

ТРАДИЦИОНАЛНО И САВРЕМЕНО У УМЕТНОСТИ И ОБРАЗОВАЊУ
(тематски зборник међународног значаја)
TRADITIONAL AND CONTEMPORARY IN ART AND EDUCATION
(thematic collection of papers of international significance)

Издавач

Универзитет у Приштини
са привременим седиштем у Косовској Митровици,
Факултет уметности

За издавача

Проф. мр Естер Милентијевић, декан

Уредници

Проф. др Драгана Цицковић Сарајлић
Доц. др Петар Илић

Чланови редакције

Проф. мр Естер Милентијевић, проф. др Саша Божидаревић, проф. др Драгана Цицковић Сарајлић, проф. др Вера Обрадовић Љубинковић, проф. др Слободан Кодела, проф. др Бранка Гугољ, доц. др Јелена Арнаутовић, доц. др Војислав Илић, доц. др Јелена Павличић Шарић, доц. др Немања Савковић, доц. др Петар Илић.

Рецензенти Зборника

Светозар Рапајић, проф. емеритус
Др Ивана Медић, виши научни сарадник Музиколошког института САНУ
Др Моника Милер, редовни професор, Универзитет за образовање Лудвигсбург,
Немачка

Дизајн и прелом

Проф. мр Естер Милентијевић

Лектура и коректура

Грозда Пејчић

Лектура радова на енглеском језику

Доц. др Јелена Бабић Антић

Штампа

Ц-штампа, Београд

Тираж

150

ISBN-978-86-83113-59-0

Наставно-уметничко-научно веће Факултета уметности Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици својом Одлуком бр. 2000 од дана 02. 12. 2022. прихватило је позитивне рецензије овог тематског зборника међународног значаја.

Универзитет у Приштини
са привременим седиштем у Косовској Митровици,
Факултет уметности

ТРАДИЦИОНАЛНО И САВРЕМЕНО У
УМЕТНОСТИ И ОБРАЗОВАЊУ
(тематски зборник међународног значаја)

TRADITIONAL AND CONTEMPORARY
IN ART AND EDUCATION
(thematic collection of papers of international significance)

Косовска Митровица, 2022.

САДРЖАЈ / TABLE OF CONTENT

ПЛЕНАРНА ИЗЛАГАЊА

Лука Кеџман ПОЛОЖАЈ И СТАТУС ДРАМСКОГ ТЕКСТА / ДРАМЕ У НОВОМ ДОБУ	11
Ivan Moody BYZANTIUM AS A CONSTITUTIVE ELEMENT IN BALKAN CULTURE / ВИЗАНТИЈА КАО КОНСТИТУТИВНИ ЕЛЕМЕНТ У БАЛКАНСКОЈ КУЛТУРИ	21
Бошко Миловановић УЛОГА И ПРОБЛЕМИ ПЕДАГОШКИХ ЦИЉЕВА И ЗАДАТАКА	32

УМЕТНОСТ КАО ПРОСТОР ПАМЋЕЊА

Rosana Ratkovčić EGZISTENCIJALISTIČKI MISTICIZAM – ROMAN <i>DERVIŠ I SMRT</i> U BALETU I DRUGIM FORMAMA VIZUALNE UMJETNOSTI / EXISTENTIALIST MYSTICISM - THE NOVEL DEATH AND THE DERVISH IN BALLET AND OTHER FORMS OF VISUAL ART	43
Милена Јокановић УМЕТНИЧКИ ПРИСТУПИ У ОЧУВАЊУ НАСЛЕЂА ДРУГЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ / ART APPROACHES IN PRESERVING THE HERITAGE OF THE SECOND YUGO- SLAVIA	58
Вања Шибалић ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ТРАДИЦИЈЕ У ТЕЛЕВИЗИЈСКОЈ СЕРИЈИ <i>КОРЕНИ</i> / IN- TERPRETATION OF TRADITION IN TELEVISION DRAMA SERIES <i>ROOTS</i>	74
Лазар Димитријевић, Александра Димитријевић КАЛИГРАФИЈА КАО ТРАДИЦИОНАЛНА ТЕХНИКА У НОВОЈ УМЕТНИЧКОЈ ПРАКСИ / CALLIGRAPHY AS A TRADITIONAL TECHNIQUE IN THE NEW AR- TISTIC PRACTICE	89
Vladimir Paunović DOKUMENTARNI FILM КАО МЕТОДОЛОШКА АЛАТКА У КУЛТУРИ СЕЋАЊА / DOCUMENTARY FILM AS A METHODOLOGICAL TOOL IN THE CULTURE OF MEMORY	104

САВРЕМЕНО ТУМАЧЕЊЕ УМЕТНИЧКОГ ДЕЛА – МУЗИКА И ПЕРФОРМАНС

Suzana Marjanić

RITUAL I IZVEDBA SKULPTURALNOGA PERFORMANSA / THE RITUAL AND PERFORMANCE OF SCULPTURAL PERFORMANCE

119

Saša Božidarević

INTERTEKSTUALNOST I CITATNOST U RUKOVETIMA DRUGE POLOVINE XX VEKA – NOVI ANALITIČKI PUTEVI I PERSPEKTIVE / INTERTEXTUALITY AND CITATION IN THE HANDFULS OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY – NEW ANALYTICAL PATHS AND PERSPECTIVES

131

Nikolaos Katsoulotos

CINEMAGRAPH - A NEW VISUAL MEDIUM / SINEMAGRAF – NOVI VIZUELNI MEDIJ

144

ИНФОРМАЦИОНО-КОМУНИКАЦИОНА ТЕХНОЛОГИЈА У УМЕТНОСТИ И ОБРАЗОВАЊУ

Danica Aćimović, Dragan Jakovljević

WORD AND PICTURE IN THE SERVICE OF MANIPULATION / REČ I SLIKA U SLUŽBI MANIPULACIJE

163

Војислав Илић, Тамара Стојановић Ђорђевић,

СТАВОВИ УЧЕНИКА О КОРИШЋЕЊУ ИКТ У НАСТАВИ ЛИКОВНЕ КУЛТУРЕ / STUDENTS ATTITUDES TOWARD THE USE OF ICT IN TEACHING VISUAL ART EDUCATION

177

Marijana Momčilović

MOGUĆNOSTI VEŠTAČKE INTELIGENCIJE U NASTAVI/ ARTIFICIAL INTELLIGENCE CAPABILITIES IN TEACHING

192

ТРАДИЦИОНАЛНИ И САВРЕМЕНИ ПРИСТУПИ У УМЕТНИЧКОМ ОБРАЗОВАЊУ И ВАСПИТАЊУ

Милица Војводић Савић, Сања Филиповић

ПРИМЕНА ИСХОДА УЧЕЊА У КОМПАРАЦИЈИ СТУДИЈСКИХ ПРОГРАМА И ПРОГРАМСКИХ САДРЖАЈА ФАКУЛТЕТА КОЈИ ОБЕЗБЕЂУЈУ КОМПЕТЕНЦИЈЕ ЗА РАД У ОБЛАСТИ НАСТАВЕ ЛИКОВНЕ КУЛТУРЕ / APPLICATION OF LEARNING OUTCOMES IN A COMPARISON OF STUDY PROGRAMS AND PROGRAM CONTENT OF FACULTIES THAT PROVIDE COMPETENCIES FOR WORK IN THE FIELD OF TEACHING OF FINE ARTS

209

Горан М. Јанићијевић МЕТОДИЧКИ АСПЕКТИ ПИТАЊА ТРАДИЦИЈЕ У ОКВИРИМА ЛИКОВНЕ КУЛТУРЕ НА ОСНОВУ ЕФЕКТА И ИСКУСТАВА ИЗОБЛАСТИ НЕФОРМАЛНОГ ОБРАЗОВАЊА / METHODOLOGICAL ASPECTS OF THE ISSUE OF TRADITION WITHIN THE FRAMEWORK OF ART CULTURE BASED ON THE EFFECTS AND EXPERIENCES IN THE FIELD OF NON-FORMAL EDUCATION	225
Александра Паладин МУЗИЧАР ХХИ ВЕКА / MUSICIAN IN THE 21ST CENTURY	248
Zoe Dionyssiou, Sophia Aggelidou, May Kokkidou MUSICAL ICONOGRAPHY IN THE MUSIC CLASSROOM: METHODS AND TEACHING APPROACHES FOR CRITICAL AND CREATIVE USE OF MUSIC IM- AGES IN EDUCATION / МУЗИЧКА ИКОНОГРАФИЈА У МУЗИЧКОЈ УЧИОНИЦИ: МЕТОДЕ И НАСТАВНИ ПРИСТУПИ ЗА КРИТИЧКУ И КРЕАТИВНУ УПОТРЕБУ МУЗИЧКИХ СЛИКА У ОБРАЗОВАЊУ	259
Јелена Дубљевић, Љиљана Војкић УПОТРЕБА ДЕЧЈИХ ПЕСАМА У ФУНКЦИЈИ СТИЦАЊА ПОЧЕТНИХ ЗВУЧНИХ ПРЕДСТАВА О МОДУЛАЦИЈИ / USE OF CHILDREN'S SONGS FOR THE ACQUI- SITION OF INITIAL SOUND IMAGES ON MODULATION	274
Гордана Рогановић ИГРОВНИ ЈЕЗИК ПАУН КОЛА У ФУНКЦИЈИ ИНТЕГРАЛНОГ ПРИСТУПА И ВАСПИТНО-ОБРАЗОВНОГ РАДА СА ДЕЦОМ ПРЕДШКОЛСКОГ УЗРАСТА / PLAYFUL LANGUAGE OF PEACOCK KOLO AND IT'S FUNCTION IN THE INTE- GRAL APPROACH AND EDUCATIONAL WORK WITH PRESCHOOL CHILDREN	290
Петар Илић, Бошко Миловановић, Александар Попадић КОРЕЛАЦИЈА ДИДАКТИЧКО-МЕТОДИЧКЕ АПАРАТУРЕ УЏБЕНИКА ОСНОВНА ТЕОРИЈА МУЗИКЕ (1940) МИЛОЈА МИЛОЈЕВИЋА И ОСНОВНА ТЕОРИЈА МУЗИКЕ (1981) МАРКА ТАЈЧЕВИЋА / CORRELATION OF DIDACTIC-ME- THODICAL APPARATUS OF TEXTBOOKS BASIC THEORY OF MUSIC (1940) BY MILOJE MILOJEVIĆ AND BASIC THEORY OF MUSIC (1981) BY MARKO TA- JČEVIĆ	320
Весна Краварушић ЕСТЕТСКО ВАСПИТАЊЕ У ПРЕДШКОЛСКОЈ УСТАНОВИ / AESTHETIC EDU- CATION IN PRESCHOOL	339
Зорица Сорак, Владимир Б. Перић ПОДУЧАВАЊЕ КЊИЖЕВНОСТИ КРОЗ МОНТЕСОРИ МЕТОД КАО ПРЕВЕНЦИЈА ДИСКРИМИНАЦИЈЕ / TEACHING LITERATURE THROUGH MONTESORI'S METHODS AS THE PREVENTION OF DISCRIMINATION	356

Др Милена Јокановић
Универзитет у Београду
Филозофски факултет
gnjatovic.milena@gmail.com

УМЕТНИЧКИ ПРИСТУПИ У ОЧУВАЊУ НАСЛЕЂА ДРУГЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ

Сажетак: Обухватајући различите савремене уметничке праксе које се ослањају на наслеђе социјалистичке Југославије, у овом раду истраживаћемо како уметност постаје својеврстан простор памћења једног периода, али и поље интерпретације и покретања дискусије. Стога ћемо се у раду бавити како примерима уметника-колекционара који сакупљају предмете настале у доба социјалистичке Југославије и од њих креирају асамблаже, инсталације и чак личне музеје, тако и оних који ово наслеђе критички тумаче у својим делима, узимајући улогу истраживача или уметника који активистички приступа дисонантном наслеђу овог периода. Закључићемо, најзад, да је уметност један од ретких оквира кроз који и негирана, потиснута сећања постају видљива.

Кључне речи: наслеђе, уметничка пракса, сећање, Југославија

Савремена уметничка пракса је, несумњиво, врло често ослоњена на сећања, те сами уметници постају својеврсни баштаници своје свакодневице и индивидуалних историја. Како Хал Фостер (Hal Foster) издваја, Бодлер (Baudelaire) у свом *Салону* 1864. пише: „Памћење је најважнији критеријум уметности; уметност је мнемотехника лепог.“¹ За Бодлера дакле, још у модерно доба, памћење је медиј сликарства. Савремено доба још ће више нагласити тежњу за саприсутности прошлости и садашњости у једном делу, док ће методи апропријације и цитатности, те давања вишеслојних значења делима уз помоћ позивања на раније радове, предмете или симболе, постати веома чест уметнички поступак.² Изражавајући се кроз различите медије, у институционалном контексту или независно од њега, отворено реферишући на одређене историјске догађаје, критикујући успостављене системе вредности или се постављајући у улогу истраживача – уметници дакле врло често, поред званичних институција, преузимају улогу оног *другог*, самопрокламованог чувара и репрезента наслеђа.

¹ Hal Foster, *Dizajn i zločin (i druge polemike)*, Zagreb: V. B. Z. studio, 2006, 70.

² О методама апропријације, цитатности и архивској уметности видети више у: Dejan Sretenović, *Umetnost prisvajanja*, Beograd, Orion Art, 2013.

Данас на просторима бивше Југославије и даље делају уметници који су своју младост проживели управо у овој заједници земаља, пре распада деведесетих година. Стога, веома честе референце на младост и одрастање у Југославији у време владавине Јосипа Броза Тита, са дозом носталгије, у својим радовима исказују уметници средње односно старије генерације. С друге стране, ови и нешто млађи ствараоци у својим радовима баштине и узнемирујућа сећања на ратове деведесетих година, те распад заједнице држава, који доноси и велику економску кризу, стечај фабрика и предузећа, миграције и расељавања становништва. Разрушени простори такође ће бити естетски, али и, услед значењског потенцијала која носе, интересантна места за деловање савремених уметника. Предмети који су представљали део свакодневице, а који су произвођени у поменутих фабрикама, касније су изгубили своје власнике у ратовима или су препуштени забору како би се потиснуле и идеје доба у којем су настале, тако да данас постају део колекција уметника који од њих креирају асамблаже, инсталације и чак интимне музеје који ће чувати наслеђе. Најзад, о многим догађајима који су се током друге половине XX века одвијали на овом поднебљу и даље постоје различити увиди. Стога и интерпретације тих догађаја изузетно варирају у односу на тренутно доступне податке, а о овом дисонантном наслеђу тешко је остварити консензус. Последњих деценија чак и стратегија музеја који баштине период Југославије, јесте управо ангажовање савремених уметника који онда, инспирисани музејском збирком или различитим архивским подацима, дају лична тумачења одређених догађаја, и нуде једну могућу интерпретацију комплексних феномена.³

Иако су теме везане за Југославију у време Јосипа Броза данас веома заступљене међу истраживачима и уметницима,⁴ овај рад никако нема претензију да да свеобухватан преглед уметничких радова у Србији који на неки начин чувају сећања на Југославију – то би чак било и немогуће из тренутне перспективе с обзиром на заступљеност теме и константно настајање нових дела, те обим текста у овој публикацији. Радом се, дакле, жели само указати на

³ Музеј Југославије у Београду кроз неколико пројеката, који ће бити помињани и током даљег текста, веома вешто сарађује са уметницима у овом контексту.

⁴ О питању потенцијалних југословенских студија те начину приступа овом феномену детаљније у публикацији у издању Музеја Југославије инспирисаној програмом „Разговори о Југославији“, Ildiko Erdei, Branislav Dimitrijević, Tatomir Toroman (ur.), *Jugoslavija: zašto i kako?*, Beograd, Muzej Jugoslavije, 2019.

неколико различитих метода којима уметници постају својеврсни баштинници једне епохе ослањајући се на сећања отеловљена на старим фотографијама, у напуштеним здањима или онима која и даље функционишу, али сада у потпуно новом контексту; на филмовима, у одбаченим предметима или личним, емотивним рефлексјама.

Уметници-колекционари

Последњих деценија у Србији (као и у другим земљама бивше Југославије) бројни су уметници-колекционари који лутају бувљим пијацама и ђубриштима, сакупљају предмете који их инспиришу, а затим их компонују у зачудне односе у својим приватним колекцијама. Бувља пијаца и ђубриште у периоду након осамдесетих година двадесетог века, када многе фабрике и предузећа пропадају, представљају слику Југославије која полако умире у овим јавним просторима заборавана. У описаној атмосфери многи уметници се одлучују за колекционирање одбачених предмета, репрезентата минулог живота у сада „мртвој држави“, и креирање уметничких радова од њих. Они се све време, и мање или више, поигравају и контекстима у које те предмете постављају, са културним и институционалним политикама.

Илустративан је пример деловања групе Радар коју су кратко време чинили уметници Саша Марковић Микроб и Стеван Новаковић. Својим редимејд објектима представљеним на изложбама током 2009. године: *Изуми* (отворена у Галерији Ремонт 10. јуна), *Кожа* (у Галерији Дома културе Студентски град 12. јуна) и *Готовина* (у Галерији Дома омладине 16. јуна) у Београду, они крајње отворено представљају своја полазишта за настанак уметничких објеката – поменуто претраживање великих бувљих пијаца.

„Радар из отпада издваја предмете који заслужују да опет уђу у живот. Да добију значење и поврате вредност. [...] Већ око поднева, а касније све више, многи продавци се ослобађају робе која не иде бацајући је у контејнер или тако што изруче џак поред канте. У том тренутку се сјати гомила народа да пребира и одваја. Многи од њих само због тог тренутка и одлазе на пијак. Међу поново одбаченом робом има и доста добрих ствари. Корисних и за Радар. Ово подсећа на ланац исхране у природи. Лав убије антилопу, мало

једе, преузимају хијене, па лешинари, ситни глодари и бубе. И на крају, микроорганизми.“⁵

Још отвореније ставове када је нагомилавање одбачених предмета и преиспитивање у друштву доминантних система вредности у питању, изражава уметник Драган Папић који своју колекцију предмета, репрезентата кич и шунд културе, назива и Музејом кича, односно Унутрашњим музејом, који оживљава у његовом простору, у стану у Палмотићевој улици у Београду.

Када говори о уметницима који се баве наслеђем социјалистичке Југославије након њеног распада, историчар и теоретичар уметности Бранислав Димитријевић у такозвану прву фазу бављења овим феноменом такође сврстава уметнике попут Папића. Наиме, он начин на који су се уметници деведесетих година бавили Југославијом препознаје као фазу у којој је Југославија третирана као руина:

„Оно што је остало од Југославије били су некакви материјални артефакти, да кажем бувљачког типа, које су онда уметници или инкорпорирали у радове или их на неки начин излагали као редимејд, као што је рецимо у Словенији радио Маре Ковачић или као што су овде радили Драган Срдић или Драган Папић, на извештан начин. Или, рецимо, Пеђа Нешковић коме је то било сродно као аспект његовог бављења проблематиком бувљака. Дакле, то бављење Југославијом деведесетих година било је бављење руинама, куриозитетима социјализма, тако да кажемо, што је ишло паралелно са некаквом идејом о дизнилендизацији социјализма, која је у многим земљама кренула као културни процес одмах након пада Берлинског зида, када су се оснивали и музеји који су се на такав начин бавили комунизмом као руином.“⁶

Када је поменути уметник Драган Срдић у питању, веома је интересантан његов уметнички рад *Пала звезда, замисли жељу!* Наиме, оно што је уметник изложио била је једна од две петокраке звезде скинуте са крова Председништва услед промене политичког система. „Та звезда је скинута са Председништва, на

⁵ Из каталога изложбе групе Радар – Саша Марковић Микроб и Стеван Новаковић: *Готовина* – трећа изложба у низу групе Радар, након изложби *Изуми* и *Кожа* (све три отворене у јуну 2009. у Галерији Ремонт (*Изуми* 10. јуна), Галерији Дома културе Студентски град (*Кожа* 12. јун), Галерији Дома омладине Београд (*Готовина* 16. јун)

⁶ Бранислав Димитријевић у: Milica Pečić, Branislav Dimitrijević i Stevan Vuković, „Transkript razgovora održanog 9. aprila 2015. godine u okviru izložbe Plameni pozdravi u Muzeju istorije Jugoslavije“, у: *Plameni pozdravi*, Београд, Музеј историје Југославије, 2015, 205, 206.

неки начин, тајно, тј. без помпе, која је пратила уклањање претходне звезде“,⁷ објашњава уметник подсећајући да је прву звезду, после скидања са здања Старог двора 1997. године, у тадашњи Музеј историје Југославије однео лично Зоран Ђинђић. До бакарне звезде Срдић је дошао тако што су га позвали „људи са отпада са којима сарађује“, а он је, схвативши о ком се предмету ради, звезду откупио одређујући вредност овог предмета у односу на цену бакра. У овом контексту занимљиво је осврнути се и на превредновање вредности, које је веома често када су уметници-колеционари у питању. Наиме, након што је уметник отргао од заборава и однео са ђубришта овај предмет, те га изложио као уметнички рад, односно реконтекстуализовао га, предмет је стекао много већу економску вредност него што је то била она мерена према вредности килограма бакра. Срдић, најзад, и сам сумира:

„Узнем ја звезду за цену по килограму бакра, то је било негде око 50 евра, и после месец дана изложим је као рад на Пролећној изложби Удружења у 'Цвијети'. Рад назовем 'Пала звезда, замисли жељу' и добијем награду. [...] Звезда с Председништва је завршила у подруму кад је тамо био Борис Тадић и одатле је прослеђена на отпад. У октобру је био конкурс Града за откуп уметничких дела. Пријавим се и откупе ми ту звезду за 3.000 евра. Тако да је цела та прича занимљива зато што је звезда отишла из подрума Председништва, преко изложбе у 'Цвијети Зузорић' и на крају до Музеја града Београда. Променила је неколико власника, од нула цене у подруму, преко оне са отпада да би *отишла* у Музеј за 3.000 евра. Изгледа да је најбоље да све звезде буду у рукама уметника.“⁸

Описани пример илустративан је када говоримо о уметнику-колеционару као својеврсном баштинику који одређени предмет спасава од заборава упркос тежњи (доминантне политике сећања) да он оде у јавни заборав. Креирајући уметнички рад уметник успева да предмет врати у институционални, јавни контекст, те најзад и у музејску колекцију. Ово није усамљени пример: и други Срдићеви откупи предмета директно упућују на наслеђе социјалистичке Југославије, те смену идеологије. Уметник је тако „из старог гвожђа“ откупљивао у том тренутку „друштвено непожељне скулптуре“ најрепрезентативнијих вајара

⁷ Драган Срдић, „Пала звезда, замисли жељу“, 2017, преузето 11. априла 2020. са: <https://teslavisision.tv/pala-zvezda-zamisli-zelju/>

⁸ Исто.

Југославије, које су склањане из јавних простора, и уништаване. Исечене бисте Тита Антуна Аугустинчића постале су, тако, саставни део уметничког рада *Час анатомије*.⁹

Наравно, немају сви уметници-колекционари могућност да у својим лутањима открију предмете који су семиофоре колективних сећања и слике идентитета веће групе. Ипак, колекционирајући „обичне“, „невине“ предмете свакодневице, а затим и интервенишући на својој збирци, ови уметници, видели смо, постају креатори својеврсних музеја, и свесно бришу границе између уметника и кустоса.

Можда најревностнији чувар наслеђа свакодневице социјалистичке Југославије је уметник Владимир Перић Талент, који развија пројекте попут *Музеја детињства* и *Мале историје фотонагона* (у оквиру *Музеја детињства*), чувајући на тај начин како своја, тако и колективна сећања генерација које су детињство проживеле на овим просторима, а чије су успомене неретко истиснуте из јавног дискурса услед промене идеологије и наглог заокрета у култури сећања. Свој пројекат, првобитно планиран као десетогодишњи, он продужава и развија и данас, истовремено трагајући за простором у којем ће један уметнички рад прерасти у музејску институцију.¹⁰

Уметници-истраживачи

Већ је поменуто да чак и саме музејске институције ангажују уметнике желећи да добију још један угао сагледавања одређених историјских феномена или тумачења колекција коју баштине. Дуго тражећи начин како да наслеђену, а веома бројну збирку најпримереније представи данашњој публици, те како да интерпретира одређене аспекте југословенског наслеђа, Музеј Југославије неретко у овај процес укључује уметнике који добијају могућност интервенције, односно рада са предметима из музејског депоа, као и излагања и проширивања радова који се непосредно тичу наслеђа Југославије.

⁹ Аквизицијом 2020. године овај рад постао је саставни део колекције Музеја Југославије у Београду, и тренутно је изложен у оквиру поставке у Кући цвећа, у комплексу овог музеја.

¹⁰ Детаљније о пројекту *Музеј детињства* и раду Перића као уметника – чувара сећања, ауторка пише у својој докторској дисертацији: Милена Јокановић, *Кабинети чудеса у свету уметности: Употреба историјских модела колекционирања у савременој уметничкој пракси*, Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2018.

Платформа за савремену уметност Киоск, односно уметница Ана Адамовић и историчарка уметности Милица Пекић, последњих година производе уметничке радове иза којих стоји веома посвећен истраживачки рад. Да је основно полазиште за сваки уметнички рад – истраживање, управо музејски депо, односно колекција Музеја Југославије коју чине у највећој мери поклони Јосипу Броз у Титу и збирка Музеја Револуције, види се и на Адамовићкиној двоканалној видео-инсталацији *Wunderkammer* (2019), својеврсној виртуелној шетњи кроз одаје са нагомиланим предметима из збирке. Киоск у свом *Пројекту Југославија*, одабирајући стотину описа предмета нађених у депоу Музеја – музејских картона, спроводи истраживање у свим земљама бивше Југославије. Разговарајући са, за тему односно музејски картон релевантним саговорницима, Адамовић и Пекић успевају да креирају стотину интервјуа у којима, асоцирани описом предмета, сви учесници имају своје рефлексije на различите аспекте живота у Југославији, и на данашње стање. Ова видео-збирка представља сећања и ставове како веома истакнутих актера некадашње државе, тако и мишљења млађих, данас активних чланова друштва. Сам пројекат веома је значајан и за тим кустоса Музеја Југославије с обзиром на богатство материјала које нуди као истраживачки, али и због самог начина интерпретације. Када говоре о процесу прикупљања интервјуа, односно томе како су успеле да дођу до одређених саговорника, Адамовић и Пекић уверене су да управо то што су уметнички колектив, а не нека већа, јавна институција, јесте било пресудно за добијање сагласности интервјуисаних за разговор и снимање.¹¹

Сећање као основна сировина коју уметници користе у свом раду, подржани инструментаријумом архивских материјала из званичних баштинских институција земаља бивше Југославије, било је представљено и на изложби *Пламени поздрави*. Тада Ана Адамовић, у име платформе Киоск, позива да јој се у Музеју историје Југославије (2015. године)¹² придруже и уметници из региона: Душица Дражић, Дејан Калуђеровић, Саша Каралић, Ирена Лагатор, Младен Миљановић, Рената Пољак, Дубравка Угрешић и група Шкарт. Сви они већ су се годинама пре тога бавили промишљањима живота у Социјалистичкој Југославији кроз своје радове, и колективним сећањем на ово доба. Како је и у

¹¹ Ауторкин интервју са Аном Адамовић и Милицом Пекић октобра 2019.

¹² Данашњи Музеј Југославије је од 1996. године, када је основан као музејска институција, па све до 1. децембра 2016. године носио назив: Музеј историје Југославије.

званичној најави изложбе назначено, у основи изложбе стоји уметничко истраживање чије је полазиште

„богата архива Музеја историје Југославије, преко 260 фотографских албума које су председнику Титу, од 1945. године, поклањале школе, пионирске организације и остале дечје установе широм некадашње државе. Овај материјал, чија дигитализација је у току, у много чему приказује како је југословенски народ желео да се представи своме неприкосновеном лидеру и вођи, али сведочи и о имплементацији основних државотворних принципа у свакодневицу деце и младих – истинских социјалистичких људи будућности.“¹³

Поново промишљајући конструисање социјалистичког детињства, али и принципа на којима је држава грађена, ови уметници доприносе тумачењу и представљању прошлости. Додатна вредност оваквих индивидуалних уметничких интерпретација музејске збирке свакако је емотивни однос који уметници уграђују у рад, али и који провоцирају у посетиоцима, иако су, кад је у питању баш ова изложба, емоције често обојене носталгијом.

С друге стране, заражен идејом Пола Вирилија (Paul Virilio) да је гледање уметност, не сликање, не обликовање, не вајање, не делање, нити конструисање, већ да прва уметност јесте гледање¹⁴ – визуелни уметник Владимир Николић позиционира сопствени идентитет у централну тачку креације. Николићеве очи рефлектују његов ум, у којем непрегледан број ризомски набацаних, временом сабираних слика, сада добија јасан редослед и смисао, који уметник нуди посматрачу. Конструисање представа сећања он вешто представља у својим видео-радовима, док уметникова рука уређује екран његовог ума.¹⁵ Ипак, гледање је увек субјективно, искуствено. Не рађамо се са посебним знањем како да разазнајемо, раздвајамо и именујемо ствари и удаљености. Управо животним искуством и уз помоћ окружења временом учимо да спознамо свет испред својих очију.¹⁶ Гледање је стога процес призивања фигура сећања, док се уметност

¹³ Најава изложбе *Пламени поздрави*, преузето 19. априла 2020. са: <https://www.muzej-jugoslavije.org/exhibition/plameni-pozdravi/>

¹⁴ Vladimir Nikolić, *Kraj sveta*, Beograd, Proartorg, 2020, 9.

¹⁵ Detaljnije u: Vladimir Nikolić, *Oko – ekran uma*, Doktorski umetnički projekat, Fakultet likovnih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 2016.

¹⁶ Nikolić, ali i autorka ovog teksta referiraju na ideje Džordža Berklija (George Berkeley) i prihvataju njegovu teoriju vizuelnog opažanja: *New Theory of Vision*, 1709.

гледања преображава у уметност компоновања личних успомена у визуелне садржаје.¹⁷

Полазећи од личног, а затим истражујући колективно сећање у различитим контекстима, и често везано за специфична места, али и уграђујући свој критички однос према садашњем друштвено-економском систему, уметник Владимир Николић размишља и о југословенском идентитету. Наиме, у свом видео-раду *Комунистичка слика у време своје дигиталне репродукције*, он преиспитује историју настанка и употребе, као и тренутни положај слике *Индустријализација* Петра Лубарде, настале за велики улазни хол некадашњег Дома синдиката у Београду, данашњу Комбанк дворану. Управо у време трансформације, односно приватизације објекта, и великих полемика у медијима шта ће се током реконструкције зграде догодити са уметничким наслеђем које баштини ово здање, и уметник одлучује да својим *језиком* говори о овом проблему.

„[Слика] коју је мало ко примећивао све док у медијима није одјекнула вест о њеном наводном нестанку [...] се налазила изнад биоскопске благајне, а између је био прави мали капиталистички 'set-up' са екранима на којима се приказују холивудски трејлери са кокаколама, кокицама – сцена је изгледала као готова уметничка инсталација. Значи Лубардина слика, репрезентативно дело некадашње комунистичке државе, стајала је као трофеј – онако како се глава вепра качи на зид. За мене је то била снажна илустрација нашег односа према југословенском наслеђу где је та слика уграђена у благајну на тешкој периферији капитализма или, ако хоћете обрнуто, благајна је уграђена у слику која је иначе била део великог догађаја у Београду – прве Конференције несврстаних 1961. године... Затим је та слика била заборављена деценијама и стајала на месту и у условима који не испуњавају ни елементарни минимум за чување уметничког дела [...]“;

критички се осврће уметник на свој рад.¹⁸

¹⁷ Milena Jokanović, „Umetničko delo kao dokument ili kako umetnost gledanja postaje umeće pamćenja“, u: *Raskršća pogleda*, Milena Jokanović, Neva Lukić (ur.), Podgorica: Centar za savremenu umjetnost, 2020, 11–13.

¹⁸ Vladimir Nikolić u: Aleksandra Ćuk, „Dvostruko stanje slike“, intervju sa Vladimirom Nikolićem, 11. 1. 2018. godine, preuzeto 10. januara 2020. sa: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1563843>

Дакле, усредсређујући се на односе између уметничког дела као предмета и данашњег окружења, уметник истраживачким поступком и снимањем ове ситуације ствара дело које, са једне стране, упућује на историјски контекст и тренутне друштвене проблеме који се директно односе на наслеђе социјалистичке Југославије, али и, с друге стране, на свој лични критички став.

Док смо у првом сегменту овог рада представили уметничке праксе колекционирања предмета препуштених ванвременском и безвредносном лимбу заборавља,¹⁹ те конструисању дела од њих, која ће провозирати како индивидуална, тако и колективна сећања, у овом поглављу видели смо како уметници могу да допринесу тумачењу предмета и колекција које се већ налазе у званичним институцијама. Дакле, и када су априори сачувани, у музејској збирци или као заштићено културно добро, многи објекти из социјалистичког доба и даље нису представљени публици, те, поред бројних професионалаца у сектору културног наслеђа, и уметници преузимају улогу истраживача и кустоса интерпретирајући ово наслеђе.

Уметници – активни критичари јавног памћења

Уколико сећање прихватимо као „сиров, пасиван материјал“ у нашем уму, који треба да се испита како би се претворио у документ, памћење је, с друге стране, друштвено конструисана меморија. Јан Асман (Jan Assmann) верује да сећање укључује не само нехотичну перцепцију, већ и несвесну реакцију, док памћење представља намерни однос према прошлости, више везан за медије који чувају и преносе садржај прошлости:

„Памћење поставља изабране садржаје из прошлости у рационалан систем и уклапа их у прихватање и тумачење света, не само задржавањем одређених садржаја, већ и заборављањем других.“²⁰

Памћење стога не може постојати без унутрашњих (менталних) инскрипција које могу да се оживе уз помоћ спољашњих, материјалних, социјалних или симболичких носилаца, својеврсних фигура сећања.²¹ Политике сећања и јавно памћење на овим просторима се, услед честих смена владајућих

<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1563843>)

¹⁹ Michael Thompson, *The Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value*, Pluto Press, 2017 (1979).

²⁰ Jan Assmann, *Kultura pamćenja*, Beograd, Prosveta, 2011, 34.

²¹ Fernando Katroga, *Istorija, vreme, pamćenje*, Beograd, Clio, 2011, 19.

политика и различитих идеолошких премиса – неретко мењају. Тако су јавни споменици током последњих деценија више пута мењани, чак уништавани, имена улица и институција мењала су називе, док се чак и образовни систем односно курикулуми за наставу рецимо историје разликују из деценије у деценију, и од државе до државе, тј. међу чланицама бивше Југославије. Уметнички колективи и групе активиста, који користе креативни израз како би нагласили одређене социо-политичке проблеме, понекад преузимају улогу чувара потиснутих сећања, намерно избрисаних из јавног дискурса.

Продоран је пример деловања кустоског колектива WHW (What for Whom Why) који, у сарадњи са Мултимедијалним институтом из Хрватске, у Галерији Нова у Загребу 2012. године поставља изложбу *Отписане, поводом двадесетогодишњице Олује*. Изложба визуализује дуготрајни истраживачки рад овог колектива и посвећена је проблему уништавања неколико стотина књига у Хрватској деведесетих година. Наиме, онако како је Анте Лешаја сабрао податке у књизи *Књигоцид*,²² као што је то био случај са споменицима Народноослободилачке борбе, тако су и књиге подлегле намерном и систематском уклањању и уништавању – у складу са доминантном политиком током тих деценија у Хрватској. Изложба / акција названа је *Отписане* јер се уклањање и уништавање књига најчешће прикривало под видом отписа као легитимног, уз обавезне изјаве о неподобним књигама писаним на ћирилици, идеолошки неприхватљивим, опасним, штетним, непотребним.

„Отписане недвосмислено ситуирају уништавање књига у друштвени контекст у којем се уништавање *неподобних* споменика и књига догађало истовремено с рушењима кућа и убијањима *непоћудних* грађана, изван и пре ратних операција. Зато је посвећена 20-годишњици *војно-редарствене акције Олуја*, завршне војне операције онога што се назива *Домовинским ратом*“,

навели су WHW и Мултимедијални институт приликом најаве изложбе у медијима.²³ Уметнички колектив, дакле, овом приликом прикупља документарне материјале, „отписане“ књиге сарађујући са књижаром Просвјете,²⁴ које скенира

²² Siniša Labrović, *Knjigocid*, Zagreb, Profil & SNV, 2012.

²³ Види: <http://www.seecult.org/vest/otpisane-20-godina-posle-oluje>

²⁴ Деведесетих је књижара Просвјете у Хрватској успела да спасе око 15.000 од укупно 2,8 милиона „неподобних књига“. Стога су се на самој изложби налазиле и неке од оригиналних „отписаних“ књига позајмљених из архиве Просвјете.

и дигитализује, а на самој изложби уметници изводе перформансе који оживљавају сећања на паљење и бацање књига. Тако Сениша Лабровић у свом перформансу *Светлости књиге* пали књигу у својим рукама.

Сабина Саболовић је у име кустоског колектива WHW рекла:

„Донесене књиге врло су различите – од евидентно емоционалних веза с дјетињством, као што су српски пријеводи медвједића Вилијама Пуа или Петра Пана, до популарних наслова попут серије 'Највеће светске мистерије', затим пуно поезије, примјерице збирке југославенске поезије, Владимира Назора, Десанке Максимовић и Душана Радовића, те пуно књига везаних уз повијест Југославије и НОБ, као и низ књига социјалистичке и марксистичке теорије.“²⁵

Веома је упечатљив и уметнички ангажман Вахиде Рамујкић, а за ову тему посебно је важан њен рад, инсталација *Историје у расправи*. Наиме, њена инсталација представља учионицу у којој се налази библиотека уџбеника историје са простора бивше СФРЈ. Посетилац је позван да их отвори, чита и упореди садржаје, те тако стекне увид у разлике у интерпретацији историје током деведесетих и почетком двехиљадитих година. Уметница у оквиру овог свога рада спроводи и неку врсту истраживачког перформанса – радионицу, на којој посетиоци са њом расправљају о темама конструисања историје у образовном систему и кључним догађајима у последње две деценије двадесетог и на самом почетку двадесет и првог века.

Како уметница објашњава: уџбеници у библиотеци деле се на три целине, према преломним историјским догађајима који су променили нашу слику света; то су период до „зида“ (1989, пад Берлинског зида), период између „зида“ и „кула“ (2001. када је погођен World Trade Center у Њујорку) и период после „кула“. Ови догађаји, сматра уметница, доносе битне промене у нашем схватању реалности и дотадашњих историја, што се препознаје и у уџбеницима. Кроз радионице, са учесницима из Србије, Босне и Херцеговине, Хрватске и са Косова, она коментарише постојеће званичне историје, и уочава разлике у тумачењима истих историјских догађаја.

²⁵ Преузето децембра 2019 са: <http://www.seecult.org/vest/otpisane-20-godina-posle-oluje>

„Преводимо и анализирамо изабране текстове без давања судова и закључака, тај део препуштен је публици и читаоцима наших публикација.“

Рамујкић објашњава да оно што упада у очи кад се гледају уџбеници деведесетих и с почетка XXI века јесте то да је одмах после добијања независности Хрватске и Босне и Херцеговине, пошто је конфликт још трајао, у уџбеницима заступљен начин писања да се одмах у уводу описују делови најновије историје, са наглашеним националним карактером. Од почетка XXI века ово се полако мења, лекције постају неутралније, односно избацују се делови који су били „превише барокни, патетични и манипулативни“.²⁶ И ова уметница бави се тумачењима акције „Олуја“ те терминологијом која се користи у контексту овог догађаја, а која се веома разликује у српским и хрватским уџбеницима, као и неусаглашеним интерпретацијама овог и других догађаја током деведесетих, те оспоравањима, с једне, и носталгичним описима комунистичког режима, с друге стране.

На основу овога можемо закључити да и Вахида Рамујкић, заједно са својом публиком, има критички и активан однос према наслеђу социјалистичке Југославије, а посебно према њеном крају и још увек неуједначено интерпретираном наслеђу овог турбулентног периода.

Теме миграција и расељавања становништва, као циљ ратова деведесетих година и распада Југославије, централана су тема и недавно одржане изложбе *Деведесете: речник миграција* на којој је представљен и поменути рад Вахиде Рамујкић. Поред њеног, кустоскиње изложбе Симона Огњановић и Ана Панић представљају и већ постојеће или управо за потребе саме изложбе изведене радове савремених уметника, уметница и уметничких и активистичких колектива који се баве проблемом миграција становништва у Србију и из Србије током поменуте деценије. Тако своја остварења представљају Асоцијација Апсолутно, Чедомир Васић, Група 484, Горанка Матић, Душица Дражић, Тања Остојић, Никола Радић Луцати, Рена Редле и Владан Јеремић, група Шкарт и многи други.²⁷

²⁶ Исто.

²⁷ Ana Panić, Simona Ognjanović, *Devedesete: Rečnik migracija*, Beograd, Muzej Jugoslavije, 2019.

Ови уметници, као и WHW колектив, добродошли су као чувари и активни тумачи још увек дисонантног наслеђа недавне историје. Уз то, како ће и Милица Божић Маројевић у свом истраживању – чији је фокус на нежељеном наслеђу овог периода – закључити:

„Дисонантно наслеђе је веома обимна тема, његова систематизација и теоријска обрада је још увек у повоју, а доступни извори су прилично субјективни и као такви за истраживаче прилично заводљиви.“

Покушавајући да дâ и неке одговоре када говори о конфликту и наслеђу ратних агресија деведесетих, те њиховим тумачењима у различитим националистичким дискурсима, она наглашава управо свесност да је немогуће дати један једини, већ само један од много могућих приступа његовом баштињењу. Закључује да је:

„широк опсег покренутих питања наметнуо изванредан степен свесне уздржаности у давању одговора. Растом актуелности теме за очекивати је да ће будућност понудити и нека друга решења.“²⁸

Управо друга решења, видели смо, добијамо све чешће од креативних стваралаца који активно промишљају наслеђе.

Меморија, како лична тако и колективна, неретко, дакле, представља основни материјал за настанак уметничких радова. У процесу везивања сећања за различите материјалне носиоце, уметници преузимају улогу својеврсних баштиника. Одрастајући током периода социјалистичке Југославије и њене дисолуције, те гајећи различите емотивне односе према овом периоду, савремени ствараоци на овим просторима данас веома често интерпретирају управо слојевито наслеђе овога доба. Постајући колекционари предмета које ће каснијом интервенцијом претворити у уметничке радове, истраживачи архивских материјала и различитих сећања, које ће представити кроз различите медије, или критичари тренутног односа према одређеним (не)жељеним догађајима – савремени уметници свакако дају посебан, веома значајан поглед на наслеђе Друге Југославије.

²⁸ Milica Božić Marojević, *(Ne)željeno nasleđe u prostorima pamćenja. Slobodne zone bolnih uspomena*, Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2015, 27.

Коришћена литература

- Asman, Jan, *Kultura pamćenja*, Beograd, Prosveta, 2011.
- Božić Marojević, Milica, *(Ne)željeno nasleđe u prostorima pamćenja. Slobodne zone bolnih uspomena*, Beograd, Centar za muzeologiju i heritologiju, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, 2015.
- Erdei, Ildiko; Dimitrijević, Branislav; Toroman, Tatomir (ur.), *Jugoslavija: zašto i kako?*, Beograd, Muzej Jugoslavije, 2019.
- Јокановић, Милена, *Кабинети чудеса у свету уметности: Употреба историјских модела колекционирања у савременој уметничкој пракси*, Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2018.
- Jokanović, Milena, „Umetničko delo kao dokument ili kako umetnost gledanja postaje umeće pamćenja“, u: *Raskršća pogleda*, Milena Jokanović, Neva Lukić (ur.), Podgorica: Centar za savremenu umjetnost, 2020.
- Katrga, Fernando, *Istorija, vreme, pamćenje*, Beograd, Clio, 2011.
- Nikolić, Vladimir, *Oko – ekran uma*, Doktorski umetnički projekat, Fakultet likovnih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 2016.
- Nikolić, Vladimir, *Kraj sveta*, Beograd, Proartorg, 2020.
- Otpisane, 20 godina posle Oluje*, 15. 6. 2015, preuzeto 20. aprila 2020. sa: <http://www.seecult.org/vest/otpisane-20-godina-posle-oluje>
- Срдић, Драган, „Пала звезда, замисли жељу“, 2017, преузето 11. априла 2020. са: <https://teslavisision.tv/pala-zvezda-zamisli-zelju/>
- Sretenović Dejan, *Umetnost prisvajanja*, Beograd, Orion Art, 2013.
- Thompson, Michael, *The Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value*, Pluto Press, 2017 (1979).
- Ćuk, Aleksandra, „Dvostruko stanje slike“, intervju sa Vladimirom Nikolićem, 11. 1. 2018. godine, preuzeto 10. januara 2020. sa: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1563843>
- Panić, Ana; Ognjanović, Simona, *Devedesete: Rečnik migracija*, Beograd, Muzej Jugoslavije, 2019.
- Pekić, Milica; Dimitrijević Branislav; Vuković Stevan, „Transkript razgovora održanog 9. aprila 2015. godine u okviru izložbe Plameni pozdravi u Muzeju istorije Jugoslavije“, u: *Plameni pozdravi*, Beograd, Muzej istorije Jugoslavije, 2015, 205–212.

Summary

ART APPROACHES IN PRESERVING THE HERITAGE OF THE *SECOND* YUGOSLAVIA

Milena Jokanović

The main hypothesis of this paper is that contemporary art practice often uses memory as a raw material for the artwork creation. The memory on the *Second* or Socialist Yugoslavia, meaning the period of Josip Broz Titos' regime is still very vivid between living witnesses of the time while this heritage awakes interests of many researchers and scholars nowadays, but creative individuals as well. However, when expressing through different media, in an institutional context or independently, openly referencing certain historical events, criticizing established value systems and contemplating on the past – artists assume the role of *the other* in heritage interpretation, a self-proclaimed guardian of memory. The generation of artists active today in the region is the one who experienced the youth during the Socialist period, but

also the collapse of 1990s. Referring to different examples of contemporary art practices which are based on the Socialist Yugoslav heritage, in this paper we examine how art becomes a particular space of memory, but also a field of interpretation and initiation of discussion. Therefore, we concentrate on the examples of artists who collect objects produced during the Yugoslav Socialist period and create assemblages, installations and even personal museums out of them; as well as on the ones who observe this heritage critically taking the roll of a researcher in their works; but also those artists who approach to the dissonant heritage of this period as activists. Finally, we will conclude that art many times is one of the rare lanses through which the numerous intimate, neglected and suppressed memories can become visible. While, there is no attempt to provide a comprehensive overview of works of art that preserve the memory on Yugoslavia in this paper, we just seek to point out a few different methods by which artists become the heirs of an era, relying on memories embodied in old object and collections, abandoned buildings, or those that still function but now in a completely new context, films, discarded photographs, or personal emotional reflections.

Keywords: Heritage, artistic practice, memory, Yugoslavia

ТРАДИЦИОНАЛНО И САВРЕМЕНО У УМЕТНОСТИ И ОБРАЗОВАЊУ
(тематски зборник међународног значаја)
TRADITIONAL AND CONTEMPORARY IN ART AND EDUCATION
(thematic collection of papers of international significance)

Рецензенти радова у Зборнику: Светозар Рапајић, професор емеритус, Факултет драмских уметности у Београду; др Милена Драгићевић Шешић, професор емеритус, Факултет драмских уметности у Београду; проф. др Драган Булатовић, Филозофски факултет у Београду; проф. др Саша Божидаревић, Факултет уметности у Косовској Митровици; проф. др Дивна Вуксановић, Факултет драмских уметности у Београду; проф. др Весна Ђукић, Факултет драмских уметности у Београду; проф. др Мирјана Закић, Факултет музичке уметности у Београду; проф. др Вера Обрадовић Љубинковић, Факултет уметности у Косовској Митровици; проф. др Биљана Павловић Белоица, Учитељски факултет у Лепосавићу; проф. др Маријана Прпа Финк, Академија уметности у Новом Саду; проф. др Драгана Цицовић Сарајлић, Факултет уметности у Косовској Митровици; проф. др Растко Тирић, Факултет примењених уметности у Београду; проф. др Сања Филиповић, Академија уметности у Новом Саду; проф. др Соња Цветковић, Факултет уметности у Нишу; проф. др Бојана Шкорц, Факултет ликовних уметности у Београду; проф. др Милан Попадић, Филозофски факултет у Београду; проф. др Јелена Беочанин, Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу; проф. др Ведран Ераковић, Факултет примењених уметности у Београду; проф. др Александра Милетић, Факултет музичке уметности у Београду; проф. др Бошко Миловановић, Учитељски факултет у Лепосавићу; проф. др Мирјана Стакић, Учитељски факултет у Ужицу; проф. др Далиборка Поповић, Учитељски факултет у Новом Пазару; доц. др Александра Арванитидис, Факултет уметности у Косовској Митровици; доц. др Јелена Арнаутовић, Факултет уметности у Косовској Митровици; доц. др Весна Круљац, Факултет примењених уметности у Београду; доц. др Нина Михаљинац, Факултет драмских уметности у Београду; доц. др Александра Паладин, Факултет савремених уметности у Београду; доц. др Игор Николић, Факултет уметности у Нишу; доц. др Ана Продановић, Факултет примењених уметности у Београду; доц. др Јелена Павличић Шарић, Факултет уметности у Косовској Митровици; доц. др Срђан Радаковић, Академија уметности у Новом Саду; доц. др Кристинка Селаковић, Учитељски факултет у Ужицу; доц. др Тамара Стојановић Ђорђевић, Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу; доц. др Ивана Тасић Митић, Педагошки факултет у Врању; доц. др Војислав Илић, Факултет уметности у Косовској Митровици; доц. др Немања Савковић, Факултет уметности у Косовској Митровици; доц. др Петар Илић, Факултет уметности у Косовској Митровици; др Ивана Весић, Музиколошки институт у Београду; др Растко Јаковљевић, Институт за хуманистичка и друштвена истраживања у Њујорку (Institute for the Humanities and Social Studies, New York); др Соња Величковић, предавач, Академија васпитачко-медицинских струковних студије у Крушевцу; др Биљана Пејић; предавач, Академија струковних студија Јужна Србија у Лесковцу.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

371(082)
7(082)
37.036(08)

ТРАДИЦИОНАЛНО и савремено у уметности и образовању :
(тематски зборник међународног значаја) = Traditional and contemporary
in art and education : (thematic collection of papers of international signifi-
cance) / [уредници Драгана Цицковић Сарајлић, Петар Илић]. - Косовска
Митровица : Универзитет у Приштини, Факултет уметности, 2022
(Београд : Ц-штампа). - 369 стр. : илустр. ; 29 cm

Тираж 150. - Радови на срп., енг. и хрв. језику. - Текст ћир. и лат. -
Према тексту, публикација садржи радове са Другог међународног
научног скупа Традиционално и савремено у уметности и образовању.
- Напомене и библиографске референце уз радове. - Библиографија уз
сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-83113-59-0

а) образовање -- Зборници б) Уметност -- Зборници в) Уметничко
образовање -- Зборници

COBISS.SR-ID 81856777