

UDK BROJEVI: 7038.53/55(100)"20"  
7038.53:069.9(497.11)"2020"  
7.071.1(100)"19/20":929  
ID BROJ: 27416329

KATEGORIJA ČLANKA: NAUČNI ČLANAK

PREGLEDNI RAD

Sarita Vujković  
Akademija umjetnosti, Univerzitet u Banjaluci  
Muzej savremene umjetnosti Republike Srpske

**NA JUG, NA JUG! IDEMO NA JUG!**  
**– 30. MEMORIJAL NADEŽDE PETROVIĆ**

*Apstrakt:*

Etički i estetički postulati Nadežde Petrović utkani u temelj šezdesetogodišnje organizacije najstarije i jedne od najznačajnijih bijenalnih manifestacija u Srbiji, osnov su i novog jubilarnog 30. Memorijala Nadežde Petrović, baziranog na postjugoslovenskom umjetničkom prostoru, koji još od vremena Nadežde Petrović, i pored državne razrušenosti i brojnih istorijskih i političkih turbulencija, ima homogenu umjetničke veze i neprekinute linije saradnje. Ovakve bliskosti umjetničkih koncepcija i individualnih putanja vidljivive su i u novim praksama i savremenim umjetničkim pojavama. Rad sagledava koncepciju 30. Memorijala Nadežde Petrović, izabrane umjetničke prakse kroz raznovrsnost medija i umjetničkih pojava, umjetnike različitih generacija, tj. postjugoslovensku scenu u kontekstu oslikavanja složenosti društva u kome živimo.

*Ključne reči:*

Memorijal Nadežde Petrović, savremene umjetničke prakse, institucionalne prakse, umjetnost u javnom prostoru, postjugoslovenska umjetnička scena

Trideseti Memorijal Nadežde Petrović koncipiran je sa željom da se mjesto najstarije bijenalne manifestacije u Srbiji i jedne od najznačajnijih bijenalnih manifestacija na prostorima nekadašnje Jugoslavije osmisli kao mjesto ponovnog susreta, spajanja i druženja, kao specifična interakcija publike i umjetnika u kontekstu njegove jubilarne šezdesetogodišnjice. Međutim, tokom svoje jednogodišnje pripreme trideseti Memorijal prošao je kroz potpuno neočekivane transformacije, pandemijske konotacije, epidemiološke i sigurnosne mjere zbog oboljenja Covid-19, što je u velikoj mjeri uticalo na početni koncept. Modifikujući naše želje, očekivanja i stavove, koronavirus nam je nametnuo da 2020. godina, u kojoj se obilježava 60 godina od osnivanja Memorijala, bude posebno obilježena i zapamćena kao godina samoizolacije i socijalne distance, termina potpuno nepojmljivih kada su u pitanju kultura i savremena umjetnost.

Izložba je osmišljena sa željom da ukaže poštovanje prema memorijalnom sjećanju koje se temelji na izvornim, etičkim i estetičkim principima životnog djela Nadežde Petrović, začetnice moderne umjetnosti i prvih formi organizovanja i prezentovanja likovne scene na našim prostorima, patriotkinje i pobornice ideje o južnoslovenskom kulturnom prostoru. Život Nadežde Petrović, slikarke natprosječnog entuzijazma i energičnosti, iznenada je okončan 1915. godine u epidemiji tifusa, bolesti koja je, kao prateća pojava Velikog rata, poharala ove krajeve odnoseći više od 150.000 života. Trenutne neobične epidemiološke okolnosti na potpuno nov način povezale su nas s vremenom Nadežde Petrović, omogućavajući nam da jasnije sagledamo vrijeme na kraju njenog života. Zbog toga *Valjevska bolnica*, posljednja Nadeždina slika, naslikana prije nešto više od stotinu godina u mjestu stotinak kilometara udaljenom od Čačka, fenomenološki povezuje onovremenu i sadašnju epidemiološku situaciju. Ova slika bez ideoloških okosnica zaokružuje vijek u kome su se periodično dešavala teška ratna stradanja i razaranja, razvijale ideologije i nacionalni poleti prepuni uspona i padova. S druge strane, to je i vrijeme prosperiteta, intelektualnog napretka, umjetničkog razvoja i dinamičnih kreativnih bujanja, što i sama slika u svom kolorističkom intenzitetu nagovještava i nosi.

Nadeždini etički i estetički postulati utkani u temelj šezdesetogodišnje organizacije Memorijala osnov su i novog saziva, baziranog na postjugoslovenskom umjetničkom prostoru, koji još od vremena Nadežde Petrović, i pored državne razuđenosti i brojnih istorijskih i političkih turbulencija, ima homogenu umjetničke veze i neprekinute linije saradnje, bliskosti umjetničkih koncepcija i individualnih putanja, vidljivih i u novim praksama i savremenim umjetničkim pojavama.

Naziv izložbe *Na jug, na jug! Idemo na jug!* aludira na popularni usklik koji odražava industrijski i modernizacijski napredak Srbije krajem XIX i početkom XX vijeka, koji je težio jugu, u vremenu kada je kroz Sićevačku klisuru prošla željeznička pruga vozeći u Sićevo i učesnike Prve jugoslovenske kolonije 1905. godine. (Тодић 2016, 118–129) Bila je to pruga koja je povezivala London, Pariz, München, Beč, Budimpeštu, Beograd, Sofiju i Istanbul, ona ista pruga kojom je od

1883. godine saobraćao legendarni Orijent ekspres, moderna saobraćajnica toga vremena koja je mijenjala kulturno-politički pejzaž Balkana u pokušaju evropskog rješavanja „istočnog pitanja“, ostavljajući trajne promjene, vidljive i danas.

Koncept izložbe pravi posebnu paralelu sa Nadeždinim radom, zapravo sa njenim progresivnim modernističkim idejama, koje su, tražeći nove prostore za aktivizam i kreativnost, stvorile umjetnički projekat Prve jugoslovenske umjetničke kolonije. Bio je to umjetnički aktivizam koji se ogledao u potrebi da se za lokaciju prve internacionalne umjetničke kolonije izabere mjesto Sićevo, koje se i danas smatra jednim od najnepristupačnijih krajeva Srbije, svjedočeći o stavu da socijalno angažovana pozicija izdvaja umjetnika kao učitelja i vaspitača naroda, o čemu je sama Nadežda vrlo srčano pisala: „Уметници морају бити велики учитељи, не само свога но свију народа, не само свога но свију столећа, племенитост њихова мора бити безгранична онако као што је природа безгранична у богатству и узвишености; његови погледи морају бити широки, ширих пространијих граница но што је његова палета и рад.“ (Петровић 2007, 40)

Osnivački potencijal ove, za Srbiju tada potpuno nove, organizacione umjetničke forme nosila je ideja progressa i širenja novih, modernih i demokratskih vrijednosti u nepoznate i zabačene krajeve, što su Nadežda Petrović, Paško Vučetić, Rihard Jakopič, Ferdo Vacel, Ivan Grohar, Emanuel Vidović i Ivan Meštrović smatrali civilizacijskim iskorakom i dokazom da se u jednoj zaostaloj balkanskoj zemlji mogu uspostaviti kulturne organizacije kakve poznaje ostatak Evrope. (Тодић 2016, 118–129) Nadeždin studijski boravak u Minhenu i susret sa jednom od najznačajnijih i najpopularnijih evropskih umjetničkih kolonija toga vremena, internacionalnom umjetničkom kolonijom u Dahauu, kao i poznanstvo s tada renomiranim njemačkim umjetnicima Ludvigom Dilom (Ludvig Dill) i Adolfom Helcerom (Adolf Hölzer),<sup>1</sup> (Löbbren 2001, 167–168) podsticajno su uticali da se njene ideje o umjetničkom aktivizmu razviju i realizuju nekoliko godina kasnije.

Izložba *Na jug, na jug! Idemo na jug!* fokusira se na viziju hronološke retrospekcije kao mnoštva ideja povezanih novom i neodoljivom voljom za stvaranjem, koja govori o mnoštvu temporalnosti, preoblikujućih nostalgija u pozitivno iskustvo dezorijentisanosti, pretočenih u umjetničku formu koja istražuje nove dimenzije sadašnjosti, prateći linije u svim pravcima vremena i prostora. Drugim riječima, istražuje umjetnost prostora koja uključuje altermodernizam kao ključni aspekt savremene umjetnosti, njenu geopolitičku pluralnost i vremensku retrospekciju, traži umjetnost koja preispituje modernost i uključuje se u novu globalnu percepciju nomadizma, prezasićenu brojnim formatima izražavanja i komunikacije. (Bourriaud 2009, 12–13)

S druge strane, prefiks „južni“ prožet je u nazivu Jugoslavija, ali i brojnim drugim konotacijama koje govore o potrebama migracija i kretanja, bilo da su

1 Ludvig Dil je u tom periodu bio uključen u organizacione strukture likovne kolonije u Dahauu, a Adolf Helcer je u okviru kolonije vodio umjetničku školu. Kolonija je u periodu 1900–1905. zabilježila najveću brojnost: 434 učesnika.

izazvani prirodnim zakonitostima eko-sistema ili nekim drugim kataklizmama ratne, ekonomske ili druge vrste traume. Nasuprot tome, prirodna potreba za jugom danas je zamijenjena hrljenjem na zapad u svim segmentima ljudskih potreba – sigurnosnih, ekonomskih, obrazovnih, intelektualnih, kulturoloških i umjetničkih – koje nam svakodnevno govore o stanju društva u kome obitavamo.

Od samog početka rada na stvaranju izložbe, prvih zamisli, a potom i intenzivnih kontakata sa umjetnicima, broj izlagača bazirao se na trideset umjetnika, aludirajući na trideset dosadašnjih izložbi Memorijala. Ovdje treba naglasiti da ovaj okrugao broj čine dvadeset osam umjetnika i dvije umjetničke grupe: Irwin (Dušan Mandić, Miran Mohar, Andrej Savski, Roman Uranjek i Borut Vogelnik) i diSTRUKTURA (Milan Bosnić i Milica Milićević), kao i koautorski radovi Radenka Milaka i Romana Uranjeka, Predraga Terzića i meksičkog umjetnika Morelosa Leona Celisa, te Jake Babnika i historičara umjetnosti Mihe Colnera.

Ovogodišnji izložbeni koncept uključuje i djela deset umjetnica (Katarine Alempijević, Jasmine Cibic, Danice Dakić, Biljane Đurđević, Vesne Perunović, Lale Raščić, Selme Selman, Jelene Tomašević, Žanete Vangeli i Natalije Vujošević) izabраниh zbog njihove osobnosti, pojavnosti i snage bliske temperamentu Nadežde Petrović, čime se na poseban način ističe umjetnička praksa ovih žena, ali i žena u savremenoj umjetnosti uopšte. Zastupljenost umjetnica na 30. Memorijalu Nadežde Petrović u srazmjeri od 33% indirektno aludira na tradicionalan način raspodjele političke moći i participaciju žena u okviru izbornih procesa, koja je u zemljama bivše Jugoslavije približno ista, a srazmjerno je manja u odnosu na njihovo učešće u strukturama zakonodavne vlasti. S druge strane, ova srazmjera ni u kojoj mjeri ne odgovara zastupljenosti žena u okviru obrazovnih procesa na akademijama umjetnosti i njihovoj brojnosti kada je u pitanju savremena umjetnička scena, ali je i te kako manja kada se uzmu u obzir parametri tržišta pomoću kojih se procjenjuje umjetnički kvalitet, i to ne samo u Srbiji i regionu već i u ostatku svijeta.

Nasuprot tome, ako pogledamo vrijeme u kome je živjela Nadežda Petrović i činjenicu da njeno djelo nije bilo prihvaćeno i na pravi način vrednovano, ako čitamo njene kritičke osvrte i prepisku, ako se prisjetimo njenih srčanih govora, koji su bili potpuno u duhu vremena i temperamentnog žara engleskih sufražetkinja, vidjećemo da joj patrijarhalni okviri u kojima se nalazila nisu dozvoljavali da ispolji dodatnu snagu stavljajući žensko pitanje u prvi plan. Revolucionarna vizija društvenog aktivizma Nadežde Petrović, istorijski gledano, podržavala je promjene, mijenjajući na taj način i živote samih žena. Ako to vrijeme posmatramo iz današnje perspektive, u duhu feminističkog aktivizma, vidimo da mu potpuno odgovara jednostavna konstatacija bell hooks: „Možemo početi feministički djelovati kod kuće, tamo gdje živimo, obrazujući sebe i ljude koje volimo.“ (hooks 2004, 149) Drugim riječima, primjenjivati teoriju koja se bavi nama, našim životima u sadašnjosti, živjeti živote u kojima volimo i cijenimo pravdu, a iznad svega istinsku slobodu – ujedno je i načelo djelovanja same Nadežde Petrović, a vrlo lako se može primijeniti i na današnje vrijeme i savremenu umjetničku praksu.

Medijski vizuelno različita, postavka je strukturisana tako da obuhvata raznovrsne medijske i generacijske autorske pozicije od neoavangarde (Irwin, Dušan Otašević), novog pristupa crtežu (Mladen Miljanović), slikarstvu (Biljana Đurđević, Zlatan Vehabović), skulpturi (Radoš Antonijević, Vladimir Perić Talent), instalacijama u javnom i galerijskom prostoru (Katarina Alempijević, Igor Antić, Žaneta Vangeli, Natalija Vujošević, Pravdoljub Ivanov, Vedran Perkov, Vesna Perunović, Jelena Tomašević, Vuk Ćik), fotografiji (Jaka Babnik, Uroš Đurić, Selma Selman), videu (Igor Bošnjak, Danica Dakić, Jasmina Cibic, Dali-



IRWIN, *Was ist Kunst: konceptualna umetnost*, 2020; Dušan Otašević, *Ilija Dimić, Bauhaus konstrukcija 1*, 1935. (rekonstrukcija 2015), Umetnička galerija „Nadežda Petrović“, Čačak, fotografija: Nemanja Mićević

bor Martinis, diSTRUKTURA, Kamen Stojanov, Predrag Terzić) video-animaciji (Igor Grubić, Radenko Milak) i performansu (Lala Raščić, Jusuf Hadžifejzović), koji vizuelno eksperimentišu sa novim izlagačkim formama, uključujući lokalnu umjetničku scenu, mlade kreativce i druge prostorne aspekte lokalne zajednice. Praćenjem teorijskog, umjetničkog i geografskog konteksta u kome umjetnici djeluju, izložba je strukturisana tako da razmatra raznovrsne pozicije unutar svijeta umjetnosti, uključenosti i isključenosti unutar glavnih tokova, socijalizaciju i urbanizaciju, marginalne grupe i migracijska kretanja, akcentujući individualnosti pojedinih pozicija. Ovako široko postavljen koncept prati postjugoslovenski kontekst sa naglaskom na specifičnim dijalozima, umjetničkim vezama i bliskostima kroz prizmu ovog vremena, prepunog globalnog nereda i sukoba, na način da se umjetnost posmatra kao najdraže carstvo snova i utopija.

Sagledavajući umjetničke prakse kroz raznovrsnost medija i umjetničkih pojava, umjetnike različitih generacija, tj. postjugoslovensku scenu u kontekstu oslikavanja složenosti društva u kome živimo, sasvim posredno se možemo prisjetiti mišljenja Pjotra Pjetrovskog (Piotr Piotrowski), koji generalno karakteriše umjetnike iz Istočne Evrope kada kaže da „kritična geografija“ formira dinamične interpretacijske modele koje shvatamo kao instrumente metodologije u građenju racionalnog, nacionalnog, lokalnog ili nekog drugog iracionalnog identiteta. (Piotrowski 2011, 27)

Svjest o identitetu prostora važan je segment koncepta koji je transponovan kroz želju da se povezivanjem više izlagačkih lokacija tematski strukturira izložba. Zbog toga su pored izlagačkih prostora organizatora Memorijala – Umetničke galerije „Nadežda Petrović“ i Galerije „Risim“ – odabrane i druge institucije kulture u gradu, i to: Narodni muzej sa svojim izlagačkim galerijskim prostorom: lokacijom Rimskih termi i Konakom gospodara Jovana, Međuopštinski istorijski



Radoš Antonijević, *Šator Vidovdanski hram*, 2020, Plato ispred Doma kulture Čačak, foto: Dalibor Danilović



Vladimir Perić Talent, *Karantin za ptice*, 2020, Gradski park Čačak, foto: Dalibor Danilović

arhiv i Kulturni centar, što je, uz još pet lokacija u javnom prostoru, utemeljilo ovu ideju, dajući izložbi osoben vizuelni izgled i primarno naglašavajući značaj 30. Memorijala Nadežde Petrović u smislu snažnije institucionalne saradnje. Na taj način naglašen je značaj manifestacije za lokalnu sredinu i regionalno okruženje, što ističe dalekosežnost ideje začete prije šezdeset godina, kao i stalnu posvećenost grada Čačka, kao osnivača Memorijala, važnostima praćenja i promocije aktuelne umjetničke scene.

Ovdje je važno istaći da se želi izbjeći formalizacija po kojoj izložbeni prostor dobija prednost nad umjetničkim predmetom ili umjetničkim radom kao autonomnim umjetničkim subjektom, što svakako utiče na proširenje konceptijskog polja izložbe, dajući prednost diskursivnim, komunikacijskim i geopolitičkim strategijama pojedinih umjetničkih pozicija.

U ovoj složenoj kakofoniji tematskih preokupacija Memorijal se posmatra kao pokretačka platforma koja mapira tokove i kretanja u okvirima regionalnih umjetničkih praksi. To ukazuje na činjenicu da u postjugoslovenskom kontekstu institucije nisu izgubile sopstveno idejno, produkcijsko ni teorijsko težište, kao i to da su u stanju da savladaju problematičnost performativne afilijacije koju nameće društveni okvir u kome djeluju nudeći sopstveni institucionalni diskurs. (Ђурић 2012, 88–92)

Jedan od važnijih segmenata ovogodišnjeg Memorijala je i njegov vizuelni identitet<sup>2</sup> koji je konceptijski povezo Fikus Čačak (*ficus elastica*), najveće i najstarije južno drvo na Balkanu, koje već

2 Osmislio ga je Nemanja Mićević, grafički dizajner MSURS-a, koji potpisuje cjelokupni vizuelni identitet 30. Memorijala Nadežde Petrović.

pedeset godina nesmetano raste, šireći se i popunjavajući prostor Kulturnog centra. Ovaj fikus gorostas, nesumnjivo najneobičniji identitetski simbol grada, izrastao u specifičnim uslovima nadahnjujući se kulturom, neobjašnjiv je prirodni fenomen koji istrajava u svojoj efemernoj ljepoti. U ovoj neobičnoj interakciji prirode i kulture imamo utisak da je biljka svjesna svoje vizuelne sredine, da zna gdje se nalazi, šta osjeća, rekli bismo da pamti svoju prošlost, da je svjesna svog kulturnog okruženja, čiji važan segment čine ljudi i njihovi artefakti. (Шемовиц 2016, 168)

Bujna krošnja i velika lisna masa ovog fikusa, isprepletena brojnim izdancima, djeluje kao rizom prepun lateralnih širenja, beskrajnih isprepletenih početaka i trajanja, i ne može da ne podsjeti na Delezov i Gatarijev rizomski diskurs, koji je uvijek u pokretu, a niti počinje niti se završava. Teorija toliko bliska kontekstu savremene umjetničke prakse – koja nastaje otkrivajući subjektivnost tamo gdje se pojavljuje, društvo tamo gdje se mijenja i svijet tamo gdje se neizostavno stvara – uvodi nas kroz razvoj interneta i virtuelne realnosti u rizomske strukture novih prostora i stvarnosti. (Deleuze i Guattari 2013, 9–35)

Zaokružujući elaboraciju ovogodišnje izložbene koncepcije 30. Memorijala Nadežde Petrović – predstavljene na jedanaest lokacija širom Čačka, organizovane u nespecifičnim uslovima koji su pratili organizaciju ovogodišnjih javnih događanja – možemo reći da je osmišljena i realizovana kao mjesto susreta, razmjene i umjetničkih veza koje traju od vremena Nadežde Petrović do danas. Predstavljajući umjetnost koja nastaje u kulturno raznovrsnom i tehnološki naprednom svijetu i parafrazirajući razmišljanja Terija Smita, ovogodišnji Memorijal treba da sagledamo kao izložbu savremene umjetnosti koja je savremena u svakom smislu, po sebi i za sebe. Drugim riječima, treba je posmatrati kao izložbu savremenu u duhu, mediju i načinu na koji se odnosi prema sebi i prema svojoj publici, u odnosu na svoju kulturalnu, društvenu i političku okolinu, savremenu u odnosu na svoju prošlost i kontekst koji ju je okruživao, a prije svega u odnosu na sve druge vidove savremenih umjetnosti. (Смит 2014, 82) Prema tome, savremena umjetnost je stvarna, kulturalno raznolika, preispituje raznovrsne umjetničke senzibilitete i umjetničke izraze, ona nas ispunjava, podstiče na razmišljanje i aktivizam, djelujući tako što postaje ključna za savremeni život.



Igor Antić, *Nedovršena forma #17* (žardinjere), 2020, Dom kulture Čačak  
foto: Dalibor Danilović

## Literatura

- Bourriaud, Nicolas. „Altermodern.“ in: *Altermodern Tate Triennial*, Nicolas Bourriaud (ed.), 12–13, London: Tate Publishing, 2009.
- Ђирић, Маја. *Кустоске праксе и институционална критика*, докторска дисертација. Београд: Универзитет уметности у Београду, 2012. [https://www.academia.edu/7926175/Kustoske\\_prakse\\_i\\_institucionalna\\_kritika](https://www.academia.edu/7926175/Kustoske_prakse_i_institucionalna_kritika) (23. 8. 2020)
- Deleuze, Gilles i Felix Guattari. *Tisuću platoa: Kapitalizam i shizofrenija 2*. Zagreb: Sardonf, 2013.
- hooks, bell (sec.). *Feminizam je za sve: strastvena politika*. Zagreb: Centar za ženske studije, 2004.
- Löbbren, Nina. *Rural artists' colonies in Europe 1870–1910*. New Jersey: Rutgers University Press, 2001. [https://www.academia.edu/176024/Rural\\_Artists\\_Colonies\\_in\\_Europe\\_1870\\_1910](https://www.academia.edu/176024/Rural_Artists_Colonies_in_Europe_1870_1910). (9. 8. 2020)
- Петровић, Надежда. „Одломци из ликовних критика Надежде Петровић.“ у *Надежда Петровић: избор слика у Народној музеју у Београду*, 38–41, Чачак: Народни музеј Чачак, 2007.
- Piotrowski, Piotr. *Avangarda u sjeni Jalte: Umjetnost Srednjoistočne Europe u razdoblju 1945–1989*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2011.
- Смит, Тери. *Савремена уметност и савременост*. Београд: Орион арт, 2014.
- Шемовиц, Данијел. *Шта биљка зна: водич кроз свет чула*. Београд: Центар за промоцију науке, 2016.
- Тодић, Миланка. „Воз, новоослобођени крајеви и уметнички пројекат Надежде Петровић.“ у *Зборник радова научног скупа посвећеног Надежди Петровић*, ур. Јасна Јованов, 118–129, Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2016.

Sarita Vujković  
Academy of Arts, University of Banja Luka  
Museum of Contemporary Art of Republic of Srpska

**SOUTH, SOUTH! LET'S GO SOUTH!  
– 30TH NADEŽDA PETROVIĆ MEMORIAL**

*Summary:*

Nadežda Petrović's ethical and aesthetic principles have for sixty years been the cornerstone of the eponymous Nadežda Petrović Memorial, one of Serbia's oldest and most important biennial art events, and they also formed the basis of its jubilee 30th edition, whose focus is closely on the post-Yugoslav art arena. Since the time of Nadežda Petrović, the Memorial has consistently cherished and promoted close common bonds and sustained cooperation between artists, despite the heterogeneity of the former Yugoslavia and its history of political turbulence. The similarity between artistic concepts and distinct trajectories is equally seen in new practices and among contemporary art phenomena. This paper explores the concept of the 30th Nadežda Petrović Memorial and its selection of artistic practices, as featuring a variety of media and art phenomena, as well as artists belonging to different generations, i.e. the post-Yugoslav scene, as an illustration of the complexity of post-Yugoslav societies.

*Keywords:*

Nadežda Petrović Memorial, contemporary art practices, institutionalised practices, art in public spaces, post-Yugoslav art scene