
ODGOVOR NA TRADICIJU ŠEST CRNOGORSKIH UMJETNIKA

Todor Mitrović

The aim of this paper is to provide an insight into the socially engaged work of six contemporary Montenegrin artists: Tadija Jančić, Vladimir Đuranović, Luka Sekulić, Ivana Stanić, Maja Šofranac and Gordana Kuč.

Preispitivanje uloge tradicije u savremenom kontekstu

Savremenost se neprestano sukobljava sa „ostacima“ prošlih vremena, čiji je uticaj, naročito na region Zapadnog Balkana još uvijek veoma jak. U tom pogledu se nameću dva ključna problema – fetišizacija istorije i neadekvatan položaj žena unutar društvenog poretka koji je još uvijek patrijarhalan.

Kada se govori o kulturi sjećanja, prvenstveno se ističe njena važnost za samoodržanje različitih kulturnih zajednica. Poznavanje sopstvene istorije, usljed činjenice da se svakodnevno suočavamo sa ogromnom količinom informacija, kojima se sve više i lakše manipuliše, od ključnog je značaja kako za samospoznaju, tako i za razumijevanje svijeta u cijelini. Međutim, dešava se i da kolektivna memorija jednog naroda prevaziđe potrebu kulturnog samoodržanja i preraste u opsesiju/fanatizam, kada se, osim stereotipa i predrasuda, javlja i potreba za hiperbolizacijom određenih historijskih razdoblja.

U tom kontekstu, profesor kulturne antropologije na Univerzitetu „Sv. Kliment Ohridski“ u Sofiji, Ivajlo Dičev, ističe da politika počinje ličiti na rekonstrukciju/reviziju istorije. Osim komemoracija i polaganja vijenaca, što predstavlja dio ustaljenog političkog bontona, ide se toliko daleko da se vrše detaljne rekonstrukcije bitaka, tokom kojih odrasli navlače kostime i bore se improvizovanim oružjem. Motivi takvih performansa različiti su. Neko nastoji preispitati vjerodostojnost istorijskih teza, neko odati počast poginulim junacima, dok se u određenom broju slučajeva radi i o inscenacijama organizovanim u cilju pukog zabavljanja opšte populacije. Ovdje se možemo vratiti na problem spektakularizacije stvarnosti gdje se čak i istorija, koja bi trebalo da teži što objektivnijem popisivanju onoga što se već dogodilo, transformisala u karneval. Dičev u tom kontekstu navodi primjer grčke neonacističke grupe „Zlatna zora“ koja svake godine organizuje rekonstrukciju čuvene Termopilske bitke između Grka i Persijanaca, namjeravajući poslati jasnu poruku – migranti nisu dobrodošli.¹

Potreba za preoblikovanjem istorijskih činjenica prisutna je i u našem društvu, ali je godinama vješto prikrivana osjećanjem melanholije/pijeteta prema nekim „boljim“, ali i davnim, razdobljima. Veoma je problematično to što populisti, reinterpretirajući istoriju, svakog dana postaju sve ubjeđeniji da se njen tok, bez ikakvih posljedica, može izmijeniti. Mase, uhvaćene u zamku „filtrirane“ objektivnosti, zaražene su virusom ambivalentnosti. Na taj način, nastaje iskvarena kultura sjećanja koja, barem u našem slučaju, prerasta u sistemski loše orijentisano vaspitavanje masa. Pritisnute neizvjesnom budućnošću, one se sve više okreću prošlosti koju suštinski ne razumiju.

¹ Ivajlo Dičev, *Borbe političara oko prošlosti*, DW (<https://www.dw.com/hr/borbe-politi%C4%8Dara-oko-pro%C5%A1losti/a-48514239>; pristupljeno 01. 09. 2021).

Svaka zajednica, bila ona nacionalna ili funkcionisala unutar jedne nacije, teži nametnuti svoje viđenje istorije, smatrajući da je upravo ono univerzalno. U kontinuiranom traganju za odgovorima, koji su parcijalni, a karnevalizacijom istorijskih događaja, i u potpunosti trivijalizovani, ostajemo okruženi slikom o sebi koja je nepotpuna, ali koje se ne možemo osloboditi.

Naročito se u položaju crnogorskih žena, koje i danas, u velikom broju slučajeva, trpe zlostavljanje od strane muških članova porodice, uočava u kojoj smo mjeri zarobljeni u prošlosti. Poznato je da žena, unutar plemenskog poretka stare Crne Gore, nije imala drugog izbora osim da se podredi volji muških starješina. Čak je i prilikom sklapanja bračnih zajednica ženska sudbina umnogome zavisila od volje roditelja. Kada bi se ukazala prva prilika ruka kćeri bila bi isprošena: „sina ženi kad hoćeš, a djevojku udaj kad možeš“². Taj je čin za Crnogorku reprezentovao odlazak u nepoznato – ili će imati sreće i završiti u „dobroj“ kući, ili će biti osuđena na teško ropstvo.

Treba, pritom, naglasiti da su tokom osamnaestog i u prvoj polovini devetnaestog vijeka, bili prisutni i slučajevi vjerivanja nedoraslih osoba, čak i onda kada su još uvijek bile u kolijevkama. Odnos muškarca i žene unutar bračne zajednice rijetko kada se zasnivao na psihološko-emotivnoj funkciji, već isključivo biološko-reproduktivnoj i ekonomskoj. S obzirom da je Crna Gora kroz istoriju često ratovala i trpjela ogromne gubitke u ljudstvu, uloga žene bila je da rađa ratnike, ali i da svojim doprinosom u obavljanju kućanskih poslova pomaže u rješavanju problema inokosnosti porodice.

Muško potomstvo nalazilo se u fokusu patrijarhalnog plemenskog poretka i uloga žene je bila da ga obnavlja i pazi.

² A. Bulatović, „Brak, odnosu i braku i opšti položaj udate žene na tlu Crne Gore u periodu od kraja XVIII do početka XX vijeka“, *Istorijski zapisi*, godina LXXXIV, 1–2/2011, 17–26, 18.

Brakovi u kojima nije bilo muške djece bili su najnestabilniji – očevi koji su imali samo kćeri ponašali su se kao da uopšte i nemaju potomstva. Naravno, najteže su doživljavani brakovi u kojima uopšte nije bilo djece, jer se u pitanje dovodila mogućnost opstanka bratstva. Često se događalo da, bivajući nesposobna da rađa, Crnogorka svom mužu dovede novu nevjestu, dok se ona, na svoju inicijativu, povlačila i preuzimala ulogu tetke, svekrve ili kume, pomažući u podizanju djece.

Crnogorci su od svojih žena zahtijevali bezrezervnu poslušnost – one nisu mogle napustiti kuću bez njihove dozvole. Kako ističe V. M. G. Medaković, žene su im se pokoravale u tolikoj mjeri da su se mogle smatrati i robovima. Prema tome, ne samo da je bila ograničena njihova društvena uloga, već i mogućnost samostalnog donošenja odluka.

Žena pritom nije imala samo jednu (supružničku) ulogu unutar plemenskog poretka, već je osim adekvatnog odnošenja prema svom mužu morala imati i adekvatan odnos prema njegovoj porodici, ispunjavajući određene dužnosti i obaveze i zadovoljavajući odgovarajuće kriterijume. Žene po običaju nisu sjedjele za istom trpezom kao muškarci. Sebi, pritom, nisu ni smjele dozvoliti da ih prekinu u razgovoru (svaku misao morale su držati za sebe jer bi u suprotnom bile prekorene ili fizički kažnjene).

U slučajevima kada bi bile teško zlostavljane (kamenovanjem ili batinjanjem) žene se nisu smjele opirati, već dostojanstveno prihvatati svoju kaznu. Na samom početku čuvenog filma „Ljepota poroka“, crnogorski režiser, Živko Nikolić, prikazuje scenu batinanja kao reperkusiju ženine preljube. Ona priprema batinu, čak i pozivajući muža na izvršenje kazne.

Kada je u pitanju pozdravljanje supružnika, u mnogim krajevima Crne Gore, praktikovao se običaj da žene ljube ruke svojih muževa, ali i svih starijih muškaraca u kući. Upravo se u tom detalju, može vidjeti postojanje svijesti kod žena o tome da

su njihovi životi determinisani patrijarhalnim iskustvom. One se nisu pokoravale samo svojim muževima, već i njihovim porodicama, bratstvima i plemenu u cjelini.

Još jedan oblik kažnjavanja javljao se kada bi žena, oklevetana od strane drugih, u nastojanju da dokaže svoju nevinost, bila dužna da se opravdava mazijom (držanjem komada usijanog čelika) i okleveticima.

No, od druge polovine devetnaestog vijeka (tokom vladavine Kralja Nikole) mnogo je učinjeno na unapređenju položaja žena, prije svega ograničavanjem slobode muškaraca u ophođenju prema njima: roditeljska prinuda kćeri na brak, kao i nasilje među supružnicima, postali su zakonski kažnjivi. Na taj način su kaznena ovlašćenja spram žena prešla sa muža/muških članova porodice na kompetentne sudske organe. U zavisnosti od ozbiljnosti nasilničkog ponašanja muškarac je mogao izgubiti svoju imovinu ili biti protjeran iz zemlje. U istom periodu žene dobijaju i pravo da na sudu aktivno participiraju kao svjedoci, ali i da zastupaju sebe same.

U dvadesetom vijeku žene, na globalnom nivou, osvajaju još sloboda, poput prava glasa i značajnije uloge u procesu proizvodnje, ali se i pored tog i drugih vidova progressa, do danas, kao konstanta, pogotovo u konzervativnijim sredinama poput Crne Gore, održava svijest o pravu muškarca da na nasilan način kontroliše slobode žene, što je dokazivo činjenicom da je tokom 2019. godine, prema podacima Sigurne ženske kuće i Nacionalne SOS linije za žrtve nasilja u porodici, prijavljeno preko tri hiljade slučajeva zlostavljanja žena.³ Suočeni sa takvim, poprilično sumornim, statistikama ne preostaje nam ništa drugo nego da se zapitamo da li smo iznevjerili onaj dio društva koji je toliko dugo smatran njegovim nukleusom.

³ A. Durović, *Povećan broj poziva žrtava porodičnog nasilja u Crnoj Gori* (<https://www.slobodnaevropa.org/a/porodico-nasilje-crna-gora-pandemija/30518116.html>; pristupljeno 01. 09. 2021).

Odgovor umjetnika

U ovom poglavlju više prostora biće posvećeno umjetničkoj interpretaciji, počevši od stvaralaštva **Tadije Janičića**. U pitanju je savremeni crnogorski umjetnik, koji, sa velikom dozom groteske i ironije slika figure neodređenog identiteta, koje su u potpunosti indiferentne prema svijetu koji ih okružuje (egzistirajući kao „usamljeni atomi“ u „usamljenoj gomili“). Njihova lica često su sakrivena naočarama koje, suprotno od slučaja Karpenterovog ostvarenja *They Live*, ne otkrivaju istinu, i lopovskim maskama kao svjedočanstvima totalne otuđenosti i fragmentarnosti doživljaja svijeta. Bez adekvatnog sistema vrijednosti, lišene neposredno proživljenih iskustava, ove figure predstavljaju realizacije napomena koje je u knjizi *Društvo spektakla*, govoreći o tendencijama savremenog društva i čovjeka u eri masovnih uslova proizvodnje, dao francuski filozof Gi Debor.



Ljudi koji plaču, ulje na platnu, 180 x 220 cm, 2017.

Jančić je predstavnik pravca nove figuracije (skupa različitih figurativnih slikarskih i kiparskih pokreta) koji se, od kraja pedesetih godina prošlog vijeka, počinje razvijati kao kritika

apstraktne umjetnosti, tačnije, avangardnih pokreta između dva svjetska rata, apstraktnog ekspresionizma i enformela četrdesetih i pedesetih godina prošlog vijeka, smatrajući ih isuviše otuđenim od čovjeka i predmeta realnog svijeta. Važno je, pritom, naglasiti da umjetnici nove figuracije, pronalazeći inspiraciju u djelima Frensis Bejkona, Žana Dibifea i grupe Kobra, nisu nastojali veristički prikazati stvarnost, već je interpretirati kroz subjektivni doživljaj, fantastičkim prizorima, na jedan izrazito humorističan i brutalan način, anegdotalno i narativno predstavljajući, između ostalog, i svijet potrošačkog društva i masovne kulture. Teoretičar umjetnosti Miško Šuvaković, u kontekstu njene društveno angažovane uloge, novu figuraciju definiše kao figurativnu umjetnost posthumanističkog doba.⁴ Kao dio te tradicije, Janičić, sa velikom dozom autoironije, demistifikuje stvarnost u kojoj živimo, prikazujući je iz perspektive figura koje su dio naše svakodnevnice. Istoričarka umjetnosti Ivana Milojko ističe da se radi o umjetniku očuđenja.⁵ Jedno od pitanja kojih se Janičić, pritom dotiče svojim djelima tiče se trivijalizacije medija i njihove uloge efektivnih instrumenata društvene kontrole koji upasivljaju i oblikuju javnu svijest, odnosno sputavaju razvoj kritičkog mišljenja, šireći propagandu koja isključivo odgovara pojedincima koji ih kontrolišu. Slikajući okrvavljeno lice novinara autor sugeriše da se medijske retorike uglavnom svode na agresiju, ali i na manjak objektivnosti i smisla. Teoretičar umjetnosti Miško Šuvaković, u tom kontekstu, Janičićevo slikarstvo tumači u okvirima „nove slike“, koja se javlja u epohi medija i tranzicijskog globalizma, kada naslikano postaje neka vrsta novog apstrahovanog svijeta u referentnom odnosu sa

⁴ M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005, 418.

⁵ Tadija Janičić, *Pravi se da spavaš*, autor teksta Ivana Milojko, Centar savremene umjetnosti, Podgorica, 2018, katalog izložbe, 5.

medijskim slikama. Prema riječima istoričarke umjetnosti, Ivane Benović, a u kontekstu Janičićevog stvaralaštva, ekran predstavlja posrednika između ovih slika i realnog svijeta. One su dekadentne, sarkastične i provokativne, predstavljajući simulakrum, iako same nisu simulakrum.⁶ Usvajene od strane javnosti one postaju stvarne.



Optimizmom u službi života, ulje na platnu, 70 x 70 cm, 2010.

No, ne uzmičući pred primitivizmom masovnih i digitalnih medija (kod određenog broja njegovih crteža i slika karakteristično je ponavljanje izraza *follow* i *unfollow*) i njihovoj odlučujućoj ulozi u „manufakturanju“ stavova masa, Janičić istovremeno kritikuje i same mase, koje se konformistički podređuju trivijalnosti. Istoričarka umjetnosti Dragana Garić ističe da Janičićeva platna „[...] na duhovit i ironičan način prikazuju prazninu savremenog čovjeka ‘zavaljenog’ u fotelju ispred ekrana iz koga ‘izbija’ neki novi ‘rijaliti šou’“.⁷ Prema riječima Ivane Benović, medijske slike na koje, pojedina Janičićeva djela, referišu, pokazuju svijet

⁶ Tadija Janičić, *Optimism a virtue of life*, autorka teksta Ivana Benović, Porto Montenegro, Tivat, 2017, katalog izložbe, 7.

⁷ Dragana Garić, *Tadija Janičić, slikar* (http://www.arte.rs/sr/umetnici/teoreticari/dragana_garic-4758/tekstovi/tadija_janicic_slikar-3769/; pristupljeno 01. 09. 2021).

utemeljen na konzumerizmu i površnosti (uznemirujuć, banalizovan, globalizovan, tranzicijski) u kojem se sa velikom dozom optimizma anticipira svaka sljedeća vijest ili izvor zabave.⁸



Izolacija

akril, 35 x 35 cm
2020.



Unfollow

ulje na platnu, 40 x 55 cm
2021.

Janičić se, u sklopu svog opusa, osvrće i na pitanja politizacije/privatizacije sporta, huliganstva, i erotizacije ženskog tijela koje se, unutar falocentričnog poretka neprestano izlaže pogledu voajera. Srpski književnik i muzičar Slobodan Tišma, u tom kontekstu, o Janičićevom djelu govori kao o ogledalu novog kondomskog poretka svijeta u kojem živimo.⁹ Lora Malvi, u eseju naslovljenom *Vizuelno zadovoljstvo i narativni film*, koji ne služi isključivo kao osnova za analizu ženske pozicije na filmu, već i načina na koje se oblikuje samo zadovoljstvo gledanja (skopofilije/voajerizma),¹⁰ upoređuje

⁸ Tadija Janičić, *Optimism a virtue of life*, autorka teksta Ivana Benović, Porto Montenegro, Tivat, 2017, katalog izložbe, 7.

⁹ Isto.

¹⁰ Danijela Ristić, *Prikaz knjige Vizuelna i druga zadovoljstva Lore Malvi* (<https://offns.rs/off-screen/film/prikaz-knjige-vizuelna-i-druga-zadovoljstva-lore-malvi/>; pristupljeno 02. 09. 2021).

načine na koje dva vrsna režisera starog Holivuda, Hičkok i Šternberg, ispunjavaju kadrirani prostor erotizacijom svojih ženskih protagonista. Šternberg, sa jedne strane, teži vrhunskom fetišu (skopofiličnom iskustvu): ženskom tijelu kao ultimativnom objektu požude muškog pogleda, slabeći pritom dominirajuću ulogu glavnog protagoniste (odlika tradicionalnog narativnog filma) u korist direktne erotske povezanosti publike i junakinje, čija se, prije svega tjelesna ljepota, krupnim planom stapa sa ekranom. Hičkok, koji u većoj mjeri od Šternberga eksperimentiše sa fenomenom voajerizma, što je posebno naglašeno u filmu *Rear Window*, ipak potencira identifikaciju publike sa glavnim muškim protagonistom.¹¹ Jedan dio Janičićevih slika može se tumačiti u kontekstu Šternbergove estetike, s obzirom da izoluje žensku figuru koja, kao takva, biva u direktnom kontaktu sa posmatračem (razlika se ogleda u činjenici da Janičić, prikazivanjem nagog ženskog tijela, akcentujući, pritom, ironijski aspekt slike, u još većoj mjeri naglašava erotsku funkciju).



Odmorite se uz Karolinu
ulje na platnu, 47 x 31 cm
2016.

¹¹ L. Mulvey, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, Visual and Other Pleasures, Indiana University Press, Bloomington, 1989, 22–24.

Druga grupa Janičićevih djela bliža je, pak, Hičkokovoj viziji, jer uključuje i muške protagoniste/figure, čija su tijela (često prikazana i sa viškom udova) izdeformisana do nivoa čudovišnosti. Janičić se pritom vješto poigrava sa našom identifikacijom spram ovih figura, koje, prema riječima istoričarke umjetnosti Ivane Milojko, ukazuju na postmoderno stanje unutar kojeg čovječanstvo više ne egzistira slijedeći univerzalne istine, već biva izgubljeno u mnoštvu parcijalnih/fragmentiranih istina i priča, te različitih sistema vrijednosti.¹²

Kompozicija
ulje, akril
dimenzije promijenljive
(detalj)



Kao što sam ranije i naglasio, jedna od tema koju Janičić preispituje u okviru svog opusa je i problem politizacije/privatizacije sporta. On ističe da se fudbal kod nas razvija u svojoj zoni (sferi populizma i jeftine politike) koja je karakterom najbliža faveli.¹³ U sklopu međunarodne izložbe *Fudbal. Realnost igre*, koja je okupila veliki broj značajnih savremenih svjetskih autora, koji su nastojali (re)konstruisati

¹² Tadija Janičić, *Pravi se da spavaš*, autor teksta Ivana Milojko, Centar savremene umjetnosti, Podgorica, 2018, katalog izložbe, 5.

¹³ Nataša Gvozdenović, *Fudbal danas i ovdje kao inspiracija* (<https://balkans.aljazeera.net/teme/2021/6/16/fudbal-danas-i-ovdje-kao-inspiracija>; pristupljeno 03. 09. 2021).

prostor stadiona, promišljajući trenutno stanje igre, Janičić se predstavio slikom *Naselje*. Pišući o izložbi, pozorišna rediteljka i novinarka Natalija Gvozdenović istakla je da se predstavljenim djelima stadion interpretira „[...] kao zelena kocka, pozornica na kojoj se odvija spektakl kontinuirane borbe za moć, kapital i imidž; kao mesto na kojem se definišu identiteti i rađaju kulture“.¹⁴ Sport, na taj način, prestaje isključivo biti nadmetanje atleta, i postaje pozornica na kojoj se, manirom gladijatora, nadmeću različiti lobiji, željni profita.



Naselje
akril, 35 x 35 cm
2020.

Pitanje fetišizacije prošlosti je, kroz preispitivanje fenomena jugonostalgije, takođe prisutno u okviru njegovog stvaralaštva. Slikama, ali i omanjim maketama bista, Janičić, između ostalog, prikazuje ista ona čudovišna tijela koja se često javljaju i na drugim njegovim djelima (dok čvrsto drže simbol crvene petokrake koja ih povređuje). Ona su, čini se, u potpunosti indiferentna prema bolu koji trpe, zarobljena u istoriji, idealizujući vremena koja su davno prošla, čije kontinuirano obnavljanje može jedino stajati na putu progresa, bez obzira na to da li su bila bolja od onih u kojima trenutno egzistiraju. Janičić na briljantan način oslikava mentalitetski sklop

¹⁴ Isto.

Balkana, koji istorijski stagnira upravo zbog nemogućnosti oslobađanja od duhova prošlosti, što svojom krivicom, što krivicom onih koji njime upravljaju.



Nostalgicar
ulje na platnu, 220 x 180 cm
2017.

Pitanje opstanka u okviru trivijalizovanog sistema vrijednosti društva u tranziciji koji, u „junake našeg doba“, promovise osobe čiji se identitet isključivo zasniva na potrošnji – posjedovanju (što je u značenjskom smislu naročito izraženo na djelima prikazanim u sklopu ciklusa „Light“), zauzima važno mjesto unutar opusa **Vladimira Đuranovića**. Na slikama ovog savremenog crnogorskog autora zastupljene su subjektivne (intimističke) priče mlađih generacija koje, čini se, bezuspješno nastoje pronaći odgovarajući privatni i socijalni identitet. Posvetivši se figuraciji i ekspresivnom izrazu (širokih energičnih poteza četkice) koji je posebno naglašen činjenicom da, bez prethodne pripreme, odnosno izrade skica, slika direktno na platno ili papir, Đuranović pokušava uspostaviti sponu između prikazivanja lične mitologije i inkorporiranja ikonografskih detalja popularne kulture (filma, video-spotova, anderground stripa i pank roka), ali i same istorije umjetnosti.¹⁵

¹⁵ Vladimir Đuranović, *Album*, autor teksta Nataša Nikčević, Centar savremene umjetnosti, Podgorica, katalog izložbe, 3.

Slika naslovljena *Montenegrin* svojevrsna je referenca na čuveno djelo Kaspara Davida Fridriha *Lutalica iznad mora magle*.



Montenegrin

akrilik na platnu, 80 x 60 cm
2015.

Osjećaj otuđenja na Đuranovićevim radovima naglašen je činjenicom da su figure koje prikazuje, groteskno izdeformisanih lica, često i animalnog karaktera (kojima referiše i na problematiku estetskih korekcija kao specifičan fenomen savremenosti) i monumentalizovanih tjelesnih proporcija, kreiranih kadriranjem, često prikazane usamljene unutar urbane sredine ili u prirodi, kao mizanscenima sa kojima suštinski nisu stopljene/integrirane. Čak i na slikama koje prikazuju grupe figura, primjetna je njihova indiferentnost prema onome što se dešava unutar samog prostora slike (njihov pogled okrenut je prema posmatraču, uzvraćajući čin voajerizma i/ili tražeći izbjavljenje).



Zoo film

akrilik na platnu
80 x 60 cm
2015.

Market ljubavi

akrilik na platnu
80 x 60 cm
2016.



Na pojedinim njegovim djelima, prikazane figure, poput onih Janičićevih, nose naočare koje, prema riječima istoričarke umjetnosti Nataše Nikčević, služe kao „rekvizit skrivanja“.¹⁶ Pritom se, naročito radovima (poput onog naslovljenog *Mliječni put*), koji prikazuju nepostojanje iskrenih emocija (čak i u zagrljaju dvoje ljubavnika koji, poput Magritovih, bivaju rastrzani između htijenja i mogućnosti, frustrirajućih želja i njihovog ostvarenja) posredstvom naočara (maski) dodatno naglašava osjećaj izolovanosti, karakterističan za savremeno doba.



Mliječni put, akrilik na platnu, 150 x 120 cm, 2016, (detalj)

Važan uticaj na Đuranovićev pristup oslikavanju osjećaja otuđenosti ima filozofija egzistencijalizma, kao i Kafkina i Sioranova književnost.¹⁷ Kada je u pitanju tematska, a u određenoj mjeri i formalna sličnost, u okviru likovnih pravaca, primjećuje se bitan uticaj njemačkog ekspresionizma (naročito Maksa Bekmana), te pravca nove objektivnosti.¹⁸ Sličnost sa

¹⁶ Vladimir Đuranović, akademski slikar iz Podgorice, svoj likovni izraz pronašao u crtežu, Sve Vesti (<http://www.svevesti.com/a98875-vladimir-%C4%91uranovi%C4%87-akademski-slikar-iz-podgorice-svoj-likovni-izraz-prona%C5%A1ao-u-crte%C5%BEu>; pristupljeno 04. 09. 2021).

¹⁷ Vladimir Đuranović, *Album*, autor teksta Nataša Nikčević, Centar savremene umjetnosti, Podgorica, katalog izložbe, 13.

¹⁸ Isto, 3.

slikarstvom nove objektivnosti, pritom se, prije svega, ogleda u samom postupku odabira tema, gdje slikar, kroz subjektivni doživljaj, prikazuje različite životne situacije/stanja sa kojima se ljudi, unutar njegovog društva, svakodnevno susreću. Đuranović ističe: „Kod mene je tokom 24 sata prisutna aktivna percepcija. Jesam ‘noćna ptica’, ali ja stvaram i kada sam u kafani i kada sam opušten. Stalno zapažam detalje koje prenosim na svoja platna. Dešavalo se da se moji prijatelji prepoznaju na slikama i likovima, koji naizgled uopšte ne podsjećaju na realna ljudska bića. To je još jedan od dokaza da su moje slike duboko preživljene“.¹⁹ Sličnost sa pravcem nove objektivnosti ogleda se i u ciničnom deformisanju figura koje ima dvostruku funkciju: sa jedne strane se pojačanom ekspresivnošću i zavodljivim koloritom u oslikavanju subverzivnih, često i perverzih detalja erotizovanog ženskog tijela (koji, kao što je to slučaj i na Janičićevim djelima, remete značenjsku cjelinu slike) teži izazivanju odgovarajuće reakcije publike, ali se, sa druge strane, nastoji i prenijeti konkretna poruka kritičkog karaktera usmjerena ka osvjetljavanju ključnih stanja društva. Sličnosti su pritom primjetne i sa estetikom i tematikom Novog divljeg, konkretno stvaralaštvom Jerga Imendorfa, kojeg autor ubraja među stvaraoce koji najviše odgovaraju njegovom senzibilitetu.²⁰ No, slikajući svijet koji je prihvatio pseudovrijednosti kao opšti vrijednosni sistem, Đuranović, za razliku od Janičića, koji ironiju uglavnom izražava kontrastom između tragičnosti životnih situacija naslikanih figura, i svijetlih tonova koji ih okružuju (čest je motiv svijetlo plavog/vedrog neba u pozadini), u mnogo većoj

¹⁹ Vladimir Đuranović, *akademski slikar iz Podgorice, svoj likovni izraz pronašao u crtežu*, Sve Vesti (<http://www.svevesti.com/a98875-vladimir-%C4%91uranovi%C4%87-akademski-slikar-iz-podgorice-svoj-likovni-izraz-prona%C5%A1ao-u-crte%C5%BEu>); pristupljeno 04. 09. 2021).

²⁰ S. Slovinić, *Ars Libris (1999–2012)*, Daily Press, Podgorica, 2013, 331.

mjeri koristi tamnije nijanse. Naročito se na njegovim crtežima odnos svjetla i sjenke izdvaja kao određujući formalni element. Prema riječima autora, urbani čovjek predstavlja refleksiju i svjetla i tame, odnosno i života i smrti.²¹ Sjenke koje se zloslutno nadnose nad prikazanim figurama mogu se tumačiti kao predskazanja odumiranja, ne samo pojedinačnih figura, već i cjelokupnog čovječanstva koje se sve više udaljava od smisla, dok svjetlost, prema riječima historičarke umjetnosti Nataše Nikčević, u onom Kafkinom smislu, doprinosi odgonećivanju takvog svijeta (ma koliko on bio zagonetan) metaforičkim kazivanjem o egzistencijalnim poteškoćama savremenog čovjeka.²² Nameće se pitanje da li ćemo, kao dio publike, pristati da (u smislu preobražaja sopstvenih vrijednosti i vrijednosti društva) pomognemo Đuranovićevim figurama, koje nas svojim pogledom pozivaju na saučesništvo, ili ćemo, dozvoliti da dožive sudbinu Jozefa K. participirajući isključivo kao nijemi posmatrači.



Album
ugljen na papiru
42x29,7 cm
2015.

²¹ A. Đorojević, *Čovjek je postao beznačajan i slab* (<https://www.pobjeda.me/clanak/covjek-je-postao-beznacajan-i-slab>; pristupljeno 05. 09. 2021).

²² Vladimir Đuranović, *Album*, autor teksta Nataša Nikčević, Centar savremene umjetnosti, Podgorica, 2016, katalog izložbe, 13.

Đuranovićev sarkazam, usmjeren ka deteriorizaciji kulture i društva, na taj način prerasta u ozbiljnu kritiku i poziv na odgovarajuću reakciju. Iz trivijalizovane društvene stvarnosti on pritom ne isključuje ni ljude u „šinjelima“ (činovnike, menadžere i političare), koji se svojim djelovanjem i ne mogu isključiti iz takvog svijeta, s obzirom da ga umnogome i kreiraju/pokreću. Na slici naslovljenoj *Caffe Montenegro* prikazan je tako jedan posve fantastičan/nadrealan svijet (autor u dovoljnoj mjeri sugerira da je u pitanju prikaz crnogorskog društva), ispunjen obiljem materijalnih stvari (suštinski blasfemičan), u kojem se miješaju „idoli potrošnje“ iliti „Zvezde supermarket kulture“, mase koje su nekritički usvojile vrijednosti koje im se (najviše posredstvom medija) nude, ali i, pomalo upadljivi, ali suštinski neizostavan predstavnik upravljačkog miljea.



Caffe Montenegro, ciklus *Background*, ulje na platnu, 2020.

Đuranović, osim što na istinski autentičan način, oslikavanjem individualnih ljudskih sudbina, nastoji razotkriti na koje načine jedno postmoderno društvo, bez adekvatnog sistema vrijednosti, sputava generacije i generacije u pronalaženju smisla života,

takođe teži i dekonstruisanju savršene (u stvari iluzorne) slike „idola potrošnje“ i ukazati na negativnu stranu identifikacije sa njima. Na jednoj od svojih slika Đuranović ljudsko lice zamjenjuje onim Miki Mause (prvog velikog Diznijevog junaka, čije je pojavljivanje dalo ključni doprinos razvoju cjelokupne filmske industrije, s obzirom da je „Parobrod Vili“ bio prvi film koji je u produkciji inkorporirao zvuk). Ovakav spoj crtanog junaka i čovjeka Đuranović, međutim, ogoljuje na apsurdnost ponašanja ljudskog uma koji olako, bez razmišljanja, prihvata sve poroke koje mu nudi okolina. „Idol potrošnje“, otjelotvoren kao „heroj“ generacija koje su odrastale uz njegove avanture, postaje nosilac trivijalizovanih vrijednosti, ali i njihova žrtva.



Moj svijet, akrilik na platnu, 80 x 60 cm, 2016.

Još jedan predstavnik savremene crnogorske likovne scene, **Luka Sekulić**, svojim djelima obrađuje brojna pitanja kojih se, između ostalog, dotiču i Tadija Janičić i Vladimir Đuranović (poput negativnog uticaja masovnih medija i neadekvatnog

sistema vrijednosti), uz poseban naglasak na potrebu preispitivanja karaktera proživljenih iskustava u jednoj tehnološki determinisanoj/indukovanoj stvarnosti, koja sve više postaje utočište mašina/kodova, a sve manje humaniteta. No, u odnosu na dva pomenuta autora, Sekulić svoje figure, izrazito deformisanih (uvećanih) lica koja, prema tumačenju istoričarke umjetnosti Ivane Milojko, podsjećaju na makrocefalije (čime se sugeriše problem preopterećenosti informacijama),²³ čini manje indiferentnim u odnosu na procese koji se oko njih događaju. Primjetne su njihove bolne grimase/krici koji predstavljaju vidljiv odraz agonije, prikazujući rastrzanost između nade i nihilizma, konformizma i subjektivnosti, tehnološkog i neposredno doživljenog. One su prikazane sa viškom ili manjkom udova (koji na pojedinim djelima bivaju zamijenjeni protetičkim dodacima, stvarajući hibrid čovjeka i mašine).



Rođendanska suza
akrilik na platnu
100x 84 cm
2012.



Iz ciklusa:
*Sa novčanom dušom ili
da pobjegnem od svega*
tuš na papiru
2011-2016.

²³ Luka Sekulić, *Vapaj sa izvora brutalne tišine*, autor teksta Ivana Milojko, Centar savremene umjetnosti, Podgorica, 2018, katalog izložbe, 3.

Sekulić oslikava fragmentirane gradske pejzaže, kao i portrete ljudi koji u njima žive, oscilirajući između šarenolikih, neoekspresionističkih prikaza (koji se nalaze na granici između figuracije i apstrakcije, snažnog geometrizovanog izraza i izražajnog kolorita) izvedenih kombinovanjem akrilika i ulja na platnu, i crteža koji su stilski bliži uličnoj umjetnosti i brut-artu, izvedenih tehnikom akrila na papiru i tušu.²⁴ Upravo u skladu sa tradicijom brutalne umjetnosti, koju je čuveni francuski slikar enformela Žan Dibife prvobitno definisao kao stvaralački izraz neiskvaren tradicijom klasične i moderne umjetnosti, orijentisan više ka subjektivnosti autora, koji sam (svjesno ili nesvjesno) određuje teme, materijale, sredstva izražavanja, te u krajnjem i svoj rukopis/karakterističan stil,²⁵ Sekulić na svojim slikama, intertekstualno povezujući književnost i likovni izraz, predstavlja sopstveno viđenje svijeta koji ga okružuje (djeluje poput hroničara koji vjerno bilježi svakodnevicu čiji je dio, ali je ne kopira, već interpretira). U djela inkorporira svoju poeziju, kao i esejističke komentare/osvrte (koji su umnogome inspirisani Ničeom, filozofijom egzistencijalizma, te Gogoljevom, Kafkinom i Sioranovom književnošću), ali i stihove drugih autora, pri čemu je posebno interesantna referenca na stvaralaštvo Nikole Vranjkovića i kulturnog beogradskog alternativnog rok sastava Block out (naziv Sekulićeve prve samostalne izložbe je stih pjesme „Gledam kao“ – „Znaćeš šta pričam samo ako ti se desi“).

Motivi koji su najviše zastupljeni na njegovim slikama, poput nizova istovjetnih zgrada, televizijskih kutija, androida, čvorova magistralnih puteva, saobraćajnih znakova, automobila, geometrizovanih religijskih simbola (uključujući i obrnuti krst) i uokvirenih srca, koja i sama podsjećaju na dio nekog mehanizma više nego li na najvažniji organ ljudskog organizma,

²⁴ Isto.

²⁵ M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 75.

predstavljaju elemente kritike spram virtuelizacije/automatizacije ljudskog iskustva u urbanim sredinama. Osim činjenice da su izdeformisane (a njihovi udovi zamijenjeni prostetičkim dodacima) Sekulićeve figure često su prikazane zarobljene unutar televizijskih ekrana ili računarskih monitora, predstavljajući puke prizore (informacije u okviru baze podataka). Pišući o Sekulićevim djelima, teoretičarka savremene umjetnosti, Selma Đečević ističe: „Nekada i cijeli crteži liče na izmaglicu naseljenu u plastičnoj kutiji od sna“.²⁶ Njegove figure su u potpunosti otuđene (izolovane), i pored činjenice da čeznu za bilo kakvim vidom društvene interakcije. U tom kontekstu, istoričarka umjetnosti, Ivana Miloško, ističe da njihovi torzoi umnogome podsjećaju na ratničke oklope, koji ih dehumanizuju i lišavaju mogućnosti ostvarivanja bliskosti.²⁷ Diskutujući o karakteru ljudskih odnosa u virtuelnoj stvarnosti, Sekulić sarkastično konstatuje da se danas čak i ljubav vodi na struju.²⁸ Pomenuta geometrizacija religijskih motiva, osim činjenice da ih autor, na pojedinim slikama, predstavlja i kao emblematska obilježja sanatorijuma, na taj način upućujući suptilnu kritiku ulozi religije u savremenom društvu, sugerise da ona, kao uostalom i sva do sada utemeljena obilježja ljudskog života, potpada pod mehanizaciju/virtuelizaciju, izgubivši svoje izvorno značenje: Unutar postmodernog stanja koje je, prema Liotaru, lišeno velikih/univerzalnih istina, religija kao izraz duhovnosti/prosvijećenosti ne može opstati (tehnološki

²⁶ Luka Sekulić, *Sklopljene oči drugačije gledaju na svijet*, autor teksta Selma Đečević, Centar savremene umjetnosti, Podgorica, 2019, katalog izložbe, 3.

²⁷ Luka Sekulić, *Vapaj sa izvora brutalne tišine*, autor teksta Ivana Miloško, Centar savremene umjetnosti, Podgorica, 2018, katalog izložbe, 3.

²⁸ RTCG – Zvanični kanal, KULTURA NA DRUGOM – Luka Sekulić akademski slikar

(https://www.youtube.com/watch?v=J_7eIUeCRiE&ab_channel=RTCG-Zvani%C4%8Dnikanal; pristupljeno 05. 09. 2021).

napredak i sveprisutnost medijske propagande postaju portali ka raju, ali i potpunoj alijenaciji – virtualnoj realnosti, koja pritom, u sve većoj mjeri, postaje stvarna). *A propo* toga, Sekulić, u intervjuu za Radio televiziju Crne Gore, ističe kako mu se čini da je, svega jedan dan djetinjstva, proveden od strane njegove generacije, bio ispunjeniji od cjelokupne mladosti novih generacija.²⁹

Problem otuđenosti savremenog čovjeka u urbanoj sredini takođe sačinjava bitan dio stvaralačkog opusa **Ivane Stanić**, savremene crnogorske umjetnice i pokretača inicijative „Kulturna baza Kunst“ (online platforme koja na jednom mjestu okuplja veliki broj umjetnika, naučnika, psihologa, odnosno svih kulturnih aktivista na teritoriji Crne Gore koji žele/imaju nešto reći o stvarnosti u kojoj žive). Prvobitna ideja ovog projekta se, prema riječima Stanić, zasnivala na spontanom umrežavanju posredstvom društvenih mreža kao svojevrsnom odgovoru na kič/treš/šund koji se na tim platformama vremenom i ustalio.³⁰ U pitanju je tih aktivizam, kojim i sama autorka opisuje svoje umjetničko djelovanje. Tematski okvir njenog opusa se, prema riječima istoričarke umjetnosti Lorelle Limoncin Toth, može podijeliti na tri dijela: jedan se tiče oslikavanja gradskih pejzaža (konglomerata) praćenih pluralizmima (mnoštvo različitih subkultura, ljudskih sudbina, itd.) i portreta onih koji egzistiraju unutar takvih sredina, koje autorka ne nastoji veristički prikazati, već naglasiti psihoemotivni aspekt njihovog života (stanja depresije, izolovanosti i anksioznosti). Druga grupa radova odnosi se na ženske portrete i ležeće aktove kojima Stanić, između ostalog, osvjetljava i problematiku položaja žena, ne samo u

²⁹ Isto.

³⁰ Tina Perović, *Ivana Stanić, slikarka*

(https://www.youtube.com/watch?v=1q-R5GcEul8&ab_channel=TinaPerovic;
pristupljeno 06. 09. 2021).

crnogorskom društvu, već i u cijelom svijetu, čije su se vrijednosti globalizacijom umnogome izjednačile. Treća grupa se detaljnije posvećuje ljudskom tijelu, ideju dehumanizacije čovjeka (u automatizovanim gradskim sredinama) prenoseći njegovim deformisanjem (uvećana lica karikaturalno su prikazana obla, ukočena, često i bez grimasa).³¹ Likovna kritičarka, Iva Körbler, naglašava da je cjelokupni pozadinski okvir slike (niz kolažiranih gradskih motiva) svojom nekoherentnošću i rastočenošću (često se i stapajući sa tijelima figura) u funkciji predstavljanja ljudskih sudina, odnosno izazivanja reakcije posmatrača koji se sa njima mogu identifikovati i povezati, ne djelujući više isključivo kao mizanscen/neutralna pozadina. Prema tumačenju Körbler, autorka ne teži ciničnosti, groteski ili prenaplašenoj ironičnosti, već empatijskom bilježenju subjektivnih priča psihološki nestabilnih/istrošenih pojedinaca.³² Na njenim djelima primjetan je uticaj njemačkog ekspresionizma, art-bruta, nove objektivnosti, novog divljeg (posredstvom Herberta Brandla u čijoj je klasi, na dizeldorfskoj akademiji, usavršavala crtanje i slikanje), ali i estetike grafita, stripa, dječjeg crteža, japanskih grafika, uz inkorporiranje ikonografskih obilježja istorije umjetnosti. Njeni radovi najčešće su rađeni kombinovanom tehnikom (povezujući ekspresivni crtež sa bogatim koloritom), te postupkom kolažiranja. Na platna, između ostalog, često lijepi komade papira koji, prema riječima Toth, nikada nisu „prazni“ dodaci lišeni značenja, već oni koji umnogome doprinose poruci koju autorka nastoji prenijeti svojoj publici.³³

³¹ Zoltan Toth, Ivana Stanić izložba Buje mostra Buie (https://www.youtube.com/watch?v=YNMj0XmI930&ab_channel=ZoltanToth; pristupljeno 06. 09. 2021).

³² Danilo Ivezić, *Ivana Stanić u galeriji Kristofora Stankovića u Zagrebu*, Montenegrina (<http://montenegrina.net/fokus/ivana-stanic-u-galeriji-kristofora-stankovica-u-zagrebu/>; pristupljeno 06. 09. 2021).

³³ Zoltan Toth, *Ivana Stanić izložba Buje mostra Buie*

Kada su u pitanju reference na motive iz istorije umjetnosti, one se ne odnose isključivo na slikarstvo, već i na književnost (pojedini radovi nose naslove čuvenih literarnih ostvarenja poput Beketovog „Moloe“ ili „Svih kraljevih ljudi“ Roberta Pena Vorena). Oni pritom i oslikavaju svjetove pomenutih djela (totalnu otuđenost/indiferentnost/nesnalaženje Moloe, uz preispitivanje percepcije vremena i sjećanja, te korumpiranost političkog aparatusa u kojem se kao najuzvišeniji ciljevi izdvajaju profit i moć upravljanja, kojima se, bez obzira na sredstva, neprestano teži: u kontekstu sudbine glavnog protagoniste, guvernera Vilija Starka koji, na kraju knjige, biva ubijen posredstvom brojnih manipulacija svog zamjenika, željnog moći, Stanić figuru koja reprezentuje kralja slika zašivenih usta, okruženu grupom drugih figura koje vidno kuju planove protiv nje).

Svi kraljevi ljudi
kombinovana tehnika
15 x 21 cm
2013.



Stanić suštinski ne kritikuje politiku kao takvu, već samu ljudsku prirodu i karakter društvenih odnosa koji se zasniva na interesima (ovo pitanje je Šekspir minuciozno istražio svojom čuvenom dramom „Magbet“). Svaki tiranin nužno odlazi na

(https://www.youtube.com/watch?v=YNMj0XmI930&ab_channel=ZoltanTot h; pristupljeno 06. 09. 2021).

smetlišće istorije onda kada se na njega uruši isti sistem koji mu je donosio profit i moć. Grupom radova naslovljenom „Radnička klasa odlazi u raj“ Stanić upućuje i snažnu kritiku kapitalizmu, poistovjećujući emocije animalnih i ljudskih figura na radovima koji nose simbolične nazive „Menadžeri“ i „HR“. Na radovima koji, sa druge strane, inkorporiraju ženske portrete ili ležeće aktove, umjetnica se, osim pitanja otuđenosti, osvrće i na preispitivanje društvenog položaja/uloge žena. Na jednom od njih ona, inkorporirajući ukijo-e grafike i lozengne koje podsjećaju na kontraceptivne tablete, izvrće ideju koja je, između ostalog, dugo vremena bila prisutna i u crnogorskom društvu, ali i cijelom Mediteranu, da je jedna od glavnih uloga žene da rađa. Naravno, takva uloga proizlazila je više iz same potrebe za obnavljanjem društva (usljed čestih ratova i velikog broja poginulih) nego li iz njenih individualnih potreba/ubjeđenja (prikaz gejši koje su, osim glumaca kabuki pozorišta, sumo rvača, raznih scena iz samurajskih bitaka i japanske mitologije, bile česti motiv ukijo-e grafika, simboličan je prije svega zbog činjenice da je jedna od njihovih funkcija unutar japanskog društva bila vezana za kurtizanstvo). Stanić ovaj problem, sa velikom dozom simbolizma, obrađuje i radom naslovljenim „Eva“ (ispričana u *Knjizi postanja*, priča o Adamu i Evi, kao epilog ima njihovo protjerivanje iz Edenskog vrta, te kaznu po kojoj se Eva/žena vječno mora pokoravati muškarcu i u mukama rađati djecu).



Eva

kombinovana tehnika

29x41 cm

2013.

Sa posljednja dva ciklusa („Diši“ i „Buđenje na kvadrat“) Stanić se, međutim, više okreće apstrakciji, kojom, sa jedne strane, teži probuđivanju sopstvene svijesti i svijesti posmatrača, (nastoji otvoriti diskusiju o svim onim problemima kojima se bavila i figuracijom), dok, sa druge strane, istovremeno teži i njihovom oslobađanju od puke narativne funkcije kojom se značenja, po automatizmu, upisuju u prostor slike (svijest i podsvijest publike se u odnosu na djelo oslobađaju, te ona i sama, u određenoj mjeri, postaje stvaralac – upisujući dodatna značenja uviđanjem veza između oblika i površina). I sama autorka ističe da se nije promijenila suština poruka koje pokušava iskomunicirati svojim djelima, već isključivo font/forma pomoću koje se one artikulišu.³⁴ Osnovna ideja „Kulturne baze Kunst“ (koja se odnosi na uklanjanje elitizma iz umjetnosti, odnosno nastojanja da se široj javnosti pokaže da su i stvaraoci poput nje, dio iste društvene matrice, boreći se sa istim egzistencijalnim krizama) i jeste usmjerena ka „buđenju“ publike, tj. njenom aktivnom uključivanju u percepciju i oživljavanje umjetnosti – gradeći veću „bazu“ onih koji će u budućnosti ovo društvo činiti boljim.

Ljudska figura, sa svim svojim poostvarenjima, predstavlja neiscrpan izvor fascinacije i istraživanja **Maje Šofranac**, još jedne istaknute savremene crnogorske umjetnice, koja svojim radovima nastoji uputiti snažnu kritiku tehnološkom konzumerizmu i automatizaciji ljudskog iskustva, prikazujući figure koje su svojevrsni hibridi čovjeka i mašine – kiborzi. Sama autorka ističe: „Simbol mašine u odnosu na čovjeka je višeznačan, a istovremeno sadrži i pozitivni i negativni aspekt. Na prvi pogled možemo govoriti o jednom novom – savremenom modelu čovjeka koji sve više ide u smjeru jedinjenja sa mašinom. Ovaj izazovni put nameće visoko

³⁴ Adrijana Đorojević, „Tajna plemenitog svijeta je u iskrenosti“, *Pobjeda* (<https://www.pobjeda.me/clanak/tajna-plemenitog-svijeta-je-u-iskrenosti>; pristupljeno 06. 09. 2021).

sposobna tehnologija koju je razvio i dalje razvija sam čovjek. Međutim zajedno sa razvojem tehnologije, mijenja se i čovjekov um – sve više se udaljava od svoje istinske ljudske prirode i lako upada u zamku zavisnosti od tehnologije i ubrzanog načina života³⁵. Istoričarka umjetnosti, Maja Dedić, navodi da autorkina fascinacija tehnikom potiče još iz djetinjstva (s obzirom da je, zbog profesije oca, često bila okružena mašinama), ali i iskustava koje je imala prilikom studijskog boravka u Kaliforniji i rezidencijalnog boravka u Lajpcigu (susret sa novim tehnologijama i materijalima, te prepoznavanje onih aspekata svakodnevnice koji se sve više rutiniziraju, podstakao je na razmišljanje o uticaju visokih tehnologija i mikročipovima kao ekvivalentima podsvjesti/nekontrolisanom u čovjeku).³⁶ Saradnja sa američkim umjetnikom Džonom Pjuom pritom je, prema riječima kustoskinje Natalije Đuranović, imala izuzetno važan uticaj u kreiranju njenog likovnog senzibiliteta. Ovaj umjetnik, *trompe-l'oeil* zidnim muralima, gotovo prirodne veličine (nastojeći time privući pažnju što većeg broja ljudi) poziva publiku da se aktivnije/direktnije poveže sa umjetničkim djelom (koje je, sa druge strane, optički i estetski u potpunosti integrisano sa postojećom okolinom prevazilazeći, prema njegovim riječima, utisak izolovanosti/izdvojenosti iz prostora koji su izložena djela ranije često odavala). Šofranac, poput Pjua, nastoji prevazići distancu između posmatrača i djela, što je naročito vidljivo na primjeru izložbe „Imuno – sistem“, gdje različitim tehnikama poput crteža na pleksiglas pločama (koje vise u galerijskom prostoru), crteža i linoreza na sintetičkim platnima,

³⁵ *Svaka tama nosi svjetlost*, CDM (<https://www.cdm.me/kultura/svaka-tama-nosi-svjetlost/>; pristupljeno 07. 09. 2021).

³⁶ Resor kulture, *Vođenje kroz izložbu Maje Šofranac* (https://www.youtube.com/watch?v=dmiIbTdk8t0&ab_channel=Resorkulture; pristupljeno 07. 09. 2021).

rezbarenog linoleuma, te cutovanih PVC folija postavljenih na zidove galerije, prikazuje masivne tjelesne proporcije koje, prema riječima istoričarke umjetnosti Ivane Milojko, lebde u prostoru poput utvara ili pasivnih posmatrača,³⁷ čije je identitete, u neizdiferenciranoj gomili, nemoguće razlikovati. U kontekstu premošćavanja granica između publike i djela sama autorka ističe: „U pitanju je eksperiment materijalima kojim sam htjela da na neki način približim svoj rad posmatraču, da izađem iz okvira tradicionalnog, dvodimenzionalnog posmatranja slike i da se posmatrač direktno suoči, licem u lice, s onim što je ispred njega. Na taj način direktnije se komunicira i s posmatračem i sa prostorom, i tako formiram atmosferu koja mi je potrebna da bi se glavna ideja rada-izložbe što direktnije prenijela. Tako sam pored platna koristila i pleksiglas kao jednu potpuno providnu formu u prostoru, u kojoj bi se crtež u prostoru reflektovao preko samog posmatrača, kao i ovo poluprovidno platno koje uvijek reflektuje drugu stranu, odnosno dualizam koji imamo u sebi“.³⁸

Imuno-sistem
crtež i linorez na
sintetičkom platnu,
crtež na pleksiglasu
2 x 2 x 2 m
2017.



³⁷ Ivana Milojko, „Kiborg identitet u radovima Maje Šofranac“, *Fokalizator* (<http://fokalizator.me/ivana-milojko-kiborg-identitet-u-radovima-maje-sofranc/>; pristupljeno 08. 09. 2021).

³⁸ „Svaka tama nosi svjetlost“, *CDM* (<https://www.cdm.me/kultura/svaka-tama-nosi-svjetlost/>; pristupljeno 07. 09. 2021).

Figure (prikazane u prirodnoj veličini ili uvećane) stvaraju uslove za mnogo intenzivniju interakciju sa posmatračem, potencirajući, prema riječima Milojko, njegovu sklonost ka identifikaciji, ali istovremeno stvarajući i osjećaj inferiornosti/podređenosti (usljed njihove grandioznosti) referišući time na visoka očekivanja koja se posredstvom medija (masovnih i digitalnih), te stereotipa i društvenih konvencija, nameću prosječnom čovjeku.³⁹ Autorka u tom smislu ističe: „Moja ideja vezana je za to da u strukturi naše ličnosti, kao i u društvenim strukturama postoje neki nesusjesni mehanizmi koji utiču na formiranje identiteta čovjeka. Kroz duhovno sazrijevanje, duhovni rast, oni nas možda usporavaju, to su možda neke prepreke na našem putu i taj mehanizam zaštite, imuno-sistem, mogao bi nam pomoći da prepoznamo te nesusjesne sadržaje, da ih osvijestimo i pretvorimo u pozitivne stvari koje možemo da kanališemo kao pozitivnu energiju i tako ulažemo u naš razvoj i ozdravljenje društva“.⁴⁰

Kako bi naglasila dualizam u životu savremenog čovjeka, između spoljašnjih uticaja i unutrašnjeg života, Šofranac pritom pristupa različitim tretiranjima tijela svojih figura: sa jedne strane su prikazane prirodne (humanizovane) siluete kojima su izražene osnovne karakteristike ljudske anatomije, a sa druge njihovi robotizovani oponenti na kojima se djelovi mašina i čipova spajaju sa obrisima ljudskog tijela, brišući jasnu granicu između humanog i tehnološkog. I sama autorka, pišući o ovom radu, ističe: „Moderni čovjek se nalazi na prekretnici između dva izbora, da se uzdigne iznad digitalizacije sopstvenog života, ili da postane rob sistema, tehnološkog napretka, društvenih

³⁹ Ivana Milojko, „Kiborg identitet u radovima Maje Šofranac“, *Fokalizator* (<http://fokalizator.me/ivana-milojko-kiborg-identitet-u-radovima-maje-sofrnac/>; pristupljeno 08. 09. 2021).

⁴⁰ „Svaka tama nosi svjetlost“, *CDM* (<https://www.cdm.me/kultura/svaka-tama-nosi-svjetlost/>; pristupljeno 07. 09. 2021).

normi i pravila ponašanja. Svega onoga što nosi ubrzana svakodnevnica današnjice“.⁴¹ U nastojanju da akcentuje povezanost mašine i ljudskog tijela, Šofranac koristi video projekciju stvarajući, na sintetičkom platnu, iluziju u kojoj (umetnuti) robotizovani djelovi tijela svojim snažnim impulsima oponašaju rad srca. Unutar dehumanizovanih figura umjetnica nastoji pronaći čovjeka. U tom kontekstu, posebno je interesantan način na koji je organizovan izložbeni prostor Centra savremene umjetnosti u Podgorici, prilikom autorkinog predstavljanja ovog ciklusa 2018. godine. U koridoru koji vodi prema prostoriji unutar koje su (nacrtane na pleksiglasu) izložene dvije uvećane polovine ljudske ćelije, figure se postepeno smjenjuju od onih mehanizovanih, preko humanizovanih, do same ćelije (osnovne jedinice građe svih živih bića) simbolizujući potrebu za regresijom (povlačenjem ka suštini postojanja/iskonskom u čovjeku).



Automatizacija, cutovana PVC folija na zidu, 2018.

Iako se, prema predviđanjima Done Haravej, svijet kiborga nužno mora posmatrati kao prevazilaženje tradicionalnih

⁴¹ Resor kulture, *Vođenje kroz izložbu Maje Šofranac* (https://www.youtube.com/watch?v=dmiIbTdk8t0&ab_channel=Resorkulture; pristupljeno 07. 09. 2021).

dihotomija (naročito onih rodnih), Šofranac, suptilnim razlikama/mijenama u prikazivaju svojih figura koje, prema riječima Slobodana Slovinića, obezbjeđuju „opservirajuću raznolikost i vizuelnu senzaciju“,⁴² ukazuje na kontrast između idealne spoljašnjosti/tjelesnosti, i kompleksne unutrašnjosti (duha). Potpuna podudarnost, dakle, nije moguća. Takav odnos umjetnica istražuje i u nekim ranijim ciklusima, poput onog naslovljenog „Svi“ (u pitanju je serija crteža i monoprintova na papiru, podijeljena u više odvojenih grupa, među kojima se izdvajaju „Ljudi“, „Nadljudi“ i „Jezgra“, kojima autorka ulazi u detaljnije proučavanje ljudske anatomije, naročito portreta grudnog koša i lica). Primjetna je upotreba ekspresivnog kolorita koji, prema tumačenju kustoskinje Natalije Đuranović, nasuprot minucioznosti crteža kao primarnog sredstva građenja figuracije (reprezenta tehnološke savršenosti) akcentuje unutrašnji/nezavisni život individue – njenu podsvijest koja se nastoji osloboditi. „Čovjek kao da je hiberniran u trenutku, zaustavljen u vremenu, i treba ga osloboditi da bi pronašao sopstveni put i ostvario misiju svog postojanja“.⁴³ Prikazane figure se pritom i multipliciraju – iz njih se izdvajaju siluete koje takođe simbolizuju različite slojeve ličnosti (tjelesnog i duhovnog života). Prema riječima Maje Dedić: „[...] umjetnica predstavlja snažno sučeljavanje između težnje ka savršenstvu modernog doba oslikanog u robotizovanim tijelima i čovjeka otuđenog, nesigurnog, potisnute spontanosti i emocija“.⁴⁴

⁴² S. Slovinić, *Ars Libris (1999–2012)*, Daily Press, Podgorica, 2013, 548.

⁴³ Natalija Đuranović, „Maja Šofranac: Put do slobode i samospoznaje“, *Vijesti* (<https://www.vijesti.me/zabava/266934/maja-sofrnac-put-slobode-i-samospoznaje>; pristupljeno 08. 09. 2021).

⁴⁴ „Svaka tama nosi svjetlost“, *CDM* (<https://www.cdm.me/kultura/svaka-tama-nosi-svjetlost/>; pristupljeno 07. 09. 2021).



Ljudi, ciklus *Svi*
crtež i monoprint na papiru
70 x 160 cm
2009.

Osvrt na položaj savremenog čovjeka koji je (osim premisama napretka) zarobljen i društvenim normama (predrasudama i stereotipima), ogleda se i u činjenici da su (naročito) na primjeru grupa crteža „Ljudi“ i „Nadljudi“, naslikane figure (pretežno u profilu ili *an fas*) raspoređene po istovjetnim longitudinalnim nizovima koji, prema riječima Slovincića, podsjećaju na friz persijskih strijelaca iz Suze.⁴⁵ U takvim nizovima njih je (pojedinačno) gotovo nemoguće razlikovati, iako i među njima (poput figura prikazanih u okviru postavke „Imuno sistem“) postoje suptilne mijene koje potenciraju individualnost. Istaknuti engleski filozof i kritičar umjetnosti, Gilbert Kit Česterton je u *Praznovjerju razvoda*, 1920. godine, istakao da kapitalizam vjeruje u kolektivizam za sebe, a individualizam za svoje neprijatelje.⁴⁶ Suprotstavljajući se takvom poretku, Maja

⁴⁵ S. Slovincić, *Ars Libris (1999–2012)*, Daily Press, Podgorica, 2013, 547.

⁴⁶ G. K. Chesterton, *The Superstition of Divorce*, Chatto & Windus, London, 1920, 31.

Šofranac nastoji dokazati da ideja humanizma još uvijek nije u potpunosti izgubljena.

Kao što Šofranac eksperimentiše sa pozicijom/ulogom posmatrača u izložbenom prostoru, još jedna savremena crnogorska umjetnica, **Gordana Kuč**, naročito u svojim ranijim postavkama poput *Zapisa sa putovanja* i *Zapisa sa putovanja I*, posredstvom traka – intimograma, kako ih naziva istoričar umjetnosti Petar Čuković,⁴⁷ koje oblikuju spiralu, ili su razmotane poput rolni, prostirući se od stropa do poda galerije) nastoji naglasiti značaj dijaloške funkcije umjetnosti, tj. aktivnog odnosa subjekat – subjekat (intersubjektivnosti) prvenstveno publike i autora, čiji je intimni svijet, prema riječima istoričarke umjetnosti Ljiljane Zeković, izražen apstraktnim modulacijama (arabeskama) ucrtanim u unutrašnjost spirale i na površini „rolni“,⁴⁸ dokazujući da je dio autorovog subjektiviteta, i pored Bartove konstatacije da se u sklopu postmodernih tendencija djelo treba tumačiti odvojeno od svog stvaraoca, odnosno njegovih namjera i biografskog konteksta, i dalje prisutan i nastoji iskomunicirati njegovo znanje i svijest. Pri tome se potenciraju i međusobne interakcije posmatrača koji aktivno participiraju u ambijentalnom radu. Zeković ističe da prikazana spirala simbolizuje cikličnost vremena.⁴⁹ U pitanju je vječno ponavljanje istog (između ostalog i statičnosti društvenih normi koje ne dozvoljavaju nijedan oblik nadilaženja), pri čemu se pomenute arabeske mogu posmatrati kao jedini odraz individuacije (na samom kraju

⁴⁷ Petar Čuković, *Zvezdana prašina Gordane Kuč*

(<http://gordanakuc.com/me/zvezdana-prasina-gordane-kuc-petar-cukovic>;
pristupljeno 08. 09. 2021).

⁴⁸ Ljiljana Zeković, *Simfonija u ljubicastom*

(<http://gordanakuc.com/me/simfonija-u-ljubicastom-ljiljana-zekovic>;
pristupljeno 10. 09. 2021).

⁴⁹ Isto.

filma *Pre kiše*, makedonskog reditelja Milča Mančevskog, jedan od aktera izgovara sljedeću rečenicu: „Vreme nikada ne umire. A i krug nije pravilan.“ Ljudsko iskustvo sastoji se iz niza ponovljenih uspona i padova, a kroz istoriju su se, naročito na prostoru Balkana, sa jedne generacije na drugu prenosile iste ili slične sudbine, koje se, poput slučaja glavnog protagoniste filma koji, razbijajući pretpostavljene obrasce ponašanja, umire u nastojanju da zaštiti život djevojčice koja pripada „neprijateljskom“ narodu, nadopunjuju (a njihova ustaljenost prevazilazi) temeljnim odlikama humaniteta, pravom na ljubav, pravdoljubivost, nadanja, iščekivanja, ali i tragičnost, koji život čine mnogo smislenijim i bogatijim.



Zapisi sa putovanja I, 1998.

Petar Ćuković ističe da svi radovi Gordane Kuč pripadaju „specifičnoj kulturi intimizma“.⁵⁰ Sveprisutna je potreba za oslobađanjem subjektiviteta/autentičnosti, odnosno traganjem za ličnim identitetom, koji je u krizi. Autorka postavlja pitanje: da li ga određuje društvo ili sam čovjek? Gotovo sedam godina kasnije, radom naslovljenim „Dnevnicima na uvid“ koji je, u okviru projekta „Orhideja“, predstavljen na Cetinjskom bijenalu

⁵⁰ Petar Ćuković, *Zvezdana prašina Gordane Kuč*

(<http://gordanakuc.com/me/zvezdana-prasina-gordane-kuc-petar-cukovic>;
pristupljeno 08. 09. 2021).

2004. godine, Kuč, u još većoj mjeri, preispituje dati problem. Kao centralni motiv postavke izdvajaju se dnevnicu koje je umjetnica pisala tokom rane adolescencije, i koji sadrže različite intimne ispovijesti njenog odrastanja – „[...] zaštićeno polje nedodirljive, neobjavljene svete tajne“⁵¹. Kao lokaciju postavke autorka pritom određuje jednu od ćelija bivšeg zatvora „Bogdanov kraj“, nastojeći otvorenim ulazom privući publiku da uđe u dati prostor, istovremeno joj, gustom mrežom isprepletenog ribarskog konca, onemogućavajući direktan pristup dnevnicima koji se izdvajaju na visokom drvenom ormaru – „uzdignutom postamentu“.



Dnevnicu na uvid, 2004.

Kuč time ukazuje na njihovu „svetost“ (štiteći ih od pogleda drugih) i izdvajajući ih iz guste mreže koja simbolizuje složenost društvenih procesa, te nepredvidljivost, pa i nemilosrdnost, života. U tom kontekstu, značajno je tumačenje Petra Ćukovića koji, u samom odabiru lokacije postavke, vidi simboličku poruku – upravo je zatvor mjesto na kojem su često zarobljavani i mučeni oni koji su „drugačije mislili“, suprotstavljajući se glavnoj struji svijesti.⁵² Njihove vrijednosti su poricane, a subjektivnost nipoštašavana. Izdizanje ličnog

⁵¹ Isto.

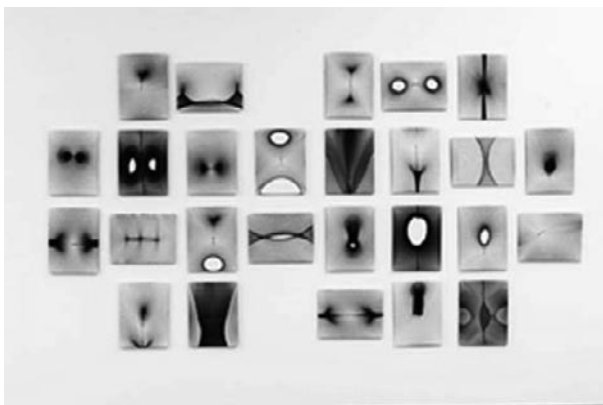
⁵² Isto.

iskustva iznad guste mreže podređivanja i istosti, predstavlja omaž takvom mjestu i sudbinama tih ljudi, ali i poruku savremenom crnogorskom društvu koje opstaje na temelju davno uspostavljenih obrazaca ponašanja i bivstvovanja, sputavajući sve ono što se ne uklapa u njih (ne pokazujući pritom ni volju da se mijenja). Trijumf subjekta nad nametnutim ograničenjima Kuč prikazuje i na jednoj od slika predstavljenih u sklopu ciklusa *Ponavljanje i razlika* (obris glave čija se forma, posredstvom boje, preliva preko rama slike).



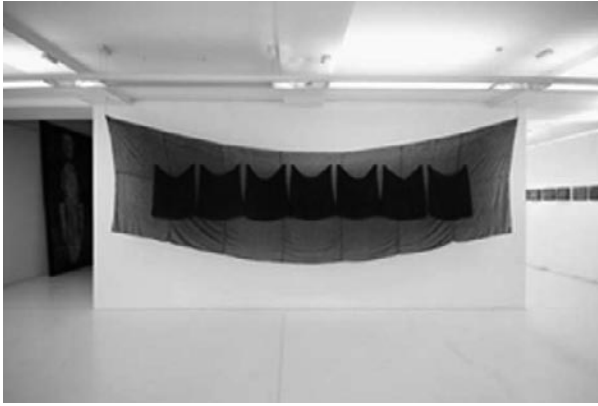
Iz ciklusa: *Ponavljanje i razlika*, 2018.

Koristeći ljubičastu boju koja, prema njenim riječima, nosi određeni mistični i duhovni kvalitet, na djelima koja su dio datog ciklusa, autorka stvara niz fluidnih oblika koji se izdvajaju iz slikovnih površina, i na kojima se često javljaju pukotine. Sva njena nastojanja, usmjerena ka mapiranju sopstva u savremenom dobu, pritom, čini se, kulminiraju u sljedeća dva ciklusa: *Ja je neko drugi* i *Nove veze*, odnoseći se, u kontekstu crnogorskog društva i njegovih normi, prema pitanju ženskog iskustva.



Ja je neko drugi, 2017.

U okviru prvog ciklusa, Kuč ovom pitanju pristupa tako što na bijelim platnima rasteže mrežaste čarape, koje do danas ostaju simbol seksualnih sloboda, testirajući njihovu izdržljivost i elastičnost (čime sugerise na stoicizam crnogorske žene koja je kroz istoriju trpjela brojne nedaće i stradanja, potiskujući svoje emocije pred nametnutim normama patrijarhata koje su joj nalagale da čak ni poginulog muža ne smije oplakivati). Iako je tokom vjekova jedna od najvažnijih uloga crnogorske žene bila da rađa, njene seksualne slobode suštinski nisu bile slobode. U većini slučajeva bračna sudbina Crnogorke odlučivala se mimo njene volje, dok je intimni život supružnika uvijek bio tabu tema. Sam naziv ovog ciklusa („Ja je neko drugi“) govori o iskustvu žene unutar patrijarhalnog poretka, tj. činjenici da je dugo vremena morala potiskivati svoje emocije, a u krajnjem i nagone (pritom je prisutna i još jedna manifestacija postvarivanja tog iskustva, prema kojoj bi se naslov postavke mogao i najdirektnije odnositi, a koja je suštinski i najproblematičnija – fenomen virdžina, odnosno žena koje su se usljed nemogućnosti rađanja ili fizioloških poremećaja prerusavale u muškarce). Tumačeći radove koji su predstavljeni ovim ciklusom, istoričarka umjetnosti Anja Marković postavlja



Nove veze, 2020.

sljedeće pitanje: „ko smo mi kada skinemo mrežaste čarape?“⁵³ Šta je, zaista, žensko iskustvo lišeno subjektivnosti i slobode izbora? Potlačenost crnogorske žene, u kontekstu potiskivanja emocija (herojskog podnošenja stradanja i patnje) tema je i najnovijeg autorkinog rada – *Nove veze*, koji se sastoji iz dva dijela. Prvi čini sedam crnih korotnih marama perforiranih žarom cigarete, i prislonjenih na zid galerije, dok drugi čini plašt okačen ispred samih marama.

Prema riječima autorke, simboličko značenje ovog plašta jeste skrivanje (preplitanje društvenih kodeksa i skrivenog erosa).⁵⁴ U tom kontekstu, crne korotne marame koje, prema mišljenju Danila Kiša, predstavljaju sliku duhovnog pejzaža Crne Gore (ratničke zemlje koja se neprestano bori za slobodu), oslikavaju i duhovno stanje crnogorske žene, koja se vjekovima suočavala sa smrću najbližih (braće, muža, sinova, rođaka i dr) podnoseći je bez „viška“ emocija (što zbog stalnog izbijanja novih sukoba i poteškoća, što zbog društvenih konvencija koje su kao odgovor

⁵³ Anja Marković, *Ja je neko drugi* (<http://gordanakuc.com/me/ja-je-neko-drugi-anja-markovic>; pristupljeno 10. 09. 2021).

⁵⁴ Gordana Kuč, *Nove veze* (<http://gordanakuc.com/me/radovi/nove-veze>; pristupljeno 10. 09. 2021).

na takvu stvarnost ponos i hrabrost cijenile više od iskreno iskazanih emocija).

Zaključak

U kontekstu uvriježenog mišljenja da je crnogorska umjetnička scena još uvijek daleko od one globalne, koja se, suštinski, razvija u mnogo povoljnijim uslovima, ovaj rad je pokušao pokazati da i ona može ponuditi autore koji idu ukorak sa savremenim tematskim i stilskim tendencijama, kombinujući različite tehnike, eksperimentišući sa prostorom i još važnije, otvoreno komunicirajući sa publikom. Društvenoangažovani karakter njihove umjetnosti razbija i stereotipe da u našem društvu ne postoji spremnost na kritiku, odnosno otvaranje onih pitanja koja su inače tabuizirana. Imajući u vidu činjenicu da još uvijek egzistiramo u dominantno patrijarhalnom poretku koji često poništava različitosti i slobodu, potreba za umjetnošću biva još i više izražena. Spremnost umjetnika da komunicira sa svojom publikom. Da sa njom podijeli dio svoje egzistencijalne tjeskobe, i pokuša pronaći adekvatan odgovor na probleme koji nas, bez obzira na status ili profesiju, ujedinjuju. Upravo se u tome sadrži poenta umjetničkog djelovanja savremenih crnogorskih stvaralaca kojima sam se bavio u ovom radu. Spremnost na reagovanje, ali i na preispitivanje sopstva (autoironiju, cinizam, pa i destruktivnost), odnosno vraćanje svim suštinskim čovjekovim stanjima koja ga izdvajaju iz automatizovanog košmara svakodnevnice. Smatram da se budućnost umjetnosti upravo sadrži u tome – potrebi da daje odgovore na pitanja koja bi inače ostala prećutana.

Citirana i korišćena literatura:

- Althusser Louis, *Pour Marx*, Maspero, Paris, 1966.
- A. Bulatović, „Brak, odnosu i braku i opšti položaj udate žene na tlu Crne Gore u periodu od kraja XVIII do početka XX vijeka“, *Istorijski zapisi*, godina LXXXIV, 1–2/2011, 17–26, 18..
- Bernays L. Edward, *Propaganda*, Horace Liveright, New York, 1928.
- Bordo Susan (sa engleskog prevela Jasmina Nurkić), “The Body and the Reproduction of Femininity”, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*, University of California Press, 2003.
- Bordo Susan, *The Globalisation of Eating Disorders*, The new world reader : thinking and writing about the global community, Houghton Mifflin, Boston, 2nd ed, 2008.
- Chesterton Gilbert Keith, *The Superstition of Divorce*, Chatto & Windus, London, 1920.
- Chomsky Noam, *Media Control: The Spectacular achievements of Propaganda*, Seven Stories Press, New York, 2002.
- Debord Guy, *Društvo spektakla*, Anarhistička biblioteka, Beograd, 1967.
- Đuranović Vladimir, *Album*, autor teksta Nataša Nikčević, Centar savremene umjetnosti, Podgorica, 2016, katalog izložbe.
- Fisk Džon, *Amerika u Džinsu*, Clio, Beograd, 2001.
- Fuko Mišel, *Nadzirati i kažnjavati*, Studije Kulture, Službeni glasnik, Beograd, 2008.
- Hobbs Renee, *The Blurring of Art, Journalism, and Advocacy: Confronting 21st Century Propaganda in a World of Online Journalism*, A Journal of Law and Policy for the Information Society, Vol. 8, 2013.
- Haravej Dona, *Manifest za kiborge*, Studije kulture, Službeni glasnik, Beograd, 2008.

- Jančić Tadija, *Pravi se da spavaš*, autor teksta Ivana Milojko, Centar savremene umjetnosti, Podgorica, 2018, katalog izložbe.
- Jančić Tadija, *Optimism a virtue of life*, autorka teksta Ivana Benović, Porto Montenegro, Tivat, 2017, katalog izložbe.
- Lehmann Hans-Thies, *Postdramsko kazalište*, CDU I TKH, Zagreb-Beograd, 2004.
- Mekdonald Dvajt, *Teorija masovne kulture*, Studije kulture, Službeni glasnik, Beograd, 2008.
- Mišel Uelbek, *Karta i teritorija*, Plato, Beograd, 2011.
- Mulvey Laura, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, Visual and Other Pleasures, Indiana University Press, Bloomington, 1989.
- Rutović Željko, *Postmediji (kriza smisla ili masmedijski totalitarizam?)*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Podgorica, 2017.
- Rutović Željko, *Homo Mašina*, Nova baza, Cetinje/Novi Sad, 2016.
- Rutović Željko, *Transfiguracija tijela (društvena i medijska značenja)*, CFM, Zagreb, 2020.
- Slovinić Slobodan, *Ars Libris (1999–2012)*, Daily Press, Podgorica, 2013.
- Sekulić Luka, *Vapaj sa izvora brutalne tišine*, autor teksta Ivana Milojko, Centar savremene umjetnosti, Podgorica, 2018, katalog izložbe.
- Sekulić Luka, *Sklopljene oči drugačije gledaju na svijet*, autor teksta Selma Đečević, Centar savremene umjetnosti, Podgorica, 2019, katalog izložbe.
- Šušnjić Đuro, *Teorije kulture*, Fakultet umjetnosti UDG, Podgorica, 2014.
- Šuvaković Miško, *Postmoderna*, Narodna knjiga, Beograd, 1995.
- Šuvaković Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005.
- Vujačić Lidija, „Kultura tijela i ‘moć’ fizičke ljepote u savremenom društvu“, *Sociološka luča*, II/I, 2008.

- Vujačić Lidija, *Masovni mediji u službi potrošačke ideologije – Kultura spektakla*, Medijska kultura, Nikšić.
- Wiener Norbert, *The human use of human beings: cybernetics and society*, Free Association Books, London, 1989.

Internet izvori:

- Božić Marija, *Transhumanizam – nova nauka budućnosti* (<https://novasvest.com/vesti?id=1218&cat=1569928731&v=ljudi-roboti-buducnost>; pristupljeno 28. 08. 2021).
- Channel 4 News, *Jaron Lanier interview on how social media ruins your life* (https://www.youtube.com/watch?v=kc_Jq42Og7Q&ab_channel=Channel4News; pristupljeno 26. 08. 2021).
- CNBC, *Hot Robot At SXSW Says She Wants To Destroy Humans* (https://www.youtube.com/watch?v=W0_DPi0PmF0&ab_channel=CNBC; pristupljeno 28.08.2021).
- Ćirić Sonja, *Imaginarijum je državni projekat*, Vreme (<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1782960>; pristupljeno 26. 08. 2021).
- Ćuković Petar, *Zvezdana prašina Gordane Kuč* (<http://gordanakuc.com/me/zvezdana-prasina-gordane-kuc-petar-cukovic>; pristupljeno 08. 09. 2021).
- Durović Aneta, *Povećan broj poziva žrtava porodičnog nasilja u Crnoj Gori* (<https://www.slobodnaevropa.org/a/porodicno-nasilje-crna-gora-pandemija/30518116.html>; pristupljeno 01. 09. 2021).
- Dičev Ivajlo, *Borbe političara oko prošlosti*, DW (<https://www.dw.com/hr/borbe-politici%4%8Dara-okopro%C5%A1losti/a-48514239>; pristupljeno 01. 09. 2021).
- Đuranović Natalija, Maja Šofranac: Put do slobode i samospoznaje, *Vijesti*

(<https://www.vijesti.me/zabava/266934/maja-sofranac-put-slobode-i-samospoznaje>; pristupljeno 08. 09. 2021).

- Đorojević Adrijana, *Čovjek je postao beznačajan i slab*

(<https://www.pobjeda.me/clanak/covjek-je-postao-beznacajan-i-slab>; pristupljeno 04. 09. 2021).

- Đorojević Adrijana, Tajna plemenitog svijeta je u iskrenosti, *Pobjeda*

(<https://www.pobjeda.me/clanak/tajna-plemenitog-svijeta-je-u-iskrenosti>; pristupljeno 06. 09. 2021).

- Garić Dragana, *Tadija Janičić, slikar*

(http://www.arte.rs/sr/umetnici/teoreticari/dragana_garic-4758/tekstovi/tadija_janicic_slikar-3769/; pristupljeno 01. 09. 2021).

- Gvozdrenović Nataša, *Fudbal danas i ovdje kao inspiracija*

(<https://balkans.aljazeera.net teme/2021/6/16/fudbal-danas-i-ovdje-kao-inspiracija>; pristupljeno 03. 09. 2021).

- Ivezić Danilo, Ivana Stanić u galeriji Kristofora Stankovića u Zagrebu, *Montenegrina*

(<http://montenegrina.net/fokus/ivana-stanic-u-galeriji-kristofora-stankovica-u-zagrebu/>; pristupljeno 06. 09. 2021).

- Kuč Gordana, *Nove veze* (<http://gordanakuc.com/me/radovi/nove-veze>; pristupljeno 10. 9. 2021).

- Kirkpatrick David, *Study: 59% of readers will share this link on social media without actually reading it*, Marketing Dive

(<https://www.marketingdive.com/news/study-59-of-readers-will-share-this-link-on-social-media-without-actually/421194/>; pristupljeno 26. 08. 2021).

- Lučić-Čavić Milica, *Dogodila nam se istorijska trauma*

(https://www.slobodnaevropa.org/a/press_klub_bozovic/1859787.html; pristupljeno 26. 08. 2021).

- Markham Heid, *Depression and Suicide Rates are Rising Sharply in Young Americans, New Report Says. This may be one reason why*

(<https://time.com/5550803/depression-suicide-rates-youth/>; pristupljeno 27. 08. 2021).

- Museum of Science, Boston, *Cyborgs, Futurists, &*

Transhumanism: A Conversation

(https://www.youtube.com/watch?v=gHoTiGb2jlo&ab_channel=MuseumofScience%2CBoston; pristupljeno 27. 08. 2021).

- Marković Anja, *Ja je neko drugi* (<http://gordanakuc.com/me/ja-je-neko-drugi-anja-markovic>; pristupljeno 10. 9. 2021).

- Milojko Ivana, Kiborg identitet u radovima Maje Šofranac, *Fokalizator*

(<http://fokalizator.me/ivana-milojko-kiborg-identitet-u-radovima-maje-sofranc/>; pristupljeno 08. 09. 2021).

- Perović Tina, *Ivana Stanić, slikarka*
(https://www.youtube.com/watch?v=1q-R5GcEul8&ab_channel=TinaPerovic; pristupljeno 06. 09. 2021).

- RTCG – Zvanični kanal, *KULTURA NA DRUGOM – Luka Sekulić akademski slikar*

(https://www.youtube.com/watch?v=J_7eIUeCRiE&ab_channel=RTCG-Zvani%C4%8Dnikanal; pristupljeno 05. 09. 2021).

- Ristić Danijela, *Prikaz knjige Vizuelna i druga zadovoljstva Lore Malvi*

(<https://offns.rs/off-screen/film/prikaz-knjige-vizuelna-i-druga-zadovoljstva-lore-malvi/>; pristupljeno 02. 09. 2021).

- Resor kulture, *Vođenje kroz izložbu Maje Šofranac*
(https://www.youtube.com/watch?v=dmiIbTdk8t0&ab_channel=Resorkulture; pristupljeno 07. 09. 2021).

- RT Documentary, Goebbels, The Master of Lies. How WWII Nazi Propaganda Minister turned words into a WMD

(https://www.youtube.com/watch?v=jGYkFFX5yr4&ab_channel=RTDocumentary; pristupljeno 26.08. 2021).

- Svaka tama nosi svjetlost, *CDM*
(<https://www.cdm.me/kultura/svaka-tama-nosi-svjetlost/>; pristupljeno 07. 09. 2021).

- Snackle, George Carlin – The American Dream
(https://www.youtube.com/watch?v=-54c0IdxZWc&ab_channel=snaackle; pristupljeno 26. 08. 2021).

- Toth Zoltan, *Ivana Stanić izložba Buje mostra Buie*

(https://www.youtube.com/watch?v=YNMj0XmI930&ab_channel=ZoltanToth; pristupljeno 06. 09. 2021).

- *Vladimir Đuranović, akademski slikar iz Podgorice, svoj likovni izraz pronašao u crtežu*, Sve Vesti

(<http://www.svevesti.com/a98875-vladimir-%C4%91uranovi%C4%87-akademski-slikar-iz-podgorice-svoj-likovni-izraz-prona%C5%A1ao-u-crte%C5%BEu>; pristupljeno 04. 09. 2021).

- Zeković Ljiljana, *Simfonija u ljubičastom*

(<http://gordanakuc.com/me/simfonija-u-ljubicastom-ljiljana-zekovic>; pristupljeno 10. 09. 2021).