteta u umetnosti, prvo identiteta žene, a zatim i različitih mikroidentiteta žene i muškarca.

Rani radovi koji su obeležili prisustvo autorke u delu, nailazili su na kritike ili ignorisanje od strane muških autoriteta, te tako o njima ima malo pisanih tragova u vremenu

realizacije radova. Tek kasnije, razvojem feminističke kritike istorije umetnosti dolazi do promene, te se ovi radovi analiziraju najčešće u okviru korpusa ženskog performansa ili umetnosti rodnih identiteta.

Jedan od prvih primera u našoj umetnosti je performans –akcija – instalacija *Srce – predmet* (1970) **Bogdanke Poznanović**. „Bio je to objekat u obliku srca od stiropora, obloženog crvenom plastičnom folijom 2 x 2 m, unutra je inkorporiran metronom podešen na puls (80 otkucaja)“, (Poznanović, u Savić, 2001: 304). Tokom akcije Bogdankini prijatelji su nosili srce od Varadinskog mosta, kroz grad, do galerije Tribine mladih, s idejom da se formira povorka, kojoj će se priključivati građani, stvarajući svojevrsnu karnevalsku atmosferu. „Bila je to komunikacija sa gradom, ljudi su komentarisali, učestvovali...“ (Isto: 304-305). U galeriji srce je uneto preko bele tkanine, kojom je bio prekriven pod, a u centru prostora je bila postavljena četvrtasta ploča s tanjirima, noževima, viljuškama, kašikama i čašama. Svi kuhinjski predmeti su bili prazni, fiksirani i beli. „Prišla sam, otkačila metronom... bila je potpuna tišina, mi smo bili živi okvir i „čuli“ vlastite pulseve... Taj projekat je povezan i s našim običajima: kad nevesta ulazi u kuću, korača preko belog platna“ (Isto: 305).

Događaj je izazvao različitu reakciju okoline. „U *Dnevniku* je objavljeno da je „zaraza počela“ akcijom *Srce* Bogdanke Poznanović. Zatim je počela afera na Višoj pedagoškoj školi. Naivno sam počela da se branim, uzalud! Najzad sam rekla: – Znae šta, to uopšte nije umetnost!“ (Isto: 305).

Istupanje ženskog identiteta kroz njenu umetničku praksu, kao i njena medijska inovativnost, izazvale su prve otpore, otvoreno neodobravanje i osudu, što će je pratiti tokom celog društvenog i umetničkog rada. Međutim, kolege umetnici<sup>183</sup> su većinom reagovali pozitivno, ističući različitost Bogdanke Poznanović u odnosu na ustaljeno, nakon čega je dobila brojne pozive za učestvovanje na internacionalnim izložbama i događajima, što ukazuje na to da je njena umetnička praksa bila bolje prepoznata u inostranstvu, nego u lokalnoj sredini.

---

<sup>183</sup> Vujica Rešin Tucić je napisao tekst *Linija i srce* povezujući njen rad sa akcijom grupe OHO u Novom Sadu i događajima koji su usledili: „...A današnji profesor na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, Bogdanka Poznanović, iste 1970. godine pozove me da nosim srce. ... Sve mi se čini, ima tu uticaja ona linija kredom i ono srce. Liniju pljusak izbrisao, srce skinuo čuvar galerije i negde odneo, a ja sve nešto mislim: *nije ta linija dobro izbrisana, negde to srce kuca*“ (Tucić 1983: 305). Slavko Matković, član umetničke grupe Bosch + Bosch, napisao je pesmu posvećenu njenom *Srcu* (Matković 1985: 43). Fotografije akcije su objavljene u slovenačkoj reviji *Problemi* i u Nemačkoj, u knjizi Klause Groha (1972).



Simbolično prisustvo ženskog tela u prostoru, povezano sa značenjem srca i neveste se vrlo retko pominje u literaturi, kao i upotreba predmeta iz svakodnevnog života i njihove simbolike u realizaciji rada. Izbor predmeta i simbola uključenih u njene akcije bio je vrlo promišljen i direktno povezan s konceptom rada. Takva aktivnost bila je bliska tada aktuelnim pojavama internacionalne umetničke scene, pogotovo žena-umetnica. Umetnice svoje koncepte od kraja 60-ih godina sve više realizuju tako što koriste predmete iz svog svakodnevnog života i njihovu simboliku: predmeti iz kuhinje, ženski časopisi, lična odeća, nakit, porodične fotografije i sl. Bogdanka Poznanović koristi predmete i simbole kućnih, tradicionalno shvaćenih ženskih aktivnosti (kuhinjski elementi, uloga mlade, srce, bela boja, platno). Svaki od ovih elemenata s razlogom je izabran i uključen u kontekst javne i intimne komunikacije, njihovih sličnosti i razlika.

Pristup je blizak radikalnim promenama u savremenoj umetničkoj praksi koje su počele krajem 60-ih godina, kada se žensko telo u likovnoj umetnosti više nije koristilo samo kao nemi objekat, već i kao subjekat umetničkog rada u delima žena-umetnica, koje postaju akterke. Video rad *Poemin*, koji je Bogdanka Poznanović uradila sa **Katalin Ladik**, (1979/1980), još eksplicitnije ukazuje na telesne karakteristike pojavnosti snažne žene zaokupljene sobom, sopstvenim telom i identitetom. Rad je nastao u Vizuelnom studiju Akademije umetnosti u Novom Sadu, kao svojevrsni video-performans, u kojem je kamera registrovala telesnu aktivnost performerke i istovremeno imala ulogu publike, a video-snimak je postao krajnji cilj događaja. Odnosno, performans se nije odigravao pred publikom, već u cilju kreiranja videa, što predstavlja radikalnu razliku u odnosu na prethodnu umetničku praksu. Fokus kamere je na telu i licu umetnice Katalin Ladik, čime se naglašava njen govor *u prvom licu*, karakterističan za feminističku, postavangardnu umetničku praksu. Takođe, svojim inovativnim performansima izvođenim 70-ih godina Katalin Ladik je otvoreno istupala protiv patrijarhalnog okruženja „seksualnim oslobođenjem žene“, čime je otvorila prostor alternativnoj, feminističkoj umetničkoj sceni kasnijih generacija umetnica.

Period 90-ih godina je isto bio prožet ženskim performativnim aktivnostima. **Nataša Teofilović** je realizovala seriju performansa u saradnji sa drugim umetnicama. Performans / video / instalacija *U mojoj duši* (1998) sa **Mimom Orlović**, performans *Žeravica* (1999) sa **Biljanom Klarić Klarom**, izveden na otvorenom prostoru, zatim performans *Play* (2002) sa

**Anom Vilenicom** i performans / ambijent *Savršen izbor* (2001), sa **Anom Vilenicom** i **Jelenom Balać**. Kroz ove radove su se bavile „ispitivanjem granica – krajnjih stanja uma i tela, fizičke i mentalne pripremljenosti/nepripremljenosti“ (Teofilović, 2016: 90). Udarale su šamare jedna drugoj, ispitivale su međusobne odnose, granice poverenja kroz elemente tradicionalnog japanskog plesa kao što je Buto ili ritualne radnje, razvijajući povezanost žena unutar njih. U radu *Žeravica* učesnice performansa su golim rukama vadile usijani ugalj iz vatre, naizmenično ga dodavale jedna drugoj, prenoseći ga tako do posude sa vodom, kako bi ga ugasile. „Performans se završava umivanjem „živom“ vodom, tj. simboličnim činom ozdravljenja i očišćenja duše i tela“ (Isto).

Performans je izveden noću na ulici i poziva se na (re)konstrukciju narodnog rituala spravljanja „žive vode“ i „žive vatre“. „Paganski ritualno-magijski čin ili gesta česti u radovima su istočnoeuropskih umjetnica općenito. Razlozi su, osim opsesivne strukture koju rado u ženskome pismu (*écriture feminine*) naglašava Deleuze, i u litanijskim iskupljenjima za nametnutu grižnju savjesti“ (Peraica, 2007: 67).

Performans ispituje granice vlastite svesti i njenog odnosa prema telu. On je mogao dovesti do samopovređivanja, opekotina ili povređivanja partnerke. „Duboka koncentracija i prepuštanje, praćenje ritma prebacivanja ugaraka iz ruke u ruku, uzajamno poverenje, rad koji transformiše svest – to su bili dragoceni segmenti tog iskustva“ (Teofilović, 2016: 92). U performansima su umetnice istraživale granice izdržljivosti svog tela, fizički napornim aktivnostima, uz mogućnost povrede, kroz koje su jačale međusobne odnose i razvijale solidarnost.

Segment projekta *Osvetliću tamnu stranu Meseca* (2006) **Marice Radojčić** je bio performans *Nizanje*, koji je izvela zajedno sa **Selenom Savić**, tako što je nizala bele perle jednu za drugom, umotavajući postepeno telo druge umetnice. Rad je inspirisan, opsednutošću Nikole Tesle za brojanjem i računanjem, ali u jednom od svojih slojeva on vodi dijalog sa Teslinom domovinom – Likom i načinom na koji se neveste tamo ukrašavaju i karakterističnog folkloru koji se izvodi bez muzike, uz udarce nogama i zvuk dukata sa ženskih nošnji. Performans počiva na ideji kontinuiteta, umnožavanja i upornosti, bliskih matematičkim operacijama, ali i prirodi

same Marice Radojčić koja život posmatra kroz stalnu evoluciju sopstvene energije i posvećenosti. „Korak po korak idem dalje i dalje u željenom pravcu, vrlo sporo, vrlo strpljivo, tipično za priče o ženama” (M.R)

U performansu inspirisanom istoimenom bajkom Hansa Kristijana Andersena *Swan sister – Labuđa sestra* (2007)<sup>184</sup>, **Lea Vidaković** je u trajanju od 5 dana, svakodnevno u galeriji plela košuljice od koprive, prateći uputstva iz bajke čiji audio zapis se neprekidno čuo u izložbenom prostoru. Koncept se bazirao na oponašanju Elize, junakinje bajke čiju braću pretvorenu u divlje labudove može jedino spasiti tako što im isplete košulje od koprive i pri tome ne izusti ni jednu reč. “Prostorom se širio miris svežih kopriva, a njen glas preko audio zapisa ponavljao je prekrasan poetski tekst Andresenove bajke” (Šram, 2007: 120). “Tihi je performans potakao posetitelje na dijalog (u stvari monolog) sa potpuno nevezanim asocijacijama o koprivi, a galerija-čitaonica je tako postala mestom ispovesti” (L.V). Istovremeno, performans je karakterisao fizički napor izazvan dugim ponavljanjem rutinskih radnji i kontinuirane upotrebe koprive, materijala koji izaziva kožne probleme. “Tehniku šivenja ili perforacije inače često koristi u svojim radovima naglašavajući time važnost procesa koji je ovdje: “vrijeme usmjereno na nekoga, za nešto... meditativno iščekivanje. Odbrojavanje. Premještanje. Iz intimnog prostora u urbano, javno“. (Ostojić, 2007: 2).

Drugi performans **Lee Vidaković** koji je realizovan u okviru letnje Akademije u Salzburgu *Identity* (2008), pod mentorstvom profesorke **Gulsun Karamustafe** problematizuje pitanje identiteta autorke u kontekstu funkcije izložbenog prostora. “U Solani sam napravila performans i instalaciju prikupljanja slanih telesnih izlučevina (suza i znoja) koje sam kasnije u epruveti izložila i ostavila da ispare, ostavljajući samo “so”, moju ličnu so, moj identitet” (L.V). Performans je istovremeno imao odlike i *in situ* instalacije, jer je koncept rada bio usko povezan sa prostorom krajnje realizacije rada. Industrijski prostor nekadašnje fabrike soli, podstakao je propitivanje autorke o povezanosti prostora, soli i sopstvenog tela.

Jedna od prvih fotografskih istraživanja, **Lidije Srebotnjak Prišić**, odlikuje saradnja sa kolegicom na realizacije serije foto - performansa<sup>185</sup>. “Materijal je sažimao različita iskustva.

<sup>184</sup> Rad je realizovan u Galeriji - čitaonici Vladimir Nazor u Zagrebu.

<sup>185</sup> Rad je izlagan prvi put u Foto-kino klubu *Branko Bajić* (1984), zajedno sa Predragom Šiđaninom i Jozefom Klačikom, zatim u *Srećnoj galeriji* u Beogradu i na izložbi *Jugoslovenska fotografija* u Americi.

Fotografijom sam zabeležila priču i gestikulaciju kojom mi je **Biljana Golubović** (zajedno smo studirale istoriju umetnosti), prenela sadržaj predstave koju je gledala. Crno-bele fotografije u seriji, sa crtežom kao dijalogom, njenom i mojom paralelnom pričom” (L.S.P). Prijateljstvo dve žene rezultiralo je prikazom njihovog odnosa i međusobne komunikacije. Rad na suptilan način govori o prikazu ženskog identiteta u javnosti. Takođe, neopterećenost materijalnom formom rada, njegovom krajnjom realizacijom koja je bila efemerna, autorka ukazuje na još neke odlike umetničkog dela koje su njoj važne, a to je trenutak postavke rada i nova situacija u prostoru koja se time postiže, a koja može biti kratkotrajan doživljaj.

U svom prvom video radu *Ekran* (1984) je postupak medija slike Lidija Srebotnjak Prišić prenela u postupak video - performansa. “Snimala ga je Bogdanka Poznanović sa AKAI sistemom od četvrt inča, *video trakom -tako je govorila*. Sistem je omogućavao video zapis, ali ne i njegovu montažu... Postavila sam transparentni papir – celofan preko ekrana. Video kamera je beležila sve što se dešava ispred ekrana: nanošenje boje belim rukama, gužvanje papira ispred ekrana... Kamera je istovremeno prikazivala to što se dešavalo na ekranu, zumiranjem ekrana je dolazilo do distorzije slike, što se pojačavalo efektima koji se dobijaju gužvanjem papira i bojama koje se razlivaju preko ekrana (crvena, bela i crna). Ozvučeno je japanskom savremenom elektronskom muzikom, što je bio Bogdankin izbor i bilo je odlično. Sveukupno jedna dinamična struktura” (L.S.P)<sup>186</sup>

Rani video Lidije Srebotnjak Prišić u prvi plan postavlja ruke autorke koje su uposlene stalnim aktivnostima svojevrsnog igranja sa likovnim materijalima. Umetničkim eksperimentom, uspostavljaju se relacije između tela autorke, njegove performativnosti i likovnosti, ali kroz nagoveštaj prisustva žene u umetničkom radu. Video zapis je bio segment krajnje realizacije rada. Postavljala bi ga uvek kao instalaciju, vodeći računa o njegovoj situaciji u prostoru, potencirajući mogućnost kreiranja dinamične slike u prostoru i njegove komunikacije i suodnosa sa drugim likovnim medijima i posmatračem. Efemernost materijala je i u ovom njenom radu prisutna<sup>187</sup>.

---

<sup>186</sup> Rad je prikazan u okviru predstavljanja studentskih radova Akademije umetnosti u inostranstvu.

<sup>187</sup> Video rad, je zajedno sa drugim radovima studenata/studentkinja Akademije prebačen na VHS ili na *U-matic*, a svakim presnimavanjem se gubio kvalitet slike, tako da je do danas izgubio mnogo na kvalitetu prezentacije.

Video instalacija **Brede Beban** *Beautiful Exile (Prelepo izgnanstvo)* (2003) nastala kroz saradnju 5 žena<sup>188</sup>, prijateljica koje su različitog porekla i profesija, realizovan je kao svojevrsni video-performans kojem je prethodio višednevni zajednički život akterki<sup>189</sup>. „Odmah smo se složile da mi obične žene, imigrantkinje, njene prijateljice, učestvujemo u njenoj ideji o ženi u ekstazi“. (Kerubini, 2014: 25). Uz pomoć kamermana Robija Milera<sup>190</sup>, snimile su portrete pre, za vreme i posle orgazma. „Snimljeni kao nemi pojedinačni kadrovi, portreti su projektovani u prostoru galerije na pet velikih ekrana. *Prelepo izgnanstvo* je inspirisano rečju *prispeća*, koja je omiljena reč Brede Beban, Rilkeovim *Devinskim elegijama* i rečima Roberta Bresona: „Ljudsko lice je najlepši pejzaž“ (Mladenov, Dobrić, 2014: 24). U pitanju je video instalacija koja kroz monumentalne projekcije u javni prostor galerije postavlja intimni doživljaj žene, dostupan samo partnerima, kroz isticanje važnosti ženske slobode i seksualnosti.

Vidljivo je da se svi nabrojani performansi razlikuju u načinu istupanja žene, medijskim interpretacijama, temama i pristupima ženskom telu i identitetu. Kroz istoriju umetnosti, od 60-ih godina do danas performans je prolazio kroz različite faze telesnog ispoljavanja umetnika/ca. „Modifikacije performansa umetnosti su vodile od privatnih ili javnih akcija avangardnih umetnika do nemačkog i austrijskog akcionizma, socijalne skulpture, maskulinog i feminističkog *body art*-a, konceptualnog performansa, foto i video performansa te, zatim, do kulturalnog aktivizma (artvizam), tehno performansa, sajber performansa, bio performansa, radikalnog *body art*-a i *device art*-a“ (Šuvaković, 2014: 11).

Među *device art* performansima je rad *Meke veze* (2015) **Isidore Todorović** koji nastavlja istraživanje u mekim kompjuterskim kolima, e-komunikaciji i internetu samog tela (u kontekstu izložbe - tela publike). „Rad koristi šivene odevne predmete koji na sebi imaju integrisana „meka“ kola (konkretno, *LillyPad Arduino* i senzora), koje publika oblači. Obučeni predmeti preko senzora reaguju međusobno i prave interakciju između posetilaca. Na ovaj način, napravljeni odevni predmeti postaju tačke senzomotorne interakcije publike, gde jedan posetilac

---

<sup>188</sup> Breda Beban, Dubravka Kerubini, Cresida Levis, Kati Lopez i Irena Rodić.

<sup>189</sup> „Kati, oličenje najboljeg Londonskog duha, ali sa finsko-španskim srcem, Irena, Srпкиnja i skoro pa iz Londona, Kresida, Engleskinja grčke topline koju je nasledila od svog dede, sa ljubavlju prema Italiji koju joj je prenela majka, Breda, hrabra Londonka balkanskog duha, i ja, Trščanka po papirima, koja je tu stigla iz Malezije skoro sasvim slučajno... (Kerubini, 2014: 25).

<sup>190</sup> Snimio je filmove sa Džimom Džarmušem, Vimom Vendersom i Lars fon Trirom.

„šalje“ senzorne „utiske““ (Kojić Mladenov, 2014: 2), dok ih ostali primaju kroz elektromotorne vibracije, zvuk ili svetlo. Rad *Meka veze*, se nadovezuje na tradiciju bihevioralnog i biopolitičkog tela, uz pomoć tehnologije koja se nosi kako bi ispitivao tela kao nestalne mrežne „arhive“ zabeleženih utisaka.

U pitanju je telo kao bihevioralni merni instrument situacije u kojoj se ono nalazi u određenom ambijentu, ali istovremeno i „kiborg“ „veštački „organizam“ nastao artikulacijom hardverski povezane mašine i biološkog organizma. „Kiborg je metaforično stvorenje neograničenih mogućnosti *travestiranja* tj. regulacijskog *preoblačenja* i maskiranja u svetu bioelektronskih simulacijskih realnosti“ (Šuvaković, 2014: 16). Performativnost tela se kroz korišćenje novih tehnologija proširuje na polje biotehnologije, bioetike, ispitivanja bolesnog tela, genetskog inženjeringa i sl. „Iskusiti sebe kao bio-mašinu je novo subverzivno određenje koje destabilizuje univerzalnu humanoidnost i humanistički situiranu podelu rodnih uloga (Haraway, 1991: 151). Feministički orijentisana teorija kiborga je uvela rodnu transgresivnost u utopijske idealizacije drugačijih, relativizovanih i tranzicijskih biotehnološki proizvedenih tela. „Transgresivnost je dovela do relativizacije rodnog identiteta, ali i prestrukturiranja afektivnosti nagona i želje. Nagon i želja se strukturalno pretvaraju u afekt (uživanje, objektnost ili grozu) u odnosu mašine i biološkog organizma“. (Šuvaković, 2014: 18).

Umetnički radovi realizovani kroz performantivno iskustvo umetnica zastupali su ideju izdvajanja „ženskog identiteta“ kao vidljivog na umetničkoj sceni kojom su u vremenu nastanka ovih radova dominirali muški autoriteti. Kroz svoje istupanje u javnosti uvodile su predmete, običaje i simboliku iz sopstvenog života. Većina performansa zastupa suptilno pozicioniranje ženskog identiteta u javnosti, ali ima i primera performativnosti snažnije usmerene ka kritičkoj feminističkoj poziciji, odnosno istupanju ženske „politike tela“ koja teži dekonstrukciji vladajuće patrijarhalne društvene ideologije u umetnosti, kao i predstavljanju mitskog i ritualnog tela, ranjenog tela, ženskog zadovoljstva i seksualnosti. Više radova zastupa ideju saradnje žena i njihovog saučesništva u umetničkim konceptima. Takođe, su istraživale bihevioralna i biopolitička tela, povezujući ljudsko telo sa mehaničkim strukturama.

#### 5.10.4 Ženski arhiv

Sam pojam *arhiva* kao akumuliranih znanja koje proizvode različiti tipovi institucija, kao i druge organizovane strukture društva ili pojedinci/ke, nailazio je kroz istoriju, takođe i pod uticajem feminizma, na potrebu za dekonstrukcijom svojih značenja i praksi. „Iako su arhivi „primarni izvori“ koji nose obeležje neutralnosti, već sama metodologija *akumuliranja* predstavlja dizajn koji angažuje društvene, političke i tehnološke moći. Epistemološka uloga arhiva, kao i simbolički kapital arhiva, srazmerni su i njihovoj lociranosti u sistemu produkcije moći. Digitalna tehnologija je podstakla talas fasciniranosti arhivima uvodeći nas u novu eru *arhivske groznice* (Derida). Jedna krajnost ovog trenda je romantizacije prošlosti i ukidanje političkog kao deo namernog ili slučajnog dizajna pamćenja. Deo ovog istog procesa de-re-politizacije je uvođenje ideološkog ili aktuelnog realpolitičkog kao načina na koji se sećamo. Relaciju između *pamćenja* i *arhiva* određuje aporija *arhivske groznice*, koja kaže da (ne) zaboravimo arhiv, kako bi se dogodilo pamćenje“ (Kojić Mladenov, Nikolić, 2016: 72).

Pojedine umetnice se bave (re)interpretacijom određenih arhivskih (javnih i privatnih) celina i njihovim diskurzivnim talozima, (de)konstrukcijom pamćenja i projekcijom novih (mikro)istorija, kao i procesom beleženja i kreiranja novih arhivskih celina koje afirmišu ženski doprinos društvu, kulturi i umetnosti. „Umjetnička istraživanja arhiva i zanimanje za historiografske prakse preispituju načine konstruiranja prošlosti, postajući katalizatorom za velik broj umjetničkih djela unutar suvremene umjetničke produkcije. To podrazumijeva otvaranje novih perspektiva i stvaranje novih značenja, baveći se prošlošću kroz različite oblike arhiva kao alata za rekonstruiranje povijesti; događaji i tekstovi su koncipirani kao prostor za očuvanje sjećanja. Riječ je o arhivu kao kritičkoj metodologiji koja formira značenja, objašnjavajući kako se značenje redefiniira i kako se okolnosti diskursa rekontekstualiziraju kroz sjećanje“. (Benčić, 2015: 21-22)

**Lidija Srebornjak Prišić** u svom radu koristi elemente iz privatnog/ porodičnog arhiva. Pristupa svojoj umjetničkoj praksi kroz korišćenje fotografije kao početnog medija za dalje intervencije i istraživanja, a zatim ga procesom reciklaže i transpozicije u druge medije, iznosi u

javnost. Kao što je već bilo reči o ovom procesu<sup>191</sup>, autorka ga koristi i za istupanje ženskog identiteta stavljajući u prvi plan fotografije žena ili porodice.

Autorka procesualno istražuje odnos privatno – javnog prostora, kroz propitivanje pozicije intimnog i emotivnog kao društveno i umetnički vrednog. U više njenih radova, kao što su: *Indukovane slike* (1997), *Intermeco* (1998), *Izdaleka – izbliza* (2005) *Intencija prisustva* (2016) i dr. ukazuje na bliskost dva stanja: stvarnosti i prošlosti, isečak iz intimne situacije, koji naglašava autorkino prisustvo – *to sam ja*, a sa druge strane, bavi se i složenim odnosima unutar samih likovnih medija, koje nadograđuje i razvija propitajući klasične medijske pozicije sa tehnološkim. Fotografije su svedenog kolorita, segmenti njenog intimnog sveta. One su reference stvarnih situacija predstavljenih bez pokreta, zaustavljenih, zadržanih u metafizičkoj mirnoći da propituju odnos stvarnog i imaginarnog, prošlosti i sadašnjosti. Analizirajući dihotomiju njihovih odnosa i situacija Lidija Srebotnjak Prišić ne želi da poremeti postignuti balans koji među njima postoji, niti nekom od njih da prednost, kao što ne želi da utiče na posmatrača i određuje čitljivost umetničkog dela.

Sopstveno delo ostavlja u promenljivom odnosu na različite prostore i situacije, u određenom smislu nedovršeno i istovremeno otvoreno za različita tumačenja i pristupe, u čemu se ogleda i potreba za neautoritarnim senzibilitetom, koji sopstveni „arhiv“ fotografija dekonstruiše u komunikaciji sa javnošću.

Umetnice svoje umetničke koncepte od kraja 60-ih godina sve više realizuju tako što koriste predmete iz svog svakodnevnog života i njihovu simboliku: predmeti iz kuhinje, ženski časopisi, lična odeća, nakit, porodične fotografije i sl. I u velikom broju radova koje je realizovala **Bogdanka Poznanović**, kao što su: *Knjige umetnice* (1973-1980), *Signalistički radovi* (1974-1984) i mnogobrojni kolaži, uključivala je sopstvene otiske tela (usne, šake), delove kompjuterske trake, fotografije, slajdove, filmove, kardiograme, kao i poštanski aksesuar (marke, pečati, datumi, nazivi mesta) u kojima umetnica kombinuje medije komunikacije, umetničku dokumentaciju i svoje intimno-individualno prisustvo, formirajući specifičan lični – umetnički arhiv.

---

<sup>191</sup> Pogledati odeljak *Detinjstvo*.



U instalaciji *Enterijer jednog srca* (2008)<sup>192</sup>, **Lea Vidaković** je prikazala lične stvari, predmete, uspomene i mnoštvo umetničkih radova nastalih za vreme studija kao lični arhiv. “Granica koja bi razdvajala predmete jedne od drugih bila je potpuno zamagljena i neodređena. Kumulus ličnih i umetničkih predmeta u enterijeru galerije rezultat je konfuznog stanja nakon završetka Akademije, straha od gubitka bilo čega stečenog i sakupljačke groznice, ali je i odraz gubitka sposobnosti raspoznavanja pravih vrednosti” (L.V). “Ona navodi kako “polazi od sakupljenih umjetničkih htjenja i ostvarenja do posve osobnih predmeta, pisama i uspomena i kao takvih lišenih svake težnje da ih se smatra umjetničkim djelima” (Šram, 2007: 122). Autorka je završni rad svojih studija iskoristila za samo-propitivanje, potragu za umetničkim putem i suočavanjem sa životnim odlukama o pravcu svog daljeg životnog i umetničkog kretanja. Lično prisustvo umetnice, naglašeno je iznošenjem predmeta iz svoje svakodnevice u javnost.

“Aproprijacija slika i priča iz prošlosti često označava stvaranje različitih narativnih metodologija, gradeći veze prema sadašnjosti, dok istovremeno podiže svijest o alternativnim ili marginaliziranim pripovijestima. Katerina Gregos ističe poziciju „umjetnika kao povjesničara”, dok Hal Foster naglašava „umjetnike arhiviste” koji pokušavaju učiniti povijesne podatke, često izgubljene ili istisnute, fizički prisutnima“ (Benčić, 2016: 22). Među umetničkim radovima umetnica izražena je i potreba za arhiviranjem ženskih priča, marginalnih istorija metodologijom koja je bliska metodi životnih priča u naučnim istraživanjima rodni studija, ali u ovom slučaju kroz umetničke postupke i nove tehnologiji.

Projekat **Jelene Jureše** *What It Feels Like for a Girl* sastoji se od dvadeset portreta, izjava i ispovesti devojaka i žena, koncipiranih kao autobiografske priče u kojima žene svedoče o svom životu. „Višeslojni rad *What It Feels Like for a Girl* problematizuje položaj žene, njene višestruke uloge i komunikacijske moći (nemoći), koja se umnožava u svetu i u sajber prostoru” (Ćinkul, 2010: 1). Jelena Jureša ukazuje na značaj izbora žena u istraživanju „Kad se taj rad pogleda on deluje vrlo jednostavno, međutim vrlo je važan izbor žena koje čine taj rad jer one zajedno tvore određenu sliku i presek društvenopolitičke situacije iz neke perspektive koja nije često zastupljena. Nisam birale određene grupe, već sam se praktično i ja kao autor tog rada sama ogledala u pričama tih žena.” (J.J). U izjavama žena moguće je steći bolji uvid u društveno-

---

<sup>192</sup> Rad je izložila u Galeriji Likovni Susret (sadašnja Savremena Galerija) u Subotici. Nagrađen je rektorovom nagradom.

politička dešavanja koja su tokom devedesetih godina potresala područje bivše Jugoslavije. “Teško bi se moglo poverovati da je bilo koja od žena saradnica u ovom projektu mogla prihvatiti poziv za učešće, a da nije gajila takvu posvećenost prema sopstvenoj (ženskoj) istoriji” (Milevska, 2009: 27).

Za autorku je bila bitna neusiljena komunikacija s modelom, ženom koja joj je iznosila svoju intimu, čime je postignuta ležernost i spontanost u portretisanju. „U tom radu sam izabrala žene koje poznajem. Ključno je bilo pitanje poverenja i međusobni odnos.” (J.J). Načinom portretisanja žena i uspostavljanjem specifičnog dijaloga s njima Jelena Jureša negira ustaljene obrasce odnosa fotograf – model, kao i tradicionalnu društveno konstruisanu ulogu žene u medijima. „U asketskom i disciplinovanom kadru Jelene Jureše akcenat je sa „laskavog“ interesovanja za žensko lice premešten na fragmentirano telo, što je bitno drugačiji pristup od većine poznatih postupaka u savremenoj fotografiji“ (Todić, 2009: 13). Fotografijama nastalim u okviru ovog projekta autorka teži beleženju nenametljivih ili zapostavljenih priča, portreta žena. “Rodno pitanje je nešto što je bitno u svakom mom radu” (J.J). Za razliku od uobičajene reprezentacije žene u medijima kao seksualnog objekta, ovde je akcenat na ženi-subjektu, akterki u savremenom svetu, čiji je identitet bitan, kao što je bitan i njen subjektivni pogled na društveno okruženje.

Druga umetnica, **Bojana Knežević**, takođe se bavi arhiviranjem životnih priča od 2013. godine kada je zajedno sa svojom kolegicom **Katarinom Petrović** pokrenula medijski i umetnički projekat *Femkanje*, kao radio emisiju/podkast o nezavisnoj umetničkoj sceni i feminizmu u Srbiji i ex-YU regionu. “Femkanje je prevashodno nastalo kao reakcija na nedostatak medijskog prostora i podrške za mlade umetnice, ali i generalno iz potrebe za profesionalnim predstavljanjem (nezavisnih) autorskih projekata” (B.K). Projektu su pristupile ne samo kao umetnice, već i kao novinarke i kustoskinje, razvijajući svoju koncepciju kroz promišljeni izbor gošći/gostiju, ispitivanje tabu tema, uvođenje problematike društvenog aktivizma i feminizma, a kroz formu necenzurisanog intervjua<sup>193</sup>. Ovaj radijski projekat se tokom vremena razvio u umetnički medijski rad, audio instalaciju predstavljenu na mnogim

---

<sup>193</sup> Do sada je realizovano 87 jednoipčasovnih ili dvočasovnih emisija, u kojima je predstavljen rad preko 100 umetnica/ka, aktivistkinja/ta, kulturnih radnica/ka...

značajnim izložbama u inostranstvu<sup>194</sup>. “Ono što mi je posebno drago je realizacija 16-kanalne audio instalacije “Radio mapiranje nezavisne scene” koja obuhvata čitav prvi serijal od 64 emisije, koje su mapirane na 16 zvučnika prema mesecima produkcije, a zatim puštene simultano stvarajući *coctail party* efekat. Ideja je bila da se mnoštvo nezavisnih autorki/a, na razjedinjenoj i slabo organizovanoj sceni, najzad čuju u jednom glasu” (B.K). Koncept ovog važnog umetničkog - medijskog projekta je takođe ženska solidarnost i međusobna povezanost onih akterki šire umetničke scene, čiji doprinos razvoju humanih vrednosti u društvu, kao i umetnički značaj nije dovoljno vidljiv i vrednovan. Kreiranjem svojevrzne arhive kroz radijski program i baze podataka na internet sajtu<sup>195</sup>, otvorena je mogućnost dalje pretrage i korišćenja ovog važnog umetničkog i istraživačkog materijala.

Sve veće prisustvo žena u umetnosti dovelo je do pojave specifičnih tema i motiva u umetničkim radovima koji do tada u istoriji umetnosti nisu bili prisutni ili su bili, ali na način koji je podržavao patrijarhalni režim. Teme kao što su dom, porodica, deca, kućni poslovi, odnosi među ženama i sl, ukazali su na mogućnosti drugačije vizure žene u umetničkom radu, koja više nije bila u funkciji objekta muške požude i pažnje, već u aktivizaciji njene pojave, prikazane u svojoj svakodnevicu, ponekad, malo poznatoj muškim pogledima, te samim tim retkim (ili nepostojećim) u ranijoj umetničkoj praksi.

Umetnice koje se bave novim medijima, ne žele da zanemare važnost arhiviranja lične i ženske arhivske građe koju čine životne priče i izjave žena, njihovi portreti i porodične fotografije. U formi umetničkih radova, realizuju interdisciplinarne projekte kojima propituju vrednost sećanja, arhivskog materijala, zaostavštine, vrednost digitalnih baza podataka, te poziciju žene u institucijama kulture i materijala koji se tamo čuva ili ne čuva.

#### 5.10.5 (De)konstrukcija tradicionalnih zanata

U savremenoj teoriji novih medija postoji izražena tendencija ka analizi pozicije medija u vizuelnoj umetnosti koja kritikuje “dominantni okulocentrični estetski koncept, nasuprot

<sup>194</sup> Rad je prikazan na izložbi *Zig Zag* u galeriji ŠKUC, u okviru 21. Internacionalnog festivala *Mesto Žensk* u Ljubljani, a takođe i na U3 – 8. Trijenalu savremene umetnosti Slovenije, u selekciji Borisa Grojsa, na temu *Beyond the Globe*.

<sup>195</sup> <http://femkanje.com/>

afirmaciji konceptualizovane haptičke, afektivne, pulsirajuće (telesne) percepcije u post(novo)medijskom svetu umetnosti” (Kojić Mladenov, 2015: 4). Odnosno, sve su upadljivija istraživanja u domenu savremene umetničke prakse koja su usmerena na komunikaciju sa posmatračem kroz upotrebu drugih čula, a ne samo čula vida od kojeg je zavisila gotovo cela vizuelna umetnost kroz istoriju. Ovakvi umetnički radovi se zasnivaju na taktilnim doživljajima, zvučnim, mirisnim ili čak i onim u kojima je važno čulo ukusa. “Ako su mediji nekad bili podeljeni prema čulima s kojima su u interakciji, njihova konvergencija i prelazak u hipermedije omogućava čulima da se spoje i povežu. Dodir je čulo multimedija, ubedljivih simulacija – prostora i povezanosti, prekidača i veza svih mreža. Komunikacija se ne može uhvatiti pogledom: uvek je stvar stupanja u dodir, pitanje kontakta, prenošenja, transmisije, recepcije i povezanosti. Ako je vid bio dominantno i organizaciono čulo patrijarhalne ekonomije, onda je taktilnost Mekluanovo ’integralno čulo’” (Plant, 1996: 77), koje dovodi i sebe i sve druge u dodir, postajući čulo hipermedija. Ono je i čulo kojim Ajrigerejeva pristupa pitanju ženske seksualnosti koja je uvek više od jedne, ’bar dve’ i uvek u dodiru s vlastitim kontaktnim tačkama. Medij je poruka i “nemoguće je razlikovati ono što dodiruje od dodirivanog” (Irigaray, 1985b: 26, u Plant, 2004: 130-131).

*Touch me* festival u Zagrebu, kao i mnogi *sound art* ili *noise* festivali u regionu i svetu, kao i kompleksni umetnički koncepti, ukazali su na izrazitu interdisciplinarnost novomedijske prakse. “U kontekstu programabilnih umetnosti se gubi razlika između produkcije, distribucije i recepcije, pošto više nije reč o umetničkom delu kao završenom „čvrstom ili monolitnom komadu”, već o permanentnom protoku podataka” (Šuvaković, 2015: 62-63), ili mašinama koje kontinuirano obrađuje podatke, procesu koji se ne završava.

Element mašinskog su još prve kiberfeministkinje (Sadie Plant) dovodile u vezu sa ženom, “svi digitalni računari prenose informacije u nule i jedinice, kod mašine”<sup>196</sup>. (Plant, 1996: 34). O povezanosti žena i tehnologije govori u već pomenutom delu *Nule i jedinice* koje koristi telefonskog operatora kao primer, uz tvrdnju da su žene tradicionalno sačinjavale glavnu radnu snagu mreža svih vrsta, naročito telefonskog sistema. Osim u sferi tehnoloških nauka, ovakva povezivanja žene i tehnologije su vidljiva i u vizuelnoj umetnosti, koja preuzima jezik mašine

---

<sup>196</sup> „all digital computer translate information into the zeros and ones, of machine code“.

kao jedan od svojih alata u izvođenju umetničkih koncepata. “Kako su se aktivnosti koje su bile monopol muških shvatanja kreativnosti i umetničke genijalnosti sada proširile na nove multimedijske i interaktivne prostore digitalne umetnosti, žene su se našle na prekretnici eksperimentisanja u tim zonama” (Plant, 2004: 132)

Tradicionalni ženski zanati kao što su tkanje, vez, pletenje i štrikanje, one takođe dovode u vezu sa mašinom i kompjuterom, kao istorijski povezanim ženskim praksama. “Predivo nije ni metaforično ni bukvalno, već sasvim jednostavno materijalno, okupljanje niti koje se uvijaju i zaokreću kroz istoriju računarstva, tehnologije, nauka i umetnosti. U i izvan udubljenih rupa automatskih razboja, gore i dole kroz godine pređenja i tkanja, napred i nazad kroz izradu tkanina, čunka i razboja, pamuka i svile, platna i papira, četkica i olovaka, pisaće mašine, kola, telefonskih žica, sintetičkih vlakana, električnih sijaličnih vlakana, silikonske strune, fiber optičkih kablova, pikselastih ekrana, telekomunikacijskih linija, *World Wide Web-a*, *net-a* i matriks koji dolazi<sup>197</sup>” (prev.aut.) (Plant, 1996: 12).

Plant naglašava da je tehnologija u osnovi proces oslobađanja žene od muškaraca, na šta Vesna Dragojlov zaključuje - „Ako je tehnologija u suštini ženska, onda je žena kompjuter ili Tjuringova mašina (mašina koja može biti svaka mašina), žene mogu da imitiraju kompjuter. Ta moć imitacije je pojačana pojavom digitalnog kao moćne semiotske mreže”. (Dragojlov, 2007d: 2) Pojedine umetnice koriste različite tehnike koje u svojoj osnovi imaju elemente tradicionalnih zanata koje su uglavnom praktikovale žene, a koji u sebi sadrže elemente mašinskog boda i odnosa nule i jedinice, da li u analognom ili digitalnom obliku nije presudno, već je važno da ih razvijaju kroz interdisciplinarne postupke.

**Marica Radojčić** u svom ranom ciklusu *Rupe na belom* (1982) koristi tehniku koja se zasniva na ponavljanju bodova. „Počinjem da eksperimentišem sa bušenjem hartije, bušila sam otpozadi beli hamer prislonjen na sunderastu tablu. Tu sam tehniku polako razvijala. Znala sam

---

<sup>197</sup> “The yarn is neither metaphorical nor literal, but quite simply material, a gathering of threads which twist and turn through the history of computing, technology, the sciences and arts. In and out of the punched holes of automated looms, up and down through the ages of spinning and weaving, back and forth through the fabrication of fabrics, shuttles and looms, cotton and silk, canvas and paper, brushes and pens, typewriters, carriages, telephone wires, synthetic fibers, electrical filaments, silicon strands, fiber-optic cables, pixeled screens, telecom lines, the World Wide Web, the Net, and matrices to come”.

za Luča Fontanu, ali ja sam htela da istražim to probadanje do najsitnijih i najfinijih mogućnosti. To je neosporno najteža tehnika u kojoj sam radila: nema ispravke, radi se sa naličja, pipavo, sporo, bod po bod, danima, noćima, a rezultat se vidi tek na kraju“ (M.R). „Rupe na belom“ sastavljene od tabaka čiste bele hartije, bile su izbušene iglama i ekserima različitih debljina, kontinuirano, nalik bodu (kodu) koji se repetativno ponavljao. Udubljenja i ispupčenja su prevazilazila medij slikarstva i prelazila u skulpturu vodeći dijalog sa prostorom, te na taj način težeći spajanju više umetničkih medija. „Umetnička avantura Marice Prešić odvija se sva u dodiru s materijalom, shvaćenim u množini. Ona ga ne upotrebljava da bi njime učvrstila slikovite utiske iz ovozemaljskog bivstvovanja ili neke već postojeće simbole, koji su negde ranije dogovoreni i uspostavljeni, nego stvara svoju simboliku na mestu, u trenutku i u sukobu sa tim istim materijalima, koji joj pružaju otpor i utočište.“ (Čelebonović, 1985: 2). Koristi tehniku „koja se sastoji od probadanja, probijanja i rezanja monohromnih i glatkih površina. Ovo perforiranje ne predstavlja akt uništenja, niti destrukcije, već ima za cilj da postignutim efektima stvori svest o procesu kojim se površini daju dimenzije prostora“ (Čelebonović, 1986: 2).

„rupe na belom izlaz u druge dimenzije...

i u spomen na Maljeviča na belom – rupe-krst!“ (Bičkov, 1994: 56)

Tehniku ubadanja, odnosno mašinskog veza koristila je **Isidora Todorović** u svojim „crtežima“ koji su nastali kroz upotrebu savremene tehnologije, odnosno QR (*Quick Response*) koda. Kompresovane informacije i narativno-predmetni sadržaji su vizuelno generisani u formi kompjuterskog koda koji je u ovom slučaju izveden tehnikom mašinskog veza na platnu. Za dešifrovanje skrivenog značenja izvezenog koda nam je neophodno tehničko pomagalo, čitač ili mobilni telefon. „Ovaj dvodimenzionalni bar kod nam očitavanjem otkriva pet haiku pesama kroz koje autorka formuliše svoja razmišljanja o aktuelnim društveno-političkim problemima, internet kulturi, postfeminističkim i biopolitičkim teorijama“ (Kojić Mladenov, 2011: 2). Tradicionalna tehnika veza je rezultat softverske obrade informacija i njihovog pretvaranja u QR kod, kao i softvera zaduženog za procesuiranje mašinskog tkanja.

U svojim apstraktnim radovima *knot/preplet* (2011) **Nataša Teofilović** u mediju 2D animacije sprovodi tehniku štrikanja. „...Čvorovi se upliću i raspliću. Motivi su preuzeti iz srednjovekovnih ornamenata – prepleta i matematičke teorije čvorova *Knot Theory*. Rad je

inspirisan istraživanjem etnografkinje i pedagoga Jelice Belović Bernadžikovske, koja je sakupljala, tumačila i razvrstavala ručno rađene artefakte tekstilne umetnosti u južnoslovenskim zemljama. U svojim tumačenjima ona izjednačava vez i pisanje, analizirajući te radove kroz modernistički pristup, kroz stilizaciju nasuprot realističnoj predstavi. Ornamenti, stilizovani i apstraktni, kao i boje – to su i instrumenti magije, umetničke i praktične. Simbolička značenja šara, poput paukova i svetih buba, „baja“, ili drugih zaštitnih motiva, osnažena su bojom“.

(Teofilović, 2016: 28) Iako apstraktna kompozicija, umetnica kao svoj narativ koristi narodnu tradiciju koju transponuje u savremeni medij ističući značaj linije koja je u stalnom kretanju i koja se prepliće i ukršta, gradeći kompoziciju od jednostavnih do složenih struktura (Mladenov, 2016: 9). Linija u ovom radu ima i funkciju niti koje se prepliću, dekonstruišući tradicionalnu predstavu tkanja kroz novi digitalni vizuelni medij.

Umetnice koje se bave novim medijama u umetnosti, koriste elemente tradicionalnih ženskih zanata koje kroz analogne i digitalne alatke dekonstruišu u savremene umetničke objekte, crteže i animacije. Logika mašinskog procesuiranja i obrade podataka, leži u osnovi i tkanja i kompjutera, smatraju kiberfeministkinje, te su postupci koje umetnice koriste nastavak prakse koju žene razvijaju kroz istoriju.

### 5.11 Osvajanje realnih prostora

U okviru razvoja avangardnih i konceptualnih umetničkih praksi, istaknuta je tendencija za istraživanjem odnosa prostora (mesta) i umetničkog dela, analize konteksta mesta ili njegove kritike u odnosu na društveni ili umetnički sadržaj. Tada se javlja i umetnička praksa *in situ*, sredinom šezdesetih godina 20. u Francuskoj, kao fragment neominimalističkog i internacionalnog konceptualnog umetničkog pravca, kao praksa u kojoj je ne samo rad vezan za mesto na kome se on nalazi, nego i rad kompletno urađen na tom mestu.” (Buren<sup>198</sup>, 1998: 101)

„Umetnost *in situ* definiše se u odnosu na mesto gde dočekuje i izlaže, za koje je posebno

---

<sup>198</sup> Umetnička praksa Daniela Birena bila je poznata u gradovima na tlu bivše Jugoslavije (Zagreb, Beograd, Slovengradec), a posle jednog večernjeg izlaganja svog karakterističnog *vizuelnog alata* u okviru šestog BITEF-a 1972. godine u Bioskopskoj sali Doma omladine u Beogradu, prvi svoj *in situ* („*Diagonale pour un dialogue*, travail *in situ*) u Srbiji realizuje 2004. u Galeriji savremene umetnosti u Pančevu u okviru Bijenala vizuelnih umetnosti *Vrednosti* (selekcija: Svetlana Mladenov i Igor Antić).

stvarena. Uglavnom kratkog daha, ona ne predstavlja element dekora, koliko estetski predlog kritičke prirode” (Arden, 2007: 16-17).

Ključnu ulogu u tom periodu su imali društveno-politički i ekonomski odnosi prisutni u razvijenim kapitalističkim društvima pedesetih i šezdesetih godina dvadesetog veka. Letristička i Situacionistička internacionala, kao i leva socijalna kritika stvorili su u Francuskoj specifičnu kulturnu klimu u kojoj su filozofi/kinje, književnici/e, avangardni umetnici/ce i arhitekta/ice ukazivali i pozivali na totalitarnu društvenu kritiku, revoluciju i potpunu, promenu života i sveta. „Situacionizam je nastao kao jedna od prvih posleratnih internacionalnih neoavangardi, kao praksa koja revitalizuje avangardne kritičke i subverzivne potencijale unutar vladajućih visokomodernističkih društava, zasnovanih na državnom kapitalizmu i državnom realsocijalizmu” (Šuvaković, 2007: 581).

Utopistički karakter ovog pokreta nije ostao eksces izvan kulturnih politika, već „u mnogim aspektima anticipira kulturne teorije devedesetih jer pažnju i akciju usredsređuje na promene svakodnevnog života kroz revolucionarni potencijal svakodnevne subjektivnosti“ (Isto: 583). Njegov fokus ka društvenom kontekstu, promeni svakodnevnog života i aktuelne situacije, kao i njihova tehnika izdvajanja estetskog artefakta, umetničkog dela iz jednog konteksta i smeštanju u drugi kontekst je oblik eksperimentalnog, aktivističkog ponašanja po principu “iseci-i-prilepi”, a situacionistička umetnost je intervencija i kritika koja menja situaciju u kojoj se dešava.

Radovi *urađeni* „na licu mesta” su namenski realizovani za određeno mesto, i u korelaciji su sa njim. Ukoliko se uklone sa predviđene lokacije, ovakvi radovi gube sve, ili bar suštinske delove svog značenja, ne mogu da postoje izolovano (sami za sebe) jer je njihova geografsko-sociološko-istorijska povezanost sa mestom strogo određena i utiče na njihov životni vek. Zato njih odlikuje efemerni karakter i fizička nestalnost. Od većine *in situ* umetničkih radova sačuvan je samo dokumentarni materijal koji je ključan za ovakvu vrstu “neponovljivih” umetničkih dela, što često otežava istraživanje.

Takođe, umetnički radovi *in situ* zbog svojih tehničkih karakteristika često nisu publikovani u svom konačnom obliku, jer su najčešće realizovani za samu izložbu ili tokom izložbe, te su se u katalozima izložbi objavljivale samo njihove skice, planovi ili pojedini



elementi, što otežava saznanje o njima čak i među usko stručnoj domaćoj javnosti. Po završetku izložbe ovi radovi bi se demontirali, razjedinili, uništili ili preoblikovali u drugi rad, što onemogućava njihovo ponovno predstavljanje publici. U pitanju je umetnička praksa koja zahteva angažovanog posmatrača/icu takođe. „Ovakvi umetnički eksperimenti zahtevaju „iskustveno prisustvo“ i aktivnog posmatrača, gledaoca koji se razvija u realnom vremenu i prostoru“ (Mayer, 2000: 25)“.

Jedan od prvih radova u Vojvodini koji ima karakteristike rada „na licu mesta“ je instalacija **Bogdanke Poznanović** *Piramida – lavirint (Liber in labyrinthus)* (1986)<sup>199</sup>. Autorka je instalaciju pripremila za tu priliku i izložena je samo jednom. Kreirala je ambijentalnu celinu sastavljenu od prostornog objekta – piramide-lavirinta i zlatne jabuke koja visi s plafona kao simbol 'drveta spoznaje' i pratećeg videa na televizoru. Lavirint je predstavljao svojevrsan put čoveka ka konačnom spoznanju, kao njegov krajnji cilj, a u središtu, skrivene kao tajna, bile su smeštene kapitalne knjige – 'liberi' koje su za Bogdanku predstavljale najveću vrednost. „Za mene to znači: znanje je i sloboda, moć ravna univerzumu, ali može biti i stega, može da vodi i stranputici“ (Sombati, 1986: 3).

Bogdanka Poznanović je u ovom radu povezala različite medije kojima se bavila, čime je potvrdila svoje dosadašnje stavove o savremenoj umetnosti kao multimedijalnoj i interdisciplinarnoj praksi. Iz tog razloga jezik njene umetnosti je blizak mnogim umetnicima i umetnicama, koji se bave novim tehnologijama danas, četiri decenije posle nje. Njeno bavljenje tada inovativnom medijskom praksom pokazuje koliko je Bogdanka Poznanović bila vizionarka u pogledu novih umetničkih tendencija. Međutim, o ovoj instalaciji nema mnogo podataka, samo nekoliko dokumentarnih fotografija i sačuvanih knjiga-objekata koji su činile deo postavke. Takođe, u pratećem katalogu izložbe je štampana skica instalacije.

Značajan *in situ Viribus Unitis* (1992) je realizovala i **Lidija Srebotnjak Prišić**, zajedno sa kolegama **Zoranom Pantelićem**, **Miroslavom Šilićem** i kolegicom **Bojanom Petrić** na specifičnom mestu – Tvrđavi u Novom Sadu za koju su namenski obrazovali celokupni multimedijски koncept. „Mislim da smo uradili sjajan rad, koji svojom realizacijom upućuje na ono što će se na ovim prostorima odvijati tek ovih godina, pravi *sajt specifik* rad realizovan

---

<sup>199</sup> Izložena u Galeriji likovni susret u Subotici, na izložbi *Nova umetnost 70-tih: doslednost i kontinuitet*.

savremenom tehnologijom. Projekcijama smo obuhvatili čitav prostor Petrovaradinske tvrđave.“ (L.S.P) U pitanju je bio kompleksni audio-vizuelni događaj izveden samo jedno veče, u sklopu obeležavanja tristote godišnjice nastanka Tvrđave. Idejnu podlogu čini istraživanje o društveno-istorijskom, mitološkom i arhitektonskom kontekstu specifičnog mesta realizacije rada.

„Istraživanjem je obuhvaćena celokupnost arhitektonske celine, njen istorijski i kulturološki značaj, ali i legende i mitovi vezani za objekat. U pitanju je rad (audio, video i slajd instalacije) postavljen na jedno veče, od 21.30 do 24.00h, na više lokacija na tvrđavi. Sedam lokacija, počevši od Ludvigovog bastiona i stepenica na putu od crkve sv. Juraja do gornjeg platoa, gde smo postavili video rad „O junače, dabogda ti duša, Varadin gradila...“, sledeća tačka u Bastionu Marije Terezije gde je projektovan statičan snimak. Sa praktikablama i reflektorima napravili smo veličinu projekcija tako da su mogle da se vide i sa novosadske strane. Tačka koja je bila postavljena na Leopoldovom bastionu „O legendama“ je zvučna i svetlosna instalacija, beli kubus od papira. Snimili smo istoričara Živka Markovića dok priča, pružajući objašnjenja posetiocima koji su bili vrlo pažljivi da to čuju. Uz Kavalir bedema, postavljena je zvučna instalacija, zakletva srpskih vojnika „...zaklinjem se svemogućim bogom...“. Zatim zvučna i svetlosna instalacija „Pod nebom“ u Rezervnom ratnom bunaru, sa pesmama i procesijama vezanim za vodu. Za „1225“ slajd i video instalaciju koristili smo fotografije Jožeta Zupančiča koji je kao pilot pred drugi svetski rat napravio prve fotografije tvrđave iz vazduha ...“ (L.S.P)

Ova umetnička intervencija u javnom prostoru, koju odlikuje i kolektivno stvaranje je određena vrsta umetničkog „manevra“, odnosno procesa izmeštanja umetničkog rada iz konvencionalnih izložbenih prostora, kao što su to galerije i muzeji u netipičan, „neumetnički“ okvir. Alternativni prostor zahtevao je participativnost posetilaca, koji su, koristeći pripremljenu mapu rada, morali da se kreću od jedne do druge tačke, kako bi ispratili svaki segment, te mogli da sagledaju celinu koncepta. Inovativnost događaju, pružio je i susret sa novomedijskom kulturom, umetničkim radovima realizovanim kroz video projekcije, što je omogućilo posmatračima novi doživljaj uobičajenog prostora.

Početak 90-ih godina obeležen je raspadom Jugoslavije, nasiljem i materijalnom krizom. Adekvatna tehnička oprema nije bila dostupna umetnicima/ama. „Kvalitetni video projektori nam još uvek nisu bili na raspolaganju. Radili smo instalacije koje su bile uglavnom sa slajd projektorima i sa TV ekranima“ (L.S.P). Takođe, osim štampane mape nema drugih materijalnih

ostataka rada, kao što bi bili katalog ili fotografije. Takođe, nema tekstova pisanih o ovom događaju, tako da je iskaz jedne od autora umetničkog rada retko svedočanstvo o njemu. Audio-video segmenti rada su sačuvani u privatnoj arhivi autorke/a. Koncept koji je bio pripremljen za specifičnu lokaciju nije više ponovljen.

Zahtevne projekte „na licu mesta“ izvodila je i **Marica Radojčić** primenjujući svoje znanje iz domena prirodnih nauka, naročito matematičke lingvistike, logike i algebre, negujući filozofski i metafizički diskurs. Jedan od prvih *in situ* projekata je *5 Eggs & Hundred Kilogrammes of Gypsum Dust*<sup>200</sup> (1997), koji je realizovala u Švedskoj, u vagonu voza. Mogao je da se vidi samo kroz prozore vagona koji je bio zatvoren za publiku. Sa spoljne strane je postavljena video projekcija i improvizovan amfiteatar. Narativ rada je činilo preispitivanje svakodnevnog žargonskog jezika i jezika mas-medija, naročito žute štampe.

Zatim je izvela jednu od prvih kompjuterskih instalacija *States of Inquiry* (1999), u *Stark Gallery*, u Njujorku. Nakon toga je, potpuno ovladavši pokretom i prostorom u 3D animaciji, uspešno upustila u realizaciju zahtevnih ambijentalnih instalacija, postavljenih uvek drugačije u zavisnosti od karakteristika samog izložbenog prostora. „Prostor je taj koji često uslovljava njen rad i ona ga poštuje, on nju inspiriše, ona ga nikada nasilno ne menja već mu se sama prilagođava. Često u njenom radu ima sinkretizma – neočekivanog zajedništva i jukstapozicije ideja u inventivnim kombinacijama zvuka i svetla, pokreta i materijala, na primer“ (Subotić, 2009: 9).

Uvodi principe kombinovanja nauke, tehnologije i umetnosti kroz iniciranje digitalno-prostornih situacija – ambijenata, kreiranih za specifične postavke u galerijskim, ali i alternativnim i netipičnim prostorima, kao što su: Ciglana „Terra Nov 98“, Planetarijum, Kazamati, Javno kupatilo Beograda, Magacin „Nolit“, Barutana i sl. Svaki put je postavka drugačija i neponovljiva. U svojim audio-vizuelnim ambijentima kombinuje različite elemente, kao što su: 3D animacije, video projekcije, laserska svetla, grafičke prostorne objekte u vidu vertikalnih zastora i sl. Na ovaj način razvija nekoliko paralelnih ciklusa, uz „savršenost kao ideal u obradi i upotrebi materijala, apsolutno vladanje ambijentom, svetlom, zvukom –

---

<sup>200</sup> Zajednički projekt sa Bendžaminom Edelbergom, Los Anđeles, autorka projekta Marica Radojčić: ambijent u vagonu, zvuk, svetlosni efekti, performans, projekcije.

dopuštanje slučajnosti samo kada je to u funkciji dela i kada se na tu slučajnost računa“ (Subotić, 2009: 11).

Na ovaj način je realizovala nekoliko umetničkih i autorskih projekata na koje je pozivala međunarodne umetnike/ce, kao što su: međunarodni multimedijalni projekat *Brisanje* (2003, 2004. i 2005<sup>201</sup>), internacionalni i interdisciplinarni projekat *Osvetliču tamnu stranu Meseca*<sup>202</sup> (2006) i „Eho“<sup>203</sup> (2010), zatim njeni umetnički radovi / ciklusi *Limes*, *Grananje*, *Na ivici odbijanja*, *Nizanje*, *Zaziđivanje*, *Univerzalne mašine*, *Tačke nagomilavanja* i sl.

U projektu *Osvetliču tamnu stranu meseca*, nazvanom po jednoj od poslednjih Teslinih izjava, Marica Radojčić „je u velikoj meri bila zaokupljena idejom svetla u dualističkim parovima – svetlosti i tame, dobra i zla, jeste i nije, numeričkih oznaka 0 i 1, nule i jedan, kako je sama protumačila. Time nas je uvela u najaktuelniju problematiku svih elektronskih informacionih sistema – s razlogom napominjući da je Tesla bio ne samo genijalni inovator XX veka, već da je otvorio vrata vekovima koji dolaze. Poznato je da mnogi njegovi izumi tek danas počinju da se razumeju i primenjuju“ (Isto).

Već je poznato da je istraživanje digitalnih kodova 0 i 1 zainteresovalo i kiberfeministkinje koje su ga povezale sa odnosom polova, sistemu u kojem je jedan jednako muškarac, a nula jednako žena, odnosno, jedan je sve, a nula ništa, praznina, koja uvek daje jedinicu, što upućuje na neravnopravni položaj žene i u osnovi digitalne kulture.

Jedna od ključnih koncepata Marice Radojčić u ovim projektima je ideja *limesa* (lat. *limes* – brazda, međa, granica), inače „jedan od osnovnih pojmova u matematičkoj analizi koja koristi ideju granične vrednosti povezane sa teorijom beskonačnih redova i analitičkih funkcija. On je za Maricu Radojčić prožet matematikom, filozofijom, metafizikom, ali i ličnim odnosom

---

<sup>201</sup> *Brisanje*, Međunarodni kulturni centar, Muzej 25. maj, Ciglana “Terra Nova 98”, Planetarijum, Beograd. Dugoročni međunarodni interaktivni i interdisciplinarni projekat koji se sastojao segmenata: izložbe, koncerti, performansi, prezentacije, diskusije, ambijenti, projekcije, zvučni i svetlosni efekti, akcije, produkcija.

<sup>202</sup> *Osvetliču tamnu stranu Meseca*, Javno kupatilo Beograd, Magacin *Nolit*, Muzej Nikola Tesla, Skupština grada, Beograd. Međunarodni interdisciplinarni projekat u okviru proslave 150. godina od rođenja Nikole Tesle, organizovan u spomen na rano preminulu direktorku Muzeja Nikola Tesla, Mariju Macu Šešić. Sastojao se od segmenata: izložbe, koncerti, performansi, prezentacije, diskusije, projekcije, zvučni i svetlosni efekti, produkcija, organizacija, izgradnja Teslinog kalema - donacija Muzeju Nikola Tesla u Beogradu.

<sup>203</sup> *Eho*, Vojni muzej, Kazamati, Planetarijum, Beograd. Srpsko-švajcarski eksperimentalni projekat koji se sastojao od segmenata: koncerti, performansi, instalacije, video projekcije, kompjuterske animacije, svetlosni efekti, munje sa Teslinog kalema.

ka životu, bolesti i smrti - biološkim procesom beskonačne deobe ćelija, nalik fraktalnom procesu beskonačnog matematičkog nagomilavanja, koje iscrpljuje organizam do potpunog kolapsa i smrti, odnosno, do beskrajno velikog *limesa*.“ (Kojić Mladenov, 2013: 2). „U mojoj umetnosti, koja je kontemplativne, prvenstveno *matematičke* prirode, *limes* (granična vrednost) i sa njom tesno povezana ideja beskonačnosti (kao i bliske filozofsko-metafizičke ideje) bile su i ostale glavni predmet mog interesovanja i umetničkog istraživanja.“ (M.R)

Kroz ideju „*limesa* se spajaju neke od autorkinih ključnih razmišljanja među kojima je koncept *grananja*, povezan sa značenjem drveta kako u matematici, tako i u mitovima, religiji, filozofiji, metafizici..., njegovim pokretima i umnožavanjem zasnovanim na matematičkim, algoritamskim principima, odnosu tačaka, linija, koordinatnom sistemu, mrežnoj konstrukciji i fraktalnom procesu sa stalnim i beskonačnim nagomilavanjem. U *Grananju* „matematika je prvi put izašla jasno na videlo. Tu se umetnica bavila matematičkim drvetom, kada je napravila povratni krug – vratila se onome što je istraživala i u lingvistici kao naučnica: matematičkom drvetu kod Noama Čomskog, ali i u drugim matematičkim teorijama<sup>204</sup>.“ (Subotić, 2009: 24).

Promišljeni koncepti Marice Radojčić mnogostruko ukrštaju umetnost i nauku, eksperimentom, probijanjem graničnih područja različitih disciplina. Teme *limesa* i *grananja*, povezane sa prirodom, prostorom ravnice i mestom odrastanja umetnice, komuniciraju kroz multimedijalni pristup, u novim prostorima postavke. Kao osobena ličnost naše umetničke scene posvećeno realizuje svoje neponovljive ambijente koji realni prostor pretvaraju u virtuelni svet, zamišljenu „unutrašnjost“ kompjuterskog sistema, u kojoj se obavljaju algoritamski proračuni, granaju apstraktne strukture, dok se linije beskonačno umnožavaju. U njenom radu realno postaje „virtuelno“, a virtuelno „realno“.

„Pojmovi „zavodljive nematerijalnosti” i „mimetičke obavijenosti”, koji se koriste za opisivanje galerijskih video instalacija, karakteristična su obilježja protoka slika u suvremenoj vizualnoj kulturi. Multimedijalne instalacije razvijaju nove audiovizualne forme, stvarajući doprinos u proizvodnji subjektivnosti. Galerijska projekcija omogućava stvaranje različitih prostornih i vremenskih veza“ (Benčić, 2016: 34), u kojima se uspostavlja snažna sprega između

---

<sup>204</sup> „Digitalne animacije i serija i digitalnih grafika iz ciklusa *Grananje*, otisnutih na papiru, a potom kaširanih na sunderastu masu, nose nazive *Belo drvo*, *Zelena igra*, *Rast iz ravni*, *Drvo izraza* (2005)“ (Subotić, 2009: 24).

ambijenta i posmatrača, koji se nalazi u procepu realnosti i elektronskih slika multimedijalnog sadržaja.

Umetnice koje se bave novim medijum u Vojvodine su „osvajale“ realne i virtuelne prostore svojim umetničkim radovima. Pojedine su izlagale u prostorima napuštenih kuća (Lea Vidaković), ruiniranih turskih kupatila (Marica Radojčić, Lea Vidaković), napuštenih industrijskih prostora (Marica Radojčić, Breda Beban, Lea Vidaković, Nataša Teofilović), zauzimale su prosto ulice (Bogdanka Poznanović, Lidija Srebotnak Prišić, Bojana Knežević, Andreja Kulunčić, Nataša Teofilović), arhitekture (Nataša Teofilović, Lidija Srebotnjak Prišić), prirode (Marica Radojčić) i virtuelne prostore (Nataša Teofilović, Isidora Todorović).

Pojedini primeri njihovih umetničkih intervencija u napuštenim industrijskim objektima, kućama, prostorima koji su izgubili na svojoj atraktivnosti nemeću pitanje povezanosti savremene umetnosti i aktuelnog procesa džentrifikacije kod nas, odnosno projekata oživljavanja zapuštenih delova grada. „Termin (džentrifikacija) je skovala sociološkinja Rut Glas 1964. kako bi opisala trend zamene gradske radničke klase srednjom klasom. U ranijim studijama „povratka gradu“ među belcima srednje klase, mislilo se da je fenomen motivisan promenama potrošačkih navika srednje klase, pre svega njenom mlađom generacijom koja se umesto suzdržane prigradske kulture svojih roditelja odlučuje za gradska uzbuđenja... Takvo uverenje, međutim, oborio je marksista i geograf Nil Smit, tvrdeći da na džentrifikaciju mnogo više utiče potraga kapitala za profitom nego neko sa ironijskim brčićima, (mислеći na *hipstere*). „Jaz u renti“ – razlike između aktuelne cene građevinskog zemljišta i iznosa koji bi lokacija potencijalno mogla da postigne ukoliko bi joj se našla bolja, „profitabilnija“ upotreba“. (Bolton, 2013: 1).

U tom procesu umetnost i kultura imaju udela, odnosno, umetnici/ce koji zbog nemogućnosti izlaganja u oficijelnim izložbenim prostorima ili zbog sopstvenih koncepata, kreću u potragu za ruiniranim i napuštenim prostorima u kojima izvode svoje intervencije, ponekad u njima stacioniraju svoje ateljee, zatim otvaraju manje galerije, što nesvesno „olakšava tok kapitala“. „Ali je kapital, a ne kultura, ono što pokreće proces“ (Bolton, 2013: 1). Naime, nakon neprofitabilnih ili manje profitabilnih umetnika/ca, prostore „okupira“ kulturna industrija, a nakon nje dolazi finansijski kapital, koji zemljište, sada, po znatno uvećanoj vrednosti, dalje koristi za samo-umnožavanje.

Takav proces je zahvatio, tokom 70-ih godina, „njujorški Lower East Side, sa galerijama i ateljeima koji su preplavili magacine i poslovne prostore, ispražnjene zbog propasti gradske industrije. Sociološkinja Šaron Zjugin tvrdila je da je to dovelo do „umetničkog načina proizvodnje“ koji je proterao i poslednje tragove gradske lake industrije, krčeći put za postfordovsku ekonomiju usluga, nekretnina i kreditnih finansija“ (Bolton, 2013: 1). Postoji više bliskih primera procesa džentrifikacije koji se odvija kod nas, npr. Sava mala u Beogradu ili Kineska četvrt u Novom Sadu. Takođe, *Exit* je od 2001. godine počeo da koristi Petrovaradinsku tvrđavu, nakon što su mnogi umetnici/e prethodno ukazali na mogućnost njenog osavremenjivanja i učinili vidljivijim značaj ovog kulturnog kapitala.

Međutim, ovaj proces učešća umetnosti i kulture u društvenim kretanjima nije toliko javno vidljiv. Razlozi za to leže i u samoj prirodi ovakve umetničke prakse. Umetnički radovi koji zahtevaju izlazak izvan klasičnih izložbenih prostora nameću dodatne napore za njihovo sprovođenje, pri tom se intervenisanje i „zauzimanje“ specifičnog prostora dešava na kratko. Često samo na jedno veče, bez pratećeg kataloga i uz oskudnu dokumentaciju. Kao gerilska akcija unošenja nemira i promene u uobičajenu strukturu i linearni tok, što jeste bio njen cilj, ali sa druge strane njena dematerijalnost, nestalnost i kratkotrajnost nameću problem njene egzistencije tokom istorije.

Ovakvi pristupi umetnosti su odlika istorijskog razvoja umetnosti i kritika prethodnih umetničkih pravaca. Jedna od strategija konceptualnih umetnika/ca je i „koncept dematerijalizacije umetničkog objekta“, kako ga je definisala Lusi Lipard (Lippard, 1999: 46-50), povezan sa svesnim okretanjem umetnika/ca ka sebi i svakodnevnom životu, uz otklon i kritiku tržišne paradigme i visoko elitističkih galerijskih institucija. „Različite su bile strategije u dematerijalizaciji, ponovno su se otkrivale prakse istorijskih avangardi, istraživala se granica umetnosti i života, umetnosti i politike“ (Lukić, 2012: 48). Dolazi do demistifikacije umetničkog objekta, ali takođe i decentrirajuće uloge njegovog autora/ke, isticanju otvorenosti i nestabilnosti umetničkog koncepta zavisnog od društvenog konteksta u kojem se odigrava i sl. To je sve uticalo na razvoj umetničke prakse koja odbija da se bavi materijalnim, visoko estetizovanim umetničkim predmetima poželjnim na umetničkom tržištu i u renomiranim umetničkim institucijama.

Umetnici/e koji se svojom umetničkom praksom odlučuju za ovakve umetničke koncepte su svesni rizika njihove tržišne neisplativosti, bilo da realizuju projekte van umetničkih ili u galerijskim prostorima. Jer i u situaciji izlaganja u oficijelnim prostorima, takva umetnička praksa remeti ustaljenu izložbenu proceduru svojom strukturom koja zahteva kreiranje ambijenta dinamične, „virtuelne“ konstrukcije, savremenu tehničku opremu i neuobičajene tehničke izazove i zahteve, nakon čega se demontira i nestaje.

Od većine *in situ* umetničkih radova nastalih u Vojvodini tokom poslednje četiri decenije, kao i od *in situ* radova koje su realizovale umetnice, sačuvan je samo dokumentarni materijal i svedočenje učesnika/ca koje je ključno za ovakvu vrstu “neponovljivih” umetničkih dela. Zato je studijska obrada, valorizacija i klasifikacija novomedijskih ambijenata i instalacija, te uopšte prostorne, dematerijalne umetnosti neophodna, kako bi se informacije o doprinosu umetnika/ca sačuvale. U ovom procesu je važna uloga pojedinaca/ki, istraživača/ica, teoretičara/ki, ali i institucija kulture, koje bi u okviru svojih dokumentacionih centara trebale da obezbede trajno čuvanje ovakve vredne građe i njihovu javnu dostupnost.

Umetnice koje se bave novim medijima u Vojvodini su razvijale umetničku praksu *in situ*, istraživale u izložbenim i alternativnim prostorima. U njima postavljale kratkotrajne ambijente i instalacije kojima su istraživale kontekste mesta postavke, menjale prostore i činile ih atraktivnijim za dalje umetničke intervencije, kulturnu industriju i kapital. Umetnički radovi na licu mesta nisu ostavljali materijalna, tržišno isplativa umetnička dela, već dokumentaciju i lično svedočanstvo učesnika/ca. O njihovom doprinosu javnost malo zna. Neophodno je istraživanje i podrška pojedinaca/ki i institucija kulture kako se njihov doprinos ne bi zanemario i ignorisao.

## 5.12 Osvajanje virtuelnih prostora – telo i virtuelni identitet

Virtuelni prostor ili kako se popularno naziva kiber – prostor, kiberspejs ili sajberspejs (*cyber space*) je imaginarni svet naučno fantastične literature, stripova, filmova i snova, koji se „prvi put spominje u knjizi Vilijm Gipsona *Neuromancer*. Ova knjiga iz 1984. za koju se kaže da je napisana običnom pisaćom mašinom, postaće ne samo književni kult nego i model kreiranja diskursa o kiber prostoru“ (Dimitrijević, 2013: 55), a istovremeno će izvršiti uticaj na kreiranje



čitavog podžanra naučne fantastike – sajberpanka (*cyberpunk*), koji je doneo revoluciju u viziju budućnosti nastalu konceptom umrežavanja mašina, tehnologije, medija i komunikacija. „Kako kaže teoretičar kiber prostora David Tomas, ona<sup>205</sup> nam omogućava da otkrijemo smisao u napretku informacione tehnologije koja ima potencijal ne samo da promeni ekonomsku strukturu društva već i da zbací senzornu i organsku arhitekturu ljudskog tela, tako što će reformatirati njegov sensorium u moćnim, kompjuterski generisanim, digitalizovanim prostorima“ (Isto).

Virtuelni prostor je metafizički prostor, višedimenzionalan, zavistan od tehnologije (kompjutera), multikomunikacioni – globalno umreženi Internetom i artificijelan. On je svima dostupan, do njega se lako dolazi, dovoljan je jedan klik da se stigne do interneta. U pitanju je društveni prostor, otvorene za susretanja i umrežavanja kompjuterske zajednice, koji omogućava anonimnost i neobavezno zadržavanje. „U njemu možete biti i iz njega možete izaći čim ugasiš kompjuter. Kako kaže jedan teoretičar kiber-prostora, elektronski život konvertuje telesno prisustvo u tele-prisustvo uvodeći preokret između predstavljenih prisustava“. (Dimitrijević, 2013: 55-56)

„Virtuelna realnost, kiberprostor, i svi ostali aspekti digitalnih mašina još uvek obećavaju, ‘slobodu koju ograničava samo naša mašta... savršeno carstvo kreacije (ili dekonstrukcije), carstvo uma – naizgled apstraktno, hladno, čisto, bez krvi, idealno, možda deo duha, koje može za sobom da ostavi haos od problematičnog tela i uništenog materijalnog sveta... jedna veštačka zona spremna za beskonačni proces kolonizacije, koja je u mogućnosti da zadovolji svaku želju, posebno onu za oslobađanjem tela“ (Danilović, 2007g: 2). U pitanju je zona nelinearne strukture, bez jasnih hijerarhijskih odnosa, u kojem se žene osećaju slobodnije i komotnije. „Jedan autor kaže da je kiber-prostor kao Oz: on jeste, mi tamo stižemo, ali on nema lokaciju“ (Dimitrijević, 2013: 56)<sup>206</sup>.

---

<sup>205</sup> Naučno fantastična literatura.

<sup>206</sup> „U kiber prostoru odmah gubimo težinu, prestaje sila gravitacije ali postoji gravitacija izbora do pomaka od osećaja teritorije naseljene sistemima koji uključuju korene, zidove i posedovanje, ka radikalnoj avanturi koja sve to uništava. Ovakve "ne-lokacije" su esencija postindustrijskog društva - čista informacija duplicirana u meta-socijalnoj formi, globalna informaciona ekonomija“ (Dimitrijević, 2013: 56).

Razvojem kiberfeminizma, prvo kroz rad Done Haravej, grupe VHS Matrix, grupe OBN, istraživanja mnogih teoretičarki, kao što Sadie Plant, Šeri Turkle i dr. dolazi do prihvatanja tehnologije, kao bliske ženama, a istovremeno i do problematizovanja pozicije kiborga, ženskog tela i identiteta u njoj. Dona Haravej, iako nikada nije koristila sam termin, se još uvek smatra osnivačicom kiberfeminizma sa svojim revolucionarnim *Kiborg Manifestom*, u kome insistira na prihvatanju nove tehnologije od strane žena, kao bliske ženama. „Sandy Stone, kao

Pojavom kompjuterske animacije i interneta kiborg postaje metafora za fluidne, višestruke i kombinovane identitete drugačije od konvencionalno prisutnih u realnom svetu i pokretač utopije o internetu kao slobodnom mestu u kojem postojeći identiteti nemaju značaja, već se otvaraju mogućnosti njihovog slobodnog konstruisanja kroz „avatare“ - hibridne identitete na društvenim mrežama, virtualnim svetovima, video-igrama i sl. koji se „mogu razumeti kao kiborzi koji u terminologiji informacijske tehnologije označavaju proizvode koji se definišu kao ljudsko biće. Ovi novi identiteti cirkulišu na višeslojnom internetu u kome se gube granične linije između virtuelnog i stvarnog sveta, između korisnika i mašine, između starog i novog. U ovoj sredini moguće je stvarati uvek nove identitete” (Dragojlov, 2006c: 2), kao i slobode dvostrukog života i migracije konzumenata u sajber prostoru, otvorenom za zaljubljanje, najrazličitija virtuelna seksualna i druga iskustva.

“Kiborg obećava konstruisanje rodnih i drugih identiteta prvenstveno u skladu sa subjektom koji sam sebe konstruiše a ne isključivo u skladu sa društvenom zajednicom koja mu nameće određene rodne karakteristike i uloge” (Milojević, 2011: 268), što je stanovište koje postaje interesantno umetnicama okrenutim novo medijskim istraživanjima u umetnosti, pogotovo onih koje se bave konceptom tela i identiteta. Za njih važnu ulogu dobija mogućnost fluidnog tela koje ima otvorenu, promenljivu formu. „U literaturi nalazimo kiborge i robote, višestruke identitete i virtuelna tela, avatare i agense, transhumanoide i ekstropijate, što ukazuje na poništavanje klasičnih razlika. Takvo poništavanje je često povezano ili sa apokaliptičkim vizijama ili sa euforičnim snagama” (prev.aut.)<sup>207</sup> (Becker, 2000: 261).

Prevazilaženje sopstvenih fizičkih ograničenja u potrazi za idealnom ili željenom reprezentacijom sebe u javnosti je oduvek bila privlačna ideja, neostvarljiva do pojave digitalne kulture, a naročito interneta. “Iako može biti produkt različitih motiva i aspiracija, izvođenje virtuelnog identiteta postaje deo svakodnevice jer poseduje auru nedodirljivosti koja pruža ljudskoj jedinki neograničen prostor imaginacije. Struktura, formiranje i funkcionisanje

---

i Sherry Turkle pre svega interesuju zajednice na internetu, problemi tela i želje, kao i igre u kojima je dozvoljena promena roda, i identiteta, i kako se ovi novi fenomeni reflektuju na ženu i njeno rastelovljeno telo na internetu” (Dragojlov, 2007c: 1)

<sup>207</sup> “New concepts of body and identity are explored, revealing fluid and open forms. In literature, we find cyborgs and robots, multiple identities and virtual bodies, avatars and agents, transhumanists and extropians, all indicating the dissolution of classical differences. Such dissolution is often associated either with apocalyptic visions or with euphoric dreams”.

virtuelnog identiteta slede logiku fleksibilnosti, obnove, dekonstrukcije, destrukcije i hibridnosti. Upravo u tom procepu tanke linije između realnosti i iluzije, često dolazi do uspostavljanja umetničkih praksi baziranih na formiranju virtuelnog identiteta u cilju artikulisanja vlastite pozicije u odnosu na zatečene društveno političke prilike. U lokalnom kontekstu, dobar primer takve prakse je pojava Slatke konceptualne umetnice (SU)“ (Bjeličić, 2016: 1).

**Bojana Knežević** se zainteresovala za ispitivanje virtuelnog identiteta kroz kritiku načina na koji su ženske autorke predstavljene u mas-medijima, umetničkim delima, umetničkim institucijama i sl, što je postala i njena doktorska tema: *S.U. (Virtuelni umetnički identitet i njegovi realni učinci u kulturi)* (2018). “U pitanju je procesualni, participativni umetnički projekat koji se bazira na kreiranju i građenju virtuelnog umetničkog identiteta u aktivnoj interakciji sa posmatračima/cama, konzumentima/kinjama, (sa)učesnicima/ama...” (B.K). Proces virtuelizacije je započela 2013. godine, anonimnim oglasom sa tekstom: „Slatka Konceptualna Umetnica traži posao!” na ružičastom papiru, koji je gerilskom intervencijom postavila u MSUV tokom grupne izložbe *SITUACIJE. Instalacije u Vojvodini*<sup>208</sup>, a potom istu situaciju transponovala u javni prostor, na ulicu Beograda i Novog Sada - bandere, autobuske stanice, pijace, fakulteti... “Oglas je ubrzo postao viralan i počeo je da kruži kao vest na raznoraznim *online* portalima. To je izazvalo mnoštvo reakcija i poziva na interakciju, a zainteresovani/e su mahom u ovom oglasu videli/e seksualnu konotaciju” (B.K).

Izlazak iz zaštićenog polja umetnosti u javni prostor ulice i šire zajednice, u prvom momentu je poništio vrednost oglasa kao umetničkog dela, ogoleo ga i izjednačio sa masom informacija u oglasnim prostorima u kojima “slatka” i “roza” postaju seksualne poruke, a “konceptualna” termin koji unosi zabunu. “Satkana od gomile suprotnosti, nedoslednosti, nelogičnosti a pre svega autoironije, ona uveliko operiše i humorom kao važnim elementom jednog umetničkog rada. Samo njeno ime upućuje na koliziju termina „slatka“ i „konceptualna“, odnosno njihovo društveno poimanje. Reč „slatka“ sugeriše umilna, draga, svima prihvatljiva, dok je „konceptualna“ teško razumljiva, ozbiljna, kruta, pretenciozna“ (Bjeličić, 2016: 1), što odgovara patrijarhalnim poimanjem rodni uloga i odnosa.

---

<sup>208</sup> Autorka izložbe Sanja Kojić Mladenov. Bojana Knežević, kao učesnica je izložila svoj umetnički rad *Psihodelična princeza*.

Bojana Knežević je aktivnosti dalje razvijala kroz sukcesivnih sedam faza, kroz inicijalne oglase, kao što su: Slatka Konceptualna Umetnica traži posao; Slatka Konceptualna Umetnica traži umetničke radove; Slatka Konceptualna Umetnica traži podršku..., a zatim povratnom reakcijom konzumenata, tokom četvorogodišnjeg procesa transformacije virtuelnog identiteta - dematerijalizovanog umetničkog objekta od tekstualne objave u formi oglasa ka njegovoj digitalizaciji, medijskoj plasiranosti i konačnoj „materijalizaciji” i institucionalizaciji u vidu audio-vizuelne instalacije<sup>209</sup>, *web* platforme i S.U. zajednice (kolektiva).

Umetnica koja dolazi iz pozicije pripadnice nezavisne umetničke scene, otvara važan dijalog o ključnim pitanjima pozicije umetnosti i umetničkog dela na tržištu, kreirajući svojevrsnu platformu za razmenu sadržaja i ideja među otvorenom zajednicom, u prvi mah pratioca/lica, a vremenom saradnika/ca. Postepeno ovaj participativni projekat internalizuje, prevodi tekst i postavlja ga u javnom i medijskom prostoru evropskih gradova<sup>210</sup>. „Slede grupne izložbe, objavljivanje knjige kojom sumira svoj dotadašnji rad, *web* platforma. Konačno, Slatka konceptualna umetnica ostvaruje saradnju sa magazinom ELLE<sup>211</sup> okuplja nove saradnice...“ i ima samostalne izložbe<sup>212</sup>.

Bojana Knežević odnos ka virtuelnom identitetu objašnjava kroz princip medijacije i saradnje. „*Slatka Konceptualna Umetnica* nije moj alter ego, a moja uloga bila je najpre medijatorska, a potom producerska i menadžerska. Iako su mnogi (sa)učesnici/e i posmatrači/ce pokušali/e da mene ili nekog drugog poistovete sa S.U., to prosto nije bilo moguće, jer ona je jasno, već u svojoj drugoj fazi, postala grupni identitet, u koji su se, tokom četvorogodišnjeg procesa, upisivali mnogi drugi identiteti i tumačenja” (B.K).

Projekat od individualnog postaje kolektivni, dostupan svima, što problematizuje pitanje profesionalizma u umetnosti, naročito novomedijskoj. Ko se može baviti umetnošću i koji su

---

<sup>209</sup> Prva faza projekta je predstavljena u knjizi *S.U. Slatka Konceptualna Umetnica 2013-2015*, koja je zajedno sa njenim prvim umetničkim radovima izložena u MSUV, 2015. godine, na izložbi *Konflikti, provokacije, relacije, izazovi, strepnje, energije, odlučnosti - Umetnost u proširenom polju - Pogled na umetničku scenu Vojvodine 1995/2014*, autorke Svetlane Mladenov.

<sup>210</sup> Tokom boravka u rezidencijalnom programu u Beču formira novi virtualni identitet, austrijsku umetnicu *Süßle Konzeptkünstlerin* (2017), u umetničkom prostoru „Kulturdrogerie“ u Beču.

<sup>211</sup> *Slatka Konceptualna Umetnica* je potraživala umetničke radove na ELLE *website*-u i u štampanom izdanju.

<sup>212</sup> Samostalna izložba u umetničkom prostoru U10 u Beogradu. U okviru izložbe, organizovano je vođenje i diskusija, koju su vodili istoričar umetnosti i kustos Vladimir Bjeličić i teoretičarka umetnosti Marija Ratković, sa specijalnim gošćama istoričarkama umetnosti Irinom Subotić i Milicom Pekić.

sistemi valorizacije nečijeg stvaralaštva, da li autorka vodi identitet ili on (kolektiv) usmerava nju, „u toj neprekidnoj igri ruši se bilo kakva hijerarhija odnosa, a mogućnost dijaloga kao okidača društvenih procesa postaje eksplicitna, što bi trebalo da bude zadatak umetničkog dela kao aktivnog elementa jednog društva“ (Bjeličić, 2016:1).

Bojana Knežević se ovim projektom nadovezuje na konceptualnu umetničku praksu dematerijalnosti umetničkog dela i njegovog transponovanja u medij komunikacije između participanata/kinja otvorene zajednice konzumenata koji nemaju svoje poreklo samo u umetničkim krugovima. Pri tom anonimnost identiteta autorke projekta, ukazuje na nastavak praksi kolektivnog pristupa umetnosti i aktivizmu, koje su odlike kako avangardnih pokreta, tako i feminističkih inicijativa.

#### 5.12.1 Video-igre i superherojke

Umetnice istražuje polje video-igara i analiziraju poziciju ženskog tela i identiteta u njima. Popularna kompjuterska igra, avantura sa glavnom junakinjom Larom Kroft se “postavlja kao fetišni objekat muškog pogleda. Fuzija ženskosti, smrti i tehnologije u likovima kao što je Lara Kroft je unosna i dugotrajna formula kapitalističkih tržišnih ekonomija, snažna kombinacija koja je zabeležena još 1951. godine u eseju Maršala Mekluana *Mehanička nevesta* (Schleiner, 2001: 222).

I druge istraživačice kritikuju dominantnu patrijarhalnu poziciju ženskog tela kao seksualnog objekta u svetu video-igara, transponovom iz sveta realnosti u izvornom obliku. Ukazuju na grešku postmodernih teoretičarki, feministkinja, kao i umetničkih i tehnoloških kritičarki 90-ih koje su ignorisale veliku popularnost video-igara, baveći se uglavnom Internetom ili utopističkom virtuelnom realnošću u svojim istraživanjima, a zanemarujući njihov edukativni i nasilni aspekt koji će se tek odraziti na buduće generacije. „Nedostatak akademskih istraživanja u oblasti kompjuterskih igara može se pripisati dvema činjenicama, prva je da je poreklo kompjuterskih igara najviše u domenu igračaka za decu i da su na taj način ispravno preneti na područje pedagogije. Druga je odsustvo tradicije istraživanja i razvoja na univerzitetima za čak i tehničke i zanatske aspekte računarskih igara - većina inovacija u igrama se dogodila u industriji

van univerzitetskih laboratorija. Još jedan faktor može biti široko rasprostranjeno uverenje da su kompjuterske igre nasilna i nezdrava vrste zabave i zato ne zaslužuju toliko istraživanja kao potencijalno utopijske tehnologije kao što je virtuelna realnost”<sup>213</sup> (prev.aut.) (Schleiner, 2001: 221). Odgovor ovoj mizoginičnoj virtuelnoj realnosti su dale pojedine „umetnice hakerke“ koje su programirale dodatke za pojedine video igre, ženske likove koji bi zamenili vodeće muške junake, te na taj način subverzivno izmenile postojeću seksističku situaciju. Međutim, i pored toga „kategorija "feminističke igre" bila bi preuranjena, jer veoma malo žena učestvuje u ovoj oblasti kulturne produkcije” (Schleiner, 2001: 225).

Jedna od umetnica, **Isidora Todorović** je aktivna u oblasti gejminga. Kreirala je *flash* igru *The system jumper* (2009), sa elementima klasične platformske igre (horizontalna ravan kretanja glavne junakinje, nivoi, životi, sakupljanje poena...), uz socio-politički narativ. “U mojoj prvoj master igri je bila *Super Građanka* kao glavna junakinja koja prolazi kroz sisteme: komunizam, tranziciju i kapitalizam, i sakuplja simbole tih sistema” (I.T). Na taj način je master radom na Novim likovnim medijima izmenila uobičajenu situaciju u video igrama, odnosno, glavnog junaka zamenila glavnom junakinjom i razvila video-igru koja kritikuje aktuelnu društvenu stvarnost sopstvenog okruženja, čime je naglasila i društvenu angažovanost ženskog avatara(ke).

Zanimalo ju je pitanje: “koliko su ženski karakteri i na koji način zastupljeni u kompjuterskim igrama?” (I.T) “U članku *Fighting Women Enter the Arena No Holds Barred*<sup>214</sup>, koji je napisala Michel Marriot uočeno je da dugozapostavljena demografska grupa ženskih igrača konačno dobija respektabilne ženske igračke karaktere, heroine koje mogu da prime i uzvrate udarac. Međutim, može se primetiti da je tipologija ženskih karaktera u kompjuterskim igrama veoma jednostavna i može se podeliti u nekoliko kategorija od kojih su dve najzastupljenije: princeza koju je potrebno spasiti (*Super Mario; Legend of Zelda*) ili hipertrofirani seksualni simbol (*Lara Croft; Kitana- Mortal Combat*). Marriot primećuje da se

---

<sup>213</sup> “The lack of academic research in the field of computer games can be attributed to two factors, the first being the notion that computer games are merely toys for children and thus properly relegated to the field of pedagogy. The second is an absence of a tradition of research and development at universities for even the technical and craft-oriented aspects of computer games-much of recent innovation has occurred within the game industry outside of university labs. Another factor may be the widespread belief that computer games are violent and unhealthy forms of entertainment and therefore do not merit as much exploration as potentially utopian technologies such as virtual reality”.

<sup>214</sup> Članak se može naći na: <http://www.nytimes.com/2003/05/15/technology/fighting-women-enter-the-arena-no-holds-barred.html?n=Top/Reference/Times%20Topics/Subjects/M/Motion%20Pictures&pagewanted=2>

tek u poslednje vreme javlja potreba za novom depikcijom žena u igrama koja se suprotstavlja ustaljenim stereotipovima seksualnog simbola ili žrtve. Sa druge strane može se primetiti da osim dve navedene grupacije retko koji karakter ženskog pola u igricama ima neku drugu funkciju osim iznad navedenih<sup>215</sup> (Todorović, 2009: 14). Njena glavna junakinja je ženski superheroj(ka), pandan muškim superherojima, koja sama izvršava sve zadatke u igri i prelaze iz novoa u nivo, kako bi stigla do cilja, što je u suprotnosti sa klasičnom postavkom ženskih likova drugih video igara u kojima je u ulozi princeze koju treba spasiti ili saborkinje glavnom junaku koji je dominantan.

Danas, nakon skoro 10 godina od nastanka video igre *The system jumper*, govori kako je “priroda samih kompjuterskih igara i sami ženski karakteri sad mnogo bolje zastupljena. Lara Kroft nije više toliko seksualizovana. Mnogo su bolje dramaturški razvijene igre. To je neka posledica i generalno popularne kulture. Žene imaju veći impakt. Kvalitetniji su njihovi karakteri, a likovi bolje razrađeni” (I.T).

Naime, usled kritike “umetnica hakerki” koje su intervenisale u prostoru igre, proizvođači su napravili više verzija glavne junakinje Lare Kroft kako bi zadovoljili feminističku kritiku, čime je učinjen značajan pomak u industriji video igara. Da li su razlozi humanističke ili ekonomske prirode, odnosno tržišne isplativosti proizvodnje u odnosu na brojnost (žena) konzumenata, je pitanje. „Od kada postoje digitalne igre, postoji i najopštija javna pretpostavka (medijski intenzivno podržavana) da su igrači uglavnom deca i tinejdžeri (u oba slučaja muškog pola), a da za njima slede odrasli muškarci, dok se za devojčice/devojke/žene smatra da se ne igraju, ili da se igraju znatno manje“. (Gavrilović, 2016: 64)

*Super građanka* je na posletku pokušaj bogaćenja rastućeg spektra afirmativnih ženskih karaktera u okviru zapostavljenog dela igračke populacije“ (Todorović, 2009: 33). Istorija pisanja o digitalnim igrama insistira na kreiranju drastične rodne razlike, odnosno na predstavljanju ženske populacije u veoma malom procentu kao aktivne i prisutne u svetu video-igara, te da rod određuje interesovanja pojedinaca, „pa su, shodno tome, muškarci zainteresovaniji za tehnologiju, takmičenja, spoljne prostore i nasilje, što znači da digitalne igre odgovaraju muškim interesovanjima, jer je većina igara takmičarska, često nasilna, dešava se

---

<sup>215</sup>Uz poštovanje prema likovima kao što su npr. dr. Judith Mossman ili Alyx Vance iz *Resident Evil* franšize, koje obe predstavljaju kompleksnije formulisane ženske karaktere.

negde napolju i povezane su sa tehnologijom. Za žene se pretpostavlja da su nesklone tehnologiji, takmičenjima i nasilju i da vole unutrašnje prostore“ (Gavrilović, 2016: 66). Međutim podaci istraživanja iz SAD i zapadne Evrope koje iznosi Gavrilović ukazuju na to da je ta tvrdnja u potpunoj suprotnosti sa statističkim podacima koji datiraju iz vremena početaka video igara (80-te godine 20. veka), te da „je već tada upravo u SAD postojala veoma ozbiljna – iako kasnije zaboravljena – ženska igračka populacija (Nooney 2013), koja je bila spremna da se tako i deklarise, uprkos svim nastojanjima da se igranje opiše kao "neženstveno" ponašanje, o čemu jasno svedoče pisma sačuvana u *Sierra On-Line* dokumentaciji“ (Gavrilović, 2016: 67-68).

Video igre su se od svog osnivanja, dominantno usmerile na zadovoljavanje potrebe isključivo muških konzumenata. Tek akcijom prvih *hakerki*-umetnica postignute su početne korekcije, podstaknute i prećutnim saznanjem da žene čine značajan broj korisnika/ca ovog digitalnoj medija. Doprinos promenama dala je Isidora Todorović, svojim umetničkim radom *The system jumper* (2009) kroz uvođenje ženske superjunakinje *Super Građanke* u igrački kontekst, što čini retku praksu naše umetničke scene. Osim njenih istraživanja, važno je napomenuti umetnički opus **Tanje Vujinović**, autorke iz Beograda, koja već dugi niz godina živi u Ljubljani, koja se bavi hibridnim instalacijama, kompleksnim 3D virtuelnim svetovima i video-igramama, kroz koje ispituje odnos ljudi i tehnologije, tela i tehnologije, naročito “neprirodne” strane tehnologije.

#### 5.12.2 Telo u virtuelnom prostoru

„U ovoj realnosti kojoj je svaki kompjuter prozor, viđeni objekti nisu ni fizički objekti, ni neophodno predstave fizičkih objekata, već su u formi, karakteru i akcijama načinjeni od podataka, od čiste informacije“ (Dimitrijević, 2013: 55). Kompjuterski generisani svetovi su otvoreni prostori za kompjuterski kreiran virtuelni život – digitalno fluidno, dematerijalno telo, dostupno korisnicima kompjuterskih softvera i internet zajednica, ali i umetnicima/cama koji u njemu pronalaze mogućnosti za istraživanje sopstvenih umetničkih koncepata.

Prvi eksperimenti u oblasti digitalne animacije započeti su sredinom 1960-ih godina u kapitalističkim zemljama zapada (Njujork, Štutgart). „Dugo je trebalo da digitalna animacija



dobije svoje zasluženno mesto u umetničkoj sferi kao jedna od umetničkih disciplina u okviru medijske umetnosti“. (Mladenov, 2016: 7) Broj autora/ki koji se bave ovim nestabilnim medijem tokom istorije nije bio velik. Još uvek je skromnijeg obima, ali se broj novopridošlih umetnika/ca mlađe generacije svakodnevno uvećava.

Jedna od prvih umetnica koja kod nas kreće sa istraživanjem u polju 2D i 3D animacije je **Marica Radojčić**. Umerena više na kreiranje digitalnih virtuelnih prostora beskonačnosti, algoritamskih umnožavanja i apstraktnih formi, jedan od retkih 3D animacija posvećenih odnosu tela i virtuelnog prostora realizovala je iz krajnje ličnih pobuda. *Povratak odlaska* (2003), „za koji se sa strahom mislilo da bi mogao da bude testamentarni. Na sreću – nije bio! To je rad kojim je ona hrabro, promišljeno, iako umorno, ali jogunasto, uporno, nagonski želela da svoje bolne intimne trenutke reza, koji je istovremeno i linija života i linija smrti, pretoči u umetnost. Sve to bila je neka vrsta samoterapije“ (Subotić, 2009: 22).

Naime, posle teške bolesti i operacije raka na debelom crevu Marica Radojčić, pristupa istraživanju sopstvenog tela kroz upotrebu digitalnih tehnologija. Koriste nekoliko snimaka napravljenih tokom same operacija u medicinske svrhe i kreira 3D animaciju sopstvene utrobe koja trpi usled promenljivosti vlastitih ćelija. „Polazeći od tih snimaka ja sam odmah još u bolnici odlučila da od toga napravim umetnički projekat da bih se na taj način izlečila od traume“ (M.R). Povezujući sopstveni život sa umetnošću, autorka je proces bolesti tela imala potrebu da politizuje kroz umetnički koncept. „To delo, nastalo na osnovu autentičnog doživljaja neverovatne iskrenosti i ubedljivosti, u isti mah je i ispunjeno paroksizmom emocija i hladnokrvnošću naučnog pristupa, i upravo ta dvojnost vrućeg i hladnog predstavlja redak naboj koji omogućuje da se te animacije prikazuju u različitim obradama, prilikama, ambijentima i kombinovanim instalacijama.“ (Subotić, 2009: 22). „Jer sa paradoksima se mora živeti. Ne samo sa njima već u njima.

Stoga i ima smisla govoriti o izvrtanju relacije:

Svet -----> Moja telesna unutrašnjost  
i preobraćanju strelice -----> u suprotan smer, utapanjem drugosti u jastvo“<sup>216</sup>.

---

<sup>216</sup> Marica Radojčić o paradoksu – rad „Povratak odlaska“.

Na projektu je radila naredne tri godine najpre u Budimpešti, u C3 - Center for Contemporary Art and Communication, sa Anandom Nikolićem kao asistentom, a zatim u Beogradu. „Cilj mi je bio da izmodeliram i animiram svoje crevo, što realnije, da napravim efekte šikljanja krvi i da od svega toga napravim kasnije ambijentalni virtualni prostor mog stomaka u koji će publika ulaziti“ (M.R). 3D animacija je realizovana upotrebom tada moćnog program *Alias Wavefront-a – Maya* i prikazana na više izložbi, samostalno kao animacija ili kao ambijentalna postavka, kod nas i u inostranstvu<sup>217</sup>. U ovom radu Marica Radojčić svoju intimnost iznosi u javnost na vrlo direktan način. Kreira poseban telesni virtuelni prostor, kako bi sopstveni doživljaj teskobe tela prenela u spoljni prostor posmatrača i izgradila posebnu vrstu međusobne komunikacije.

Realnost virtuelnih prostora uspostavlja jedinstvenu povezanost sa posmatračima dela, što ukazuje na otvorenost novih medija u umetnosti ka konzumentima umetničkih dela, često i kroz potrebu za međusobnom interaktivnošću. Međutim, ovakvi vidovi umetničke prakse nisu odmah nailazili na dobar prijem stručne javnosti, pa tako ni o animacije Marice Radojčić nema mnogo pisanih tekstova niti pominjanja u stručnim publikacija istorije umetnosti.

Još jedna umetnica koja je među prvima kod nas počela da koristi nove 3D softvere za kreiranje virtuelnih tela je **Nataša Teofilović**. U jednom od svojih prvih 3D animacija *s.h.e* (2006), postavljenih kao ambijentalna postavka od pet kompjuterskih ekrana na kojima su animirani virtuelni karakteri koji stvaraju iluziju da se virtuelna bića kreću i kroz stvarni prostor, te da međusobno komuniciraju. „Kada se posetioci suoče sa virtuelnim likovima u visini očiju – uspostavlja se sfera komunikacije koja bez ikakvog uputstva za interakciju privlači posetioce u svet iza ekrana, u kome se iznenada počinju preklapati virtuelni i realni prostor“ (Teofilović, 2016: 32). Rad ima odlike intra-aktivne, transdisciplinarnе hibridne umetnosti koja preispituje granice između stvarnosti i virtuelnog prostora, beskonačnog belog prostora i hibridnih tela

---

<sup>217</sup> Muziku su komponovali Miroslav Miša Savić i Fil Niblok, jedan od najznačajnijih kompozitora njujorške minimalističke škole uz Džona Kejdža i La Mont Janga.

Umetnički rad je premijerno prikazan u Galeriji Kulturnog centra u Beogradu (2003); zatim u Barutani sa muzikom izvođenom uživo (Fill Niblok i Miša Savić); te u okviru međunarodnog projekta *Brisanje* (autorka Marica Radojčić) u Muzeju 25. maj, (2005); u Galeriji Matice srpske, (2010) i u Kelnu (2013). Projekt je posvećen doktoru Krivokapiću.

kojima nije moguće jasno utvrditi seksualnost<sup>218</sup>. „Ono što je zajedničko njenim figurama (karakterima) i apstraktnim oblicima je kretanje u nedefinisanim prostoru praznine. Njihovo egzistiranje u virtuelnom svetu i, na prvi pogled, distanciranje od realnog sveta samo još više naglašava njihovu usamljenost, ali i želju za komunikacijom“ (Mladenov, 2016: 8).

Komunikacija sa spoljnim okruženjem, sa posmatračem je važno za autorku, jer „pomoću komunikacije ona uspostavlja identitet u virtuelnom okruženju čineći svoje postojanje „realnim“ (Stanić, 2013: 1).

Kompjuterski generisani humanoidi, 3D virtuelna bića Nataše Teofilović počivaju na intenciji umetnice da sopstveno realno telo i pokret transponuje u imaginarni svet virtuelnog belog prostora (*void*) upotrebom naprednih kompjuterskih softvera, što je zahtevalo poznavanje interdisciplinarnih veština same autorke, prvenstveno anatomije, 3D animacije, programiranja, kompjuterskih softvera, umetničkih disciplina kao što su: performans, gluma i zvuk, zatim psihologije ponašanja i dr. Autorka ukazuje na potrebu da analizira tehničku i konceptualnu prirodu virtuelnih bića, njihov virtuelni identitet, ali i svoju pojavnost u realnom i virtuelnom svetu. „Istraživanje tokom kreiranja virtuelnih bića jeste njen osnovni motiv, proces koji transformiše i samu umetnicu, jer virtuelna stvarnost razara identitet, a proces digitalizacije ga restrukturira“ (Stanić, 2013: 1). Pitanje identiteta, sopstvene istorije i memorije, ali i aktuelne pozicije u društvu je ključno polje istraživanja za Natašu Teofilović. “Ja se stalno bavim sobom, svojim telom i večnom temom identitetom, pogotovo u nestructuriranom prostoru, jeste bio povezan sa tadašnjim socijalno- društvenim okolnostima. Kasnije je ta metafora otišla u beli prostor” (N.T).

Sam proces realizacije rada je vrlo ličan. “Elementi *ličnog, privatnog i autoportreta* prisutni su u svakom segmentu rada. Portret virtuelnih glumica generisan je iz mog autoportreta, digitalno osvetljenje mapirano je (*kepčevano*) iz ambijenta u kome živim, zvuk - ritam udaraca u ekran je kucanje u staklo monitora na kome su *one* nastajale, mimika, pokret i gest virtuelnih glumica su privatno moji” (Teofilović, 2013: 232). „To čini vezu umetnice sa njima još snažnijom i iskrenijom. Život tih karaktera zavisi od same umetnice, njene volje da ih zadrži,

---

<sup>218</sup> Rad *s.h.e* je godinu dana prikazivan u okviru stalne postavke u muzeju *Ars Electronica* u Lincu (Austrija) tokom 2007-2008. godine, a nakon toga na velikom broju grupnih i samostalnih izložbi u zemlji i inostranstvu.

promeni ili ugasi. Atmosfera intimnosti ih obavija...“, uz osećanja i atmosferu kao što „su otuđenost, usamljenost, izolovanost, melanholija, nekomunikativnost, nezainteresovanost, ravnodušnost, ponekad blaga ironija ili tek nagovešteni humor.“ (Mladenov, 2016: 8).

Uspostavljanje identiteta u virtuelnom okruženju ključno je i u njenim drugim 3D animacijama, kao što: ambijentalna 3D animacija *I:I*<sup>219</sup> koja se sastoji od senke nevidljivog virtuelnog aktera(ke), koju je postavljala na različite načine, kreirajući uvek nove situacije u izložbenim, alternativnim ili javnim prostorima; 3D animacija *A|symmetry*<sup>220</sup> komponovana od repeticije jednog pokreta ruke virtuelnog karaktera koja umnožavanjem postaje apstraktna dinamička forma simulirajući metod stvaranja sistema u prirodi *A|symmetry* govori o jedinstvu, čulnosti i nesavršenosti (*A|symmetry*) koji nas čine jedinstvenima” (Teofilović, 2013: 1).

Digitalizovana, hibridna bića u njenim animacijama neodoljivo podsećaju na ideje kiberfeminizma jer “kiborg je stvorenje u post-rodnom društvu; on nije natovaren biseksualnošću, preedipalnom simbiozom, neotuđenim radom, i drugim zavođenjima na ideju organske celine putem konačne apropijacije svih snaga njenih delova u jedno više jedinstvo“ (Haravej, 2013: 27), upotrebljeno kao paradigma virtuelnog sveta širokih mogućnosti kreiranja identiteta i predstavljanja javnosti.

Bilo da realizacija rada zahteva kreiranje humanoida ili apstraktnih čestica<sup>221</sup>, komunikacija između realnih i virtuelnih prostora je ono na čemu insistira. Autorki je virtuelni prostor, beli prostor praznine, istovremeno prostor istraživanja, prostor otvoren za slobodno

---

<sup>219</sup> Rad je uvršten u nagrađene radove selekcije žirija 15. međunarodnog festivala medijske umetnosti u Tokiju.

<sup>220</sup> Rad je nastao na osnovu nagrađenog predloga projekta za *Ars Electronica Collide@CERN* konkurs i odnosio na stvaranje slike univerzuma koristeći telo virtuelnog glumca i kaleidoskop algoritam za kompoziting.

<sup>221</sup> U svojim novim 3D animacijama fraktala, kao što je „7001“ Nataša Teofilović koristi kompjuterske programe za generisanje fraktala koji se zasnivaju na algoritamskoj strukturi. „Međutim, vizuelni rezultat otkriva jednu drugu, ličnu prirodu i asocira na slobodni, gestualni crtež rukom i uskovitlane čestice. Rad sa fraktalima nosi specifičnu poetiku. To je da svaki najmanji delić slike sadrži u sebi informaciju, globalnu sliku celine. Najmanje sadrži u sebi najveće, i obratno. Sličan pristup je aktuelan i u naučnim radovima – naučnici koji se bave univerzumom (tj. beskonačno velikim) svoje postulate zasnivaju na rezultatima fizičara koji se bave istraživanjem čestica (tj. beskonačno malim). Mikro i makro univerzum se uzajamno sadrže i definišu. Kao i u poeziji, prožimaju se globalno i pojedinačno, opšte i lično“ (Nataša Teofilović, 2016: 16).

strukturisanje u kojem se ona kontinuirano bavi preispitivanjem sopstvenog identiteta i odnosa sa svetom oko sebe.

„Umetnici-pioniri kao Nataša Teofilović često su bili usamljeni, nedovoljno shvaćeni ne samo od šire kulturne javnosti, već često i od samih kritičara i kustosa, koji nisu imali izgrađen stav o toj vrsti umetničke produkcije. Trebalo je vremena da se oni edukuju i upoznaju sa tom novomedijskom umetnošću kako bi mogli da je uvrste u svoje polje umetničkog interesovanja“.  
(Mladenov, 2016: 7). Zato tek poslednjih godina ova inovativna umetnička praksa dobija kod nas pažnju kritičara i teoretičara umetnosti.

**Andreja Kulunčić** je takođe već na početku svoje umetničke karijere bila zainteresovana za digitalne umetničke prakse, te razmatranje načina kreiranja virtuelnog tela u projektu “*Zatvorena zbilja-Embrio* (1999-2000.)<sup>222</sup> Projekat je razvila kao multidisciplinarni sa timom saradnika/ca (programer, sociološkinja, filozofi i dr.). Koncept se zasnivao na kreiranju virtuelnog embriona na internet platformi, od strane dva zainteresovana/e korisnika/ce interneta koji postaju fiktivni roditelji novog virtuelnog bića (bebe). Na taj način se kreirala specifična baza embria sa sopstvenim statističkim podacima koja je „bila podloga za pro-kontra diskusije o genetskom inženjeringu koje bi slijedile u galeriji, s tim da nam je bilo bitno da su sugovornici stručnjaci iz tog područja, neovisno jesu li pro ili kontra genetskog modificiranja“ (A.K). Podaci su se bavili i identitetima (rasnim, rodnim, profesionalni, seksualnim i sl.), bolestima i karakterima, koji su postali polje nove analize i društvene diskusije u javnom prostoru. Internet platforma je izložena kroz ambijentalnu postavku, uz participaciju stručnjaka/inja iz različitih oblasti koji su učestvovali u aktivnoj diskusiji o čitavom procesu “genetskog inženjeringa” i njegovim rezultatima. Rad je kasnije dobio nastavak u novoj platformi *Kiborzi*, u kojoj konzumenti/kinje mogu isto da kreiraju novo virtuelno biće (bebu), ali uz mogućnost njegove/ne dalje evolucije.

Uočljivo je interesovanje umetnica koje se bave novim medijima u Vojvodini za osvajanje virtuelnih prostora, za teme virtuelnog identiteta, tela i video-igara, koje svoju početnu

---

<sup>222</sup> Rad je nagrađen na Trijenalu Indije.

Rad je otkupljen od strane Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Rijeci, ali istovremeno dostupan i dalje na internetu.

Rad je sama finansirala preko svog nezavisnog uruženja.

inspiraciju crpe u kiberfeminističkim teorijama, teorijama virtuelne realnosti i postkonceptualnoj i savremenoj umetničkoj praksi. Sa druge strane, veći broj istraživanja na ove teme, ukazuje na zavidan doprinos koji su umetnice sa „poluperiferije“ (Blagojević) ostvarile, ne samo u lokalnom kontekstu, već i na značajnim međunarodnim izložbama i festivalima novomedijske umetničke prakse gde su dobijale nagrade i stipendije za inovativnost, o kojima lokalna javnost, pa čak i stručna još uvek malo zna.

### 5.13 Odnos ka umetničkim kolekcijama

Veliki broj nematerijalnih umetničkih radova, od konceptualne umetnosti, preko intermedijske i digitalne umetnosti, postavlja pitanje mogućnosti njihove tržišne isplativosti, odnosno mogućnosti njihovog pozicioniranja kao vrednosti čije je mesto u javnim i privatnim umetničkim kolekcijama. Iskustvo konceptualne umetnosti je ukazalo na značajan obrt koji je usledio nakon više decenija od kad je ova praksa imala svoju punu aktivnost. „Međutim, ova vaninstitucionalna umetnička praksa ostavila je za sobom materijalne tragove svoje kritike koji danas dostižu visoku tržišnu vrednost i deo su velikih kolekcija muzeja, galerija i privatnih kolekcionara, kao i institucionalizovanih istorijskih narativa” (Lukić, 2012: 46), iako u periodu svog nastanka nisu bili prihvaćeni od institucija i kolekcija.

Situacija sa radovima Bogdanke Poznanović je bila slična. U periodu svoje pune umetničke aktivnosti je većinu radova poklonila. “Zarađivala sam kao profesor i od toga živela, a ne od prodatih slika. Mnogo slika sam poklonila, nemam evidenciju, nisam želela da zavisim od laičkih otkupnih komisija. A tek vinjete! Uglavnom čudne ptice “odletele” su na sve strane...” (B.P) Takođe, veliki deo njenog opusa je ostao u Veroni po završetku velike retrospektivne izložbe u *Museo d’Arte Contemporanea Multimediale d’Europa (Domus Jani, 1990)*, gde zbog početka ratnih sukoba na prostoru Jugoslavije nije bilo mogućnosti za povratak radova.

Od kraja 90-ih godina, kada je poraslo interesovanje ka delima konceptualne umetnosti, ovakvi radovi postaju interesantni mnogim regionalnim javnim i privatnim kolekcijama. Npr. većinu radova Bogdanke Poznanović je otkupio Marinko Sudac, kolekcionar iz Hrvatske, a

manji broj radova tek poslednjih godina MSUV, Novi Sad<sup>223</sup>. Svoju umetničku dokumentaciju Bogdanka Poznanović je poklonila udruženju „kuda.org“<sup>224</sup>, a knjige javnim bibliotekama, što ukazuje i na nedostatak poverenja umetnice u muzejske institucije u Srbiji.

Muzej savremene umetnosti u Vojvodini nadležan za praćenje, čuvanje i afirmisanje savremene umetničke prakse, sa fokusom na teritoriju Vojvodine je otkup započeo 1966. godine, istovremeno sa osnivanjem Muzeja. Nabavljani su prvo posleratni radovi istaknutih osnivača umetničkih kolonija u Vojvodini kao što su: Jožef Ač, Bogomil Karlavaris i Pal Petrik. Stilski su radovi pripadali većinom posleratnom modernizmu, asocijativnoj apstrakciji i enformelu. Najveći broj eksponata je kolektiran nakon toga, krajem sedamdesetih i osamdesetih godina 20. veka, uglavnom slike, skulpture, grafike i crteži. Regionalni status Muzeja uslovio je da prioritet u nabavci dela, kao i u izložbenoj praksi bude umetnička scena Vojvodine. Veoma mali deo zbirke su činili radovi iz ostalih delova bivše Jugoslavije i inostranstva. Takva dela su nabavljena kroz saradnju sa drugim organizacijama, npr. sa Grafičkim bijenalom u Ljubljani, kada su otkupljena dela Viktora Vazarelija i Jesusa Rafaela Sota... „Nabavka dela u periodu tokom devedesetih godina 20. veka i početkom 21. veka oslanjala se uglavnom na poklone umetnika/ca nakon izložbi organizovanih u Muzeju, a tek dobijanjem novog prostora tokom prve dekade 21. veka za rad, u bivšem Muzeju revolucije, MSUV nastavlja sa sporim razvojem zbirki.

„Poslednjih godina (2010-2013) formirani su: Centar za dizajn, Centar za film, video i fotografiju, Centar za intermedijску i digitalnu umetnost i Centar za arhitekturu i urbano planiranje. U sklopu Centara započeto je kolekcioniranje umetničkih dela i prikupljanje arhive umetničke dokumentacije koja se najviše odnosi na nove medije. Vodi se računa o otkupu i afirmaciji lokalnih stvaraoca, ali i o uspostavljanju relacija između umetničke scene Vojvodine

---

<sup>223</sup> Manji broj slika se nalazi u *Legatu Marka Ristića – nadrealistički zid* u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu (1993-94), Muzeju savremene umetnosti Vojvodine, Muzeju savremene umjetnosti u Zagrebu, Savremenoj galeriji u Subotici i dr.

<sup>224</sup> Godine 2001. oformljen je Legat Bogdanke i Dejana Poznanovića pri Centru za nove medije \_kuda.org sa velikim brojem autentičnih knjiga i kataloga, knjiga sa ličnim posvetama, pisama, fotografija, negativa, slajdova, video traka, SVHS, VHSC i audio traka, ploča, fotokopija i originalnih umetničkih radova. Legat obuhvata građu iz perioda nove umetničke prakse šezdesetih i sedamdesetih godina, iz naše zemlje, regiona i Evrope. Pored opšte građe, legat sadrži jedan broj jedinstvenog dokumentarnog sadržaja, kao što je učestvovanje naših konceptualnih umetnika na Bijenalu mladih u Parizu (1971), predavanje Jozefa Bojsa u Studentskom kulturnom centru u Beogradu, ili fotografije efemernih umetničkih radova, uličnih akcija, performansa i alternativnih formi teatra izvođenih u Novom Sadu. „Od osnivanja Centra \_kuda.org pokrenuta je inicijativa da se na konceptualnom nivou pokrenu debate, razgovori, istraživački programi i sve ono što je kasnije ušlo u redovni korpus aktivnosti našeg kolektiva, sa nedvosmislenom željom i intencijom da se poveže sa procesima koji su u prošlosti bili prisutni u sličnim prostorima kao što je bio i atelje Dejana i Bogdanke DT20“, navodi Zoran Pantelić.

sa pojavama i umetnicima/ama iz Srbije, regiona Jugoistočne, Srednje Evrope i sveta. Postepeno se uvodi i sve veći broj radova žena umetnica, koje su do sada bile slabo zastupljene otkupnom politikom“ (Kojić Mladenov, 2016a: 4).

“Reproduktibilnost određenih umetničkih medija - među kojima su digitalna umetnost, film i video - pokreće pitanje ekskluziviteta svojine i korišćenja ovih sadržaja u institucionalnim i vaninstitucionalnim okvirima. Ovo pitanje se zaoštrava sa Internet revolucijom tokom devedesetih godina i pokretima za slobodni softver i slobodnu kulturu nakon 2000-te, kao i velikom zastupljenošću otvorenih on-line video arhiva, koji kroz afirmaciju vrednosti umrežavanja, komunikacije i kreativne saradnje, menjaju značenje pojma autorstva i vlasništva nad umetničkim delima”. (Lukić, 2012: 46 - 48) Institucije kulture su neminovno morale da uvedu nove politike otkupa koji ne podrazumevaju ekskluzivnost vlasništva niti jedinstvenost umetničkog dela.

*Ja sve radove, prodajem u više primjeraka (edicija). Kada prvi put prodam rad i potpišem ugovor, točno naznačim ediciju. U slučaju Internet radova, oni jesu dostupni svima, ali ih Muzej nakon što otkupi dobije i za svoj internet, u slučaju da on jednom u budućnosti više ne može biti na Internetu zbog promjene tehnologije, i ono što je isto bitno, Muzej dobiva sve proratne materijale, znači sve što je do tog trenutka bilo vezano za projekt koji kupuju: diskusije, kazete, tiskovine, statistike, sve što je izašlo iz tog projekta. Osim toga, svi digitalni radovi su i dalje na internetu. (A.K)*

**Tabela 12: Dokumentacioni podaci o umetnicama – podaci o zastupljenosti u kolekcijama**

Ime	Mesto života	Um. radovi u javnim kolekcijama	Um. radovi u privatnim kolekcijama
Bogdanka (1930-2013)	Novi Sad	Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad; Muzej savremene umetnosti, Beograd; Savremena galerija, Subotica; Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb; <i>Museo d'Arte Contemporanea Multimediale d'Europa (Domus Jani)</i> , Verona (poklon); Biblioteka Matice srpske, Novi Sad (poklon); Biblioteka Učiteljskog fakulteta, Sombor (poklon); Biblioteka OŠ „Veljko Petrović“, Begeč (poklon). <i>Film (Reke) se nalazi u jednom muzeju eksperimentalne umetnosti u Italiji.</i>	Kolekcija Marinka Sudca, Zagreb; Centar za nove medije <i>kuda.org</i> , Novi Sad (poklon).
Marica (1943)	Njujork, Krčedin -	U Galeriji Matice srpske, Novi Sad, osnovan je 2009. njen legat sa 87 odbranih radova koji predstavljaju presek njenog celokupnog	Privatne galerije u Njujorku; kolekcija Danijela Mokeja, direktora Arhiva Iva Klajna u Parizu...



DISKURSI O RODU U UMETNOSTI: KONSTRUKCIJA PROFESIONALNOG IDENTITETA UMETNICA U OBLASTI NOVIH MEDIJA  
U VOJVODINI KRAJEM 20. I POČETKOM 21. VEKA

	Beograd	stvaralaštva; Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad (otkup i poklon); Šumarski fakultet Univerziteta u Beogradu ( <i>Neprestani tok – skulptura, otkup</i> ). Matematički institut SANU (poklon); Matematički fakultet Univerziteta u Beogradu (poklon). <i>Sa Sekretarijatom za kulturu Grada u završnoj fazi je osnivanje mog beogradskog legata sa ukupno 142 dela koja će se njemu naći.</i>	
Breda (1952-2012)	Skoplje, Zagreb, London	Tate Britain, UK; Speed Art Museum, Louisville, USA; Muzej savremene umetnosti, Zagreb, Hrvatska; Muzej moderne i savremene umetnosti, Rijeka, Hrvatska; Muzej savremene umetnosti, Beograd, Srbija; National Gallery of Canada, Otava, Kanada; Wolverhampton Art Gallery, Wolverhampton, UK; Arts Council of England, UK.	Weltkunst Foundation, Ciri
Vesna (1957)	Maroko	/	/
Lidija (1961)	Novi Sad	Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad; Rektorata UNS; SANU ogranak u Novom Sadu; Narodni muzej Kikinda (otkupna nagrada); Atelje 61, Novi Sad; zbirka likovne kolonije Deliblatski pesak; zbirka likovne kolonije Ečka, Savremena galerija Zrenjanin.	Privatne kolekcije u Srbiji, Kini, Italiji, Francuskoj, Sloveniji...
Nataša (1968)	Pančevo	Muzej <i>Ars Electronica</i> , Linc, Austrija ( <i>s.h.e. – 3D karakter animacija</i> ); Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad; Kulturni centar Beograda, Beograd; Savremena galerija Zrenjanin ( <i>One for tango- 3D karakter animacija</i> ); Galerija savremene umetnosti Pančevo; Šumarski fakultet Univerziteta u Beogradu; Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu; Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.  <i>Otkup 3D animaciju S.H.E. 2006. - Rad je bio otkupljen za prikazivanje na godinu dana u Muzeju Ars Elektronika u Lincu i nastavio je posle tog perioda dalje da gostuje po muzejima, izložbama i festivalima.</i>	<i>Videomedija</i> ; kolekcija Miška Šuvakovića...
Andreja (1968)	Subotica, Beograd, Budimpešta, Zagreb	Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb; Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka; Muzej savremene umetnosti, Beograd; Moderna galerija, Ljubljana; ZKM - Zentrum für Kunst & Media, Karlsruhe, Nemačka; C3 - Center for Culture & Communication, Budimpešta.	Neda Young Art Collection, Njujork, SAD; Art Collection Telekom, Nemačka; Zbirka suvremene umjetnosti <i>Filip Trade</i> , Zagreb.  <i>Imam sve digitalne radove na net-u.</i>
Vesna (1969)	Vršac, Beograd	Muzej grada Beograda (video <i>Grad senki</i> ).	/
Jelena (1974)	Novi Sad, Brisel	Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad.	/
Lea (1983)	Subotica, Zagreb, Oslo, Brisel, Singapur	Savremena galerija (Zbirka novih medija) u Subotici; Casoria Contemporary Art Museum, Italija.	/
Bojana	Novi Sad,	/	/

(1983)	Beograd		
Isidora (1984)	Novi Sad	Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad (Meke veze, poklon).	Kolekcija <i>Imago Mundi Beneton</i> .

\*U Tabeli 12 dati su podaci o zastupljenosti umetničkih radova umetnica u muzejskim / galerijskim kolekcijama, a tamo gde je bilo moguće i podatak o umetničkom delu koje je u kolekciji. Izostaje podatak o tome da li je umetnica poklonila delo ili je ono otkupljeno (prema podacima o dostupnosti informacija to bi bio podatak koji zadire u privatnost).

Umetnice novih medija uglavnom imaju radove u muzejskim zbirkama, najčešće muzeja grada ili regiona u kojem žive i rade. Najviše njih ima rad u Muzeju savremene umetnosti Vojvodine (7), zatim u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu, Savremenoj galeriji u Subotici, Zrenjaninu, Pančevu, Narodnom muzeju u Kikindi, u regionu Jugoslavije: u Muzeju savremene umetnosti u Zagrebu, Muzeju moderne i savremene umetnosti u Rijeci, Modernoj galeriji u Ljubljani i sl. Pojedine umetnice koje imaju razvijenu međunarodnu karijeru imaju radove i u važnim svetskim muzejima, kao što su: Tate Britain i Arts Council of England u Londonu, National Gallery of Canada u Otavi ili važnim zbirkama medijske prakse: ZKM - Zentrum für Kunst & Media u Karlsruheu, C3 - Center for Culture & Communication, Budimpešta, Muzeju Ars Electronica, Linc, Austrija i dr.

Međutim, umetnice novih medija nemaju česte otkupe radova. U proseku im se radovi nalaze u četiri javne kolekcije i jednoj privatnoj. Gotovo polovina radova u javnim kolekcijama su pokloni umetnica, nastali kao rezultat saradnje ili zajedničke produkcije radova sa institucijama na izložbama, realizovani kroz učešće umetnica u umetničkim kolonijama, kroz otkupne nagrade i sl. što je mali broj otkupa da bi one od toga mogle kontinuirano da se finansiraju i kroz tržišnu verifikaciju razvijaju svoju umetničku praksu. U pitanju su otkupi koji se retko dešavaju i na koje ne mogu da računaju kao stalni izvor prihoda. Oni se dešavaju retko, kao znak kvaliteta rada umetnica. Među radovima u javnim kolekcijama ima novomedijskih radova, što ukazuje na potvrdu vrednosti ove vrste umetničkog izražavanja i rada umetnica, a sa druge strane to govori i o sve većoj otvorenosti javnih institucija kulture za praćenje inovativnih umetničkih praksi. Vidljivo je takođe, da se malo privatnih kolekcija interesuju za novomedijska umetnička dela (osim kada je u pitanju konceptualna umetnost 60-ih i 70-ih godina), jer su često u pitanju nematerijalna, digitalna dela koja se uglavnom ne mogu koristiti za opremanje

poslovnih prostora, uređenje doma i sl. u klasičnom smislu. To je još jedan od razloga zašto umetnicama osnovni izvor finansiranja nije prodaja umetničkih dela, već sredstva za život i rad obezbeđuju kroz druge vidove bavljenja umetnošću ili drugim poslovima, kao što su edukacija (profesura), usluge dizajna, video montaže, kroz umetničke projekte, saradnje i sl.

#### 5.14 Učešće umetnica u strukovnim udruženjima

U Srbiji postoje četiri strukovna udruženja likovnih umetnika: ULUS (Udruženje likovnih umetnika Srbije), SULUV (Savez udruženja likovnih umetnika Vojvodine), ULUPUDS (Udruženje likovnih umetnika primenjene umetnosti i dizajna Srbije) i Udruženje primenjenih umetnika i dizajnera Vojvodine.

Najstarije ULUS osnovali su 1919-1920. godine u Beogradu 22 umetnika i 8 umetnica / slikari i vajari. Na njihovoj zvaničnoj internet prezentaciji piše da broji oko 2.000 članova/nica<sup>225</sup> u četiri sekcije: slikarstvo, vajarstvo, grafika i prošireni mediji. U Statutu Udruženja je navedeno da se bave sledećim aktivnostima: organizovanjem kolektivnih, retrospektivnih i samostalnih izložbi u Beogradu i drugim gradovima širom zemlje i u inostranstvu; organizovanjem raznovrsnih programa u galerijama Udruženja i drugim punktovima; organizovanjem savetovanja, simpozijuma, izdavanje kataloga izložbi, monografija i informativnog biltena Udruženja; učešćem na međunarodnim izložbama, sajmovima, kongresima i simpozijumima, radom na unapređenju socijalno-pravnog statusa članova; angažovanjem na rešavanju i poboljšanju materijalnog, stambenog i ateljejskog pitanja članstva; saradnjom sa mnogobrojnim privrednim organizacijama i društvenim ustanovama; saradnjom sa školama, ustanovama kulture, muzejima, umetničkim udruženjima i organizacijama i galerijama u zemlji i inostranstvu; učešća u radu stručnih timova, i dr. Aktivno je i raspolaže sa dva izložbena prostora, paviljonom Cvijeta Zuzorić na Kalemegdanu i Galerijom ULUS u pešačkoj zoni Beograda.

---

<sup>225</sup> Na internet prezentaciji ne postoji spisak članstva/ica, tako da nije moguće utvrditi da li je podatak tačan, kao ni koliko ima aktivnih članova/ca.

SULUV je osnovan kao *Udruženje likovnih umetnika Vojvodine (ULUV)* 1946. godine u Novom Sadu. Predstavlja udruženje profesionalnih umetnika/ca iz različitih oblasti likovne umetnosti (slikarstvo, skulptura, grafika, crtež, novi mediji) i raspolaže manjim izložbenim prostorom u centru Novog Sada za svoje aktivnosti.

ULUPUDS je nastao 1953. godine u Beogradu, tako što je 7 umetnika od ULUS-ove Sekcije za primenjenu umetnost osnovalo novo umetničko udruženje. Ima 9 sekcija: slikarsko-grafičku, vajarsku, arhitektonsku, sekciju za umetnost i dizajn keramike i stakla, sekciju za tekstil i savremeno odevanje, sekciju za scenografiju i kostimografiju, sekciju za umetničku fotografiju (1964), sekciju istoričara umetnosti i sekciju za dizajn. Danas su aktivni i imaju manji izložbeni prostor u centralnoj zoni Beograda.

Udruženje primenjenih umetnika i dizajnera Vojvodine je nastalo 1965. godine u Novom Sadu. Članstvo je podeljeno po sekcijama: arhitektura i dizajn enterijera, dekorativno slikarstvo, dekorativna plastika, foto dizajn, grafički dizajn, pejzažna arhitektura, industrijska arhitektura, unikatna keramika, konzervacija i restauracija, kostimografija, tapiserija, tekstil, teorija, savremeno odevanje, scenografija, vajarstvo i *web* dizajn. Aktivni su i imaju manji izložbeni prostor u centralnoj zoni Novog Sada.

**Tabela 13: Podaci o članstvu i aktivnosti umetnica novih vizuelnih medija u strukovnim udruženjima**

Ime	Odnos ka strukovnim udruženjima
<b>Bogdan ka</b> (1930 - 2013)	Pominje ULUS-ovu galeriju u Beograd, gde je posetila otvaranje izložbe Milene Pavlović Barili. Ne pominje svoju vezu sa udruženjima. Nema podataka ni u biografiji da je bila članica nekog strukovnog udruženja.
Marica (1943)	Članica je ULUS-a, sekcija proširenih medija i međunarodnog udruženja IKG ( <i>Internationales Künstler Gremium</i> , osnivač Jozef Bojs). Ne pominje ih u razgovoru.
Breda (1952 - 2012)	Ne pominje.
<b>Vesna</b> (1957)	Bila je članica Udruženje dizajna i interaktivnih umetnosti, dok je živela u Americi, ali tamo nije više članica. Svedoči da je: <i>Jako je veliki benefit. Benefit je međunarodna saradnja, razmena profesora u pogledu održavanja radionice, otići na jedan semestar kao umetnica i raditi nešto svoje u njihovim galerijama i</i>

	<i>prostorima, razmena studenata, konferencije i razmena mišljenja i to je jako bilo važno.</i>
<b>Lidija</b> (1961)	Članica SULUV-a, slikarska sekcija. Pominje prvu izložbu koju je imala u SULUV-u.
<b>Nataša</b> (1968)	Članica ULUS-a, sekcija proširenih medija. (Ne pominje ih tokom razgovora)
<b>Andrej a</b> (1968)	Članica HDLU (Hrvatskog društva likovnih umjetnika) od 1996. godine i Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika od 2001. do 2009. godine. (Ne pominje ih u razgovoru).
<b>Vesna</b> (1969)	Članica ULUS-a od 1999. godine. (Ne pominje ih u razgovoru.)
<b>Jelena</b> (1974)	Ne pominje.
<b>Lea</b> (1983)	Članica SULUV-a, sekcije novih medija i HDLU-a, u čijim galerijama je izlagala.
<b>Bojana</b> (1983)	Članica SULUV-a, sekcije novih medija, od 2010, a od 2013. ima status slobodne umetnice. Izlagala u galeriji SULUV-a.
<b>Isidora</b> (1984)	Članica SULUV-a, sekcije novih medija. (Ne pominje.)

Većina umetnice koje se bave novim medijima u Vojvodini su članice pojedinih strukovnih udruženja (9): uglavnom SULUV-a (4), zatim ULUS-a (3) i sličnih strukovnih udruženja u inostranstvu, najčešće HDLU (Hrvatskog društva likovnih umetnika) (2) i međunarodnog udruženja IKG (*Internationales Künstler Gremium, osnivač Jozef Bojs*) (1), Udruženje dizajna i interaktivnih umetnosti u SAD (1). Sve shvataju članstvo u strukovnom udruženju kao deo profesionalne legitimacije koja im omogućava da izlažu u prostorima tih udruženja, ali nažalost ne govore i o drugim različitim mogućnostima koje udruženja inače obezbeđuju (kao što su odlasci na usavršavanja, zatim različite skupove u zemlji i inostranstvu i dr).

Umetnice su većinom članice nekog strukovnog udruženja, uglavnom sekcije posvećene novim medijima (proširenim medijima). Dve imaju status samostalne umetnice što im omogućava obezbeđivanja socijalnog i zdravstvenog osiguranja<sup>226</sup>, one u razgovoru za ovu priliku nisu detaljnije pričale o dobrobiti članstva u strukovnim organizacijama. Pominju ih samo

<sup>226</sup> U Srbiji je plaćanje socijalnog i zdravstvenog osiguranja za samostalne umetnike/ce neredovno i nesigurno.

u kontekstu izložbi koje su tamo posetile ili imale, bez analize stanja i njihove pozicije u njima. Takođe, nisu vidljiva ni njihova očekivanja podrške, niti je ka njima upućena kritika. I sama udruženja poslednje dve decenije imaju nesiguran status, te nedovoljne i neredovne finansije potrebne za osnovno funkcionisanje, tako da su benefiti članstva sve manji i svode se na mogućnosti učešća na redovnim godišnjim izložbama, ili ređe samostalnim izložbama u prostorima udruženja (koja zahtevaju renoviranje i opremanje savremenom tehnikom). Uslovi izlaganja koji udruženja mogu da omoguće su često oskudni<sup>227</sup>. Profesionalna udruženja u Srbiji više ne mogu da obezbede umetnicima/ca benefite koje su mogli nakon svog osnivanja pa sve do kraja 80-ih, kao što su: ateljei, stručni boravci u inostranstvu, međunarodne izložbe, štampanje kataloga za izložbe i ili monografije, organizovanje reprezentativne izložbe i sl. Kao članica strukovnih udruženja u Americi Vesna Gerić objašnjava dobrobiti članstva (za koje se plaća velika članarina):

*Jako je veliki benefit. Benefit je međunarodna saradnja, razmena profesora, u pogledu održavanja radionice, otići na jedan semestar kao umetnica i raditi nešto svoje u njihovim galerijama i prostorima, razmena studenata, konferencije i razmena mišljenja i to je jako bilo važno. (V.G)*

Situacija u funkcionisanju profesionalnih udruženja kod nas i u inostranstvu se vidno razlikuje.

Nezainteresovanost umetnica za profesionalna udruženja su bliska istraživanjima Zavoda za kulturni razvitak Srbije koji „pokazuju da se položaj mladih umetnika u društvu, kao ni njihovi stavovi prema profesionalnim udruženjima, nisu značajno poboljšali: članstvo u udruženjima i dalje nije popularno, smatra se da udruženja ne pomažu u radu, a istovremeno umetnici nisu upoznati s pravnim i zakonskim aktima koji ih se tiču (Gavrilov, 2010; Mrđa, 2004). Brojnost članstva je takođe upitna, na šta ukazuju i drugi analitičari. “Tako, kad je reč o likovnim i primenjenim umetnostima, podaci o oko 1200 članova ULUPUDS-a i oko 2000 članova ULUS-a, mogu poslužiti tek za okvirnu evidenciju umetnika u Srbiji” (Jokić, 2011: 6).

Stavovi umetnica koje se bave novim medijima su isti kao i kompozitorke i izvođačice na gudačkim instrumentima u slučaju članstva u njihovim strukovnim udruženjima (Kostadinović,

---

<sup>227</sup> ULUPUDS čak naplaćuje kotizaciju članovima/cama za izlaganje u njihovim galerijskim prostorima kao i za učešće na kolektivnim izložbama u organizaciji društva.

2014; Klem Aksentijević, 2015), "...za šta postoje različiti razlozi, od kojih je jedan onaj da muzičarke i muzičari očigledno nisu ni svesni prednosti koje nude organizacije ovakve vrste. Kako pokazuje istraživanje Kostadinović 2014, i kompozitorke Srbije imaju sličan odnos prema strukovnim udruženjima" (Klem Aksentijević, 2015: 159).

Iako su većinom članice strukovnih udruženja, umetnice novih medija nisu u njima aktivne, niti od članstva u njima očekuju neku podršku ili benefit. Činjenica da su navedena strukovna udruženja i sama u krizi (etičkoj, finansijskoj i sl.) deluje kao važan razlog zašto umetnice ne očekuju dobrobit od članstva. Međutim, smatram da se odsustvom i neangažovanjem umetnica/ka koji se bave novim medijima u strukovnim udruženjima, u istim ne čuje njihov glas za odluke koje u njihovo ime donosi članstvo (ili nekolicina članova/ica), kao i da one/oni ne učestvuju u ostvarivanju benefita koji i pored krize udruženja postoji.

#### 5.15 Učešće umetnica u udruženjima građana

Tokom 90-ih godina 20. veka širi se mreža organizacija (udruženja) civilnog (građanskog) društva, među kojima su ona iz umetnosti i kulture u izrazitom porastu u Srbiji i u Vojvodini, a među njima je bilo i više značajnih ženskih organizacija koje su doprinele demokratizaciji društva i poboljšanju položaja žena. U aktivnostima ženskih udruženja su učestvovala i pojedine umetnice koje se bave novim medijima, a koje su kroz svoj profesionalni rad dale doprinos demokratskim procesima i osnaživanju ženskog pokreta.

**Tabela 14: Podaci o umetnicama u novim medijima i njihovom angažovanju u udruženjima civilnog organizovanja (NGO)**

Ime	Odnos ka nezavisnim udruženjima
<b>Bogdanka</b> (1930 - 2013)	Udruženju kuda.org je ostavila deo svoje umetničke dokumentacije.
<b>Marica</b> (1943)	Osnovala je svoju nezavisnu organizacije UMNA - Umetnost & Nauka. <i>I onda ja rešim da osnujem nezavisnu organizaciju preko koje bi bilo moguće ostvariti to finansiranje u cilju nekog budućeg rada samostalnog, izvan Univerziteta i bilo koje državne institucije.</i> <i>UMNA je nezavisno udruženje stvaralaca koje se bavi istraživanjima uzajamnih veza umetnosti i nauke. Počelo je sa radom 2004. godine.</i>

<b>Breda</b> (1952 - 2012)	Ne pominje.
<b>Vesna</b> (1957)	Sarađivala i sarađuje je sa Udruženjem „Ženske studije i istraživanja“ u Novi Sad. <i>Ali sarađivala sam sa Udruženjem građana „Ženske studije“, jer me je Svenka Savić pozivala da držim predavanja u alterantivnom interdisciplinarnom programu, što mi je bilo jako drago.</i>
<b>Lidija</b> (1961)	Ne pominje.
<b>Nataša</b> (1968)	Od 1999. do 2006. je aktivno uključena u rad AŽIN-a (Asocijacije za žensku inicijativu) i u ogranku AŽIN-a – INDOK, gde je radila na umetničkim radionicama, na produkciji feminističke štampe i feminističkih video-radova.
<b>Andreja</b> (1968)	Suosnivačica NGO Multidisciplinarni projekti i akcije (MAPA) za umjetnost, znanosti i tehnologiju osnovane 2001. godine u Zagrebu.
<b>Vesna</b> (1969)	Suosnovala je NGO - “ <i>Umetničko istraživačku stanicu-NANDI</i> ” koja se bavila promovisanjem prava žena i marginalnih grupa, u okviru koje smo realizovale više dokumentarnih filmova, TV serijala i kampanja, koristeći integrisano svo naše dotad stečeno znanje i iskustvo.
<b>Jelena</b> (1974)	Ne pominje.
<b>Lea</b> (1983)	Ne pominje.
<b>Bojana</b> (1983)	Opisuje nezavisni projekat <i>Femkanje</i> realizovan kroz podršku Rekonstrukcije ženski fond kao feministička inicijativa (2013. do danas). <i>Bavim se na dnevnom nivou društvenim aktivizmom, npr. kroz Femkanje i feministički diskurs.</i> Aktivna je u nevladinom sektoru.
<b>Isidora</b> (1984)	Vodila Hibrid medija kamp, nezavisnu radionicu za studente u Begeču. <i>Htela sam da uradim nešto dijametralno suprotno... napraviću radionicu za studente, teorijsko predavanje, prostor gde će mladi ljudi imati mesta da se bave tehnologijom i da se sve to dešava u selu pored Novog Sada. Uprkos tome što je iskorišćen sopstveni resurs i uprkos tome što se ljudima to svidelo, nismo dobili neku širu podršku i opet je bilo sve finansirano iz ličnih para i onda se ispostavilo da u tom obliku to nije izvodljivo.</i>

Iako nije postavljeno pitanje umetnicama o njihovom angažovanju u građanskim udruženjima, inicijativama i projektima, većina je tokom razgovora ukazala na takvu saradnju (4) sa nezavisnim organizacijama ili je suosnivačica (4).

Bojana je svoj nezavisni projekat „Femkanje“ realizovala kroz podršku Rekonstrukcije ženski fond kao feminističku inicijativu (2013. do danas).

Nataša je bila aktivno uključena u rad ženske feminističke organizacije AŽIN-a i u ogranku INDOK, gde je radila na umetničkim radionicama, na produkciji feminističke štampe i feminističkih video-radova.



Vesna je saradivala sa Udruženjem „Ženske studije i istraživanja“ u Novom Sadu „jer me je Svenka Savić pozivala da držim predavanja u alterantivnom interdisciplinarnom programu, što mi je bilo jako drago“ (V.G)<sup>228</sup>.

Vesna Tokin je osnovala nevladinu organizaciju sa antropološkinjom Nadom Sekulić. „Umetničko istraživačku stanicu-NANDI“ koja se bavila promovisanjem prava žena i marginalnih grupa, u okviru koje su realizovale više dokumentarnih filmova, TV serijala i ženskih kampanja.

Bogdanka je imala poverenja da udruženju „kuda.org“ kojoj je ostavila deo svoje umetničke dokumentacije (Poznanović, u Savić, 2001: 310):

*Najekskluzivniji deo sam sačuvala, a retke publikacije iz zemlje i sveta pokloniću Centru za nove medije - kuda.org - koji se upravo otvara u Novom Sadu i čiji je osnivač grupa Apsolutno (Zoran Pantelić, Dragan Miletić, Dragan Rakić – moji bivši studenti, i Bojana Pejić.*

Time je nastavila svoju praksu pomaganja inovativnim mladim stvaraocima čiji se rad razlikovao od konzervativne lokalne sredine, ovoga puta preko udruženja građana, a ne strukovnih udruženja u koja nije imala poverenja u godinama kada je ovu odluku donosila.

Isidora je vodila „Hibrid medija kamp“, nezavisnu radionicu za studente u Begeču:

*Htela sam da uradim nešto dijametralno suprotno... napraviću radionicu za studente, teorijsko predavanje, prostor gde će mladi ljudi imati mesta da se bave tehnologijom i da se sve to dešava u selu pored Novog Sada. Uprkos tome što je iskorišćen sopstveni resurs i uprkos tome što se ljudima to svidelo, nismo dobili neku širu podršku i opet je bilo sve finansirano iz ličnih para i onda se ispostavilo da u tom obliku to nije izvodljivo. (I.T)*

Usmerenje i razmišljanje o potrebama mladih je takođe uočljivo u njihovim nezavisnim aktivnostima.

---

<sup>228</sup> U okviru te saradnje je osmislila i predavala kurs Ekofeminizam u školskoj 2007-2008. (prvi takve vrste kod nas), zatim je držala kurs i predavanja o važnosti dizajna za internet prezentacije ženskih nevladinih organizacija i o novim tehnologijama i rodu. Na osnovu njenih predavanja su studentkinje analizirale postojeće internet i web stranice ženskih organizacija u Srbiji i zaključile da su nedovoljno informativne, atraktivne i reprezentativne za aktivnosti koje obavljaju, i istovremeno predložile mere za poboljšanje situacije. Na osnovu ovog njenog poticaja nastao je, kasnije, master rad Ivane Inđin (objavljen u knjizi Inđin, Ivana, *Utišani glasovi*, 2012). Jedna od polaznica je tada bila i Dragana Dardić, iz Banja Luke, kojoj je to bio diplomski rad, a kasnije i projekat o internet stranicama ženskih nevladinih organizacija u Republici Srpskoj.

Iako je članica dva strukovna udruženja (kod nas i u inostranstvu), Marica Radojčić je osnovala svoju nezavisnu organizaciju UMNA - Umetnost & Nauka, kako bi mogla da realizuje projekat „Elektronski rečnik srpskog jezika“, započet 1982. u okviru Seminara za matematičku lingvistiku, koji nije mogla da završi zbog odsustva finansijske potpore u okviru institucije svoga Fakulteta i Univerziteta u Beogradu:

*I onda ja rešim da osnujem nezavisnu organizaciju preko koje bi bilo moguće ostvariti to finansiranje u cilju nekog budućeg rada samostalnog, izvan Univerziteta i bilo koje državne institucije. (M.R)*

Andreja je suosnovala 2001. godine u Zagrebu nevladinu organizaciju „Multidisciplinarni projekti i akcije“ (MAPA) za umetnost, nauku i tehnologiju:

*„To je tim s kojim sam radila „Embrio“, „Distributivna pravda“, pa smo napravili udругu. Tako da sam ja „Embrio“ sama finansirala, za „Distributivnu pravdu“ smo skupa iz udruge. Okupila sam jedan tim ljudi, pozvala sam programera, sociologinju, dva filozofa, moj Ivo i tak nas je bilo mislim petoro ili šestoro u projektu. To je bio prvi multidisciplinarni projekt“. (A.K).*

Ukoliko rezultate istraživanja umetnica koje se bave novim medijima uporedim sa drugim profesijama uočavamo da postoje slične tendencije samostalnog udruživanja kroz nevladin sektor, odnosno isključivanja iz strukovnih udruženja u kojima ne vide za sebe dovoljno prostora. Kao što su umetnice novih medija uspešno saradivale u građanskim udruženjima, tako su i muzičarke osnovala svoja (Klem Aksentijević, 2015: 159):

„Kao dobar primer udruživanja, valja pomenuti da su njih četiri samoinicijativno osnovala *Udruženje građana TAJJ* (2015), koje uspešno deluje i van granica Novog Sada i ima sve uslove da zadovolji potrebe svojih članova”.

Takođe i kompozitorke osnivaju svoja udruženja:

*Oduvek mi je smetalo što klasična muzika ima tu notu uštogljenosti – na koncertu su svi ukočeni, niko ne sme da se pomeri.... Sanjala sam o tome da na mojim koncertima publika šeta, igra, pije ... jer muzika treba da bude živa. Zato sam i osnovala “Žebeljan orkestar”, po uzoru*

*na stare ciganske bendove.... Meni je stalo da "Žebeljan orkestar" funkcioniše na temeljima istinske ljubavi prema muzici i profesionalizma. (Kostadinović, 2014: 143).*

I na ovom primeru se vidi da savremene umetnice različitih umetničkih grana danas biraju rad kroz samostalnu organizaciju u kojoj imaju punu kontrolu nad načinom na koji se radi, kao i slobodu umetničkog sadržaja.

Zaključujem da umetnice teže samostalnosti, kada su u pitanju udruženja. Ta težnja je vidljiva i u drugim segmentima profesionalnog rada umetnica. Iz tog razloga se okreću nezavisnim organizacijama, uglavnom ženskim, ponekad ih i osnivaju same ili sa bliskim prijateljima i partnerima, kako bi kroz njih mogle da ostvare svoje umetničke potrebe, finansijska sredstva za umetničke projekte i izgrade mrežu saradnika/ca, te na taj način i obezbede sebi podršku za rad u organizacionoj šemi i u multidisciplinarnim timovima. Programi koje na taj način realizuju usmereni su često na društveno- angažovane, feminističke teme i inovativne umetničke medijske projekte koji u konvencionalnim sistemima često ne bi bili prepoznati i podržani.

Vidljivo je usmerenje umetnica ka nevladinim, neprofitnim ženskim organizacija u okviru kojih (na osnovu finansijske podrške donatora), mogu da ostvare svoje kreativne zamisli. Postoji značajna razlike u radu strukovnih udruženja i udruženja građana ženski profilisanih: strukovna udruženja su hijerarhijski organizovana, dok nevladine ženske organizacije teže da izostave takvu organizacionu strukturu, već insistiraju na ravnopravnoj saradnji po sistemu mreže i slobodnog udruživanja.

## 5.16 Učešće umetnica u prijateljsko-profesionalnim udruživanjima

Genealogija kao feministički pristup, razvilo je nekoliko istraživačica (Liz Stenlej, Dženis Rejmond) da dokažu značaj ženskog umrežavanja za profesionalni i lični razvoj (Reinharz, Davidman 1992: 225-227)<sup>229</sup>.

„Ono što se pojavilo za mene je bio novi način razumevanja razvoja i uloga koju su žene igrale u međusobnim postignućima” (prev.aut.)<sup>230</sup>. Naime, autorka je uočene odnose među ženama prikazala kroz ilustrovane grafikone, pristupila njihovoj međusobnom poređenju u traženju sličnosti u različitosti.

Međusobno povezivanje umetnica, različitih generacija i sa različitih teritorija, ukazuje na važnost njihove geneološke povezanosti, pa sam analizirala povezanost pojedinih umetnice novih medija sa drugim ženama s ciljem da pokažem njihovu (nevidljivu) mrežu povezanosti u privatnom i javnom prostoru, a iz uverenja da su uticale na izgrađivanje njihovih komponenti promenljivog identiteta (u Tabeli 11 i Tabeli 12 dajem osnovne empirijske podatke).

Ukupno 12 umetnica novih medija su pomenule tokom razgovora 88 žena u različitim okolnostima tokom njihovog života od detinjstva do trenutka vođenja razgovora. Kada govorimo o intimnom prostoru, najviše njih pominje majke (8), zatim članice uže rodbine: baka (4), sestra (2), ćerka (1), svekrva (1), zaova (1), očeva supruga (1); zatim žene iz njihovog ličnog okruženja: prijateljica van struke (2), komšinica (1), mamina prijateljica (1) i drugarica iz detinjstva (1). Značajan broj žena su deo njihovog profesionalnog života, što je novi podatak, ako imamo na umu da su u institucijama sistema (kao što su muzeji ili galerije) na visokim položajima moći najčešće muškarci (što znači da su prijateljice i profesionalne saradnice neke koje na tim položajima nisu).

Umetnice govore najčešće o koleginicama umetnicama (16) i istoričarkama umetnosti – kustoskinjama (16), zatim o koleginicama – profesorkama (6), svojim profesorkama (5),

---

<sup>229</sup> Termin *genealogija* u klasičnim istorijskim naukama označavao nauku o postanku, odnosima i korenima, porodičnom poreklu i vezama, a Dženis Rejmond ga u svom istraživanju uvodi i koristi kao genealogiju ženskog prijateljstva, bitnog u formiranju mreže povezanosti među različitim grupama žena i otkrivanju zajedničkih prethodnica.

<sup>230</sup> “What emerged for me was a new way of understanding her development and the role women played in each other's achievements.”

šeficama (2), studentkinjama (2), galeristkinjama (1), majkama umetnica (1) i suprugama kustosa (1). Ističu umetnice koje su im bile uzori: glumice (3) i likovne umetnice (2).

Kao empirijski podatak za njihov interdisciplinarni i intermedijalni pristup u umetnosti, važan je podatak da pominju žene sa kojima su sarađivale iz različitih profesija: glumica (1), manekenka (1), kompozitorka (1), pijanistkinja (1), sociološkinja (1), antropološkinja (1), književnica (1), kao i princeza (1) i njena ćerka (1). To pokazuje da su umetnice novih medija raspršene u drugim umetnostima koje već imaju svoje stabilne poetike, ili institucionalizacije, i otuda možda ne ulaze u opise tih drugih umetnosti prilikom pisanja o njima (na primer u dramskoj umetnosti ili drugim naukama i umetnostima ovde nabrojanim). To znači da one same treba da pišu 'svoju' interdisciplinarnu i intermedijalnu istoriju, jer će u stabilnim umetničkim granama uvek biti na periferiji zapisanog.

Umetnice većinu žena pominju u pozitivnom kontekstu, ređe u slučaju lošeg iskustva sa ženom na položaju društvene i akademske moći (jednom sa svojom mentorkom, a drugi put sa šeficom), što samo potvrđuje znani podatak da i pojedinke na funkcijama, mogu preuzeti obrazac ponašanja kojim demonstrira moć (inače povezan za muški način u toj poziciji moći). Umetnice pominju druge žene da istaknu razne oblike povezanosti i saradnje, kolegijalnosti, što sve smatraju izuzetno važnim, a što je inače u teorijskim tekstovima o prijateljstvu žena već uočeno. Na primer Dražić (2014: 241) konstatuje: „Kako očuvati ili iznova proizvesti zajedništvo i solidarnost kao bitne odlike ženskog delovanja unutar, različitim strukturama moći raspodeljenog, polja društvenog i političkog?“

Značaj solidarnosti među ženama, pominju žene u profesijama u istraživanjima drugih autorki (Subotički za političarke, 2013; Savić, za profesorke na Univerzitetu u Novom Sadu, 2015; Klem Aksentijević za muzičarke, 2015; Sedlarević za profesorke iz Vojvodine u dijaspori, 2016; Milinkov za novinarke, 2016; Dabižinović za žene u Crnoj Gori, 2017). „Ono što me osnažuje je solidarnost i podrška koju žene u ženskom pokretu međusobno pružaju“ (kaže jedna od dobitnica Godišnjeg priznanja za doprinos ravnopravnosti polova u Vojvodini, Savić, Šijački, Krajnović, 2014: 115).

Umetnice novih medija istovremeno propituju aktuelnu situaciju i ukazuju na značaj međugeneracijske ženske solidarnosti: „Pitanje međugeneracijske saradnje žena: kako žene različitih generacija i iskustava, mogu da prenesu jedna drugoj znanje i pruže jedna drugoj podršku i solidarnost u borbi za ženska prava i ravnopravnost u društvu“ (Marija Gajicki svedoči u Savić, Šijački, Krajnović, 2014: 151-152).

Umetnice svedoče o međusobnoj saradnji, naročito tokom procesa edukacije u koji su bile uključene kao studentkinje ili kasnije, kao profesorke. Uočljive su dve dominante mreže formirane ženskim okupljanjem i saradnjom, jedna u okviru Akademije umetnosti Univerziteta u Novom Sadu, a druga u okviru Digitalne umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu. Ključne ličnosti u ovim mrežama su Bogdanka Poznanović i Marica Radojčić – dve dominantne umetnice prve generacije. Obe su shvatile da će njihova nova vizuelna umetnost opstati ako obezbede generacijski i kadrovski kontinuitet. Zato su obe okupljale oko sebe najpre talentovane studentkinje, potom su one postajale njihove saradnice i na kraju su preuzele vođenje računa, ali i unošenja inovacija u taj osnovni tok koji zovemo umetnost novih medija nadalje. O tom ogromnom generacijskom povezivanju nigde do sada nema eksplicitne analize niti sistematskih podataka pa su podaci ovde izneti početni za buduća uopštavanja u teoriji umetnosti.

Ima i onih umetnica, koje nisu bile deo ovih okupljanja, i koje su tek u ovom istraživanjem postale deo zajedničkog korpusa, s jedne strane, a sa druge strane samo istraživanje je uticalo da se one međusobno povezuju i lično i preko svojih radova. Reč je uglavnom o mlađim umetnicama koje se bave novim medijima, a koje nisu do sada imale prilike da se međusobno sretnu, jer su delovanje razvijale u inostranstvu ili drugim naučnim i umetničkim krugovima. Vidimo da istraživanje umetnica koje se bave novim medijima, a koje su svojim rođenjem, obrazovanjem ili profesionalnim radom vezane za teritoriju Vojvodine, doprinosi višestrukome bogaćenju domaće medijske i umetničke prakse, koje traži celovita razmatranja o povezivanju sa drugim ženama u drugim oblastima društva, koje su kao i one zainteresovane za drugačiji umetnički doprinos danas kao deo njihovog identiteta.

Vidimo da je pitanje identiteta umetnica koje istražuju nove medije, ne samo slojevito nego je istovremeno primer dekonstrukciju naše (stereotipne) slike o onome šta identitet neke umetnice treba da bude: nacionalna, verska, jezička, profesionalna, obrazovna i druga pripadnost

i doslednost. Činjenica je da je umetnicama novih medija izgrađivanje profesionalnog identiteta kao bogatstvo različitosti najvažnije, ali je on uklopljen u mnogostruke ženske mreže, kako bi postao i opstao. Zato su one usmerene na žene sa kojima profesionalno saraduju, kao što su: umetnice, istoričarke umetnosti, profesorke i žene iz drugih oblasti umetnosti i društvenih nauka, čija znanja su im važna u konstruisanju interdisciplinarnih umetničkih radova, ali i izražavanja sopstvenog profesionalnog identiteta. Ne čudi podatak da umetnice pominju veliki broj koleginica umetnica, jer su sa mnogima saradivale na projektima, izlagale i stvarale zajedničke radove. Najviše njih pominju onu od koje sve počinje - Bogdanku Poznanović (pojedine po više puta) - što ukazuje ne samo na značaj koji je ona imala u stvaranju novih kadrova, nego i da one same sada stvaraju svoju istoriju time što se ulančavaju jedna na drugu i određuju svoj početak. Te karike u lancu jesu nova istorija novih medija umetnica, koje, na žalost, još nisu dovoljno prepoznate u lokalnoj sredini koliko jesu u sredinama izvan Vojvodine i Srbije.

Pored one od koje potiču (Bogdanke Poznanović) umetnice novih medija svedoče o važnosti za njihov profesionalni rad i prijateljstvo istoričarki umetnosti – kustoskinjama (kojih, na žalost, nema mnogo na našoj umetničkoj sceni). Svakako je tu na prvom mestu ona koja je takođe začetnica sada istorije nove likovne umetnosti, profesorke i prijateljice - Irine Subotić (5), potom Biljanu Tomić (2) - obe iz Beograda, kao i druge koleginice iz Beograda, Zagreba, Ljubljane i Njujorka. Podržavanje odnosa kustoskinje- umetnice važan je postupak u afirmaciji njihovog zajedničkog rada, pre svega u tekstovima Irine Subotić, kao jedne od najvećih ličnosti istorije umetnosti kod nas, dobar deo svog profesionalnog rada je posvetila profesuri na Akademiji umetnosti u Novom Sadu i istovremeno redovno prateći umetnička zbivanja i u Vojvodini, te su njenu podršku, umetnice koje su učestvovala u razgovorima, procenile kao značajnu. Takođe je primetna usmerenost umetnica na Beograd i region nekadašnje Jugoslavije, ka umetničkim centrima Zagrebom i Ljubljanom ne samo u jugoslovenskom periodu nego do danas. Umetnice svedoče na stalni protok informacija i dobru saradnju umetničkih scena ovog regiona kao neprekinuti kontinuiranu, suprotno onome što je bila (i jeste) dnevna politika u istim tim centrima regiona. To takođe ukazuje i na regionalnu vidljivost i prepoznatljivost umetnica uključenih u istraživanje.

Istovremeno bibliografije umetnica potvrđuju saradnju među ženama na profesionalnom planu. Uvodne tekstove u katalozima izložbi većini umetnica (7) su većinski pisale žene, ukupno

123 teksta. Pojedine istoričarke umetnosti – kustoskinje, kritičarke koje su pisale tekstove se pojavljuju više puta, među njima osim, Sanje Kojić Mladenov (12) su: Gordana Dobrić (3), Svetlana Mladenov (3), Jasna Tjardović (3), Irina Suboti (2), Jelena Vesić (2) iz Srbije, zatim kolegkinice iz regiona bivše Jugoslavije: Nataša Ilić (5), Nadežda Elezović (2), Irena Bekić (3), Branka Benčić (2), Ivana Pavković (2), te kolegkinica iz Italije Ivana Godnik (2). Najveći broj tekstova dolazi od kritičarki iz područja u kojem umetnice pretežno žive, mada ima i onih koje jasno pokazuju kretanje po svim umetničkim scenama, i lokalnim i regionalnim i internacionalnim (u Tabeli 16 su podaci o povezanosti žena na osnovu tekstova o njima).

Navedeni podaci iz razgovora, tekstova i umetničkih radova govore o prisustvu jake ženske mreže na savremenoj umetničkoj sceni, odvija se preko granica država i povezuje žene regiona u jednu zajedničku, manje vidljivu umetničku scenu uključujući jezičke, nacionalne i druge različitosti, koja je pri tom nadnacionalna. Upadljiva je naročito povezanost umetnica i istoričarki umetnosti iz Srbije, Hrvatske i Slovenije, što ukazuje na istovremeni i blizak obrazac razvoja novih umetničkih medija u ovim sredinama i međusobnu isprepletanost. Ovo ne čudi ukoliko se setimo razvoja konceptualne umetnosti u Jugoslaviji, koja se razvijala i egzistirala u istim koordinatama. Kako novi mediji po svojoj prirodi i jeziku jesu nastavljači konceptualne umetničke prakse, iskustvo bliskosti je prepoznato u istom kulturnom prostoru.

Takođe, treba pomenuti i mnoge umetničke radove koji su nastali kroz saradnju žena. Neki od njih su realizovani tokom prvih istraživanja video umetnosti kao što je *Poemim* (1979/1980), realizovan kroz saradnju Bogdanake Poznanović i Katalin Ladik. Zatim je Lidija Srebotnjak Prišić izvela foto performans *Paralelna priča* (1984) sa kolegkinicom Biljanom Golubović. Nataša Teofilović je realizovala seriju performansa (1998-2002) u saradnji sa drugim umetnicama Mimom Orlović, Biljanom Klarić Klarom, Anom Vilenicom i Jelenom Balać. Brede Beban je realizovala video instalaciju *Beautiful Exile (Prelepo ignanstvo)* (2003) kroz saradnju 5 žena. Marica Radojčić je performans *Nizanje* (2006) izvela zajedno sa Selenom Savić. U svojim radovima Jelena Jureša je sarađivala sa ženama, naročito u projektima kao što su *What it fels for a girl* (2009) ili *Beleške o PMS-u* (2012). Lea Vidaković je realizovala rad *Crossed sild* (2010) sa Ivanom Bošnjak. Radio emisiju *Femkanje* (od 2013) Bojana Knežević realizuje sa kolegkinicom Katarinom Petrović, film *Beograd – život ili smrt* (2014) je realizovala kroz saradnju sa



manekenkom Majom Atanasijević. Andreja Kulunčić je u projektu *Vrapčanski jastuci*<sup>231</sup> (2015) imali više saradnica.

Svi ovi radovi ukazuju na potrebu umetnica za međusobnom saradnjom i razmenom iskustava. Kroz njihovo zajedništvo nastali su radovi koji svojim narativima iskreno progovaraju o ženskim potrebama, željama i osobenostima. Njihovi umetnički koncepti usmereni su na jačanje međusobne veze žena, isticanje njihovih vrednosti, povezivanje žene sa prirodom, kroz snažno istupanje ženske slobode i nezavisnosti. Istovremeno ova grupa umetničkih radova se najmanje pominje u literaturi, uglavnom u tekstovima autorki (kustoskinja, istoričarki umetnosti).

Istraživanje prijateljsko-profesionalnih udruživanja (geneologije) je pokazalo da postoji međusobna podrška i poverenje među umetnicama, kao i umetnicama i kustoskinjama i saradnicama, koja često prevazilazi granice lokalnih umetničkih scena i ukazuje na vidljivost umetnica koje se bave novim medijima i u regionalnom, a za pojedine i u internacionalnom kontekstu. Kroz njihovo međusobno udruživanje osećaju pun smisao saradnje, podrške i informacione i druge razmene, kako licem u lice tako i preko interneta i drugih medijskih posredovanjima. Umetnički radovi realizovani kroz saradnju umetnica, koji se često bave i tabu temama, uglavnom ostaju nevidljivi za širu javnost.

**Tabela 15: Povezanost žena – Rezultati razgovora**

Ime	Žene koje se pominju	Opis okolnosti u kojima se pominju
Bogdan ka (1930 - 2013)	Mlađa sestra	Ne pominje odnos.
	Majka	Davala joj je podršku.
	Mila Bosnić	Njena najbolja drugarica od ranog detinjstva, doktorica etnologije.
	Milena Pavlović Barili	<i>U mojoj biografiji počasno mesto pripada Mileni Pavlović – Barili.</i>
	Danica Pavlović- Barili	Milenina majka sa kojom je blisko komunicirala tokom istraživanja Mileninog rada. Istoričarka umetnosti, u kontekstu izložbe Milene Pavlović Barili.

<sup>231</sup> Projekat je realizovan sa Dubravkom Stijačić, Kunom Zlaticom, Vlatkom Prstačić i pacijentkinjama psihijatrijske bolnice Vrapče u Zagrebu.

DISKURSI O RODU U UMETNOSTI: KONSTRUKCIJA PROFESIONALNOG IDENTITETA UMETNICA U OBLASTI NOVIH MEDIJA U VOJVODINI KRAJEM 20. I POČETKOM 21. VEKA

	<p>Irina Subotić</p> <p><i>Naša mama</i> – Dejanova majka</p> <p>Judita Šalgo</p> <p>Ksenija Konopek</p> <p>Biljana Čikić</p> <p>Mia Stojanović</p> <p>Jadranka Vinterhalter</p> <p>Marina Abramović</p> <p>Nuša Dragan</p>	<p><i>...a naša mama, rođena u Somboru, nikad nije zaboravila, francuski, nemački i mađarski jezik, naučila ih je u devojačkoj školi u Beču.</i></p> <p>Urednica Tribine mladih... <i>Judite Šalgo, koja mi je "otišla" istog meseca, iste godine (1996) kad i moj Dejan! ... Judita Šalgo, autentični stvaralac, ostala je zbog delovanja na takvoj tribini nekoliko godina bez radnog mesta.</i></p> <p>Prijateljica ... <i>osmislila moje postojanje od kad sam ostala bez moga Dejana (dala joj da boravi u njihovom ateljeu).</i></p> <p>Mlada kolegunica sa kojom je išla na dodelu nagrade ("Video Medeja").</p> <p>Studentkinja koja je dobila nagradu "Bogdanka Poznanović" na <i>Videomediji</i>.</p> <p>Kustoskinja koja ju je pozvala sa studentima na Bijenale mladih u Parizu 1982.</p> <p>Umetnica koja je sa njom učestvovala na izložbi <i>Contemporanea</i> u Rimu.</p> <p>Umetnica koja se zajedno sa suprugom bavila video-artom u Sloveniji. <i>..Otada (od 1990. godine) Nušu više nisam videla, ali nikad nismo prekinule prijateljstvo.</i></p>
<b>Marica (1943)</b>	<p>Baba Marta</p> <p>Majka Dana</p> <p>Komšinica</p> <p>Gordana Jovanović</p> <p>Milica Čelebonović</p> <p>Bertom Urdang</p> <p>Irina Subotić</p> <p>Margaret Tačer</p> <p>Jasna Tjardović</p>	<p>Brinula je o njoj i davala joj podršku, zvala je Majka.</p> <p>Napustila je kad je imala 11 meseci.</p> <p>Organizovala susret sa majkom kad je ona imala 11 godina.</p> <p>Očeva (druga) supruga (sa kojom on ima sina).</p> <p>Supruga Alekse Čelebonovića. Posetila je sa njima.</p> <p>Galeristkinja iz Njujorka. Podržava je i izlagala.</p> <p>Istoričarka umetnosti iz Beograda. Marica joj dala svoje kontakte u Njujorku.</p> <p>Istoričarka umetnosti iz Njujorka. Marica je poznavala.</p> <p>Kustoskinja MSUB koja joj je organizovala izložbu u Salonu MSUB.</p>
<b>Breda (1952 - 2012)</b>	<p>Ajša Kan</p> <p>Džordžije Okif</p> <p>Kati</p>	<p>Glumica, iz video rada (završila filozofiju i sociologiju... Ajšin san je da peva, pa postaje pjevačica...).</p> <p>Američka glumica koja joj je bila uzor kad je bila mlada.</p> <p>Prijateljica za koju snima sve vreme video tokom posete Beogradu – <i>da joj pustim da stvari vidi.</i></p>
<b>Vesna (1957)</b>	<p>Majka</p> <p>Sanja – ćerka</p> <p>Šefica katedre</p> <p>Svenka Savić</p> <p>Šefica</p> <p>Zaova</p>	<p>Pružala podršku.</p> <p>Opisuje njihov zajednički život.</p> <p><i>...rekla razne neprijatne stvari. (Filozofski fakultet Novi Sad)</i></p> <p>Profesorica, poziva je da drži predavanja u Udruženju "Ženske studije" i u Centru za rodne studije – ACIMSI Univerziteta u Novom Sadu.</p> <p>Kolegunica na fakultetu u Arizoni.</p> <p>Bratova žena.</p>

DISKURSI O RODU U UMETNOSTI: KONSTRUKCIJA PROFESIONALNOG IDENTITETA UMETNICA U OBLASTI NOVIH MEDIJA U VOJVODINI KRAJEM 20. I POČETKOM 21. VEKA

	Koleginica Studentkinja	Predaje film u Maroku. <i>Neverovatno moćna, mlada žena, mlada devojka.</i>
<b>Lidija</b> (1961)	Bogdanka Poznanović Marjetica Potrč, Dunja Zupančič, Alenka Pirman Rada Čupić Biljana Golubović Bojana Petrić Olivera Marić Vesna Tokin Biljana Tomić Irina Subotić Aleksandra Vrebalov	Profesorka i kasnije koleginica. Koleginice iz Ljubljane sa kojima studira. Koleginica na Akademiji u Novom Sadu. Koleginica sa istorije umetnosti. Koleginica sa kojom je uradili rad <i>Viribus Unitis</i> (pored Zorana Pantelića i Miroslava Šilića) Koleginica sa kojom je zajedno izlagala. Dobitnica nagrade Bogdana Poznanović, kad je Lidija bila u žiriju <i>Videomedeje</i> . Istoričarka umetnosti sa kojom je bila u žiriju. Istoričarka umetnosti na čijoj izložbi je izlagala. Kompozitorica koja je radila muziku za njen video.
<b>Nataša</b> (1968)	Majka Baka Biljana Tomić Mima Orlović i Tanja Ristovski Biljana Klarić Klara	Podrška i prisnost, lekarka. Podrška. Živela sa njom i dedom kao mala. Istoričarka umetnosti koja ju je pozvala da izlaže u SKC, Beograd - <i>ona je spojila mene i više umetnica, Mimu Orlović i Tanju Ristovski. To su bili početni impulsi da se dalje razvijam i usmerim ka umetnosti.</i> Koleginice, umetnice sa kojima je izlagala. Koleginica, umetnica sa kojom je realizovala više zajedničkih radova.
<b>Andrej a</b> (1968)	Majka Ana Kostolska i Almira Osmanović Koleginice Princeza i njena ćerka Mamina prijateljica Galeristkinja Zdenka Badovinec i Bojana Piškur Sociološkinja	Podrška i prisnost. Glumice u predstavi Ljubiše Ristića čije predstave je pratila kao mlada. Prijateljice koje su sa njom otišle na master studije u Mađarsku. U Jordanu su joj pružile podršku. Umrla od raka, neposredni povod za putovanje nje i mame u Jordan. Iz Buenos Airesa, stara Jevrejka koja joj je pomagale. Koleginice iz Moderne galerije u Ljubljani koje su je odbranile i pomogle kada je izlagala u Ljubljani. Učestvovala u timu koji je napravio rad "Embrio".
<b>Vesna</b> (1969)	Bogdanka Poznanović Lidija Srebotnjak Prišić	Slikarka i multimedijalna umetnica, bila joj je profesorka na Akademiji kod koje je počela da se bavi videom. Dobila je nagradu na <i>Videomedeji</i> koja nosi njeno ime. Slikarka i multimedijalna umetnica, bila joj je profesorka (asistentkinja) na Akademiji. Antropološkinja sa kojom osniva nevladinu organizaciju i realizuje zajedničke

DISKURSI O RODU U UMETNOSTI: KONSTRUKCIJA PROFESIONALNOG IDENTITETA UMETNICA U OBLASTI NOVIH MEDIJA  
U VOJVODINI KRAJEM 20. I POČETKOM 21. VEKA

	Nada Sekulić	dokumentarno filmske, TV serijale i kampanje.
<b>Jelena</b> (1974)	Majka Baka Ruža Tadić Branka Janković Knežević Irina Subotić	Profesorka, spominje je u kontekstu porodičnih odnosa, babe i dede. Članica AFŽ-a, partizanka. Slikarka i crtačica, bila joj je profesorka na Akademiji i podrška. Istoričarka umetnosti, bila joj je profesorka na Akademiji.
<b>Lea</b> (1983)	Lana Lušić Jasmina Jovančić Mentorka Gulsun Karamustafa Ivana Bošnjak	Slikarka koja joj je držala časove crtanja kad je bila dete Išla je kod nje i njenog supruga Miroslava na časove slikanja. Profesorka na Akademiji u Zagrebu sa kojom je imala neslaganja. Umetnica i profesorka letnje akademije u Saleburgu za performans i instalaciju. Koleginica sa kojom realizuje više radova.
<b>Bojana</b> (1983)	Majka (Branka Janković Knežević) Baka Maja Atanasijević Katarina Petrović Milica Pečić, Marija Ratković, Irina Subotić Milena Dragičević Šešić Švajcarska pesnikinja	Konzervatorka, slikarka i crtačica. Sa njom je 12 godina živela. Manekenka sa kojom je snimila kratki film. Koleginica sa kojom realizuje projekat <i>Femkanje</i> . Kustoskinje koje su vodile kroz njenu izložbu <i>Slatka konceptualna umetnica traži razumevanje</i> , U10, Beograd. Profesorka na Univerzitetu umetnosti u Beogradu gde je Bojana na doktorskim studijama. Sa njom je realizovala <i>sound art</i> rad.
<b>Isidora</b> (1984)	Majka Sestre (Kata) Andrea Palašti Bogdanka Poznanović	Usmeravanje i podrška. Zajedničko odrastanje. Umetnica, radile su zajedno rad. Dobija nagradu "Bogdanka Poznanović" 2013. na Festivalu <i>Videomedija</i> u Novom Sadu.

**Tabela 16: Povezanost žena – Rezultati tekstova**

Ime	Srbija	Region Jugoslavije	Svet
Bogdanka (1930 - 2013)	Branka Ćurčić Gordana Đilas Katarina Ambrozić Zorica Jevremović Sanja Kojić Mladenović Marina Lauš Svenka Savić Lidija Srebotnjak Prišić	Vera Horvat – Pintarić	/
Marica (1943)	Sanja Kojić Mladenović Emilija Milošević Snežana Lukić Jasna Tijardović x2 Mirjana Živković Dragana Popović Petrović Lidija Merenik Irina Subotić	/	Bertha Urdang
Breda (1952 - 2012)	Gordana Dobrić Svetlana Mladenov Jelena Jureša Snežana Ristić Milena Marjanović	Patricija Kiš Orelj Ksenija Nadežda Elezović x2	Skaj Šervin Dubravka Kerubini Irena Revel Sofi Riket Karolin Miliard Sally O'Reilly Louise Back Marša Morison Dajan Heilenmen Elein van der Vlist Leticia Ritatore Helen Holtom x 2 Antonia Karver Tiziana Benedeti Ivana Godnik x2 Šeila Mek Gregor Virdžinija Metjus Šarlot Koton Rosmari Beterton Šeron Kivland Lesli Sanderson Elisabet Gerbert

DISKURSI O RODU U UMETNOSTI: KONSTRUKCIJA PROFESIONALNOG IDENTITETA UMETNICA U OBLASTI NOVIH MEDIJA  
U VOJVODINI KRAJEM 20. I POČETKOM 21. VEKA

			Barbara Basting Muriel Šlup En Donald Mia Jankovic
Vesna (1957)	/	/	/
Lidija (1961)	Sanja Kojić Mladenov Svetlana Jovanović Gordana Dobrić x2 Suzana Vuksanović Soleša	/	/
Nataša (1968)	Svetlana Mladenov Irina Subotić Jelena Vesić Ana Simona Zelenović Nevena Đukić Dragana Mladenović Boba Mirjana Stojadinović	/	/
Andreja (1968)	Jelena Vesić	Irena Bekić x 3 Katerina Duda Iva Radmila Janković Ivana Bago Antonia Majača Nataša Ilić x5 Nada Beroš Silva Kalčić Janka Vukmir Petra Novak Tamara Sertić Snježana Pavić Dea Vidović	Amanda De la Garca Alejandra Labastida Sofia Hernandez Čong Kuj Kerol Kino
Vesna (1969)	Svetlana Mladenov Jasna Tijardović Silvija Čamber	/	/
Jelena (1974)	Maja Ćirić Sanja Kojić Mladenov Una Popović Milanka Todić Adrijana Luburić Cvijanović Nina Popov Aneta Stojnić Ćinkul Ljiljana	Benčić, Branka x2 Tamara Đorđević Suzana Milevska	Sara Mendelson Kristel Stalpert

Lea (1983)	Olga Šram Snežana Rončević	Sunčica Ostoić Ivona Pavković x2 Jasna Jakšić	/
Bojana (1983)	Sanja Kojić Mladenov x 2	/	/
Isidora (1984)	Sanja Kojić Mladenov x 6 Gordana Nikolić	Olga Majcen Lin	/

## 6.0 ZAKLJUČAK

1. Kao rezultat analize tekstova koje su drugi pisali o umetnicama i onih koje su one same pisale možemo konstatovati sledeće. Nije mali broj tekstova koje su drugi pisali o umetnicama - naprotiv broj je prilično velik (368), ali su rasuti po različitim publikacijama (ili internetu), štampani na različitim mestima, na različitim jezicima pa ih je bilo potrebno u ovom radu objediniti i potvrditi prisutnost. Tekstove pišu i autorke i autori - neznatno je veći broj autora: (autori: 140 i autorke 122), međutim, ukoliko bismo izuzeli Bogdanku<sup>232</sup> kod koje je ubedljivo više autora pisalo od autorki, dobili bismo drugi odnos - više autorki: 113 i autora: 92. Tekstovi su objavljeni u Srbiji, značajan broj je u jugoslovenskom prostoru, ali i u inostranstvu. Uglavnom su tekstovi objavljeni na srpskom jeziku, ali je značajan broj i na drugim jugoslovenskim jezicima, a daleko više na stranim jezicima (uglavnom na engleskom). Značajan broj tekstova koje pišu same autorke o svom profesionalnom pristupu je i u internet prezentaciji i na stranom jeziku, što doprinosi njihovoj široj popularnosti i poznatosti van lokalne vojvođanske sredine, ali sa druge strane i nevidljivosti u lokalnoj sredini. Veći broj tekstova je posvećen nekom umetničkom pravcu ili pojavi, ili nekoj grupnoj izložbi, u kojima se umetnice samo pominju bez bliže analize njihovog rada i značaja. Kod pojedinih umetnica postoji značajan broj tekstova koji se odnose na početke njihovog umetničkog istraživanja realizovanih više u domenu klasičnijih medija, a izostaju tekstovi iz novo medijske prakse. Ono što predstoji u daljem istraživanju je analiza autorskih tekstova umetnica, jer se one otkrivaju u svojim identitetskim okvirima upravo u objašnjavanju svojih radova. U tom smislu vidim njihovu specifičnost identitetskog izražavanja, kada se uporede podaci sa usmenim razgovorom sa umetnicama: one u svojim tekstovima pokušavaju da 'smeste sebe' u okvir umetnosti, ali tako, da drugi o njima vide i

<sup>232</sup> O konceptualnoj umetnosti i enformelu u Srbiji su uglavnom pisali muškarci i to od 60-tih godina, kada gotovo da i nije bilo žena koje su o tome pisale.

saznaju ko su. Profesionalni jezik smatraju jačim od samih reči standardnog jezika kojima u razgovoru sebe opisuju. U tom pogledu se umetnice koje istražuju nove medije, ne razlikuju mnogo od umetnica drugih umetnosti (kao što su muzičarke, kompozitorke, baletske umetnice i dr.), jer njihovo delo je jače od njih samih.

2. Umetnice koje čine korpus istraživanja ocenile su 90-te godine kao bitnim periodom koji je uticao na njihov privatni i profesionalni život. U tom periodu su imale od 6 do 50 godina. One koje su u to vreme odrastale, nedaće ovog perioda ističu kroz prijatna sećanja na sopstveno detinjstvo. Ostale ukazuju na sve probleme sa kojima su se tada suočavale, ističući teme koje su ignorisane ili prećutkivane u javnosti, kao što je pitanje ratnih zločina, mržnje, stradanja i nacionalizma, te potrebe za pravdom i utvrđivanjem odgovornosti. Od 12 umetnica, njih 5 je od devedesetih do danas otišlo iz Srbije, zbog porodičnih razloga, boljeg obrazovanja, razvoja karijere, ali i porasta nacionalističkih ideologija.
3. Detinjstvo većine umetnica je prožeto podrškom roditelja, naročito podrškom majki, kao i ostalih članova porodice (babe, dede, stričevi...). U ranom razdoblju odrastanja su većinom istakle sklonost ka umetnosti (likovnoj, glumi, muzici, plesu, književnosti i sl.) i razvoju kreativnosti kroz podršku roditelja i rodbine. Govore o osećaju zaštićenosti koje detinjstvo nosi u porodičnom domu, ali i o usamljenosti. Konstrukcija detinjstva umetnica je bliska narativima o detinjstvu žena prisutnim u drugim istraživanjima, kao o periodu ispunjenom srećnim trenucima, ali i problemima. Pojedine ukazuju na probleme koje su imale tokom odrastanja izazvane neslaganjem roditelja, njihovim razvodima, iznenadnom smrću ili odlaskom. Njih 9 su odrasle u malim porodicama u kojima je pažnja bila usmerena na njihove želje i uspehe. Kako su mnoge bile jedinice (5) ili odrasle u porodicama sa jednim roditeljem i/ili bakom i dedom (4), rano su razvile svest o vlastitoj kreativnosti i samostalnosti, što im je koristilo u daljem profesionalnom umetničkom radu koji zahteva individualni pristup. Tokom odrastanja su bile svesne važnosti rada, učenja i zalaganja, kao i promenljivih društvenih okolnosti, što su bili preduslovi za razvoj njihove specifične umetničke prakse u kojoj je detinjstvo prisutno povremeno, kroz uvođenje motiva dece najčešće u fotografiji, videu i video instalaciji.
4. Umetnice u umetničkim radovima koriste arhivske javne i privatne materijale za analizu društvenih problema koji utiču na odrastanje dece, bez težnje za prikazom stereotipnog srećnog



detinjeg doba, već se bave prisutnim problemima u društvu, kao što su: položaj dece u porodici, prisustvo dečijih trauma, uticaj društvenog konteksta (rata, migracije, prirodnih katastrofa...) na porodicu i decu, uticaj mas-medija i sl. Privatni svet prikriveno iznose u javnost, stavljajući ga u opšti društveni kontekst i dajući mu univerzalna značenja. Čini se da o temi sopstvenog detinjstva nisu spremne da govore u javnosti, osim kroz svoju umetničku praksu, što je i karakteristično za umetnike/ce vizuelne umetnosti koji koriste profesionalni jezik umetnosti više nego standardne forme jezika. Radovi koji se bave detinjstvo uglavnom su praćeni od strane kritičara/ki, izlagani su u recentnim prostorima i ponekad potkupljivani za javne, državne kolekcije, što ukazuje na njihovu prepoznatu vrednost.

5. Multinacionalna sredina u kojoj su odrastale uticala je na formiranje njihovog tolerantnog i otvorenog pogleda ka pitanju nacionalne pripadnosti, identiteta o kojem razmišljaju nadnacionalno ili odbijaju pripadnost ijednom čistom identitetu. Pojedine ne žele da se identifikuju sa jednom nacijom, već se razvijaju u međuprostoru različitih nacionalnih identiteta, promenljivih identiteta, podstaknutih promenama geopolitičke situacije 90-ih godina na teritoriji nekadašnje Jugoslavije. Njihovom pogledu na etički identitet odgovaraju stavovi Ivana Čolovića koji predlaže svojevrsni „rastanak s identitetom“ (Čolović, 2014) problematizuje poziciju identiteta u savremenom društvu, stavljajući ga pod znake navoda, te ukazuje na njegovu fluidnost. Pitanjima nacionalne pripadnosti kao identitetske politike umetnice se bave u svojim radovima kritikujući dominantnu politiku etičkog identiteta prisutnu u zemljama regiona Jugoslavije, ali i Evrope.
6. Rezultati istraživanja su pokazali da su umetnice uglavnom ateistkinje, nereligiozne ili nezainteresovane za veru. Dve su razvile specifično poimanje duhovnosti koje se razlikuje od dominantnog, istorijsko-religijskog diskursa u Srbiji. Umetnice koje se bave novim medijima u Vojvodini religiji ne pristupaju na klasičan način, već razmišljaju o inovacijama i većim mogućnostima povezivanja umetnosti i duhovnosti. Njima verski identitet, kao i ženama iz drugih profesija (muzičarke, kompozitorke, političarke, profesorke) okupljenih u ranijim istraživanjima Centra za rodne studije, nije primaran, ali za razliku od ostalih, one ga ne smatraju neophodnim.

7. Umetnice koje se bave novim medijima, svoju eksperimentalnu i inovativnu umetničku prasku usmeravaju i na problematizovanje nacionalizma i fašizma, kroz javno, aktivističko delovanje u spoljnom, mas-medijskom i galerijskom prostoru. Detektuju nasilje, traumatska iskustva diskriminiranih grupa, ukazuju na njihov marginalizovani položaj, čine problem javno vidljivim u društvu i pružaju alternativna rešenja svojom interdisciplinarnom umetničkom praksom. Bave se afirmacijom i valorizacijom sećanja na žensku istoriju, prožetu sukobima nacionalnih i verskih politika. Stavljajući u savremeni kontekst, iz zaborava iznose u javnost prehršćansku mitologiju, tradiciju starih civilizacija i politeističkih verovanja kroz koje ističu važnost povezanosti žene, prirode i duhovnosti na način koji je u suprotnosti sa patrijarhalnim viđenjima mesta i uloge žene u društvu.
8. Upotreba jezika, prirodnog i umetničkog je deo promenljivog identiteta umetnica u novim medijima. Umetnice više insistiraju da njihov umetnički jezik bude razumljiv ne samo u lokalnim okvirima nego u prostoru bez granica. Da oblici prirodnog jezika (maternjeg, profesionalnog, stranog, rodno osetljivog) se ne smatraju podjednako važnim kada je u pitanju profesionalni identitet. Analiza upotrebe jezika umetnica koje se bave novim medijima otvorila je čitav niz novih pitanja povezanih ne samo sa standardnim oblikom jezika nego mnogo više i sa različitim formama upotrebe umetničkog jezika. O ovome ima sasvim malo podataka u postojećoj teorijskoj kritici pa je jedan od budućih koraka upravo šira analiza ovih oblika jezika.
9. Većina umetnica koje se bave novim likovnim medijima je zadovoljna uspesima koje su imale tokom procesa obrazovanja, zainteresovane su za učenje i napredovanje. Od početka obrazovanja ističu sklonost ka različitim umetnostima, vremenom više ka vizuelnoj umetnosti, a pojedine i matematici, što je kod nekih dovelo do propitivanja odluke o vrsti studija i mesta obrazovanja ili paralelnog bavljenja različitim oblastima, medijima i pristupima. Zbog obrazovanja odlaze u veće lokalne ili inostrane sredine, ponekad i svakodnevno putuju. Postdiplomske studije završavaju uglavnom van svojih sredina (8), osim jedne (1). Jedna završava dva puta osnovne studije, a jedna dve magistrature. Iskustvo edukacije u drugoj lokalnoj ili inostranoj sredini je za sve bilo značajno u upoznavanju umetnosti i sopstvenoj afirmaciji. Imale su zavidne uspehe tokom osnovnih i postdiplomskih studija, dobijale stipendije, nagrade, postajale asistentkinje i eksperimentisale u inovativnim umetničkim i naučnim oblastima. Tokom studiranja su nailazile na podršku profesora/ki, kolega/inica. Negativna

iskustva su prevazilazile daljim radom i zalaganjima. Na njih je uticao društveni kontekst u kojem su se obrazovale, naročito iz perioda 90-ih godina 20. veka.

10. Više od polovine umetnica koje se bave novim likovnim medijima u Vojvodini ima/ imalo je iskustvo bračne ili partnerske zajednice. Međutim, institucija braka im nije primarna, već se fokus pomera sve više na manje formalizovani, partnerski odnos. Podrška, razumevanje i ravnopravni odnosi sa partnerima su im važni, ukoliko izostanu razvode se i žive samostalno. Bračni partneri su im ponekad i partneri u umetničkom stvaralaštvu, sa njima razmenjuju ideje, obilaze umetničke događaje, druže se sa kolegama i koleginicama, putuju. Razvijaju ravnopravni odnos. Često su bliskih profesija. Majčinstvu pristupaju obazrivo i odgovorno. Mali broj umetnica uključenih u istraživanje se upustilo u takvo iskustvo i kada jesu, imaju po jedno dete.
11. Postoji *institucija* para u istoriji umetnosti i umetničkoj sceni našeg regiona i Srbije, važna i za umetnice koje se bave novim medijima u Vojvodini. Njihovo sadejstvo je nekada značilo razvoj zajedničkih umetničkih koncepata, a u nekim situacijama, istovremenog, ali različitog umetničkog rada. Pojedine umetnice koje čine istraživanje, imale su iskustvo suživota i saučesništva u promišljanju sa *drugim* različitim od sebe, kao i stapanja privatnog i javnog odnosa kroz umetnost. Njihova partnerstva je javnost prepoznavala kao delatnost para, kao jedinstvo, ali je svaka od umetnica, uz podršku i ravnopravnost u partnerskom odnosu, ipak razvila svoju specifičnu umetničku praksu kojom je dala doprinos savremenoj umetnosti.
12. Od 12 umetnica koje čine korpus istraživanja čak njih 10 imaju iskustvo profesorskog rada i prenošenja znanja u okviru javnih i privatnih obrazovnih institucija kod nas i u inostranstvu (neke su mogućnost za prenošenje znanja dobile u okviru nezavisnog sektora, kroz projekte, predavanja i slično). Njihov doprinos razvoju edukacije o novomedijskoj umetnosti je izuzetan, naročito u pogledu afirmacije novih medija u Novom Sadu i digitalne umetnosti Beogradu, kao i svuda gde su se kretale po regionu nekadašnje Jugoslavije ili sveta, gde su sticale nova znanja, osnivale nove predmete, odseke i inovirale metodologiju rada, te afirmisale rad svojih studenata/kinja. Takvi pomaci profesorki su nailazili na otpor od strane profesora/ki, kolega i koleginica, što je blisko iskustvima drugih profesorki koje su isto imale teškoće prilikom uvođenja novina u plan i program nastave. Razloge treba tražiti u ideološkim neslaganjima, nepoznavanju novih likovnih medija i internacionalne umetničke prakse, tradicionalnih i

konzervativnih shvatanja umetnosti, lične netrpeljivosti i rodne neravnopravnosti. O njihovim doprinosima u polju edukacije mladih, prenošenju znanja i stvaranju novih kadrova ima malo podataka u literaturi, te se njihov rad u ovom polju često zanemaruje, za šta su lična svedočanstva učesnica veoma važna.

13. Model izobilja je važan za sagledavanje društvene vrednosti profesionalnog rada umetnica – profesorki, kako bi se izbeglo vrednovanje njihovog rada samo kroz stepen moći, nagrade i funkcije, već, kako bi se važnost dala vrednovanju mnoštva inovacija, timskog rada, kooperacija, diverziteta saradnika/ca, uključivanja i kreiranja mladih kadrova. Ovaj način procenjivanja znanja omogućava veću vidljivost ženskih resursa, znanja, talenata i sposobnosti. Takođe, on omogućava fleksibilnije karijere koje bi bile korisnije umetnicama – profesorkama koje bi mogle bolje da usklađuju umetnost / profesionalni rad i život, s obzirom na ukazani podatak da većina ima problem i dileme kako da pronađu vreme za sopstvenu umetničku praksu, profesorski rad i privatni život.
14. Kako mogućnost za edukaciju umetnica u medijskoj praksi često nije bila moguća ili adekvatna u periodima njihovog obrazovanja, mnoge su se kroz različite puteve alternativnog obrazovanja informisale o novim umetničkim medijskim praksama, u okviru nevladinog i privatnog sektora, kroz rad sa kolegama/inicama, partnerima ili su učile kroz samostalni rad i informacije sa interneta. Važni su im bili boravci u inostranstvu, stipendije i razmena znanja. Nedovoljna afirmisanost medijske umetnosti je takođe uticala na to da su umetnice kroz proces rada i spoznaje dolazile postepeno do onoga što ih je interesovalo.
15. Umetnice koje se bave novim medijima u Vojvodini su nastojale da prate razvoj novih tehničkih uređaja kako bi mogle da razvijaju i inoviraju dalje svoju umetničku praksu. Do tehničke opreme su dolazile na različite načine. Putem saradnje, stipendija, pisanjem projekata i sl. Koristile su je za sopstvene potrebe, ali su istovremeno razmišljale i o nabavci neophodnog savremenog alata za studente/kinje, smatrajući to važnim za proces edukacije i njihova umetnička istraživanja. Pored nabavke opreme, umetnice ukazuju i na važnost savladavanja tehničkih znanja, kako bi mogle samostalno da izvrše čitav proces produkcije video ili kasnije digitalnih radova. Koriste aktivno savremenu tehničku opremu, što im omogućava slobodu kreativnog procesa i bolju kontrolu nad

krajnim proizvodom (umetnički rad, katalog, izložba...). Finansijska sredstva su konstantan problem u realizaciji medijskih radova, imaju bojazan da zato nisu konkurentne umetnosti razvijenih zemalja. Sa druge strane, takvu situaciju smatraju izazovom kroz koji dolaze do specifičnog izraza koji se razlikuje od ostalih na međunarodnoj sceni, što smatraju svojom prednošću. Nezadovoljne su načinom prezentacije njihovog rada u izložbenim prostorima, naročito u Srbiji. Primećuju loše funkcionisanje umetničkog sistema, zatvorenost mnogih institucija za izložbe novih medija i njihovu slabu podršku u produkciji, prezentaciji i afirmaciji medijske umetnosti. Svesne su da je umetnička praksa kojom se bave marginalizovana i da se mnogi okreću drugim vidovima umetnosti i zbog ekonomskih razloga. Problem vide i u nerazumevanja samog medija od strane konzervativne umetničke sredine, kao i u poziciji žene u umetničkom sistemu. I pored toga, umetnice svoj odnos ka novim tehnologijama definišu na različit način, uglavnom kao pozitivan, naglašavajući njegove brze promene, komercijalizaciju i fetišizaciju. Upućuju kritiku pojedinim promenama koje je izazvao tehnološki razvoj. Tehnologiju smatraju sredstvom za umetnički rad, koja im može pomoći u proširenju umetničkog jezika i izraza. Takođe se trude da aktivno prate novine u razvoju.

16. Oblast kojom se umetnice bave nema finansijsku moć. Novi umetnički mediji su marginalizovana oblast, kako same naglašavaju, i u umetnosti i u društvu, te su u njemu rodne diskriminacije manje naglašene od ekonomskih, a problemi sa kojima se umetnice suočavaju bliski su i njihovim kolegama, novomedijskim umetnicima. Što mnoge od njih navodi na promenu svoje umetničke prakse, okretanju ka klasičnim umetničkim medijima ili drugim, finansijski isplativijim profesionalnim profilima, ili promeni sredine rada i odlasku u ekonomski razvijenije zemlje.
17. Rezultati istraživanja su ukazali na bliske procese feminizacije koji se odvijaju u nauci i kulturi, ne samo kod nas, već i u drugim sredinama. Rezultati ukazuju na niski status, mali uticaj i nepovoljne finansijske uslove i u nauci i u kulturi. Istovremeno u nauci i kulturi je povećano učešće žena, što znači da muškarci polako napuštaju ove oblasti (zadržavaju se samo u upravljačkim strukturama), a žene sve više “zauzimaju upražnjena mesta”, kao sekundarna radna snaga. Takođe, istraživanja su ukazala na veliki stepen obrazovanja u ovim oblastima, što

ukazuje na važnost koja se pridaje obrazovanju žena od strane porodice, ali istovremeno i odsustvo razmišljanja o zaposlenju i zaradi kao benefitu znanja i sposobnosti koju žene imaju.

18. Rezultati istraživanja umetnica koje se bave novim medijima ukazuju na prisustvo rodne diskriminacije koju su pojedine osetile tokom studiranja, zapošljavanja i profesionalnog rada. Pojedine nagoveštavaju da segregacija može biti i dvojaka, kao žene i kao pripadnice istočnoevropskog konteksta. Umetnice koje se bave novim medijima u Vojvodini uglavnom ne teže postizanju moći i zauzimanju visokih pozicija u nauci i kulturi. Nalazi sličnih istraživanja o rodnim odnosima moći u akademskoj zajednici (Markov, 2006) potvrđuju da je mogućnost postizanja pozicija moći za žene mali i pored kapitala znanja koji imaju. Iako su umetnice odabrane za istraživanje, svojim biografijama kompetentne da zauzmu hijerarhijski visoke pozicije, okreću se uglavnom drugim oblastima rada, kao što su briga o novim kadrovima, inoviranje i razvoj obrazovanja i umetnosti, umetnička produkcija i prezentacija, te rad u nezavisnom ženskom sektoru.
19. Feministička perspektiva je dosta kasno uvedena u istraživanja o vizuelnoj umetnosti kod nas, čak je sve do kraja prve decenije 21. veka zapadala u teškoće nedovoljne problematizacije kategorije roda, nejasnih interpretacija ili nije istupala dovoljno kritično prema dotadašnjoj praksi. Razlozi za to su bili u tome što su početna razmatranja roda predvodili oni koji su dominirali umetničkom scenom u teorijskom i institucionalnom smislu, te se samokritika nije mogla ni očekivati, a s druge strane glasovi nezavisnog sektora nisu bili dovoljno jaki kako bi se proizvela opšta kritika prethodnog stanja. Tek poslednjih godina se u teoriji vizuelno umetnosti i izložbenoj praksi pojavljuju pomaci koji su posledica interdisciplinarnog pristupa, te posmatranja vizuelne umetnosti kroz različite socio-kulturne fenomene.
20. Umetnički radovi realizovani kroz performantivno iskustvo umetnica zastupali su ideju izdvajanja „ženskog identiteta“ kao vidljivog na umetničkoj sceni kojom su u vremenu nastanka ovih radova dominirali muški autoriteti. Kroz svoje istupanje u javnosti uvodile su predmete, običaje i simboliku iz sopstvenog života. Većina performansa zastupa suptilno pozicioniranje ženskog identiteta u javnosti, ali ima i primera performativnosti snažnije usmerene ka kritičkoj feminističkoj poziciji, odnosno istupanju ženske „politike tela“ koja teži dekonstrukciji vladajuće patrijarhalne društvene ideologije u umetnosti, kao i predstavljanju mitskog i ritualnog tela,

ranjenog tela, ženskog zadovoljstva i seksualnosti. Više radova zastupa ideju saradnje žena i njihovog saučesništva u umetničkim konceptima. Takođe, su istraživale bihevioralna i biopolitička tela, povezujući ljudsko telo sa mehaničkim strukturama.

21. Umetnice koje se bave novim medijima, ne žele da zanemare važnost arhiviranja lične i ženske arhivske građe koju čine životne priče i izjave žena, njihovi portreti i porodične fotografije. U formi umetničkih radova, realizuju interdisciplinarnе projekte kojima propituju vrednost sećanja, arhivskog materijala, zaostavštine, vrednost digitalnih baza podataka, te poziciju žene u institucijma kulture i materijala koji se tamo čuva ili ne čuva.
22. Umetnice koje se bave novim medijama u umetnosti, koriste elemente tradicionalnih ženskih zanata koje kroz analogne i digitalne alatke dekonstruišu u savremene umetničke objekte, crteže i animacije. Logika mašinskog procesuiranja i obrade podataka, leži u osnovi i tkanja i kompjutera, smatraju kiberfeministkinje, te su postupci koje umetnice koriste nastavak prakse koju žene razvijaju kroz istoriju.
23. Umetnice su razvijale umetničku praksu *in situ*, istraživale u izložbenim i alternativnim prostorima. U njima osvajale kratkotrajne ambijente i instalacije kojima su analizirale kontekste mesta postavke, menjale prostore i činile ih atraktivnijim za dalje umetničke intervencije, kulturnu industriju i kapital. Umetnički radovi na licu mesta nisu ostavljali materijalna, tržišno isplativa umetnička dela, već dokumentaciju i lično svedočanstvo učesnika/ca. O njihovom doprinosu javnost malo zna. Neophodno je istraživanje i podrška pojedinaca/ki i institucija kulture kako se njihov doprinos ne bi zanemario i ignorisao. U ovom procesu je važna uloga pojedinaca/ki, istraživača/ica, teoretičara/ki, ali i institucija kulture, koje bi u okviru svojih dokumentacionih centara trebale da obezbede trajno čuvanje ovakve vredne građe i njihovu javnu dostupnost
24. Uočljivo je interesovanje umetnica koje se bave novim medijima u Vojvodini za osvajanje virtuelnih prostora, za teme virtuelnog identiteta, tela i video-igara, koje svoju početnu inspiraciju crpe u kiberfeminističkim teorijama, teorijama virtuelne realnosti i postkonceptualnoj i savremenoj umetničkoj praksi. Sa druge strane, veći broj istraživanja na ove teme, ukazuje na zavidan doprinos koji su umetnice sa „poluperiferije“ (Blagojević) ostvarile, ne samo u lokalnom

kontekstu, već i na značajnim međunarodnim izložbama i festivalima novomedijske umetničke prakse gde su dobijale nagrade i stipendije za inovativnost, o kojima lokalna javnost, pa čak i stručna još uvek malo zna.

25. Umetnice novih medija nemaju česte otkupe radova. U proseku im se radovi nalaze u četiri javne kolekcije i jednoj privatnoj. Gotovo polovina radova u javnim kolekcijama su pokloni umetnica, nastali kao rezultat saradnje ili zajedničke produkcije radova sa institucijama na izložbama, realizovani kroz učešće umetnica u umetničkim kolonijama, kroz otkupne nagrade i sl. što je mali broj otkupa da bi one od toga mogle kontinuirano da se finansiraju i kroz tržišnu verifikaciju razvijaju svoju umetničku praksu. U pitanju su otkupi koji se retko dešavaju i na koje ne mogu da računaju kao stalni izvor prihoda. Oni se dešavaju retko, kao znak kvaliteta rada umetnica. Među radovima u javnim kolekcijama ima novomedijskih radova, što ukazuje na potvrdu vrednosti ove vrste umetničkog izražavanja i rada umetnica, a sa druge strane to govori i o sve većoj otvorenosti javnih institucija kulture za praćenje inovativnih umetničkih praksi. Vidljivo je takođe, da se malo privatnih kolekcija interesuju za novomedijska umetnička dela (osim kada je u pitanju konceptualna umetnost 60-ih i 70-ih godina), jer su često u pitanju nematerijalna, digitalna dela koja se uglavnom ne mogu koristiti za opremanje poslovnih prostora, uređenje doma i sl. u klasičnom smislu. To je još jedan od razloga zašto umetnicama osnovni izvor finansiranja nije prodaja umetničkih dela, već sredstva za život i rad obezbeđuju kroz druge vidove bavljenja umetnošću ili drugim poslovima, kao što su edukacija (profesura), usluge dizajna, video montaže, kroz umetničke projekte, saradnje i sl.
26. Iako su većinom članice strukovnih udruženja, umetnice novih medija nisu u njima aktivne, niti od članstva u njima očekuju neku podršku ili benefit. Činjenica da su navedena strukovna udruženja i sama u krizi (etičkoj, finansijskoj i sl.) deluje kao važan razlog zašto umetnice ne očekuju benefite kao njihove članice. Međutim, smatram da se odsustvom i neangažovanjem umetnica/ka koji se bave novim medijima u strukovnim udruženjima, u istim ne čuje njihov glas za odluke koje u ime njih donosi ostalo članstvo (ili nekolicina članstva), kao i da one/oni ne učestvuju u ostvarivanju benefita koji i pored krize udruženja postoji.
27. Zaključujem da umetnice teže samostalnosti, kada su u pitanju udruženja. Ta težnja je vidljiva i u drugim segmentima profesionalnog rada umetnica. Iz tog razloga se okreću nezavisnim



organizacijama, uglavnom ženskim, ponekad ih i osnivanju same ili sa bliskim prijateljima i partnerima, kako bi kroz njih mogle da ostvare svoje umetničke potrebe, finansijska sredstva za umetničke projekte i izgrade mrežu saradnika/ca, te na taj način i obezbede sebi podršku za rad u organizacionoj šemi i u multidisciplinarnim timovima. Programi koje na taj način realizuju usmereni su često na društveno-angažovane, feminističke teme i inovativne umetničke medijske projekte koji u konvencionalnim sistemima često ne bi bili prepoznati i podržani.

28. Vidljivo je usmerenje umetnica ka nevladinim, neprofitnim ženskim organizacijama u okviru kojih (na osnovu finansijske podrške donatora), mogu da ostvare svoje kreativne zamisli. Postoji značajna razlike u radu strukovnih udruženja i udruženja građana ženski profilisanih: strukovna udruženja su hijerarhijski organizovana, dok nevladine ženske organizacije teže da izostave takvu organizacionu strukturu, već insistiraju na ravnopravnoj saradnji po sistemu mreže i slobodnog udruživanja.
29. Istraživanje prijateljsko-profesionalnih udruživanja (geneologije) je pokazalo da postoji međusobna podrška i poverenje među umetnicama, kao i umetnicama i kustoskinjama i saradnicama, koja često prevazilazi granice lokalnih umetničkih scena i ukazuje na vidljivost umetnica koje se bave novim medijima i u regionalnom, a za pojedine i u internacionalnom kontekstu. Kroz njihovo međusobno udruživanje osećaju pun smisao saradnje, podrške i informacione i druge razmene, kako licem u lice tako i preko interneta i drugih medijskih posredovanjima. Umetnički radovi realizovani kroz saradnju umetnica, koji se često bave i tabu temama, uglavnom ostaju nevidljivi za širu javnost.
30. Postoji ogromno generacijsko povezivanje umetnica koje nigde do sada nema eksplicitne analize niti sistematske podatke pa su podaci ovde izneti početni za buduća istraživanja u teoriji umetnosti.
31. Umetnice same sada stvaraju svoju istoriju time što se ulančavaju jedna na drugu i određuju svoj početak. Te karike u lancu jesu nova istorija novih medija umetnica, koje, na žalost, još nisu dovoljno prepoznate u lokalnoj sredini koliko jesu u sredinama izvan Vojvodine i Srbije.

## 6.1 Opšti zaključak

Cilj istraživanja je bio konstrukcija profesionalnog identiteta vizuelnih umetnica koje stvaraju u Vojvodini krajem 20. i početkom 21. veka, analiza njihovog umetničkog rada i ukupnog života, ukazivanje na mogućnosti njihovog povoljnijeg položaja.

Prva hipoteza je delimično potvrđena. Naime, relativno je veliki broj napisanih tekstova kritičara/ki o umetnicama i izjava samih umetnica o njihovom radu (368), ali su tekstovi rasuti po različitim publikacijama (katalozi izložbi, časopisi, internet portali, blogovi ..), pojedini su neobjavljeni, na različitim jezicima i u različitim sredinama (lokalnoj, regionalnoj i internacionalnoj), što je stvaralo utisak o nedovoljnoj vidljivosti umetnica u formi teksta. Tekstovi su različite dužine, i različite namene, a malo je tekstova koji kritički promišljaju o njihovom doprinosu vizuelnoj umetnosti. U mnogobrojnim tekstovima možemo da sagledamo čitav niz različitih tekstualnih informacija: negde se samo pominju uz neke druge umetnice i umetnike, negde se valorizuju samo pojedinačna njihova dela, a ne ukupan umetnički rad, negde se više pažnje poklanja njihovim ranim radovima izvedenim u klasičnijim umetničkim medijima, a izostaju novo medijski radovi, a negde se porede sa drugim umetnicama i umetnicima, izvan Vojvođanskog prostora, što znači da je u ovom radu objedinjen ukupan broj tekstova, žanrovski različitih tipova tekstova.

Od koristi bi bili oni radovi teoretičarki i teoretičara koji se bave odnosom umetnosti i nauke kako bismo u tom interdisciplinarnom spoju dobili novi kvalitet koji jeste implicitan u radovima umetnica, a takvih tekstova je malo. Umetnice su same ostvarivale povezanost naučnih tema sa umetničkom ekspresijom mnogo češće i mnogo bolje nego što su to ukazivali mnogobrojni tekstovi<sup>233</sup>.

Pod odrednicom nedovoljna valorizacija umetnica možemo podrazumevati: da je o umetnicama napisana monografija; da se u leksikonima i enciklopedijama nalaze odrednice o njihovom životu i radu; da su imale retrospektivne izložbe; da su dobijale nagrade na lokalnom, državnom i internacionalnom nivou i da su im potkupljivani radovi za prestižne umetničke

---

<sup>233</sup> Naravno, postoji nekoliko izuzetaka: Subotić, 2009; Šuvaković, 2013; Kojić Mladenov, 2016; Mladenov, 2016. U pitanju su uglavnom monografske publikacije i katalozi izložbi objavljeni od strane institucija kulture kao što su MSUV i Galerija „Maticе srpske“ u Novom Sadu, te ne čudi mogućnost istraživačkog pristupa i reprezentativnije štampe.

kolekcije.

Činjenica je da od 12 umetnica monografiju ima samo jedna (o Bogdanki Poznanović videti Šuvaković, 2013; Sanja Kojić Mladenov, 2016), kao i da ni jedna nije imala retrospektivnu izložbu<sup>234</sup> u Srbiji<sup>235</sup>.

Enciklopedijska odrednica je najčešće dokaz vanvremenske vrednosti doprinosa razvoju društva u domenu nauke, umetnosti i dr. Odsustvo enciklopedijskih jedinica može se smatrati i diskriminatornim postupkom u odnosu na umetnice (samo Bogdanka Poznanović ima odrednicu u „Enciklopediji Novog Sada“).<sup>236</sup>

Nagrade koje su umetnice dobijale su uglavnom one koje ne podrazumevaju novčani benefit (filmski/video festivali, festivali ženskog izraza i sl.), već su nominalne vrednosti. Međutim, većina umetnica je dobila stipendije<sup>237</sup> od uglavnom međunarodnih fondacija za edukaciju u inostranstvu, što ukazuje na vrednost umetnica i njihovog umetničkog rada, ali i na njihova lična zalaganja u apliciranju, revnosnom obavljanju zadataka i izveštavanju (što svaka stipendija podrazumeva).

Otkupi umetničkih radova su uglavnom izostali kod većine umetnica ili nisu kontinuirani, već se njihovo prisustvo u javnim kolekcijama uglavnom svodi na poklone umetničkih dela, što ukazuje na nedovoljnu valorizaciju njihovog umetničkog značaja u institucionalnom smislu.

Sve ovo potvrđuje delimično prvu hipotezu. Valorizacija umetničkog rada i doprinosa je slojevita i zahteva razmatranja iz različitih uglova, te donošenje zaključka na osnovu pojedinih podataka nije dovoljno, jer tek ukazivanjem na nijanse odnosa problem nedovoljne valorizacije umetnica koje se bave novim medijima u Vojvodini krajem 20. i početkom 21 veka postaje vidljiv.

Druga hipoteza je potvrđena, tako da bi u buduće trebali da se inoviraju planovi i programi,

---

<sup>234</sup> Veće samostalne izložbe su imale: Breda Beban, MSUV i KCB; 2014; Marica Radojčić, Galerija „Matice srpske“, 2009; Nataša Teofilović, MSUV, 2016.

<sup>235</sup> Bogdanka Poznanović je imala retrospektivnu izložbu u *Museo d'Arte Contemporanea Multimediale d'Europa (Domus Jani)* u Veroni, 1990.

<sup>236</sup> O Bogdanki postoji odrednica u „Srpski Who is Who 2011 -2013.“ nalazi se odrednica Poznanović Bogdanka, str. 592, ukupno 30 redaka.

<sup>237</sup> Mnoge su dobile stipendije (uglavnom od međunarodnih fondacija) za edukativne boravke u inostranstvu (Bogdanka Poznanović, Marica Radojčić, Vesna Gerić, Andreja Kulunčić, Nataša Teofilović, Lea Vidaković, Bojana Knežević...).

obzirom na činjenicu da su uvedeni novi predmeti i smerovi na master i osnovnim studijama, na likovnim akademijama i fakultetima, kao i na drugim umetničkim studijama.

Treća hipoteza je takođe potvrđena jer je najmanje informacija o umetnicama u odnosu na različite izvore o njima bilo u mas-medijima (dnevne novine, radio, televizija, informativna internet izdanja i sl.)<sup>238</sup>. Same umetnice nisu u svojim izjavama pominjale mas-medije u pozitivnom kontekstu, što ukazuje na nedovoljnu povezanost novih umetničkih medija i masovnih medija (i pored njihove leksičke srodnosti), na čemu u budućnosti treba raditi.

Iz svega izloženog pokazali smo da je reč o umetničkim izrazima i umetničkim praksama koje osvajaju prostor i otuda je prvi važan rezultat analize u ovom radu to što su na jednom mestu pokazane različite prakse i to tako da se sučeljavaju ocene o njihovom radu sa svedočenjem samih umetnica o sopstvenim radovima i dilemama.

Drugi važan podatak je da je metod analize različitog empirijskog materijala mogao da pokaže različite nijanse života i rada ovih umetnica, te različitih pogleda na njihov kompleksni profesionalni identitet.

Posebno se to vidi u analizi njihove društvene angažovanosti u okviru strukovnih, nevladinih udruživanja, odnosno u prijateljsko – profesionalnim udruživanjima koje su same formirale. U tome vidim putanju budućeg udruživanja umetnica (obzirom na činjenicu da mnoga strukovna udruženja za sada ne signaliziraju promenu prakse). Povezivanje umetnica je vidljivo u različitim pravcima u okviru iste struke, ali i kroz interdisciplinarne, regionalne i internacionalne relacije, što ukazuje na postojanje nezavisne ženske mreže formirane generacijskim zalaganjima.

U ovom istraživanju je pitanje identiteta posmatrano kao promenljiva kategorija najčešće povezana sa nekoliko različitih komponenti: npr. jezički identitet pomera se i funkcioniše kroz umetničku praksu umetnica u lokalnoj zajednici, u regionu i /ili inostranstvu. Vidimo da je pitanje identiteta umetnica koje istražuju nove medije, ne samo slojevito nego istovremeno primer dekonstrukciju naše (stereotipne) slike o onome šta identitet neke umetnice treba da bude: nacionalna, verska, jezička, profesionalna, obrazovna i druga pripadnost i doslednost.

Podatak o drugim identitetima kao što su: verski, nacionalni, etnički, rodni i dr. identiteti nisu

---

<sup>238</sup> Izuzetak čine redovni pozitivni tekstovi u *Gardijanu* o Bredi Beban.

uglavnom bili presudni niti za razgovor umetnica sa istraživačicama, niti u tekstovima o njihovom radu. Umetnice uglavnom ne vide sebe u okviru čistih identiteta ili ne žele da se identifikuju sa ijednim nametnutim i očekivanim zajednicama / identitetima, već se razvijaju u međuprostoru različitih promenljivih identitetskih pozicija. Sa druge strane se kroz umetnost bave analizom identitetskih okruženja, aktuelnog društvenog stanja i pozicijom žene u njima kritikujući dominantne diskurse.

Zaključujem da je istraživanje ukazalo da su umetnice koje se bave novim medijima u Vojvodini delimično valorizovane. O njima je pisan veći broj tekstova, ali su oni rasutu po različitim izvorima, na mnogim jezicima i mestima (lokalno, regionalno, internacionalno). Politika institucija kulture im nije posvetila dovoljno pažnje kada su u pitanju monografske publikacije i retrospektivne izložbe, otkupi umetničkih radova i sl. Njihov doprinos nije dovoljno vidljiv u sistemu visokog obrazovanja, a značaj njihovog umetničkog rada ne prepoznaju dovoljno mas-mediji.

Istraživanjem su prvi put umetnice koje se bave novim medijima u Vojvodini krajem 20. i početkom 21. veka okupljene u jednu celinu. Izneti podaci o njihovoj generacijskoj, medijskom, umetničkoj i drugoj povezanosti predstavljaju samo početak budućih istraživanja u okviru istorije i teorije umetnosti. Za njih je izgrađivanje profesionalnog identiteta kao bogatstva različitosti najvažnije, ali je on uklopljen u mnogostruke ženske mreže i povezanosti jer je to jedan od načina njegovog razvoja i opstanka.

Ukupni podaci o različitim aspektima identiteta umetnicama novih medija mogu doprineti opštoj diskusiji o prirodi identiteta.

Preporuka je da se uspostavi sistem čuvanja ne samo radova, već arhiviranja dokumentacije o umetnicama novih medija budući da su podaci rasuti po različitim izvorima i privatnim kolekcijama, slabo dostupni javnosti; da se u galerijama i muzejima koji nemaju posebno izdvojena sredstva za mlade umetnike/ce, za produkciju umetničkih radova i sl. uvede slična praksa; takođe nedovoljno kritičara i kritičarki koji prate nove medije predstavlja problem koji treba rešavati; Kritičarke i teoretičarke treba da vode računa da u leksikonima i enciklopedijama budu zastupljene i vizuelne umetnice novih medija i da na taj način i one postanu deo vrednosti ukupne umetničke scene; da se u komisijama za nagrade i otkupnoj politici javnih institucija

kulture više obrati pažnja na radove umetnica.

Istraživanje umetnica koje se bave novim medijima, a koje su svojim rođenjem, obrazovanjem ili profesionalnim radom vezane za teritoriju Vojvodine, doprinosi višestrukome bogaćenju domaće medijske i umetničke prakse, koja traži celovitom razmatranju o povezivanju sa drugim ženama u drugim oblastima društva, koje su kao i one zainteresovane za drugačiji umetnički doprinos danas kao deo njihovog identiteta.

## 7.0 LITERATURA I DRUGA GRAĐA

1. Aarseth, Espen. (1997). *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore.
2. Anđelković, Branislava. (ur.). (2002). *Uvod u feminističke teorije slike*. Beograd: Centar za savremenu umetnost.
3. Antonijević, Jelena. (2003). *Gde su, šta rade? / Obrazovanje u umetnosti i profesionalne šanse 1991-2000*. Novi Sad: NGO „Proma“ - Centar za promociju žene.
4. Antonijević, Zorana. (2013). Strategija kiberfeminizma: feminizam na društvenim mrežama u Srbiji. *Genero*, br. 17, 183-208.
5. Ardenne, Paul. (2007). *Kontekstualna umetnost*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine i Kiša.
6. Armstrong, Carol, Catherine de Zegher. (2006). *Women Artists at the Millennium*. Massachusetts: October Books/MIT.
7. Aschauer, Ann Brady. (1999). Tinkering with Technological Skill: An Examination of the Gendered Uses of Technologies. *Computers and Composition 16*. Santa Clara University. Santa Clara: Ablex Publishing Corporation, 1-23.
8. Balsamo, Anne. (1996). *Technologies of the Gendered Body: Reading Cyborg Women*. Durham: Duke UP.
9. Barthesa, Rolanda. (1968). The Death of the Author, u *Aspen*, no. 5–6, 3-10.
10. Bašaragin, Margareta. (2016). Životne priče univerzitetskih profesorki (prikaz). *Genero*, vol. 20, 181-187.
11. Becker, Barbara. (2000). Cyborg, Agents and Transhumanists: Crossing Traditional Borders of Body and Identity in the Context of New Technology. The MIT Press: *Leonardo*, vol. 33, br. 5. Eighth New York Digital Salon, 361-365.
12. Bekić, Irena. (2013). (Po)etika društvenih promjena, u *Andreja Kulunčić: Art fo Social Changes, Umjetnost za društvene promjene*. Zagreb: MAPA, 6-62.
13. Bekić, Irena. (2015). Andreja Kulunčić: Kreativne strategije. *Triptih* [audio snimak radio emisije]. Treći program Hrvatskog radija, 03.03.2015. <http://www.andreja.org/>, 02.09.2015.
14. Benčić, Branka. (2015). Dvostruka ekspozicija – kolizija prošlosti i sadašnjosti, u *Jelena Jureša: Mira, skica za portret* (2016). Beograd: MSU, 20-35.

15. Benčić, Branka. (2015a). Double Exposure – a Collision of Past and Present, Reading, u Sandro Drochl (ur.) *Jelena Jureša "Mira, Study for a Portrait"*. Graz: Kunstlerhaus Halle für Kunst & Medien.
16. Benedikt, Michael. (ur.) (1991). *Cyberspace: First Steps*. Cambridge: Mass.
17. Benedikt, Rut. (2013). Kontinuitet i diskontinuitet pri usvajanju kulturnih obrazaca ponašanja. *Gradac, časopis za književnost, umetnost i kulturu*, Branko Kukić (ur.), br. 191-192-193, god. 40, Čačak, 2013, 89-95.
18. Blagojević, Marina. (1991a). Double-faced marginalisation. Women in science in Yugoslavia, u V. Stolte-Heiskanen (ur.), *Women in science: token women or gender equality*. Oxford: Berg Publishers.
19. Blagojević, Marina. (1991b). *Žene izvan kruga: profesija i porodica (Women out of the circle: profession and family)*. Beograd: ISIFF.
20. Blagojević, Marina. (2007). Gender and Excellence: Hierarchies, Exclusions and Illusions, keynote speech, *5th European Conference on Gender Equality in Higher Education*. Berlin: Humboldt-University Berlin, avgust, 28-31.
21. Blagojević, Marina. (2008). Naučna izvrsnost na poluperiferiji: Hijerarhije, isključivanje i moguća feministička strategije za proizvodnju znanja, u *Rod i nauka: zbornik radova sa Konferencije*. Sarajevo: Centar za interdisciplinarne studije, Univerzitet u Sarajevu, 19–39.
22. Blagojević Hjuson, Marina. (2012). *Rodni barometar u Srbiji: razvoj i svakodnevni život*. Beograd: Program Ujedinjenih nacija za razvoj.
23. Blagojević Hughson, Marina. (2015). *Poluperiferija i rod: pobuna konteksta*. Beograd: Institut za kriminološka i sociološka istraživanja.
24. Blais, Joline, Jon Ippolito. (2006). *At the Edge of Art*. London: Thames & Hudson, 80-91.
25. Blažić, Miroslav. (2008). *Svadba u Kulpinu*, 27.05.2008, <http://www.kulpin.net/o-kulpine/podujatia/svadba-u-kulpinu>, 03.01.2018.
26. Böhringer, Hannes. (2016). Epilog nakon 35 godina, u *Migranti mentalnih prostora*, u Sanja Kojić Mladenov (ur.). Novi Sad: MSUV, 39-56.
27. Bolton, Matt. (2013). Umetnost i džentrifikacija. Open Democracy (prev. Milica Jovanović). *Peščanik*, 07.09.2013. <https://pescanik.net/umetnost-i-dzentrifikacija/>, 25.02.2018.



28. Bracić, Milica, Milica Mima Ružičić-Novković i Svenka Savić. (2009). *Životne priče žena sa invaliditetom*. Novi Sad: Centar živeti uspravno - Zavod za ravnopravnost polova - Ženske studije i istraživanja - Futura Publikacije.
29. Buren, Danijel. (1998). «*Au sujet de ...* » *Daniel Buren*, Entretien avec Jérôme Sans Flammarion, <http://www.danielburen.com/>, 12.09.2009.
30. Bugarski, Ranko (2018), *Govorite li zajednički?* Biblioteka XX vek, Beograd.
31. Burio, Nikola (Nicolas Bourriaud). (2001). *Relaciona estetika*. Beograd: Centar za savremenu umetnost.
32. Burio, Nikola. (2003). „Relaciona estetika“. *Košava*. br. 42–43, 3–47.
33. Butler, Judith. (2000). *Nevolje s rodom. Feminizam i subverzija identiteta*. Zagreb: Ženska infoteka.
34. Chadwick, Whitney i Isabella de Courtivron. (1996). *Significant Others: Creativity & Intimate Partnership*. London: Thames and Hudson.
35. Colner, Miha. (2012). In memoriam (Breda Beban, 1952-2012). *Radio Student*, 9. 5. 2012.
36. Colner, Miha. (2013). *Breda Beban – Musical for the Senses*, [katalog izložbe]. Ljubljana: Photon Gallery.
37. Colner, Miha. (2017). *The Woman with a Photo Camera*. (transkript predavanja). Trieste: Studio Tommaseo, 21. april 2017.
38. Copper, Giloth i Lynn Pocock-Williams. (1990). A selected Chronology of Computer Art: Exhibitions, Publications, and Technology. *Art Jurnal, Vol. 49, No. 3*, Computers and Art: Issues of Content. College Art Association, 283-297.
39. Cotter, Holland. (2007). The Art of Feminism as It First Took Shape. *New York Times*, 9. mart 2007, <http://www.nytimes.com/2007/03/09/arts/design/09wack.html?pagewanted=all>, 21.06.2011.
40. Cubitt, Sean, Paul Thomas (ur.). (2013). *Relive: Media Art Histories*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
41. Cvetičanin, Predrag. (2017). *Živeti (i umreti) u civilnom sektoru u kulturi u Srbiji (u 36 slika)*. Centar za empirijske studije kulture jugoistočne Evrope, [https://www.researchgate.net/profile/Predrag\\_Cveticanin/publication/315611804\\_Ziveti\\_i\\_umreti\\_u\\_civilnom\\_sektoru\\_u\\_kulturi\\_u\\_Srbiji\\_u\\_36\\_slika/links/58d5452c92851c44d44ced6e/Ziveti-i-umreti-u-civilnom-sektoru-u-kulturi-u-Srbiji-u-36-slika.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Predrag_Cveticanin/publication/315611804_Ziveti_i_umreti_u_civilnom_sektoru_u_kulturi_u_Srbiji_u_36_slika/links/58d5452c92851c44d44ced6e/Ziveti-i-umreti-u-civilnom-sektoru-u-kulturi-u-Srbiji-u-36-slika.pdf), 23.01.2018.

42. Čamber, Silvija. (1997). Ženska eksperimentalna video poetika. Intervju: Vesna Tokin, likovna i video-art umetnica. *Dnevnik*, 28. maj 1997, 19.
43. Čekić, Jovan i Jelisaveta Blagojević. (ur.). (2012). *Moć/mediji/&*. Beograd: Centar za medije i komunikacije Fakulteta za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum.
44. Čolović, Ivan. (2014). *Rastanak s identitetom: Ogledi o političkoj antropologiji*, 3, Beograd: Biblioteka XX vek, 204.
45. Čubrilo, Jasmina. (2011). *Zora Petrović*. Beograd: Topy.
46. Ćirić, Maja. (2010). Jelena Jureša – Transfer of (inner and outer) Borders, u *Jelena Jureša – Mocart*, [katalog izložbe]. Beograd: Galerija Zvono.
47. Ćosić, Bora. (1970). *Mixed media*. Beograd: Nezavisno autorsko izdanje.
48. Dabižinović, Ervina. (2017). *Diskursi o ženama Boke Kotorske: rodni identiteti (1815-2015)*, (doktorski rad, kod autorke). Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, ACIMSI - Centar za rodne studije.
49. Dedić, Aleksandra. (2017). *Femininity and Feminism in Art Practices in Serbia: 1970-2010*, (doktorska teza), Doctorado en Arte: Producción e Investigación Facultat de Belles Arts de Sant Carles Doctor, Universitat Politècnica de València.
50. Dedić, Nikola. (2008). Performans, u Dragomir Ugren i Miško Šuvaković (ur.), *Evropski konteksti umetnosti 20. veka u Vojvodini*. Novi Sad: MSUV, 609-618.
51. Dedić, Nikola. (2008a). Umetnost Vojvodine u XX veku i problemi rodnih identiteta, u Dragomir Ugren i Miško Šuvaković (ur.), *Evropski konteksti umetnosti 20. veka u Vojvodini*. Novi Sad: MSUV, 721-727.
52. Denegri, Ješa. (2006). Žan Kler (Jean Klair), Telo i lice u umetnosti 20. veka, u *Umetnička kritika u drugoj polovini XX veka*. Novi Sad: Svetovi, 225-233
53. Denegri, Ješa. (1996). Tehničke slike: «Fotografija, film i video u novoj umetnosti sedamdesetih», u *Sedamdesete: teme srpske umetnosti*. Novi Sad: Svetovi.
54. Denegri, Ješa. (2005). *Olga Jevrić*. Biblioteka Žene u srpskoj umetnosti. Beograd: Topy, Vojnoizdavački zavod.
55. Denegri, Ješa. (2006a). Iv Mišo (Yves Michaud) i sagledavanje savremene umetnosti „U rasplinutom stanju”, u *Umetnička kritika u drugoj polovini XX veka*. Novi Sad: Svetovi, 406–410.

56. Denegri, Ješa. (2007). *Razlozi za drugu liniju. Za novu umetnost sedamdesetih*. Zagreb: Edicija Sudac.
57. Derrida, Jacques. (1996). *Archive Fever: A Freudian Impression* (prevod Eric Prenowitz). Chicago: University of Chicago Press.
58. Dimitrijević, Branislav. (1999). Povremena istorija – kratak pregled video umetnosti u Srbiji, u *Video umetnost u Srbiji*. Beograd: Centar za savremenu umetnost. 22-53.
59. Dimitrijević, Branislav. (2013). Pogledi na telo u cyber-prostoru. *SF almanah TERRA No.15*–jun 2013. Beograd: SCI&FI, 54-59.
60. Dragojlov, Vesna. (2007). *Rod i tehnologije-kompjuteri; ukorenjeni stereotipovi; kibernetika i feminizam*. Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
61. Dragojlov, Vesna. (2007a). *Kiberfeminizam – Uvod i definicija*. Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
62. Dragojlov, Vesna. (2007b). *Biološka etika, AI i kiberfeminizam*. Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
63. Dragojlov, Vesna. (2007c). *Kiberfeminističke umetnice*. Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
64. Dragojlov, Vesna. (2007d). *Važnije kiberfeministkinje*. Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
65. Dragojlov, Vesna. (2007e). *Stvaranje identiteta na internetu, MUDs i igre na internetu*. Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
66. Dragojlov, Vesna. (2007g). *Kiborzi: priroda nasuprot kulturi; postmodernistička tela i matrica; a sta je sa virtuelnim organizmima?* Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
67. Dražić, Sivia. (2012). Judita Šalgo: Identitet i strategija identifikacije, u *Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*. Knjiga II, 245 -157.
68. Dražić, Sivija. (2013), *Stvarni i imaginarni svetovi Judite Šalgo*, Novi Sad: Futura publikacije.
69. Dražić, Silvia (2014). Deset godina Godišnjeg priznanja u oblasti ravnopravnosti polova (2003-20013): životne priče nagrađenih, u Savić, Šijački, Krajnović. Novi Sad: Zavod za ravnopravnost polova i „Ženske studije i istraživanja, 241.
70. Duda, Katerina. (2014). *Učiniti problem vidljivim: o društvenoj praksi u umjetnosti*, Zagreb: “Nepokoreni grad”, br. 2, <http://www.andreja.org/>, 02.09.2015.

71. Duhaček, Daša. (2011). Rod i identitet, u Ivana Milojević i Slobodanka Markov (ur.), *Uvod u rodne teorije*. Novi Sad: ACIMSI - Centar za rodne studije i Mediteran, 359-365.
72. Đorđević, M. Dragan. (2016). *Ideja konceptualne umetnosti u savremenoj srpskoj književnosti 1960-2010*, (doktorska teza). Beograd: Filološki fakultet, Univerzitet u Beogradu.
73. Đorđević, Tamara. (2013). *Crtice o PMS Beleškama. Jelena Jureša*, [katalog izložbe]. Zagreb: Galerija VN.
74. Đurić, Dubravka. (1995), Feministička umetnost. *Ženske studije*, br. 2/3. Beograd: Centar za ženske studije. <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-2-3/259-feministicka-umetnost>.
75. Đurić, Dubravka. (2002). Vojvođanski tekstualizam. u *Centralnoevropski aspekti vojvođanskih avangardi 1920-2000... Granični fenomeni, fenomeni granica*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 84-88.
76. Elwes, Catherine. (2004). *Video Art: A Guided Tour*. London, New York: I.B. Tauris.
77. Ensmenger, Nathan. (2010). Making Programming Masculine, u Thomas J. Misa (ur.), *Gender Codes: why women are leaving computing*. New Jersey: Wiley, 116.
78. Ensmenger, Nathan. (2010). *The Computer Boys Take Over: computers, programmers, and the politics of technical expertise*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
79. Erić, Zoran. (2013). *Umetnost iznova zamišlja zajednicu, Andreja Kulunčić "index.zene"*, [katalog izložbe]. Beograd: Muzej savremene umetnosti Beograd.
80. Gay, du Pal. (1996). *Consumption and Identity at Work*. London, New Delhi: SAGE Publications.
81. Gay, du Pal. (2007). *Organizing Identity*. London, New Delhi: SAGE Publications.
82. Gavrilović, Ljiljana. (2016). *Stvarnije od stvarnog - Antropologija Azerota*, Etnografski institut, posebna izdanja, knjiga 84. Beograd: Srpska Akademija nauka i umetnosti.
83. Goodman, Cynthia. (1987). *Digital Visions: Computers and Art*. New York: Harry N. Abrams, Syracuse, Everson Museum of Art.
84. Goodman, Cynthia. (1987). *Digital Visions: computers and art*. New York: Abrams- Syracuse: Everson Museum of Art.
85. Gordić Petković, Vladislava. (2004). *Virtuelna književnost (zbirka eseja)*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

86. Gordić Petković, Vladislava. (2007). *Virtuelna književnost 2: književnost, tehnologija, ideologija* (zbirka eseja). Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka Zrenjanin.
87. Graham, Elaine. (2013). Socijalna i kulturna antropologija. Kiborzi ili boginje? (prev. Lovorka Kozole). *SF almanah TERRA No.15*– jun 2013. Beograd: SCI&FI, 59-65.
88. Grant, D. Taylor. (2013). “Up for Grabs”: Agency, Praxis, and the Politics of Early Digital Art. *Lateral (The Journal for the Cultural Studies Association), issue 2*, <http://lateral.culturalstudiesassociation.org/issue2/theory/taylor/>, 15.09.2017.
89. Grant, D. Taylor. (2013a). Humanizing the Machine: Women Artists and the Shifting Praxis and Criticism in Computer Art, *Journal of the International Digital Media and Arts Association, volume 4, br. 2*. [http://idmaa.org/?post\\_type=journalarticle&p=2138](http://idmaa.org/?post_type=journalarticle&p=2138), 21.08.2015.
90. Grau, Oliver. (2003). *Virtual Art: From Illusion to Immersion*. Cambridge, Massachusetts: MIT-Press/Leonardo Books.
91. Grau, Oliver. (2008). *Virtuelna umetnost*. Beograd: Clio.
92. Grosenick, Uta. (2005). *Women Artists in the 20th and 21st century*. Cologne: Taschen.
93. Gross, G. Charles, Marc H. Bornstein. (1978). Left and Right in Science and Art. *Leonardo, vol. 11, br. 1*, 29-38.
94. Grupa autora. (2013). *Srpski Who is Who 2011 -2013*. Beograd: Zavod za udžbenike.
95. Gržinić, Marina. (1997). Cyberbodies or stories about the political netSPACE, u *Documentation / Reader 'first Cyberfeminist International'*. OBN, <http://www.obn.org/>, 27.06.2013, 19-20.
96. Gržinić, Marina. (2004). Europa, biopolitika, inkarnacije. *Treća, br. 2*, 112-126.
97. Guattari, Félix i Gilles Deleuze. (2011). Rizom, u Čekić, Jovan i Jelisaveta Blagojević (ur.). (2012). *Moć/mediji/&*. Beograd: Centar za medije i komunikacije Fakulteta za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum, 3-31.
98. Haraway, Donna. (1999). Manifest za kiborge: znanost, tehnologija i socijalistički feminizam u 1980-im, u Linda J. Nicholson, *Feminizam i postmodernizam*. Zagreb: Liberata-Centar za ženske studije, 167-204.
99. Haravej, Dona. (2013). Kiborzi: Mit o političkom identitetu (prev. Nataša Milićević). *SF almanah TERRA No.15*– jun 2013. Beograd: SCI&FI, 43-50.
100. Haravej, Dona. (2013b). Manifest kiborga: nauka, tehnologija, i socijalistički feminizam kasnog 20. veka (iz 1985) (prev. Branka Arsić). *SF almanah TERRA, br.15*– jun 2013. Beograd: SCI&FI, 25-29.

101. Heartney, Eleonor. (2013), *The Reckoning: Women Artists of the New Millennium*. Munich, London, New York: Prestel.
102. Horvat – Pintarić, Vera, Peter Selem i Katarina Ambrozić. (1986). *Izveštaj komisije za izbor u zvanje Bogdanke Poznanović*, (dokumentacija), br. 02-4/83, 10.09.1986. Novi Sad: Akademija umetnosti.
103. Inđin, Ivana. (2012). *Utišani glasovi*. Novi Sad: Centar za inicijative u kulturi – Ogledalo.
104. Iveković, Rada. (1989/90). Politika estetike? Diskontinuiteti i nesumjerljivosti. u *Ženske studije*, br. 7, Beograd: Centar za ženske studije, <http://zenskestudije.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-7/219-politika-estetike-diskontinuitet-i-nesumjerljivosti>, 12.02.2018.
105. Janković, Olivera. (2001). *Milena Pavlović Barili*. Biblioteka Žene u srpskoj umetnosti. Beograd: Topy, Vojnoizdavački zavod, Prometej - Požarevac: Fondacija Milenin dom, Galerija Milene Pavlović Barili - Novi Sad: Znamenje.
106. Janković, Olivera. (2013). *Marina Abramović: Early Works – The Belgrade Period*. Novi Sad: Galerija Bel Art.
107. Jarić, Vesna i Nadežda Radović. (2011). *Rečnik rodne ravnopravnosti* (drugo izdanje). Beograd: Uprava za rodnu ravnopravnost Ministarstva rada i socijalne politike R Srbije.
108. Jerončić, M. Milica. (2015). Savremeni koncept detinjstva: institucionalizacija, familizacija i individua(liza)cija. *Sinteze*, br. 8. Kruševac: Visoka škola strukovnih studija za vaspitače, 11-30.
109. Jokić, Biljana. (2011). *Ljudski resursi u kulturi: izazov za menadžment i empirijska istraživanja*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, <http://e-kultura.net/wp-content/uploads/2015/04/LjudskiResursi.pdf>, 23.01.2018.
110. Jovanov, Jasna. (2007). *Danica Jovanović. Žene u srpskoj umetnosti*. Beograd: Topy - Novi Sad: Spomen- zbirka Pavla Beljanskog - Inđija: Narodna biblioteka „dr Đorđe Natošević“.
111. Kahn, Douglas (2001). *Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts*. Cambridge: MIT Press.
112. Kekeljević, Igor. (2016). *Jeletova Venera*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, Interdisciplinarne digitalne studije (doktorski umetnički projekat).
113. Kelly, Mary. (1998). *Imaging Desire*. Boston: MIT Press.

114. Kember, Sara. (2013). Kiberfeminizam i veštački život (2003). *SF almanah TERRA No.15*– jun 2013. Beograd: SCI&FI.
115. Kittler, A. Friedrich. (1990). *Discourse Networks, 1800-1900*, (originalno nemačko izdanje iz 1985). Stanford: Stanford University press.
116. Klem Aksentijević, Ana. (2015). *Rod i profesija u umetnosti: diplomirane izvođačice na gudačkim instrumentima na Akademijama umetnosti u Novo Sadu, Banja Luci i Zagrebu (1990-2014)*, (doktorska disertacija biblioteka NS Univerziteta). Novi Sad: ACIMSI – Centar za rodne studije.
117. Knežević, S. Bojana. (2009). *Like Hate Sad*, [www.bojanasknezevic.com](http://www.bojanasknezevic.com), 05.03.2017.
118. Knežević, S. Bojana. (2013). *Selected Arworks (2009-2017)*. PDF portfolio, (kod autorke).
119. Kojić Mladenov, Sanja. (2007). *Lilihip, telo i konzumacija*, [katalog izložbe]. Novi Sad: MSUV.
120. Kojić Mladenov, Sanja i Gordana Nikolić. (2016). *Archive + Power. Performing the Archive in Art*, u Dušan Grlja i Aleksandra Sekulić (ur.), *Performing the Museum*. Novi Sad: MSUV, 72-77.
121. Kojić Mladenov, Sanja. (2010). *What It Feels Like for a Girl*-Jelena Jureša, u Svetlana Mladenov (ur.), *O fotografiji*. Novi Sad: Visart i MSUV, 42-47.
122. Kojić Mladenov, Sanja. (2011). *Rod i umetnost*, u Ivana Milojević i Slobodanka Markov (ur.), *Uvod u rodne teorije*. Novi Sad: ACIMSI - Centar za rodne studije i Mediteran, 425-437.
123. Kojić Mladenov, Sanja. (2013). *Marica Radojčić: Limes*, [katalog izložbe]. Novi Sad: Galerija ogranka SANU.
124. Kojić Mladenov, Sanja. (2015). *Interdisciplinarni rodni aspekti umetničke scene Vojvodine*, u Svetlana Mladenov (ur.), *Konflikti, provokacije, relacije, izazovi, strepnje, energije, odlučnosti: umetnost u proširenom polju, pogled na umetničku situaciju: Vojvodina 1997/2014*. Novi Sad: MSUV, 24-33.
125. Kojić Mladenov, Sanja. (2015a). *OpenLab\_WonderLab. umetnost, priroda, nauka i tehnologija*, [katalog izložbe]. Novi Sad: MSUV.
126. Kojić Mladenov, Sanja. (2015b). *Mind TV: process the new reality*. Lazarevac: Centar za kulturu, str. 10-11.

127. Kojić Mladenov, Sanja. (2016). U ponovnom uspostavljanju odnosa. u *diStruktura. Joint Venture*. Beograd: ProArtOrg, 32-36.
128. Kojić Mladenov, Sanja. (2016a). *Akvizicije: otkupi i pokloni 2012-2015*. [katalog izložbe]. Novi Sad: MSUV.
129. Kojić Mladenov, Sanja. (2016b). Lidija Srebotnjak Prišić: intencija „prisustva“, *Anali ogranka SANU u Novom Sadu, br. 12*. Novi Sad: SANU, 123-125.
130. Kojić Mladenović, Sanja. (2016c), *Bogdanka Poznanović: Contact Art*. Novi Sad: MSUV.
131. Kojić Mladenov, Sanja. (2016). *Feministički pristup temi Poslednja večera: video-performans Vesne Perunović (2014)*. *Interkulturalnost*, br. 11. Novi Sad: Zavod za kulturu Vojvodine, 78-88.
132. Komarovsky, Mirra. (1985). *Women in College: Shaping New Feminine Identities*. New York: Basic Books.
133. Kopicl, Vera. (2005). *Video bit*. Novi Sad: ACIMSI – Centar za rodne studije (neobjavljeno, kod autorke).
134. Kopicl, Vera (ur.). (2005a). *VideoMedeja*. Novi Sad: VideoMedeja.
135. Kopicl, Vera. (2005b). *Dekonstrukcija rodnih stereotipa u video artu*, (specijalistički rad, biblioteka NS Univerziteta). Novi Sad: ACIMSI - Centar za rodne studije.
136. Kostadinović, Nataša. (2014). *Rodna analiza tekstova u pisanim medijima o kompozitorkama Srbije krajem 20. i početkom 21. veka*, (doktorska disertacija, biblioteka NS Univerziteta). Novi Sad: ACIMSI – Centar za rodne studije.
137. Krauss, Rosalind. (1987). Video: The Aesthetics of Narcissism, u John Hanhardt (ur.), *Video Culture*. Rochester: Visual Studies Workshop, 50-64.
138. Krauss, Rosalind. (2001). Notes on the Index, Part 1, u Charles Harrison i Paul Wood, *Art in Theory 1900-2000, An Anthology of Changing Ideas*. London: Blackwell, 994-999.
139. Lambić-Fenčev, Sunčica. (2014). *Nove akvizicije*. Zrenjanin: Savremena galerija Zrenjanin.
140. Leavitt, Ruth. (1976). *Artist and Computer*. New York: Harmony Books.
141. Lenz, Melanie. (2014). Cataloguing Change: Women, Art and Technology, *V&A Online Journal, Issue No. 6*, Summer 2014, <http://www.vam.ac.uk/content/journals/research-journal/issue-no.-6-summer-2014/cataloguing-change-women,-art-and-technology>, 20.08.2015.



142. Ležajić, Milica. (2009). *Nauka i rod u tranziciji: položaj naučnica u Srbiji danas*, (magistarski rad). Beograd: Fakultet političkih nauka.
143. Licht, Alan. (2007). *Sound Art: Beyond Music, Between Categories*. New York: Rizzoli International Publications.
144. Lippard, Lucy. (1998). *The Lure of the Local: Sense of Place in a Multicentered Society*. New York: New Press.
145. Lippard, Lucy. (1999). The Dematerialization of Art, u *Conceptual Art: A Critical Anthology*. Cambridge: The MIT Press, 46-50.
146. Lojanica, Milan. (2014). *Rečnik pojmova likovnih umetnosti i arhitekture*. Beograd: SANU i Zavod za udžbenike.
147. Lovejoy, Margot. (2004). *Digital Currents: Art in the Electronic Age*. New York: Routledge.
148. Lucie-Smith, Edward. (2001). *Movements in Art Since 1945*. London: Thames & Hudson World of Art.
149. Lukić, Kristijan. (2005), Privremeno (off)online/Umetnost novih medija u Srbiji na kraju 20. i početkom 21. veka, u *O normalnosti. Umetnost u Srbiji 1989-2001*. Beograd: MSU, 235-245.
150. Lukić, Kristijan. (2008). Video u Vojvodini, u Dragomir Ugren i Miško Šuvaković (ur.), *Evropski konteksti umetnosti 20. veka u Vojvodini*. Novi Sad: MSUV, 707-720.
151. Lukić, Kristijan. (2010). *Zbirka medijske prakse MSUV*, [katalog izložbe]. Novi Sad: MSUV.
152. Lukić, Kristijan. (2012). Veštačka nestašica i umetnost. u *Primeri nevidljive umetnosti*. Novi Sad: MSUV, 44-65.
153. Majls, Rosalind (Miles, Rosalind, 1988). (2012). *Ko je spremio Tajnu večeru? Ženska istorija sveta (Who Cooked the Last Supper? The Women's History of the World)*. Beograd: Geopoetika (New York: Three Rivers Press).
154. Malloy, Judy (ur.). (2003). *Women, Art and Technology*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
155. Manovich, Lev. (2001). *The Language of New Media*. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press.

156. Manovič, Lev (2012). Šta su to novi mediji?, u Jovan Čekić i Jelisaveta Blagojević (ur.). *Moć/mediji/&*. Beograd: Centar za medije i komunikacije Fakulteta za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum, 325-362.
157. Maravić, Manojlo. (?). *Izvođenje ženskog identiteta u konceptualnoj umetnosti*, <http://www.vojvodina.com/art/default.htm>, 23.12.2017.
158. Maravić, M. (2014). Izvođenje ženskog identiteta u video-igramama. Digitalne medijske tehnologije i društveno-obrazovne promene, 4, 263–272.
159. Maravić, Manojlo. (2011). *Kritika politike i fenomenologije video-igara*. Novi Sad: Vojvođanska akademija nauka i umetnosti.
160. Maravić, Manojlo. (2011a). Relacije umetnosti i video-igara. *Studije Art+Media*, 93-104.
161. Marjanović, Milena. (2000). Volim kad čovek zapeva (intervju sa Bredom Beban). *Blic*, 12.12.2000, <https://www.blic.rs/vesti/drustvo/volim-kad-covek-zapeva/r0w8nc9>, 14.01.2018.
162. Markov, Slobodanka. (2005). *Žene u Srbiji – izazovi preduzetništva: intervjui sa preduzetnicama*. Novi Sad: Centar za preduzeće, preduzetništvo i menadžment.
163. Markov, Slobodanka. (2006). Gender Inequalities within the Academic Elite. Temišvar: *Gender Studies*, vol 1, no 5, 254-268.
164. Marković, Miodrag (2013). Detinjstvo: jedna istorija. *Gradac, časopis za književnost, umetnost i kulturu*, Branko Kukić (ur.), br. 191-192-193, god. 40, Čačak, 5-6.
165. Maskalan, Ana. (2010). Kiberkultura i kiberfeminizam, u Jasenka Kodrnja, Svenka Savić, Svetlana Spalšak (ur.), *Kultura, drugi, žene*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja, Hrvatsko filozofsko društvo, Plejada, 233 – 235.
166. Mason, Catherine. (2004). *A History of Computer Art* (paper presented at the CHArt conference, Birkbek, Univerzitet u Londonu, 11-12. novembar 2004), <http://www.chart.ac.uk/chart2004/papers/mason.html>, 21.08.2015.
167. Meigh-Andrews, Chris. (2006). *A History of Video Art*. London: Bloomsbury Academic.
168. Mendelson, Sara. (2016). Okean, čudo, čudnovato, buntovno, u *Jelena Jureša: Mira, skica za portret*. Beograd: MSU, 92-99.
169. Merenik, Lidija. (2006). *Nadežda Petrović: projekat i sudbina*. Biblioteka Žene u srpskoj umetnosti. Beograd: Topy, Vojnoizdavački zavod.
170. Mešević, Zorica i dr. (1999). *Rečnik osnovnih feminističkih pojmova*. Biblioteka Za unutrašnji džep, knjiga br. 8. Beograd: IP „Žarko Albulj“.

171. Mevorah, Vera. (2015). *Internet i umetnost na prostoru Srbije 1996-2013 – Odlike umetničkih diskursa na polju Interneta u Srbiji*, (doktorska disertacija). Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, Interdisciplinarne studije, Teorija umetnosti i medija.
172. Meyer, James. (2000). The Functional Site; or, The Transformation of Site Specificity, u Erika Suderburg (ur.) *Space, Site, Intervention*. Mineapolis, London: University of Minnesota Press, 23-37.
173. Michaud, Yves. (2004). *Umetnost u plinovitu stanju – esej o trijumfu estetike*. Zagreb: Naklada Ljevak.
174. Milevska, Suzana. (2009). Becoming Woman as Agency. u *Jelena Juresa: What It Feels Like for a Girl*, [katalog izložbe]. Novi Sad: MSUV.
175. Milinkov, Smiljana. (2016). *Formalno i neformalno obrazovanje i profesionalni status novinarki u Vojvodini – rodna perspektiva* (doktorski rad, NS Univerzitet). Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, ACIMSI - Centar za rodne studije.
176. Milojević, Ivana i Slobodanka Markov (ur.). (2011). *Uvod u rodne teorije*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, ACIMSI - Centar za rodne studije i Mediterran Publishing.
177. Milojević, Ivana. (2009). Kakva nam se budućnost predskazuje: odgovor sajberfeminizma na sajberpatrijarhat. *Kultura*, br. 124, 15-40.
178. Milojević, Ivana. (2011). Kiberfeminizam, u Ivana Milojević i Slobodanka Markov (ur.), *Uvod u rodne teorije*. Novi Sad: ACIMSI - Centar za rodne studije i Mediteran, 267-277.
179. Miljković, Ljubica. (2008). *Leposava – Bela Pavlović*. Biblioteka Žene u srpskoj umetnosti. Beograd: Topy, Vojnoizdavački zavod, Narodni muzej.
180. Miljković, Boris. (2006). At Home he is a Tourist, *Jelena Juresa - Tourists*, [katalog izložbe]. Beograd: L'Institut français de Belgrad. <http://www.jelenajuresa.com/tourists/about/>
181. Misa, Thomas J. (2010). Gender Codes: Defining the problem, u Thomas J. Misa (ur.), *Gender Codes: why women are leaving computing*. New Jersey: Wiley, 4–5.
182. Mišo, Iv (Michaud Yves). (2004). *Umjetnost u plinovitu stanju (L'art a l'etait gazeux), Eseg o trijumfu estetike*. Zagreb: Naklada Ljevak.
183. Mitro, Veronika. (2012). Jedan primer analize teksta: odnos sadržaja o sebi i sadržaja o drugima u životnoj priči. u *Prilozi proučavanju jezika*, br. 43. Novi Sad: Odsek za srpski jezik i lingvistiku Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu, 193-2013.

184. Mladenov, Svetlana, Gordana Dobrić (ur.). (2014). *Let`s Call it Love. Nazovimo to ljubav: Breda Beban*, [katalog izložbe]. Novi Sad, MSUV-Beograd: Kulturni centar Beograd, 2-4.
185. Mladenov, Svetlana. (1996). *Slike-crteži. Vesna Tokin*, [katalog izložbe]. Pančevo: Savremena galerija.
186. Molnar, Vera. (1990). *Artist`s Statement: Inconceivable Images*. Digital Art Museum, <http://dam.org/artists/phase-one/vera-molnar/artist-s-statement>, 20.08.2015.
187. Monaco, James. (1999). *The Dictionary of New Media*. Harbor Electronic Publishing.
188. Mucko, Bojan. (2010). «O stanju nacije» Andreje Kulunčić – normalizacija između redaka. *Oris, br. 64*, 160-167.
189. Mucko, Bojan. (2011). «Virus vijesti» Andreje Kulunčić – reafirmacija s margina. u *Časopis studenata filozofije*, Vol. X, No.20, Zagreb: Filozofski fakultet, Filozofija i etnologija i kulturna antropologije, 8-14.
190. Nedeljković, Vladimir. (2012). *Devojčice i dečaci s Dunava*. <http://www.timemachinemusic.org/k/devojce-i-decaci-s-dunava/>, 13.12.2013.
191. Nelević, Nataša. (2012). *Ženski glasovi u izvedbenim umjetnostima Zapadnog Balkana 1990-2010*. Podgorica: NOVA - Centar za feminističku kulturu.
192. Nikolić, Gordana. (2017). Tehnologija narodu! Filmske i video prakse u Vojvodini, u Nikolić, Gordana i Aleksandar Davić, *Tehnologija narodu! Film i video u Vojvodini*. Novi Sad: MSUV, 51-76.
193. Nochlin, Linda. (1988). Why Have There Been No Great Women Artists?, u *Women, Art and Power and Other Essays*. Boulder: Westview Press, 147-158.
194. Pankov, Miloš. (2016). *Diskurs analiza medijskog izveštavanja o lokalnim ratnim sukobima u Jugoslaviji od 1991. do 1995. godine*, (doktorska disertacija). Novi Sad: Filozofski fakultet.
195. Parker, Rozsika and Pollock, Griselda. (1981). *Old mistresses: Women, art, and ideology*. London: Routledge.
196. Parker, Rozsika and Pollock, Griselda. (1987). *Framing feminism art and the women`s movement 1970–1985*. London i New York: Pandora.
197. Paul, Christiane. (2003). *Digital Art*, London: Thames & Hudson.

198. Pavić, Snježana. (2018). Hrvatska umjetnica na crnoj listi Tate galerije 'Pozivam vas da preuzmete osobnu odgovornost!' (intervju: Andreja Kulunčić). Zagreb: *Jutarnji list*, 14.01.2018. <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/hrvatska-umjetnica-na-crnoj-listi-tate-galerije-pozivam-vas-da-preuzmete-osobnu-odgovornost/6927030/>, 15.01.2018.
199. Pejić, Bojana (ur.). (2009). *Gender Check, Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe*. Vienna: MUMOK.
200. Peraica, Ana. (2007). *Žene na raskršću ideologija*. Split: Hrvatska udruga likovnih umjetnika.
201. Perry M., Margoni T. (2010). From music tracks to Google maps: Who owns computer-generated works?, u *Computer Law and Security Review*, vol. 26, 621–629.
202. Petković, L. Jelena. (2017). List koji je vlasti bacio u očaj. *Politika*, 13.04.107. <http://www.politika.rs/scc/clanak/376085/>, 12.01.2018.
203. Petrušić, Nevena. (2002). Žene u organima vlasti na univerzitetima u Srbiji. *Temida, God. 3, br. 4*. Beograd: Viktimološko društvo Srbije, 45-51.
204. Plant, Sejdi. (1996). *Zeroes + Ones : Digital Women and the New Technoculture*. London / New York, [http://monoskop.org/images/f/fc/Plant\\_Sadie\\_Zeros\\_and\\_Ones\\_no\\_OCR.pdf](http://monoskop.org/images/f/fc/Plant_Sadie_Zeros_and_Ones_no_OCR.pdf), 27.06.2013.
205. Plant, Sejdi. (2004). Na Matriksu: Sajber – feminističke simulacije (1996). *Kultura*, 119-136, [sciencefiction.org.rs/index.php?option=com\\_docman&task...](http://sciencefiction.org.rs/index.php?option=com_docman&task...), 28.06.2013.
206. Pollock, Griselda. (1988). Modernost i prostori ženskosti. Vision and difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art. London, New York: Routledge, *Ženske studije, br. 7*. Beograd: Centar za ženske studije, 50–90/ 205–9. [[http://zenskestudie.edu.rs/index.php?option=com\\_content&task=view&id=214&Itemid=41](http://zenskestudie.edu.rs/index.php?option=com_content&task=view&id=214&Itemid=41)], 23.08.2017.
207. Popis stanovništva (1931). Prisutno stanovništvo po veroispovesti i maternjem jeziku, <http://pod2.stat.gov.rs/ObjavljenePublikacije/G1931/pdf/G19314001.pdf>, 14.01.2018.
208. Popis stanovništva (1953). <http://pod2.stat.gov.rs/ObjavljenePublikacije/G1953/pdf/G19534001.pdf>, 14.01.2018.
209. Popis stanovništva (2002). <http://www.mtt.org.rs/Srbijapopis2002.pdf>, 14.01.2018.
210. Popis stanovništva (2011). <http://popis2011.stat.rs/>, 14.01.2018.

211. Popović, Una. (2016). Knjiga o projektu – kao „skica za portret“, u *Jelena Jureša: Mira, skica za portret*. Beograd: MSU, 12-17.
212. Radojčić, Marica (2005). Beskonačno u konačnom, u *Karolina Mudrinski: Konačna polja*, Beograd: Dom omladine.
213. Radojčić, Marica. (2012). *Digitalno – Biološko*, (neobjavljen, kod autorke).
214. Radulović, Lidija. (2006). Religija i rod: kritički osvrt na pristupe istraživanju, u *Antropologija 1.*, Beograd: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu. str. 74-84.
215. Radulović, Lidija. (2008). Dekonstrukcija diskursa materinstva na osnovu religijsko-magijske prakse. *Etnoantropološki problemi, god. 3, sv. 1*, 159-176.
216. Radulović, Lidija. (2009). *Pol/rod i religija: konstrukcija roda u narodnoj religiji Srba*, Etnološka biblioteka, knj. 42. Beograd: Srpski genealoški centar: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
217. Radulović, Lidija. (2010). Feminizacija hodočašća u kontekstu revitalizacije religije u Srbiji. *Antropologija, knj. 10, sv. 3*, 39-48.
218. Radulović, Lidija. (2012). *Religija ovde i sada: revitalizacija religije u Srbiji*, Etnološka biblioteka, knj. 58. Beograd: Srpski genealoški centar: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.
219. Reena, Jana, Mark Tribe i Uta Grosenick (ur.). (2006). *New Media Art*. Tachen.
220. Reichardt, Jasia. (ur.) (1968). *Cybernetic Serendipity: The Computer and the Arts*. Special Issue. London: Studio International.
221. Reichardt, Jasia. (1971). *Cybernetics, art and ideas*, (katalog izložbe). New York: Graphic Society, 11-17.
222. Reichardt, Jasia. (1971). *The computer in art*. London: Studio Vista.
223. Reichardt, Jasia. (1978). *Robots: Fact, Fiction, and Prediction*. Penguin Books.
224. Reinharz, Shulamit i Lynn Davidman. (1992). *Feminist Methods in Social Research*. New York, Oxford: Oxford University Press, 18- 46, 225-227.
225. Rush, Michael. (1999). *New Media in Late 20th-Century Art*, London: Thames & Hudson.

226. Ryan, Susan Elizabeth. (2005) / What's So New About New Media Art?, *New Media History, Considerations of Corporeal*. New York: *Intelligent Agent*, vol. 5, no. 2, [http://www.intelligentagent.com/archive/IA5\\_2newmediaryan.pdf](http://www.intelligentagent.com/archive/IA5_2newmediaryan.pdf), 05.02.2018.
227. Savić, Svenka. (1993). *Diskurs analiza*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
228. Savić, Svenka. (1996). *Put do Mileve Marić – Ajnštajn: privatna pisma*. <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-4/245-put-do-mileve-maric-ajnstajn-privatna-pisma>, 07.04.2018.
229. Savić, Svenka. (ur.). (2001). *Vojvođanke 1917-1931: životne priče*. Novi Sad: Futura publikacije.
230. Savić, Svenka (2002). *Feministička teologija*, drugo izdanje. Novi Sad: Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja.
231. Savić, Svenka i dr. (2009). *Rod i jezik*. Novi Sad: Ženske studije i istraživanja - Futura publikacije.
232. Savić, Svenka i Rebeka Jadranka Anić (pr.). (2009a). *Rodna perspektiva u međureligijskom dijalogu u XXI veku*. Novi Sad: Ženske studije i istraživanja - Futura publikacije.
233. Savić, Svenka. (2015). *Profesorke Univerziteta u Novom Sadu: životne priče*. Novi Sad: Ženske studije i istraživanja i Futura publikacije.
234. Savić, Svenka. (2017). *Doprinos izgradnji mira sveštenica iz protestantskih crkava u Vojvodini*. Novi Sad: Futura publikacije i Ženske studije i istraživanja.
235. Scheller-Boltz, Dennis. (2017). The Discourse on Gender Identity in Contemporary Russia. u *An Introduction with a Case Study in Russian Gender Linguistics*. (westostpassagen: Slawistische Forschungen und Texte, 25). Hildesheim: Olms, 251.
236. Schleiner, Anne-Marie. (2001). Does Lara Croft Wear Fake Polygons? Gender and Gender-Role Subversion in Computer Adventure Games. *Leonardo*, Vol. 34, No. 3, 221-226.
237. Sedlarević, Maja. (2016). *Diskursi o rodu, identitet i profesija: životne priče žena iz Srbije u akademskoj dijaspori*, (doktorska disertacija, biblioteka NS Univerziteta). Novi Sad: ACIMSI – Centar za rodne studije.
238. Sherwin, Skye. (2010). Artist of the week 102: Breda Beban. *The Gardian*, 25.08.2010, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/aug/25/artist-of-week-breda-beban>, 21.01.20018.

239. Sikimić, Biljana. (2008). *Krvna žrtva. Transformacije jednog rituala*. Beograd: Balkanološki institut Srpske akademije nauka i umetnosti.
240. Skenderović, Nela. (2012). *Prestizžno priznanje - nagrada dr. Ferenc Bodrogyári, dodijeljeno Lei Vidaković i Maji Rakočević Cvijanov*. Subotica: Radio Subotica, 25. jun 2012, <http://www.radiosuboticadanas.info/html/index.php?module=Pagesetter&func=viewpub&tid=3&pid=7343>, 13.12.2017.
241. Skutnabb-Kangas, Tove. (1991) [1981/1984]. *Bilingvizam - da ili ne (Bilingualism or not- the education of minorities)*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
242. Spahić-Šiljak, Zilka. (2007). *Žene, religija i politika*. Sarajevo: Internacionalni multireligijski interkulturalni centar Zajedno: Centar za interdisciplinarnu postdiplomske studije: Transkulturalna psihosocijalna obrazovna fondacija TPO.
243. Spahić-Šiljak, Zilka. (2010). Rodna ravnopravnost u monoteističkim religijama kroz feminističku teološku kritiku, u Vera Vasić (ur.) *Zbornik u čast Svenki Savić. Diskurs i diskursi*. Novi Sad: Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu – Ženske studije i istraživanja, str. 248-266.
244. Spalter, Anne Morgan. (1999). *The Computer in the Visual Arts*. Reading, Massachusetts: Addison Wesley Longman.
245. Srebotnjak Prišić, Lidija. (1999). Vizuelni studio, Akademija umetnosti, Novi Sad, u Dejan Sretenović i Branislav Dimitrijević (ur.), *Video umetnost u Srbiji*. Beograd: Centar za savremenu umetnost, 150-152.
246. Stalpert, Kristel. (2016). Pismo, u *Jelena Jureša: Mira, skica za portret (2016)*. Beograd: MSU, 60 – 89.
247. Stanić, Ivan. (2013). *O Nataši Teofilović; Soft Controle*. Beograd: Dom omladine.
248. Stojadinović, Mirjana Boba. (2014). *Umetnik kao publika*. Beograd: Udruženje umetnika Frekvencija.
249. Stojnić, Aneta, Jelena Jureša. (2016). Mira\_prepiska, u *Jelena Jureša: Mira, skica za portret*. Beograd: MSU, 38-57.
250. Subotički, Dijana. (2012). *Životne priče političarki*. Novo Miloševo: Banatski kulturni centar - Kikinda: Postpesimisti.
251. Subotički, Dijana. (2013). *Tiha većina. Životne priče političarki iz Srbije*. Kikinda: Nikasso-NM – Manatski kulturni centar i Postpesimisti Kikinde.



252. Subotić, Irina. (1997). *Olga Jančić*, Beograd: Klio.
253. Subotić, Irina (2011). *Pasteli Ljubice Cuce Sokić*. Kragujevac: Rima.
254. Suvajdžić, Marko. (2016). *Novi mediji i učenje*, (doktorska disertacija). Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, Interdisciplinarne studije Teorije umetnosti i medija.
255. Šuvaković, Miško. (2002). Ženski performans. Mapiranje identiteta, u, *Centralnoevropski aspekti vojvođanskih avangardi 1920-2000...Granični fenomeni, fenomeni granica*. Novi Sad: MSUV, 144-147.
256. Šuvaković, Miško. (2005). *Pojmovniku suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky
257. Šuvaković, Miško. (2006). *Studije slučaja*. Pančevo: Mali Nemo.
258. Šuvaković, Miško (2007), *Konceptualna umetnost*, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad.
259. Šuvaković, Miško. (2007a). Performans: Bogdanka Poznanović, Katalin Ladik i Milica Mrđa – Kuzmanov, u *Konceptualna umetnost*. Novi Sad: MSUV, 255-258.
260. Šuvaković, Miško. (2008). *Ana Bešlić (1912-2008)*. Biblioteka Žene u srpskoj umetnosti. Beograd: Topy, Vojnoizdavački zavod.
261. Šuvaković, Miško. (2010). *Katalin Ladik: moć žene*. Novi Sad: MSUV.
262. Šuvaković, Miško. (2012). *Bogdanka i Dejan Poznanović*. Zagreb: Institut za istraživanje avangarde – Novi Sad: MSUV – Beograd: Orion Art.
263. Šuvaković, Miško. (2014). Platforme bioarta. u *Zbornik radova Akademije umetnosti*, br. 2, 9-19.
264. Šuvaković, Miško. (2015). *Skice za teoriju novih medija*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, Fakultet muzičke umetnosti – katedra za muzikologiju.
265. Tarkka, Minna i dr. (ur.) (1994). *The 5th International Symposium on Electronic Art*. Helsinki: ISEA.
266. Teofilović, Nataša. (2011). *Umetnost pokreta u prostoru praznine (tehnologija i praksa digitalnih karaktera)*. Beograd: Arhitektonski fakultet univerziteta u Beogradu.
267. Tjardović, Jasna i Zoran Popović. (2006). *Dva video rada Vesne Tokin*, [katalog izložbe]. Beograd: Kulturni centar Beograda.
268. Todić, Milanka. (2009). Face to Face. u *Jelena Jureša: What It Feels Like for a Girl*, [katalog izložbe]. Novi Sad: MSUV.

269. Todić, Milanka. (2015). *Moderno dete i detinjstvo*. Biblioteka umetnost i kultura. Beograd: Službeni glasnik.
270. Todorović, Isidora. (2009). *Ludio Ludus Civitas \_ Delovanje u prostoru digitalne igre*. Novi Sad: Akademija umetnosti (master rad).
271. Todorović, Isidora. (2013). Umetnost protiv umetnosti, umetnost kao institucionalna praksa i kao kritika institucija. u *Zbornik teoretskih tekstova Akademije umetnosti*. Novi Sad: Akademija umetnosti, 32-42.
272. Todorović, Isidora. (2014). Internet u Srbiji: internet kao komunikacioni mediji u Srbiji, u *Digitalne medijske tehnologije i socijalne i obrazovne promene, 4*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za studije medija, 334-342.
273. Tomić, Irina. (2011). *Rada Selaković*. Biblioteka Žene u srpskoj umetnosti. Beograd: Topy - Novi Sad: Spomen- zbirka Pavla Beljanskog.
274. U Šibeniku predstavljene aktivnosti Zavoda za kulturu vojvođanskih Hrvata (Lea Vidaković). *Uredništvo*, 14. mart 2011,  
<http://www.radiosuboticadanas.info/html/index.php?module=Pagesetter&func=viewpub&tid=3&pid=5888&arc=5888>, (arhivirana vijest), 13.12.2017.
275. Van Dijk, A. Teun. (2008). *Discourse and Power*. Houndsmills: Palgrave MacMillan.
276. Vidanović, Ivan. (2006). *Rečnik socijalnog rada*. Beograd: Društvo socijalnih radnika Srbije - Asocijacija centra za socijalni rad Srbije - Unija Studenata socijalnog rada.
277. Vilenica, Ana. (ur.) (2013). *Postajanje majkom u vreme neoliberalnog kapitalizma*. Beograd: Uzbuna.
278. Vujadinović, Danica, Vojislav Stanimirović. (2017). Rodni odnosi u Srbiji u doba tranzicije – između emancipacije i retradicionalizacije, u Dragica Vujadinović, Vojislav Stanimirović (ur.) *Studije roda*. Beograd: Pravni fakultet, 189-215.
279. Wajcman, Judy. (2000). Reflections on Gender and Technology, What State is the Art?. *Social Studies of Science, vol. 30, br. 3*. (jun 2000), 447-464. [http://www.uniklu.ac.at/gender/downloads/Wajcman\\_2000.pdf](http://www.uniklu.ac.at/gender/downloads/Wajcman_2000.pdf), 21.08.2015.
280. Wark, Jayne. (2001). Conceptual Art and Feminism: Martha Rosler, Adrian Piper, Eleanor Antin, and Martha Wilson. *Woman's Art Journal, Vol. 22, No. 1* (proleće - leto, 2001), 44-50.
281. Warr, Tracey i Amelia Jones (2002). *The Artist's Body*. London: Praidon Press Limited.

282. Weibel, Peter i dr. (ur.) (1995). *Mythos Information: Welcome to the Wired World*, [katalog izložbe]. Vienna i New York: Ars Electronica.
283. Wilshire, Donna. (1999). Upotreba mita, slike i ženskog tijela u novom sagledavanju znanja, *Treća, br. 2/vol.1*. Zagreb: Centar za ženske studije, 85-97.
284. Wodak, R., F. Menz, B. Lutz i H. Gruber. (1985). *Die Sprache der 'Mächtigen' und 'Ohnmächtigen'. Der Fall Hainburg*. Vienna: Arbeitsgemeinschaft für staatsbürgerliche Erziehung und politische Bildung.
285. Wodak, R. i dr. (1990). *'Wir sind alle unschuldige Täter'. Diskurshistorische Studien zum Nachkriegsantisemitismus*. Frankfurt: Suhrkamp.
286. Wodak, R. (1996). *Disorders of Discourse*. London: Longman.
287. Wodak, R. i dr. (1999). *The Discursive Construction of National Identity*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
288. Wodak, R. (2007). Pragmatics and Critical Discourse Analysis. *Pragmatics and Cognition, 15:1*, 203-225.
289. Zylinska, Joanna. (2013). *Biološka etika, AI i kiberfeminizam*, u *The Ethics of Cultural Studies* (2005). *SF almanah TERRA No.15*– jun 2013. Beograd: SCI&FI, 36-42.
290. Živković, Milica. (2011). *Motivacija zaposlenih u javnim institucijama kulture: studija slučaja Kulturni centar Indija*, (master teza). Beograd: Univerzitet umetnosti u Beograd, Interdisciplinarne studije, Uneskova katedra za kulturnu politiku i menadžment.
291. Hall, Stuart i Paul du Gay. (ed.) (2011). *Questions of Cultural Identity*. Los Angeles, London, New Delhi: SAGE Publishing.
292. Ostojić, Nenad. (2008). Uvodne i usputne napomene, u Ostojić, Nenad *Akademija umetnosti u Novom Sadu 1974-2004*, 19-319.
293. *The Ada Project, Pioneering Women in Computing Technology*, <http://women.cs.cmu.edu/ada/Resources/Women/>, 23.02.2017.
294. <http://nidacolony.lt/en/278-can-you-feel-the-spill-project-by-nac-serbian-a-i-r-s>, 19.09.2017.
295. <http://sweetconceptualartist.com/>
296. <http://vdragojlov.net/>, 12.09.2017.
297. [http://www.academia.edu/25591022/Seriousness\\_of\\_Play\\_Video\\_game\\_Art\\_in\\_Serbia](http://www.academia.edu/25591022/Seriousness_of_Play_Video_game_Art_in_Serbia), 19.09.2017.

298. <http://www.cpn.rs/artandscience/national-winners/isidora-todorovic/>, 19.09.2017.
299. [http://www.danielburen.com/\\_\\_db1/3\\_oeuvres/liste\\_oeuvres\\_permanentes\\_espace\\_public\\_1.htm](http://www.danielburen.com/__db1/3_oeuvres/liste_oeuvres_permanentes_espace_public_1.htm)
300. [http://www.e-ultura.net/Media/Document/ljudski\\_resursi\\_u\\_kulturi\\_srbije.pdf](http://www.e-ultura.net/Media/Document/ljudski_resursi_u_kulturi_srbije.pdf),
301. <http://www.imagomundiart.com/collections/serbia-reconsidered>, 20.09.2017.
302. <http://www.jelenajuresa.com/>, 11.02.2018.
303. <http://www.mc.rs/upload/documents/istrazivanje/2014/09-25-14-Rodna-ravnopravnost.pdf>, 17.11.2017.
304. <http://www.msuv.org/program/breda-beban-nazovimo-to-ljubav.php>, 22.01.2018.
305. <http://www.obn.org/>, 27.06.2013.
306. <http://www.radiosuboticadanas.info/html/index.php?module=Pagesetter&func=viewpub&tid=3&pid=3970&arc=3970>, 13.12.2017.
307. <http://www.radiosuboticadanas.info/html/index.php?module=Pagesetter&func=viewpub&tid=3&pid=3970&arc=3970>, 21.01.2018.
308. <http://www.radiosuboticadanas.info/html/index.php?module=Pagesetter&func=viewpub&tid=3&pid=7343>, Nela Skenderović: Prestižno priznanje - nagrada dr. Ferenc Bodrogyári, dodijeljeno Lei Vidaković i Maji Rakočević Cvijanov, 25. juna 2012., 21.01.2018.
309. <http://www.seecult.org/vest/decenija-muzeja-detinjstva>, 02.03.2018.
310. <http://www.tattonparkbiennial.org/2010/artists/breda-beban.aspx...>, 22.01.2018.
311. <http://www.ulus.rs/srpski/istorijat>
312. <http://www.zaprokul.org.rs/ArticleDetails.aspx?ID=220> (jul 2011.).
313. <http://www.zkvh.org.rs/index.php/vijesti/aktivnosti-zavoda/581-u-matici-hrvatskoj-u-zagrebu-postavljena-izloba-paralelni-procesi>, 13.12.2017.
314. <http://www.zkvh.org.rs/index.php/vijesti/aktivnosti-zavoda/581-u-matici-hrvatskoj-u-zagrebu-postavljena-izloba-paralelni-procesi>, 21.01.2018.
315. [https://hr.wikipedia.org/wiki/Lea\\_Vidakovic](https://hr.wikipedia.org/wiki/Lea_Vidakovic), 21.01.2018.
316. [https://hr.wikipedia.org/wiki/Lea\\_Vidakovic](https://hr.wikipedia.org/wiki/Lea_Vidakovic), 22.01.2018.
317. <https://robotopia.blogspot.rs/>, 19.09.2017.
318. <https://vimeo.com/3437562>; <http://www.imilleocchi.com/?q=node/53>, 22.01.2018.
319. <https://www.aec.at/ai/en/fis/>, 19.09.2017.
320. <https://www.flickr.com/photos/54735892@N08/>, 19.09.2017.

321. <https://www.mixcloud.com/femkanje/64-femkanje-go%C5%A1%C4%87a-isdora-todorovi%C4%87-23062014/>, 19.09.2017.
322. <https://www.portalnovosti.com/olga-majcen-linn-od-regionalne-izlozbe-do-medjunarodnog-projekta>, 19.09.2017.
323. <http://www.arts.bg.ac.rs/studije/interdisciplinarne-studije/>, 12.03.2018.
324. <http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=src5>, 13.02.2018.

## 7.1 Literatura umetnica<sup>239</sup>

### 7.1.1 Bogdanka Poznanović

Tekstovi o umetnici:

1. Arsić, Miloš. (1989). *Slikarstvo u Vojvodini 1955–1972*. Novi Sad: Galerija savremene likovne umetnosti, 62-63.
2. Bogdanović, Slavko. (1975-83). Feedback letter-box personal communication in continue ili globalno selo Bogdanke Poznanović. u Bogdanović, Slavko i Miško Šuvaković (1997). *Politika tela: izabrani radovi: 1968-1997 / Slavko Bogdanović. Eseji o Slavku Bogdanoviću*. Novi Sad: Prometej i Književni novosadski krug K21K, 104-106.
3. Burić, Igor. (2012). Dvoje kao jedan par. Novi Sad: *Dnevnik*, god. 70, br. 23434, 14. maj, 21.
4. Čurčić, Branka. (2005). Kolektivne kulturne prakse: između sentimenta i funkcionalnosti kreativnih zajednica, u *Tajni čas umetnosti. Novosadska neoavangarda 60-ih i 70-ih godina XX veka*. Novi Sad: Centar za nove medije \_kuda.org, 1-2.
5. Davičo, Oskar. (1970). *Ono što uzbuđuje mene...* [katalog izložbe]. Likovni salon tribine mladih. Novi Sad, 27. april - 9. maj, I-II.

---

<sup>239</sup> Literatura umetnica sadrži i izvore dobijene direkto od umetnica ili iz njihovih zvaničnih bibliografija, u formi i sa podacima koji su bili dostupni tokom istraživanja. U pojedinim slučajevima nije bilo moguće utvrditi broj stranice teksta, naziv izdavača i sl.

6. Dedić, Nikola. (2008), Umetnost Vojvodine u XX veku i problemi rodnih identiteta. u Dragomir Ugren i Miško Šuvaković (ur.). *Evropski konteksti umetnosti 20. veka u Vojvodini*. Novi Sad: MSUV, 721-727.
7. Dedić, Nikola. (2008b). Performans, u Dragomir Ugren i Miško Šuvaković (ur.). *Evropski konteksti umetnosti 20. veka u Vojvodini*. Novi Sad: MSUV, 609-618.
8. Dedić, Nikola. (2010). Nova umetnost sedamdesetih. Dematerijalizacija, koncept, ponašanje, prošireni mediji. u Denegri, Ješa, Miško Šuvaković i Nikola Dedić. *Trijumf savremene umetnosti: mapiranje diskontinuiteta opsesija, uživanja, posedovanja, fantazija i subverzija unutar materijalnih umetničkih praksi u Srbiji tokom dvadesetog veka*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 186-205.
9. Denegri, Ješa. (1994). *Fragmenti: šezdesete–devedesete: umetnici iz Vojvodine*. Novi Sad: Prometej.
10. Denegri, Ješa. (1995). Enformel u Vojvodini. u Ješa Denegri. *Šezdesete. Teme srpske umetnosti*. Novi Sad: Svetovi, 49–54.
11. Denegri, Ješa. (2002). Enformel i slikarstvo materije. u *Centralnoevropski aspekti vojvođanskih avangardi 1920-2000... Granični fenomeni, fenomeni granica*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 52-61.
12. Denegri, Ješa. (2007). *Razlozi za drugu liniju. Za novu umetnost sedamdesetih*. Zagreb: Edicija Sudac.
13. Denegri, Ješa. (2010). Brutalna pikturalnost: od istorijskog enformela do postmodernističkog neoenformela. u Ješa Denegri, Miško Šuvaković i Nikola Dedić. *Trijumf savremene umetnosti: mapiranje diskontinuiteta opsesija, uživanja, posedovanja, fantazija i subverzija unutar materijalnih umetničkih praksi u Srbiji tokom dvadesetog veka*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 131- 151.
14. Denegri, Ješa. (2011). *József Ács, Petrik Pál, Bogdanka Poznanović: enformel u Vojvodini*. Beograd: Kulturni centar Beograda.
15. Denegri, Ješa i Slavko Timotijević (2006). *Rubne posebnosti: avangardna umetnost ex Jugoslavije 1914-1989: kolekcija Marinko Sudac*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine.
16. Dimitrijević, Branislav. (1999). Povremena istorija – kratak pregled video umetnosti u Srbiji. u *Video umetnost u Srbiji*. Beograd: Centar za savremenu umetnost, 22-53.

17. Đilas, Gordana i Nedeljko Mamula. (ur.) (2004). *Tribina mladih 1954–1977 / Građa za monografiju Kulturnog centra Novog Sada*. Novi Sad: Biblioteka Polja, Kulturni centar Novog Sada.
18. Groh, Claus (1972). *Aktuelle Kunst in Osteuropa – Jugoslawien, Polen, Rumanien, Sowjetunion, Tschechoslowakei, Ungaren*. Köln: Verlag M. Dumont.
19. Grupa autora (2005). *Mapa sveta Petrovaradinske tvrđave*. Novi Sad: Likovni krug.
20. Horvat – Pintarić, Vera, Peter Selem i Katarina Ambrozić. (1986). *Izveštaj komisije za izbor u zvanje Bogdanke Poznanović*, (dokumentacija), br. 02-4/83, 10.09.1986. Novi Sad: Akademija umetnosti.
21. *Itinerari per una alfabetizzazione / rassegna di poesia visuale scrittura / poesia sonora*, Ferrara, 1979.
22. Jevremović, Zorica. (2000). Žene: Video, Medeja. u Vera Kopicl (ur.) *VideoMedeja*. Novi Sad: VideoMedeja, 15-17.
23. Jović, Đorđe. (1987). *Ka umetnosti: izbor tekstova*. Pančevo: Centar za kulturu „Olga Petrov“.
24. *Jugoslovenska umetnost Telegrama – Yu Telegram Art* (1985), (katalog izložbe). Nenad Bogdanović (ur.). Odžaci: K.P.Z. Odžaci i udruženje književnih i likovnih stvaralaca opštine, 23-28. nov.
25. Kojić Mladenović, Sanja. (2016). *Bogdanka Poznanović: Contact Art*. Novi Sad: MSUV.
26. Lukić, Kristijan (2004). *Šta će biti sa Tribinom mladih? Naslov teksta u Indeksu br. 205 od 11.11.1970. Povodom 50 godina od osnivanja Tribine mladih*. Novi Sad: Tribina Mladih.
27. Lukić, Kristijan. (2008). Video u Vojvodini, u Dragomir Ugren i Miško Šuvaković (ur.). *Evropski konteksti umetnosti 20. veka u Vojvodini*. Novi Sad; MSUV, 707-720.
28. Lukić, Kristijan, Marina Lauš. (2010). *Zbirka medijske prakse MSUV*, (katalog izložbe). Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, [\\_kuda.org](http://kuda.org).
29. Matković, Slavko. (1985). Ličnost broj tri, u: *Fotobiografija*. Novi Sad: Matica Srpska, 43.
30. Milenković, Nebojša. (2002). Mail-art – umetnost postumetničke ere. u *Centralnoevropski aspekti vojvođanskih avangardi 1920-2000... Granični fenomeni, fenomeni granica*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 136-138.
31. Nedeljković, Vladimir. (2012). *Devojčice i dečaci s Dunava*. Novi Sad: Zavod za kulturu Vojvodine. <http://www.timemachinemusic.org/k/devojci-i-decaci-s-dunava/>, 12.03.2013.

32. Nikolić, Gordana. (2017). Tehnologija narodu! Filmske i video prakse u Vojvodini, u Nikolić, Gordana i Aleksandar Davić, Tehnologija narodu! Film i video u Vojvodini. Novi Sad: MSUV, 51-76.
33. Pantelić, Zoran i Kristijan Lukić. (2005). Medijska Ontologija: Mapiranje društvene i umetničke istorije u Novom Sadu. u *Tajni čas umetnosti. Novosadska neoavangarda 60-ih i 70-ih godina XX veka*. Novi Sad: Centar za nove medije \_kuda.org, I-II.
34. Pašović, H. (1982). U Vizuelnom studiju novosadske akademije umetnosti: elektroni sa Tvrđave odoše u Pariz. Novi Sad: *Glas omladine*, br. 295, 14.
35. Pavlović, Milivoje. (1996). *Svet u signalima: prilog letopisu signalizma, 1965-1995*. Novi Sad: Prometej.
36. Popov, Dušan. (1994). *Enciklopedija Novog Sada*. Novi Sad: Novosadski klub Dobra vest, 290-292. 90.
37. Radojčić, Mirko. (1978). Umetnički rad van grupa u Novom Sadu, u Marijan Susovski (ur.), *Nova umetnička praksa 1966-1978*, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 45-47.
38. Rešin Tucić, Vujica. (1983). *Hladno čelo: poetski mitovi osme decenije*. Novi Sad: Matica srpska, 76-79.
39. Ristić, Marko. (2001). Zvezdanka (iz 1973). u Svenka Savić (pr.), *Vojvođanke 1917-1931: životne priče*. Novi Sad: Futura publikacije, 309.
40. Savić, Svenka (pr.) (2001). Bogdanka Poznanović, u *Vojvođanke 1917-1931: životne priče*. Novi Sad: Futura publikacije, 299-312.
41. Spatola, Andriano i Maurizio. (1972). *Geiger: antologia a cura di Andriano & Maurizio Spatola*. 5. Torino: Geiger.
42. Srebotnjak Prišić, Lidija. (1999). Vizuelni studio, Akademija umetnosti, Novi Sad. u: *Video umetnost u Srbiji*. Beograd: Centar za savremenu umetnost, 150-152.
43. Stepanov, Sava. (2007). Enformel u Vojvodini, (katalog izložbe). u *Enformel iz fonda umetničke kolonije Ečka*. Zrenjanin: Savremena galerija, decembar 2007 – januar 2008.
44. Supek, Jaroslav. (ur.) (1985). *Telefon art Yu* (katalog izložbe). Beograd: III Radio Beograd, 20. dec.
45. Szombathy, Bálint. (1979). Umetnost Bogdanke Poznanović između 1970-1977. godine. Beograd: *Umetnost*, br. 63-64. 59-60.



46. Szombathy, Bálint. (1988). Nova umetnička praksa 1966-1978. Grupe i pojedinci u Vojvodini. Novi Sad: *Polja*, god. 34, br. 350, 173-174.
47. Szombathy, Bálint. (1996). Now is Always and Always is Gone: Historical Exhibit of East European Mail-Art in Schwerin. New York: *Left Curve*, br. 21. <http://www.leftcurve.org/>
48. Šuvaković, Miško. (2002). Ženski performans. Mapiranje identiteta, u *Centralnoevropski aspekti vojvođanskih avangardi 1920-2000... Granični fenomeni, fenomeni granica*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 144-147.
49. Šuvaković, Miško. (2007). Performans: Bogdanka Poznanović, Katalin Ladik i Milica Mrđa-Kuzmanov. u *Konceptualna umetnost*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 255-258.
50. Šuvaković, Miško. (2012). *Bogdanka i Dejan Poznanović*. Zagreb: Institut za istraživanje avangarde, Muzej savremene umetnosti Vojvodine i Orion Art.
51. Tišma, Slobodan. (2010). Neoficijelni blog o Slobodanu Tišmi. <http://slobodantisma.blogspot.com/2010/03/istorijat-grupe-grupa-kod-je-osnovana-8.html>, 12.09.2011.
52. Todorović, Miroljub. (2012). *Dnevnik signalizma 1979-1983*, Biblioteka Signalizam. Beograd: Tardis.
53. Todorović, Miroljub. (ur.) (1974). *Signalizam*. Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti, 16.V-26.V, 11.
54. Ugren, Dragomir i Szombathy, Bálint. (ur.) (1986). *Nova umetnost 70-ih: doslednost i kontinuitet: situacija u Vojvodini*, (katalog izložbe). Subotica: Likovni susret, 14. sep.

Tekstovi umetnice:

1. Perica, Tomislav. (1984). TV intervju sa Bogdankom Poznanović. Novi Sad: Televizija Novi Sad.
2. Poznanović, Bogdanka, Dejan Poznanović. (1955). Sećenja i meditacije: povodom I međunarodne izložbe grafike u Ljubljani. Novi Sad: *Polja*, god. I, br 2/3, avg-sept, 10-11.
3. Poznanović, Bogdanka. (1955). Delo Milene Pavlović-Barili. Novi Sad: *Polja*, god. I, br. 4/5, okt-nov, 10-11.
4. Poznanović, Bogdanka. (1955). Konjović. Novi Sad: *Polja*, god I, br. 6, dec, str. 4-5.

5. Poznanović, Bogdanka. (1956). Oprešnik Ankica. Novi Sad: *Polja*, god. 2, br. 4/5, 4-5.
6. Poznanović, Bogdanka. (1957). In memoriam; povodom smrti Moše Pijade. Novi Sad: *Polja*, god. 3, br. 3, 1.
7. Poznanović, Bogdanka. (1957). Konstatovano je mnogo puta.... Novi Sad: *Polja*, god. 3, br. 3, 12.
8. Poznanović, Bogdanka. (1960). Povodom izložbe Paje Jovanovića u Galeriji Matice srpske. Novi Sad: *Polja*, god. 6, br. 44, feb, 14.
9. Poznanović, Bogdanka. (1970). Informacije o vizuelnim umetnostima / u redakciji Bogdanke Poznanović. Novi Sad: *Polja*, god. 16, br. 140/141, maj-jun, str. 34-36, 40, 42-44.
10. Poznanović, Bogdanka. (1970). Akcija Srce—predmet. Ljubljana: *Problemi*, br. 95-96, n.n.
11. Poznanović, Bogdanka. (1971). Atelje DT20 / b&d poznanović Novi Sad informiše. Beograd: *Student*, god. XXXV, br. 21-22, 10.
12. Poznanović, Bogdanka. (1972). *INFORMATIONEN/atelje DT 20 informiše / b&d poznanović*. Novi Sad: *Új Symposion*, dodatak, VII, str. 1.
13. Bogdanka Poznanović. (1975). Atelje DT20 informiše / b&d poznanović. Subotica: *WOW*, grupe BOSCH+BOSCH, br. 3.
14. Poznanović, Bogdanka. (1976). Povodom Bijenala 76. Novi Sad: *Misao*, br. 40, 19. okt, 8.
15. Poznanović, Bogdanka. (1978). Mail Art: šta je to?. u *Feedback poštansko sanduče*, [katalog / poster izložbe]. Zagreb.
16. Poznanović, Bogdanka. (1980). Feedback poštansko sanduče, u *Poštanska umetnost / poštanska poezija: Mail Art / Mail Poetry* (temat). Beograd: *Delo*, br. 2, 44-46.

### 7.1.2 Marica Radojčić

#### Tekstovi o umetnici

1. Bychkov, V. V. (1994). POST-adekvacije: Marica Prešić, Moskva, (odlomak objavljen u Prešić, Marica. (ur.) (1997). *Marica*. Beograd: Matematička umetnička radionica, 29-62 i u Kulić, Branka. (2009). *Poklon- zbirka Marice Radojčić* . Novi Sad: Galerija Matice Srpske, 50-113).
2. Čelebonović, Aleksa. (1985). Duhovnost, u *Marica Radojčić*, [katalog izložbe]. Beograd: Galerija 73, Podgorica: Galerija ULUCG.

3. Čelebonović, Aleksa. (1986). *Svet blago pomeren ulevo* [katalog izložbe]. Beograd: Likovna galerija Kulturnog centra.
4. Čelebonović, Aleksa. (1998). *Povest o vizuelnom*. Beograd: CLIO, 445-448.
5. Denegri, Ješa. (1989). *Marica Radojčić*, [katalog izložbe]. Beograd: Salon Muzeja savremene umetnosti.
6. Despotović, Jovan. (1987). Na ivici odbijanja. Beograd: *Moment*, br. 10, 91.
7. Đurić, Aleksandar. (1984). Nečuvena upornost. *Politika*, 17. jul.
8. Đurić, Aleksandar. (1987). *Marica Radojčić*, [katalog izložbe]. Beograd: Galerija Kulturnog centra.
9. Gavrić, Zoran. (1993). Analiza krsta, u „Estetsko i sveto“. *Gradina* 7-8-9 (1993), 108-113
10. Gavrić, Zoran. (1993a). Belgrader Kunstszenen, Von der Bedeutung dieser Bezeichnung, u *Kunst Europa*, [katalog izložbe]. Majnc: Hermann Schmidt, 7.VII-7.VIII
11. Horowitz, Leonard. (1986). Women Artists: Equality of Quality, u *Artspeak*, Vol.VIII, No.12, New York, 16. februar.
12. Kojić Mladenov, Sanja. (2013). *Marica Radojčić: Limes*, [katalog izložbe]. Novi Sad: Galerija ogranka SANU.
13. Kusik, Vlastimir. (1982). Monotipije Marice Prešić. Osijek: *Glas Slavonije*, 15. januar.
14. Lambrecht, Luk. (1998). Experimental, u *DeMorgen*. Belgija, 13. februar, 33.
15. Lukić, Snežana. (1985). Belo na belom. *Politika Bazar*, 12. april.
16. Markuš, Zoran. (1987). Beogradski mozaik. *Politika*, 10. februar.
17. Markuš, Zoran. (1993). Oslonac nadi. *Politika*, 15. februar.
18. Merenik, Lidija. (1989). *Selektivna hronologija: nove pojave u slikarstvu i skulpturi u Srbiji 1979- 1989*, <http://www.rastko.org.yu>
19. Milošević, Emilija. (1984). *Marica Radojčić*, [katalog izložbe]. Sremska Mitrovica: Muzej Srema.
20. Popović Petrović, Dragana. (1995). Act Beyond Acting, u *Africus*, [katalog izložbe]. First Johannesburg Biennial.
21. Rajčević, Balša. (1985). *Ženska senzibilnost*. Radio Beograd II, Emisija Vikendmagazin.
22. Semah, Joseph. (1989). Amidst universal language and the world of an artist..., [katalog izložbe]. Beograd: Salon Muzeja savremene umetnosti.

23. Semah, Joseph. (1991). In mitten universaller Sprache und der Welt eines Kunstlers, u *Kunst Europa*, [katalog izložbe]. Majnc: Hermann Schmidt, 7.38-7.39.
24. Subotić, Irina. (2009). Marica Radojčić - stvaralaštvo između umetnosti i nauke, u Kulić, Branka. (2009). *Poklon- zbirka Marice Radojčić* . Novi Sad: Galerija Matice Srpske, 3-50.
25. Tijardović, Jasna. (1989). *Na ivici odbijanja*, [katalog izložbe]. Beograd: Salon Muzeja savremene umetnosti.
26. Tijardović, Jasna. (1992). Vidljivost nevidljivog. *Dnevnik*, 27. 12.
27. Urdang, Bertha. (1989). *Open Letter to Marica Prešić*, [katalog izložbe]. Beograd: Salon Muzeja savremene umetnosti.
28. Živković, Mirjana. (1991). Mi, umetnost i Evropa. *Politika*, 11. juli.
29. <http://www.matf.bg.ac.rs/~marica/>
30. [http://www.seecult.org/v/galerija\\_umetnika/marica-radojic/](http://www.seecult.org/v/galerija_umetnika/marica-radojic/)
31. <http://my.beocity.net/~umna/>
32. <http://www.rcub.bg.ac.rs/~erasing>
33. <http://www.gruenefluchten.com/>
34. <http://www.artmajeur.com/marica/>
35. <http://artnews.org/artist.php?i=6773>
36. [http://www.artmajeur.com/?go=artworks/display\\_mini\\_gallery&login=macuramuseum&mini\\_gallery\\_id=1282483&artist\\_id=0](http://www.artmajeur.com/?go=artworks/display_mini_gallery&login=macuramuseum&mini_gallery_id=1282483&artist_id=0)
37. <http://95.142.162.94/kucjica/illum/>
38. <http://www.c3.hu/events/99/mintakep/index.html> (From Image to Deduction and Back, C3 – Budapest, 1999)
39. <http://catalog.c3.hu/index.php?page=work&id=1186&lang=EN> (From Image to Deduction and Back, C3 – Budapest, 1999)
40. <http://www.vesti-online.com/Stampano-izdanje/04-04-2011/Dijaspora/128290/Maricinasuma--usred-Pariza/print>
41. <http://147.91.246.69/stranice/izdavac/umna/publikacija/30979.php>
42. [http://www.artinfo.rs/ceo\\_profil.php?korisnik\\_id=2140](http://www.artinfo.rs/ceo_profil.php?korisnik_id=2140) (Razgranata linija, Galerija 73)

#### Video snimci

1. <http://youtu.be/s2cXjqof8-g> (setting up “trace the tweet”)

2. <http://youtu.be/jNpJ7MgxDHI> (trace the tweet)
3. <http://www.skolska28.cz/page.php?event=566>
4. <http://www.artmap.cz/vystava-4298/trace-the-tweet>
5. <http://www.rkfpraha.cz/vytvarne-umeni/trace-the-tweet-2012-05-18/>
6. <http://en1.artclue.net/tag/marica-radojcic/>
7. <http://en1.artclue.net/skolska-28-gallery-prague/>
8. <http://youtu.be/Hi82udn6Nr4> (Green dance SKC) <http://youtu.be/2WodQRe90gg> (Univerzalne mašine, Teslin muzej)
9. [http://youtu.be/YJIL\\_t7N1mw](http://youtu.be/YJIL_t7N1mw) (Univerzalne mašine, Matematička gimnazija)
10. [http://www.firstpost.com/topic/place/belgrade-marica-radojcic-universalne-masine-umatematickoj-gimna-video-YJIL\\_t7N1mw-4526-12.html](http://www.firstpost.com/topic/place/belgrade-marica-radojcic-universalne-masine-umatematickoj-gimna-video-YJIL_t7N1mw-4526-12.html)
11. <http://youtu.be/1e8p3D4JNdU> (Digital Invasion of a Forest, Third Belgrade)
12. <http://youtu.be/jL16iY2pXfw> (Digital Invasion of a Forest - exterior, Third Belgrade)
13. [http://youtu.be/UPF78E0\\_-RM](http://youtu.be/UPF78E0_-RM) (ART televizija, Nove tehnologije i umetnost, 1994)
14. <http://youtu.be/Y497wTvphpQ> (RTV Vojvodina, Galerija matice srpske osnovala odsek za nove medije, 2010)
15. <http://youtu.be/9M7TUm03yWU> (Plava ptica /Blue bird)
16. <http://youtu.be/GqhMhW1HjjM> (In casemates...)
17. <http://youtu.be/O8uKtgWbuHE> (Aleksej chanting...)
18. <http://youtu.be/QIS55ZcSOXk> (Return / Povratak)
19. <http://youtu.be/YCFyaSOscO4> (Razgovor na jastucima u Galeriji Matice Srpske)
20. <http://youtu.be/i-iU-jfpZ6U> (Branching, SKC)
21. <http://www.youtube.com/watch?v=ZmcOiPuOiBk> (Razgranata linija, Galerija 73)
22. <http://www.seecult.org/vest/vodenje-razgranata-linija> (Razgranata linija, Galerija 73)

#### Tekstovi umetnice

1. Kamperelića, Dobrica. (2003). *Marica Radojčić – intervju*, (neobjavljeno, kod autorke).
2. Radojčić, Marica. (1992). Za Slovom/Beyond Logos, u Marica Radojčić, *Za Slovom /Beyond Logos*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1-3.

3. Radojčić, Marica. Stanja upitanosti / States of Questioning, u Marica Radojčić. *Za Slovom /Beyond Logos*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 4-6.
4. Radojčić, Marica. (1992). *Logos*. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1-6.
5. Radojčić, Marica. (1993). Four, u *Proceedings of the Internatiol Conference "Simetry"*. Beograd.
6. Radojčić, Marica. (1993). The future of architecture, u G. Bleus, *Building Plans & Schemes*. Zolder: Culturcentrum Heusden.
7. Radojčić, Marica. (1994). Azbuka++, *Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa „Ćirilica i informacione tehnologije“*. Beograd.
8. Radojčić, Marica. (1994). *Nauka umetnost i ja*, (neobjavljeno, kod autorke).
9. Radojčić, Marica. (1995). *U jeziku*, (neobjavljeno, kod autorke).
10. Radojčić, Marica. (1997). *The Power of Form?*, (neobjavljeno, kod autorke).
11. Radojčić, Marica. (1997). *Moć i nemoć računara*. Beograd: Muzeja savremene umetnosti Beograd.
12. Radojčić, Marica. (2000). *From Image to deduction, Art and Science* (CD Rom). Budimpešta: C3- Center for Contemporary Art and Communication.
13. Radojčić, Marica. (2002). *Povratak odlaska*, [katalog izložbe]. Beograd: Galerija Kulturnog centra Beograda.
14. Radojčić, Marica. (2003). *O digitalnoj umetnosti*, (neobjavljeno, kod autorke).
15. Radojčić, Marica. (2003). *Mathematization of art*, (neobjavljeno, kod autorke).
16. Radojčić, Marica. (2003). *Nir*, (neobjavljeno, kod autorke).
17. Radojčić, Marica. (2004). *Beskonačno u konačnom*, (neobjavljeno, kod autorke).
18. Radojčić, Marica. (2005). *Brisanje*, [katalog izložbe], (samostalni projekat).
19. Radojčić, Marica. (2005). *Crtice o Romima*, (neobjavljeno, kod autorke).
20. Radojčić, Marica. (2005). *Beskonačno u konačnom*, u *Karolina Mudrinski: Konačna polja*, Beograd: Dom omladine.
21. Radojčić, Marica. (2006). *Osvetliću tamnu stranu meseca*, [katalog izložbe]. Beograd.
22. Radojčić, Marica. (2008). *Grananje/Branching*, [katalog izložbe]. Beograd: Galerija Stara kapetanija.
23. Radojčić, Marica. (2009). *Koreni grananja*, [katalog izložbe]. Lazarevac: Galerija moderne umetnosti u Lazarevcu.

24. Radojčić, Marica. (2010). *Tačke nagomilavanja*, [katalog izložbe]. Smederevo: Galerija savremene umetnosti.
25. Radojčić, Marica. (2012). *Grananje*, [katalog izložbe]. Beograd: Galerija ULUS-
26. Radojčić, Marica. (2012). *Digitalno osvajanje šume*, [katalog izložbe]. Beograd: Treći Beograd.
27. Radojčić, Marica. (2013). *Razgranata linija*, [katalog izložbe]. Beograd. Galerija 73, Beograd.
28. Radojčić, Marica. (2013). *Zrno po zrno – pogača, cigla po cigla – palača*, [katalog izložbe]. Beograd: Galerija Osmica.
29. Radojčić, Marica. (2017). *Notes About my Art*, (neobjavljeno, kod autorke).

### 7.1.3 Breda Beban

#### Tekstovi o umetnici

1. Anliker, Peter. (2001). Stills, Stille und Unruhe. Ciri: *Feuilleton*, 26. septembar, 6.
2. Back, Louise. (2008). On Gypsies and Orgasm. Kanada: *Toro Magazine*, 19. avgust.
3. Basting, Barbara. (2001). Das Erbe von Novi Sad eingefangen. Zürich: *Tages-Anzeiger*, 27. septembar, 6.
4. Benedetti, Tiziana. (2007). Breda, L'anima dei Balkani. Italija: *Zeno magazine*, mart, 38-39.
5. Betterton, Rosemary. (2004). Spaces of Memory: Photographic Practices of Home and Exile in the work of Breda Beban, London: *N.Paradoxa*, vol.13, 22–28.
6. Briers, David. (2000). Breda Beban. London: *Art Monthly*, no. 238, jul-avgust, 35-36.
7. Carver, Antonia. (2007). Imagine art after. New York: *Bidoun*.
8. Cherubini, Dubravka i Branko Franceschi. (2012). *The Adventure of the Real*, [katalog izložbe]. Trieste: Trieste Contemporanea.
9. Colner, Miha. (2012). In memoriam (Breda Beban, 1952-2012). Ljubljana: Radio Student, 9. maj 2012.
10. Colner, Miha. (2013). *Breda Beban – Musical for the Senses*, [katalog izložbe]. Ljubljana: Photon Gallery.
11. Colner, Miha. (2017). *The Woman with a Photo Camera*. (transkript predavanja). Trieste: Studio Tommaseo, 21. april 2017.

12. Cork, Richard. (2001). Richard Cork's Five Best London Exhibitions. London: *The Times*, 27. januar, 17.
13. Cotton, Charlotte. (2004). *The Photograph as Contemporary Art*. London: Thames and Hudson, 164–165.
14. Darke, Chris. (2000). After Effect, u *Still* [katalog izložbe]. Sheffield: Site Gallery, 37-40.
15. Darke, Chris. (2002). Breda Beban in Conversation with Chris Darke, *Imaginary Balkans* [katalog izložbe]. Sheffield: Site Gallery, 23–26.
16. Dobrić, Gordana i Svetlana Mladenov. (2014). *Breda Beban, Let's Call it Love. Male priče o ljubavi, smrti, politici i životu*, [katalog izložbe]. Beograd: Kulturni centar - Novi Sad: MSUV, 2-4.
17. Donald, Ann. (2000). Acting on Instinct, London: *The Herald*, 28. septembar, 22.
18. Elezović, Nadežda. (2006). Publiku opčinili kadrovi filma. Rijeka: *Novi List*, 10. novembar, 6.
19. Elezović, Nadežda. (2006). Vizualna komunikacija postala jača od komunikacije abecedom. Rijeka: *Mediterranean*, *Novi List*, 26. novembar, 8-9.
20. Franceschi, Branko. (2006). *Breda Beban*. Rijeka: Muzej moderne i suvremene umjetnosti, [katalog izložbe].
21. Franceschi, Branko. (2006). Istraživanje mogućnosti zaljubljanja. Zagreb: *Kontura Magazine*, decembar, 14-15.
22. Franceschi, Branko. (2007). The Most Beautiful Woman in Gucha, u *Nuova Icona*, [katalog izložbe]. Venecija, Italija.
23. Gerbert, Elisabeth. (2001). Breda Beban im Kunstmuseum Thun. Thun: *Kunst-Bulletin*, novembar, 46.
24. Gill, Perry i Paul Wood. (ur.) (2005). *Themes in Contemporary Art*. New Haven: Yale University Press.
25. Godnik, Ivana. (2007). Breda Beban iziva custva in sproza reakcije. Trieste: *Primorski Dnevnik*, 2. mart, 5.
26. Godnik, Ivana. (2007). Breda Beban; emozioni in forma d'arte visiva. Rome: *Piccolo*, 2. mart, 3.
27. Gregor, Mc Sheila. (2006). New Art on View: the Challenge of Collecting. New York: *Scala Publishers*, 18, 144, 150-154.
28. Greub, Thierry. (2001). Breda Beban: Zimmer mit Aussichten, Basler Zeitung: *Basler Magazin*, no. 239, 13. oktobar, 7-9.



29. Grupa autora. (2005). *British Art Show 6*, [katalog izložbe]. London: Hayward Gallery, 146–152; 186–189.
30. Heilenman, Diane. (2007). Short Film Seductive. *Courier Journal*, str. 9, 11 novembar 2007, USA.
31. Henry, Marcel. (2001). Sparsame Bilder spiegeln Odyssee. Bern: *Berner Zeitung*, septembar, 27, 22/23.
32. Herbert, Martin. (2003). Breda Beban. London: *Art Monthly*, no. 266, mart, 28-29.
33. Holtom, Helen. (2007). Helen Holtom talks to artist and curator Breda Beban, *ArtRabbit*, 11 novembar, UK.
34. Holtom, Helen. (2007). Imagine art after. London: *ArtRabbit*, 24. oktobar 2007.
35. Jureša, Jelena. (2012). Breda Beban. Nov Sad: *Nova Misao*. Magazin za savremenu kulturu Vojvodine, br. 19, oktobar/novembar.
36. Kiš, Patricija. (2012). Baveći se temom požude i žena bila je eksplicitnija i hrabrija od Tracey Emin. Zagreb: *Jutarnji list*, 25.04.2012. <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/baveci-se-temom-pozude-i-zena-bila-je-eksplicitnija-i-hrabrija-od-tracey-emin/1519371/>, 01.02.2018.
37. Kivland, Sharon i Lesley Sanderson. (2002). *Transmission: Speaking & Listening*, vol. 1. New Haven: Sheffield Hallam Univesity and Site Gallery, 96–100.
38. M.B. (2003). Breda Beban: I Can't Make You Love Me. u *Modern Painters*. USA, 117–118.
39. M.D. (2002), Stilvoll sterben. Zürich: *Neue Züricher Zeitung*, 18. mart, 5.
40. Macnab, Geoffrey. (2003). Beyond the Multiplex . London: *The Guardian*, 12. novembar, 28.
41. Matthews, Virginia. (2005). Home is Where the Art is. London: *The Guardian, Diversity supplement*, 11. avgust, 5.
42. Milliard, Coline. (2010). Breda Beban. London: *Artinfo.com*.
43. Mitrović, Siniša. (2003). Breda Beban at Saint Augustine's Tower and 99 Hoxton Street. Belfast: *Circa Art Magazine*, 89-90.
44. Morrison, Marcha. (2008). Breda Beban. Atlanta: *Art Papers*, jan/feb, 60.
45. Morse, Jon. (2010). Breda Beban: Funeral Song. London: *Fallyrag Magazine*, maj.
46. O'Reilly, Sally. (2009). *The Body in Contemporary Art*. London: Thames & Hudson, 184–185.
47. Orelj, Ksenija. (2006). Novo lice nakon nove slike, u *Vijenac*. Zagreb: Matica Hrvatska, decembar, 7.
48. Revell, Irene. (2010). Breda Beban: My Funeral Song. London: *The Wire*, avgust.

49. Rickett, Sophy. (2010). Breda Beban: My Funeral Song. London: *HotShoe*, avgust.
50. Rittatore, Letezia. (2007). Imagine art after. Rome: *Amica*, novembar, 677.
51. Robinson, Denise. (2010). Breda Beban: My Funeral Song. Graz: *Camera Austria*, br. 111, 81–82.
52. Schlup, Murielle. (2001). Das Visuelle Tagebuch einer Flucht. *Berner Woche*. no. 219, septembar.
53. Schuply, Madeleine. (2001). *Still*, [katalog izložbe]. Thun: Kunstmuseum Thun, 2-6,
54. Searle, Adrian. (2000). Someone Slept Oblivious, u *Still* [katalog izložbe]. Sheffield: Site Gallery, 2-4.
55. Searle, Adrian. (2005). State of the art. London: *The Guardian*, 27. septembr, 18-19.
56. Searle, Adrian. (2007). Venice Takes Flight, London: *The Guardian*, 12. jun, 24-28.
57. Sherwin, Skye. (2010). Artist of the week 102: Breda Beban. London: *The Guardian*, 25.08.2010, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/aug/25/artist-of-week-breda-beban>, 21.01.2018.
58. Stohler, Peter. (2002). Zwischen Faszination und Denunzation, u *Gewaltbilder*, [katalog izložbe]. Zürich: Museum Bellerive, 28-41.
59. Vincent, Martin. (2003), Imaginary Balkans. London: *Art Monthly*, no. 265, april, 28–29.
60. Vlist, Eline van der. (2007). Breda Beban. New York: *Modern Painters*, oktobar, 99.

#### Tekstovi umetnice

1. Jankowicz, Mia. (2008). The Most Beautiful Woman in Gucha: Breda Beban in conversation with Mia Jankowicz. London: *Untitled*, 4-9, proleće 2008, <https://medium.com/@miajankowicz/interview-with-breda-beban-ef0d442548cc>
2. Leposavić, Radonja i Snežana Ristić. (2001). Grad. Intervju sa Bredom Beban (transkripcija i redakcija Sanja Kojić Mladenov). Beograd: Drugi program Radio Beograda.
3. Marjanović, Milena. (2000). Volim kad čovek zapeva (intervju sa Bredom Beban). *Blic*, 12.12.2000. <https://www.blic.rs/vesti/drustvo/volim-kad-covek-zapeva/r0w8nc9>, 12.08.2017.
4. Thomas, Gary. (2010). Breda Beban talks to APENGINE's, <http://www.apengine.org/2010/10/breda-beban-talks-to-apengines-gary-thomas/>, 13.010.2018.

#### 7.1.4 Vesna Gerić

##### Tekstovi umetnice

1. Dragojlov, Vesna. (2007). *Rod i tehnologije-kompjuteri; ukorenjeni stereotipovi; kibernetika i feminizam*. Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
2. Dragojlov, Vesna. (2007a). *Kiberfeminizam – Uvod i definicija*. Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
3. Dragojlov, Vesna. (2007b). *Biološka etika, AI i kiberfeminizam*. Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
4. Dragojlov, Vesna. (2007c). *Kiberfeminističke umetnice*. Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
5. Dragojlov, Vesna. (2007d). *Važnije kiberfeministkinje*. Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
6. Dragojlov, Vesna. (2007e). *Stvaranje identiteta na internetu, MUDs i igre na internetu*. Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
7. Dragojlov, Vesna. (2007f). *Rod i tehnologije-kompjuteri; ukorenjeni stereotipovi; kibernetika i feminizam*. Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
8. Dragojlov, Vesna. (2007g). *Kiborzi: priroda nasuprot kulturi; postmodernistička tela i matrica; a šta je sa virtuelnim organizmima?*. Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
9. Dragojlov, Vesna. (2007h). *Kiborzi: Priroda nasuprot kulturi; postmodernistička tela i matrica- a šta je sa virtualnim organizmima?*, Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
10. Dragojlov, Vesna. (2007j). *Biološka etika i kiberfeminizam (Joanna Zylińska: from The Ethics of Cultural Studies)*, Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
11. Dragojlov, Vesna. (2007k). *Ginsburg, F. & Rapp, R. (ed) Conceiving the New World Order-the Global Politics of Reproduction*, Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.

12. Dragojlov, Vesna. (2007l). *Where is Feminism in Cyberfeminizm?*, Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
13. Dragojlov, Vesna. (2007m). *Faith Wilding Next Bodies*, Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
14. Dragojlov, Vesna. (2007n). *The Body, the Screen, and Representations: An Introduction to Theories of Internet Spectatorship* – Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
15. Dragojlov, Vesna. (2007r). *Making Room for the Body*, Novi Sad: [www.zenskestudije.org.rs/](http://www.zenskestudije.org.rs/), 21.06.2013.
16. <http://vdragojlov.net/>, 12.09.2017.

#### 7.1.5 Lidija Srebotnjak Prišić

##### Tekstovi o umetnici

1. Despotović, Jovan. (1999). Neokonzervativizam i postradikalizam, Kritičari su izabrali '99, Galerija KCB, Beograd, Beograd: *Danas*, 13. januar.
2. Dobrić, Gordana. (2005). Ponešto o tajnama fotografija Lidije Prišić Srebotnjak, u *Lidija Prišić Srebotnjak, Izdaleka izbliza, digitalne fotografije*. [katalog izložbe]. Beograd: Kulturni centar Beograda, 2-3.
3. Dobrić, Gordana. (2006). Lidija Prišić Srebotnjak, Izdaleka izbliza, digitalne fotografije. u *Made in Novi Sad, savremena umetnička scena*. Novi Sad: Galerija Tableau, 186.
4. Jovanović, Svetlana. (1998). *Između lika i odraza: sedam aktuelnih umetnika*. Beograd: Muzej savremene umetnosti.
5. Kerekes, Lasylo (1985). Teralakito muveszet, Novi Sad: *Magyar Szó*, 16. II.
6. Kojić Mladenov, Sanja. (2015). Interdisciplinarni rodni aspekti umetničke scene Vojvodine, u *Konflikti, provokacije, relacije, izazovi, strepnje, energije, odlučnosti: umetnost u proširenom polju, pogled na umetničku situaciju: Vojvodina 1997/2014*. Novi Sad: MSUV, 24-33.

7. Kojić Mladenov, Sanja. (2016b). Lidija Srebotnjak Prišić: itencija „prisustva“, *Anali ogranka SANU u Novom Sadu, br. 12*. Novi Sad: SANU, 123-125.
8. Stepanov, Sava. (1988). *Lidija Srebotnjak – slike*. Kikinda: Narodni muzej – savremena galerija Kikinda.
9. Stepanov, Sava. (1988). *Potreba za slikom*, Lidija Srebotnjak. Pančevo: Biblioteka “Ka umetnosti”, KC Pančevo, 39, 41, 59, 97-98.
10. Stepanov, Sava. (2006). *Početak veka: sudbina i komentari, Primeri iz aktuelne umetnosti Vojvodine*. Labin.
11. Sujić, B. Vasilije. (1999). Kritičari su izabrali. Beograd: *Večernje novosti*, 11.1.1999, 18.
12. Szombathy, Bálint. (1985). *Srebotnjak – Šiđanin – Klačik* (preveo Laszlo Kerekes). Novi Sad: Foto galerija, Beograd: Srećna galerija SKC.
13. Šuica, Nikola. (1999). *Arhiviranje ekstaze, Mihael Milunović, Lidija Srebotnjak Prišić, Kritičari su izabrali '99*, [katalog izložbe]. Beograd: Kulturni centar Beograda.
14. Šuvaković, Miško. (2008). Umetnost XX veka u Vojvodini: kontradikcije i hibridnosti umetnosti XX veka u Vojvodini, u D. Ugren, M. Šuvaković (ur.) *Evropski konteksti umetnosti 20. veka u Vojvodini*. Novi Sad: MSUV, 21-352.
15. Šuvaković, Miško. (ur.) (2010). *Istorija umetnosti u Srbiji XX veka, Radikalne umetničke prakse*. Beograd: Orion Art, 558, 620, 717.
16. Tišma, Andrej. (1992). *Druge te(rit)orije, Likovni eseji i kritike, Fotografije prožimanja*, (izložba radova sa fotografijom Predraga Šiđanina, Jozefa Klačika i Lidije Srebotnjak u FKK Branko Bajić, u Novom Sadu). Sremski Karlovci: Krovovi.
17. Tišma, Andrej. (1996). Slojevi prošlosti. Novi Sad: *Dnevnik*, 19. maj.
18. Vuksanović Soleša, Suzana. (2001). 1999-2001. Verzije: kraj. početak. u *Fatalne devedesete, strategije otpora i konfrontacija, umetnost u Vojvodini na kraju XX I početkom XXI veka*. Novi Sad: MSUV, 97-99.
19. Župan, Jerneja. (1999). Acta, non verba-tretjič, *Dnevnik*, Ljubljana, 1.12.

Tekstovi umetnice

1. Srebotnjak Prišić, Lidija. (1999). Vizuelni studio, Akademija umetnosti, Novi Sad, u Dejan Sretenović i Branislav Dimitrijević (ur.), *Video umetnost u Srbiji*. Beograd: Centar za savremenu umetnost, 150-152.
2. Srebotnjak Prišić, Lidija. (2000). Das video, u *Dosije Srbija (DOSSIER SERBIEN, Einschätzung der Wirklichkeit der 90 Jahre)*, [katalog izložbe]. Beograd: Centar za kulturnu dekontaminaciju.
3. Srebotnjak Prišić, Lidija. (2008). Vizuelni studio, u Ostojić, Nenad. *Akademija umetnosti u Novom Sadu 1974-2004*, 73-77.
4. Srebotnjak, Lidija i Rada Čupić. (2012). Akademija umetnosti Novi Sad, Odsek za nove medije na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, u *Univerzitet umetnosti kao eksperimentalni prostor za umetničke, pedagoške i naučne inovacije (od institucionalne ka projektnoj logici)*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 80-81.

#### 7.1.6 Nataša Teofilović

##### Tekstovi o umetnici

1. Ćirić, Rastko. (2011). Istraživač prostora praznike, u Nataše Teofilović *Umetnost pokreta u prostoru praznine – tehnologija i praksa virtualnih karaktera*. Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu, 1-2.
2. Mladenov, Svetlana. (2016). Distanca, u *Nataša Teofilović. Distance*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 5-13.
3. Stanić, Ivan. (2013). *Soft Cotrol: Nataša Teofilović - Nova stvarnost*, [katalog izložbe]. Beograd: Dom omladine Beograda.
4. Stepanov, Sava. (2012). PA2012 ART PROFILI, u *Salon umetnosti Pančeva 2012*. Pančevo: Kulturni centar Pančeva, Galerija savremen umetnosti.
5. Stocker, Gerfried. (2009). Popular Digital Media Art, Indispensable Analysis, u INDAF 2009, Inter\_Time, Inter\_Face, Inter\_Space. Icheon: *Incheon International Digital Art Festival 2009*, 120-121.
6. Subotić, Irina. (1995). *Nataša Teofilović: Ostrva*. Beograd: Soros centar za savremenu umetnost.

7. Šuvaković, Miško. (2017). Dubinska arheologija ljubavi u transljudskom svetu *I automati, roboti, 3D karakteri i ebiologizirana stvorenja generativnih procedura o.n.a*, u *Instiktivne teorije*. Novi Sad: Zavod za kulturu Vojvodine, 228-296.
8. Vesić, Jelena. (2000). Crvena i plava pilula. u *Insomnija*. Beograd; Centar za savremenu umetnost, 42-51.
9. Zelenović, Ana Simona. (2017). *Queer Salon 2017*. Beograd: Beograd Prajd.

#### Tekstovi umetnice

1. Đukić, Nevena. (2011). Humanoidi će biti realniji od ljudi, u *ArhArt, Magazin za arhitekturu i umetnost*. Beograd: Srpski centar za promociju nauke, 72-75.
2. Mladenović, Dragana. (2013). Virtualno u vrtlogu emocija – i obrnuto. Le(t)nji razgovori: Nataša Teofilović, digitalna umetnica. Pančevo: *Pančevac*, Kultura br. 4524, 19.09.2013.
3. Stojadinović, Boba Mirjana. (2011). Diskusija među publikom: Nataša Teofilović, u *Umetnik kao publika: razgovori među publikom*. Beograd: Frekvencija, 230-234.
4. Teofilović, Nataša. (2011). *Umetnost pokreta u prostoru praznine (tehnologija i praksa virtuelnih karaktera)*. Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu.
5. Teofilović, Nataša. (2016). Distanca, u *Nataša Teofilović. Distance*. Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 16-114.

#### 7.1.7 Andreja Kulunčić

##### Tekstovi o umetnici

1. Bago, Ivana i Antonia Majača. (2008). *Andreja Kulunčić*, [katalog izložbe]. Novigrad: Rigo Galerija.
2. Bekić, Irena. (2010). Pozdrav iz Korčule, u *Andreja Kulunčić: Komercijalizacija povijesti*, [katalog izložbe]. Zagreb.
3. Bekić, Irena. (2013). (Po)etika društvenih promjena, u *Andreja Kulunčić: Art fo Social Changes, Umjetnost za društvene promjene*. Zagreb: MAPA, 6-62.

4. Bekić, Irena. (2015). Andreja Kulunčić: Kreativne strategije, u emisija *Triptih*. Zagreb: Treći program Hrvatskog radija, 13. februar, <http://www.andreja.org/>, 09.07.2017.
5. Beroš, Nada. (2003). *Andreja Kulunčić: Volume-up*, [katalog izložbe]. Denmark: The Art Centre Silkeborg Bad.
6. De la Garza, Amanda, Alejandra Labastida, Ignacio Plá. (2013). Creative Strategies Building the Common, u *Andreja Kuluncic "Conquering and Constructing the Common"* [katalog izložbe]. Mexico City: Museo MUAC (Museo Universitario Arte Contemporáneo).
7. Dreher, Thomas. (2003). *Net Polls and Political Dialogues: Andreja Kuluncic*. München: IASLonline Lessons in NetArt.
8. Duda, Katerina. (2014). *Učiniti problem vidljivim: o društvenoj praksi u umjetnosti*, Zagreb: "Nepokoreni grad", br.2, <http://www.andreja.org/>, 02.09.2015.
9. Dusini, Matthias. (2002-2003). Crossing the publicity border. The work of Croatian artist Andreja Kuluncic. *Springerin 4/02: Far Eastern*.
10. Erić, Zoran. (2013). *Umetnost iznova zamišlja zajednicu, Andreja Kulunčić "index.zene"*, [katalog izložbe]. Beograd: Muzej savremene umetnosti Beograd.
11. Frančeski, Branko. (2002). "www.andreja.org", *Život umjetnosti*. Zagreb: 65/66-02.
12. Hernandez, Sofia i Chong Cuy. (2005). Art World As Community, Artist As Sociologist, u *The New York Art World for Dummies*, [katalog izložbe]. New York: Art in General.
13. Ilić, Nataša. (2006). *Mjesto pod suncem* [katalog izložbe]. Zagreb: Galerija NOVA.
14. Janković, Iva Radmila. (2011). *Andreja Kuluncic "Are you optimistic about the future?"* [katalog izložbe]. Napoli: Museo MADRE.
15. Kalčić, Silva. (2002). *Passport*. Zagreb: Artefact Jezevo.
16. Kalčić, Silva. (2006). Umjetnost bez iluzija. Zagreb: *ORIS*, Časopis za arhitekturu i kulturu, br. VIII – 40, <http://www.andreja.org/>, 09.07.2017.
17. Kino, Carol. (2005). Croatian Artists Set Their Sights on New York. *New York Times* (and International Herald Tribune), june 23, <http://www.andreja.org/>, 09.07.2017.



18. Krištofić, Bojan. (2015). Umjetnost kao učilište demokracije. Zagreb: *Vizkultura.hr*, 13. februar, <http://www.andreja.org/>, 09.07.2017.
19. Maračić, Antun. (2016). Umjetnost iz sjene, u *Vrapce Pillows/ Vrapčanski jastuci*, [katalog izložbe]. Zagreb: Galerija Forum, 5-6.
20. Mucko, Bojan. (2010). «O stanju nacije» Andreje Kulunčić – normalizacija između redaka. *Oris*, br. 64, 160-167.
21. Mucko, Bojan. (2011). «Virus vijesti» Andreje Kulunčić – reafirmacija s margina. u *Časopis studenata filozofije*, Vol. X, No.20, Zagreb: Filozofski fakultet, Filozofija i etnologija i kulturna antropologije, 8-14.
22. Rutter, Ben. (2005). Andreja Kuluncic. New York: *NY Arts Magazine*, jul/avgust, <http://www.andreja.org/>, 09.07.2017.
23. Salvaro, Martina. (2015). Početnica zajedničkog djelovanja. Zagreb: Portal h-alter, 4 februar 2015.
24. Tkalčić, Marina. (2014). *Počnimo najbolje što se može u situaciji u kojoj se nalazimo!*. Zagreb: Portal Libela, 25. jun.
25. Tolve, Antonello. (2011). Socijalna skulptura Andreja Kulunčić, u *Andreja Kuluncic "Are you optimistic about the future?"* [katalog izložbe]. Napoli: Museo MADRE.
26. Vukmir, Janka. (2002). Andreja Kulunčić, u *Documenta11*, short guide, <http://www.andreja.org/>, 09.07.2017.

#### Tekstovi umetnice:

1. Bekić, Irena. (2015). Andreja Kulunčić: Kreativne strategije. *Triptih* [audio snimak radio emisije]. Treći program Hrvatskog radija, 03.03.2015. <http://www.andreja.org/>, 02.09.2015.
2. Golub, Marko. (2006). Razgovor s Andrejom Kulunčić, u emisiji *Kulturni intervju*. Zagreb: Radio 101.
3. Ilić, Nataša. (2003). Uvod: Intervju sa Andrejom Kulunčić, u *Distributivna pravda*, [katalog izložbe]. Zagreb: Galerija PM, 2-4, <http://www.andreja.org/>, 09.07.2017.

4. Ilić, Nataša. (2008). Alati otpora – Razgovor s Andrejom Kulunčić, u *UrbanFestival2008*, katalog izložbe]. Zagreb: [BLOK], <http://www.andreja.org/>, 09.07.2017.
5. Kalčić, Sivija. (2002). Andreja Kulunčić umjetnica internet arta. Zagreb: Kontura, 70/2002.
6. Marčetić, Dolores. (2015). Diskriminacija i zlostavljanje odraz su društvene situacije, a ne slobode žena (razgovor). Zagreb: Portal Libela, 26.06.2015.
7. Novak, Petra i Tamara Sertić. (2010). Stvaranje mostova, (intervju sa Andrejom Kulunčić), u *FROM Consideration to Commitment: art in critical confrontation to society*. Zagreb, Belgrade, Ljubljana, Skopje: 1990-2010, <http://talkingcriticarts.wordpress.com>
8. Pavić, Snježana. (2018). Hrvatska umjetnica na crnoj listi Tate galerije 'Pozivam vas da preuzmete osobnu odgovornost!' (intervju: Andreja Kulunčić). Zagreb: *Jutarnji list*, 14.01.2018. <https://www.jutarnji.hr/kultura/art/hrvatska-umjetnica-na-crnoj-listi-tate-galerije-pozivam-vas-da-preuzmete-osobnu-odgovornost/6927030/>, 15.01.2018.
9. Petersson, Frans-Josef i Robert Stasinski. INTERVIEW: Andreja Kuluncic. Stockholm: NU-E web magazine 23/11/04: Issue # 4.
10. Vesić, Jelena (2009). Razgovor sa Andrejom Kulunčić, u *Videografija regiona*. Beograd.
11. Vidović, Dea. (2009). Intervju sa Andrejom Kulunčić. Zagreb: <http://www.labforculture.org/> (->CASE STUDIES) & [kulturpunkt.hr](http://kulturpunkt.hr).
12. <http://www.andreja.org/>

#### 7.1.8 Vesna Tokin

##### Tekstovi o umetnici

1. Dimitrijević, Branislav. (1999). Povremena istorija – kratak pregled video umetnosti u Srbiji, u *Video umetnost u Srbiji*. Beograd: Centar za savremenu umetnost. 22-53. (objavljen i u *Vesna Tokin*, [katalog izložbe]. (2005). Novi Sad: MSUV: 1.
2. Medić, T. (1996). Najbolji autor Vesna Tokin. *Borba*, 24.12.1996.

3. Mladenov, Svetlana. (1996). *Slike-crteži. Vesna Tokin*, [katalog izložbe]. Pančevo: Savremena galerija.
4. Mladenov, Svetlana. (1998). *Vesna Tokin: slike – minijature*. Novi Sad: Likovni salon Tribine mladih, Kulturni centar.
5. Pavković, Vasa. (1996). *Mape sećanja. slike i crteži Vene Tokin*. *Dnevnik*, 26.06.1996.
6. Sekulić, Nada. (1998). *Vesna Tokin. – filmografija*, [katalog izložbe]. Vršac: Konkordija.
7. Stepanov, Sava. (1996). *Sedam vršačkih umetnika, u Apstrakcija ponovo*. Novi Sad: Kulturni centar.
8. Tijardović, Jasna i Zoran Popović. (2006). *Dva video rada Vesne Tokin*. Beograd: Galerija Kulturnog centra Beograda.
9. V.T. Zabat. (1995). *Vesna Tokin, Aurora*.
10. Z.R. *Minijature Vesne Tokin: Male velike slike*. Vršac: *Košava*.

#### Tekstovi umetnice:

1. Čamber, Silvija. (1997). *Ženska eksperimentalna video poetika*. Intervju: Vesna Tokin, likovna i video-art umetnica. *Dnevnik*, 28. maj 1997, 19.

#### 7.1.9 Jelena Jureša

#### Tekstovi o umetnici

1. Benčić, Branka. (2015). *Double Exposure – a Collision of Past and Present, Reading*, u Sandro Drochl (ur.) *Jelena Juresa "Mira, Study for a Portrait"*. Graz: Kunstlerhaus Halle fur Kunst & Medien.
2. Benčić, Branka. (2015). *Dvostruka ekspozicija – kolizija prošlosti i sadašnjosti*, u *Jelena Jureša: Mira, skica za portret* (2016). Beograd: MSU, 20-35.
3. Ćinkul, Ljiljana. (2010). *Istraživanje identiteta*. *Politika*, 28. 1. 2010.

4. Ćirić, Maja. (2010). Jelena Jureša – Transfer of (inner and outer) Borders, u *Jelena Jureša – Mocart*, [katalog izložbe]. Beograd: Galerija Zvono.
5. Đorđević, Tamara. (2013). *Crtice o PMS Beleškama. Jelena Jureša*, [katalog izložbe]. Zagreb: Galerija VN.
6. Kojić Mladenov, Sanja. (2010). What It Feels Like for a Girl-Jelena Jureša, u Svetlana Mladenov (ur.), *O fotografiji*. Novi Sad: Visart i MSUV.
7. Lambić – Fenčev. (2014). *Nove akvizicije. Zrenjanin: Savremena galerija umetnosti*, 3-11.
8. Luburić, Cvijanović, Adrijana. (2012). Poetika „Banalnog“, u *Beleške o PMS-u*, (katalog izložbe), 1-4.
9. Mendelson, Sara. (2016). Okean, čudo, čudnovato, buntovno, u *Jelena Jureša: Mira, skica za portret*. Beograd: MSU, 92-99.
10. Milevska, Suzana. (2009). Becoming Woman as Agency. u *Jelena Jureša: What It Feels Like for a Girl*, [katalog izložbe]. Novi Sad: MSUV.
11. Miljković, Boris. (2006). At Home he is a Tourist, *Jelena Jureša - Tourists*, [katalog izložbe]. Beograd: L'Institut français de Belgrad. <http://www.jelenajuresa.com/tourists/about/>
12. Popović, Una. (2015). Knjiga o projektu – kao „skica za portret“, u *Jelena Jureša: Mira, skica za portret* (2016). Beograd: MSU, 12-17.
13. Popović, Una. (2016). Knjiga o projektu – kao „skica za portret“, u *Jelena Jureša: Mira, skica za portret*. Beograd: MSU, 12-17.
14. Sebić, Mirko. (?). Mira ili sećanje bez subjekta, *Jelena Jureša: Mira – skica za portret*, u *Naša mesta*, 88-89.
15. Stalpert, Kristel. (2016). Pismo, u *Jelena Jureša: Mira, skica za portret* (2016). Beograd: MSU, 60 – 89.
16. Todić, Milanka. (2009). Face to Face. u *Jelena Jureša: What It Feels Like for a Girl*, [katalog izložbe]. Novi Sad: MSUV.

1. Jureša, Jelena. (2012). Breda Beban. Nova Misao. Magazin za savremenu kulturu Vojvodine, br. 19, oktobar/novembar, Novi Sad.
2. Popov, Nina. (2014). Jelena Jureša: Zaboravljen, zabranjen i potisnut deo stvarnosti, (intervju). Dnevnik, januar 2014.
3. Stojnić, Aneta, Jelena Jureša. (2016). Mira\_prepiska, u *Jelena Jureša: Mira, skica za portret*. Beograd: MSU, 38-57.
4. <http://www.jelenajuresa.com/>, 11.02.2018.

#### 7.1.10 Lea Vidaković

##### Tekstovi o umetnici

1. Góra, Mateusz (2013). Sisters, *Ars Independent International FilmFestival*,  
file://localhost/Users/lea/Desktop/Sisters %7C Ars Independent International Film  
Festival.html
2. Ivazić, Draško (2014). *The Vast Landscape porcelain stories*, [katalog izložbe]. Zagreb:  
Galerija Karas.
3. Jakšić, Jasna (2012), *No7/The familiar landscape, Poznati krajolik*, [katalog  
izložbe]. Zagreb: Galerija VN.
4. Ostoić, Sunčica. (2007). *Labuđa sestra*, [katalog izložbe]. Zagreb: Galerija VN, 1.
5. Pavković, Ivona. (2010). *Splendid Isolation*, [katalog izložbe]. Zagreb: Galerija SC, 1.
6. Pavković, Ivona. (2012). *Splendid Isolation*, [katalog izložbe]. Novi Sad: Mali Likovni Salon  
Kulturnog Centra Novog Sada, 1-2.
7. Rončević, Snežana. (2012). *Splendid Isolation*, [katalog izložbe]. Novi Sad: Mali Likovni  
Salon Kulturnog Centra Novog Sada, 1-2.
8. Šram, Olga. (2007). Nova umjetnička snaga – Lea Vidaković. Subotica: *Klasje naših ravni*,  
br. 9-10, 120-123.

##### Tekstovi umetnice

1. Vidaković, Lea (2012). *Splendid Isolation*, [katalog izložbe]. Novi Sad: Mali Likovni Salon Kulturnog Centra Novog Sada.
2. Vidaković, Lea (2014). *Sisters- Sestre*, [katalog izložbe]. Zagreb: Galerija matice hrvatske.
3. Vidaković, Lea (2016). *Alternative narrative structures in a spatial context: new approaches in animation storytelling*. Singapur: Nanyang Technological University, School of Art, Design and Media.
4. Vidaković, Lea (2016a). *Animation installation and spatial storytelling*, Symposium Narrative Structures and Visual Storytelling. Stuttgart: Literaturhaus.

#### 7.1.11 Bojana Knežević

##### Tekstovi o umetnici

1. Bjeličić, Vladimir. (2016). „*Konceptualni identitet*“ – *naivna igra, potraga za utopijom ili usud?*, *Slatka konceptualna umetnica traži posao*, [katalog izložbe]. Beograd: Umetnički prostor U10.
2. Bjeličić, Vladimir. (2017). “*Conceptual*“ *identity – a naive game, a quest for utopia or artist’s fate?*. Vienna: Kulturdrogerie, [www.sweetconceptualartist.com](http://www.sweetconceptualartist.com).
3. Jankov, Sonja. (2018). *Identitet kao totalno umetničko delo - A Queen of Montenegro*, Novi Sad: SULUV.
4. Kojić Mladenov, Sanja. (2011). *40. Novosadski salon: Energija plus*. Novi Sad: Novosadski otvoreni univerzitet.
5. Kojić Mladenov, Sanja. (2015). Interdisciplinarni rodni aspekti umetničke scene Vojvodine, u *Konflikti, provokacije, relacije, izazovi, strepnje, energije, odlučnosti: umetnost u proširenom polju, pogled na umetničku situaciju: Vojvodina 1997/2014*. Novi Sad: MSUV, 24-33.
6. Vlajčić, Milan (2014). Bgd, život ili smrt. Zagreb: *Autograf.hr*, <http://www.autograf.hr/bgd-zivot-ili-smrt/>.

##### Tekstovi umetnice:

1. Knežević, Bojana i Katarina Petrović (2015). *Femkanje – Radio Mapping the Independent Scene*, <http://femkanje.com/>, [www.bojanasknezevic.com](http://www.bojanasknezevic.com), 12.06.2017.
2. Knežević, Bojana i Katarina Petrović. (2016) On the topic of Cosmos, u Boris Grojs (ur.), *Beyond the Globe – 8th Triennale of Contemporary Art U3*, Moderna galerija Ljubljana. Berlin: Sternberg Press.
3. Knežević, Bojana. (2009). *Like Hate Sad*, [www.bojanasknezevic.com](http://www.bojanasknezevic.com), 12.06.2017.
4. Knežević, Bojana. (2011). *Look at You!*, [www.bojanasknezevic.com](http://www.bojanasknezevic.com), 12.06.2017.
5. Knežević, Bojana. (2011). *The Truth Teller*, [www.bojanasknezevic.com](http://www.bojanasknezevic.com), 12.06.2017.
6. Knežević, Bojana. (2012). *Psychedelic Princess*, [www.bojanasknezevic.com](http://www.bojanasknezevic.com), 12.06.2017.
7. Knežević, Bojana. (2012). *The Perfect Man*, [www.bojanasknezevic.com](http://www.bojanasknezevic.com), 12.06.2017.
8. Knežević, Bojana. (2014). *Belgrade – Life of Death*, [www.bojanasknezevic.com](http://www.bojanasknezevic.com), 12.06.2017.
9. Knežević, Bojana. (2017). *Sweet Conceptual Artist / Slatka konceptualna umetnica / Süße Konzeptkünstlerin*, [www.sweetconceptualartist.com](http://www.sweetconceptualartist.com), 12.02.2018.
10. Knežević, Bojana. (2018). *S.U. (Virtuelni umetnički identitet i njegovi realni učinci u kulturi)*, (doktorska teza). Beograd: Univerzitetu umetnosti u Beogradu.

#### 7.1.12 Isidora Todorović

##### Tekstovi o umetnici

1. Kojić Mladenov, Sanja (2011), *Skok i zaron- Crtež kao izraz komunikacije*. Savremena umetnička praksa umetnica iz Vojvodine. Novi Sad: Bel Art i Galerija "Zlatno oko", <https://sanjakm.blogspot.rs/2012/02/skok-i-zaron-crtez-kaio-izraz.html>, 09.12.2017.
2. Kojić Mladenov, Sanja (2014), *Kiberfeminizam u umetnosti*, Novi Sad: ACIMSI, <https://sanjakm.blogspot.rs/2014/12/kiberfeminizam-i-umetnost.html>, 13.12.2017.
3. Kojić Mladenov, Sanja (2014a), *Mapiranje prostora: antropologija putovanja*, [katalog izložbe]. Beograd: Issu PerpetumMobile – Beograd, <http://www.perpetuummobile.rs/2014/08/20/mapiranje-prostora-antropologija-putovanja/>
4. Kojić Mladenov, Sanja (2015), *OpenLab\_WonderLab. umetnost, priroda, nauka i tehnologija*, [katalog izložbe]. Novi Sad: MSUV.

5. Kojić Mladenov, Sanja (2015a), *Interdisciplinarni rodni aspekti umetničke scene Vojvodine*, u: *Konflikti, provokacije, relacije, izazovi, strepnje, energije, odlučnosti: umetnost u proširenom polju, pogled na umetničku situaciju: Vojvodina 1997/2014*. Novi Sad: MSUV, 24-33.
6. Kojić Mladenov, Sanja (2016), Ne/emocionalnost u kontekstu umetnosti novih tehnologija. u *Međunarodni mini simpozijum: Umetnost u doba (ne)emocionalnosti*. Novi Sad: Festival savremene umetnosti „Dunavski dijalozi“, Galerija „Bel Art“, Zavod za kulturu Vojvodine, 44-49.
7. Kojić Mladenov, Sanja, Nikolić, Gordana (2016). Archive + Power. Performing the Archive in Art. u Dušan Grlja i Aleksandra Sekulić, *Performing the Museum*. Novi Sad: MSUV, 72-77.
8. Majcen Linn, Olga. (2015). *Device Art*. Zagreb: <https://www.portalnovosti.com/olga-majcen-linn-od-regionalne-izlozbe-do-medjunarodnog-projekta>, 15.12.2017.
9. <https://www.aec.at/ai/en/fis/>
10. [http://www.academia.edu/25591022/Seriousness\\_of\\_Play\\_Video\\_game\\_Art\\_in\\_Serbia](http://www.academia.edu/25591022/Seriousness_of_Play_Video_game_Art_in_Serbia)
11. <http://www.cpn.rs/artandscience/national-winners/isidora-todorovic/>
12. <https://www.mixcloud.com/femkanje/64-femkanje-go%C5%A1%C4%87a-isidora-todorovi%C4%87-23062014/>
13. <https://www.flickr.com/photos/54735892@N08/>
14. <http://nidacolony.lt/en/278-can-you-feel-the-spill-project-by-nac-serbian-a-i-r-s>
15. <http://www.seecult.org/vest/umetnost-i-nauka>, 19.09.2017.

#### Tekstovi umetnice

1. Todorović, Isidora. (2009). *Ludio Ludus Civitas\_ Delovanje u prostoru digitalne igre*. Novi Sad: Akademija umetnosti (master rad).
2. Todorović, Isidora. (2012). Politička mreža / odnosi moći i strategije otpora, *Art & Media*, br. 2. Beograd: Orion Art.
3. Todorović, Isidora. (2013). Umetnost protiv umetnosti, umetnost kao institucionalna praksa i kao kritika institucija. u *Zbornik teoretskih tekstova Akademije umetnosti*. Novi Sad: Akademija umetnosti, 32-42.
4. Todorović, Isidora. (2014). Internet u Srbiji: internet kao komunikacioni mediji u Srbiji, u



*Digitalne medijske tehnologije i socijalne i obrazovne promene*, 4. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za studije medija, 334-342.

5. Todorović, Isidora. (2016). Politička mreža / odnosi moći i strategije otpora, u *Savremeno čitanje tehnologije*, ebook. Novi Sad: Napon, 14-21,  
[https://issuu.com/napon/docs/savremena\\_\\_\\_itanja\\_tehnologije\\_napo](https://issuu.com/napon/docs/savremena___itanja_tehnologije_napo), 03.12.2017,
6. Todorović, Isidora. (2017). Art the new economic model for post labour society, u Rasa Smite, Raitis Smits, Armin Medosch (ur.), *Renewable Futures. Art, Science and Society in the Post-Media Age*. Riga: Rixc.
7. <https://robotopia.blogspot.rs/>

## 8.0 PRILOZI

### 8.1 Biogrami umetnica

#### 8.1.1 Bogdanka Poznanović (Begeč, 1930-Novu Sad, 2013)

Snimanje: Zorana Šijački

Transkripcija: Marija Vojvodić

Redakcija: Svenka Savić

Snimano: 2001, u Novom Sadu, trajanje: 130 min, tekst: 19 str.



1930.	Rođena je u Begeču, u imućnoj zemljoradničkoj porodici. Ima 10 godina mlađu sestru. Između njih je bilo još dvoje muške dece, koja su umrla kao mala, jedno od dizenterije, a drugo od nestručnog porođaja. Pre II svetskog rata imali su dosta visok standard. Za vreme rata njen otac je bio u zarobljeništvu u Nemačkoj, a majka je sa nadničarima i slugama održavala imanje. Osnovnu školu završila je u Begeču.
1945-1946.	Vreme agrarnih reformi. Njenoj porodici oduzimaju dosta zemlje. Otac je bio protiv novog režima. Pre druge agrarne reforme 1953. bio je u zatvoru zbog „obaveze“ – potpuno nevin. Verujući da će sačuvati zemlju razveo se, ali ni svoju ni maminu zemlju nije sačuvao. Ostao im je samo zajednički maksimum.
	Polazi u Gimnaziju u Novom Sadu, seli se i napušta svoju porodicu. Majka je želela da ona stanuje u nekoj porodici gde ima knjiga, gde će dobiti građansko

	<p>vaspitanje i šire obrazovanje. U Novom Sadu stanuje kod penzionisanog profesora, doktora književnosti i njegove supruge koji su imali veliku biblioteku. Bili su siromašna, stara vojvođanska, građanska porodica. U novom sistemu bili su potpuno deklarirani i obezvređeni. Majka joj je dala materijalnu i moralnu podršku da se obrazuje. U Gimnaziji je volela književnost, filozofiju, jezike i astronomiju. Dobro je crtala i ispisivala je „zidne novine“ u učionici.</p>
1946.	<p>SKOJ je angažovao da crta i piše po zidovima antifašističke parole (grafite). Otac to nije odobravao, uobrazio je da je ona bliska komunistima i dolazi do njihovog razlaza. Nikad nisu obnovili odnose. Bio je protiv njenog daljeg školovanja.</p> <p>Upoznaje Dejana Poznanovića koji je bio godinu dana stariji od nje i započinju vezu koja će obeležiti njen život. Dejana su zanimala književnost, muzika i vizuelna umetnost, o čemu je mnogo znao. Najbolja drugarica joj je od ranog detinjstva Mila Bosnić, doktor etnologije.</p>
1947/8.	<p>Prima je Milenko Šerban u svoj atelje. Međutim, nisu ostvarili dobar kontakt. Prelazi u atelje Miće Nikolajevića koji je sprema za prijemni na Akademiji likovnih umetnosti u Beogradu.</p>
1950-te	<p>Upisuje Akademiju likovnih umetnosti (danas FLU) u Beogradu, odsek slikarstvo kod profesora Zorana Petrovića koji je uticao na nju i cenio to što ona radi. Smatra da njegov umetnički rad nije dovoljno vrednovan. Naučio je da puši, što je nastavila tokom celog života. Posle je bila kod profesora Gvozdenovića, a diplomirala je kod profesora Mila Milunovića.</p>
	<p>Tokom studija je živela u Beogradu. Živelo se u oskudici, ali je postojao entuzijazam i solidarnost. Viđala je književnike (Vasko Popa, Mija Pavlović, Mihiz), kritičare (Zoran Mišić), reditelje, glumce, arhitekte (Leonid Šejka), istoričare umetnosti (Lazar Trifunović), kolege umetnike (Dado Đurić, Uroš Tošković)... Redovno je posećivala Kinoteku, gledala filmove Makavejeva, Žike Pavlovića. Posećivala je Jugoslovensko dramsko pozorište i pozorište na Crvenom krstu. Izložbe koje ističe su Lubardina i Henri Mura. U to vreme Dejan je studirao slavistiku na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Vikendom su njih dvoje odlazili u Novi Sad kod Dejanovih roditelja i brata.</p>
1952.	<p>U Beogradu se udaje za Dejana Poznanovića. Stanovali su prvo u Profesorskoj koloniji u Beogradu. Međusobno su uticali jedan na drugog i imali skladnu vezu.</p>
1953.	<p>Dejan je apsolvirao i vratio se u Novi Sad jer mu se otac razboleo. Zaposlio se u Biblioteci Matice srpske kao bibliotekar. Od tada je i ona više usmerena ka Novom Sadu.</p>
1954.	<p>Osniva se Tribina mladih u Novom Sadu. Bila je saradnica prve redakcije (1954-55). Tribina je u to vreme bila „prozor u svet“. Tu su dolazili: Sol Belou, Majkl Kirbi, Getulio Alviani, Mikelandelo Pistoletto sa grupom LO ZOO/Zoološki vrt i mnogi drugi među kojima Bogdanka ističe: Oskara Daviča, Vaska Popu, Dobricu Cesarića, Dušana Matića, Marka Ristića, Miodraga V. Protića, Radomira</p>

	<p>Konstantinovića, umetnike iz Makedonije, Slovenije i Hrvatske. Tu se prvo mogla videti Joneskova predstava u Jugoslaviji. Glavni urednici su bili: Živan Berisavljević, Želimir Žilnik, Judita Šalgo. Lazar Stojanović je priređivao večeri alternativnog filma i tu je prvi put čula za elektronsku kameru i video trake – video art. Ona i Dejan su zajedno bili uključeni u osnivanje i rad Tribine. Tribina je bila prihvaćena od strane publike, ali slabije od strane vlasti zbog naprednih, radikalnih umetničkih ideja i usmerenosti ka međunarodnoj umetničkoj sceni.</p>
1955.	<p>Počinje da izlazi časopis „Polja“ u izdanju Tribine mladih. Ona i Dejan saraduju od početka. Dejan je bio u redakciji od prvog broja, a Bogdanka urednica likovne rubrike od drugog broja, oboje volonterski. Piše tekstove: „Sećanje i meditacija: povodom I međunarodne izložbe grafike u Ljubljani“ (god 1, br. 2/3, avg-sept. 1955, str 10-11), „Delo Milene Pavlović Barili“ (god.1, br. 4/5, okt-nov. 1955, str. 10-11) i „Konjović“ (god 1, br. 6, dec 1955, str. 4-5).</p> <p>Pisanje teksta o tragično preminuloj Mileni Pavlović Barili i susret sa njenom majkom Danicom Pavlović bili su potresni za Bogdanku. Obišla je njenu kuću u Požarevcu i videla njene slike i pisma. Taj doživljaj je uticao na nju i na to da ona zavoli Italiju. Katalog koji je dobila od Milenine majke je pozajmila Oskaru Daviču koji ga je izgubio. Rekao je da ga je dao Vasku Popi, istinu nikad nije saznala.</p> <p>U ULUS-ovoj galeriji u Beogradu priređena je Milenina izložba. Dejan i Bogdanka su na otvaranju delili publici novi broj „Polja“ sa Bogdankinim tekstom o Mileni.</p>
1956.	<p>Piše tekst „Oprešnik Ankica“ za „Polja“ (god. 2, br.4/5, 1956, str. 4-5).</p> <p>Završava Akademiju likovnih umetnosti u Beogradu u klasi modernističkog slikara Mila Milunovića i seli se u Novi Sad. Dejan diplomira i odlazi u vojsku, u Bileće, pa Sarajevo. Živeli su tada kod Dejanovih roditelja, predstavnika građanskog staleža. Otac mu je bio vojni mašinski inženjer, široko obrazovan, a majka je govorila francuski, nemački i mađarski koje je naučila u devojačkoj školi u Beču. Dejanovog oca zove „naš tata“.</p>
1956-7.	<p>Urednica je izložbenog salona Tribine mladih. Priređuje izložbe Petra Lubarde, Peđe Milosavljevića, Nedeljka Gvozdenovića, Ivana Tabakovića i dr.</p>
1957.	<p>Piše tekst „In memoriam“ povodom smrti Moše Pijade („Polja“, god. 3, br. 3, 1957, str. 1)</p>
1958-62.	<p>Dejan je postao glavni i odgovorni urednik „Polja“.</p>
1959-61.	<p>Bogdanka predaje likovno obrazovanje u osnovnoj školi „Ivo Lola Ribar“.</p>
1959-1968.	<p>Nastaje većina Bogdankinih slika. U početku je slikala „neke čudne ptice“ sa voskom i tuševima kao vinjete. Dopale su se Peđi Milosavljeviću i Boži Timotijeviću. Zatim istražuje mnoge materijale i teksture. Slike su uglavnom malih i srednjih dimenzija, izvedene kombinovanom tehnikom. Podloge su joj</p>

	bile kartoni i drvene ploče obojene belom bojom sa mnogim vezivima, a zatim je nanosila bronzu i tuševe u boji. Kolorit je blizak drevnim makedonskim i ruskim ikonama. Pripadaju gestualnoj lirskoj apstrakciji bliskoj enformelu. U pitanju je selektivna produkcija, svesno zaustavljena i potpuno prekinuta. Nerado ih je izlagala u svojoj sredini, jer se u to vreme nosu uklapale u vladajuću estetiku. Većinu slika je poklonila. Na izložbi „Mladi – likovno stvaralaštvo“, Beograd, dobija II nagradu za sliku.
1960.	Piše tekst „Povodom izložbe Paje Jovanovića u Galeriji Matice Srpske“ („Polja“, god.6, br.44 (feb.1960), str.14, prikaz izložbe.
1961.	Ona i Dejan dobijaju atelje u Novom Sadu koji postaje mesto susreta mnogih umetnika. Osnivaju od njega Atelje DT 20. D i T su inicijali naziva ulice - Dimitrija Tucovića, br. 20. Tu su stanovali 11 godina. To potkrovlje je bilo centar okupljanja mnogih ličnosti iz svih krajeva zemlje i sveta. Bilo je prepuno knjiga, časopisa, slika, muzike. Tu zajedno rade, on prevodi i piše, a ona slika.
1961-65.	Predaje likovno obrazovanje u novosadskoj gimnaziji „Moša Pijade“.
1962.	Pokrajinski komitet omladine smatrao je da su u koncepciji „Polja“ pređene granice lokalnog i omladinskog jer su tu bili objavljivani tekstovi Dedinca, Daviča, Rastka Petrovića i Krleže. Organizovan je sastanak posle kojeg je Dejan smenjen, a na njegovo mesto je postavljen Mileta Radovanović. Redakciju napušta Bogdanka Poznanović i mnogi drugi. Dejan prelazi u „Forum“ na mesto urednika edicije „Bibliofilska izdanja“.  Izlaže na „II Bijenalu mladih“ u Rijeci, u vreme širokog talasa ekspanzije enformela u Jugoslaviji. Na izložbi „Zlatno pero Beograda“ u Beogradu dobija nagradu: Plaketa za najbolju vinjetu.
1963.	Sa Maksom Sedejem izlaže u Prešernovom muzeju u Kranju. Tito je u to vreme govorio protiv apstraktne umetnosti i u medijima je takva umetnička praksa ignorisana. Na otvaranju izložbe je bilo mnogo supovaca, ali je izložba ipak otvorena. Iste slike je posle izložila na Riječkom „Salonu 63“ na kojem je načinjen izbor za izložbe „V jugoslovensko bijenale slikarstva i skulpture“ u Firencu i „Savremena jugoslovenska umetnost“ u Palermu. Njene slike su zatim izlagane na mnogim izložbama na kojima su se prikazivali primeri jugoslovenske likovne umetnosti.
1964.	Izlaže u Zagrebu u Studentskom kulturnom centru. Prvi put odlazi u Firencu sa malom grupom stvaralaca iz Jugoslavije. Primljeni su kod gradonačelnika Firence i poklonjena mu je njena slika.
1965.	Izlaže u Accademia del Ceppo u Pistoji u blizini Firence. To je njena prva prava samostalna izložba. Počinju njene intenzivne veze sa Italijom.  Izabrana je za profesorku na Odseku likovnih umetnosti na Višoj pedagoškoj školi u Novom Sadu. Predavala je slikanje sa tehnologijom.

	Umire njena mama, iznenada u 57 godini od problema sa srcem.
1966.	Počinje da uči italijaski jezik. Čita dela Tomasa Mana na italijanskom.
1967.	Dejan je ostao bez posla narednih 15 godina.
1968.	Počinje da se bavi postslikarskom istraživačkom praksom i prekida sa slikarstvom. Kaže da nije više verovala u sliku. Prestaje da veruje u objekt, interesuju je pokret, prostor i proces, izlaz iz tradicionalnog i ograničenog prostora, ali pre svega komunikacija na planetarnim koordinatama. Okrenula se prostoru, akciji i komunikaciji. Radovi se zasnivaju na simbiozi vizuelno-verbalno-zvučnog. Bitnu komponentu dobija zvuk u čemu joj je pomogao Dejan.
1968-9.	Dobija stipendiju italijanske vlade kao prva iz Vojvodine. Odlazi u Firencu sa Dejanom. On se ubrzo vraća u Novi Sad, a ona ostaje u pansionu sa studentkinjama. Stipendija je trajala tri meseca u Firenci i tri u Rimu. Učila je jezik i umetnost. U Firenci su joj se najviše dopale iluminirane knjige iz biblioteke Medičijevih u San Lorencu koje pripadaju ranoj renesansi, samostan Sveti Marko, posebno Beato Anđeliko, kao i akcije avangardne grupe „Tekne (?)“. Poslednjeg dana decembra 1968. Dejan je došao u Firencu i otputovali su u Rim. U Rimu je videla hepeninge i filmove važnih ličnosti, posetila nove galerije, muzeje savremene umetnosti, mnoge događaje, pratila pobunu studenata i hipi pokret. Tamo su stekli mnoge prijatelje.
1969.	Putuje u Sloveniju, u Kranj, druži se sa članovima grupe OHO koji su među prvima kod nas izvodili umetničke akcije, performanse i prekinuli sa tradicionalnim posmatranjem umetničkog dela. Dejan prevodi njihove tekstove sa slovenačkog na srpski za „Rok“ Bore Čosića i poziva ih u Novi Sad. Dolaze na Tribinu mladih i izvode akciju sa linijom od krede. Oni su dosta uticali na novu umetničku praksu u Novom Sadu i na Bogdanku.
1970. (proleće)	Samostalno izlaže u Likovnom salonu Tribine mladih u Novom Sadu. Njena prva samostalna izložba u Novom Sadu. Izložila je slike, ali postavljene kao ambijent. Otvaranje je bilo nekonvencionalno, učestvovala je grupa KOD, izložbu je otvorio Slobodan Tišma „presecanjem lanca“. Za vreme trajanja izložbe puštali su muziku, najčešće Džona Kejdža. O slikama su pisali Bora Čosić i Oskar Davičo.
1970. (jesen, 20.09. u 15h)	Izvela je svoju prvu akciju „Srce -predmet“. Srce od stiropora obloženo crvenom plastičnom folijom sa metronomom koje otkucava puls nosili su njeni mladi prijatelji od Varadinskog mosta do Tribine mladih. U galeriji su bile postavljene: plahta, ploča, tanjiri, noževi, viljuške, kašike, čaše, sve prazno, fiksirano i belo. Ona je kao nevesta ušla, otvorila kasetu i izvadila metronom. Ideja je u komunikaciji sa gradom, kao i komunikaciji pulseva. Sve je dokumentovano i štampano prvo u slovenačkom časopisu „Problemi“. Vujica Rešin Tucić je o tome napisao tekst „Linija i srce“ povezujući njen rad sa akcijom grupe OHO (kreda- <i>Triglav</i> ) u Novom Sadu. Slavko Matković član umetničke grupe Bosch + Bosch o ovoj akciji piše pesmu. Stižu joj mnogi pozivi iz sveta. U „Dnevniku“ je

	<p>objavljeno da je „zaraza počela“ akcijom „Srce“. Zatim je počela afera na Višoj pedagoškoj školi, organizovano je „suđenje“. Njene kolege, među kojima je bio šef odseka Jovan Soldatović ne odobravaju njene akcije. Optužili su je da je kao profesor prekršila opštepoznate zakonitosti umetnosti. Ona im je rekla da to uopšte nije umetnost.</p> <p>Uređuje u „Poljima“ strane posvećene savremenoj umetnosti kao poseban segment pod nazivom „Informacije o vizuelnim umetnostima u redakciji Bogdanke Poznanović“, br. 140-141, 141, 143, ili kao „Atelje DT 20 / b&amp;d poznanović Novi Sad informiše“. Ovakav vid prakse traje sve do 1975. godine. Objavljeno je ukupno oko 60 informacija u časopisima: „Polja“, „Index“, „Uj Symposion“, „Wow“, „Student“, „Treći program radio Beograda“, „Ekran“.</p> <p>Ona i Dejan dobijaju rešenje za stan u istom ulazu gde je njihov atelje.</p>
1971.	<p>Izvodi akciju „Kocke - Reke (Cubes-Rivers)“, 11. novembra, na obali Dunava u Novom Sadu. Na kubusima od stiropora su u raznim bojama bile napisane Jugoslovenske reke, njih 17 i bačene u Dunav, dok je rekom slučajno plovio vojni brod. U akciji su učestvovali njeni prijatelji i studenti. Ideja je u komunikaciji, reke spajaju ljude, one su kao krvotok. Od te dokumentacije je napravljen film u režiji Želimira Žilnika, snimatelj je bio Dušan Ninkov. Film se nalazi u jednom muzeju eksperimentalne umetnosti u Italiji. Posle je dobila ozbiljne etikete i pretnje na Višoj pedagoškoj školi.</p> <p>Izvodi akciju <i>La consumazione dei complementari (Konzumiranje komplementara)</i> na Tribini mladih od 19 do 19:30h, 22.decembra. Akcija se zasniva na konzumiranju hrane (voća) poslužene gledaocima u galeriji. Svojevrсни „eat art“, kako bi istražila način reagovanja publike na neočekivanu situaciju u galeriji.</p>
1972.	<p>Izvodi akciju „Reke (Rivers Transmission)“, 29. juna, na Dunavu i 29. jula. u Lozani u Švajcarskoj, na obali Ženevskog jezera u Montreu, na izložbi „Montreux espace situation“, po pozivu Janoša Urbana, profesora na Bozaru u Lozani. Bila je jedini učesnik iz Jugoslavije. Napravila je 17 blind ramova na koje je postavila prozirne folije na kojem je napisala imena jugoslovenskih reka. Ramovi su u Lozani povezani plastičnim lancima i položeni na vodu. Ekspozat je stajao tu 2 meseca. Akcija je snimljena i prezentovana u Buenos Ajresu, na Sout Atlantic Ocean, 1974. godine. Posećuje Akademiju u Lozani i Milano.</p> <p>Akcije „Srce“ i „Reke“ bile su dobro prihvaćene u inostranstvu. Štampane su u knjizi Klaus Groha u Nemačkoj, <i>Aktuelle Kunst in Osteuropa – Jugoslawien, Polen, Rumanien, Sowjetunion, Tschechoslowakei, Ungaren</i>, u izdanju I.A.C. Keln.</p> <p>Bogdanka i Dejan se useljavaju u stan u prizemlju zgrade gde im je i atelje. Stan su dobili zahvaljujući Milanu Čanku koji je tada bio potpredsednik grada.</p>
1973.	<p>Realizuje rad <i>Feedback Letter box – informacija - odluka - akcija</i> (počela</p>

	<p>13.08.1973) uz učešće i poštansku komunikaciju 38 umetnika iz niza evropskih i vanevropskih zemalja, sa ciljem da interpersonalna komunikacija dođe u prvi plan – razmene, kontakti, učešće, poznanstva i nova upoznavanja bez granica u prostoru. Ta komunikacija je sabrana i prezentovana kao umetničko delo. O ovom svom radu piše tekst („Delo“, br. 2, Beograd, 1980, str. 44-45). Piše da praksa mail arta prevladava često depresivnu izolaciju stvaralaca uslovljenu manipulativno – komercijalnim odnosima na relaciji umetnik – društvene strukture.</p> <p>Učestvuje u sličnim kontakt i mail art projektima svojih internacionalnih kolega, kao npr. u projektu <i>A.R.T. order: Was ist Kunst?</i> Hans-Werner Kalmanna iz SR Nemačke, 1973. Učestvuje u stvaranju internacionalne mreže vizuelnih pesnika i <i>mailartista</i>. Ulazi u mnoge domaće i internacionalne antologije posvećene mail artu. Marko Ristić joj je napisao akrostihove od njenog imena - <i>Zvezdanka</i>, Beograd, 17.10.1973.</p> <p>Realizuje projekat <i>Computer tape &amp; body</i>, (22. avgust) u kom projektuje korišćene kompjuterske trake dijaprojektorima preko tela 10 učesnika akcije. Ideja je u dehumanizaciji ljudskog tela i pronalaženja novog identiteta u kompjuterskom vremenu. Rad je izveden na Tribini mladih u Novom Sadu. Sve je dokumentovala fotografijama. Projekat je ponovljen na izložbi CAYC u Buenos Airesu 1973. i prikazan na <i>Contemporanea</i> u Rimu 1974.</p> <p>Učestvuje na velikoj izložbi <i>Contemporanea</i> u Rimu (nov.1973 - feb.1974), u adaptiranom ogromnom izložbenom prostoru, parkingu ispod vile Borgeze, po pozivu Akile Bonita Olive. Projektovala je slajdove njenih radova. Iz naše zemlje su učestvovali još i Marina Abramović i Braco Dimitrijević. U to vreme (1973-75) Marina Abramović radi na Višoj pedagoškoj školi (Akademiji umetnosti) u Novom Sadu kao Bogdankina asistentkinja.</p> <p>Realizovala je knjigu umetnika STELLATA, transparentni mini-buklet. To je prva u nizu njenih knjiga kao umetničko delo. Realizovaće ih petnaestak sve do 1980. U nekima se pojavljuju rendgenski snimci pluća, snimak rada srca, njene ruke, lice, otisci usana, šaka, snimak daha na magnetoskopskoj traci, nazivi vetra, njen dokumentarni materijal, znakovi pošte (žigovi, datumi,marke, adrese)...</p>
1974.	<p>Učestvuje na izložbi <i>Signalizam</i>, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb koju je organizovao Miroljub Todorović. Izložila je dokumente projekta <i>Kocke-reke</i>, Novi Sad (1971), <i>Computertapebody</i> (1973)...</p> <p>Izvodi akciju <i>Signalne vatre – cinepiroarte</i> u prirodi koja je dokumentovana filmskim snimkom u trajanju od 15 min. Na kružnim diskovima su ispisana slova koja grade naziv rada, a zatim su zapaljena. Ideja je da je filmom i vatrom stvorena umetnost komunikacije.</p> <p>Napravila je <i>Transparent book</i>, sa sazveždima. Nazivi su ispisani na latinskom tako da se knjiga okreće, linije na dlanovima se provide, povezuju se konstelacije sazvežđa i linije ruku, stvara se spirala. Konceptualno se vizualizuje veza mikro</p>



	<p>prostor- makro prostor. Rad je mnogo puta štampan u katalogima i časopisima u svetu.</p> <p>U Ateljeu DT 20 Bogdanka i Dejan su organizovali prvu izložbu knjiga umetnika iz Jugoslavije, <i>Knjiga kao mesto istraživanja, Jugoslavija</i>. Veliku pažnju su pridavali „knjizi kao umetničkom delu“, odnosno „knjizi umetnika“.</p> <p>Započinje projekat <i>Umetnost – interpersonalne komunikacije</i> (1974-1977) sastavljen od niza fotografija susreta i komunikacije nje i Dejana sa različitim ljudima iz sveta umetnosti. Kao mikro – performans. Sličan rad je <i>Talkie – walkie communication</i>.</p> <p>U Malom likovnom salonu u Novom Sadu Bogdanka je otvorila izložbu Milene Pavlović Barili. Jedina izložba koju je Bogdanka otvorila jer nije ljubitelj otvaranja.</p>
1975.	<p>Izabrana je za docentkinju na novoformiranoj Akademiji umetnosti u Novom Sadu. Predavala je likovne elemente sa vizuelnim istraživanjima.</p> <p>Izvodi audio rad <i>Conceptus respiratio</i> kada na magnetofonsku traku snima disanje različitih ljudi u jednakim vremenskim intervalima od 2min i 45 sekundi. Time dokumentuje specifični bio-trag individua. Ideja je kako se o životu može svedočiti bez učešća čula vida.</p> <p>Učestvuje na <i>Festivalu de l'arte Creativa</i> u Montevideu. Učestvuje na <i>4. Aprilskim susretima</i> u Studentskom kulturnom centru u Beogradu.</p>
1976.	<p>Učestvuje na izložbi SAUS, Museo de arte contemporanea, Buenos Aires i na <i>Lettre-Documento</i> u Milanu sa radom „Disajno-rukopisno pismo“.</p> <p>Piše polemički kritički tekst o jugoslovenskom paviljonu na Venecijanskom bijenalu 1976. godine, „Povodom Bijenala 76“, <i>Misao</i> br. 40, 1976, str. 8.</p>
1977.	<p>Dobija tromesečnu stipendiju za posetu Veneciji, istorijskom arhivu savremene umetnosti (ASAC). Dejan putuje sa njom. Prisustvovali su Bijenalu kulturnog <i>disensa</i> u istočnoj Evropi. Upoznali su se sa mnogim značajnim umetnicima, među kojima su: Klaus Groh, Dil Dorfles, gledali su filmove Sergeja Parađanova koji je tada bio u zatvoru, slušali su Lešeka Kolakovskog, mnoge učesnike „Pražkog proleća“. Tu su čuli da će Kosovo biti novo žarište u Evropi. Po povratku u Jugoslaviju njihovi prijatelji su bili indiferentni o ovome.</p> <p>Izvodi akciju <i>Komunikacija pulsa i impulsa</i>. Fotografisala je opipavanje pulsa ruke i impulsa oka.</p> <p>Učestvuje na izložbi „Poetica Visualis“ u Museu de Arte Contemporanea da Universidade u Sao Paolu, gde izlažu vizuelni pesnici i na <i>L'arte sperimentale</i> u Veroni.</p>
1978.	<p>Uvodi video kameru na Akademiju umetnosti u Novom Sadu. Osniva Vizuelni studio za inetermedijalna istraživanja na Akademiji umetnosti u Novom Sadu</p>

	<p>koji je primarno okrenut istraživanju i produkciji video umetnosti i novih medija. Akademija je kupila četvrtinčnu AKAI kameru koja se koristila u nastavnom procesu, što je bila retkost u to vreme. Njom su realizovani mnogi individualni i kolektivni projekti. Bila je osumnjičena zbog ovoga od nekih kolega pa se branila rečima da je video kamera u stvari elektronska četkica. Pridaje veliku važnost radu sa studentima i izjednačava ga sa svojim. Bila je prvi profesor novih medija i video umetnosti na jednoj umetničkoj akademiji ili fakultetu u Jugoslaviji.</p> <p>Učestvuje na izložbi <i>Poesia e prosa delle avanguardie 1971-1975</i> u Museo di Castelvechio u Veroni sa drugim vizuelnim pesnicima.</p>
1979.	Izlaže na <i>Mantova Mail – Casa di Mantegna</i> .
1980.	<p>Realizuje video radove: <i>Expansion of Light</i> (5min), <i>Pulseimpulse – electronic environment</i> (5min), <i>Onoric ring</i> (3 min), <i>Obductio coram</i> (<i>Pokrivanje velom</i>, 3min), <i>Vita Lattea</i> (3min). Snimila je i video-performans sa Katalin Ladik <i>Poemim</i>.</p> <p>Učestvuje na izložbi <i>VerboVokoVizuel</i> u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu po konceptu Vladana Radovanovića. Izložila je knjigu <i>Stellata</i> iz 1974. i dokumentaciju projekta <i>Signalne vatre</i> iz 1974.</p>
1981.	<p>Izabrana je za vanrednu profesorku na Akademiji umetnosti u Novom Sadu. Na godišnjoj izložbi Akademije priprema sa studentima radove u javnom prostoru (strip, instalacije, interaktivne radove, grafike, video...). Snima to kamerom (materijal je ostao verovatno na Akademiji). Dolazi do manje intervencije SUP-a koju je izazvao „živi strip“ studenta Vlade Vesovića. Dejan joj pomaže.</p> <p>Studentski video radovi su predstavljeni u Beogradu u SKC i u Ljubljani u galeriji ŠKUC</p> <p>Učestvuje na XVI Bienalu u Sao Paulo.</p>
1982.	<p>Studentski video radovi nastali u Vizuelnom studiju za intermedijalna istraživanja prezentovani su na Bijenalu mladih u Parizu po pozivu komesarke manifestacije Jadranke Vinterhalter. Ona odlazi u Pariz sa 4 studenta. Svi su dobili stipendije za put. U Parizu sreće starog prijatelja Dadu Đurića, režisera Andžeja Vajdu, upoznaje se sa Pjerom Restanijem.</p>
1983.	<p>Učestvuje na izložbi Vizuelna poezija u Gradskoj biblioteci u Subotici. To je bila poslednja prezentacija vojvođanske vizuelne poezije po uspostavljanju postmodernog diskursa. Učestvuje i na izložbi <i>Koshienglushi nishinomiya</i>, Japan.</p>
1984.	<p>Gostuje u Bolonji na Univerzitetu instituta DAMS (discipline, umetnosti, muzika, spektakl), na poziv kolege profesora Lamberta Pinjotija. Upoznala se sa Umbertom Ekom. Studentske video radove je predstavila na predavanju u <i>Centro Video Arte</i> u Ferari pod nazivom „Akademija umetnosti – Novi Sad – Njujorški univerzitet – dve škole u poređenju“.</p>

	<p>Učestvuje na izložbama <i>Telefonart Yu</i>, po koncepciji Jaroslava Supeka, III Radio Beograd i <i>Jugoslovenska umetnost Telegrama – Yu Telegram Art</i> po koncepciji Nenada Bogdanovića u Odžacima, kao i na izložbi <i>Original Body Prints</i> u Weddel, Zapadna Nemačka.</p>
1986.	<p>Izabrana je za redovnu profesorku Akademije umetnosti u Novom Sadu.</p> <p>Učestvuje na izložbi <i>Nova umetnost 70-tih: doslednost i kontinuitet</i>, Subotica sa instalacijom <i>Piramida – lavirint (Liber in labyrinthus)</i> gde su u centru „samici“ bile knjige- slike LIBERI.</p>
1990.	<p>Samostalno izlaže u Museo d’Arte Contemporanea Multimediale d’Europa (Domus Jani) u Veroni, u organizaciji njenih prijatelja Sarenea i Mifcinija. Neka vrsta retrospektive njenih slika sastavljena od 177 eksponata. Izložba je bila sjajno prihvaćena. Sve slike su posle zatvaranja izložbe ostale tamo. Po povratku iz Verone i Venecije, u Koprnu, od prijatelja Andreja Medveda, su ona i Dejan čuli da je izbila „balvan revolucija“ u Kninu. Bili su uplašeni i užasnuti. Ispratili su ih iz Slovenije prijatelji Nuša Dragan i Jaka Žuraj.</p> <p>Ješa Denegri piše o njenom radu u knjizi „Sedamdesete i teme srpske umetnosti“, 1990, gde naglašava značaj koji je ona ima, kao i da o njenu ulogu tek treba detaljnije obraditi i pravičnije istorijski valorizovati.</p>
1992.	<p>U organizaciji umetnika Đule Šante izlagala je u Bačkom Petrovcu zajedno sa studentima II godine. Izložila je <i>Libere</i>. Izložba je bila potresna.</p>
1993.	<p>Učestvuje na izložbi „Legat Marka Ristića – nadrealistički zid“, u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu. U knjizi „Šezdesete i teme srpske umetnosti“ Ješa Denegri naglašava koliko je njeno slikarstvo s početka šezdesetih prepoznato, respektovano i visoko vrednovano. Na ovom zidu se našla u društvu radova Ernsta, Masona i Tangija.</p> <p>Izložbu Milene Pavlović Barili u koncepciji Irine Subotić „San je tako divlji“ posetila je sa Dejanom. To je poslednja izložba koju su zajedno posetili.</p>
1995.	<p>Dejan se razboleo od neizlečive bolesti. Bio je pogođen ratom, ubijanjima ljudi, razaranjima gradova. Bio je vezan za Sloveniju, Osijek, Sarajevo...</p> <p>Odlazi u penziju.</p>
1996.	<p>Osniva se festival <i>Videomedeja</i> u Novom Sadu posvećen ženskoj video praksi, sa fokusom na istočnu Evropu. Pokrenula ga je Vera Kopicl. Ustanovljava se nagrada za najmlađu autorku pod nazivom „Bogdanka Poznanović.“</p> <p>Jaka Žuraj donosi Dejanu lekove iz Ljubljane.</p>
1996. (28. septembar)	<p>Umro je Dejan.</p>
1998. (28.	<p>Njen mlađi sestrić Bogdan Filipović je nastradao u naftnom rezervoaru. Sišao je</p>

avgust)	da spase onesvešćenog druga. Obojica su nastradali. Radio je u NIS-u. Tek je napunio 36 godina. Za njim su ostale njegove dve ćerke Sanja i Dunja. Od starijeg sestrića Živka ima unuke Jelenu i Lazara.
?	1200 pisama je poklonila rukopisnom odeljenju Matice srpske. Njima je poklonila i prvu Knjigu utisaka Tribine mladih. Biblioteku od 2000 knjiga i časopisa čine Dejanov legat u biblioteci Učiteljskog fakulteta u Somboru. Drugi deo biblioteke poklonjen je Osnovnoj školi „Veljko Petrović“ u Begeču kao spomen biblioteka Bogdan Filipović.
2001.	Poklanja retke publikacije iz zemlje i inostranstva Centru za nove medije KUDA.ORG koji se tada osniva. Osnivači su članovi grupe Apsolutno (Zoran Pantelić, Dragan Miletić, Dragan Rakić – njeni bivši studenti i Bojana Pejić). To je legat Bogdanke i Dejana Poznanovića.
2002-2012.	Radi na sređivanju dokumentacije njenog rada (radovi, projekti, dijapozitivi, filmovi, video trake, knjige, katalozi, dokumenti). Ostalo je i mnogo dragocenih knjiga sa posvetom autora, retkih, starih časopisa, Dejanovih prevoda knjiga i časopisa.
2012.	Objavljena je publikacija „Bogdanka i Dejan Poznanović“, Institut za istraživanje avangarde, Zagreb; MSUV, Novi Sad i Orion Art, Beograd, autora Miška Šuvakovića.
2013.	Umire u Novom Sadu.
2016.	Objavljena je monografija „Bogdanka Poznanović: Kontakt art“, MSUV, Novi Sad, autorke Sanje Kojić Mladenov (tekst iz 2013).

Na osnovu podataka iz knjige *Vojvođanke*, 2000, Svenke Savić.

8.1.2 Marica Radojčić  
(Novi Karlovci, 1943)

Snimanje, transkripcija i redakcija: Sanja Kojić Mladenov

Snimano: 28.06.2017, Skype i e-mail prepiska, trajanje: 105 min, tekst: 20 str.



1943.	Rođena u Novi Karlovcima. Majka je napustila kao bebu od 11 meseci. Otac privatni preduzetnik. Odgojili je otac, očeva majka i stric.
1948.	Baka je organizovala tajnu posetu majci u Vrbasu.
1953.	Umire njen deda po ocu Žika (Živan) od tuberkuloze koju je zaradio u Bosni na prinudnom radu.
1961.	Srela je majku slučajno na Kalvariji u Zemunu. Posle nekoliko godina druženja prestaju da se viđaju.  Prvi put putuje u inostranstvo, poseta stricu u Atini.
1962.	Završila Drugu beogradsku gimnaziju.  Upisuje Matematički fakultet u Beogradu – teorijski smer.  Dobija stipendiju kao jedan od najboljih studenata.
1965.	Pohađa Seminar iz matematičke logike koji je bio u pivoju.  Počinje da živi samostalno.
1966.	Završava osnovne studije na MF u Beogradu.  Boravi u Londonu radi usavršavanja engleskog (intenzivni letnji kursevi u Ridžent školi, sa smeštajem u londonskim porodicama).  Počinje da radi kao asistentkinja na MF u Beogradu.

1968.	Prekida da se bavi umetnošću.
1969.	<p>Magistrira na MF u Beogradu iz oblasti apstraktne algebre, sa temom: „Potapanje algebarskih struktura i modela“.</p> <p>Upisuje doktorske studije na PMF u Beogradu sa temom iz numeričke matematike koja je nije toliko zanimala, na osnovu postignutih rezultata - rešavanja postupka za približno jednovremeno određivanje <math>k</math> korena polinoma, nastavka istraživanja prof. Prešića. Rezultati su objavljeni u prestižnom naučnom časopisu <i>Compte Rendu</i>, Francuske Akademije nauka i citirani po svetu. Postojao je otpor na MF kod prijave teze, jer su prof. sa numeričke matematike znali da je u pitanju samo njen izlet u tu oblast, a da će se posle vratiti apstraktnim oblastima. Godinu dana su pokušavali da je odvrte od toga, ali je teza na kraju ipak prihvaćena.</p> <p>Udaje se za prof. Slavišu Prešića.</p>
1970/71.	<p>Boravi u Bonu, Univerzitet u Bovu, kao istraživačica.</p> <p>Boravi u Hamburgu, Univerzitet u Hamburgu, kao istraživačica.</p>
1972.	<p>Provodi godinu dana u Zapadnoj Nemačkoj na Univerzitetima u Hamburgu i Bonu, kao istraživačica, sa suprugom koji je imao Humboltovu stipendiju.</p> <p>U Nemačkoj završava svoj doktorat.</p> <p>Tokom izrade doktorske teze se prvi put sreće sa računarima koji su bili velikih dimenzija, opsluživalo ih je više ljudi, naredbe su davane karticama koje su bušile posebne mašine, a rezultati su štampani na dugačkim i širokim hartijama. Nije rukovala računarom, već su oni korišćeni za proveru njenih rezultata.</p> <p>Doktorira na PMF u Beogradu sa temom: „Jedan interaktivni postupak za jednovremeno određivanje <math>k</math> korena polinoma.</p> <p>Nakon odbrane se vraća apstraktnoj matematici, bavi se matematičkom logikom, teorijom algoritama, automatima i rekurzivnim funkcijama.</p> <p>Boravi tri meseca u Moskvi (kao gostujuća profesorka na MGU).</p>
1979.	<p>Vraća se umetnosti nakon posete izložbi u Galeriji Kulturnog centra Beograda, krajem februara, o kojoj se dosta pisalo.</p> <p>Boravi u Moskvi, MGU, kao gostujuća profesorka.</p> <p>Boravi u Hanoveru, Univerzitet u Hanoveru, kao učesnica VI Svetskog kongresa za logiku, metodologiju i filosofiju nauka.</p>
1980.	<p>Nastaju radovi iz ciklusa „Poniranje u strukturu materije“.</p> <p>Boravi na Berkliju, Kalifornijski Univerzitet, kao gostujuća profesorka (zimski</p>

	<p>semestar 1980-1981).</p> <p>Boravi u Stanfordu, Univerzitet u Stanfordu, kao učesnica Seminara za matematičku lingvistiku.</p>
1981.	<p>Posećuje galerije i muzeje u Njujorku tokom boravka u Berkliju.</p> <p>Po povratku iz Berklija počinje da se bavi matematičkom lingvistikom – istraživanjem prirodnih jezika matematičkim metodama. Prvo gramatikama Čomskog, a potom Montegjuovim gramatikama</p> <p>Zida prostranu kuću kod Avale i dobija veliki prostor za umetnički rad.</p> <p>Radi radove <i>Rupe na belom</i> i dva ciklusa slika <i>Lepenski vir</i> i <i>Rupe u biću</i>.</p> <p>Ciklus radova <i>Lepenski vir</i>, nastao u periodu 1980-1982. nikada nije izložila u Beogradu. Čini ga ukupno 21 rad (11 slika i 10 crteža).</p>
1982.	<p>Završava sve cikluse sa ukupno više od 60 radova.</p> <p>Posećuje je Aleksa Čelebonović sa Milicom na Avali i daje pozitivno mišljenje o radovima. Želi da joj organizuje izložbu u Beogradu.</p> <p>Prva samostalna izložba, Galerija Centra mladih, Osijek.</p>
1983.	<p>Grupna izložba, Oktobarski salon, Beograd, rad iz ciklusa „Rupe na belom“.</p> <p>Nabavlja prvi PC računar – komodor. Koristi ga za profesionalno izračunavanje.</p>
1984.	<p>Samostalna izložba, Muzej Srema, Sremska Mitrovica.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„Prolećna izložba ULUS-a“, Paviljon Cvijeta Zuzorić, Beograd. Izložba je prikazana u Galeriji moderne umetnosti, Niš;</p> <p>„Crtež i mala plastika“, Paviljon Cvijeta Zuzorić, Beograd;</p> <p>„Beograd- inspiracija umetnika“, Galerija Kulturnog centra, Beograd.</p>
1985.	<p>Odlazi drugi put u Njujork, dobija Fulbrajtovu stipendiju 85/86. Vodi veliki američko – jugoslovenski projekat iz matematičke lingvistike, Kurantov institut – Njujorški Univerzitet i Gradski Univerzitet u Njujorku kao učesnica Seminara za logiku i algebru.</p> <p>Samostalna izložba, Galerija 73, Beograd;</p> <p>Samostalna izložba, Galerija ULUCG, Podgorica.</p> <p>Grupne izložbe: „Kritičari su predložili – publika bira“, Galerija A3, Beograd;</p>

	<p>Oktobarski salon, Beograd;</p> <p>„Micro – Max“, Galerija Now, Njujork.</p>
1985-89.	<p>Rukovodi projekat automatske obrade tekstualnih podataka na jezicima jugoslovenskih naroda - jugoslovensko-američki projekt iz matematičke lingvistike, saradničke institucije: Kurantov institut, Njujorški Univerzitet, Univerzitet u Kaliforniji, MF Univerziteta u Beogradu, Prirodoslovni fakultet Zagrebačkog sveučilišta, finansira Fulbrajtova fondacija.</p>
1986.	<p>Realizuje rad „Analiza krsta“.</p> <p>Samostalna izložba, Galerija radničkog univerziteta Đuro salaj, Slavonski brod.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„Four Women“, Galerija Pearl , Njujork;</p> <p>„Micro – Max“, Galerija Now, Njujork;</p> <p>„Group Show“, Ariel Galery, Njujork;</p> <p>„Happy – New-Ye-Art Show“, Wiesner Gallery;</p> <p>„Umetnost interrelacija“ (izbor: Aleksandar Đurić), Paviljon Cvijeta Zuzorić, Beograd.</p>
1987.	<p>Realizuje rad „Crni horizontalni limes“.</p> <p>Samostalna izložba, „Svet blago pomeren ulevo, Galerija Kulturnog centra, Beograd;</p> <p>„Na ivici odbijanja“ (sa Jovanom Čekićem i Feđom Klikovcem, izbor: Jasna Tijardović), MSU - Legat Milice Zorić i Rodoljuba Čolakovića, Beograd;</p> <p>Samostalna izložba, Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd. Pred izložbu se razboljeva, sumnjaju na leukemiju, ali se oporavlja na Zlatiboru i odlazi iste godine u Njujork.</p> <p>Samostalna izložba, Galerija A3, Beograd.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>Group Show, Galerija E.L. Stark, Njujok;</p> <p>„Slovo – znak i značenje“, galerija ULUS, Beograd.</p>
1988.	<p>Samostalna izložba, Analysis of the Cross, Individuals Gallery, Njujork. Cela je bila prodana.</p> <p>Grupna izložba „Albright-Knox Lending-library“ (izbor: Bertha Urdang), Bufalo,</p>



	USA.
1989.	<p>Samostalna izložba, Vertical Escape, E. L. Stark Gallery, Njujork.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„Jugoslovenska dokumenta 89, Sarajevo.</p> <p>Razvodi se.</p> <p>Boravi u Amsterdamu.</p>
1990.	<p>Samostalna izložba, Secrets of Language, Stark Gallery, Njujork.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„Group Show“, Stark Gallery, Njujork, organizovala grupnu posetu naših umetnika Njujorku.</p> <p>Započinje umetničko – matematičko - filozofski autorski projekat „Reči...“, o pitanjima jezika.</p> <p>Kreira SRB, softver za generisanje odlomka srpskog jezika, ARITY PROLOG, u koje su se imenice pojavljivale u odgovarajućim padežima, pridevi su se slagali u rodu i broju sa imenicama, glagoli su bili određeni ne samo svojom dužinom (brojem imeničkih izraza na koje deluju), već i neophodnim padežima koji se zahtevaju za te imeničke izraze. Program je objavljen u Praškom biltenu za matematičku lingvistiku.</p> <p>Boravi u Enshede, po pozivu Gradskog muzeja Enshede.</p>
1991.	<p>Grupne izložbe:</p> <p>„Gummersbach, Eckenhagen, Kunst, Europa“, Siegen;</p> <p>„Group Show“, Kunstkabinett Hespert, Reichshof;</p> <p>„Group Show“, Stark Gallery, Njujork.</p> <p>Boravi u Kelnu i Zigenu, po pozivu Udruženja likovnih umetnika Nemačke.</p>
1992.	<p>Grupne izložbe:</p> <p>Multimedijalna sekcija ULUS-a, Galerija ULUS, Beograd;</p> <p>Autorski projekat „Za Slovom“ (izbor, uvodni tekst Marica Radojčić), međunarodna izložba, Muzej savremene umetnosti – Legat Milice Zorić i Rodoljuba Čolakovića, Beograd.</p> <p>Pojavom nove oblasti – kompjuterske grafike uz primenu moćnih i složenih grafičkih softvera 2D, a posebno 3D pomoću kojih je bilo moguće stvarati virtuelne objekte i svetove, počinje da koristi računare u umetnosti (eksperimenti</p>

	sa slikom i zvukom). Želela je da pokrene svoje slike.
1993.	<p>Osniva MATIUM - Matematičku umetničku radionicu na Matematičkom fakultetu Univerziteta u Beogradu. U periodu 1993-98. godine uspeva da nabavi veliki sumu novca dovoljno za rekonstrukciju i nabavku opreme od Ministarstva prosvete i delom Ministarstva nauke R Srbije.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„Suodnošavanje“, Muzej grada Beograda, Beograd;</p> <p>„Continuum“, Danna Art, Beograd;</p> <p>„Ex Tempo“, galerija centralnog kluba vojske Jugoslavije (izbor Gordana Kaljalović);</p> <p>„Simetrije“, Galerija 73, Beograd;</p> <p>„Pogled iskosa: u susret XXI veku (izbor: Mirjana Živković), Galerija Kulturnog centra, Beograd;</p> <p>Building Plans &amp; Schemes, Cultural Centre of Heusden-Zolder (izbor: Guy Bleus), Wellen, Belgija;</p> <p>Planira projekat „Nir“, koji je trebao da bude ostvaren u Novom Sadu, u bunaru na Petrovaradinskoj tvrđavi. Otkazan je jer nije bio dovoljno primeren onom vremenu.</p>
1994.	Autorski projekat „Poljubi me ljubičasto, pesnička kutija na stihove Gordane Bojović, izdavač BMG, nagrada za opremu knjige Zlatno pero 94.
1995.	<p>Samostalna izložba „Reči“, Galerija Kulturnog centra, Beograd.</p> <p>Boravi u Gentu, po pozivu Experimental Intermedia, Gent.</p> <p>Grupna izložba, „Johannesburg Biennial“, (izbor: Dragana Popović- Petrović), Johanezburg.</p>
1996.	Boravi u Šratenbergu, po pozivu Festivala moderne umetnosti u Šratenbergu.
1997.	<p>Autorski projekat „The Power of Form ?“, 3 nedelje radionica sa studentima u specijalno dizajniranom vozu u okviru EASA 97 - European Architecture Students Assembly, na relaciji Kopenhagen - Narvik, Švedska. U ulozi tutora sa oko 500 studenata realizuje više projekata sa Bendžaminom Edelbergom.</p> <p>Autorski projekat „Pet jaja i 100 kg gipsa“ (sa Bendžaminom Edelbergom iz Los Anđelesa), Sundsval – Švedska, vagon voza su zatrpali gipsom, a publika ih je posmatrala od spolja, kroz prozore voza;</p> <p>Kolabira u vozu na putu za Laponiju, a ubrzo u Narviku realizuje novi projekat sa</p>

	<p>projekcijama iz vode na grad Narvik i sa vatrom.</p> <p>Grupna izložba, „L’Art- La Lumiere- L’Energie –Nikola Tesla, Kulturni centar Jugoslavije, Pariz.</p>
1998.	<p>Osniva svoju organizacija UMNA - Umetnost &amp; Nauka.</p> <p>Samostalna izložba Periodically, MG Gallery Mercator, Antwerpen.</p> <p>Decembra putuje u Njujork sa spakovanom samostalnom izložbom, četvrtom po redu u elitnoj menhetenskoj galeriji Erika Starka (gvozdена konstrukcija sa dva računara);</p> <p>Po dolasku u Njujork završavam u bolnici sa dijagnozom raka debelog creva i metastazama na svim mekim organima u stomaku. Prognoza je da ima još 2 meseca života.</p> <p>Grupna izložba, „Povest o vizuelnom- izložba posvećena Aleksi Čelebonoviću“, (izbor: Ivana Čelić), Galerija Cepter, Beograd.</p>
1999.	<p>Organizuje otvaranje samostalne izložbe telefonom.</p> <p>Samostalna izložba „States of Inquiry“, Stark Gallery, Njujork.</p> <p>Priprema dve eutanazije. Njujorški umetnički krug organizuje fond od 100.000 dolara za drugu operaciju u Sloan Katering. Prijatelji širom sveta je bodre. Organizuju kolektivne molitve (Bičkov širom Rusije, Stark po Americi). Mole se pravoslavci, katolici, budisti, kvekeri (jednog dana se 500 kvekeru molilo).</p> <p>Sa svega 42 kg dolazi u Beograd da sredi zaostavštinu.</p> <p>Sreće doktora Zorana Krivokapića koji reši da je ipak operiše. Operacija je izvršena na dan početka NATO bombardovanja.</p> <p>U Matematičku umetničku radionicu na Matematičkom fakultetu Univerziteta u Beogradu se useljava Generalštab zbog bombardovanja. Povlači se sa MF-a, ne učestvuje u sednicama i drži samo obaveznu nastavu.</p> <p>Boravi u Berlinu, kao gošća Volks Buhne i Drezdenu, kao gošća Festspielhaus Hellerau.</p> <p>Autorski međunarodni interaktivni i interdisciplinarni projekat o futurističkom pozorištu, „Aether“, Drezden.</p>
2000.	<p>Pozivaju je sa Univerziteta umetnosti da učestvuje u osnivanju Interdisciplinarnih postdiplomskih studija, Grupe za digitalnu umetnost u Beogradu.</p> <p>Boravi u Budimpešti, kao gošća C3 - Center for Contemporary Art and Communication, gde radi na novom umetničkom projektu „Povratak odlaska“.</p>

2001.	<p>Predaje predmet Digitalizacija i rukovodi smerom Totalno digitalno stvaralaštvo na Univerzitetu umetnosti u Beogradu.</p> <p>Samostalna izložba „Digitalna umetnost“ (sa Vedranom Vučić, Ana Popović), Galerija Singidunum, Beograd.</p>
2002.	<p>Samostalna izložba „Povratak odlaska“ (zvuk Fil Niblok i Miša Savić), Galerija Kulturnog centra, Beograd.</p> <p>Autorski projekat „Ava – Vir“ (sa Mišom Savićem), Rimski bunar, Kalemegdan, Beograd.</p>
2003.	<p>Autorski projekat „Brisanje“, Međunarodni kulturni centar, Beograd.</p> <p>Grupna izložba, „Re Discover - međunarodna izložba asocijacije IKG“ (izbor: Dorothee Bauerle-Willert), Muzej 25 Maj, Beograd.</p>
2004.	<p>Napušta FTN i Univerzitet umetnosti u Beograd.</p> <p>Aktivira se u okviru svoje nezavisne organizacije UMNA.</p> <p>Autorski projekat „Brisanje“, Međunarodni kulturni centar, Muzej „25. maj“ i Planetarijum.</p> <p>Boravi u Beču (2004-2008), kao gošća Meiden Werkstatt ili Kultur Kontakta.</p>
2005.	<p>Samostalna izložba „Branching“, Kunstlerhaus Klagenfurt, Klagerfurt;</p> <p>Samostalna izložba „Branching“, Medienwerstat, Beč</p> <p>Autorski projekat „Brisanje“, Ciglana Terra Nova 98, Beograd, u peći za pečenje cigle je zazidala jedan ulaz i sebe unutra, posle nedelju dana je srušila zid i oslobodila se.</p> <p>Grupna izložba „Without Borders – međunarodna izložba asocijacije IKG“, Museum of Architecture, Talin.</p>
2006.	<p>Samostalna izložba „Algoritam uništavanja“, Zavičajni muzej, Ruma.</p> <p>Autorski projekat <i>Wallig</i>, eksperimentalni intermedijjski festival posećen Filu Nibloku (Phill Niblock), Keln. Prikazuje veliku video instalaciju pod nazivom « Zaziđivanje », video rad - snimak performansa izvedenog u julu 2005. u Ciglanu Terra Nova 98 u okviru međunarodnog projekta „Brisanje“.</p> <p>Tokom pripreme velikog međunarodnog projekta „Osvetliču tamnu stranu Meseca“ u okviru proslave 150 godina od rođenja Nikole Tesle (za novembar), krajem avgusta, sprema se za turneju po Evropi: Italija, Austrija, Nemačka, Venecija- otvaranje Bijenala arhitekture (Ben Edelberg predstavlja Švajcarsku), krstarenje po Mediteranu, projekti u Beču, Minhenu, Kelnu. Umesto svega toga - moždani udar, paraliza desne strane tela, oštećen govor. Vreme provodi u bolnici „Sveti Sava“ i polako se oporavlja.</p>

	<p>Autorski projekat „Ka neprekidnim univerzalnim mašinama, video-instalacija i tekst, Tesla im Podewils’schen Palais, Berlin.</p> <p>Autorski međunarodni projekat „Osvetleću tamnu stranu meseca“, Javno kupatilo, Beograd, Magacin Nolit, Muzej Nikole Tesle, Skupština grada (povodom obeležavanje 150 godina rođenja Nikole Tesle).</p> <p>Autorski projekat „Nizanje“, performans sa Selenom Savić, Skupština Grada Beograda (u okviru međunarodnog projekta „Osvetleću tamnu stranu meseca“).</p> <p>Grupna izložba „Otvorena knjiga Balkana“ (izbor: Nikola Šindik), Dom kulture Čačak, Čačak.</p>
2007.	<p>Grupne izložbe: „Otvorena knjiga Balkana“, Prvi balkanski bijenale (izbor: Nikola Šindik), Skenderija, Sarajevo; „One Meter of Contradiction“, (autorka projekta Gertrude Moser-Wagner), više alternativnih prostora i na ulicama, Beč.</p>
2008.	<p>Samostalna izložba „Grananje“ (sa Manjom Ristić), Umetnička galerija Stara kapetanija, Beograd.</p>
2009.	<p>Samostalna izložba „Poklon zbirka Marice Radojčić“, Galerija Matice srpske, Novi Sad;</p> <p>Samostalna izložba Muzej Macura (sa Kostom Bogdanovićem), Novi Banovci.</p> <p>Autorski projekat „Dupla ekspozicija, Galerija Stara kapetanija, Beograd.</p> <p>Grupna izložba, „Mut zur Lüke“ (umetnički simpozijum: radionice, predavanja, izložba), Felkenstein.</p>
2010.	<p>Samostalna izložba „Tačka nagomilavanja“, Galerija moderne umetnosti, Smederevo.</p> <p>Autorski projekat „Eho“, Vojni muzej, Kazamati, Planetarijum, Beograd.</p> <p>Autorski projekat „Univerzalne mašine“, Muzej Nikole Tesle, Beograd.</p>
2011.	<p>Samostalna izložba „Grananje“, Kulturni centar Srbije, Pariz.</p> <p>Samostalna izložba „Let i poj“ (sa Gertrude Moser-Wagner), Umetnički centar Univerzitetske biblioteke Svetožar Marković, Beograd.</p> <p>Promocija eksperimentalnog projekta „Eho“, Kulturni centar Beograda, Galerija „Artget“ i Trg Republike – Fontana, Beograd.</p> <p>Grupne izložbe: „Algebra – Život u brojevima“ (autori projekta: Vesna Lakićević, Miroslav Karić,</p>

	<p>Jelena Veljković), ITS -Z1/ International Test Site, Beograd;</p> <p>„Stolice“, Kolekcija Muzeja Macura (izbor: Vladimir Macura), Vojni muzej – Kazamati, Beograd.</p>
2012.	<p>Samostalna izložba „Grananje“, Galerija ULUS, Beograd.</p> <p>Autorski projekat „Univerzalne mašine, Matematička gimnazija, Beograd.</p> <p>Autorski projekat „Zelena igra“, SKC – Studentski kulturni centar, Beograd</p> <p>Autorski projekat „Digitalno osvajanje šume“, Treći Beograd, Knjača, Beograd.</p> <p>Autorski projekat, „Zagrebi dublje!“, godišnja izložba Sekcije proširenih medija ULUS-a, Galerija ULUS, Beograd.</p> <p>Grupna izložba „Trace the Tweet“ (kompjuterske animacije, digitalni zvuk, fotografije), Galerija Školska 28, Prag.</p>
2013.	<p>Samostalna izložba „Limes“, Platoneum, Galerija ogranka SANU, Novi Sad;</p> <p>Samostalna izložba „Grananje“, Galerija 73, Beograd;</p> <p>Samostalna izložba „Grananje“, Exhibition space Tricomagency, Tours.</p> <p>Samostalna izložba „Zrno po zrno – pogača, cihla po cigla – palača“, Galerija „Osmica“, Beograd.</p> <p>Autorski pojekat „Grananje“, SKC – Studentski kulturni centar, Noć muzeja, Beograd.</p> <p>Autorski pojekat „Povratak odlaska“ (digitalni ambijent, zvuk: Phill Niblock), Festival Phill Niblock (izbor: Georg Diezler), kulturni centar Alte Feuerwache, Keln.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„Veza lebt“, (autorka projekta: Gertrude Moser-Wagner), više alternativnih prostora i ateljea. Beč;</p> <p>„Grafit“ (autorka projekta: Gordana Kaljalović), Železnički muzej, Beograd;</p> <p>Trijenale proširenih medija, Paviljon Cvijeta Zuzorić, Beograd;</p> <p>„Crtež i mala plastika“, Paviljon Cvijeta Zuzorić; Beograd.</p>
2014.	<p>Autorski pojekat „Branching“, Experimental Intermedia, (digitalni ambijent), Njujork.</p> <p>Autorski pojekat „Vidim dakle (to) postoji“ (multimedijalni projekt uz učešće 6 umetnika), Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd.</p>

2015.	<p>Samostalna izložba „Batali crtu“, Niš.</p> <p>Autorski projekat „Muzički Hologram - Nikola Tesla“, promocija muzičkog CD-a Miroslava Miše Savića u digitalnom ambijentu Marice Radojčić, audio-vizuelni projekat, SKC - Studentski kulturni centar, Beograd.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„Konflikti, provokacije, relacije...“ (autorka projekta: Svetlana Mladenov), Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad;</p> <p>„Wonder/ Lab“ (autorka projekta: Sanja Kojić Mladenov), Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad;</p> <p>„Nature &amp; Art“ (autor projekta Đorđe Stanojević), Galerija Osečina, Osečina;</p> <p>„Niški crtež“, Galerija savremene umetnosti Niš, Niš.</p>
2016.	<p>Samostalna izložba „Grananje“, Galerija dr Vinko Perčić, Subotica.</p> <p>Autorski projekat „Muzički Hologram – Nikola Tesla“ (digitalni ambijent: projekcije kompjuterskih 3D animacija, originalni digitalni zvuk Experimental Intermedia (sa Miroslavom Mišom Savićem), Njujork.</p> <p>Postavila skulpturu „Neprestani tok“ u holu Šumarskog fakulteta, Beograd.</p> <p>Grupna izložba, Akvizicije: otkupi i pokloni 2013-2015, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad.</p>
2017.	<p>Samostalna izložba „Povratak odlaska“, digitalni ambijent, (muzika Fil Niblok i Miroslav Miša Savić), Barutana, Beograd.</p>

### 8.1.3 Breda Beban

(Novi Sad, 1952-London, 2012)

Snimanje: Radonja Leposavić i Snežana Ristić

Transkripcija i redakcija: Sanja Kojić Mladenov

Snimano: 2001, Drugi program Radio Beograda, Beograd, trajanje: 29 min, tekst: 7 str.



1952.	Rođena u Novom Sadu. Otac Slovenac, inženjer. Majka Vojvođanka iz Novog Sada.
1959.	Kreće u osnovnu školu u Skoplju, gde se preseljavaju zbog očevog posla.
1963.	Zemljotres u Skoplju. Nakon njega se sa porodicom seli u Zagreb gde nastavlja osnovnu školu. Upoznaje Dubravku Kerubini, prijateljicu sa kojom će kasnije saradivati na projektima.
1971.	Upisuje Akademiju umetnosti u Zagrebu – slikarstvo.
1974.	Dobija sina sa suprugom Ognejmom Bebanom, arhitektom.
197?.	Završava Akademiju umetnosti u Zagrebu.
poč- 80-ih	Prva samostalna izložba slika, SKC, Beograd.
1986.	Upoznaje Hrvoja Horvatića, režisera tokom priprema svog performansa u stanu. On je snimak pripremao za televizijsko prikazivanje. Nakon toga počinju da rade zajedno i postaju partneri.  Prestaje da se bavi slikarstvom i okreće se potpuno filmu, videu i fotografiji (ili foto i video performansu).
1987.	Samostalna izložba:



	Salon Muzeja savremene umetnosti, Beograd (izlaže monumentalne slike koje asociraju na zidove vizantijskih hramova). Na izložbi izvodi jedan od svojih prvih javnih performansa.
1988.	Samostalna izložba:  Mala retrospektiva video radova (1986-1988), (sa Hrvojem Horvatićem), Akademski filmski centar, Dom kulture Studentski grad, Beograd.
1991.	Zajedno sa partnerom Hrvojem odlazi iz Zagreba zbog rata u Jugoslaviji. Realizuje video rad „Geografija“, kod Ohridskog jezera, produkcija TV Skoplje.  Realizuje foto ciklus „Izbeglištvo malog Isusa“ kojim beleži prve dane u izbeglištvu provedene u Toksani (Fabbiano Montanino), Italija.
?	Živi u Kanadi
?	Živi u Buenos Airesu, u Argentini.
1993.	Realizuje video rad „Pre poljupca“.
1994.	Realizuje video rad „Odsustvo“.
?	Nastanjuju se u Londonu.
1997.	Razvodi se od Ognjena Beban.  Realizuje video rad „Ruka na ramenu“ koji se bavi odnosom Brede i Hrvoja u kontekstu istorije, događaja u Jugoslaviji i izbeglištva. (prikazan je na Kanalu 4 Britanske televizije), posvećen je ocu Hrvoja, Ivanu Horvatiću.  Umire njen partner Hrvoje Horvatić od ovčijih boginja u Londonu.  Realizuje foto projekat „Ležim na krevetu i čekam da njegovo srce prestane da kuca“ sa 36 fotografija (1991-1997), koji beleži spavaće sobe i poglede iz njih u kojima su zajedno boravili tokom putovanja.  Realizuje film „Džejsonov san“.
1998.	Nagrada:  Srebrna nagrada za izvođenje u muzičkom filmu i videu, Worldfest Houston International Film Festival, SAD.
2000.	Samostalne izložbe:  „Still“, Site Gallery, Sheffield and touring Lux Gallery, London, UK; Kunstmuseum Thun, Švajcarska.  Filmske projekcije:

	<p>World Wide Video Festival, Amsterdam, Holandija.</p> <p>Realizuje višekanalnu video instalaciju „Nazovimo to ljubav“ za zvucima NATO bombardovanja Srbije 1999.</p>
2001.	<p>Dolazi u Beograd prvi put posle rata na poziv Dragane Žarevac (selektorka), na internacionalni video festival „Video Medeja“, Novi Sad.</p> <p>U Beogradu i Novom Sadu realizuje film „Rano je tugu, za sreću kasno je“ (performans uživo Breda Beban, uloge: Dragana Žarevac, Mima Marjanović, Srđan Šaper).</p> <p>Grupna izložba:</p> <p>„Konverzacija“, MSU, Beograd.</p> <p>Posećuje Beograd i gostuje na Radiju Beograd 2. program u emisiji „Grad“ (autori Radonja Leposavić i Snežana Ristić).</p> <p>Filmske projekcije:</p> <p>VideoLisboa, Lisbon, Portugal;</p> <p>London Film Festival, London, UK;</p> <p>Rex Cinema, Beograd;</p> <p>Lux Cinema, London, UK.</p> <p>Nagrade:</p> <p>Paul Hamlyn Award for Visual Arts, UK;</p> <p>Zlatna Sfinga, Intrenacionalni Video festival „Video Medeja“, Novi Sad.</p> <p>Radi na Haram univerzitetu u Šefildu, UK, kao profesorka multimedijalne umetnosti.</p>
2002.	<p>Autorski projekat:</p> <p>„Imaginary Balkans“, (grupna izložba), Galerija Site, Šefildu, UK.</p> <p>Grupna izložba:</p> <p>„Gevaltbilder“, MuseumsQuartier, Beč, Austrija i Putujući Muzej Bellerive, Virih, Švajcarska.</p>
2003.	<p>Autorski projekat:</p> <p>„Imaginary Balkans“, Cornerhouse, Mančester i Stills, Edimburgu (izbor radova autora/ki iz Zagreba i Beograda), širok prikaz izložbe dat je u publikaciji „Themes in Contemporary Art“, Gill Perry, Paul Wood (ur.), Yale University</p>

	<p>Press (2005).</p> <p>Samostalne izložbe:</p> <p>„For One Night Only“, 38 Langham St. Gallery, London, UK;</p> <p>„Touchdown“, Peer at St. Augustine’s Tower, London, UK;</p> <p>„Little Films to Cry To“, Peer, London, UK;</p> <p>„I Can’t Make You Love Me“, John Hansard Gallery, Southampton and touring to Wolverhampton Art Gallery, Wolverhampton;</p> <p>Newlyn Art Gallery, Newlyn, Cornwall, UK.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„Artists’ Film and Video“, Art Now Lightbox, Tate Britain, London, UK;</p> <p>„VideoLisboa“, Galeria Ze Dos Bois, Lisabon, Portugal;</p> <p>„A Century of Artists’ Film in Britain“, Tate Britain, London, UK.</p> <p>Filmske projekcije:</p> <p>National Film Theatre, London, UK;</p> <p>Cinema Zuid, Amsterdam, Holandija.</p> <p>Realizuje mini ciklus od 6 filmova „Mali filmovi uz koje se plače“ koje posvećuje dragim osobama.</p> <p>Realizuje video instalacije „Ne mogu te naterati da me voliš“ i „Predivni egzil“, sniman u Devinu, Italija, (uloge: Breda Beban, Dubravka Kerubini, Cresida Levis, Kti Lopez, Irena Rodić).</p> <p>Realizuje video instalaciju „Hod tri stolice“, na splavu između dve obale Dunava, kod Beograda, posvećen njenom dedi (uz zvuke trube Jovana Miljkovića).</p>
2004.	<p>Samostalna izložba:</p> <p>Mario Flecha Gallery, Jafre, Španija.</p> <p>Grupna izložba:</p> <p>„Strangers to Ourselves“, 201 St John Street, London, UK.</p> <p>Realizuje video instalaciju „Kako da promeniš svoj život za jedan dan“.</p> <p>U prestižnoj knjizi izdavača „Thames and Hudson“, London, autorka Charlotte Cotton je uvrstila Bredine fotografije u vrhunska dela 20. veka.</p>

2005.	<p>Autorski projekat:</p> <p>„Imagine Art After – IAA“, (procesualni projekat iz više etapa, on line, dijalozi umetnika/ca imigranata koji žive u UK sa sunarodnicima koji su ostali u svojim zemljama; domaćin dijaloga bio je Guardian Unlimited.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>The British Art Show, (putujuća izložba), Njukasl, Mančester, Notingem, Bristol, UK/SAD;</p> <p>„Insert“, Museum of Contemporary Art, Zagreb;</p> <p>„Premieres“, Museum of Contemporary Art, Njujork, SAD.</p> <p>Filmske projekcije:</p> <p>National Museum Reina Sofia, Madrid, Španija;</p> <p>I Mille Occhi International Film Festival, Trst, Italija.</p>
2006.	<p>Samostalna izložba:</p> <p>MMSU, Rijeka.</p> <p>Filmska projekcija:</p> <p>Cinematheque, Split.</p>
2007.	<p>Autorski projekat:</p> <p>„Imagine Art After – IAA“, izložba u Tate Britain (oktobar 2007- januar 2008), UK.</p> <p>Samostalne izložbe:</p> <p>Galerie Aline Vidal, Paris, Francuska;</p> <p>New Centre of Contemporary Art, Louisville, Kentucky, SAD;</p> <p>Nuova Icona, Venice Biennial/Venecija, Italija;</p> <p>Salon Galic, Split.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>3rd International Biennial, Baku, Azerbejdžan;</p> <p>Zoo Art Fair, Royal Academy of Art, London, UK;</p> <p>Video DUMBO, D.U.M.B.O. Arts Centre, Njujork, SAD;</p>

	<p>III Biennial de Jafre, Girona, Španija.</p> <p>Filmske projekcije:</p> <p>Cinema Tuskanac, Zagreb;</p> <p>42 Trieste Contemporanea, Trst, Italija.</p>
2008.	<p>Samostalne izložbe:</p> <p>„The Most Beautiful Woman in Gucha - Part Two“, Galerie Aline Vidal, Pariz, Francuska;</p> <p>„The Most Beautiful Woman in Gucha - Part One“, Lightbox, Tate Britain, London, UK;</p> <p>„Things to do in Buenos Aires“, Trieste Contemporanea, Trst, Italija;</p> <p>„Breda Beban Nights“, Visninsrommet USF, Bergen, Norveška.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„Borders and Beyond“, Taidehalli Kunsthalle Helsinki, Finska.</p> <p>Georgian National Museum, Tbilisi, Gruzija.</p> <p>Filmska projekcija:</p> <p>I Mille Occhi International Film Festival, Trst, Italija.</p> <p>Realizuje video instalaciju „Najlepša žena u Guči“ snimljen u Guči, otkup Tate Modert, London, UK (stalna postavka).</p>
2009.	<p>Autorski projekat:</p> <p>„Imagine Art After – IAA“, početka drugog izdanje projekta, ali stavljen na čekanje na neodređeno vreme kada je Bredi Beban otkrivena neizlečiva bolest.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>4th Baku Biennial, Azerbejdžan;</p> <p>Contemporary Video Art, Pennsylvanian Academy of Fine Art, Filadelfija, USA;</p> <p>„How to Change Your Life in a Day“, Galerie Aline Vidal, Pariz, Francuska.</p>
2010.	<p>Autorski projekat:</p> <p>„The Endless School“ (predlog za novu oglednu, interdisciplinarnu), materijalizacija (sa Will McLean) u obliku kuće za lutke, Bijenalu u Taton Parku.</p>

	<p>Samostalna izložba:</p> <p>„The Most Beautiful Woman in Gucha - Part One“, Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburg, Škotska, UK;</p> <p>„My Funeral Song“, Camden Art Centre, London, UK.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„This is All Film!“, Moderna Galerija, Ljubljana;</p> <p>Tatton Park Biennial, Knutsford, Cheshire, UK.</p> <p>Rad „Mali filmovi uz koje se plače“ je nominovan za prestižnu Tamerovu nagradu u UK.</p> <p>Kritičar „Gardijana“ Adrijan Serl je proglašava umetnicom nedelje.</p> <p>Realizuje video instalaciju „Moja posmrta pesma“, snimljeno u Londonu i Buenos Airesu, (uloge: Eveline Schijf, Dušan Lazarević, Ana Čavić, Irena Mičijević, Pablo, Casacuberta).</p>
2011.	<p>Samostalna izložba:</p> <p>„Complicity of Gestures“, Kalfayan Galleries, Atina, Grčka.</p> <p>Realizuje projekat „Arte Vivo“ započet 2008, omaž argentinskom umetniku Antoanu Grimou.</p>
2012.	<p>Umire u Londonu ostavivši razne projekte nezavršenima.</p> <p>Samostalna izložba:</p> <p>Omaž Bredi Beban, „The Adventure of the Rea“1, Studio Tommaseo, Trst, Italija.</p> <p>Filmska projekcija:</p> <p>I Mille Occhi International Film Festival, Trst, Italija.</p>
2013.	<p>Samostalne izložbe:</p> <p>„The Adventure of the Real“, Galerija Kortil, Rijeka;</p> <p>„The Adventure of the Real“, Galerija Kazamat, Osijek;</p> <p>„The Adventure of the Real“, Muzej savremene umetnosti, Zagreb;</p> <p>Musical for the Senses, Photon – Centar za savremenu fotografiju Centralne i Jugoistočne Evrope, Ljubljana.</p> <p>Grupne izložbe:</p>

	<p>„The Most Beautiful Woman in Gucha“, Dani performansa, Varaždin; Selection of videos, „Lovely Days - International Video Days“, Bol, Brač.</p>
2014.	<p>Samostalne izložbe:</p> <p>„Let's Call it Love“, MSUV, Novi Sad (kustoskinje Svetlana Mladenov i Gordana Dobrić);</p> <p>„Let's Call it Love“, Kulturni centar, Beograd (kustoskinje Svetlana Mladenov i Gordana Dobrić);</p> <p>„Let's Call it Love“, Muzej savremene umetnosti Republike Srpske, Banja Luka, (kustoskinje Svetlana Mladenov i Gordana Dobrić).</p> <p>Filmske projekcije:</p> <p>Breda Beban &amp; Hrvoje Horvatić (izbor filmova), Picturehouse, London, UK;</p> <p>„Walk of Three Chairs“, Peer Gallery, London, UK.</p>

8.1.4 Vesna Gerić  
(Novi Sad, 1951)

Snimanje i redakcija: Svenka Savić

Transkripcija: Marija Vojvodić i Sanja Kojić Mladenov

Snimano: 28. avgusta 2012. i 21.12.2017, u Novom Sadu, trajanje: 125 min, str: 25.



1951.	Rođena u Novom Sadu u porodici intelektualaca: otac naučni saradnik u Institutu za poljoprivredu, majka je završila fakultet, ima mlađeg brata 4 godine. Najpre žive u Petrovaradinu, u jednosobnom stanu.
1957.	Polazi u prvi razred Osnovnu školu „Vladimir Nazor“ u Petrovaradinu.
19??	Porodica se preselila u Novi Sad u dvosoban stan u Bulevaru prema stanici.
1963.	Kad ima 12 godina majka se zaposlila u istom Institutu i zajedno radi sa ocem na genetskom inženjeringu.
1964.	Završava osnovnu školu kao najbolji đak u odeljenju i upisuje se u Gimnaziju „Jovan Jovanović Zmaj“, Novi Sad – prirodno matematički smer (jer ne voli sociologiju).
1968.	Završava gimnaziju i upisuje se na Odsek za anglistiku na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu.
1972.	Završava Fakultet u prvom roku i kao prva diplomirana sa visokom ocenom.
1973.	Zapošljava se (po ugovoru) na Radničkom univerzitetu u NS, predaje engleski.
1981.	Udala se za mladića sa kojim je bila zajedno od gimnazije.
1982.	Zapošljava se kao asistentkinja na Fil. fak. u NS, na Katedri za engleski jezik za predmet Fonetika i fonologija engleskog jezika gde ostaje 11 godina.



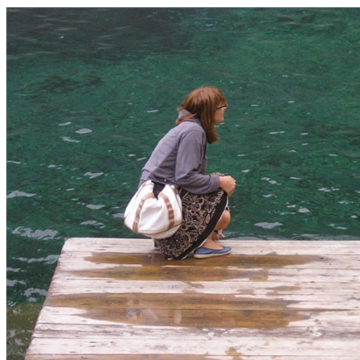
1983.	Upisuje se na postdiplomske studije na Filološkom fakultetu u Bgd. putuje na nastavu 2 godine.
1984.	Putuje u Bgd. na nastavu, polaže ispite.
1985.	Dobili su ćerku Sanju koja ima zdravstveni problem (rodila se bez žučne kese). Slede godine borbe za njeno zdravlje i život: operacija najpre u bolnici u NS, potom u Bgd, da bi konstatovali da nema stručnjaka u Srbiji za tu bolest i odlaze u SAD.
1986.	Prva poseta SAD zbog zdravlja ćerke: operiše Sanju lekar u Denveru, na troška države.
1987.	Odlaze sa Sanjom na kontrolu u SAD.
1991.	U aprilu odlazi na stipendiju u Holandiju 3 meseca. Ćerka je sa njenim roditeljima, ide u francusko zabavište. Muž odlazi najpre u Prag, gde provodi 2-3 meseca, potom u SAD. Država Srbija ne može više da finansira odlazak na kontrole u Denver sa Sanjom. Jula odlazi u Denver (SAD), gde je već njen muž dobio posao. Pohađa predavanja na doktorskim studijama, ali zaključi da ne želi time da se bavi. Ćerka kreće u prvi osnovne na engleskom jeziku.
1992.	Februara je odbranila magistarski rad. Dobija otkaz na Fil. fak u NS. Pridružuje se mužu u Denver u julu. Septembra počinje školska godina i ona počinje doktorske studije na Fak. Radi kao profesionalni prevodilac u sudu za predmete naših radnika.
1993.	Stara se oko školovanja ćerke. Muž radi.
1994.	Muž je imao dobar posao u firmi za održavanje kompjutera, napredovao je i menjao je nekoliko firmi da bi dobio posao koji želi.

1995.	Vesna radi u administraciji puno radno vreme, ćerka je u produženom boravku.
1996.	Prelazi na posao u administraciji Pedagoškog fakulteta, ćerka ide u srednju privatnu školu osnovanu na fakultetu na kojem Vesna radi sa punim radnim vremenom na neodređeno vreme.
2000.	Dobija drugu magistarsku diplomu iz Novih medija u Denveru. Povezuje njen Fakultet sa drugim oko multimedijalnog programa.
2007.	Prelazi u Feniks da radi na fakultetu sa punim radnim vremenom.  Piše tekstove: “Rod i tehnologije-kompjuteri; ukorenjeni stereotipovi, kibernetika i feminizam“; “Kiberfeminizam – Uvod i definicija”; „Biološka etika, AI i kiberfeminizam“; „Kiberfeminističke umetnice“; “Važnije kiberfeministkinje”; “Stvaranje identiteta na internetu, MUDs i igre na internetu”; “Rod i tehnologije-kompjuteri; ukorenjeni stereotipovi; kibernetika i feminizam“; „Kiborzi: priroda nasuprot kulturi; postmodernistička tela i matrica; a šta je sa virtuelnim organizmima?“; „Kiborzi: Priroda nasuprot kulturi; postmodernistička tela i matrica- a šta je sa virtualnim organizmima?“; „Biološka etika i kiberfeminizam (Joanna Zylinska: from The Ethics of Cultural Studies“; “Where is Feminism in Cyberfeminizm?“ “The Body, the Screen, and Representations: An Introduction to Theories of Internet Spectatorship – Novi Sad”; “Making Room for the Body“.
2008.	Drži kurs Ekofeminizam u Ženskim studijama u N. Sadu za vreme posete porodici.
2009.	Tokom posete organizuje projekta o dizajnu sajtova ženskih organizacija u Vojvodini u Ženskim studijama u N. Sadu.
2011.	Tokom posete u NS drži konsultacije sa studentkinjama rodnih studija.
2012.	Tokom posete ocu u NS predstavlja svoj rad iz novih tehnologija i umetnosti u Kulturnom centru, Novi Sad.
2013.	Tokom posete ocu u Novom Sadu drži predavanje na Rodnim studijama o Rodu i novim tehnologijama u umetnosti.
2016.	Seli se u Maroko.  Počinje da predaje na fakultetu Al Akhawayn, u Maroku, predmete - Fotografija, Web dizajn i Dizajn i umetnost, uz tendenciju daljeg razvoja.

8.1.5 Lidija Srebotnjak Prišić  
(Novi Sad, 1961)

Snimanje, transkripcija i redakcija: Sanja Kojić Mladenov

Snimano: 09.10.2017, u ateljeu umetnice u Novom Sadu, trajanje: 105 min, tekst: 16 str.



1961. (08.02)	Rođena u Novom Sadu.
1979.	Završila srednju umetničku školu „Bogdan Šuput“ u Novom Sadu. Upisuje istoriju umetnosti na Filozofskom fakultetu u Beogradu.
1980.	Upisala AU UNS: slikarstvo.
1983.	Prvi put izlaže, 12. novosadski salon, Galerija Kulturnog centra RU „Radivoj Ćirpanov“, Novi Sad.
1984.	Završila Akademiju umetnosti u Novom Sadu - slikarstvo, u klasi profesora Isidora Vrsajkova.  Realizuje video-rad „Ekran“ u vizuelnom studiju, snimala ga je Bogdanka Poznanović sa AKAI sistemom od četvrt inča.  Prikazuje video-rad „Ekran“ na XIII bijenalu mladih, Moderna galerija, Rijeka.  Počinje da piše tekstove o umetnosti. Prvi tekst je bio o Kineskoj izložbi u Zagrebu.  Samostalna izložba, „Srebotnjak, Šiđanin, Klačik“, Foto – kino galerija, Novi Sad. Izložba je prenetu u Beograd, Srećna galerija SKC.  Grupne izložbe:

	<p>XVII izložba Prve jugoslovenske kolonije mladih, Ivanjica;</p> <p>Izložba radova studenata završne godine novosadske Akademije umetnosti, Galerija Kulturnog centra RU „Radivoj Ćirpanov“, Novi Sad;</p> <p>13. novosadski salon, Galerija Kulturnog centra RU „Radivoj Ćirpanov“, Novi Sad.</p>
1985. (januar)	<p>Upisala magistarske studije na Akademiji likovnih umetnosti u Ljubljani - slikarstvo.</p>
1985.	<p>Postaje članica ULUV-a.</p> <p>Samostalna izložba, „Srebotnjak, Šiđanin, Klačik“, Galerija Kulturnog centra RU „Radivoj Ćirpanov“, Novi Sad.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>Izložba kandidata predloženih za članove SULUV-a, Galerija SULUV, Novi Sad;</p> <p>Yu paleta mladih, Likovna galerija Doma omladine, Vrbas;</p> <p>34. prolećna izložba SULUV-a, Galerija likovnog susreta, Subotica. Izložba prenetu u Galeriju matice srpske, Novi Sad.</p>
1986.	<p>Zaposlena na Akademiji umetnosti u Novom Sadu u zvanju asistentkinje, kod profesorke Bogdanke Poznanović, na predmetu Teorija oblika i prostora sa vizuelnim istraživanjima.</p> <p>Grupna izložba:</p> <p>Izložba studenata Akademije likovnih umetnosti Ljubljana, Mestna galerija, Ljubljana.</p>
1987.	<p>Završava magistarske studije na Akademiji likovnih umetnosti u Ljubljani – slikarstvo, u klasi Andreja Jemeca.</p> <p>Izlaže prvu video – instalaciju zajedno sa Peđom Šiđaninom „Omaž za Iv Klajna“ na 14. bijenalu mladih u Rijeci.</p> <p>Samostalna izložba, „Srebotnjak, Šiđanin“, Salon likovnog susreta, Subotica.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>Umetnička galerija 197-1987, Centar za kulturu i informisanje, Srebrenik;</p>

	<p>„Salon mladih 87“, Narodni muzej – savremena galerija, Kikinda. Izložba prenesena u Savremenu galeriju, Zrenjanin;</p> <p>16. novosadski salon, Galerija Kulturnog centra RU „Radivoj Ćirpanov“, Novi Sad;</p> <p>XII sremskomitrovački salon, Galerija „Lazar Vozarević“, Sremska Mitrovica;</p> <p>Savremena jugoslovenska fotografija, Hjuston, SAD.</p> <p>Video-rad „Ekran“ je prikazan na 1. bijenalu umetničkih škola Evrope, Tuluz.</p> <p>Dobija nagradu na izložbi „Salon mladih 87“, Narodni muzej, Kikinda.</p>
1988.	<p>Samostalna izložba „Lidija Srebotnjak – slike“, Narodni muzej – savremena galerija, Kikinda.</p> <p>Samostalna izložba sa Predragom Šiđaninom, izlaže video – instalaciju, Galerija savremene umetnosti (MSUV), Novi Sad.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>Izložba učesnika u radu UK Ečka 87, Savremena galerija, Zrenjanin;</p> <p>„Slika – prostor“, Galerija Meander, Apatin;</p> <p>Grafika profesora novosadske Akademije umetnosti, Galerija „Stara kapetanija“, Beograd.</p> <p>Prikazan video-rad „4148“, Polanic Zdroj, Poljska.</p>
1989.	<p>Samostalna izložba sa Predragom Šiđaninom, izlaže video – instalaciju, Rastavni salon Rotovž, Umetnostna galerija Maribor, Maribor.</p> <p>Grupna izložba:</p> <p>„Potreba za slikom“, Savremena galerija, Pančevo.</p> <p>Prikazan video-rad „Ekran“, Vizuelni studio, Univerzitet u Regenzburgu, Regenzburg, Nemačka.</p>
1990.	<p>Dobija na korišćenje atelje u Petrovaradinu</p> <p>Grupna izložba: Otvoreni atelje, Petrovaradin.</p>
1991.	<p>Dobija poziv od Alenke Pirman za izložbu u ŠKUC-u Ljubljani, sa Zoranom Pantelićem (predložila Savu Stepanova da bude kustos), počeo rat i izložba nije</p>

	<p>realizovana.</p> <p>Konkursom dobija stan na korišćenje u asistentskom domu u Novom Sadu.</p> <p>Pariz, Cite International, studijski boravak</p>
1992.	<p>Samostalna izložba – <i>in situ</i> projekat „Viribus Unitis“, Petrovaradinska Tvrđava, Novi Sad (Lidija Srebotnjak Prišić, Zoran Pantelić, Miroslav Šilić, Bojana Petrić), ambijentalna instalacija, (muzika Miroslav Štatkčić) u sklopu obeležavanja tristote godišnjice nastanka Tvrđave, u organizaciji KC, Novi Sad.</p> <p>Samostalna izložba, ULUV, Novi Sad, video „Duga“ i dve velikog formata.</p> <p>Dejan Poznanović je zabeležio da se naziv predmeta Intermedijalna istraživanja prvi put pojavio u katalogu te izložbe u ULUV-u 1992. godine, u biografiji.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„Novi Sad – Plus“, Galerija „Dada“, Novi Sad;</p> <p>„Play-Back“, Novosadski likovni krug, Hol Srpskog narodnog pozorišta, Novi Sad;</p> <p>„Liber“, Vizuelni studio, Galerija „Zuska Medvedova“, Bački Petrovac.</p> <p>Prikazani video- radovi „Ekran“ i „4148“ na TV Srbija, Studio TV Novi Sad – NS Plus, Embrionalna televizija.</p> <p>Piše tekst o izložbi „Liber“ u časopisu „Zlatno oko“, Novi Sad.</p>
1993.	<p>Dobija zvanje docenta na predmetu Intermedijalna istraživanja na Akademiji umetnosti u Novom Sadu.</p> <p>Samostalna izložba „Jedna postmoderna tema – citat“, Galerija „Meander“, Apatin, izlaže video- instalaciju na izložbi (sa Draganom Živančevićem, digitalni radovi koji predstavljaju početke rada sa računarima);</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>Umetnička kolonija „Crtež“, Savremena galerija, Zrenjanin;</p> <p>„Horizontala – vertikalna, sukobi i saglasja“, Galerija savremene likovne umetnosti (MSUV), Novi Sad;</p> <p>Pogled 93. Galerija ULUS, Beograd. Izložba prenetu u Savremenu galeriju, Pančevo.</p>

	<p>„Rane devedesete“, Galerija savremene likovne umetnosti (MSUV), Novi Sad. Izložba prenetu u Podgoricu.;</p> <p>Grupna autorska izložba, Galerija ULUS (Markuš, Rakić, Pantelić, Škulec, Olivera Marić...), autor Sava Stepanov;</p> <p>Dani Akademije umetnosti, Vojvođanski muzej, Novi Sad;</p> <p>Učestvuje u projektu „Potop II“, Led Art, Novi Sad.</p>
1994.	<p>Grupne izložbe:</p> <p>Nastavnici i saradnici Akademije umetnosti, Galerija Matice srpske, Novi Sad;</p> <p>Prvi jugoslovenski bijenale mladih, Konkordija, Vršac;</p> <p>35. oktobarski salon, Muzej „25. maj“, Beograd;</p> <p>Aktuelnosti u slikarstvu Vojvodine 1973-1993, Galerija savremene likovne umetnosti (MSUV), Novi Sad;</p> <p>Fotografija – radovi studenta likovnog odseka Akademije umetnosti iz Novog Sada, Galerija „Fakulteta likovnih umetnosti, Beograd.</p>
1995.	<p>Grupne izložbe:</p> <p>„Papir-forma“, Galerija SULUJ, Beograd;</p> <p>Salon 9+, Umetnička galerija Narodnog muzeja, Kragujevac. Izložba prenetu u Beograd, Galerija Doma Vojske Jugoslavije, Kraljevo, Galerija Narodnog muzeja.</p> <p>Učestvuje na grupnoj izložbi Intimni program za studiju predmeta u enterijeru, Galerija primenjene umetnosti, Beograd.</p>
1996.	<p>Samostalna izložba „Označavanje“, kustos Miloš Arsić, Galerija savremene likovne umetnosti (MSUV), Novi Sad.</p> <p>Članica žirija „Videmedije“ za dodelu nagrade „Bogdanka Poznanović“, nagradu dobila Vesna Tokin.</p>
1997.	<p>Grupne izložbe:</p> <p>Solun, u okviru prestonice kulture, kustoskinja Irina Subotić (muzika Saša Vrebalov, kamera Željko Mandić).</p> <p>„Regionalno – univerzalno“, Savremena galerija, Pančevo, autorka Svetlana</p>

	<p>Mladenov;</p> <p>2. „Videomedeji“, izlaže video – instalaciju „Indukovane slike“ na dva slajd projektora i video kamera;</p> <p>Bijenale, knjiga - art book, Vilnius, Litvanija.</p>
1998.	<p>Dobija zvanje vanredne profesorke Akademije umetnosti u Novom Sadu.</p> <p>„Između lika i odraza“, instalacija „Intermeco“, MSU, Beograd.</p>
1999.	<p>Grupna izložba:</p> <p>„Kritičari su izabrali“, Instalacija „Intermeco“, Kulturni centar Beograda, Beograd (kustos Nikola Šujica);</p> <p>„Acta non verba“, Kranjska gora, Slovenija.</p> <p>Objavljuje tekst u katalogu izložbe „Video umetnost u Srbiji: Povremena istorija – kratak pregled video umetnosti u Srbiji“, Centar za savremenu umetnost, Beograd.</p>
2000.	<p>Piše tekst Video u - „Dosije Srbija: procena stvarnosti 90-ih godina: Akademija umetnosti, Berlin, Nemačka, autorke: Borka Pavićević, Irina Subotić i Ana Miljanić.</p>
2001.	<p>Grupna izložba:</p> <p>„Fatalne devedesete, strategija otpora i konfrontacija, umetnost u Vojvodini na kraju XX i početkom XXI veka“, MSUV, Novi Sad.</p>
2002.	<p>Osniva se odsek za Nove likovne medije Akademije umetnosti u Novom Sadu.</p> <p>Upisuje se prva generacija studenata i studentkinja na odseku za Nove likovne medije, Akademija umetnosti u Novom Sadu.</p> <p>„Univerzitet umetnosti kao eksperimentalni prostor za umetničke, pedagoške i naučne inovacije (od institucionalne ka projektnoj logici)“, Univerzitet umetnosti Beograd, prezentacija Odseka za nove medije Akademije umetnosti u Novom Sadu.</p>
2003.	<p>Izabrana u zvanje redovne profesorke Akademije umetnosti u Novom Sadu.</p>
2004.	<p>Grupne izložbe: „Atelje 61, Prag Češka;</p> <p>„Orchestracione“, Portogruaro, Italija, (u organizaciji Svetlane Milić. Rad nije</p>



	vraćen).
2005.	Samostalna izložba, „Izdaleka –izbliza“, Galerija Kulturnog centra Beograda.  Samostalna izložba, „Izdaleka –izbliza“, Centar za vizuelnu kulturu „Zlatno oko“, Novi Sad.
2006.	Grupna izložba:  „Grad-umetnička pozornica“, Novi Sad , Petrovaradin (autorka Svetlana Mladenov);  „Posle 2000“, Labin, Hrvatska.
2007.	Grupna izložba:  „Arl 2007“, Francuski kulturni centar, Novi Sad.
2011.	Grupna izložba:  „Kabinet crteža“, Zbirka malog crteža, Galerija Pavla Beljanskog, Novi Sad;  Međunarodna likovna kolonija, Pivka, Slovenija.
2013.	Grupna izložba:  „Instalacije u Vojvodini“, MSUV, Novi Sad (autorka Sanja Kojić Mladenov).  Otkup rada „Izdaleka – izbliza“ (2005), digitalni print na transparentnoj foliji sa tekstom, 240 x 200 cm, MSUV, Novi Sad.
2014.	Grupna izložba:  „40 godina Akademije umetnosti Novi Sad, Galerija Rajka Mamuzića, Novi Sad.
2015.	Grupna izložba:  „Konflikti, provokacije, relacije, izazovi, strepnje, energije, odlučnosti. Umetnost u proširenom polju_Pogled na umetničku scenu Vojvodine 1995/2014.“, MSUV, Novi Sad (autorka Svetlana Mladenov).
2016.	Samostalna izložba, „Lidija Srebotnjak Prišić: Crtež, slika, digitalna grafika“, Galerija ogranka SANU, Platoneum, Novi Sad.  Grupna izložba:  „Akvizicije – otkupi i pokloni 2012-2015.“, MSUV, Novi Sad;

	„Projekat knjiga: forma knjige u vizuelnom istraživanju“, Akademija umetnosti, Nov Sad (autor Goran Despotovski).
2017.	Samostalna izložba u Hrvatskoj, Kastav, Crkvica sv. Trojice, crteži.

### 8.1.6 Andreja Kulunčić (Subotica, 1968)

Snimanje i redakcija: Sanja Kojić Mladenov

Transkripcija: Marija Vojvodić

Snimano: 04.11.2015, u njenom ateljeu u Zagrebu, trajanje: 104 min, tekst: 21 str.



1968.	Rođena u Subotici. Porodica joj je bila usmerena ka umetnosti. Pradedu je bio slikar, a otac zlatar. Majka je radila u zlatari. Kao mlada prati pozorišne predstave teatra Ljubiše Ristića.
1975.	Polazi u osnovnu školu.
1988.	Odlazi u Novi Sad na Akademiju umetnosti – smer vajarstvo.
1989.	Tata joj iznenada umire od srčanog udara.  Prebacuje se na Fakultet primenjene umetnosti i dizajna u Beogradu, odsek vajarstvo.  Živi u Beogradu (1989 – 1992).
1992.	Diplomira na Fakultetu primenjene umetnosti i dizajna u Beogradu, odsek vajarstvo.  Upisuje master na Akademiji likovnih umetnosti u Budimpešti.  Živi u Budimpešti (1992-1995).
1993.	Umetnička rezidencija u Haškoj kraljevskoj akademiji, Hag, Nizozemska. (tri nedelje)

1994.	<p>Odlazi sa majkom u Jordan. Ostaje tamo 5 meseci i obilazi Siriju. Upoznaje muslimansku kulturu.</p> <p>Prva samostalna izložba, "Azraq", ambijentalna instalacija, Galerija Darat Al Funun, Aman, Jordan.</p> <p>Samostalna izložba (u okviru završne master izložbe), Akademija likovnih umjetnosti, u prostoru Kalvarije, Budimpešta.</p> <p>Samostalna izložba, "O (prostor)u", ambijentalna instalacija, Galerija Tam-Tam, Budimpešta.</p> <p>Završava master studije na Akademiji likovnih umetnosti u Budimpešti.</p> <p>Umetnička rezidencija, jezero Sv. Ana, Rumunija. (dve nedelje)</p> <p>Upoznaje svog supruga i po završetku mastera u Budimpešti, odlazi kod njega u Zagreb.</p> <p>Putuje u Latinsku Ameriku, u Buenos Aires gde provodi dva meseca.</p>
1996.	<p>Odlazi u Ekvador gde provodi 6 meseci. Naučila španki.</p> <p>Pridružio joj se suprug Ivo, pa su putovali još šest meseci po Latinskoj Americi (Kolumbija, Peru, Čileu, Argentina).</p> <p>Umetnička rezidencija / stipendija - ArtsLink, (šest nedelja), Soros CCA, Mineapolis, Njujork.</p> <p>Postaje članica Hrvatskog društva likovnih umjetnika.</p> <p>Samostalna izložba, "Man constructor", ambijentalna instalacija, intermedijska umetnost, Minneapolis, SAD.</p> <p>Samostalna izložba, "Čovjek graditelj", ambijentalna video instalacija, Galerija SC, Zagreb.</p>
1997.	<p>Grupna izložba, Bienale mladih - Moderna galerija, Rijeka.</p>
1998.	<p>Umetnička rezidencija, C3 (Center for Culture &amp; Communication), Budimpešta.</p> <p>Prezentacija web radova na "Media-Scape 6", Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb.</p> <p>Grupne izložbe:</p>

	<p>„Kunsthalle Exnergasse“, Beč; "Internet.galaxis '98", web-akcija i "State-Citizen Communication", Budimpešta.</p>
1999.	<p>Radionica, „SEAFair99 Workshop“, „Hands-on VR/Web3D“, Makedonija.</p> <p>Festivali:</p> <p>„Mediaterra'99“, Atina, Grčka i osvaja 5. mesto; „Festicalu VIPER“, International Film Video and Media Festival, Lucern, Švajcarska.</p> <p>Grupna izložba, Bienalu mladih umjetnika Europe i Mediterana, Rim (web projekat).</p> <p>Samostalna izložba, "Zatvorena zbilja-Embryo", (kustos Branko Frančeski), Galerija Miroslav Kraljevič, Zagreb.</p>
2000.	<p>Nagrade:</p> <p>GrandPrix u kategoriji novih medija na 5. Međunarodnom festivalu novog filma i videa, Split;</p> <p>2. nagradu na web natječaju multimedijalnog instituta [mi2], Zagreb.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>"The Brewery Project", Los Angeles, SAD; "Mala zemlja za veliki odmor", Galerija ŠKUC, Ljubljana, Slovenija ("Enjoy the Beach"); FILE Electronic Language International Festival, Sao Paulo, Brasil. "Što, kako i za koga", međunarodna izložba, (in-situ projekat "NAMA"), HDLU, Zagreb;</p> <p>„EMAF“, European Media Art Festival 2000, Osnabruck, Nemačka;</p> <p>"Ambijent 90", 10 hrvatskih umjetnika, Sarajevo i Rijeka.</p>
2001.	<p>Radionica, 10 nedelja Indije, Jaipur, Indija.</p> <p>Nagrada na 10. trijenalu Indije, Nju Delhi, Indija.</p> <p>Postaje članica Hrvatske zajednice samostalnih umjetnika (do 2009).</p> <p>Suosniva nevladinu organizaciju Multidisciplinarni projekti i akcije (MAPA) za umjetnost, znanosti i tehnologiju, u Zagrebu.</p> <p>Samostalna izložba, "Closed Reality-Embryo", (kustoskinja Tamara Višković), Multimedijalni kulturni centar, Split.</p>

	<p>Grupne izložbe:</p> <p>"Model Citizen", Artspace Visual Art Centre Sydney, Sidnej, Australija;          "Isprieti prieu", Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb;          "Becomings", National Gallery of Art, Tirana, Albanija;          "Zadar uživo", (akcija "Šetnja gradom"), Zadar;          "Double Life", (u kategoriji Internet / CD-ROM projekata), Generali Foundation, Beč;</p> <p>„Neo associazione culturale“, Udine, Italija;          "The Alternative Museum", (Winter 2001 web-based izložba), Njujork;          10. trijenale Indije, Nju Delhi, Indija.</p>
2002.	<p>Stipendija/umetnička rezidencija, Artspace Visual Art Centre, Sidnej, Australija.          Samostalna izložba, "Distributive Justice", kustos Nicholas Tsoutas, Artspace Visual Art Centre, Sidnej, Australija.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>"Plus Ultra", Kunstraum Innsbruck, Austrija;          "Distributivna pravda", (multidisciplinarni projekat), Documenta 11, Kasel;          "Artist From ...", (in-situ), Manifesta 4, Evropski bijenale savremene umetnosti, Frankfurt na Majni;          "The Misfits", Expo Park Moskva/ Kunstraum Kreuberg Berlin;          "Here Tomorrow", Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb;          Bienale mladih, Torino, Italija.</p>
2003.	<p>Stipendija / umetnička rezidencija Walker Art Center Minneapolis, US &amp; ArtsLink Independent Project, CEC.          Samostalna izložba, „Podiai glas“, The Art Center Silkeborg Bad Silkeborg, Danska.          Samostalna izložba, „Distributivna pravda“, Galerija Proširenih Medija, HDLU, Zagreb.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>"U3", Moderna galerija, Ljubljana;          8. Istanbulski bijenale, Istanbul, Turska;          "Dubrovnik-ovdje i drugdje", (rad "Komentari"), Umjetnička galerija Dubrovnik;          "The American Effect", ("DJ: America"), Whitney Museum of American Art, Njujork;          "Moskva ter", (2 kanalni video rad "Homewards"), Ludwig Museum, Budimpešta;          "Translokacije", (on-line izložba), Walker Art Centre, Mineapolis;</p>

	"Sight.Seeing", 4. Trijenale Fotografije, Graz, Austrija.
2004.	<p>Grupne izložbe:</p> <p>"A New Past", Marronnier Art Centre, Seul, Južna Koreja; Liverpool Biennial International04, ("Maloljetnička trudnoća"), Liverpool, Engleska; "exUFexTension", Urban festival, ("Mjesto pod suncem"), Zagreb;</p> <p>"Collected Views from West or East", Generali Foundation, Beč, Austrija;</p> <p>"Passage d'Europe", Museum of Modern Art, Sent Etjen, Francuska;</p> <p>"Cyborg Bodies" / "Media Art Net", ("Kiborg dućan"), ZKM, Karlsruhe, Nemačka; "Re-Location", Halle fur Kunst Luneburg, Nemačka.</p>
2005.	<p>Stipendija Galerija Art in General New York, SAD.</p> <p>Samostalna izložba "Umjetnički svijet New Yorka za neznalice", (kustoskinje Sofia Hernandez, Chong Cuy), Galerija Art in General, Njujork.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>"1. Biennale Kvadrilaterale", MMSU, Rijeka;</p> <p>"Day labor", P.S.1, Njujork, SAD; Tirana Biennale 3, Tirana, Albanija; "How society and politics get in picture", Generali Foundation, Beč, Austrija;</p> <p>39. Zagrebački salon, Zagreb; "Just do it!", ("Samo za Austrijance"), Festival Regije, Gornja Austrija, Lentos Linz, Austrija; "Nuisance or Necessity?", Iaspis galerija, Stockholm, Švedska.</p>
2006.	<p>Samostalna izložba, projekat "Eitanja", (kustoskinja Irena Bekić), Galerija „Prozori“, Zagreb.</p> <p>Samostalna izložba, "Mjesto pod suncem", (kustoski tim WHW), Galerija NOVA, Zagreb.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>"Eastern Neighbors", Cultural center Babel, Utrecht;</p> <p>„HTMLles: Export 2“, Beograd, Sofija, Istanbul;</p> <p>"Destroyed Worlds", Kunstraum Dornbirn, Austrija; "Carte blanche", Le Commissariat, Paris;</p>

	<p>"Body.City" Gallery MC, Njujork, SAD; "Normalisation", Rooseum Center for Contemporary Art, Malmo, Švedska.</p>
2007.	<p>Grupne izložbe:</p> <p>"Work to do!", (projekat "1FRANK=1GLAS"), Galerija Shedhalle, Ciri, Švajcarska.</p> <p>"World Factory", Walter and McBean Galleries, San Francisco Art Institute, SAD; "Suvremena hrvatska umjetnost", National Academy of Art New Delhi, Indija; "Priroda i društvo / Parallel Lines", Muzej Rupe, Dubrovnik; 42. Zagrebački salon, Zagreb;</p> <p>"Privatni ples", Galerija O3ONE, Beograd;</p> <p>"Žene na raskrižju ideologija", (projekat "Osjećam se..."), HULU, Split.</p>
2008.	<p>Samostalna izložba, "O stanju nacije", (kustoskinje Ivana Bago i Antonija Majača), Galerija Miroslav Kraljevića, Zagreb.</p> <p>Samostalna izložba, „Malo drugačiji turizam", (kustoskinja Jerica Zihel), Galerija Rigo, Novigrad.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>"Soft Manipulation", (projekat "Novi zatvor"), Casino Luksemburg, Luksemburg;</p> <p>"Muzej na cesti", (projekat "Bosanci van!"), Moderna galerija, Ljubljana; "Komunikacije", Galerija Ružia, Slavonski Brod; „Donumenta2008“, Hrvatska, Regensburg, Nemačka; „SPAPORT“, Banja Luka, Bosna i Hercegovina; "Another city, another life", Zacheta National Gallery of Art, Varšava, Poljska; "Positive Critical Imagination", Edinburgh Sculpture Workshop, UK;</p> <p>"Žao mi je...Nije mi žao", Urban festival, Zagreb; "The Creators of Owners", Galerija Off Limits, Madrid, Španija;</p> <p>"Victims' symptom", (on-line izložba, projekat "Bad News"), LabforCulture, Amsterdam;</p> <p>"Šengenske žene", Moderna galerija &amp; ŠKUC, Ljubljana; "Formalno angažirano", MMSU, Rijeka; Baranjske umjetničke kolonije, (projekat "Rekonstrukcija"), Galerija Waldinger, Osijek &amp; MKG, Zagreb.</p>



2009.	<p>Počinja da predaje na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, smer Novi mediji, kao docentkinja.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>"Zbirke u pokretu", (stalna postavka), Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb; „Agents and Provocateurs“, Institute of Contemporary Art-Dunaujvaros, Mađarska, (lokalni političari su zaustavili izvođenje projekta); "Rekonstrukcije: privatno = javno = privatno = javno", REX, Beograd;</p> <p>"Weak Signals, Wild Cards", (deAppel kustoski program), Nort-Amsterdam, Holandija; "Finalisti", iz zbirke savremene hrvatske umetnosti „Filip Trade“, Gradska galerija Labin, Labin; "A pair of Left Shoes-Reality Check in East Europe", Kunstmuseum Bochum, Nemačka;</p> <p>"Soft Manipulation", Stiftelsen 3,14, Bergen, Norveška; 43. zagrebački salon - primijenjene umjetnosti i dizajna, Zagreb.</p>
2010.	<p>Samostalna izložba, projekat "Komercijalizacija povijesti", (kustos Darko Fritz), Galerija "Siva zona", Korčula.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>"Case study: Artistic self-education", Hochschule für Bildende Künste Dresden, Dresden, Nemačka; "Slika od zvuka", Multimedijalni kulturni centar Split; "Hidden Publics", Galerija &lt; rotor &gt; Graz, Austrija; "E-motion to cohabit", Galerije moderne i suvremene umjetnosti, Verona (Palazzo Forti), Italija;</p> <p>"Agents &amp; Provocateurs", Hartware MedienKunstVerein, Dortmund, Nemačka. „Umjetnost uvijek ima posljedice“, stara zgrada Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb;</p> <p>"Par lijevih cipela", Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb; "Long time no see", The Brno House of Art, Brno.</p> <p>Festival "Ekstravagantna tijela: Ekstravagantni umovi", (projekat "Destigmatizacija"), Pogon Jedinstvo, Zagreb.</p> <p>Festival prvih "Poslovi sa sunem", (projekat "Utržak sunca"), Zagreb.</p>

2011.	<p>Umetnička rezidencija Mexico City, MUAC &amp; SOMA.</p> <p>Samostalna izložba "Are you optimistic about the future?", (kustosi Iva Rada Janković, Adriana Rispoli i Eugenio Viola), Muzej MADRE Napulj, Italija.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>37. splitski Salon, podrumi Dioklecijanove palate, Split.</p> <p>"Concretely Immaterial", 2011. HICA (the Highland Institute for Contemporary Art), Škotska, UK;</p> <p>"Gateways", (projekat "Locating social (un)awareness"), Kumu Art Muzej, Talin, Estonija;</p> <p>"Slika od zvuka", MSU, Zagreb;</p> <p>„The Art of Urban Intervention", Ústí nad Labem, (projekat "Otkloni svakodnevice"), Galerija Emil Filla, Češka;</p> <p>Izložba "Hidden Publics", Galerija ŠKUC, Ljubljana.</p>
2012.	<p>Grupne izložbe:</p> <p>"East side stories - Contemporary Croat videos", Palais de Tokyo , Pariz, Francuska;</p> <p>"The Bring In Take Out - Living Archive", Galerija Open Systems, Beč, Austrija;</p> <p>52. Annale Poree, Istarska sabornica, Poreč;</p> <p>"Gateways", The House of Electronic Arts Basel, Bazel, Švicarska;</p> <p>'Dalla Parte Delle Donne' Fotografia Europea 2012, Galerija Parmeggian, Reggio Emilia, Italija;</p> <p>"Moving forwards, counting backwards", Muzej MUAC, Meksiko siti, Meksiko;</p> <p>"Krizna skrbi", Centar za suvremenu umjetnost Futura, Prag.</p>
2013.	<p>Samostalna izložba, "Conquering and Constructing the Common", (kustosi Amanda de la Garza, Alejandra Labastida i Ignacio Pla), Muzej MUAC (Museo Universitario Arte Contemporáneo), Meksiko siti, Meksiko.</p> <p>Samostalna izložba, "index.žene", (kustos Zoran Erić), Salon Muzeja savremene umetnosti Beograd, Srbija.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>"Wir wieder hier", Kunstmuseum Bochum, Nemačka;</p> <p>"Rječnik svakodnevnih interakcija", Galerija „Prozori“, Zagreb.</p>
2014.	<p>Samostalna izložba, "index.žene", (kustoskinja izložbe Mara Vujić), „City of Women“ u suradnji sa „Aksioma–Project Space“, Ljubljana.</p> <p>Samostalna izložba, "Početi najbolje što se može", (kustoski tim WHW), Galerija Nova, Zagreb.</p>

	<p>Samostalna izložba, „Drugo lice demokracije“, (kustos izložbe Spartak Dulić), Galerija „dr.Vinko Perčić“, Subotica.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„The Art of Urban Engagement: Neighbourhood and Expertise“, Galerija „rotor“, Grac, Austrija; "Personal Cuts", Carré d'Art - Nîmes Museum of Contemporary Art, Francuska. Festival „Željezara“, Sisak.</p>
2015.	<p>Stipendija University of Johannesburg, Johannesburg, Južna Afrika.</p> <p>Samostalna izložba, „Vrapčanski jastuci" (sa Dubravkom Stijačić, Kunom Zlaticom, Vlatkom Prstačić i pacijentima psihijatrijske bolnice Vrapče), Galerija Forum, Zagreb.</p> <p>Samostalna izložba, Galerija Filodrammatica, organizator udruga „Drugo more“, Rijeka.</p> <p>Samostalna izložba, "Kreativne strategije: Početnica", završna izložba projekta nakon jednogodišnjeg putovanja s radionicama i prezentacijama po Hrvatskoj i regiji: Zagreb, Sisak, Subotica, Sinj, Čakovec, Slavonski Brod, Dubrovnik, Zadar, Pula i Rijeka.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>"Crises and New Beginnings", Muzej suvremene umjetnosti, Ljubljana; „Survival k(n)it 7“, Latvian Centre for Contemporary Art, Riga, Latvia; "South by Southeast", Osage Gallery, Hong Kong; "Grammar of Freedom", Garage Museum, Moskva; "Boom, Bubble&amp; Blast", Motorenhalle Projektzentrum, Dresden.</p>
2016.	<p>Grupne izložbe:</p> <p>"Spekulativno - postdizajnerska praksa ili nova utopija?, XXI Milansko trijenale, Milano, Italija; „Exporting Zagreb, Constructing the Present of Memory", Nacionalni muzej Gdanjsk, Poljska.</p> <p>Radionice „Performing the Museum“, Slovenj Gradec, Barselona, Zagreb i Novi Sad.</p>
2017.	<p>Samostalna izložba, "Analysis of the Dance Material of the ART-ACT-BOX projekt: Žitnjak Ateliers", (sa Zrinka Uzbinec), Galerija AZ, Zagreb.</p> <p>Samostalna izložba, " ISTE - za prihvaćanje različitosti", (serija plakata, bilborda i</p>

<p>animacija, intervencije u javnom prostoru: posteru u Zagrebu i animacija na vebu / Facebooku).</p> <p>Samostalna izložba, "Critical Tourism (1)", (kustos Darko Fritz), Galerija „Sive zone“, Korčula.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>"Sekvence. Umetnost Jugoslavije i Srbije iz kolekcije“, Muzej savremene umetnosti, Beograd;</p> <p>"It Won't Be Long Now, Comrades!", Framer Framed, Amsterdam;</p> <p>"Speculative", BIO25 – Bienale Dizajna, Ljubljana, Slovenija;</p> <p>"Face and Identity", Art Centre Silkeborg Bad, Danska;</p> <p>"Between There and There: Anatomy of Temporary Migrations", MMSU, Rijeka.</p>
---

8.1.7 Lea Vidaković  
(Subotica, 1983)

Snimanje, transkripcija i redakcija: Sanja Kojić Mladenov

Snimano: 28. 09. 2017, Novi Sad – Singapur (Skype) + e - mail prepiska, trajanje: 42, tekst: str. 7.



1983.	Rođena u Subotici. Roditelji cvećari. Odrasla na Paliću u kući sa ogromnim vrtom, okružena rodbinom, ljubavlju i prirodom. Jedinica. Družila se sa mlađim bratom od ujaka.
1989.	Crta od malena. Slikarka Lana Lišić joj drži časove slikanja i crtanja.
1997.	Upoznaje svog sadašnjeg supruga na Palićkom jezeru.
2002.	Završava Gimnaziju u Subotici. Tokom Gimnazije ide na časove slikanja kod Jasmine i Miroslava Jovančića. Ide na časove slikanja u Novi Sad kod Nikole Džafa godinu dana. Konkurisala bez uspeha na FLU u Beogradu – grafički smer.
2003-2007.	Upisuje i studira Akademiju umetnosti – grafika, Zagreb, Hrvatska.
2003.	Odlazi iz Subotice zbog studija.
2005.	Živi u Zagrebu. Samostalna izložba: „Kupaonice“, (grafika u prostoru), ženska i muška plaža, Palićko jezero, Subotica.

	<p>Grupne izložbe:</p> <p>„Pasijska baština“, izložba studenata Akademije umetnosti, Zagreb, Galerija Kristofor Stanković, Zagreb;</p> <p>„Tražiti“, Dom omladine, Subotica;</p> <p>Izložba grafičkog departmana Akademije umetnosti, Zagreb, Galerija Galzenica, Velika Gorica.</p> <p>Izvodi performans „Crno na crnom“, Velesajam kulture, Pozorišni kafe ITD, Zagreb.</p> <p>Dobija nagradu dekana, Akademija umetnosti, Zagreb.</p>
2006.	<p>Rad joj izlazi iz formata klasične grafike ka performansu i instalacijama, eksperimentiše.</p> <p>Boravi na studentskoj razmeni, Faculty of Fine Arts FAVU, Češka, u klasi Tomasa Rullera gde se radi performans.</p> <p>Izvodi performans: „<i>The overnight shelter</i>“, Fakultet umetnosti, Brno, Češka.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„INTER(AKTIV)“, (radionica i izložba, u okviru grupe Zlatko Kopljar), Galerija studentskog kulturnog centra, Zagreb, Hrvatska;</p> <p>Grafička radionica i izložba, (sa Daniel Clochey), Akademija umetnosti, Zagreb.</p>
2007.	<p>Završava Akademiju umetnosti, Zagreb, Hrvatska.</p> <p>Dobija trogodišnju stipendiju za razmenu studenata u Voldi, Norveška – osnovne studije animacije.</p> <p>Seli se u Voldi, Norveška.</p> <p>Realizuje rad „Swann sister – Labuđa sestra“.</p> <p>Samostalne izložbe:</p> <p>„Swann sister“, (performans), Galerija Vladimir Nator, Zagreb, Hrvatska;</p> <p>„<i>Enterijer jednog srca</i>“, (instalacija), Moderna galerija „Likovni susret“, Subotica;</p> <p>Grupne izložbe:</p>

	<p>„Supertourist“, Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb, Hrvatska;          „Gues why?“, Moderna galerija „Likovni susret“, Subotica;          „Gues why?“, Centar za savremenu umetnost „Zlatno oko“, Novi Sad;          25 godina grafičkog ateljea, Moderna galerija „Likovni susret“, Subotica;</p> <p>Dobija nagradu dekana, Akademija umetnosti, Zagreb, Hrvatska.</p>
2008.	<p>Boravi na Internacionalnoj letnjoj akademiji za performans – instalacije, Salzburg, Austrija, u grupi umetnice Gulsun Karamustafe na temu identiteta</p> <p>Samostalne izložbe:</p> <p>„The Public Bath“, performans/multimedijska instalacija, u napuštenom starom javnom kupatilu, Subotica;</p> <p>„Roberta/Carlos“ (sa Susie Flock), Galerija Alkatraz, Alte Saline, Hallein, Austrija;</p> <p>„Identity“, performans/instalacija, Alte Saline, Hallein, Austrija;</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„Iz pepela muzej“, (spaljivanje umetničkih radova – akcija), u okviru izložbe „Prostor za novi dijalog“, Kineska četvrt, Muze savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad, (autorka projekta Sanja Kojić Mladenov).</p> <p>Dobija rektorovu nagradu za izložbu „Enterijer jednog srca“, Zagreb.</p> <p>Specijalizuje lutkarsku animaciju, Glamorgan University, Kardif, UK.</p>
2009.	<p>Realizuje „Splendid Isolation“, Glamorgan University, Vels, UK.</p> <p>Samostalna izložba:</p> <p>„Javno kupanje / dokumentacija“, sa Boban Matz, (fotografska izložba), Galerija u pokretu, Guerilla Art, Summer3p, Subotica.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„Paralelni procesi“ (sa Goran Kujundžić, Srđan Milodanović i Vera Đenge), Moderna galerija „Likovni susret“, Subotica;</p> <p>43. likovni susret –grafika i novi mediji, Moderna galerija „Likovni susret“, Subotica;</p> <p>„Exhibition with a key“, izložba studenata grafike, Galerija akademije umetnosti, Zagreb.</p> <p>Nominovana za najbolju „stop motion“ animaciju („Splendid Isolation“),</p>

	Glammys, UK.
2010.	<p>Završava osnovne studije animacije, Volda University College, Norveška.</p> <p>Direktorka Volda Animation Festival – a (sa Ivanom Bošnjak).</p> <p>Realizuje „Crossed sild“ (sa Ivanom Bošnjak), HVO, Norveška.</p> <p>Samostalne izložbe:</p> <p>„Splendid Isolation“, Galerija studentskog centra, Zagreb;          „Crossed sild“ (sa Ivana Bošnjak) (setovi i izložba lutaka), Fredrikstad animation festival, Norveška.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„After the Magic Has Gone“, VoldaKunstlag, Volda, Norveška;          „Paralel Processes“, Gallery Magis, Osijek;          „Autoportret u matičnom mediju“, Galerija Marisal, Zagreb;          „Autoportreti savremenih umetnika iz Subotice“, Bas Kuća, Subotica.</p> <p>Održala radionice za animaciju:          radionica stop-motion animacije za decu, sa Ivana Bošnjak, Volda, Norveška;          Asifa radionica za decu, sa Ivana Bošnjak, Annecy, Francuska.</p> <p>Odlazi u Belgiju na master studije.</p>
2011.	<p>Samostalne izložbe:</p> <p>„Crossed sild“ (sa Ivana Bošnjak), Galerija Vjekoslav Karaš, Karlovac;          „Crossed sild“ (sa Ivana Bošnjak), Galerija 52, Art Centar, Beograd;          „Splendid Isolation“, Galerija „Elektrika“, Pančevo;          „Splendid Isolation“, SECONDroom, Gent, Belgija;</p> <p>„Crossed sild“ (sa Ivana Bošnjak), izložba festivala animacija KUFER, Muzej savremene umetnosti Istre.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„Duplex exposition“, Aux chais Magelis, Quai de la Charente, Angulem, Francuska;          „Art festival Š.U.N.D“ (Šta umetnost nudi društvu), Art Center, Beograd;          „After the magic has gone“, Moderna galerija „Likovni susret“, Subotica;          „Parallel Processes“, foaje HNK, Varaždin;          „Parallel Proceses“, Galerija Matice Hrvatske, Zagreb;</p>



	<p>„Parallel Processes“, Galerija sv Krševana, Šibenik;</p> <p>„Višegrad Exchange Production Forum, AniFest“, Češka.</p> <p>Dobila nagrade i priznanja:</p> <p>Najbolja umetnička instalacija („Splendid Isolation“), Art festival ŠUND, Beograd;</p> <p>Najbolji „stop motion“ film („Crossed sild“), Student animation festival, Toronto, Kanada;</p> <p>Bronzani Pegaz („Crossed sild“) – animation festival ANIMATOR, Poznan, Poljska;</p> <p>Specijalna nagrada („Crossed sild“) – 14. International Film Festival Zoom Zblizenia, Poljska.</p> <p>Boravila na:</p> <p>„Animacampus“, Talin, Estonija.</p>
2012.	<p>Završava master za audio-vizuelne umetnosti, Royal Academy of Arts (KASK), Gent, Belgija.</p> <p>Realizuje „My love, music video for Liesa Van Der Aa“, Belgija.</p> <p>Realizuje „Sisters“, Royal Academy of Art KASK, Belgija.</p> <p>Samostalne izložbe:</p> <p>„Splendid Isolation“, Galerija kulturnog centra, Beograd;</p> <p>„No7/The familiar landscape,, (with L. Migić), Galerija Vladimir Nazor, Zagreb;</p> <p>„Splendid Isolation“, Galerija ‘Mali likovni salon – kulturnog centra Novog sada’, Novi Sad.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„Myse en abyme“, CCD Dilft, Bornem Belgija;</p> <p>„4thcoming“, Kapel Ster der Zee, Koksijde, Belgija;</p> <p>„NES artist residency exhibition“, Skagastrond, Island.</p> <p>Dobila nagrade i priznanja:</p> <p>Dr Ferenc Bodrogvari nagrada, Subotica;</p> <p>2. nagradu („Crossed sild“) na Atinskom internacionalnom festivalu</p>

	<p>animacije, Grčka.</p> <p>Boravila na rezidenciji:</p> <p>„NES Artist residency“, Skagastrond, Island;</p> <p>Boravila na radionici:</p> <p>„Between stillness and motion“, radionica sa Susie Templeton, Nizozemska.</p> <p>Održala radionicu lutkarske animacije za studente 1. godine, Royal Academy of Arts, KASK, Gent, Belgija.</p> <p>Postaje članica SULUV-a.</p>
2013.	<p>Učestvuje na festivalu: Debitantski animirani film, AKC Attack! produkcija, Zagreb.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„T-HT nagrada“, Muzej savremene umetnosti, Zagreb;</p> <p>„Situacije - instalacije u Vojvodini, MSUV, Novi Sad (autorka Sanja Kojić Mladenov);</p> <p>Izložba novih članova SULUV-a, Galerija SULUV, Novi Sad;</p> <p>Godišnja izložba članova Hrvatskog udruženja likovnih umetnika, Galerija HDLU, Zagreb;</p> <p>„USB-shuffle-show 2013“, Institut für alles mögliche, Berlin;</p> <p>„Tehnologija narodu“, (prikazivanje animacije „Sisters“), MSUV, Novi Sad;</p> <p>„Art festival S.U.N.D“, Lisabon;</p> <p>„Cro-Art članova grupe i gosti“, Galerija otvorenog univerziteta, Subotica.</p> <p>Dobila nagrade i priznanja:</p> <p>1. nagrada za animirani film („Sister“), Watch Out Film Festival, Tetovo, Makedonija;</p> <p>Finalistkinja, nominacija za nagradu („Sisters“), 13. Festival Internacional de Cine y Video;</p> <p>„Experimental Vallecas puerta del cine“, Madrid, Španija;</p> <p>Počasna nagrada („Sisters“), International film festival „Zoom Zblizenia“, Poljska;</p> <p>Najbolji zvuk („Sisters“), Unprecedented cinema, Nevidanoe kino, Talin, Estonija.</p>
2014.	<p>Upisuje doktorske studije, Nanyang Technological University, School of Art, Design and Media, Singapur (dobija stipendiju).</p>

	<p>Seli se u Singapur.</p> <p>Realizuje: „The Vast Landscape – porcelain stories,“ (AKC Attack!), Zagreb.</p> <p>Samostalne izložbe:</p> <p>„The Vast Landscape porcelain stories“, Galerija Karas, Zagreb;          „The Vast Landscape porcelain stories“, Galerija SULUV, Novi Sad;          „Sisters“, Moderna galerija Lazarevac, Lazarevac;          „Sisters“, MMC Luka, Pula;          „Sisters“, Galerija matice hrvatske, „Animafest“ Zagreb.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„235km/100 godina“, Srpski Austrijski umetnici danas, Haus Der Kunst, Baden, Švajcarska;          „2. pogled“, Moderna Galerija „Likovni susret, Subotica;          „USB-shuffle-show 2014,“ Institut für alles mögliche, Berlin, Nemačka.</p> <p>Dobila nagrade i priznanja:</p> <p>Najbolja priča („Sisters“), Multivision, Video Install Competition, Museum of Contemporary Art, Erarta;          Najbolja animacija („Sisters“), Early bird student film festival, Bugarska;          Najbolji film („Sisters“), Early bird student film festival, Bugarska;          Najbolja kratka animacija („Sisters“), III Dona i Cinema- Mujer y Cine-Woman &amp; Film, Španija;          Najbolji umetnički kratki film („Sisters“), Cine Campus – International student’s film festival;          Nagrada publike („Sisters“), Cinema Monsters Film Festival, Pensilvanija, USA;          Počasna nagrada („The Vast Landscape“), Filmski Front Festival, Novi Sad.</p> <p>Boravila na rezidenciji:</p> <p>„Saari Artist Residence“, podrška „Koneen Saatio foundation“, Finska.</p> <p>Održala radionicu animacije:</p> <p>„stop-motion“ radionica za starije ljude, sa Pia Bartsch, „Saari Residence“, Finska.</p>
2015.	Grupne izložbe:

	<p>„Umetnost u proširenom polju-pogled na umetničku scenu Vojvodine 1995-2014“, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad (autorka Svetlana Mladenov);</p> <p>„Loop video“s, Exhibition at Medrar for Contemporary Art, 7th Kairo Video Festival, Egipat;</p> <p>Dobija nagrade i priznanja:</p> <p>Počasna nagrada („The Vast Landscape“) Athens International Digital Film Festival AIDFF, Grčka;</p> <p>Najbolji animirani film („The Vast Landscape“), III Festival Brasil de Cinema International, Brasil;</p> <p>2. nagrada („The Vast Landscape“), „Int Festival of Puppet Theatre and Animated Film for Adults“, Lalka tez czlowiek, Varšava, Poljska;</p> <p>Najbolji animirani film („The Vast Landscape“), „WatchOut! Film Festival“, Tetovo, Makedonija;</p> <p>Distinction for („The Vast Landscape“), Animfest, Atina, Grčka;</p> <p>Najbolji eksperimentalni animirani film („Sister“s), „Encontrarte Amares“, Portugalija;</p> <p>Specijalna nagrada („The Vast Landscape“), „Videomedaja“, Novi Sad.</p> <p>Održala radionicu animacije:</p> <p>„stop-motion“ radionica za nastavnike likovnog, „Women make waves film festival“, Tajpei, Tajvan.</p>
2016.	<p>Samostalne izložbe:</p> <p>„Anatomija zagrljaja“ („Anatomy of a Hug“), Kranjčareva galerija, Zagreb.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>Internacionalna izložba minijature Kursalon, Lipik;</p> <p>Internacionalna izložba minijature Kursalon, Inquiry Inc., Osijek;</p> <p>19. internacionalna izložba minijature, Zapresic.</p> <p>Dobila nagrade i priznanja:</p> <p>Najbolji scenario („The Vast Landscape“), Rush Process festival of handcrafted animation, teksas, USA;</p> <p>Najbolji prvi film („The Vast Landscape“), Festival International du Film d’Animation de Paris, Francuska;</p> <p>Specijalna nagrada („The Vast Landscape“), 7th Balkan Beyond Borders Film Festival, Sofija, Bugarska;</p>

	<p>Distinction („The Vast Landscape“), 2nd Animation Marathon, Grčka; Počasna nagrada („The Vast Landscape“) XI festival international de cine rural + indigent arica nativa; Nagrada za izuzetan dizajn („Sisters“), Autumn Shorts Film Festival Somerset, Kentaki, USA; Nominacija za najbolji film („Sisters“), Autumn Shorts Film Festival Somerset, Kentaki, USA; Nagrada publike („Sisters“), Start Film Fest, Sisak; 3. nagrada – u kategoriji kratkog filma („Sisters“), Fem Tour Truck, Španija, Portugalija, Columbija, Ekvador.</p> <p>Učestvovala na konferenciji - 28. godišnja konferencija društva studija animacije: The Cosmos of Animation, Nanyang Technological University, School of Art, Design and Media, Singapur</p> <p>Napisala i prezentovala tekst: „Alternative narrative structures in a spatial context: new approaches in animation storytelling“ Učestvovala na: Symposium Narrative Structures and Visual Storytelling, Literaturhaus Štuttgart, Nemačka</p> <p>Napisala i prezentovala tekst: „Animation installation and spatial storytelling“</p> <p>Boravila na rezidencijama i radionicama:</p> <p>MQ/Museumsquartier artist residency, dotirano od strane Tricky Women and BMEIA, Beč, Austrija; Milkwood artist residency, Czesky Krumlov, Češka; At home gallery residency, Samorin, Slovačka.</p> <p>Održala radionicu animacije: „stop-motion“ radionica za decu, Playeum, Singapur.</p>
2016-2017.	Radi kao asistentkinja profesora za „stop-motion“ animaciju, Nanyang Technological University, School of Art, Design and Media, Singapur.
2017.	<p>Realizuje „The Family Portrait“ NTU/ADM, Singapur.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„Visual Method int conference“, Singapore Institute of Technology, Singapur; 0-godišnjica Galerije „Magacin u Kraljevića Marka“, Beograd.</p>

	<p>Dobila specijalno priznanje za najbolje animirani film („<i>The Vast Landscape</i>“), Zsigmond Vilmost Film Festival, Mađarska;</p> <p>Dobila nagradu za najbolju animaciju („<i>The Vast Landscape</i>“), Global Short Film Awards Film Festival, Kan, Francuska</p> <p>Vraća se u Evropu (Švajcarska – Subotica).</p>
--	--

8.1.8 Bojana Knežević  
(Novi Sad, 1983)

Snimanje, transkripcija i redakcija: Sanja Kojić Mladenov

Snimano: 17.06.2017, u MSUV u Novi Sad, trajanje: 55, tekst: 9 str.



1983.	Rođena u Novom Sadu u umetničkoj porodici. Roditelji su umetnici, otac grafičar, a majka aktivna u oblasti slikarstva i crteža. U trenutku kada se rodila, majka je radila u Zavodu za zaštitu spomenika kulture Vojvodine, kao slikarka konzervatorica i restauratorica.
1985.	Počinje da živi sa bakom na Limanu.
1989.	Upisuje Muzičku školu u Novom Sadu – klavir.
1997.	Vraća se kod roditelja i upisuje Gimnaziju „Jovan Jovanović Zmaj“ i Srednju muzičku školu „Isidor Bajić“ od koje ubrzo odustaje, ali ne i od muzike.  Kreće i na glumu, piše poeziju i prozu.
2000.	Prelazi u Gimnaziju „Svetožar Marković“.
2001.	Završava Gimnaziju „Svetožar Marković“ i upisuje Pravni fakultet u Novom Sadu.
2002	Počinje da radi na televiziji „Panonija“ kao novinarka i voditeljka, korednica emisije „Nesanica“.
2005.	Prekida Pravni fakultet i upisuje osnovne studije na Akademiji umetnosti u Novom Sadu – Novi likovni mediji.
2006.	Grupna izložba:  „Chinese Market“, Akademija umetnosti, Novi Sad.

	<p>Prikazuje video „Zero-Calorie“, Festival kratke elektronske forme KEF, Beograd.</p> <p>Izvodi performans „Katarina Mediči i njena pica“, „Outside project“, Firenca, Italija.</p> <p>Rezidencijalni boravak „Outside project“, Firenca, Italija.</p>
2007.	<p>Grupna izložba:</p> <p>„Jazza“, Svetsko bijenale studentske fotografije, Akademija umetnosti, Novi Sad.</p> <p>Prikazuje animaciju „Welcome to Serbia, New Media Artist!“, Festival kratke elektronske forme KEF, Beograd.</p> <p>Učestvuje u radionici Szilárd Mezei, Pozorišni festival „Sterijino pozorje“ Novi Sad.</p>
2008.	<p>Prikazuje video „Only My Surface“, START FEST – Student Art Festival of the Art Schools/Art Academies, Novi Sad.</p> <p>Prikazuje video „A Man With a Rope“, „Wunderland“, Exposition d’art contemporain au Château de Rue, Švajcarska.</p> <p>Dobija stipendiju Eurobank EFG, stipendija za 100 najboljih studenata državnih univerziteta u Srbiji</p> <p>Rezidencijalni boravak: „Wunderland“, Château de Rue, Švajcarska</p>
2009.	<p>Završava osnovne studije na Akademiji umetnosti u Novom Sadu – Novi likovni mediji.</p> <p>Upisuje master na Akademiji umetnosti u Novom Sadu – Novi likovni mediji.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>„Voleti razlike“, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad („Lake Hate Sad“, umetničke knjige – instalacija);</p> <p>„Mladi 2009“, Galerija „Nadežda Petrović“, Čačak, („Kissing Place“);</p> <p>SHORTZ, Internacionalni studentski filmski i video festival, MSUV, Novi Sad.</p> <p>Dobija stipendiju iz Fonda za mlade talente R Srbije, Ministarstvo za sport i omladinu, „Stipendija za 100 najboljih studenata“.</p>



	Postaje članica SULUV-a.
2010.	<p>Samostalna izložba, „Contemporary Loneliness, Like, Hate, Sad, Who are You?“, „Novi članovi 2010“, Galerija SULUV, Novi Sad.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>38. Novosadski salon „Mikro manevar“, („Like, Hate, Sad“), Galerija likovne umetnosti– poklon zbirka Rajka Mamuzića, Novi Sad;</p> <p>‘BraArt’, BELEF, „Beoizlog“, („Psihodelične princeze“, video instalacija), Kuturni centar, Beograd.</p> <p>Učestvuje u vokalnoj radionici Ane Sofrenović „Telo glasa“, Novi Sad.</p>
2011.	<p>Završava master na Akademiji umetnosti u Novom Sadu – Novi likovni mediji</p> <p>Upisuje doktorske studije na Interdisciplinarnim umetničkim studijama (Digitalna umetnost), Univerzitet umetnosti, Beograd.</p> <p>Samostalna izložba, „Aesthetics of Fear“, „Art Klinika“, Novi Sad.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>40. Novosadski salon „Energija plus“, („Look at you“, 11-to kanalna video instalacija), Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad, (autorka Sanja Kojić Mladenov);</p> <p>Festival nauke, („Video Look at You!“), Centralni Kampus Univerziteta u Novom Sadu, Novi Sad;</p> <p>SEE Video Art Festival, („Video Look at You!“), Gallery MC, Njujork,</p> <p>„Masteri 2010/2011“, („The Truth Teller“, audio video instalacija), Kulturni centar Novog Sada, Novi Sad;</p> <p>„Razlike“, („Psihodelične princeze“, video instalacija), Galerija savremene umetnosti, Zrenjanin;</p> <p>„Balkans“ – Internacionalno bijenale vizuelne umetnosti, („Kissing Place“, instalacija), Čačak;</p> <p>„Voleti razlike“, („Psihodelične princeze“, video instalacija / performans), SKC „Fabrika“, Novi Sad.</p>
2012.	Snima kratki dokumentarni film: „Savršeni muškarac“ (režija, redakcija i

	<p>kamera: Bojana Knežević, muzika: Damjan Loš Gej Lepotan, grafički dizajn: Jelena Drobac, postprodukcija zvuka: Ivan Kadelburg).</p> <p>Prikazuje film „Savršeni muškarac“ i video „Crazy Whore in Love“: „Femix Fest 2012“, Kulturni centar Rex, Beograd,</p> <p>Prikazuje film „Savršeni muškarac“, 16. internacionalni video festival „Videomedeja“, Studio M, Novi Sad.</p> <p>Grupna izložba:</p> <p>„Ada Art 2012“, („The Truth Teller“), Ada Ciganlija, Beograd.</p> <p>Izvodi zvučni performans: „Recycling Entertainment System“, radionica sa Benjamin Gaulon &amp; Martial Geoffre-Rouland, RESONATE 2012, Beograd.</p>
2013.	<p>Započinje umetnički projekat „Slatka konceptualna umetnica“ gerilskom akcijom u MSUV („Slatka konceptualna umetnica traži posao“), „Situacije – instalacije u Vojvodini“, MSUV, Novi Sad, (autorka Sanja Kojić Mladenov).</p> <p>Započinje umetničko - radijski projekat „Femkanje“ (sa Katarinom Petrović), Beograd.</p> <p>Video prezentacija: „Crazygoat Promotions“, University of Central Lancashire, Preston, UK.</p> <p>Pohađa jednogodišnje Rodne studije, Centar za ženske studije, Fakultet političkih nauka, Beograd.</p> <p>Dobija stipendiju: „Mirror“, Program za podršku mladim aktivistkinjama, Rekonstrukcija ženski fond, Beograd.</p> <p>Zvučni performansi i radionice:</p> <p>DIATRIBES &amp; ImprovE workshop, REX, Beograd, Studio M, Novi Sad,</p> <p>Radionica elektro – akustičnog zvuka sa Richard Barrett, REX, Beograd,</p> <p>„Improve 2.7“, „Luka Toy Boy &amp; BOAS“, BELEF i „Ring Ring“, Kuća kralja Petra, Beograd.</p>
2014.	<p>Snima eksperimentalni dokumentarni film / video esej: „Beograd – život ili smrt“ (režija, produkcija i redakcija: Bojana Knežević, tekst i glavna uloga: Maja Atanasijević, kamera: Aleksandar Ramadanović, dizajn zvuka: Predrag Šestić).</p>

	<p>Prikazuje film „Beograd – život ili smrt“ na festivalima: Cinema City, Novi Sad; Mikser House, Beograd; 61. Beogradski festival dokumentarnog i kratkog filma, DOB, Beograd.</p> <p>Prikazuje film „Savršeni muškarac“: KINO EUROPA, Zagreb, Hrvatska; IDAHO films, IDAHO Beograd, UK Parobrod, Beograd.</p> <p>Video - filmska prezentacija, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad.</p> <p>Stručna praksa: Studio Zimoun, PROGR Zentrum für Kulturproduktion, Bern, Švajcarska.</p>
2015.	<p>Grupne izložbe:</p> <p>„Konflikti, provokacije, relacije, izazovi, strepnje, energije, odlučnosti... Umetnost u proširenom polju, pogled na umetničku scenu Vojvodine 1995-2014.“, („Slatku konceptualnu umetnicu“), MSUV, Novi Sad, (autorka Svetlana Mladenov);</p> <p>21. internacionalni festival savremene umetnosti – „City of Women Exhibition Zig Zag“, (audio instalacija „Femkanje – radio mapiranje nezavisne scene“), (kustoskinja Lenka Đorojević), Škuc Galerija, Ljubljana, Slovenija.</p> <p>Objavljuje „Slatku konceptualnu umetnicu“ u ELLE Magazinu Srbija.</p> <p>Učestvuje na „Experimental short movie Illusionists“ (direktorka Sara Radojković), Muzej jugoslovenske kinoteke, Beograd.</p> <p>Prikazuje film: „Beograd – život ili smrt“ i „Savršeni muškarac“ na 7. Kastav filmskom festivalu, Kastav, Opatija, Hrvatska.</p> <p>Rezidencijalni boravak: „Multimadeira“, Funshal, Madeira, Portugal.</p> <p>Zvučni performansi i radionice:</p> <p>„ImprovE 2.35“, BOAS i Ivan Čkonjević, Klub „Gun“, Beograd;</p> <p>BOAS guest performance in the project Luka’s taxi, Sound Development City, Beograd;</p> <p>BOAS guest performance with Hashima jazz quartet, Mixer Festival, MH, Beograd;</p> <p>„ImprovE 2.25“, Voice Scopes, Galerija „Artget“, Kulturni centar, Beograd;</p> <p>BOAS guest performance with Hashima jazz quartet, Kulturni centar</p>

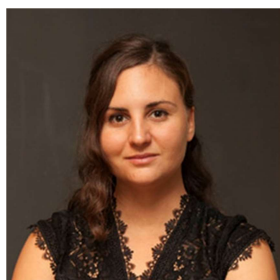
	„Studentski grad“, Beograd.
2016.	<p>Samostalna izložba, „Slatka konceptualna umetnica traži podršku“, Umetnički prostor U10, Beograd.</p> <p>Grupne izložbe:</p> <p>8. trijenale savremene umetnosti u Sloveniji – U3, („audio instalacija „Femkanje – radio mapiranje nezavisne scene“), (kustos Boris Groys), Moderna Galerija (MG+), Ljubljana, Slovenija.</p> <p>Zvučni performansi i radionice:</p> <p>„Improv3 Izlet 02“, SMM, Noitu, AB/DX, BOASZ, Club 20/44, Beograd;</p> <p>„Improv3 Izlet 01“, Yumiko Yoshimoto, BOASZ, Igor Stangliczky, Kvaka 22, Beograd;</p> <p>BOAS, MultiMadeiraMatinee, Beograd;</p> <p>BOAS singing workshop, KickFlip, Funchal, Madeira, Portugal;</p> <p>BOAS and Igor Stangliczky, Barreirinha, Funchal, Madeira, Portugal.</p>
2017.	<p>Samostalne izložbe:</p> <p>„Slatka Konceptualna Umetnica 2013-2017“, Nacionalni muzej savremene umetnosti, Ostavinska Galerija, Beograd;</p> <p>„Süße Konzeptkünstlerin looking for support“, Kulturdrogerie, Beč;</p> <p>„S.U.“, „KulturKontakt AIR exhibition“, Concordiaplatz 2, Beč.</p> <p>Rezidencijalni boravak: „KulturKontakt“ Austrija AIR, Beč.</p>
2018.	Doktorira na Interdisciplinarnim umetničkim studijama Univerziteta umetnosti, sa temom: „S.U. Virtuelni umetnički identitet i njegovi realni učinci u kulturi“.

8.1.9 Isidora Todorović  
(Novi Sad, 1984)

Snimanje i redakcija: Sanja Kojić Mladenov

Transkripcija: Marija Vojvodić

Snimano: 30. 06. 2016, u MSUV u Novi Sad, trajanje: 45, tekst: 9 str



1984.	Rođena u Novom Sadu. Otac slikar, majka profesorka srpskog jezika i književnosti - vodila dečije pozorište. Ima dve mlađe sestre.
1999.	Završava paralelno sa osnovnom muzičku školu – violinu. Bavi se glumom i drugim kreativnim aktivnostima.
2003.	Završava Gimnaziju „Isidora Sekulić“, Novi Sad. Upisuje Akademiju umetnosti u Novom Sadu – Nove likovne medije.
2007.	Završava Akademiju umetnosti u Novom Sadu – Nove likovne medije. Upisuje Master na Akademiji umetnosti u Novom Sadu – Nove likovne medije. Dobija nagradu „Perspektivni“ Umetničkog departmana, za „board game“, „The Travel game“.
2009.	Završava Master na Akademiji umetnosti u Novom Sadu – Nove likovne medije. Počela da radi kao stručna saradnica na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, departman Novi likovni mediji, na predmetu Intermedijalna umetnost. Počinje da živi sa partnerom Markom Ercegovićem, dipl. fotografom.

2010.	Upisuje doktorske teorijske studije na Univerzitetu umetnosti, Beograd.
2010-2011.	Vodi „Hybrid media camp“, u svojoj porodičnoj vikendici u Begeču.
2010-2015.	Učestvuje u organizaciji „Short film and video festival“-a, „Shortz“, Akademija umetnosti, Novi Sad.
2011.	Vodi radionicu: „Locative gaming“, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad.
2012.	Napisala tekst: „AM, Journal for the Study of Art and Media“, br. 2, Orion Art, 2012. "Political Network / power relations and strategies of resistance". Održala predavanje: "Politics and art media systems " u okviru ciklusa posvećenog digitalnoj umetnosti, Kulturni centar, Novi Sad.
2013.	Učestvuje na festivalu „Play Again! Games and culture conference“, Košice, Slovačka.  Grupna izložba:  „Autonomije“, MSUV, Novi Sad.  Prezentuje svoj rad: Artist talk, „Autonomije“, MSUV, Novi Sad.  Boravi na umetničkoj rezidenciji u Nida Art Colony (NAC), Litvanija, odsek Vilnius Academy of Arts. Dobija nagradu „Bogdanka Poznanović“ za najbolju interaktivnu instalaciju, za rad „One Good Day“, android app, „Videomedeja“ festival, Novi Sad. Napisala tekst: "Art against art, art as an institutional practice and as a critique of institutions, Zbornik teoretskih tekstova Akademije umetnosti, Novi Sad.
2013-2014.	Učestvuje u vođenju IPA projekta saradnje, „Pannonian Art Path“, Akademija umetnosti, Novi Sad i Akademija umetnosti, Osijek, Hrvatska.
2014.	Grupna izložba: „Fields“, Arsenal Exhibition Hall of the Latvian National Arts Museum (LNAM), produkcija RIXC, („Can You feel the spill?“ , politička „board“ game/android app), Riga, Latvia. Učestvuje na Festivalu „Sutra/Tomorrow“ (Blend of Art, Technology, Diversity and Authenticity), Dom omladine, Beograd. Napisala tekst: "internet in the age of Serbia, internet as a communication media in Serbia", Digital media technologies and social and educational change 4, Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za studije medija. Održala predavanje: „On Games for Social Changes and as Art Research. Can you feel the spill (on Kravtsovskoye oilfield)“, Liepia University, Latvia.
2015.	Dobila zvanje docentkinje. Predaje Digitalnu umetnost i Digitalnu grafiku. Grupne izložbe: „WonderLab“, MSUV, Novi Sad, (autorka Sanja Kojić Mladenov);

	<p>„Performing the Museum, Arhiv i moć“, EU program Kreativne Evrope, MSUV, Novi Sad (autorke Sanja Kojić Mladenov i Gordana Nikolić);          „Device art“, Kontejner, Zagreb, Hrvatska.          Prezentacija na: „Art and science award“ (užoj listi za Srbiju), Galerija Nauke i tehnike SANU, Beograd.</p>
2016.	<p>Poklonila umetnički rad „Meke veze“ (2015) kolekciji MSUV, Novi Sad.</p> <p>Grupna izložba:</p> <p>„Akvizicije: otkupi i pokloni 2011-2015“, MSUV, Novi Sad.</p> <p>Održala predavanje: Artist talk (sa Natašom Teofilović), „Akvizicije: otkupi i pokloni 2011-2015“, MSUV, Novi Sad.</p> <p>Učestvovala na „Share conference“, European Youth Conference on Internet as a Commons, Beograd.</p> <p>Dobila nagradu: European Digital Art and Science award/pobednik nacionalne selekcije, Centar za promociju nauke, Beograd u saradnji sa Ars Electronica, Linc.</p> <p>Napisala tekst: „Contemporary reading of technology“, ebook, "Political Network / power relations and strategies of resistance", Napon, Novi Sad.</p> <p>Organizovala izložbu studenata Akademije umetnosti u Novom Sadu „Organs and organisms“, MSUV, Novi Sad.</p>
2017.	<p>Grupne izložbe:</p> <p>„Art &amp; Science“, Kulturni centar, Beograd, European Digital Art and Science Network (u saradnji sa „Ars Elektronika“, Linc, Galerijom nauke, Dublin; „GV Ar“t, London; „LABoral“, Gijon; „Etopia“, Saragosa; „Kapelica Gallery“, Ljubljana i „DIG Gallery“, Košice);</p> <p>„Sutra/Tomorrow“ („Blend of Art, Technology, Diversity and Authenticity“), Muzej nauke i tehnike, Beograd.</p> <p>Prezentuje rad na: „Ars Electronica“, Linz, Austria, „Future innovators summit“.</p> <p>Napisala tekst: „Art the new economic model for post labour society, Renewable Futures. Art, Science and Society in the Post-Media Age Paperback“, (urednici Raitis Smits, Armin Medosch), Latvia.</p> <p>Učestvuje u organizaciji: „Festival noćnog neba“, Planetarijum, Petrovaradinska tvrđava, Akademija umetnosti, Novi Sad, u saradnji sa Astronomskim društvom, Novi Sad.</p> <p>Open call radionica+konferencija + izložen red „Soft rooms“, Festivala „Ars Electronica“, Linz, Austria, „Future innovators summit“.</p>

## 8.2 Izbor reprodukcija umetničkih radova

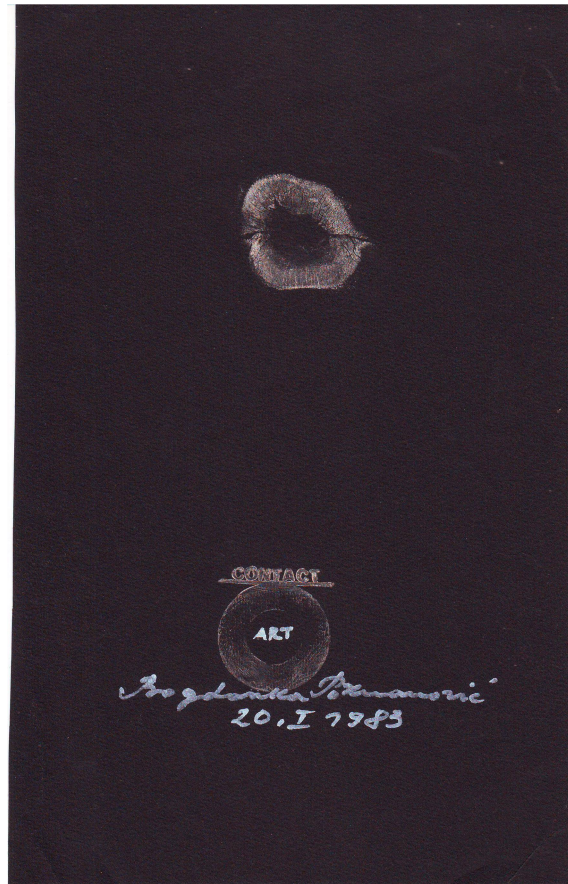
8.2.1 Bogdanka Poznanović







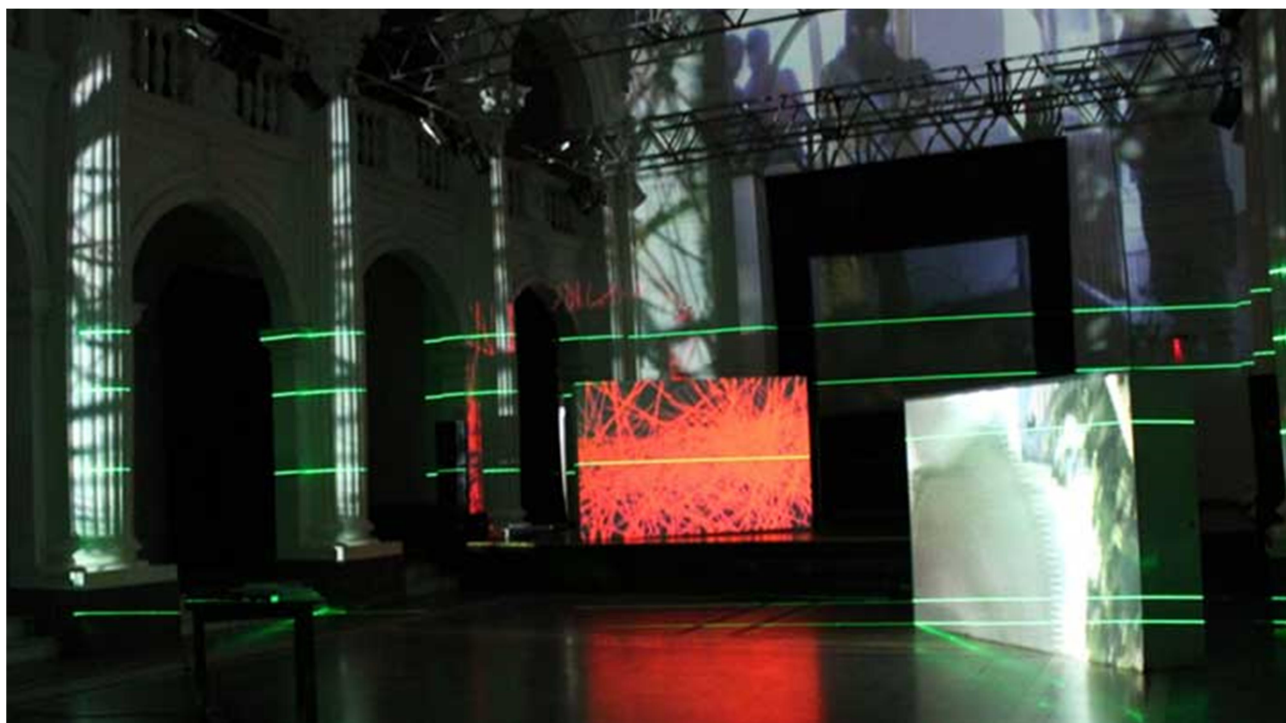
DISKURSI O RODU U UMETNOSTI: KONSTRUKCIJA PROFESIONALNOG IDENTITETA UMETNICA U OBLASTI NOVIH MEDIJA U VOJVODINI KRAJEM 20. I POČETKOM 21. VEKA



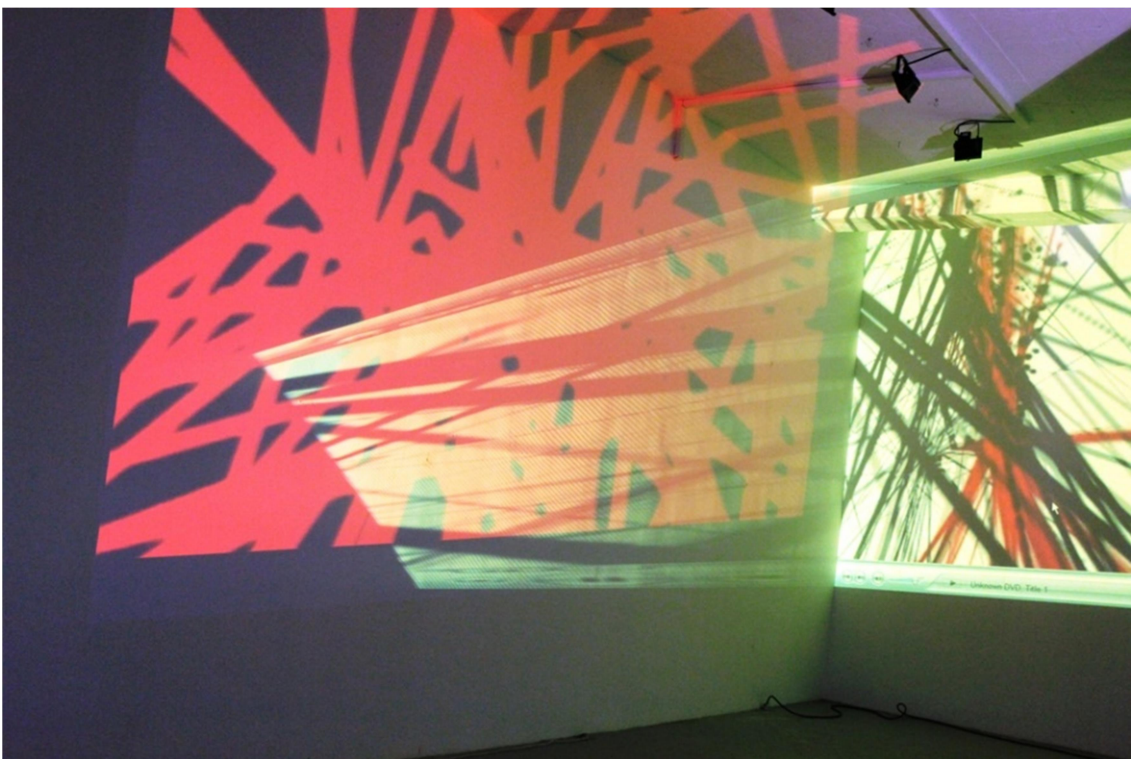


8.2.2 Marica Radojčić









8.2.3 Breda Beban

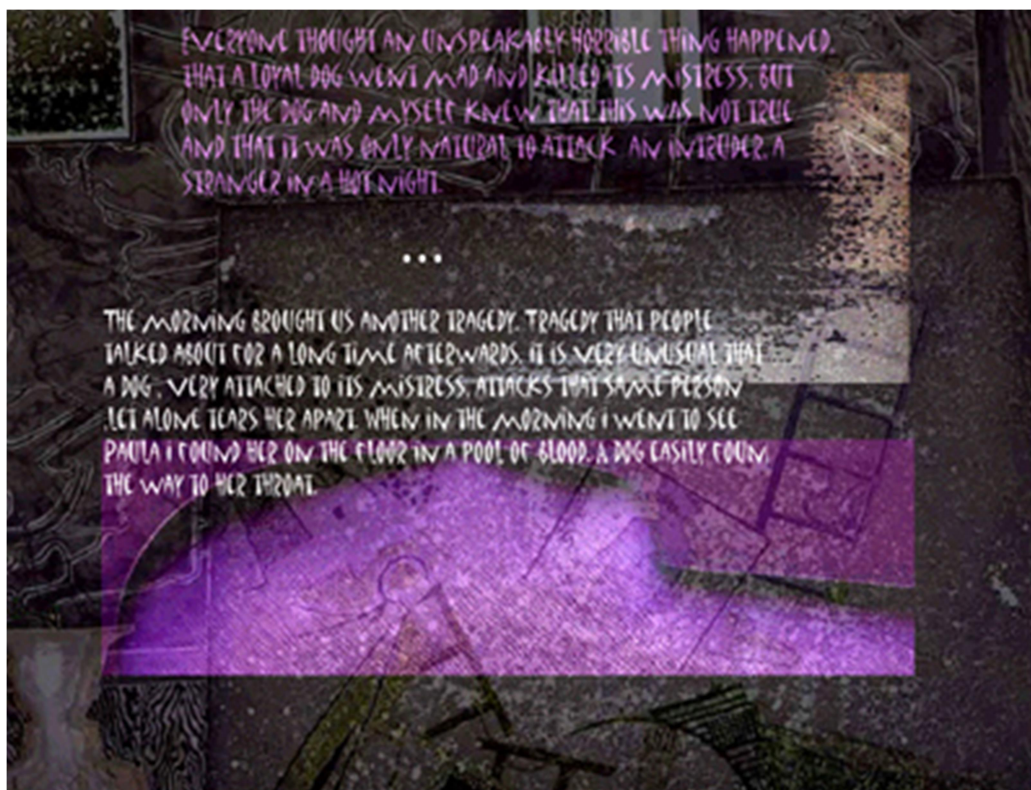








8.2.4 Vesna Gerić

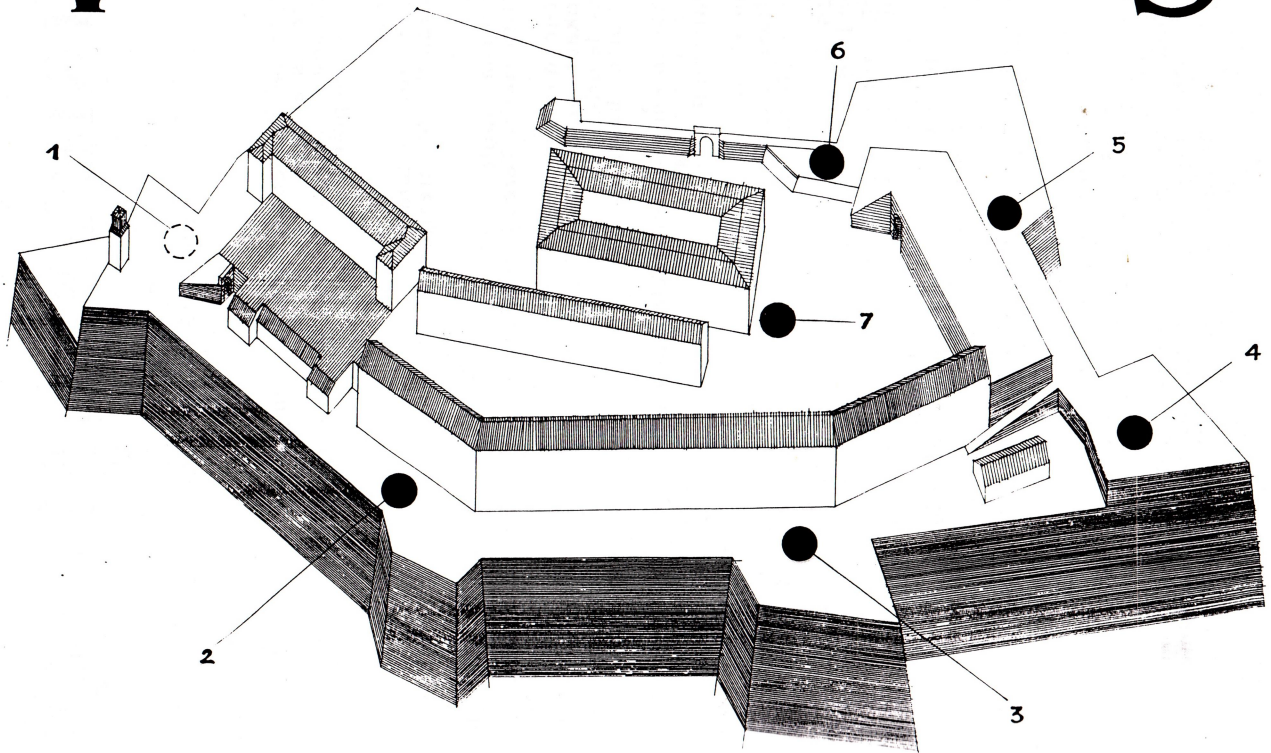


8.2.5 Lidija Srebotnjak Prišić





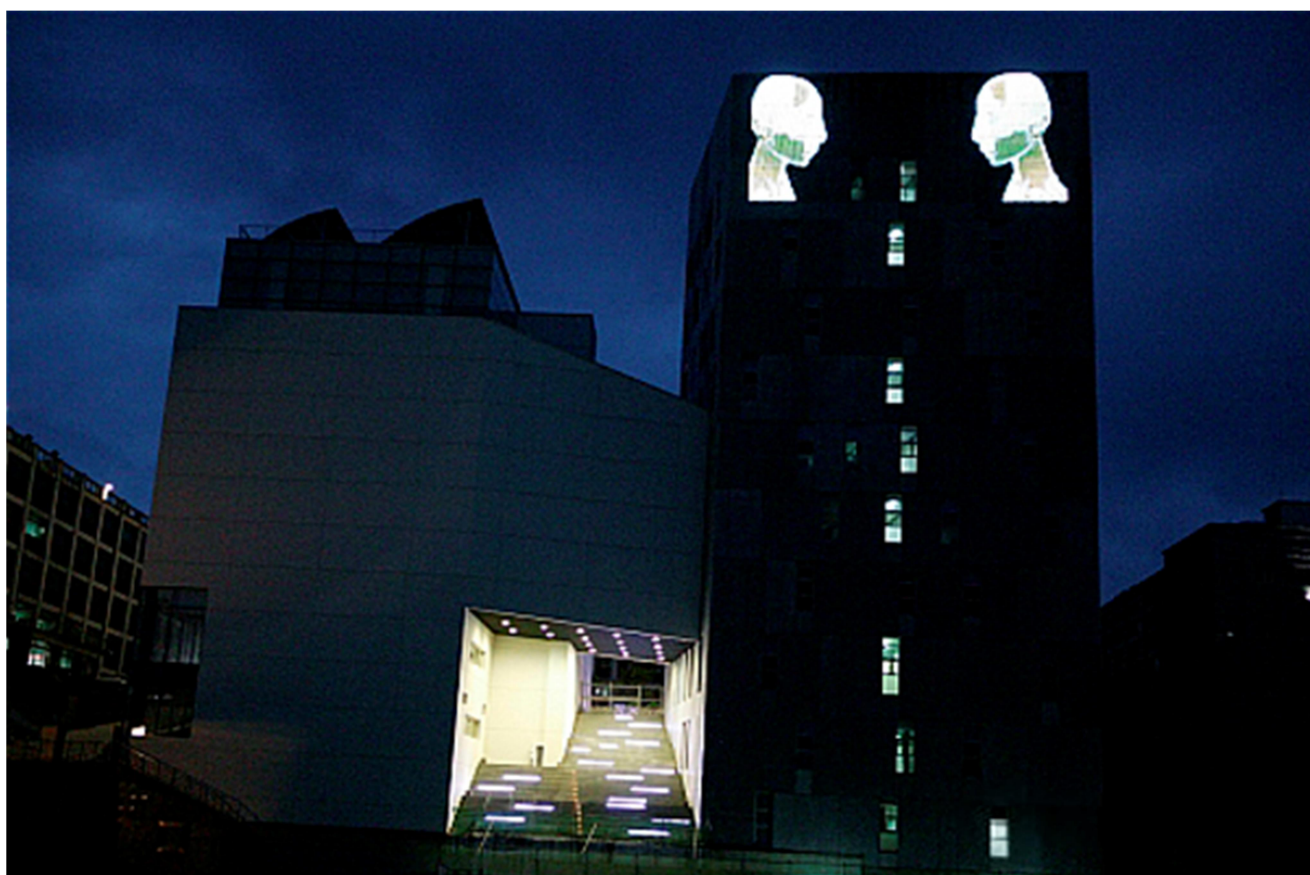
# VIRIBUS UNITIS



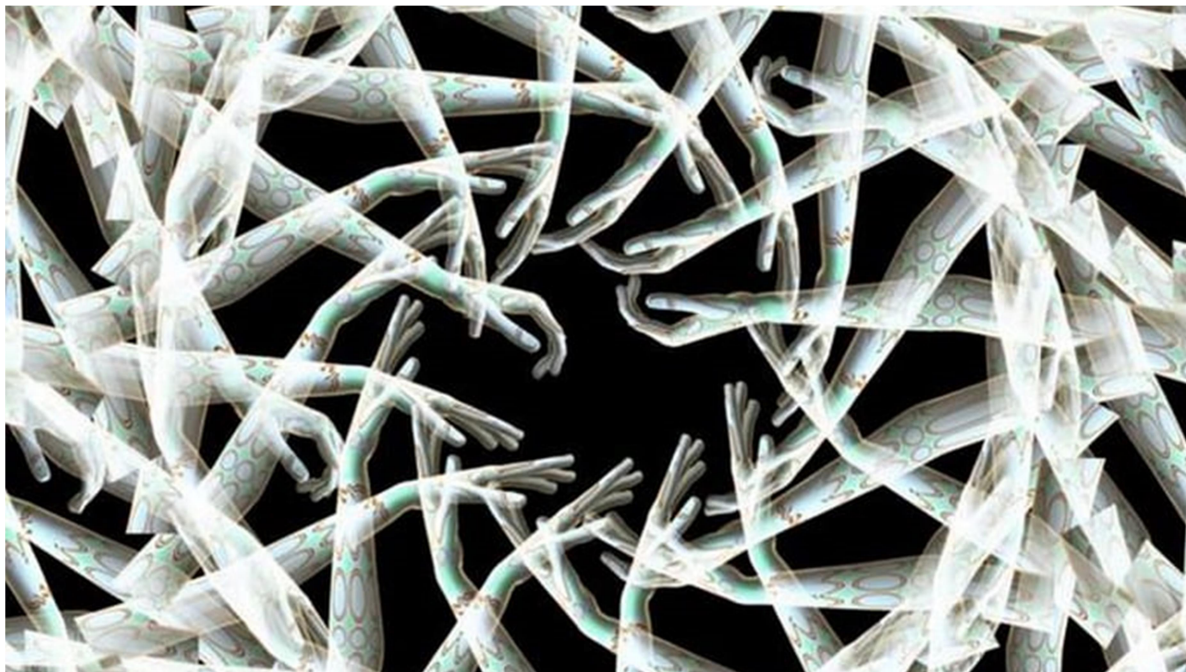
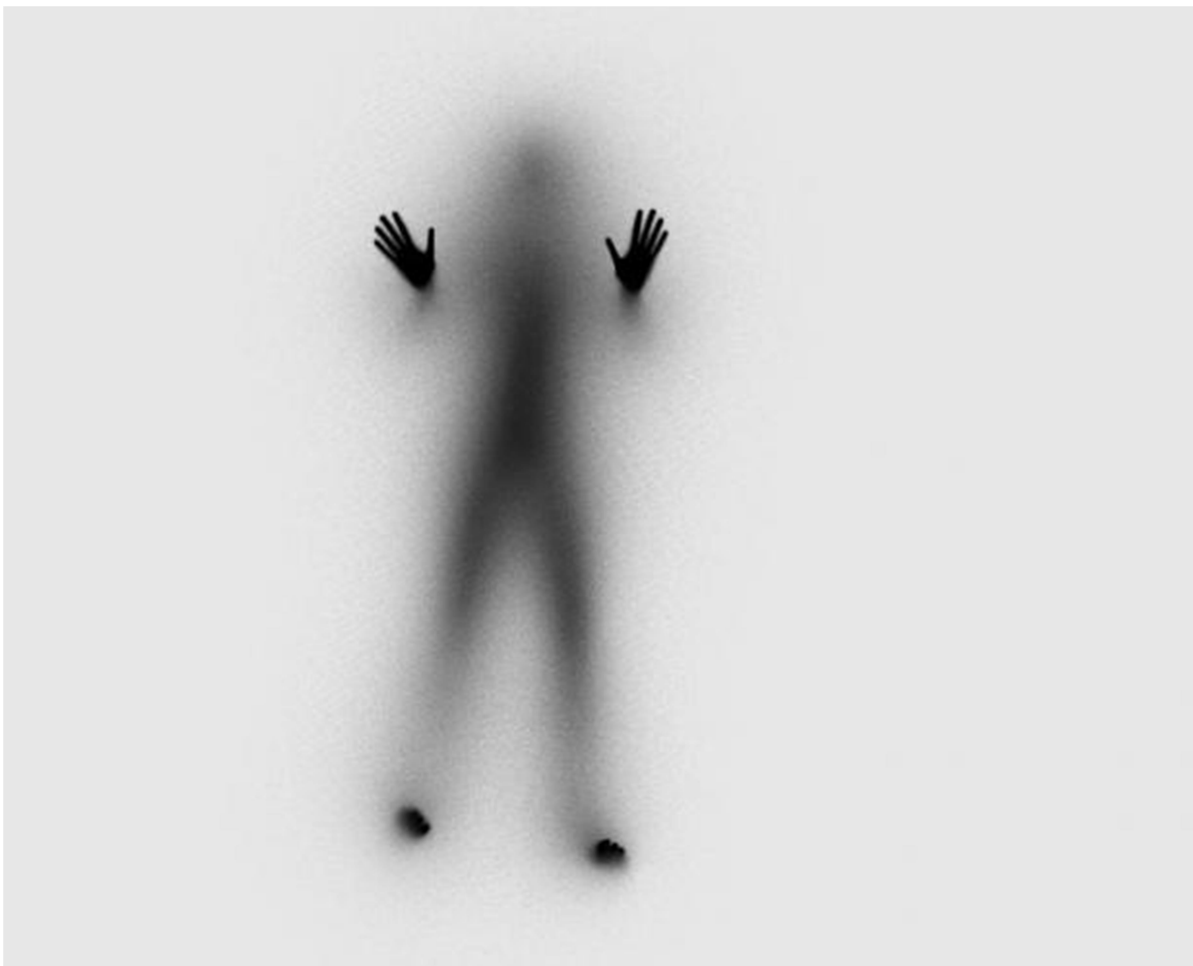
## 8.2.6 Nataša Teofilović

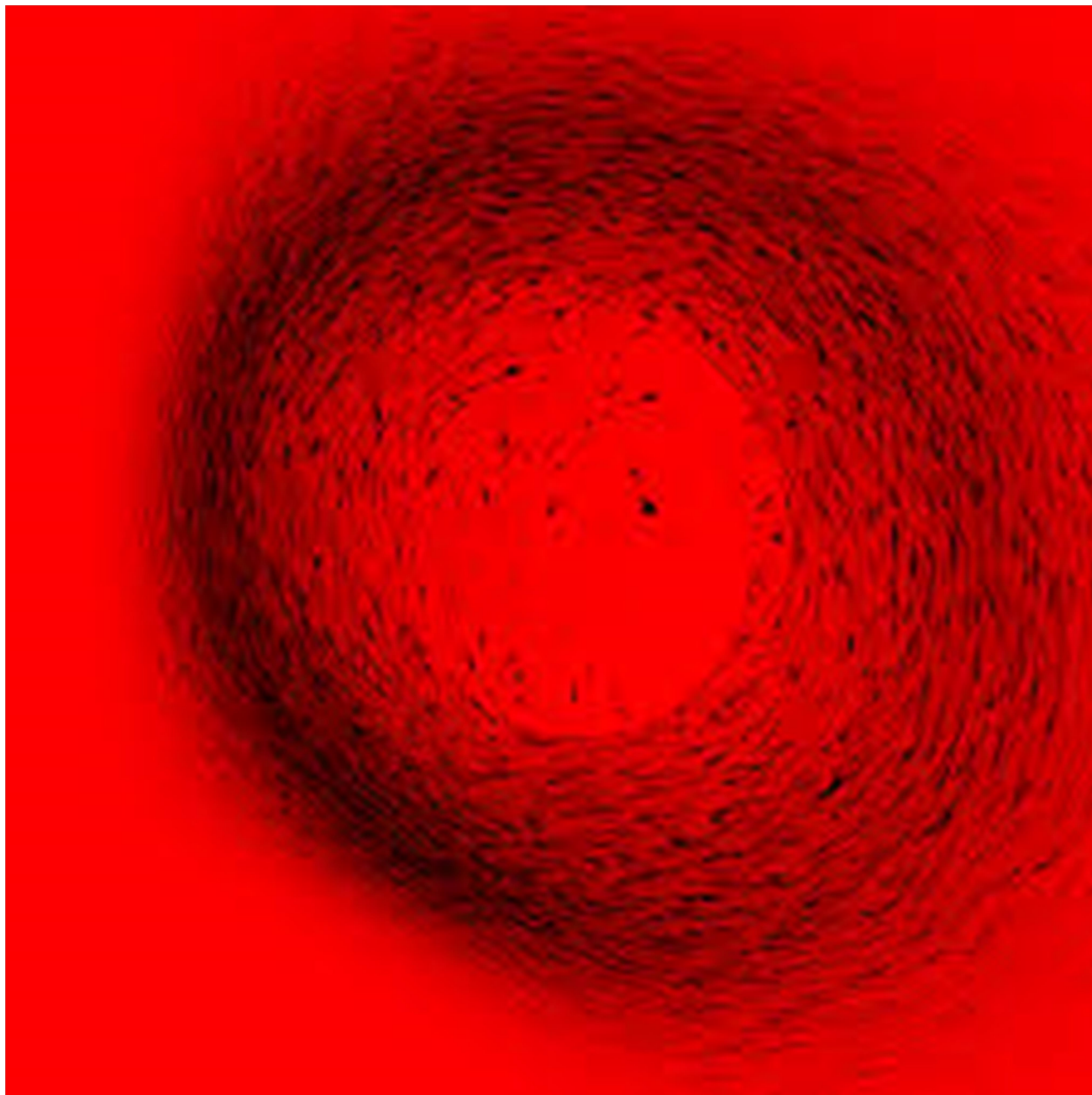








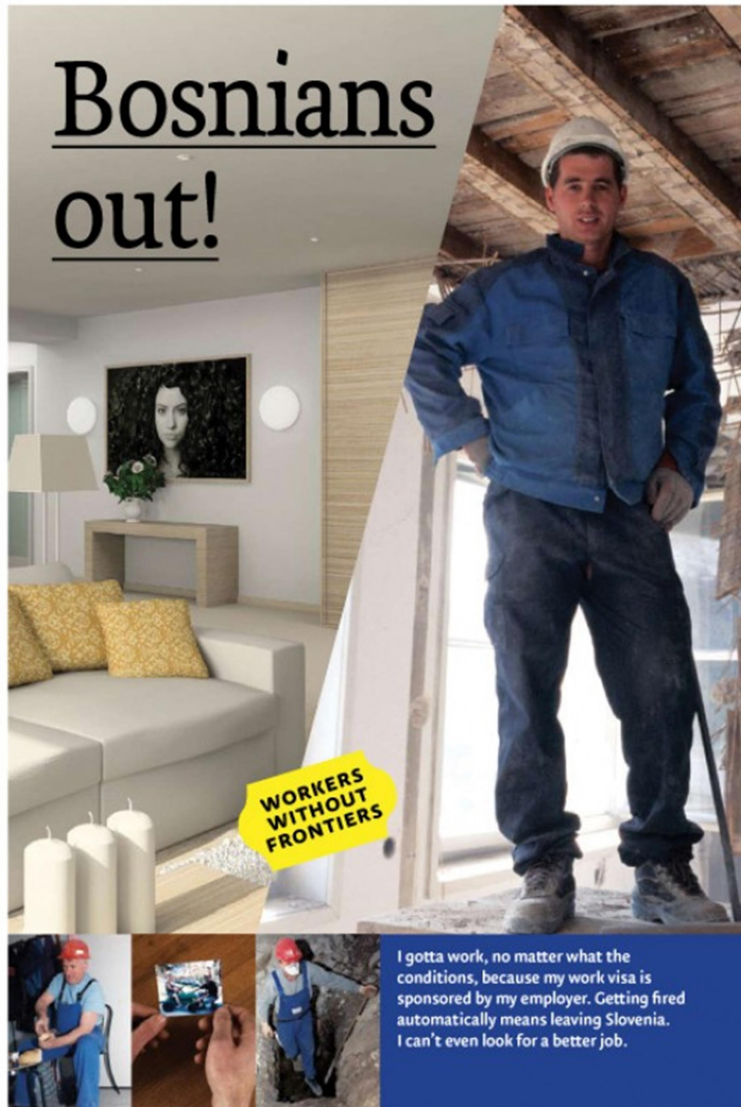


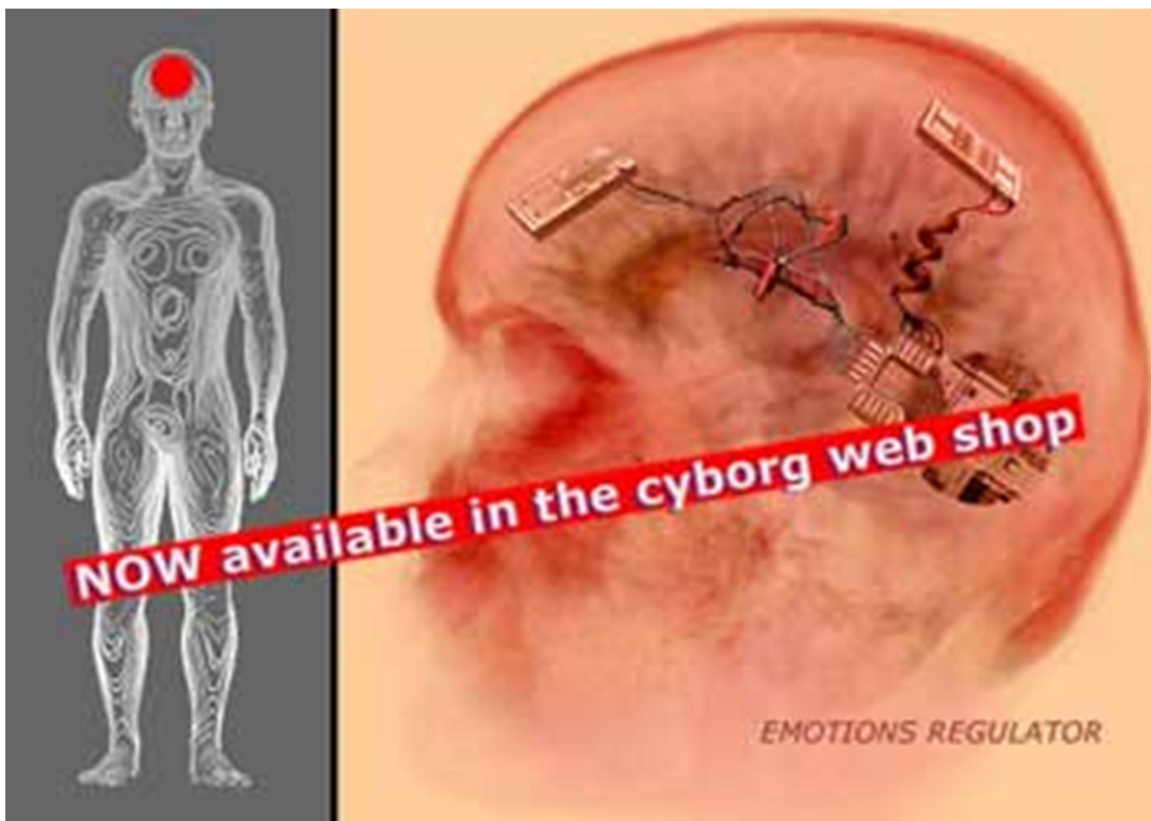


8.2.7 Andreja Kulunčić











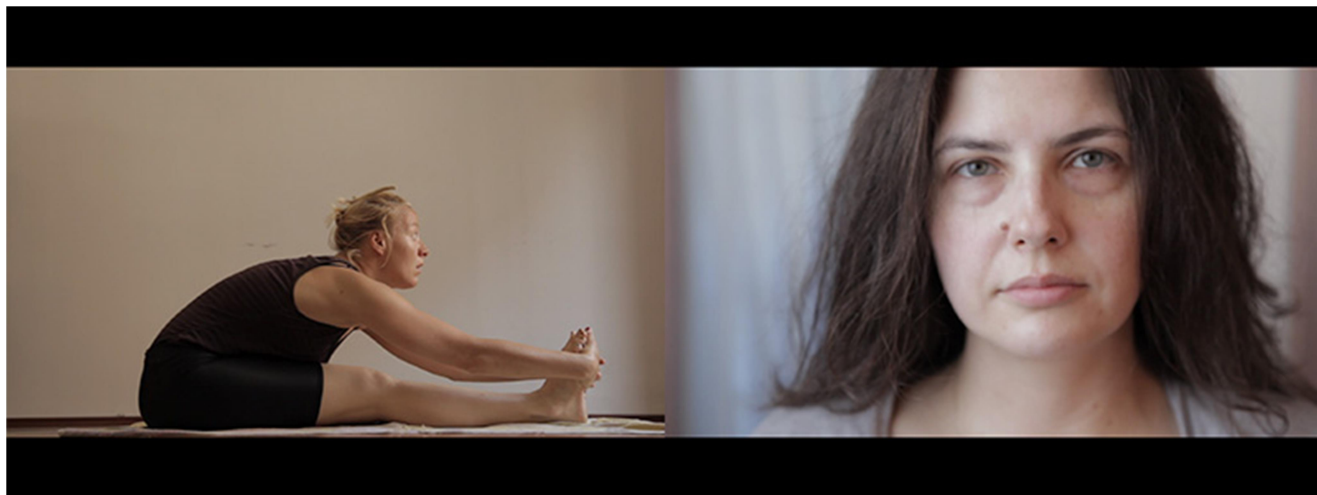
8.2.8 Vesna Tokin

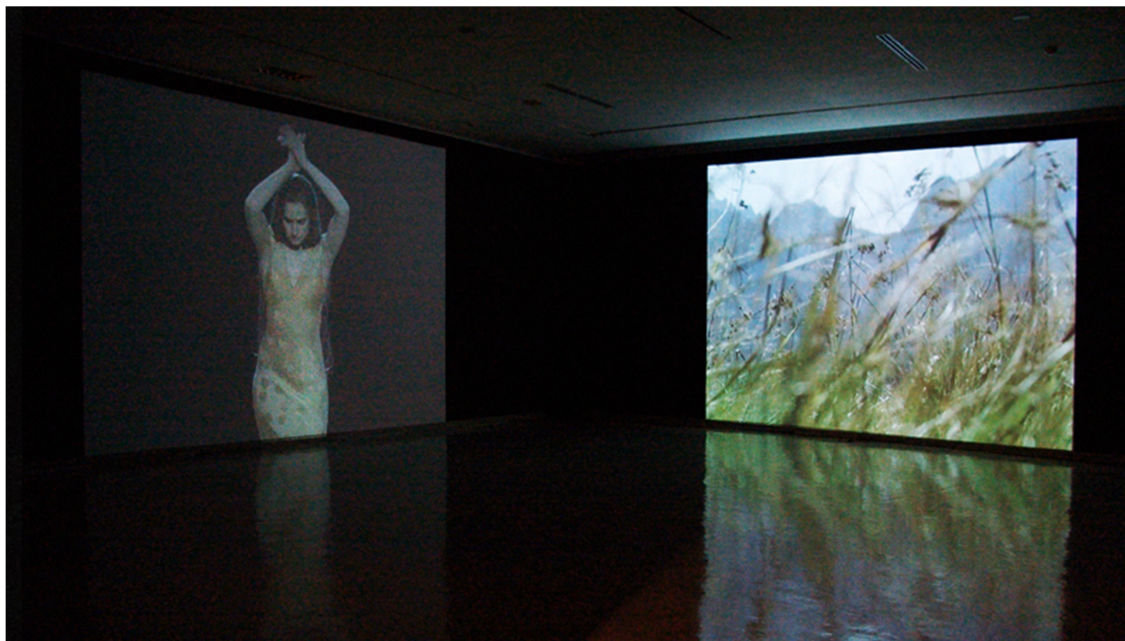






8.2.9 Jelena Jureša



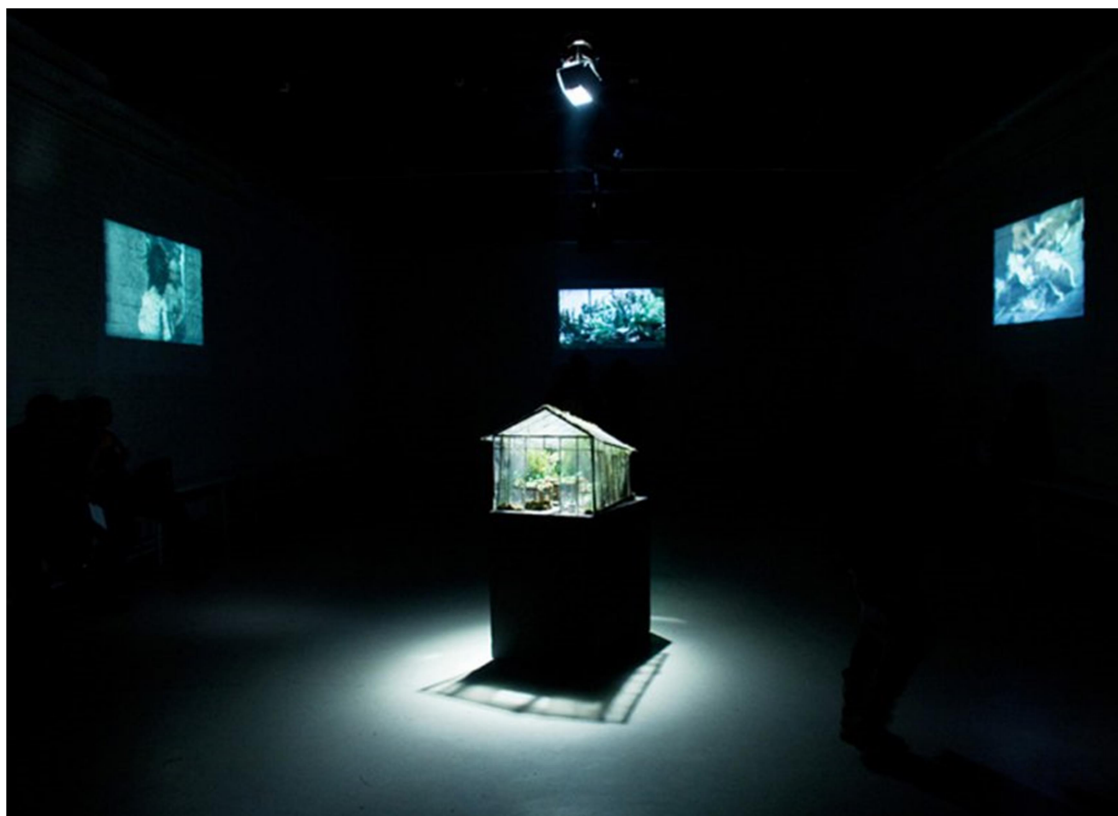


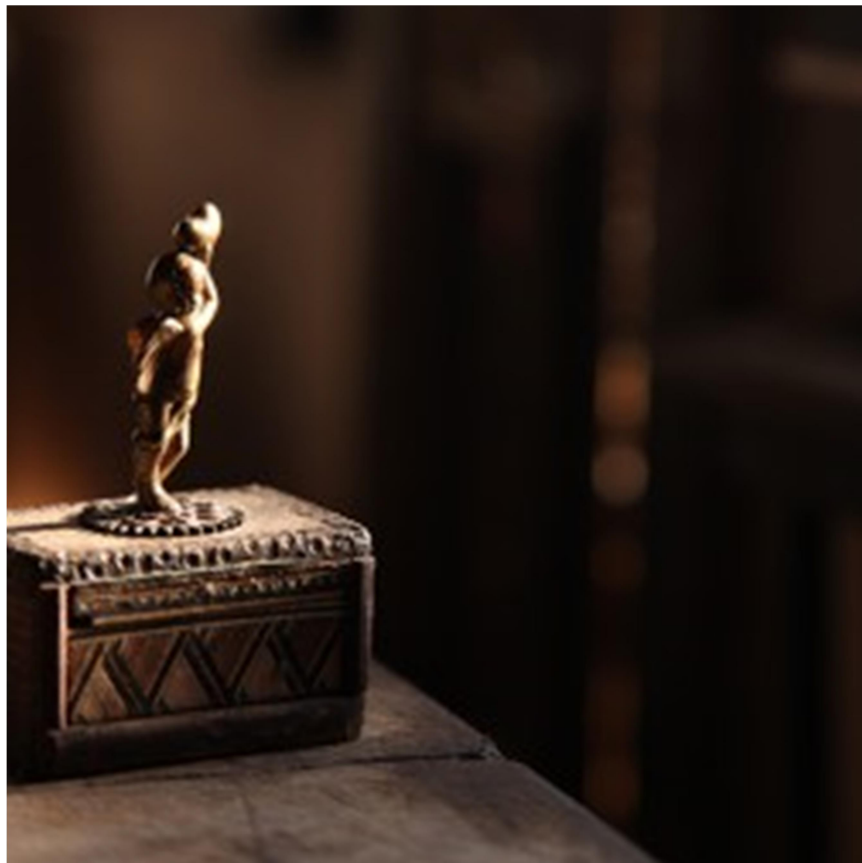






8.2.10 Lea Vidaković



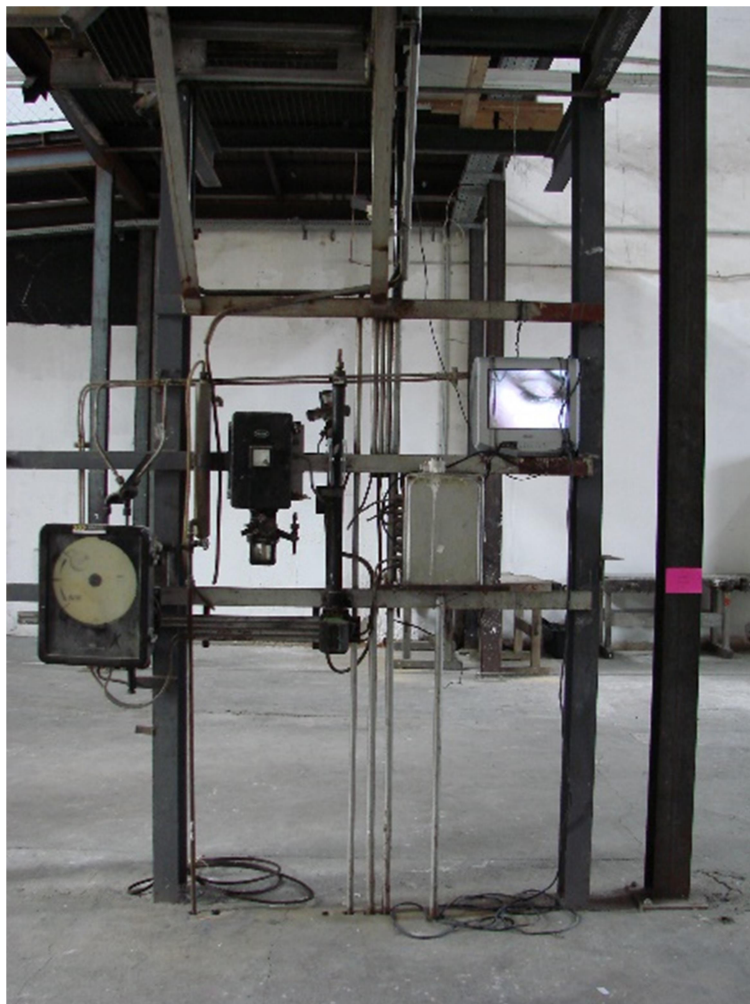










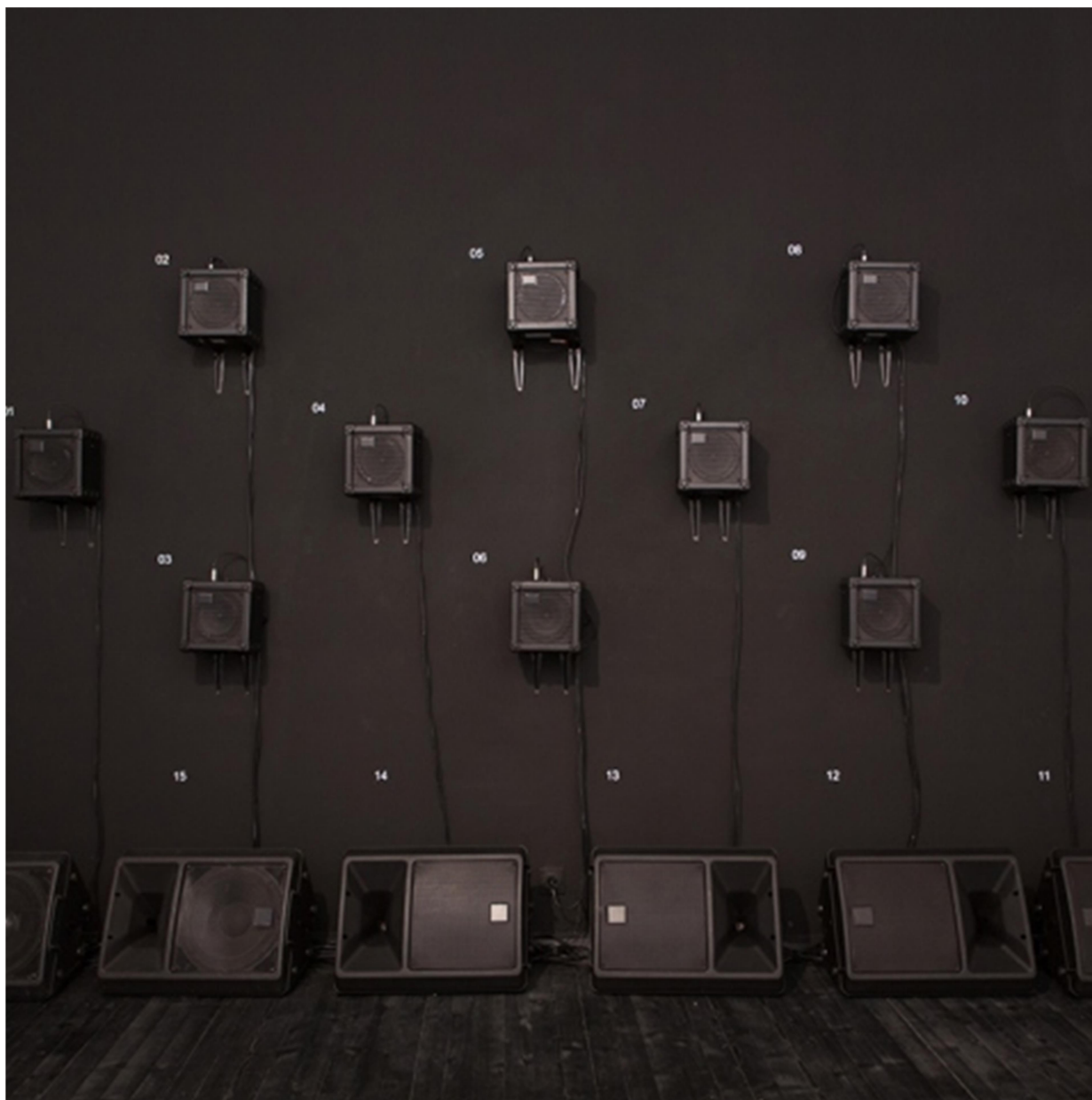




8.2.11 Bojana Knežević

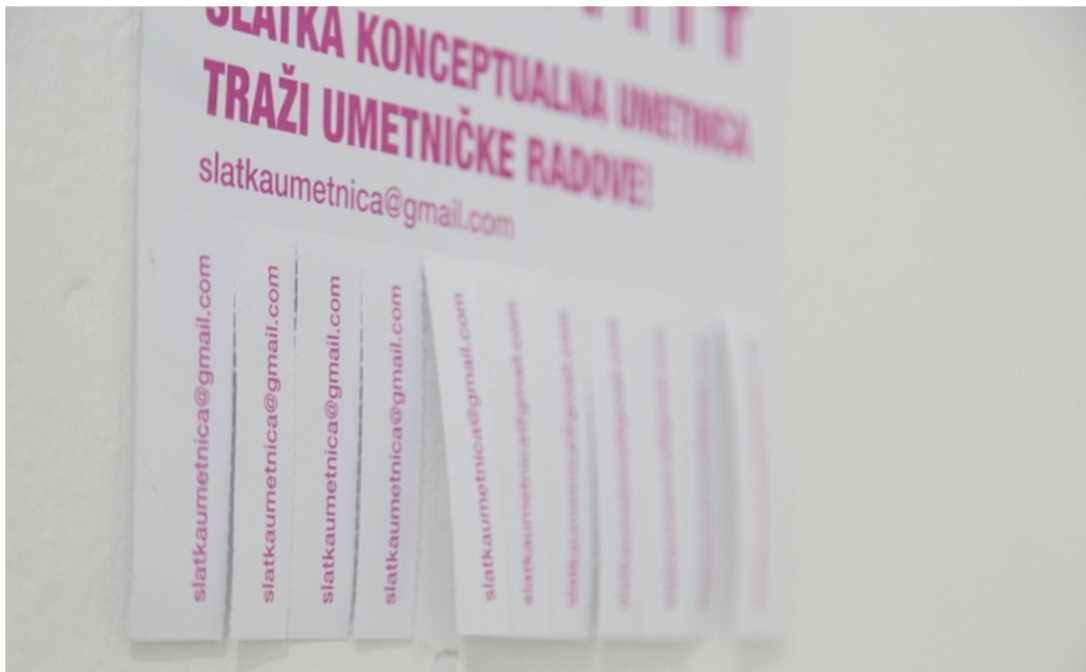












**ARTELE**  
- PROJEKAT KULTURNE ODGOVORNOSTI -

**BUDI I TI**  
**SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA**

**SLATKA KONCEPTUALNA UMETNICA**  
**TRAŽI UMETNIČKE RADOVE!**



8.2.12 Isidora Todorović





