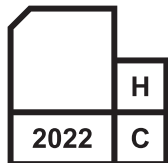




ŠUM ART



НОВИ САД
ЕВРОПСКА
ПРЕСТОНИЦА
КУЛТУРЕ



КУЛТУРА-УМЕТНОСТ- КРЕАТИВНИ СЕКТОР

Година 1-број 1, 2023

*НАУЧНО-СТРУЧНИ ЧАСОПИС
ЗА ХУМАНИСТИЧКЕ НАУКЕ И
МУЛТИДИСЦИПЛИНАРНА ИСТРАЖИВАЊА*

Београд

Издавач:

Научно-истраживачко удружење ШумАрт, Београд

Суиздавач:

Фондација „Нови Сад – Европска престоница културе”,
Нови Сад

Главни и одговорни уредник:

редовни проф. наука и редовни проф. ум. др Ненад Перић

Технички уредник:

мастер Јелена Симић, докторанд

Редакција: редовни проф. др Зоран Јевтовић, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Србија; редовни проф. Кармен Еравец, Универзитет Ново Место, Словенија; редовни проф. др Ненад Новаковић, Висока школа VLC College, БањаЛука, Република Српска-Босна и Херцеговина; ванредни проф. др Рикардо Федрига, Универзитет у Болоњи-Департман за уметност, Болоња, Италија; ванредни проф. Марија Поповић, Факултет за бизнис и туризам, Будва, Црна Гора; ванредни проф. др Бобан Томић, Висока школа за комуникације, Београд, Србија.

Савет часописа: редовни проф. др Оља Арсенијевић, Институт за српску културу Приштина-Лепосавић, Лепосавић, Србија; ванредни проф. др Рома Мадан Сони, Анант национални универзитет-Центар за визуелне уметности, Ананат, Индија; ванредни проф. у пензији др Милован Здравковић, Србија; др ум. Моника Билбија Поњавић, Фондација „Нови Сад – Европска престоница културе”, Нови Сад, Србија.

Превод на српски и лектура издања на српском:

мастер Катарина Ђушић

Превод на енглески и лектура издања на енглеском:

предавач струк. студија др Долорис Бешић Вукадиновић

Графичка обрада:

мастер Небојша Мисковић

Штампа:

Добротољубље, Београд, март 2024

ISSN 3042-0016 = Култура уметност креативни сектор

Веб страница часописа: <https://www.sumart.org.rs/casopis>

Часопис излази једном годишње

Тираж: 100

Оцене и мишљења изнeшена у чланцима часописа су ставови аутора и не изражавају мишљење нити уредништва, нити установа у којима су аутори запослени. Објављене радове није дозвољено објављивати и прештамповати, ни у целини, ни у деловима, уколико не постоји изричита сагласност издавача.

***Издање је суфинансирало Министарство
културе Републике Србије***

БЕОГРАД, 2023

О часопису и уредничкој политици

Часопис припада области хуманистички наука (култура, теорија уметности и креативни сектор), али делимично и друштвеним наукама (теорија медија, комуникације и оглашавање и рекламна индустрија који су делови креативног сектора). Фокус је на истраживањима интернационалне природе, односно темама и питањима која су од значаја у више држава, региона или генерално гледано, при чему се предност даје радовима који имају елементе и закључке који могу утицати на културне политике и политике развој креативног сектора. Но, часопис прихвата у разматрање радове који покривају локално-националне теме, као и стручне радове научног карактера.

Сви радови пролазе кроз процес двоструке „слепе“ рецензије. Рецензенти радова по примању позива да ураде рецензију рада имају недељу дана да одговоре редакцији прихватају ли или не рецензентски ангажман, те да се изјасне да ли су у неком виду сукоба интереса, а потом рок од месец дана да одговоре редакцији. Када рецензенти захтевају ревизију рада аутори имају рок од две недеље да одговоре. У случају да рад добије супростављене рецензије редакција одређује трећег рецензент који такође, има рок од недељу дана да се изјасни прихвата ли или не да буде рецензент рада и потом месец дана да рецензију достави часопису.

Часопис излази једном годишње, а радови се прихватају до првог септембра за потенцијално објављивање у текућој години. Часопис је двојезичан (српско-енглески), има штампано и електронско издање у отвореном облику. Радови се достављају на српском или енглеском, њихово објављивање не наплаћује, а часопис обезбеђује преводе радова на други језик, као и лектуру.

Обавезе рецензенаца, аутора и ауторки - научни и етички принципи

Слањем радова часопису, аутори и ауторке радова се обавезују на поштовање научних и етичких принципа и правила приликом припреме и издавања чланка, у складу са међународним стандардима. Рецензенти радова се обавезују да укажу на непоштовање научних и етичких принципа за прегледане чланке, а ако се за неки чланак накнадно утврди да у неком сегменту нарушава наведено, редакција у следећем броју објављује информацију о повлачењу рада.

Главни и одговорни уредник,
Редовни проф. наука и редовни проф. уметности др Ненад Перић

САДРЖАЈ

Шахинда МОХАМЕД: ИСТРАЖИВАЊЕ КУЛТУРНИХ ТАБУА У САВРЕМЕНИМ ВИЗУЕЛНИМ УМЕТНОСТИМА: ИГРАНО ПУТОВАЊЕ КРОЗ УМЕТНИЧКИ ИЗРАЗ И ЗАБРАЊЕНО	1
Јелена СИМИЋ, Сара ВЕРКЕЕ, Тамара ЗЕЧЕВИЋ: БИТИ УМЕТНИЦА: РАЗУМЕВАЊЕ РОДНЕ НЕЈЕДНАКОСТ У УМЕТНИЧКИМ ПРОФЕСИЈАМА	23
Јулија АЛИЗАДЕ: САВРЕМЕНИ СТАТУС УМЕТНИКА У СВЕТУ: ПОБОЉШАЊЕ ЕФИКАСНОСТИ ПР-СТРАТЕГИЈЕ	39
Параскеви ЗИГУРА, Елисавета ПАВЛИЦА: КАКО УМРЕЖАВАЊЕ И ПРИСТУП МОГУЋНОСТИМА ФИНАНСИРАЊА МОГУ УТИЦАТИ НА БУДУЋЕ УМЕТНИЦЕ?	51
Лоренза САЕТОНЕ, Марчело СТЕФАНЕЛИ, Габриеле САНТУЦИ, Емануеле МИКЕЛИ: УМЕТНОСТ, АР И ГЕЈМИФИКАЦИЈА ЗА ДЕМОКРАТИЗАЦИЈУ КУЛТУРЕ И УНАПРЕЂЕЊЕ ПСИХОФИЗИЧКИХ ВЕШТИНА: ДВЕ СТУДИЈЕ СЛУЧАЈА	67
Богдан БРУДАР: ВИДЕО ИГРЕ КАО АВАНГАРДНА УМЕТНИЧКА ФОРМА	79
Romana ТЕКИЋ : IZVEDBENE UMJETNOSTI I LIKOVNOST; MOGUĆNOSTI DRAMSKE INTERPRETACIJE I STALNOG POSTAVAGALERIJE RUŽIĆ	91
Hana Tiro : PRO-RATA ELEMENT: SAVREMENE KNJIŽEVNICE	105
УПУТСТВО ЗА АУТОРЕ И АУТОРКЕ	117
УПУТСТВО ЗА РЕЦЕНЗЕНТЕ	121

УДК: 7.038
316.754.6:7

COBISS.SR-ID:
141246217

Прегледни рад

Култура-уметност-креативни
сектор

бр. 1/2023, год 1, vol. 1

стр. 1-22

Рад примљен 29. 10. 2023.

Рад прихваћен 30. 11. 2023.

Шахинда МОХАМЕД
Музеји Катара, Катар*

ИСТРАЖИВАЊЕ КУЛТУРНИХ ТАБУА У САВРЕМЕНИМ ВИЗУЕЛНИМ УМЕТНОСТИМА: ИГРАНО ПУТОВАЊЕ КРОЗ УМЕТНИЧКИ ИЗРАЗ И ЗАБРАЊЕНО

Апстракт:

Културни табуи су неписана правила или норме које регулишу оно што се сматра прихватљивим или неприхватљивим у друштву. Ови табуи су еволуирали током времена и настављају да играју значајну улогу у обликовању људског понашања и друштвених норми. Са брзом глобализацијом, технолошким напретком и променљивом друштвеном динамиком 21. века, било је неопходно преиспитати културне табуе. Овај рад истражује динамичку интеракцију између културних табуа и визуелних уметности у савременом тренутку. Кроз студије случаја,

* мастер, помоћник кустоса и административни координатор,
shahinda924@gmail.com

историјски контекст и анализу савремених визуелних уметничких дела, рад истражује како се уметници крећу границама прихватљивости, релативности културе и слободе изражавања у глобализованом свету. Рад такође истражује како су културни табуи представљени и оспоравани у визуелној уметности, њихови утицај на уметнике и публику. Овај рад има интердисциплинарни приступ, ослањајући се на увиде из културне антропологије, социологије, психологије и историје уметности како би стекао дубље разумевање културних табуа и њиховог представљања у визуелним уметностима. У овом раду ћемо расправљати о томе како су културни табуи представљени и оспоравани у уметничким делима, техникама које уметници користе и импликацијама таквог представљања и изазовима. Испитујући однос културних табуа и визуелних уметности, овај рад доприноси сталном разговору о културним нормама и њиховом утицају на савремено друштво.

Кључне речи

Уметничко изражавање, цензура уметности, глобализација, културна осетљивост, историја уметности, савремена уметност, културни табуи

Увод у културне табуе

Културни табуи су ограничења и забране у вези са одређеним нормама заснованим на културним или верским уверењима. Ови табуи су присутни у свим друштвима и културама широм света, а недавне дебате о политичкој коректности и догми илуструју њихов континуирани утицај (Horlacher 2010). Њихово разумевање и интерпретација играју значајну улогу у обликовању уметничког израза у савременој визуелној уметности. Табуи могу довести до

цензуре и контроверзи, као што се види у делима „Љубавник леди Четерли“ и „Сатански стихови“ (Horlacher 2010). Рад даје листу неких од ових табуа и разлога за њихово избегавање, што може помоћи агенцијама и појединцима да ефикасно истраже табуе (Onuorah and Ayo 2003). Иако апсолутна слобода од културних табуа није могућа, важно је разумети да ти табуи постоје (Horlacher 2010).

Значај културних табуа у обликовању уметничког израза и промене друштвене динамике

Са напретком глобализације, технологије и друштвене динамике, културни табуи постају све релевантније теме у савременом свету. У академским круговима учионице као места учења језика такође служе као платформа за увођење културних табуа у језик и понашање (Mapping 2009). На пример, табуи о власништву над морским добрима и риболову су осмишљени да заштите друштвене структуре (Foale 2011) Штавише, увођење културног аспекта у учионице је ефикасан начин да се ученицима покажу културе из различитих перспектива (Voubekeur 2021). Штавише, борба између културе и табуа је у току (Horlacher 2010) при чему је мужевност/женственост једна од емпиријских димензија националних култура (Hofstede 1998). Коначно, увођење интернета и платформи друштвених мрежа драматично је променило начин на који доживљавамо културне табуе (Bwire 2010). Међутим, чак и са бројним могућностима које ове платформе нуде, важно је запамтити да апсолутна слобода од културних табуа и рушење важних културних табуа могу изазвати озбиљне последице.

Утицај културних табуа на визуелне уметности 21. века

Присуство културних табуа у визуелним уметностима дуго је било извор контроверзи у уметничким круговима. Табуи су културне норме које се генерално сматрају толико важним да је одступање од њих строго забрањено (Sidali, Perez et al. 2019). Из тог разлога, истраживачи су спровели студију како би проучили прихватање одређених табуа у различитим културним контекстима. Контроверзе око културних табуа само су врх леденог брега, јер се ова стална борба може видети у различитим аспектима живота (Horlacher 2010). Мужевност/женственост је само једна од пет емпиријски изведених димензија културног идентитета. Штавише, њихово објављивање у октобру 2007. године поклопило се са почетком рушења важних културних табуа у свету уметности (Bwire 2010). Дакле, културни табуи имају дубок утицај на визуелне уметности, јер одређују границе уметничког изражавања.

Студије случаја о културним табуима у визуелним уметностима

Примери савремене визуелне уметности који истражују културне табуе

Савремена визуелна уметност пружа платформу за истраживање тема које се често сматрају културним табуима. Један такав пример је Guerrilla Girls, група феминистичких активисткиња које користе своја уметничка дела

за подизање свести о расној и родној неједнакости у уметничкој индустрији (Guo 2020). Уметничка дела ове групе комбинују чињенице, бројке и шаљиве визуелне приказе како би изазвала стереотипе и разоткрила распрострањеност сексизма и расизма у свету уметности. Слично овоме, уметница Ширин Нешат (Shirin Neshat) истражује род и културни идентитет кроз своје фотографије и видео инсталације (Guo 2020). Њен рад често представља сукоб између опресивних патријархалних структура и људске жеље за слободом. (Ai Weiwei), кинеска уметница, је још једна уметница која користи свој рад да оспори цензуру и друга кршења људских права (Guo 2020). Њено уметничко дело често комбинује традиционалне кинеске медије са западним уметничким формама како би створила моћна дела која критикују опресивне политичке снаге. На крају, уметница Кара Вокер (Kara Walker) ствара провокативне радове који оспоравају традиционалне наративе расе и моћи (Guo 2020). Њен рад често приказује историјске теме везане за расизам, сексизам и колонијализам, док користи неочекиване материјале и технике како би створила снажан визуелни утицај. У закључку, постоји много савремених визуелних уметника који користе свој рад да истражују културне табуе и изазивају опресивне друштвене структуре.

Оспоравање културних табуа и друштвених норми кроз представљање у визуелним уметностима

Културни табуи, иако су свеprisутни, веома се разликују у зависности од региона, класе и временског контекста. На пример, можемо анализирати културолошке разлике између мушкараца и жена. Иако се укуси у визуелним уметностима мењају од једне друштвене класе до друге, друштво и даље тежи да привилегује одређене облике уметности (Eijck 2001). Штавише, одређена уметничка дела изазивају *status quo*, често рушећи друштвене табуе (Mundy and White 2012). Студије случаја у распону од визуелног кортекса до британске и америчке културе (Poppel and Yan 2018) показале су како одређена уметничка дела изазивају *status quo* и померају границе (Mundy and White 2012). „Поглед“ је моћно оруђе које се користи за сведочење о способности уметности да изазове културне табуе (Carson and Pajaczkowska 2004). Поред тога, визуелни уметници су користили своју уметност за стварање културе, јер су визуелне уметности један од најефикаснијих облика изражавања (McNiff and Barlow 2009). На пример, културолошке разлике између Кине и Запада такође су довеле до великог утицаја и варијабилности у уметничком изражавању (Guo 2020). Стога, визуелна уметност може бити моћно средство за разумевање друштвених и културних разлика и за померање граница друштвених норми.

Коначно, жене су користиле уметност како би довеле у питање културне табуе, као што се види у студијама случаја

осам жена (Elliott 1994). Заједно, ове студије показују како различити облици уметности изазивају културне табуе и како уметност има потенцијал да створи културу која те табуе одбацује.

Утицај савремене визуелне уметности на уметнике и публику

Визуелне уметности су дуго биле цењене због свог креативног, културног и друштвеног значаја (Sullivan 2009). Мушка уметност је традиционално више цењена због своје издржљивости и вештине израде, док се женске уметности сматрају ефемернијим (Aranson 1991). Студије сугеришу да укус у визуелним уметностима одређује друштвена класа и да културни табуи такође утичу на то како људи перципирају визуелне уметности (Eijck 2001). Разлике у сликовним приказима између култура могу се објаснити раним визуелним путем од мрежњаче до визуелног кортекса (Poppel and Yan 2018). Неколико студија је открило да активна искљученост још увек преовладава у визуелним уметностима (Carson and Pajaczkowska 2004) и да су језик и визуелна уметност два изражајна начина која највише одражавају културне разлике (McNiff and Barlow 2009). Уметност има моћ да се суочи са стандардима укуса и културним табуима и изазове их (Mundy and White 2012) што може објаснити зашто су нека уметничка дела изазвала, жестоке дебате међу публиком и критичарима.

Интердисциплинарни приступ културним табуима: како интердисциплинарни приступ културним табуима расветљава на њихову заступљеност и изазове у визуелним уметностима?

Интердисциплинарни приступ културним табуима помаже нам да разумемо њихову заступљеност и изазове у визуелним уметностима. Овај приступ комбинује елементе из различитих дисциплина као што су антропологија, лингвистика и социологија, како би се истражила сложена природа табуа (Mauri, et al. 2015). Кроз овај приступ можемо истражити како су ови табуи еволуирали у различитим друштвима током времена (Horlacher 2010). Табуи нису ограничени само на језик; они се такође налазе у некултурним аспектима живота појединца (Sotvoldieвна and qizi 2022). У народу Андрои, на пример, постоји табу против конзумирања одређених врста животиња (Dickman and Hazzah 2016). Ови табуи су толико дубоко укоренењени у њиховој култури да њихово кршење носи озбиљне последице (Dickman and Hazzah 2016). Интердисциплинарни приступ нам такође помаже да разумемо како се табуи манифестују у књижевности, уметности и популарној култури (Boyle 1988). На пример, табуи инцеста се помињу у многим делима књижевности и уметности (Boyle 1988). Штавише, приступ нам помаже да разумемо сложону динамику културних табуа, као што су табуи смрти (Jacobsen and Teodorescu 2019). Коначно, овај приступ нам може помоћи да разумемо социокултурне вредности и системе веровања иза одређених табуа (Schaaf and Cathy 2006). Стога, интердисциплинарни приступ табуима може

нам помоћи да даље схватимо њихову заступљеност и изазове у модерној визуелној уметности (Poyatos 1988).

Увиди из антропологија културе, социологије, психологије и историје уметности

Антропологија културе, социологија, психологија и историја уметности могу пружити проницљиве перспективе о распрострањености табуа у нашем свету. На пример, једно истраживање је идентификовало емоционалне и бихејвиоралне одговоре на табуе, као што су страх и стид (Mauri, et al. 2015). Ово истраживање је такође истакло потребу за интердисциплинарним приступом приликом испитивања различитих табуа (Horlacher 2010). Некултурна основа табуа такође је евидентна у језичким -културним аспектима табуа и еуфемизма (Sotvoldieвна and qizi 2022) који су ознаке језика и културе. Тако се интердисциплинарни приступ проучавању табуа може уочити и у испитивању свесних и несвесних табуа (Brodersen 2019). Коришћењем типологије знакова и културне анализе може се развити систематски приступ култури (Poyatos 1988). Табуи се такође могу видети у модерној уметности и популарној култури, где се истражују табуи инцеста (Boyle 1988). Штавише, интердисциплинарни приступ се може користити за дискусију о друштвеним, културним и економским питањима везаним за табуе (Jacobsen and Teodorescu 2019). Коначно, социокултурне вредности и системи веровања су такође истражени како би се боље разумели табуи везани за свете гајеве (Schaaf and Cathy 2006). У закључку, табуи су укорењени у нашој култури

и могу се проучавати из више перспектива да би се боље разумела њихова сврха.

Како нам ово знање помаже да боље разумемо културне табуе и њихову заступљеност у визуелним уметностима?

Културни табуи нису само друштвена правила, већ представљају морални кодекс који се огледа у визуелној уметности. Културни табуи се могу посматрати као облик културне контроле и утичу на начин на који мислимо и понашамо се ((Mauri, et al. 2015). Табуи су стална културна борба између супротстављених сила, а интердисциплинарни приступ је неопходан да би се разумела сложеност овог феномена (Horlacher 2010). Овај приступ испитује табу као знак језика и културе и анализира некултурни траг табуа (Sotvoldieвна and qizi 2022). Пример Андрои племена са Мадагаскара показује како табуи имају моћ да обликују наш поглед на свет и понашање у односу на културу и визуелну уметност. Штавише, модерна уметничка дела и популарна култура често одражавају табуе (Boyle 1988). Интердисциплинарним приступом и испитивањем антрополошких, социолошких и психолошких аспеката табуа, истраживачи могу боље разумети овај феномен (Brodersen 2019). Поред тога, типологија знакова и културолошка анализа могу се користити за испитивање табуа у наративном контексту (Royatos 1988). Споменути пројекат је користио интердисциплинарни приступ за процену социо-културних вредности и система веровања, као и за истраживање импликација табуа везаних за свете

гајеве (Schaaf and Cathy 2006) Такође, савремени медији играју значајну улогу у обликовању наших погледа на табуе (Jacobsen and Teodorescu 2019). Стога, разумевање културних табуа и њиховог представљања у визуелним уметностима захтева интердисциплинарни приступ.

Заступљеност културних табуа у уметничком делу

У Јапану се женски полни орган и даље сматра табу темом, о чему сведочи хапшење уметнице Мегуми Игарашии (Megumi Igarashi), познате као Рокуденашико (Rokudenashiko), јер је користила вулву као део свог уметничког дела (McLell 2018). Ово указује да питање културних табуа у уметничким делима остаје осетљива тема у Јапану. Појединачни женски орган се генерално сматра неприкладним у јапанској уметности, док је ниво реализма са којим је орган приказан још један фактор у одређивању његове прихватљивости (McLell 2018). Одговор јапанске штампе на Рокуденашиково хапшење и суђење био је углавном неутрално, без икаквог негодовања јавности (McLell 2018). Ово сугерише да је јапанско друштво још увек у процесу прихватања репрезентације женског полног органа у уметничким делима. Штавише, Рокуденашиково хапшење због сумње да је представљало опсцени материјал је јасан знак да се употреба полног органа у уметничким делима и даље сматра табуом (McLell 2018).

Технике које су уметници користили за представљање културних табуа у савременој визуелној уметности

Визуелне уметности су коришћене као средство за представљање културних табуа са циљем да се они оспоре. На пример, уметници су истраживали културни табу мајчинства, који је наметнут савременој уметности (Liss 2009). Иако су друга друштвено табуизована телесна искуства сада отворено представљена у ликовној уметности, искуство мајчинства се ретко истражује. Чином субверзије интерпретација својих представа и промовисањем истих као уметности, савремени визуелни уметници могу да разбију табу насиља над женама (Gurrieri, Brace-Govan and Cherrier 2016). Штавише, покорни стрејт мушкарци су огромна субкултура; међутим, њихово постојање пркоси многим табуима и друштво га не признаје (THOMAS and Kauffman 1999). Адорно (Adorno) је сугерисао да уметност има задатак да буде на страни оних друштвених појава које се у друштву третирају као табу (Bachmetjevas 2007). Коришћењем уметности за представљање ових табуа, као што су диораме, публици је дозвољено да види често невидљиву културу стида и ућуткивања (McLell 2018). Са друге стране, културни табуи истакнути у уметничким делима Жан-Мишела Баскијата (Jean-Michel Basquiat) и Каре Вокер (Kara Walker) показују важност саморепрезентације и културне припадности (Fedorchak 2017). Културолошки антрополози Томас Бакли (Thomas Buckley) и Алма Готлиб (Alma Gottlieb) изјавили су да не постоји универзални менструални табу (Hughes and Røstvik 2020). Коначно, стрипови су коришћени за

приказивање културних табуа, чак и на неексплицитним панелима, донете уметничке одлуке омогућавају гледаоцу да види често невидљиву културу стида и ућуткивања (Tolmie 2013). Све ово даље показује да апсолутна слобода од културних табуа није хумана.

Импликације представљања културних табуа у савременој визуелној уметности

Представљање културних табуа у визуелним уметностима има далекосежне импликације. На пример, табу материнства као субјекта у савременој уметности често се може преиспитати кроз женске материјалне праксе и искуства (Liss 2009). Док се друга друштвено табуизована телесна искуства генерално истражују у ликовној уметности, репрезентација рођења није широко истражена (Tyler and Baraitser 2013). Ово сугерише да још увек постоји јак табу на ову тему, упркос развоју уметничког тржишта и механизма одређивања цена савремене уметности (Velthuis 2003). Подривање тумачења табу приказа тако што их промовише као уметност, такође може помоћи купцима уметничких дела да оправдају кршење табуа насиља над женама (Gurrieri, Brace-Govan and Cherrier 2016). Слично томе, покорни хетеросексуални мушкарци, који чине главну субкултуру, нису признати због броја табуа који су у супротности са њиховим постојањем (Thomas & Kauffman 1999).

Изазови културним табуима у уметности

Табу уметност, уметност која се коси са културним конвенцијама, моћно је средство за оспоравање друштвених табуа (Адамс 2012). Ова врста уметности приморава гледаоце да се суоче са непријатним и често скривеним аспектима друштва. Уметница Занеле Мухоли (Zanele Muholi) користила је табу уметност у свом раду како би се суочила и изазвала културне табуе. У делу Еле Квинсо (Ella Quinsio), Једра, Дурбан (2019), Мухоли користи сребрне афро чешљеве као симбол да оспори културни табу афричког културног поноса и афричке дијаспоре (Мухоли 2019). У свом делу Nolwazi II, Нуоро, Италија (2015), Мухоли оспорава културолошки табу „тест оловке“ испуњавајући своју косу оловкама (Muholi 2019). Овај тест је коришћен у апартхејду у Јужној Африци да би се утврдило да ли је неко био мешана раса. Коначно, Замиле, КваТхема (Zamile, KwaThema)(2016) користи пругасто затворско ћебе као симбол за оспоравање културног табуа апартхејда (Muholi 2019). Границу између онога што је прикладно и неприкладно у табу уметности често је тешко одредити (Адамс 2012). И, као и код сваке уметности, емоционални ефекат табу уметности је субјективан (Adams 2012). Међутим, табу уметност нуди јединствен начин да се оспори културни табу и изазове разговоре, дебате и дијалоге о тешким темама.

Контроверзне уметничке технике

Уметници су дуго користили визуелне уметности и њихове различите форме како би довели у питање културне табуе. На пример, неки одлучују да се супротставе традиционалним приказима трудноће и порођаја користећи хумор и сатиру (Tyler and Baraitser 2013). То се може видети у делима уметника као што су Сара Лукас (Sarah Lucas) и Џуди Чикаго (Judy Chicago), које хумором скрећу пажњу на културне табуе који постоје око порођаја. Други уметници имају директнији приступ користећи експлицитне слике у својим радовима (Tyler and Baraitser 2013). Ово укључује слике жена које доје, порађају се, па чак и рађају на алтернативне начине као што су порођај код куће и порођај у води (Tyler and Baraitser 2013) Ова дела служе да изазову културолошке табуе који окружују порођај док славе алтернативне начине на које се порођај може доживети. Иако ови радови могу бити шокантни за неке, они служе за рушење баријера традиционалних културних табуа и отварање дијалога о моћи уметности да изазове дуготрајна веровања.

Померање граница и провоцирање мишљења

За едукаторе уметности, често је неопходно да се суоче са темама које могу бити непријатне, или чак табу, као што је секс, који је увек био окружен одређеним нивоом стигме (Paglia 1990). Посебно је изазовно укључити ове теме у наше учионице јер могу бити против жеља школског одбора или чак културе ученика (Knight 2006). Упркос

контрoверзи које ове теме могу изазвати, важно је разумети импликације изазивања културних табуа у визуелној уметности (Winn 2012). Савремена уметност је постала моћно оруђе за друштвени коментар и може се користити за изазивање најцењенијих вредности и претпоставки друштва (THOMAS and Kauffman 1999). Ово је илустровано у радовима Миријам Шапиро (Miriam Schapiro), која је користила своју уметност да оспори културни табу наметнут мајчинству као субјекту (Liss 2009). То се такође види у уметности Хане Хес (Hannah Hesse), која се супротставила преокупацији доминантне културе поделом између лепог и профаног (Gutiérrez-Albilla 2008). Штавише, јединствена уметничка колекција Велике Британије, која садржи визуелне приказе рођења, наглашава могућности и изазове ове нове визуелне културе (Tyler and Baraitser 2013). Други табуи, као што је културна стигма која окружује образовање о сексуалном здрављу у Ирану (Tyler and Baraitser 2013) остају изазов за решавање. Важно је да едукатори уметности буду свесни импликација изазивања културних табуа у визуелним уметностима, јер то може да пружи јединствене могућности за дијалог и друштвени коментар (Rey 2016).

Закључак

Истраживање културних табуа у савременој визуелној уметности је сложена и вишеструка тема која захтева интердисциплинарни приступ. Истраживачки рад истиче релевантност и значај културних табуа у

савременом друштву, као и њихов утицај на уметнички израз. Иако културни табуи могу бити рестриктивни и забрањени, они су саставни део културног идентитета и наслеђа. Рад наглашава потребу разумевања и поштовања културних табуа и, истовремено, оспоравања опресивних друштвених структура кроз уметнички израз. Представљање културних табуа у визуелним уметностима има далекосежне импликације, јер може да диктира границе уметничког изражавања и допринесе текућим дебатама о политичкој коректности и догми. Поред тога, одељак за дискусију у истраживачком раду идентификује потенцијална ограничења и празнине у студији и предлаже будуће правце истраживања. Истиче важност интердисциплинарног приступа разумевању културних табуа и препознаје потенцијалне предрасуде и слабости својствене истраживању на ову тему. Све у свему, истраживачки рад доприноси континуираном унапређењу знања у области културолошких студија и визуелних уметности, и наглашава сложену и нијансирану природу културних табуа у савременом друштву.

Даље могућности истраживања

Неке потенцијалне области за даља истраживања културних табуа у савременој визуелној уметности укључују утицај технологије на приказивање табуа, улогу цензуре у обликовању избора уметника и истраживање табу тема у различитим културним контекстима.

Референце

- Adams, S. (2012). www.artshub.com.au. DEC 11. Accessed 17. 10. 2023.
- Aronson, L. (1991). African Women in the Visual Arts. *Signs* 16(3): 550-565.
- Bachmetjevas, V. (2007). The ugly in art. *Man and the Word (Z'mogusirž'odis)* 9: 29-34.
- Boubekeur, S. (2021). Integrating culture in teaching literary texts and cultural taboos: Foreign language students' perceptions and attitudes. *Global Journal of Foreign Language Teaching*, 11 (2): 101-108.
- Boyle, A. (1988). The Incest Taboo in Modern Culture by James B. Twitchell, *American Journal of Sociology*, 93: 1547–1550. Accessed October 19, 2023. <http://www.jstor.org/stable/2780851>.
- Bee, H., Mørk Røstvik, C. (2020). Menstruation in Art and Visual Culture in *The International Encyclopedia of Gender, Media and Communication* (Ed. Ross, K., Bachmann, I., Cardo, V.), Wiley-Blackwell <https://api.semanticscholar.org/CorpusID:225633529>.
- Brodersen, E. (2019). *Taboo, personal and collective representations: Origin and positioning within cultural complexes*, New York: Routledge/Taylor & Francis Group. doi:10.4324/9781351039901.
- Bwire, B. (2010). Breaking shit taboos: CLTS in Kenya, *Participatory Learning and Action*, 61 (06): 91-96.
- Velthuis, O. (2003). Symbolic meanings of prices: Constructing the value of contemporary art in Amsterdam and New York galleries, *Theory and Society*, 32: 181–215. doi:10.1023/A:1023995520369.
- Winn, M. (2012). *Beyond provocation: how viewers make sense of transgressive taboo art*, Ph.D. dissertation, University of British Columbia, <https://open.library.ubc.ca/collections/24/items/1.0103435>.
- Dickman, A., Leela, H. (2016). Money, Myths and Man-Eaters: Complexities of Human–Wildlife Conflict in *Problematic Wildlife: A Cross-Disciplinary Approach* (Ed. Francesko, A.), Springer: 339-356. doi:10.1007/978-3-319-22246-2_16.

Eijck, van K. (2001). Social Differentiation in Musical Taste Patterns, *Social Forces*, 79 (03): 1163-1185.

Elliott, B. (1994). *Women artists and writers: modernist (im)positionings*, London: Routledge.

Fedorchak, I. (2017). *ODES TO BLACKNESS: Gender Representation in the Art of Jean-Michel Basquiat and Kara Walker*, self-published, <https://api.semanticscholar.org/CorpusID:193721860>.

Foale, S. (2011). Tenure and taboos: origins and implications for fisheries in the Pacific, *Fish and Fisheries*, 12 (4): 357-369.

Guo, J. (2020). Inter-Artistic Plague Narratives and the Cultural Differences Between China and the West, *Cultura*, 17 (2): 117-127. doi:10.5840/cultura202017221.

Gurrieri, L., Brace-Govan, J., Cherrier, H. (2016). Controversial advertising: transgressing the taboo of gender-based violence, *European Journal of Marketing*, 50: 1448-1469. doi:10.1108/EJM-09-2014-0597.

Gutiérrez-Albilla, J. (2008). Abjection and the politics of feminist and queer subjectivities in contemporary art, *Angelaki*, 13: 65–84. doi:10.1080/09697250802156075.

Imogen, T., Baraitser, L. (2013). Private View, Public Birth: Making Feminist Sense of the New Visual Culture of Childbirth, *Studies in the Maternal*, 5(2): 1-27. doi: <https://doi.org/10.16995/sim.18>

Jacobsen, M., Adriana T. (2019). *Death in Contemporary Popular Culture*, London: Routledge. doi:<https://doi.org/10.4324/9780429197024>.

Knight, W. (2006). *Using Contemporary Art to Challenge Cultural Values, Beliefs, and Assumptions*, *Art Education* 59: 39-45. doi:10.1080/00043125.2006.11651602.

Liss, A. (2009). *Feminist Art and the Maternal*, New edition, University of Minnesota Press. Accessed October 19, 2023. <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctttv8j5>.

Man-ping, C. (2009). Chinese Cultural Taboos That Affect Their Language & Behavior Choices, *Asian Culture and History*, 1 (2): 122-138. doi:10.5539/ach.v1n2p122.

Mauri, E., Nespoli, A., Persico, G., Franca, V. (2015). Domestic violence during pregnancy: Midwives' experiences, *Midwifery*,31 (5): 498-504. doi:10.1016/j.midw.2015.02.002.

McLell, M. (2018). Art as activism in Japan in *The Routledge Companion To Media And Activism Routledge*:162-170. doi:10.4324/9781315475059-17.

McNiff, S., Barlow, G.(2009). Cross-Cultural Psychotherapy and Art, *Art Therapy*, 26 (3): 100-106. doi:10.1080/07421656.2009.10129379.

Muholi, Z. (2019). <https://artblart.com/tag/challenge-stereotypes-and-taboo/>. Accessed 17.10. 2023.

Mundy, J., White, G.(2012). *Laughing matters: Understanding film, television and radio comedy*, Manchester: Manchester University Press. doi:<https://doi.org/10.2307/j.ctt1vwmft8>.

Onuorah, C., Ayo, J. (2003). Food taboos and their nutritional implications on developing nations like Nigeria – a review, *Nutrition & Food Science*, 33 (5): 235-240.

Paglia, C. (1990). *Sexual personae: Art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*,New Haven: Yale University Press.

Poppel, E., Bao, Y. (2018). The Power of Single Cases: Examples from the Early Visual Pathway and from Visual Art in *Cultural Patterns and Neurocognitive Circuits* (Ed. Balázs, G. & Vasbinder, J.), World Scientific: 33-62. doi:https://doi.org/10.1142/9789813230484_0002.

Poyatos, F. (1988). Literary Anthropology: A new interdisciplinary approach to people, signs and literature, *Journal of American Folklore*, 103: 110. <https://api.semanticscholar.org/CorpusID:162268897>.

Rey, U. (2016). Women's Business: Cross-cultural Collaborations in Remote Indigenous Art Centres, *Australian and New Zealand Journal of Art*, 16: 39–54. doi:10.1080/14434318.2016.1172550.

Roudsari, L., Mojgan Javadnoori, R. Hasanpour, M., Mehdi Hazavehei, S., Taghipour, A. (2013). Socio-cultural challenges to sexual health education for female adolescents in Iran, *Iranian journal of reproductive medicine* 11 (2): 101-10.

Sadullaeva, N., Mamatova, F., Sayfullaeva, R. (2020). Classification of euphemism and its formation in the Uzbek language, *Critical Review*, 7(4). 426-430. doi:10.31838/jcr.07.04.82.

Sadullaeva, N., Mamatova, F., Sayfullaeva, R. (2020). Classification of euphemism and its formation in the Uzbek language, *Critical Review*, 7(4). 426-430. doi:10.31838/jcr.07.04.82.

Sidali, K., Pizzo, S., Garrido-Pérez, E., Schamel, G. (2019). Between food delicacies and food taboos: A structural equation model to assess Western students' acceptance of Amazonian insect food, *Food Research International*, 115: 83-89.

Schaaf, T., Lee, C. (2006.) Sacred Natural Sites in *Cultural Landscapes and UNESCO's Action* (Ed. Verschuuren, B., McNeely, J, Oviedo, G., Wild, R.), London: Earthscan.

Sotvoldievna, D., Gulamova, A. (2022). Linguistic and cultural classification of euphemisms in Uzbek and English languages, *International journal of social science & interdisciplinary research*, 11 (10): 140–143. <https://gejournal.net/index.php/IJSSIR/article/view/1042>.

Sullivan, G. (2009). *Art Practice as Research Inquiry in Visual Arts*, New York: SAGE Publications, Inc.

Tolmie, J. (2013). *Drawing from Life: Memory and Subjectivity in Comic Art*. University Press of Mississippi. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt2tvprn>.

Hofstede, G. (1998). *Masculinity and Femininity: The Taboo Dimension of National Cultures*, London: SAGE Publications.

Horlacher, S. (2010). *Taboo and Transgression in British Literature from the Renaissance to the Present*, New York: Palgrave Macmillan. doi:https://doi.org/10.1057/9780230105997_1

Calvin, T. Kauffman, L. (1999). Bad Girls and Sick Boys: Fantasies in Contemporary, *Modern Fiction Studies*, 45 (4): 1088–1091. <http://www.jstor.org/stable/26285452>.

Carson, F., Claire P. (2004). Feminist Visual Culture, *Woman's Art Journal*, 24 (2): 39-42.

УДК: 7.01:305

Култура-уметност-креативни
сектор

COBISS.SR-ID:
141293065

бр. 1/2023, год 1, vol. 1
стр. 23-37

Прегледни рад

Рад примљен 29. 10. 2023.
Рад прихваћен 30. 11. 2023.

Јелена СИМИЋ

Удружење ШумАрт, Србија*

Сара ВЕРКЕЕ

Независни истраживач, Канада**

Тамара ЗЕЧЕВИЋ

Уметница, Србија***

БИТИ УМЕТНИЦА: РАЗУМЕВАЊЕ РОДНЕ НЕЈЕДНАКОСТ У УМЕТНИЧКИМ ПРОФЕСИЈАМА

Апстракт

Овај рад истражује родну дискриминацију са којом се суочавају уметнице у културном и креативном сектору, посебно се фокусирајући

* MSc, founder of the ŠumArt association and PhD student at the Department of Art History at the Faculty of Philosophy in Belgrade, jelenasimic@sumart.org.rs

** независни истраживач и кустоскиња, Sarah.s.Worke@gmail.com

*** самостална уметница и активисткиња, tamaricazecevic@yahoo.com

на њихова очекивања и динамичан однос између предузетништва и њихових уметничких подухвата. Док одређени недостаци, као што су ниже плате, недовољна заступљеност, јаз између посла и породице и симболичка девалвација, преовлађују у различитим индустријама, постоје додатни изазови који су специфични за креативни сектор. Овај рад даје приказ тренутне ситуације у којој се налазе уметнице анализирајући податке из последње две године, са посебним освртом на пост-COVID период. На основу истраживања родних студија у уметности, од идеалног уметника се често очекује да се ослања на и имитира мушке узоре. Разло си за то су вишеструки али као прво, мушкарци се доживљавају као креативни генији. Друго, друштвене предрасуде су увек фаворизовале мушкарце у односу на жене када су уметност у питању. Коначно, природа уметничких каријера захтева понашања која су друштвено прихватљивија за мушкарце, као што су предузетничке вештине и самопромоција. Овај чланак има за циљ да пружи свеобухватан и јасан преглед тренутног стања у свету уметности и уметничког тржишта, са фокусом на положај уметница.

Кључне речи

уметнице, једнакост, пол, уметност, тржиште уметности,

Увод

У читавом спектру *рода, расе, класе и сексуалности*, уметничка продукција је увек била бојно поље, откривајући неуједначену топографију спорних категорија и хијерархија. На пример, термини жена или женско често се скраћују на *род*, чиме се двоструко маргинализују, будући да ознаке „уметница“ или „женска уметност“ производе стереотипна ограничења која гуше препознавање индивидуалности и иновативности ван утврђених родних норми.

Стратешки, с обзиром на неједнаке услове у савременој уметности и улогу уметница (чак и у ширем друштву на глобалном нивоу), посматрање уметности и уметника без фокусирања на расу, пол или сексуалност је оно што значи применити термин пост-идентитет¹, концепт који полако почиње да се јавља у теорији уметности и свету уметности. Тврдити да живимо у ери коју карактерише пост-идентитет значи одбацити неоспорну стварност разноликог глобалног пејзажа који се стално развија. Такав став одражава опасно истицање свеприсутне заблуде да се једнакост може постићи без признавања наслеђених борби или привилегија које појединци могу поседовати. Штавише, још је опасније анализирати положај уметница у контексту овог појма.

Нажалост, у култури и уметности постоји јасно видљив диспарат у третману жена у односу на мушкарце. Како би осигурали правичност за све, морамо се ослањати

1 У оквиру овог појма, морамо се запитати како идентитет функционише: да ли ће се користити као оруђе тлачитеља да потчини „друге“, или као оруђе потлачених како би се удружили и створили заједницу у оквиру које би превазишли све проблеме. Током већег дела 20. века покрет за покретом је грешио у покушају да сруши структуру моћи уместо да се залаже за једнакост свих људи. Од грађанских права до ослобођења жена, људи су се удруживали око ових идентитета користећи их као начин да стекну приступ и једнакост за „потчињене масе“ за чије се ослобођење залажу. Ово „власништво“ над идентитетом продрло је у сваки кутак културе, пре свега западне - од ТВ-а преко реклама до уметности, толико да су 80-их и 90-их година United Colors of Benetton у својој кампањи почели да користе мултикултурализам као средство за продају своје одеће. Уметници су такође отворено истраживали друштвена и политичка питања која су била присутна у њиховим животима, као што су расне неправде, неједнакост полова и укупна видљивост историјски маргинализованих народа. Током конвергенције свих ових покрета, видели смо стварање кровног термина „политика идентитета“, који је обухватао нове „политички коректне“ идентификаторе, као и општи притисак ка инклузивности у политици, друштву, култури и моћи.

на прошла искуства и наставити да обликујемо историјски наратив који тачно представља жене у уметности. Уместо да прихватимо концепт као што је пост-идентитет, који само служи да нагласи неједнакост која захтева исправљање, требало би да се фокусирамо на спровођење неопходних промена.

Савремена уметност, као производ свог времена, резултат је контекста у коме постоји (Станковић 2015). Данас термин контекст постаје његов конститутивни елемент, тако да се о савременим уметничким праксама може говорити као о флуидним контекстима. Традиционално и формалистичко схватање контекста као пратеће компоненте уметничког дела променило је своје значење и функцију на прелазу два миленијума². Неки аутори су сугерисали да родни односи у уметничким каријерама заговарају да се идеални уметник гради на основу мушког модела и то: као прво, колективно схватање принципа креативног генија је да је то искључиво мушкарац. Друго, пристрасност у естетским проценама и вредновањима уметничких дела систематски фаворизује мушкарце у односу на жене. Треће, структура уметничких каријера, посебно наглашена потреба за предузетничким духом и самопромоцијом, захтева од уметника да се понашају према правилима која су друштвено прихватљивија код мушкараца него код жена (Miller 2016).

2 Термин „контекстуалне праксе“ користи се за описивање савремених уметничких подухвата, пошто је идеја контекста претрпела значајну промену у оквирима уметничке праксе. Раније се контекст сматрао екстерним елементом, који обухвата одређени скуп околности и објективних услова у којима је уметничко дело настало. Међутим, она је сада постала незаобилазна компонента уметничког мишљења, која више није ограничена на одређени уметнички поступак, медиј или начин изражавања.

У светлу овога, очигледно је да је дошло време за значајну промену у начину на који посматрамо уметнице и улоге у којима су мушкарци доминирали епохама. Нова генерација уметница и историчарки уметности руши границе и покушава да исправи ову неравнотежу, превазилазећи препреку мушке доминације како би преобликовала представу женске улоге у уметности.

Бити уметница данас

Након бума феминистичког покрета у свету крајем 20. века, женско питање је постало кључна тема како за уметност тако и за историју уметности, што је довело до великог броја радова који се баве анализом рода, уметничке продукције и историјског дискурса уметности. Обновљена и теоријски развијена феминистичка и активистичка свест, у почетку су налагале историјски опоравак доприноса жена као уметница у оквирима међународне историје уметности са циљем супротстављања ефикасном брисању историје жена као уметница од стране модерне историје уметности. Анализа рода поставља стављање у фокус потиснуто питање једнакости у односу како на саму креативност тако и на писање плурализованих радова у историји уметности. Питање рода пре свега се односи на асиметричну хијерархију између оних који се разликују социолошки и симболички на основу уочених, али не и одређујућих разлика. Иако пројектовани као природна разлика између датих полова, активни и продуктивни процеси друштвене и идеолошке диференцијације производе своје ефекте родне разлике за коју се идеолошки тврди да је „природна“.

Као оса односа моћи, може се показати да род обликује друштвени живот мушкараца и жена и одређује уметничке репрезентације (Pollock 2020).

Поред биолошких конотација, род се схвата и као симболички аспект који обликује хијерархијске поделе у различитим облицима уметничког изражавања и дискусија о уметности. Изградња рода је стални процес на који утичу уметнички подухвати и наративи уметности. Уметнице, које су маргинализоване због културних образаца који преовладавају у историји уметности, морале су бити враћене од заборава. У исто време, концепт жене као уметнице требало је поново успоставити јер је био ограничен идеологијом која женственост своди на секундарну позицију. Савремена теорија уметности треба да испита интеракцију између вишедимензионалне различитости и симболичких репрезентација без претпоставке како свако уметничко дело или уметник може да се креће и преобликује преовлађујуће родне дискурсе и друге друштвене утицаје. (Pollock 2020). Постколонијална критика западне хегемоније и потрага за незападноцентричним моделима инклузивности који поштују различитост без генерисања нормативног релативизма покрећу тенденцију родних студија у историји уметности ка још неоствареној инклузивности у погледу положаја уметница. Циљеви критичке уметничке историјске праксе морају се фокусирати на конкретну иницијативу усмерену на жене уметнице како би се исправила искривљени и родно селективни дискурс и проширио обим историјског истраживања уметности како би укључили друштвене, економске и симболичке

аспекте изван конвенционалног приступа и на тај начин превазишли постојеће диспаратете.

Као најједноставнији параметар за утврђивање тренутног стања по питању родне једнакости и виђења жене коришћена је Google претрага са кључним речима: женско питање. Занимљиво је да су се појавила следећа питања: шта је феминизам? Шта жену чини женом? Какву улогу жена игра у животу? Шта чини девојку привлачном? Затим још једно веома интересантно питање: Како можете бити жена у свакодневном животу? Само питање улоге жене показује да имамо озбиљан проблем: жене су кључ одрживог развоја и квалитета живота у породици. Различите улоге које жене преузимају у породици су: супруга, стуб породице (вођа), доносилац одлука, менаџер породичног прихода и на крају, али не и најмање важно, мајка. Или преведено за све ове резултате претраге, жене се још увек доживљавају само као особе којима су додељене одређене улоге са одговорностима у вези са породицом и бригом о деци; треба да се брину о томе како да буду привлачне; оне не знају да буду жене; и потребна им је упутства како да то буду. Неко би могао рећи да је то само Google, интернет претраживач. Морамо разумети да је Google најбољи претраживач на свету, а позиција коју има изазива забринутост због великог утицаја на ток и размену информација. Можемо само замислити његов утицај на млађе генерације.

У изјави UN Women стоји: „По садашњој стопи напретка, може проћи још 286 година пре него што жене имају иста права и заштиту као мушкарци“, и ово је прилично оптимистичан исказ! Ипак, морамо озбиљно

схватити ову изјаву. Нажалост, евидентно је да жене имају само права на папиру. Проблем настаје када постоје закони који штите једнака права, али се не поштује њихова примпримена у пракси.

У чланку *Визуализација женских економских права широм света* Бруно Вендита (Venditti 2021) можемо пронаћи статистику која се односи на економска права жена широм света. Ове бројке показују да само десет земаља, све на северном делу хемисфере, пружа женама пуну правну заштиту (Белгија, Канада, Данска, Француска, Исланд, Ирска, Летонија, Луксембург, Португал и Шведска). У рангирању земаља, узимају се у обзир индикатори као што су једнака плата, законска права и мобилност. Вредност од 100 значи да су жене правно једнаке са мушкарцима у свим мереним областима. Ово истраживање показује да је Србија на високом 6. месту са 93,8 бодова³.

Због побољшања положаја и улоге жена у друштву, усвајање политичких, економских и друштвених реформи је од суштинског значаја како би се створило друштво које истински цени равноправност. У креативном и културном сектору ова потреба је још хитнија, јер је активизам многих уметница мотивисан жељом да жене буду присутније и видљивије у уметности и култури. Основни циљ овог активизма је промена тренутних околности у којима се налазе савремене уметнице, али и исправљање негативних искустава са којима су се суочавале. Стога је од изузетне важности на који приступамо родној равноправности, јер погрешан став може довести до погрешних тумачења.

3 Српски закони кажу да жене имају једнака наследна права, али жене у Србији поседују само 6,25% свих кућа и станова, док према Заводу за статистику РС жене чине 51,3%, а мушкарци 48,7% популације.

Свеобухватно разумевање друштвеног значаја и симболичке функције доприноса жена у културном и креативном сектору је од суштинског значаја за потпуно разумевање и историјског напретка уметничког стваралаштва и историје уметности.

Са друге стране, централна питања која уметнице постављају данас односе се на њихов положаја у друштву. Општеприхваћено је да напредак друштва зависи од развоја и напретка у култури, медицини и технологији, може се закључити да уметници играју кључну улогу као културни радници. Да ли је ових дана и даље потребно да се уметнице залажу за своја права и равноправност? Мо-рамо признати очигледне и скривене изазове са којима се уметнице суочавају у својој области.

Универзална декларација о људским правима (УДХР) из 1948. године наводи да постоји пет основних људских права: право на живот и слободу; слобода од ропства и мучења; слобода мишљења и изражавања; и право на рад и образовање.

Константно кршења ових права има тешке последице по уметнице. Економско право на једнаку плату и једнак рад је често маргинализовано, при чему су уметнице плаћене мање од својих мушких колега за сличан рад. Ово не само да утиче на њихову финансијску стабилност, већ и продужава јаз у платама полова у креативном и културном сектору. Друштвено право на признање и признање њихових достигнућа је такође угрожено, јер су уметнице често занемарене, а њихов допринос потцењен у поређењу са мушким уметницима. Овај недостатак признања не само да утиче на њихов професионални развој, већ и омета уку-

пан напредак и разноликост света уметности. Штавише, основно људско право на образовање је прекршено оног тренутка када су жене обесхрабрене да остваре уметничку каријеру и уместо тога буду гурнуте ка традиционалним родним улогама. То ограничава њихов приступ стучном усавршавању и могућностима за напредовање, што продубљује родне разлике у области уметности. На крају, фундаментално људско право на рађање је угрожено онда када су уметнице под притиском друштвених норми дају предност улогама мајке и супруге у односу на развој своје уметничке каријере. Наметнути притисци их приморавају на тешке изборе који често резултирају жртвовањем уметничких амбиција и каријере. Нажалост, кршења основних права не само да ометају уметнички раст и развој уметница, већ и одржавају родне неједнакости у друштву у целини.

Какво је стање у креативном и културном сектору? Према званичним статистикама, удео уметничких дела мушких уметника у галеријама и музејима је приближно 87%, при чему се отприлике 85% приписује уметницима беле расе. Овај диспаритет наглашава проблем заступљености жена уметница и уметница из различитих расних и етничких средина у свету уметности. Овакав тип статистика скреће пажњу на потребу за повећаном видљивошћу и инклузивношћу унутар уметничке заједнице како би се промовисао праведнији и разноврснији културни пејзаж. Такође, према публикацији [artsy.net](https://www.artsy.net), у аукцијској продаји, укупан аукцијски тржишни удео у 2022. години износио је 88,24% за уметнике и 9,39% за уметнице. Иста платформа у новој алализи наводи да је „2023. година окарактерисана

једном речју: корекција. Након низа продаје „блокбастера“ и рекордне потрошње у 2022., многи су веровали да ће 2023., са својом сталном економском неизвесношћу, бити година релативног смањења. А обзиром на непредвидљивост тржишта након пандемије, многи су се питали да ли ће ова година представљати „нову нормалу“ за уметнички сектор.

У годишњем истраживању др. Клер Мекандрју наводи се да су „колекционари 2022. и 2023. године трошили мање на радове уметница (са односом вредности од 39% жена према 61% мушкараца), а удео радова жена у колекцијама смањени су за 3% на годишњем нивоу на 39% у 2023. години, враћајући се на ниво из 2020. године. Међутим, колекционари који троше преко 10 милиона долара годишње обично имају већи удео уметничких дела у својим колекцијама (54%), а њихов удео у потрошњи такође се повећао са 46% у 2021. на 55% у 2023. То би могло указивати да, иако их је одкупила мањина колекционара, неке од куповина које су праћене високим ценама била су дела уметница.” (McAndrew, 2023).

Мушки уметници такође имају веће шансе да бољом комерцијалном и институционалном галеријском заступљености, при чему треба нагласити да су само 34% уметника који излажу у државним музејима су жене. Ова статистика постаје још алармантнија када уметници дођу до „средине“ своје каријере, где број идентификованих уметница нагло опада. Уметнице такође могу имати потешкоћа у добијању плаћеног посла, а понекад и доживе очигледну дискриминацију и узнемиравање. Родна неравноправност се односи и на проблем финансијске накнаде.

У свом чланку под називом *Уметничка креативност: перспективе и искуства еминентних жена уметница* (Ginis, Elizabeth Stewart, Kronborg 2023), ауторке наглашавају да се креативни допринос жена често обезвређује (Само два уметничка дела уметница су икада ушла у 100 најбољих аукцијских продаја слика. Истраживање које је спровео Горол (Gørrill 2020) о роду и вредности у свету уметности показало је да, иако је уочено мало естетских разлика између дела мушких и женских сликара, мушка уметност се вреднује и до 80% више од уметности жена. Занимљиво је да када мушкарци потпишу свој рад, вредност дела расте, али када су то учиниле жене, вредност опада. Исти предмети, текстови, резимеи, слике и онлајн курсеви се такође у просеку боље оцењују када се приписују мушкарцима. Многе уметнице су кроз историју усвојиле мушке или родно неутралне псеудониме како би избегле да се њихов рад обезвређује или игнорише, а биографије уметница откривају личне и емоционалне борбе за успех у уметничким областима у којима доминирају мушкарци (Guinness, Stewart, Kronborg, 2023).

Двоструки стандарди специфични за род утичу и на саму перцепцију уметница, а тиме и на њихову слику о себи. Жене које су повучене и игноришу потребе других и фокусирају се на уметничко стваралаштво често се посматрају као егоцентричне и нестабилне, док се на мушкарце који се понашају на исти начин гледа као на геније одане свом позиву. Жене се такође рутински осуђују јер превише мисле о себи и понашају се на начине који се сматрају „скретањем пажње на себе“, што им отежава да се укључе у активну самопромоцију која је кључна у

креативним професијама. Недостатак спољашње позитивне подршке на више нивоа, укључујући комерцијални, институционални и ниво колегијалности, може да омета развој стабилних уметничких идентитета међу уметницима. Жене такође могу имати потешкоћа да утврде свој идентитет уметница, без обзира на родна питања. Предрасуде, свесне или несвесне, често доводе до тога да се уметници заробљавају и категоришу као „уметнице“, а не вреднују због свог уметничког израза.

С обзиром да се чини да је родна неједнакост и свеприсутна и штетна за уметнице, потребна су даља истраживања како би се боље разумело како се она манифестује у њиховом професионалном и личном животу и како утиче на њихову креативност и развој.

Закључна разматрања

Од сликарки до вајарки, од фотографкиња до концептуалних уметница, уметнице су показале свој неоспоран таленат и оставиле трајан утицај на свет уметности. Оне су своје јединствене перспективе и приче изнеле у први план, довеле у питање конвенционалне норме и помериле границе. Међутим, такође је важно препознати да је пред нама још дуг пут. Упркос изузетном напретку који су постигле, још увек постоје системски изазови којима се треба институционално позабавити. Родна пристрасност, ограничене могућности и неједнака заступљеност и даље постоје у свету уметности. Као друштво, наша је одговорност да не само препознамо и славимо допринос

жена уметница, већ и да створимо инклузивно и подржавајуће окружење у којем оне могу да напредују. Да би решили ова питања, важно је прво извршити детаљну анализу изазова са којима се жене генерално суочавају данас. Након идентификовања основних узрока родне неједнакости можемо радити на проналажењу ефикасних решења. Ово укључује спровођење закона и прописа који промовишу родну равноправност, пажљиво праћење њихове примене и предузимање хитних радњи ако се не спроводе. Поред тога, важно је нагласити позитивну афирмацију у представљању жена уметница у галеријама и музејима. Коначно, изградња међународне мреже појединаца посвећених подршци уметницама могла би се показати као моћно средство за промовисање њихових права и могућности.

Све ово се може постићи активним тражењем и промовисањем различитих примера добре праксе и ширења перспектива у креивниом и културном сектору. То значи осигурати да уметнице имају једнаке могућности за излагање, признање и професионални развој, признавање и решавање системских предрасуда и неједнакости које постоје у свету уметности, као што су разлике у платама полова и недовољна заступљеност на водећим позицијама. Такође, оспоравање традиционалних појмова о томе шта се сматра „вредном“ или „важном“ уметношћу и разматрање ширег спектра уметничких израза и стилова. На овај начин можемо створити окружење у којем се сви уметници осећају подржано и овлашћено да се аутентично изразе. Заједно можемо да негујемо инклузивнију и праведнију уметничку заједницу која не само да одражава разноликост нашег света, већ нас све инспирише и подиже.

Референце

Ginis, K., Stewart, S., Kronborg, L. (2023). *Gender and Artistic Creativity: The Perspectives and Experiences of Eminent Female Visual Artists*. *Journal of Creative Behavior*. <https://doi.org/10.1002/jocb.605>

McAndrew, C. (2023), *The survey of global collecting 2023*. Art Basel & UBS, Arts Economics <https://theartmarket.artbasel.com/>

Miller, D. (2016). *Gender and the Artist Archetype: Understanding Gender Inequality in Artistic Careers* <https://doi.org/10.1111/soc4.12350> 2016

Pollock, G. (2020). *Women, Art, and Art History: Gender and Feminist Analyses*

<https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights>

Roof, J. (2003). *Thinking Post-Identity, The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 36(1), 2003, 1–5.

Venditti, B. (2021). *Visualizing Women's Economic Rights Around the World* <https://www.visualcapitalist.com/visualizing-womens-economic-rights-around-the-world/>

United Nations, *Universal Declaration of Human Rights*, <https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights>

УДК: 7.071.1-055.2
658.8:7

COBISS.SR-ID:
141296905

Прегледни рад

Култура-уметност-креативни
сектор

бр. 1/2023, год 1, vol. 1

стр. 39-49

Рад примљен 14. 11. 2023.

Рад прихваћен 14. 12. 2023.

Јулија АЛИЗАДЕ
независни истраживач*

САВРЕМЕНИ СТАТУС УМЕТНИКА У СВЕТУ: ПОБОЉШАЊЕ ЕФИКАСНОСТИ ПР- СТРАТЕГИЈЕ

Апстракт

Истраживање је посвећено решавању сложених циљева: едукативних (развијање самопоуздања уметника - сликара), и социо-економских (оптимизација приступа знањима за унапређење стратегија промоције ради повећања нивоа прихода уметника) кроз унапређење алгоритама, теорије и пракса ПР стратегије. Основна сврха је била да се идентификују проблеми интеграције вештина унапређења у практичне вештине уметничког занимања као сложености професионалног тренирања уметника. Овај рад садржи опис елемената међународноправних

* доктор наука, infoartalizade@gmail.com

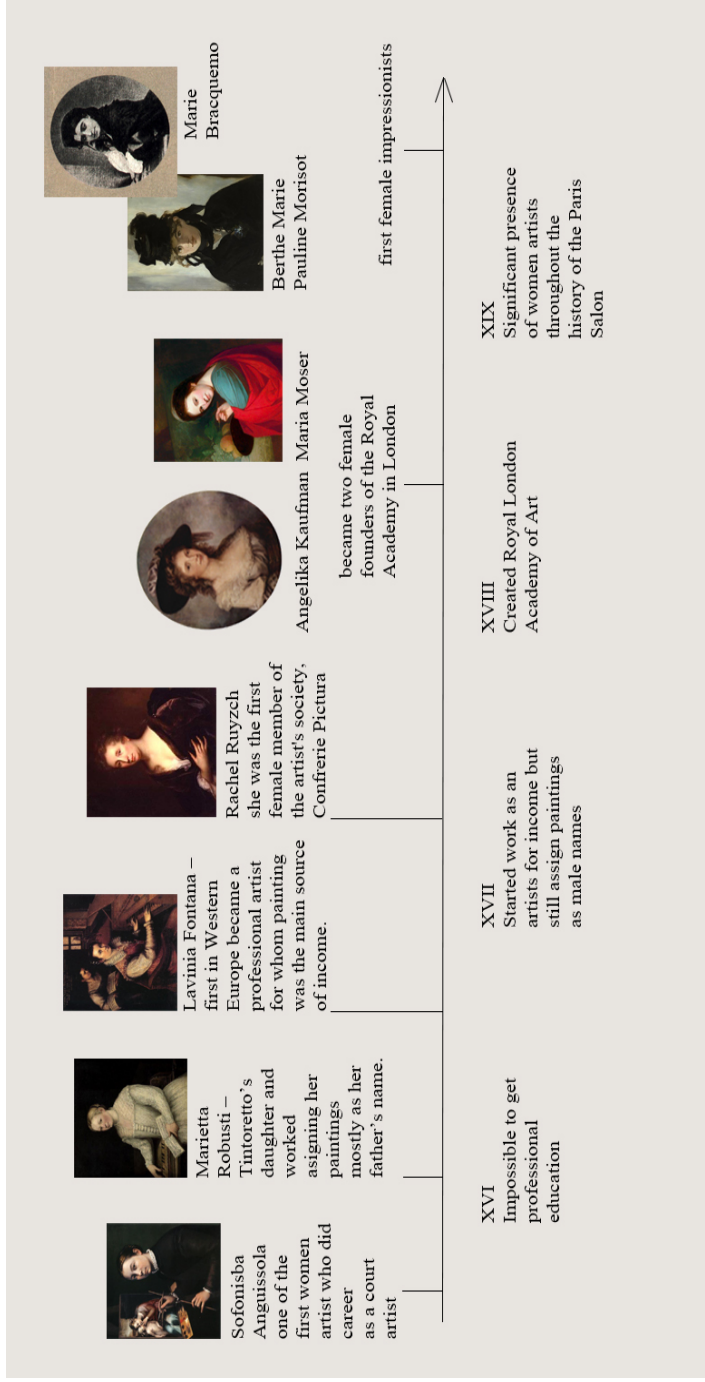
чињеница и основа за ПР стратегију за уметнице. На примеру интегрисане процене историјске позиције уметница приказана је улога компетенције уверења уметница у доношењу оптималних одлука које утичу на њихов статус. У чланку је наглашено да је у новом свету пуном консултантских услуга и различитих технологија идеја о правом избору сваког уметника сликара директно повезана са његовом посебношћу.

Кључне речи

уметник сликар, професионални консалтинг, артПР, промоција, жена-уметница, ПР стратегија, социо-културни табуи

Први и огромни кораци жена уметница у периоду XVI-XIX века

Током ренесансе, жене су се суочавале са значајним препрекама у остваривању каријере у уметности. Ипак, неке изузетне сликарке успеле су да превазиђу ове препреке и покажу свој таленат. Једна таква уметница била је Артемизија Ђентилески, која се појавила као један од највештијих сликара свог времена. Упркос суочавању са дискриминацијом и ускраћеном приступу престижним уметничким академијама, Њен таленат и одлучност натерали су је да се такмичи са својим мушким колегама. Њени радови, који често приказују моћне и експресивне сцене, показали су врсно мајсторство технике и композиције. Још једна значајна сликарка била је Софонисба Ангвисола, која не само да је постигла признање, већ је постала и дворски сликар шпанске краљевске породице. Ове жене, заједно са многим другим, пркосиле су друштвеним нормама радећи тајно и користећи мушке псеудониме како би њихова уметност била



Слика 1. неке од уметница у XVI-XIX века које су познате по својим успесима

(Извор: ауторка)

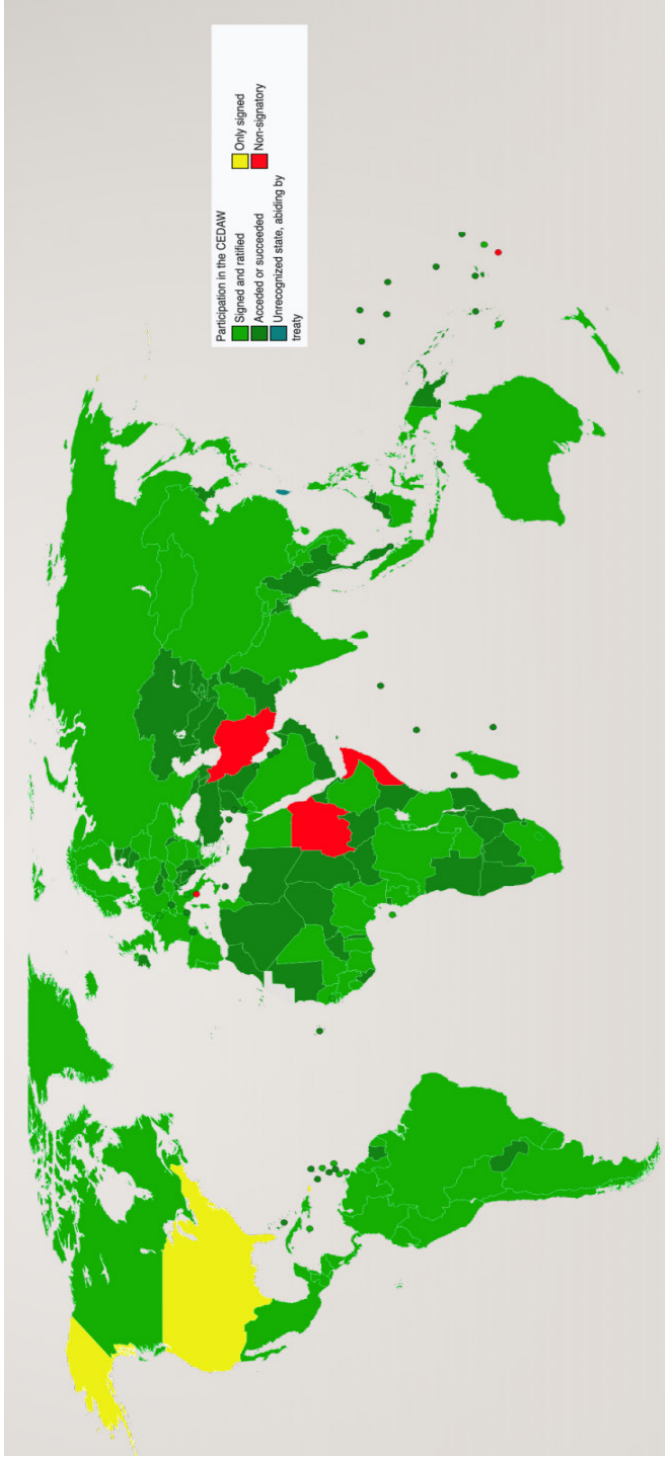
призната. Нажалост, због ових околности, велики део њиховог рада остао је непризнат и њихово наслеђе је временом изгубљено. Без обзира на то, њихов допринос свету уметности не може се потценити, јер су утрли пут будућим генерацијама уметница и демонстрирали огроман напредак који се може постићи упркос изазовима са којима су се суочавали.

Статус жена уметница у модерном периоду

Неке законске чињенице о правима жена у свету

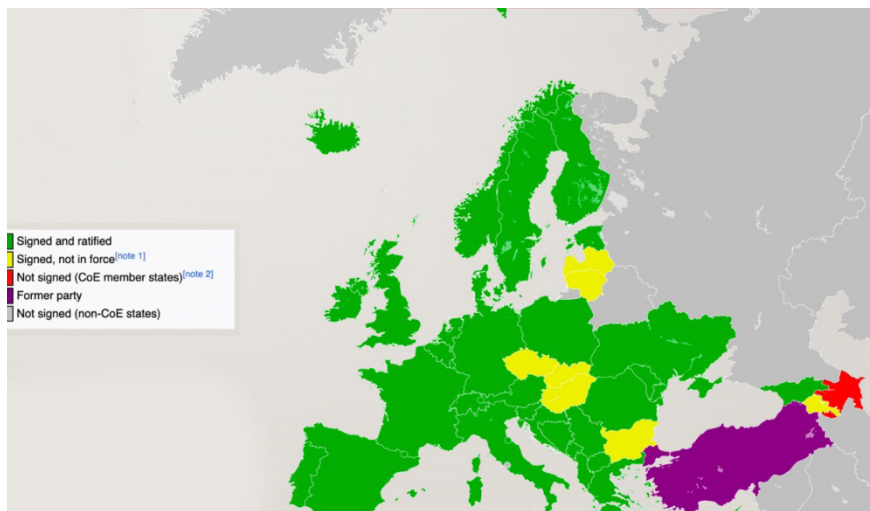
Конвенција о елиминацији свих облика дискриминације жена (ЦЕДАВ) се често назива *Међународном повељом о правима жена*. Усвојила га је Генерална скупштина Уједињених нација 1979. године и отворена је за потпис и ратификацију државама чланицама. До 1981. године, укупно 189 држава је ратификовало конвенцију, што је чини једним од најратификованијих уговора о људским правима у историји. ЦЕДАВ има за циљ да осигура да жене уживају једнака права и могућности у политичким, економским, друштвеним, културним и грађанским областима. Позива државе да предузму мере да елиминишу дискриминацију жена и промовишу родну равноправност у свим областима живота. Конвенција покрива широк спектар питања, укључујући образовање, запошљавање, здравствену заштиту, брак и породичне односе и насиље над женама. Својим одредбама, ЦЕДАВ је био кључан у унапређењу права жена и позивању влада на одговорност за родну равноправност¹ (слика 2).

1 Збирка уговора Уједињених нација (2015), Уједињене нације. Архивирано из оригинала 6. септембра 2015.



Слика 2. учесници CEDAV (извор: Збирка уговора Уједињених нација 2015)

Истанбулска конвенција је револуционарни међународни уговор који има за циљ спречавање и борбу против свих облика насиља над женама, укључујући насиље у породици, сексуални напад и сакаћење женских гениталија. Он поставља свеобухватне стандарде за превенцију насиља, заштиту жртава и кривично гоњење починилаца. Конвенција такође препознаје важност решавања основних узрока насиља и промовисања родне равноправности. Његове одредбе укључују успостављање специјализованих служби за подршку жртвама, обуку стручњака и спровођење превентивних мера. Чињеница да су 45 земаља и Европска унија потписале Истанбулску конвенцију показује глобалну посвећеност окончању насиља над женама и осигуравању заштите њихових права². (слика 3)



Слика 3. Учесници Истанбулске конвенције

2 Комплетна листа: Табела потписа и ратификација Уговора 210^о. Савет европе. Архивирано из оригинала 4. марта 2017.

Иако савремени статус женских права има позитивну динамику, према речима нобеловке за економију Клаудије Голдин (Claudia Goldin) „током двадесетог века ниво образовања жена је континуирано растао, а у већини земаља са високим приходима сада је знатно виши него код мушкараца“, али „жене су у великој мери недовољно заступљене на глобалном тржишту рада и, када раде, зарађују мање од мушкараца.“³

Жене уметнице и продаја уметничких дела у периоду 2018–2019

Према извештају међународног сајма уметности Арт Базел за 2018-2019, од 3.050 галерија у бази Артси, 10% не представља ниједну жену уметника, док само 8% представља више жена него мушкараца. Скоро половина представља 25% или мање жена. Само 24% од 27.000 уметника приказаних на сајмовима уметности 2018. биле су жене. Национална задужбина за уметност (НЕА, САД) открила је да како жене уметнице старе, оне зарађују све мање од својих мушких колега уметника. Жене уметнице од 55 до 64 године зарађују само 66 центи за сваки 1 УСД који зараде мушкарци. Постоји попуст од 47,6% за женску уметност на аукцији. Статистика за ранији период још увек није доступна.

Важно је нагласити да у модерним временима можемо видети доста уметница на међународним сајмовима у

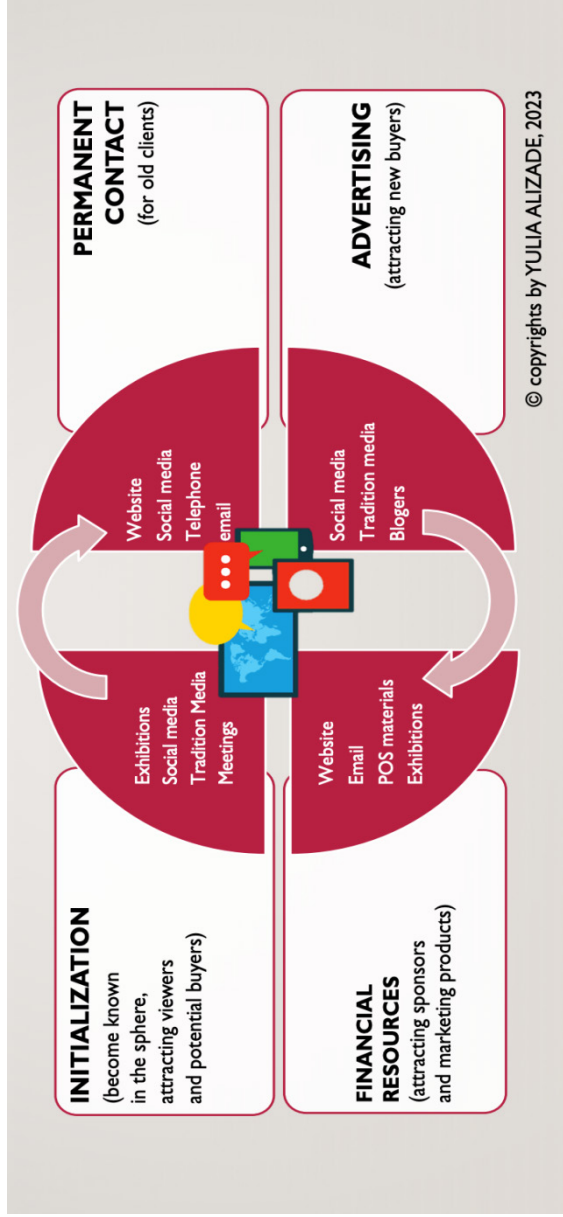
3 Награда Sveriges Riksbank за економске науке у знак сећања на Алфреда Нобела 2023, Claudia Goldin www.nobelprize.org/prizes/economic-sciences/2023/press-release/

Истанбулу, Лондону, Мајамију. Тржиште уметности заиста постаје отвореније за уметнице, али остаје чињеница да и даље постоје разлике између мушких и женских уметника.

У међувремену, ниво продаје не зависи од тога колика је била примењена накнада или галеријска провизија. Штавише, многе уметнице отварају своје кутке на сајмовима и покушавају саме да продају.

Побољшање ПР стратегија за жене уметнице

Верујем да је бити уметник мисија. Уметници увек треба да размишљају шта да покажу својим савременицима и шта ће оствити будућим генерацијама. Али бити уметник је и занимање. Уопштено говорећи, слажем се са мишљењем да модерне технологије и друштвени медији утичу на промоцију у свим секторима, па сматрам да постоји потреба да се такве вештине укључе у професионално образовање уметника. Добро припремљена стратегија промоције ће свакако утицати на ниво продаје, организовање будућег успеха и ризика, доношење одлука о могућностима права уметника и утицај на статус уметника у целини. Уметницама (а и уметницима) треба показати од чега се састоји ПР стратегија. (Слика 4).



Picture 4. Structure for PR strategy for artists¹ (извор: Ауторка)

¹ Посебни курсеви PR strategy за уметнике, Јулија Ализаде, 2022.

Закључак

Овај рад започиње се констатацијом напретка жена уметница у њиховој борби за своја права током дугог периода, почев од XV века па све до савременог доба. Жене уметнице су имале проблеме са самореализацијом у својим занимањима и још увек су у великој мери недовољно заступљене на глобалном тржишту рада. Сматра се да оваква врста студије побољшава академско разумевање фактора који утичу на промоцију уметника. Дакле, неопходно је укључити лекције као што су савремени ПР, бренд менаџмент, ПР стратегија, право у уметности, итд. у професионално континуирано образовање уметника. Такође је углавном важно научити уметнике да комуницирају са галеристима, колацијама и другим актерима на тржишту уметности као купцима, гледаоцима и љубитељима уметности. Наравно, желим да скренем пажњу уметника на модерне технологије попут друштвених медија, личних веб страница и комуникације у дигиталном простору за промоцију савремених уметника.

Референце

Alizade, Y. (2022). *Special consulting course PR strategy for artists*.

Renee B. Adams et. Al *Is Gender in the Eye of the Beholder? Identifying Cultural Attitudes with Art Auction Prices*. Доступно на: www.researchgate.net/publication/321953958

Савет Европе (2011). Explanatory Report to the Council of Europe Convention on preventing and combating violence against women and domestic violence. Истанбул: Council of Europe Treaty Series-No. 210. Доступно на: <https://rm.coe.int/ic-and-explanatory-report/16808d24c6>

The Global Art Market Report 2019/ Art Basel / UBS Доступно на: www.theartmarket.artbasel.com/previous-reports

The National Endowment for the Arts (NEA) - www.arts.gov

The Sveriges Riksbank Prize in Economic Sciences in Memory of Alfred Nobel 2023 Claudia Goldin - www.nobelprize.org/prizes/economic-sciences/2023/press-release/

Збирка уговора Уједињених нација CEDAV 2015 Доступно на: https://tbinternet.ohchr.org/_layouts/15/TreatyBodyExternal/TBSearch.aspx?Lang=en&TreatyID=3&DocTypeID=27

УДК: 7.071.1-055.2
658.8:004.738.5

COBISS.SR-ID:
141348105

Прегледни рад

Култура-уметност-креативни
сектор

бр. 1/2023, год 1, vol. 1

стр. 51-666

Рад примљен 10. 11. 2023.

Рад прихваћен 12. 12. 2023.

Параскеви ЗИГУРА

Институт за развој предузетништва и Иновациони парк
ЈОИСТ, Лариса, Грчка *

Елисавета ПАВЛИЦА

ЈОИСТ Инноватион Парк, Лариса, Грчка **

КАКО УМРЕЖАВАЊЕ И ПРИСТУП МОГУЋНОСТИМА ФИНАНСИРАЊА МОГУ УТИЦАТИ НА БУДУЋЕ УМЕТНИЦЕ?

Апстракт

У динамичном и конкурентном европском уметничком сектору, ангазоване уметнице се сусрећу са много могућности, али и изазова. Ово истраживање испитује централну улогу мрежа и европског финансирања у обликовању каријера и развоја жена уметница. Умрежавање, као камен темељац развоја каријере, олакшава везе,

* Мастер наука, директор дигиталног маркетинга, pzygoura@ied.eu

** Директор производа и услуга, epavlista@joistpark.eu

руши баријере и јача глас уметница. У исто време, финансирање ЕУ служи као катализатор за економско оснаживање, иновације и утицај на заједницу. Ова анализа показује како стратешко партнерство и финансијске подршке могу помоћи уметницама не само да буду видљиве, већ и да утичу на уметнички сектор у Европи.

Кључне речи

умрежавање, могућности финансирања, сарадња, пројекти ЕУ, родна равноправност

Увод

У моменту сталног развоја европског уметничког сектора, жене уметнице морају да се боре са сложеним скупом могућности и изазова. Умрежавање и финансирање играју важну улогу у њиховој потрази за друштвеним и стручним признањем. С једне стране, важно је разумети централну улогу умрежавања у професионалном животу уметница како би се спровеле циљане иницијативе и системи подршке који им омогућавају да успеју у динамичном и конкурентном европском уметничком пејзажу. Умрежавање пружа бројне предности, укључујући подршку заједнице, видљивост, препознавање, приступ ресурсима и могућности за партнерство, што је кључно за залагање за инклузивнију и одрживу будућност уметничке заједнице.

С друге стране, финансирање, посебно кроз програме ЕУ, делује као катализатор за оснаживање, иновације и утицај на ширу заједницу. Њихово учешће у европским пројектима може бити полуга за видљивост и промоцију уметничких дела, као и катализатор њиховог бржег развоја.

Анализа ове две теме ће указати на важност умрежавања и финансирања, њихов утицај на жене уметнице, као и потенцијал и изазове са којима се суочавају. Европски уметнички сектор, који према Еуростату чини 3,8% укупне запослености, пулсира динамиком и конкурентношћу, стварајући шири проблем који се односи на жене уметнице и њихове могућности умрежавања и финансирања. Ови елементи могу играти значајну улогу у обликовању каријера уметница, а јасно да су стратешке везе и финансијска подршка су суштинског значаја за жене уметнице које траже не само признање, већ и глас у пејзажу који захтева отпорност и иновације.

Важност умрежавања за женске уметнице у Европи

Умрежавање представља кључну основу за развој каријере уметница. Омогућава им да успоставе значајне везе унутар уметничке индустрије, негују сарадњу и партнерства која доприносе њиховом професионалном развоју (Smith 2022). Ангажовањем у активностима умрежавања, уметнице стичу приступ могућностима и вредним ресурсима, који су инструменти ширења њихових уметничких хоризоната и јачања њихове видљивости и препознатљивости у европској уметничкој заједници (Evans 2021, Olsen 2018).

Штавише, умрежавање помаже уметницима да се лако крећу кроз институционалне баријере и разбију родно засноване стереотипе који често ограничавају њихову видљивост и препознавање у уметности (Miller 2021).

Неговањем веза са личностима од утицаја и доносиоцима одлука, уметнице могу да се залажу за своју креативну визију и допринесу ширем дискурсу о родној равноправности и заступљености у европској уметничкој сфери.

Утицај умрежавања на напредовање у уметничкој каријери

Ефикасно умрежавање значајно је допринело развоју каријере уметница у Европи. Студије показују да им стратешке везе и сарадња омогућавају приступ бољим и већим могућностима за излагање и учешће у уметничким пројектима (Sauer 2019). Штавише, умрежавање олакшава размену знања и развој вештина, оснажујући уметнице да се крећу кроз сложеност света савремене уметности.

Учешће у радионицама, говорима, уметничким изложбама, резиденцијама и другим догађајима умрежавања омогућава платформе на којима уметнице могу да покажу свој рад, комуницирају и добију повратне информације од колега и стручњака из индустрије (Brown 2020). Кроз ове интеракције, уметнице могу да усаврше своје креативне методологије, стекну увид у новитете и упознају са различитим гледиштима која могу довести до њиховог даљег напретка (Smith 2022). Такође, ове интеракције омогућавају уметницама да успоставе смислене односе са колегама уметницима, кустосима, власницима галерија, колекционарима уметности или ентузијастима, изграђујући тако снажан систем подршке и постављајући основу за сарадњу и партнерства која често повећавају уметничко признање (Brown 2020). Поред тога, умрежавање

промовише размену увида и ефикасних метода и омогућава уметницима да буду у току са различитим перспективама и препрекама у европском уметничком сектору (Jones 2019).

Подршка уметничкој заједници и промоција њихових чланова

Заједнице у оквиру европског уметничког екосистема помажу у подстицање професионалног развоја својих чланова. Негујући инклузивно окружење и обезбеђујући платформе за сарадњу и размену вештина, ове заједнице нуде уметницима прилику да покажу свој рад, поделе своју визију и прошире своје мреже (Baker 2020, Bergman 2021). Поред тога, уметничке заједнице које укључују уметничке организације, колективе и друге мреже за сарадњу повећавају видљивост својих чланова (Adams 2018).

Кроз подршку заједнице, уметнице се подстичу да пронађу и искористе смернице при навигацији унутар сложеног уметничког тржишта и индустрије (Clark 2019). Оне често пружају менторске програме, образовне иницијативе и кампање заговарања које имају за циљ да се баве јединственим изазовима са којима се сусрећу уметнице, чиме се подстиче инклузивно и оснажујуће окружење за њихов професионални развој (Evans 2021). Поред тога, иницијативе за подршку заједница олакшавају даље ширење могућности, укључујући европске позиве за финансирање, грантове, награде и резиденције прилагођене специфичним потребама и интересима уметница (Fisher 2017).

Такође, мреже заједница активно промовишу достигнућа и доприносе својих чланова кроз различите промотивне стратегије, као што су друштвене мреже и други дигитални канали, онлајн и офлајн публикације и догађаји (García 2019). Истицањем дела и наратива уметница, ове заједнице доприносе ширем дискурсу о родној заступљености и једнакости унутар европске уметничке заједнице, негујући инклузивнији и разноврснији културни пејзаж (Hill 2020).

Изазови у приступу мрежним платформама

Уметнице у Европи често се сусрећу са изазовима у приступу платформама за умрежавање које се односе на њихову професију, што им ограничава видљивост утицајним појединцима и организацијама унутар уметничке заједнице. Ово ограничење је повезано са системским препрекама које ометају њихово учешће на кључним догађајима и изложбама (van der Zwaan 2020).

Ограничен приступ мрежним платформама често доводи до недостатка препознавања и ограничене могућности за приказивање уметничких дела и изградње веза (Adams 2022). Такође, неједнакости у приступу могу појачати већ постојеће и отежати младим уметницима, посебно женама, да развију плодне односе са професионалцима из индустрије, смањујући могућност за напредовање у каријери. (Baker 2020).

Са друге стране, географска ограничења и финансијска ограничења додатно појачавају изазове са којима

се уметнице суочавају при умрежавању, посебно оним уметницама које живе у удаљеним или недовољно развијеним регионима у Европи (Clark 2020). Неједнака дистрибуција ресурса и структура подршке често маргинализује уметнике из ових области, смањујући тако могућности повезивања са широм уметничком заједницом и преко потребан приступ могућностима и ресурсима неопходним за професионални развој. Кретање кроз ове изазове захтева имплементацију планираних акција које промовишу инклузивност и једнак приступ платформама за умрежавање за уметнице из различитих средина и европских региона.

Могућности финансирања и тренутно стање

У светлу изазова без преседана које је покренула глобална пандемија COVID-19 од 2020. године, уметници су посебно погођени. Нажалост, морали су да се боре са великим финансијским потешкоћама крећући се кроз крајолик ограничених могућности како би представили свој рад. Негативан утицај пандемије довео је до ограниченог приступа основним ресурсима и подршци и представљао је значајну претњу виталности уметничке заједнице (Gouvea, Padovani, & Gutierrez 2023).

У годинама након пандемије, креативна индустрија мора да се реформише како би постигла стратешки успех. Дигитална трансформација је основна стратегија која укључује улагања у дигиталне технологије, онлајн платформе и виртуелна искуства како би се досегла шира публика и остварио приход. Диверзификација

токова прихода као што су е-трговина, модели претплате, лиценцирање и партнерства биће од кључне важности за дугорочну одрживост.

С обзиром на све већи значај одрживости и друштвене одговорности, креативне индустрије у своје пословање треба да интегришу еколошки прихватљиве праксе, етичке изворе и иницијативе како би имале друштвени утицај. Ово не само да привлачи еколошки и друштвено свесне потрошаче, већ и усклађује компаније са друштвеним вредностима за које се залажу. На овај начин, улагања у развој талената и иновације постају од суштинског значаја за конкурентност. Доквалификација и преквалификација запослених је од суштинског значаја и креативни сектор треба да улаже у програме обуке, менторства и иницијативе како би промовисали креативност, прилагодљивост и отпорност своје радне снаге (Gouvea, Padovani, Gutierrez 2023).

Агилност је кључна за дугорочан успех. Свет ће се након пандемије вероватно сусрести са новим изазовима и могућностима, а креативне индустрије треба да остану будне у погледу тржишних трендова, понашања потрошача и владиних прописа, позиционирајући се за одржив успех. Чак и када је потребна агилност и сви горе наведени приступи пруже нову перспективу, главно питање је где пронаћи праве могућности финансирања како би се наставило са свим иницијативама. Препознајући дубоке изазове са којима се сусрећу уметници и културне организације, Европска унија је 2021. године, преко CulturEU Водича за финансирање, предузела проактивне мере за пружање финансијске помоћи за одржавање креативне активности,

подстичући развој нових пројеката и осигуравајући повезаност са широм публиком (European Commission 2021).

Утицај финансирања на уметнице

Уметнице су се одувек суочавале са изазовима како да обезбеде финансирање свог рада. На срећу, данас различите организације, стипендије и иницијативе посебно имају за циљ да подрже уметнице у њиховим уметничким подухватима. Финансирање је суштински катализатор за обликовање развоја и утицаја жена уметница у нијансираном пејзажу уметничког света. Ово истраживање испитује сложене нивое утицаја који финансирање, са својим суптилним, али дубоким утицајем, има на жене уметнице и оркестрира неометану интеракцију између финансијског оснаживања и креативног изражавања (Lee, Fraser, Fillis 2018).

У сфери финансијског оснаживања, финансирање преузима улогу стратешког ослободиоца, омогућавајући приступ кључним ресурсима као што су материјали, студијски простор и алати. Служећи као добар савезник, финансирање ублажава економске баријере које често оптерећују уметнице, дајући им слободу да уроне у свој занат без тежине финансијских ограничења. Преласком на област развојних пројеката и иновација, финансирање се појављује као трансформативни катализатор, подстиче уметнице да се упусте у нове и револуционарне пројекте. То је жила куцавица креативности која убризгава капитал

који олакшава експериментисање са различитим медијима, техникама и темама. Истовремено, финансирање подстиче заједничка настојања, успостављање веза између уметника, организација и заједница, чиме се негује динамичан и разнолик креативни екосистем.

Како се фокус помера на изложеност и видљивост, финансирање постаје један од главних елемената који уметницама обезбеђује средства да прикажу свој рад на изложбама високог профила, сајмовима уметности и културним догађајима. Ово не само да подиже видљивост појединачних уметника, већ и суштински доприноси представљању различитих гласова у свету уметности. Истовремено, финансирање ствара непроцењиве могућности умрежавања, повезујући уметнице са колегама, кустосима и професионалцима из индустрије, чиме се проширује њихов домет и подстиче потенцијална сарадња (Lee, Fraser, Fillis 2018).

Професионални развој постаје фокус јер финансирање преузима улогу софистицираног партнера, који подржава и различите образовне понуде, радионице и програме обуке. У овој улози, кључно је ојачати уметничке вештине и отпорност уметница и обезбедити њихов континуиран успех у свету уметности који се стално мења.

У ефектима утицаја на заједницу, финансирани пројекти служе као канал за позитивне промене, тако што доводе уметност у јавне просторе, подстичу ангажовање заједнице и решавају друштвена питања кроз уметничко изражавање. Оснажене финансирањем, жене уметнице постају архитекте културног садржаја и дају значајан допринос структури друштва. У борби против родне

неједнакости, иницијативе за финансирање прилагођене уметницима играју кључну улогу у разбијању укоревених родних норми у свету уметности. Као глас жена, ове иницијативе јачају напоре заговарања родне равноправности и наглашавају важност различитих гледишта и наратива.

Учешће уметница у фондовима ЕУ

Са више од 10 активних програма за учешће, уметнице имају низ могућности финансирања са којима треба да су стално у току. Чак и са свим информацијама надокнадити руке, важно је питање како учествовати у пројектима. То је једна од многих препрека које уметнице морају да превазиђу. У раној фази на путу финансирања кроз европске фондове важни су прави алати који нуде помоћ и смернице. Из тог разлога, Европска комисија 2020. године, у сарадњи са Европском мрежом креативних центара и Goethe-Institute-a, уз учешће Creative FLIP пројекта и конзорцијума, издаје интерактивни водич у ком се уметници могу информисати о новим позивима за подношење предлога пројеката, вестима о другим уметницима и њиховим радовима, могућностима за запослење, итд. То је место које има за циљ да премости јаз између уметника и ширег екосистема, и које пружа платформу за изношење проблема, успеха и достигнућа .

Препознавање културног и креативног сектора као важног фактора, навело је Европску унију да прошири изворе финансирања. Од програма Креативна Европа, који је један од главних програма културне и креативне

сарадње до Хоризонт Европа који подржава иновације у уметности, спектар финансирања је широк. ЕУ жели да подспешу ангажовање уметника и креативца кроз пројекте који померају границе уметничког израза. Дакле, утицај ЕУ фондова на уметнице постаје фокус истраживања на многим нивоима. Финансијско оснаживање се појављује као трансформативна сила, пружајући уметницима више од новчане подршке. Смањење економских баријера, омогућава им да се баве својим послом без финансијских ограничења. Имајући приступ финансирању, уметници могу да се фокусирају на стварање својих уметничких дела, да се развијају и сарађују са људима који могу да деле њихову визију.

Изложеност и видљивост коју омогућавају грантови кроз пројекте финансиране из Европске уније помажу уметницима да прикажу свој рад на међународним платформама, доприносећи не само њиховој индивидуалној видљивости већ и обогаћујући шири уметнички пејзаж. Могућности умрежавања које расту заједно са пројектима ЕУ стварају међусобно повезане мреже које помажу уметницима да прошире свој домет и упусте се у междисциплинарну сарадњу.

У смислу професионалног развоја, фондови ЕУ могу подржати образовне иницијативе и пројекте развоја вештина. Ово не само да побољшава техничке вештине уметница, већ и подстиче отпорност, омогућавајући им да се сналазе у изазовима који се појављују у свету уметности. Утицај финансираних пројеката је и спољашњи, јер се кроз њих ангажује разнолика публика, подстиче укључивање

заједнице и решавање друштвених питања кроз уметнички израз.

Такође, један од главних циљева Европске уније је разбијање родних баријера на свим нивоима (European Commission, 2020). Постоје програми дизајнирани да помажу и унапређују жене уметнице, промовишу инклузивност и залагање за родну равноправност. Кроз фондове ЕУ, уметнице су у могућности да остваре значајан допринос и преобликовању културног и креативног сектора. Уметнице које подржавају ЕУ фондови, својим каријерама представљају пример успеха и видљивости. Од програма као што су Women TechEU, Европска награда за жене иноваторке, до финансирања трећих страна, ове жене су пример који треба следити и подстицај другим уметницима да покушају да се укључе у пројекте ЕУ.

Закључак

Кроз анализу утицаја умрежавања и финансирања уметница на европској уметничкој сцени, постаје јасно да ови елементи могу директно утицати на њихову каријеру и културни и креативни сектор. Моћ стратешких партнерстава, заједничких настојања и финансијске подршке која се нуди кроз мреже и иницијативе за финансирање појачава гласове уметница, омогућава им да се чују и развијају на професионалном и личном нивоу. Веза умрежавања и финансирања ЕУ помаже женама уметницама не само у видљивости, већ и при стварању позиције утицаја и репрезентације, доприноси суштински инклузивнијој и разноврснијој уметничкој будућности.

Комбинација ова два елемента (умрежавање и финансирање) представља како изазов, а тако и могућности за жене уметнице. Европско путовање уметница се наставља, а веза умрежавања и финансирања ЕУ постаје не само канал за видљивост, већ и капија ка инклузивнијој и разноврснијој уметничкој будућности. Уз одговарајуће смернице, алате и подршку заједнице, уметнице могу имати значајан утицај, који преобликује европски уметнички сектор у живописну таписерију креативности и различитости.

Референце

Adams, R. (2018). Empowering Female Artists: The Role of Community Support in the European Art Scene, *Journal of Contemporary Art*, 34(2), 45-58.

Adams, R. (2022). Overcoming Barriers: Addressing Challenges in Accessing Networking Platforms for Artists in Europe. *European Journal of Cultural Studies*, 38(3), 145-162.

Baker, S. (2020). Community Networks and Female Artists: A Case Study of Promotional Strategies in Europe, *European Journal of Cultural Studies*, 28(3), 76-92.

Bergman, R. (2021). Community Dynamics and Female Artists: A Study of Supportive Networks in the European Art Scene, *European Journal of Cultural Studies*, 24(1), 89-107.

Brown, A. (2020). The Power of Networking: A Catalyst for Career Advancement Among Female Artists in Europe, *European Journal of Art History*, 25(2), 45-62.

van der Zwaan, E. (2020). Barriers to Networking: Exploring Challenges Faced by Female Artists in Europe, *European Journal of Cultural Policy*, 28(4), 567-586.

Garcia, A. (2019). Promotional Campaigns and Gender Representation: A Study of Female Artists in European Community Networks, *European Journal of Cultural Promotion*, 31(2), 210-225.

Gouvea, R., Padovani, F., Gutierrez, M. (2023). The Impact of Covid-19 on the Global Creative, *Modern Economy*, 14(4), 407-419.

European Commission. (2021). The CulturEU funding guide - EU Funding Opportunities for the Cultural and Creative Sectors 2021-2027, *The CulturEU funding guide*, Luxembourg. doi:10.2766/028484

European Commission. (2020). *A Union of Equality: Gender Equality Strategy 2020-2025*. Brussels. Retrieved from:<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX%3A52020DC0152>

Eurostat. (2023). *Culture statistics - cultural employment*. Retrieved from:https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Culture_statistics_-_cultural_employment#Cultural_employment_.E2.80.93_current_state_and_latest_developments

Evans, L. (2021). Fostering Inclusive Communities: Support Systems for Female Artists in Europe, *Journal of Arts Management*, 25(2), 87-104.

Jones, L. (2019). Networking Strategies for Female Artists: Insights from the European Contemporary Art Scene, *Journal of Gender Studies in Art*, 18(3), 78-95.

Lange, A. (2017). Funding Disparities and Artistic Production: A Study of Female Artists in Europe, *European Journal of Cultural Studies*, 20(3), 345-362.

Lee, B., Fraser, I., Fillis, I. (2018). Creative Futures for New Contemporary Artists: Opportunities and Barriers, *International Journal of Arts Management*, 20(2), 9-19.

Miller, C. (2021). Breaking Barriers: The Role of Networking in Challenging Gender Stereotypes in European Art, *International Journal of Arts Management*, 24(1), 120-138.

Olsen, K. (2018). Networking as a Catalyst for Career Development: Perspectives from Female Artists in the European Contemporary Art Scene, *Journal of Gender Studies*, 25(2), 157-175.

Sauer, M. (2019). The Role of Networking in the Career Advancement of Female Artists: A Case Study of the European Art Market, *International Journal of Arts Management*, 21(1), 45-63.

Smith, E. (2022). The Impact of Networking on the Professional Development of Female Artists in Europe, *European Journal of Cultural Studies*, 30(4), 210-225.

Fisher, T. (2017). Grants and Residencies for Female Artists: Assessing the Impact of Community Support in Europe, *European Journal of Arts Funding*, 21(4), 122-138.

Hill, B. (2020). Diversity and Inclusion: The Role of Community Networks in Advancing Gender Equity in the European Art Landscape, *Journal of Gender Studies*, 27(3), 150-165.

Clark, M. (2019). Artistic Development and Community Support: A Comprehensive Analysis of Female Artists in Europe, *International Journal of Art and Design*, 15(1), 32-48.

Clark, M. (2020). Geographical Constraints and Networking Challenges: A Study of European Artists in Underrepresented Regions, *International Journal of Art and Design*, 26(2), 120-136.

УДК: 7.038:[004.92:795] 316.74:[004.92:795] Култура-уметност-креативни сектор
COBISS.SR-ID: 141360393 бр. 1/2023, год 1, vol. 1
стр. 67-78
Прегладни рад Рад примљен 07. 09. 2023.
Рад прихваћен 08. 10. 2023.

Лоренза САЕТОНЕ

Универзитет у Ђенови, Деп. ДИБРИС, Италија*

Марчело СТЕФАНЕЛИ

Вибрис Студио, Савона, Италија**

Габриеле САНТУЦИ

Вибрис Студио, Савона, Италија***

Емануеле МИКЕЛИ

Школа роботике, Ђенова, Италија****

УМЕТНОСТ, АР И ГЕЈМИФИКАЦИЈА ЗА ДЕМОКРАТИЗАЦИЈУ КУЛТУРЕ И УНАПРЕЂЕЊЕ ПСИХОФИЗИЧКИХ ВЕШТИНА: ДВЕ СТУДИЈЕ СЛУЧАЈА

Апстракт

* докторанд Универзитета у Ђенови, Dibris dep, lorenzasaettone@gmail.com

** уметник, програмер, суоснивач Vibrisse Studio, ladylazarusband2.0@gmail.com

*** уметник, програмер, суоснивач Vibrisse Studio, vibrissestudio@gmail.com

**** председник Scuola di Robotica, micheli@scuoladirobotica.it

У овом раду желимо да анализирамо употребу проширене стварности (AR) у музици и позоришту, дајући два предлога који намеравају да споје и олакшају сарадњу између дигиталног и аналогног, првенствено укључујући компјутерску имагинацију, музику и фигуративну уметност: шпил карата (MusicARte) и сценски дизајн (fAiRy detector) који су ручно илустрована. Циљ је да се схвати како сличан приступ Ауфхебена, у смислу хегелијанске синтезе (у средишту је очување најбољих аспеката израде и програмирања, као и трансценденција строгих аспеката технологије и интерактивне природе традиционалних објекта), може да унапреди демократизацију и пажљиво слушање класичне и савремене музике, а све у оквиру гејмификације: изазов ствара ток, како образовни тако и заснован на концертима, способан да привуче старосне групе које још нису навикле на овакву врсту садржаја.

Кључне речи

уметност, естетски објекти, проширена стварност, роботика, активизам

Увод

Уметност не може без технологије: *technè* означава познавање правила сваког заната и уметничке вештине, као што генијалност, за коју се не приписује заслуга, не може без талента, а то је способност. Филозоф Шопенхауер је једном рекао: „таленат погађа мету коју нико други не може погодити; геније погађа мету коју нико други не може да види“. Таленат и генијалност, техника и магија, иако су супротни, подржавају једно друго и тако уметност проналази свој смисао. Уметност и технологија такође имају користи од редефинисања односа између објекта, аутора и гледалаца, између појмова лепоте, генија, истине, фикције

и корисности. Уметност је одувек била парадоксално питање, између нужности и „пуног стомака“, између захтева и дарвинистичких ексцеса. Међутим, не може се занемарити да су људи, откако постоје, имали посла са естетским објектима и религиозним концептима: то мора да представља неку еволуциону корисност, чак и ако није одмах очигледна.

Према Алви Ное (Alva Noë), уметност је увек симулација неке основне људске активности. То је „чудан објекат“, каже он, само наизглед бескористан (Noë, 2015). Симулацијом наших активности, уметност је „ствар“ која нам омогућава да о њој размишљамо и ефикасније је реорганизујемо. Укратко, омогућава нам да структурирамо наше стратегије у окружењу, чинећи нас ефикаснијим организмима. Наши животи треба да буду структурирани у организоване активности које су способне да се носе са сложеношћу информација (ово би могле бити стратегије „једноставности“, термин који је сковао Алаин Бертхоз (Alain Berthoz). Кореографија није спонтани плес, а фигуративна уметност није шкработина, али у оба случаја, они симулирају ту исконску активност и реорганизују је, чинећи је мање хаотичном. Другим речима, уметност, кореографија, церемонија испијања чаја и сама филозофија показују оно што се крије у спонтаности радње, јесу методе праксе које имају за циљ да нас учине ефикаснијим. Дакле, чак и симулације видео игара и аутомати могу помоћи појединцима да размисле, преиспитају, побољшају самосвест, осећај самоефикасности, као и односе са другима и технологијом.

Често се сматра да се мешање са технологијом води ка девалвацији уметности. У стварности, то је знак да уметност није мртав објекат, већ да се развија на исти начин на који језик прихвата неологизме или стране речи, када праксе, иновације и значајни чиновници дођу у контакт са комуникативним потребама заједнице. Штавише, уметност је увек користила технологију као средство да се изрази и прошири своју публику. Захваљујући студијама физике, направљене су маске и промене у архитектури како би се побољшале перформансе и уживање у представи; служиле су за појачавање гласа, односно акустике. Ово је омогућило грчкој заједници да се ојача, што је знак да уметност и дељење концепта лепоте имају везе са групом и са јачањем веза. С тим у вези, Александар Нехамас (Alexander Nehamas), савремени филозоф, сматра лепоту друштвеном димензијом која је способна да створи посебно интензивне комуникативне везе (Nehamas 2007). Сврха изражавања о лепоти је углавном стварање односа. Укратко, естетски суд је нешто што желимо да поделимо. Он служи за повезивање посматрача и објеката у „заједнице уважавања“. Стога би увођење робота и других технологија у уметничке праксе такође могло да повећа поверење у саме машине, подстичући односе са другим појединцима укљученим у дељење „естетског укуса“.

У овом раду видећемо неке примере уметничких израза у које су укључене нове структуре и партиципативне праксе публике, типичне за играчка искуства и Web 2.0, где публика више није пасивна, већ је део ауторства и континуираног редефинисања културе. Компјутерски вид, машинско учење, дубоко учење и роботика долазе заједно

са позориштем, поезијом, сликарством, илустрацијом, класичном музиком и песмом. Резултат је трансформација, и дигиталне и аналогне, узимајући најбоље од оба, као лице које, када се одрази, даје лице стаклу и истовремено проналази оно најбоље од себе са фризурама, шминком, позеама: самосвест.

Демократизација уметности и технологије: MusicARte and fAiRy детектор

Уметничко дело Валтера Бењамина (Walter Benjamin) *Доба механичке репродукције* један је од најутицајнијих и најцитиранијих текстова из области уметности и теорије културе (Benjamin 1936). У овом есеју, Бењамин испитује утицај механичке репродуктивности, посебно кроз фотографију и биоскоп, на природу и перцепцију естетског објекта. Нагласио је губитак ауре, који је дигитализација додатно умањила у уметничким делима: репродуктивност фотографије, дигиталне уметности и биоскопа елиминише ексклузивност дела. Не постоји више само један оригинал, а публика која доживљава биоскоп није јединствен сведок представе као у случају позоришта. Губитком ауре нестају аутор и осећај магије који са собом носи, а настају идолопоклонство према холивудским глумцима, пропагандна политизација биоскопа и данашњи веб инфлуенсери.

Други аспект о којем Бењамин расправља, а сматрамо да је значајан, јесте демократизација уметности. Свако може бити део публике, а што смањује трошкове. Са недавним иновацијама и партиципативном природом Web

2.0, не само да је потрошња демократизована, већ и производња и објављивање. Неки тврде да отвореност иде руку под руку са смањењем квалитета. Међутим, ако је тачно да уметност утиче на стварање веза и на побољшање ума и тела оних који је стварају и доживљавају, онда се демократизација уметности може посматрати само као уздизање популације, а не као њено исцрпљивање.

У раду смо представили два производа за очување субјективног доживљаја, ексклузивно сведочанство једнократне потрошње и физички, леп, занатски предмет, као неизбежни покретач онога што технологија омогућава: проширење публике, ангажовање, учешће у уметничком нарративу, а све то самом делу даје непрекидно променљиву „овдеи сада”: ауру. Треба напоменути да је синтеза иновација и уметничко изражавање још један облик демократије. Коришћење технологије ограничено на лабораторије или искључиво STEM апликације значи ограничавање обима технологије и ометање разумевања и ангажовања великог дела публике. Укратко, уметност и технологија, ако су уједињени у хегелијански ауфхебен позитивне синтезе, демократизују и уметност и технологију, са свим импликацијама на иновацију, оријентацију, поверење и самоорганизовање спонтаних активности проширеног ума.

Пројекат MusicARte (Слике 1, 2), који су осмислили и развили Вибрис Студио Савона и Лоренза Саетоне у партнерству са Школом роботике, представља иновативну фузију технологије, музичке традиције и разиграног учења. У суштини, шпил од 52 карте, побољшаних кроз проширену стварност чине два дела: први посвећен великим музичарима из историје, други који садржи серију

животињских карата које реагују на AR. Када се ове карте скенирају одговарајућом апликацијом, оне активирају сегмент музичког дела који се мора препознати и приписати композитору тако што ће их скенирати камером уређаја. Шпил укључује 2 цокер карте са упутствима, 20 портрета најважнијих класичних музичара (као што су Бах, Моцарт, Бетовен и други), лако препознатљивих по њиховим именима, и 30 карата са животињама, свака различита, са ауторским илустрацијама, доприносећи тако привлачности и вредности игре. Сваки пут када се направи тачан спој, апликација постиже поене и пружа додатне информације о уметничком делу или музичару, чинећи искуство још занимљивијим. Такође, постоје и савети за побољшање недостатака играча у игри, и то захваљујући интерном статистичком систему унутар уређаја који показује напредак и идентификује композиторе са недостацима, нудећи предлоге засноване на AR-у. Такође, могуће је додатно прилагодити изазов одабиром начина игре (и учења), правила; чак се могу отпремити додатни делови, стварајући сваки пут нове комбинације животиња и аутора.



Слика 1 и 2: карте и апликација

Ова комбинација уметности и технологије нуди интригантну филозофску перспективу на људски ум и образовање, јер можемо истражити како проширена стварност (AR) и гејмификација могу утицати на учење, перцепцију музике, везу са уметношћу и интеракцију са другима. Проширена стварност (AR) је технологија која прекрива дигиталне елементе на перцепцију стварног света. У MusicARte-у, AR пружа корисницима могућност да створе нове везе између композитора и музичких дела, захваљујући непосредности игре и укљученим покретима руку, као што је хватање картице, уоквиривање и бирање, све то урађено руком, слично као и свака игра у којој је традиционално потребна фина моторика руку. Као што је познато, рука је неопходна за знање и памћење. Овде, AR, не прикривајући, већ поново откривајући свој суштински покретач у физичкој стварности за додавање дигиталних елемената, комбинује акције аналогног са аугментативним аспектима компјутерског вида и AI ангажовања у препознавању слика. Играч се такође бави истим препознавањем, разликовањем звука, животиња и аутора, и у низу који укључује окрете у игри и различите фазе хватања, кадрирања и подударања. Ово служи као стимуланс за консолидацију функција ума, укључујући мултисензорну перцепцију, решавање проблема, доношење одлука и моторичку координацију, у мешавини која истински консолидује знање, као што је поменуто у уводу.

Када се комбинује са гејмификацијом, AR подстиче креативност корисника, подстичући их да размишљају иновативно и да слушање не доживљавају као задатак или грешке као неуспехе, већ као процес за развој. Занимљив

аспект је могућност да корисници персонализују своје искуство учења додавањем музичких дела и додатних информација осим оних које су подразумевано наведене у апликацији. Ово поставља питања о индивидуалној слободи и аутономији у формирању знања, као и аспектима активизма. Корисници су слободни да дефинишу свој начин учења, бирајући садржај који желе да истраже у контексту игре, где се додатне информације и ангажовање са класичном музиком не доживљавају као оптерећујуће и изазивају анксиозност, већ се индиректно апсорбују, готово као нуспојава игре. Доказ за то је промотивни видео снимљен за промоцију овог производа. Такође је послужио и као теренски експеримент: снимак је био „први снимак“ групе веома мале деце која још нису била изложена предмету историје музике, који се обично предаје у нижој средњој школи (<https://www.youtube.com/watch?v=RxYo3QFUaog>). Међутим, интуитивни гестови и ангажовање кроз AR и гејмификацију подстакли су кориснике да се укључе у препознавање, именовање и проактивно проучавање, чак и несвесно.

Још један пример гејмификације, AR (и роботике, у овом случају) примењене на музику и фигуративну уметност (и позориште) видимо у представи „fAiRy detector” која је одиграна на Festival della Scienza 2023. На први поглед, то је концерт. Макс Манфреди (Max Manfredi), један од најпознатијих кантаутора на италијанској и међународној музичкој сцени, наступа заједно са веома талентованим музичарима: маестро Фабрицио Угас (Fabrizio Ugas), Никола Бруно (Nicola Bruno), Алиће Напи (Nicola Bruno), Лаура Мерионе (Laura Merione) (укључу-

јући генеративну вештачку интелигенцију која захтева од музичара да свирају на локацији). У ствари, овде се ради о партиципативном позоришту у којем је прави протагониста публика, која може, односно мора, да користи дигиталне уређаје јер су разне виле заробљене у сценској поставци (слике) и морају се ослободити помоћу посебне камере која је на одговарајући начин програмирана. Сцена је подељена на делове (у претходном покушају да се ослободе виле, што је прича) и мора се поново саставити као слагалица. Само пажљивим слушањем песама и излагања глумаца, укључујући и робота Наоа, могуће је решити проблем. Једном када се сцена реконструише, ако се уради исправно, и „урами“ уређајем, AR вила се поново појављује, коначно ослобођена ограничења материје. Поред вила, проналазе се и делови њихових превозних средстава, који су уништени. Ако су правилно састављене, виле ће их пронаћи како би путовале напред-назад између два царства, кад год и како год желе, као што су то чиниле миленијумима. Ово представља први случај у историји хибридне графичке авантуре у којој су аватари наша тела, а у којој је уметност са употребом AR и Ноа централни елемент.

Закључак

Комбинација технологије и уметности не само да демократизује приступ уметности, већ нуди и нове перспективе за побољшање психофизичких вештина, укључујући координацију, памћење и препознавање. Уметност и технологија, када су хармонично уједињене, и како се говори у раду, могу постати средство за иновације,

усмеравање и лично унапређење, представљајући тако облик демократског учешћа у култури. У публици „fAiRy detector” судбина приче је одређена, као што су у „MusicARte” ученици активни у процесу учења. Захваљујући технологији, слушање се подстиче, што је све изазовније због ометања које изазивају обавештења и, као што се може разумети, нису све технологије исте.

Референце

Benjamin, W. (1936). L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica, *Journal of Social Research*. 5(1): 40–66.

Noë, A. (2015). *Strange Tools, Art and Human Nature*, New York: Hill and Wang.

Nehamas, A. (2007). *Only a Promise of Happiness: The Place of Beauty in a World of Art*, Princeton: Princeton University Press.

Piano Scuola 4.0 - Scuola di Robotica. (2023, February 17). Scuola Di Robotica. <https://www.scuoladirobotica.it/piano-scuola-4-0/>

Scuola di Robotica, (2023, July 19). MusicARte. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=RxYo3QFUaog>

УДК: 7.038:[004.92:795 004.92:795] Култура-уметност-креативни сектор
COBISS.SR-ID: 141290761 бр. 1/2023, год 1, vol. 1
Оригинални рад стр. 79-90
Рад примљен 05. 10. 2023.
Рад прихваћен 11. 11. 2023.

Богдан БРУДАР
самостални истраживач*

ВИДЕО ИГРЕ КАО АВАНГАРДНА УМЕТНИЧКА ФОРМА

Апстракт:

Рад се бави истраживањем медија видео игара круг оковир експерименталних уметничких форми, техника и пракси у примарном фокусу, док њихова основна функција (забавни карактер) није игнорисана, премда у овом контексту пада у други план. Видео игре од којих ће се полазити приликом дефинисања овог појма су далеко од концепције видео игара и њихових основних начела, као што су драматургија, механика, ликовна и звучна уметничка дирекција, с тим што последње наведено начело има значајно битнију улогу у овом контексту. Наслови попуна Патологија (eng. Pathologic) и Диско Елизијум (eng. Disco Elysium) су полазиште овога рада, примарно јер су игре најсличније авангардним уметничким формама других медија. Идеје и концепти великана драмске-позоришне уметности попут Бертолда Брехта и Антоана Артоа имају велики утицај на обе игре,

* мастер уметности, dan.brudar@gmail.com

што је генерално реткост у свету видео игара, јер њихова драматургија више нагиње ка филмској уметности, где наратив често бива линеаран. Друге уметности као сликарство су такође битне за овај појам, највише кроз експерименталне форме експресионизма, надреализма, апсурдизма и других праваца касног деветнаестог и двадесетог века. Суштина овог рада јесте хипотеза да видео игре могу представљати терен за експермент, као што је филм својевремено представљао.

Кључне речи:

видео игре, авангарда, експериментална уметност, наратив

Увод – концепт уметничких видео игара и њихова еволуција

Видео игре су и даље реалативно млад медиј, а још млађи у облику уметничког медија, док су у многим институцијама и даље далеко од афирмације као такав медиј. Како је са напретком компјутерске технологије њихова целина постајала све ко-мплекснија, сам наратив, али генерално и цела концепција игара, почела је да поприма разне облике и узима утицаје из све мање очигледних уметничких медија. С обзиром да је продукција видео игара са комплексним наративом доста скупа, у 21. веку, приступачност алата за стварање игара је доста већа. Самим тим омогућава да мањи тимови креативаца, чак и индивидуалци, добију могућност да направе веродостојан производ без великих ограничења финансијске природе и питања спонзорства у виду материјалних инве-стиција.¹

Као и код филма великих продукција највећи број видео игара је често најпре забавног карактера, чија је уметничка вредност углавном упитна, док је код мањих

1 Видео игра Мајнкрафт као пример. Један човек је направио целу игру сам и данас је једна од најпопуларнијих игра на свету.

продукција чешћа појава видео игара израженог уметничког сензибилитета. Видео игре можда имају могућност бити најкомплетнији уметнички медиј, с обзиром да обухватају све спектре аудиовизуелне уметности, заједно са интерактивним фактором, као и елементе драматургије и књижевног наратива. Захваљујући напретку графичке и звучне техно-логије, аутори могу да стварају светове у видео играма са софистицираном уметничком дирекцијом у виртуелном тродимензионалном простору, било у реалистичној концепцији или потпуно стилизованој.

Мање продукције, често вођење нечим значајнијим од саме комерцијалне вредности свог производа – у овом случају видео игре, показале су смелост да инкорпо-рирају разне утицаје из других уметничких медија у своје игре. Ти утицаји знају често бити врло авангардни и херметични ширим масама, па често постоји ризик да такве игре буду одбачене од стране публике. Уметничка вредност им овим чином често није угрожена и често временом такве игре лакше стекну култни статус, него комерцијалније са бољом првобитном рецепцијом.²

Уметнички приступ у драматуршкој концепцији видео игара

Наратив сам по себи је битан у свакој уметничкој форми, па и у видео играма. Начин на који је он представљен може бити врло слојевит и неконценционалан. Једна од игара прикладна примеру аутентичног наратива је творевина

2 Негативне рецензије на бројним интернет порталима игре „Патологија“.

руског тима креативаца фирме Ice Pick Lodge под називом Патологија (енг. Pathologic) из 2005. године, касније, 2019. године исти тај тим направио је реконструкцију ове игре прикладну савременијим технологијама и захтевима играча.

Патологија је школски пример видео игре као уметничког дела. Начин на који је њен наратив конципиран представља стран терен многим уживаоцима видео игара, примарно због аутентичног и мистериозног света, али и начина одвијања радње и саме улоге протагонисте. Оквир радње је реализован као позоришна представа, где позоришни редитељ наводи главног карактера у саму причу главне радње игре. Веома интересантан фактор је то свеприсутно рушење „четвртог зида“³, скретањем пажње играча на то да је он ипак део представе и ако губи у игри, лик позоришног редитеља ће грдити играча и кажњаваће га отежавањем игре. Треба напоменути да је у основи игра изузетно тешка за светске стандарде у свету видео игара. Поред разних ликова у главној причи игре, присутни су и безлични позоришни карактери у облику пантомима који се зову „трагедијани“, по узору на хор у позоришту античке грчке и функција им је да скрену пажњу играчу на одређене аспекте света игре који нису логични нити интуитивни, као и на мисли карактера које они не говоре, већ држе за себе током интеракције са протагонистом. Други безлични ликови су инспирисани лекарима за време куге у средњем веку, чија је функција слична трагедијанима, само што је њихов тон доста малицијознији и често критикују и

3 Концепт када су карактери наратива, свесни своје фиктивне природе.

вређају играча у његовој мисији приликом потешкоћа (Вокер 2011).

Овај метод је уникатан у драматуршком конципирању наратива видео игре, могао би се поредити са Театром суровости француског драмског уметника и теоретичара Антонена Артоа који се заснива на идеји без границе између публике и саме представе, са акцентом на „нападању чула“ публике (Арто 1986). У овом случају је публика играч, а представа игра, тачније њена радња. Без претераног улажења у детаље, сама радња игре је стационирана у руралној безименој руској варошици која на први поглед делује обично. Како се радња одвија почиње да делује ван тежишта, поготову сагледавањем архитектуре и структуре града који у појединим аспектима немају никакве физичке и практичне логике, па до њених насељеника који причају филозофском реториком, доста другачије него што би у стварности човек причао. Без сумње су се аутори игре послужили уметничком техником „острађења“ коју је први дефинисао руски књижевни теоретичар Виктор Школовски. Техника се базира на идеји острађивања обичних елемената свакодневног људског окружења публици, давањем дубљег контекста и прављењем вида мистерије и непознанства њиховог садржаја (Школовски 2017) Дobar пример у популарним савременим медијима практиковања ове технике је серија Твин Пикс (eng. Twin Peaks) америчког редитеља и уметника Дејвида Линча из 1990. године.

Поред свих зачкољица и апстракција у наративу игре главни циљ је поприлично једноставан. Протагониста је лекар и бори се против пандемије необичне куге у

варошици и треба да преживи дванаест дана покушавајући да сачува што више људи укључујући и знамените личности града, које су симболично представљене као витални органи и подељени су у кости, нерве и крв града, који је представљем као организам. Фактор који компликује је што је сама куга апстрактна и пркоси законима физике и не лечи се на конвенционалне начине што може често да изазове фрустрацију код играча.

Чин којим се одвија радња где играч у улози главног карактера и лекара води битку против куге није очигледан нити је линеаран. Куга не представља искључиво болест, она је натприродна и представља људско острахење од своје природе, суштине. Концепт Театра суровости Антонена Артоа је све више очигледан у причи, где публика – играч и радња имају посебну врсту антагонизма у циљу да се пренесе суштина и разуме концепт људске природе (Арто 1986). У причи Патологије се срж наратива огледа на начин да су људи отишли предалеко од своје природе и својим поступцима почињу да муче Земљу, тло на коме живе, индустријализацијом и комплексном архитектуром. У виду мета-физичке куге Земља гледа да се одбрани и да скрене људима пажњу да не забораве своју људскост и одакле су потекли.

Целина концепције је заокружена стилизованом уметничком дирекцијом. Оригинална верзија игре из 2005. године има ефикасно замаскиране техничке недостатке, слаба видљивост објеката и карактера у даљини је концептуално дочарана контекстом густе магле, која је повезана са причом. Новија верзија игре фино надомешћује техничке недостатке оригинала, али због приближавања

игре западној публици, доста ствари је упрошћено, што нажалост угрожава уметничку дубину наратива игре, док са друге стране представља ефективнију привлачност наслову ширим масама.

Трансценденција форме видео игре

Поставља се питање где је граница концептуализације видео игара и када оне постају нешто више, док се не односи на војне или друге симулације у тој форми и видео игре едукативног садржаја. Сценарио је јако битан чинилац сваке игре, али као и код филма, он сам по себи нема уметничку вредност. Дијалог је често пропратни фактор, па чак и у RPG (Role-playing game)⁴ где је један од водећих механика, често је ограничен на неколико могућности комуникације са другим карактерима у свету игре, или NPC (Non-player character)⁵ како се они често стручно називају. У овом контексту се не односи на игре са више играча, тачније “multiplayer”, где више људи заједно учествују у једној игри умрежени најчешће путем интернета.

Један од добрих примера где је дијалог водећа механика игре, производ је естонског уметничког колектива ZA/UM, а примарна идеја књижевника Роберта Курвица, под

4 Жанр друштвених и видео игара, где главни играчи узима улогу протагонисте у нелинеарном наративу и сами одлучују којим током ће се одвијати радња. Често дијалог има наглашенији акценат од осталих жанрова игара.

5 Као што само име говори, сви карактери којима играч не управља, већ је њихово понашање испрограмирано.

називом Диско Елизијум (енг. Disco Elysium). Иако игре сличног концепта већ постоје, попут наслова “Planescape: Torment”, ни једна од тих игара није отишла то-лико у стилизовану уметничку дирекцију и концепцију приче егзистенционалног, чак апсурдистичког тона.

Укратко о самом свету и наративу игре, прича се може дефинисати као детективска, само што је протагониста детектив који на самом почетку доживљава амнезију усред претеране конзумације алкохола и наркотика, конкретније, игра тако почиње. Такав концепт даје уникатну динамику причи где није само циљ игре решити мистерију, у овом случају радње – убиство, већ решити егзистенцијалну кризу, пробати реконструисати ум и личност коју је главни лик имао пре поменутог губитка памћења. Главна механика игре је дијалог, али не само са другим карактерима, већ постоји уникатан концепт дијалога протагонисте са самим собом, тачније, са аспектима сопствене личности, који су конципирани у виду вештина које се развијају. Сваки делић личности има свој глас и своју личност, неки од њих су: реторика, логика, емпатија, као и праг толеранције на бол, перцепција... У зависности колико су развијени поједини аспекти толико они утичу на дијалог са другим карактерима, али и у опажању окружења и личних потреба. Кључна функција су одређене опције у дијалогу које зависе од јачине појединог аспекта, вештине и представљају добар ослонац за драматуршку тензију одвијања наратива. Овакав концепт ствара специфично искуство и грађење тока приче. Помало делује збуњујуће и слично симптомима менталног обољења – шизофреније, али исто тако буди многе егзистенцијалне дилеме и веома

веродостојно уклапа поједине филозофске концепте у сам оквир игре, чинећи је не само игром, већ и озбиљном анализом људског стања, постављајући питање на смисао постојања. (Коен 2019). Протагониста има животне и моралне поене, иако делују очигледно, у одређеним ситуацијама њихова рањивост може бити апсурдна. Једна сцена се по томе издваја, карактер има могућност да седне на наочиглед врло неудобну столицу, ако то учини животни поени му се смањују. У случају да су већ ниски, протагониста може умрети од поменуте радње, што је само по себи апсурдно у стварном животу.

Поменут концепт острађења Виктора Школовског је исто присутан и код овог наслова, јер свет у коме се дешава радња је фиктиван, али је конципиран на култури средњег двадесетог века и сваки детаљ од ентеријера, архитектуре, па чак и до гардеробе и возила, делује доста страно од онога што смо навикли у стварности, чак и са историјског аспекта. Политика је исто битан фактор радње, јер већина карактера има одређену политичку реторику у комуникацији, сценарио је паметно написан како ни једна политичка струја није приказана у фаворизованом светлу. Пошто је протагониста амнезичан, у односу на његов избор речи скупља политичке поене и ствара политичку слику сопствене идеологије у ходу приче.

Може се навестити да је драматуршка структура доста инспирисана теоријама чувеног немачког позоришног теоретичара Бертолда Брехта. Инспирација се огледа на целокупну радњу и ликове, где сваки дијалог и свака акција поставља многа потпитања и има дубљу подлогу, него што заправо делује. (Брехт, 1949.). Исто

односи на третман дијалога и сценарија већ поменути игре „Патологија“, где су дијалози и саме структуре личности карактера, јако слојевите.

Битан фактор код уметничке дирекције Диско Елизијума је чињеница да је од самог ликовног карактера, па и до музике, истакнуто имао утицај експресионизам као уметнички правац. Визуелно када се сагледа садржај, графички аспект игре делује као да је насликана слика техником уља на платну. Стилски подсећа на радове великана попут Василија Кандинског, Винсента Ван Гога и других. Звучно, такође подсећа на тај правац, превасходно избором музичког аутора, британска пост-рок група Sea Power, чија музика се може гледати као савремено оличење пост-импресионистичке и модерне музике компо-зитора, попут Ерика Сатија, Џона Кејџа.⁶

Будућност уметности у видео играма

Захваљујући напретку технологије и лакшој приступачности исте, постоји могућност да ће се креативни људи из других уметничких сфера позабавити медијем видео игара као вид уметничког стваралаштва. Роберт Курвитс и његов колектив ZA/UM су одличан пример овога у пракси. Људи који нису првобитно из света игара, успели су употребити своје знање и стручност из других уметничких дисциплина и направити веома успешан производ уз помоћ техничких лица које су ангажовали за те потребе. Диско

6 Најбољи преглед тренутно пружа сајт: <https://steamcommunity.com/games/632470/announcements/detail/3334287173823797601>

Елизијум је 2019. године добио награду видео игре године, што је у свету видео игара пандан Оскару или Гримију.⁷

Нема сумње да је такав пример добар, који представља могућност инспирације у будућности за друге људе у креативном стваралаштву овог медија. Без нужног вођења комерцијалном формулом и корпоративним схватањем видео игара као вид профита. Видео игре су много више од конзумеристичког производа, што се временом све више показује и разни креативни људи у свету ће временом схватати да је поље стварања видео игара отворено тло за стварање уметничких дела и изузетно је погодно за експериментисање и комбиновање разних авангардних метода и техника.

7 Детаљан списак награда и номинација: https://m.imdb.com/title/tt1177022/awards/?ref_=tt_awd

Литература

Artaud, A. (1956). *The Theatre and Its Double*, New York: Grove Press.

Brecht, B. (1949). *A Short Organum for the Theatre*, London: Methuen.

Walker, J. (2011). *Pathologic*, Eurogamer, <https://www.eurogamer.net/r-pathologic-pc>

Shklovsky, V. (2017). *A Reader*, New York, London: Bloomsbury Academic.

Cohen, C. (2019). *Ambitious open-world RPG Disco Elysium lets you take on the role of a mentally unstable detective*, Techspot: <https://www.techspot.com/news/82354-ambitious-open-world-rpg-disco-elysium-you-take.html>

УДК: 069.01(497.5)

Култура-уметност-креативни
сектор

COBISS.SR-ID:
141295369

бр. 1/2023, год 1, vol. 1
стр. 91-104

Прегледни рад

Рад примљен 28. 10. 2023.
Рад прихваћен 05. 12. 2023.

Romana TEKIĆ

Galerija umjetnina grada Slavenskog Broda, Slavonski Brod,
Republika Hrvatska*

IZVEDBENE UMJETNOSTI I LIKOVNOST; MOGUĆNOSTI DRAMSKE INTERPRETACIJE STALNOG POSTAVA GALERIJE RUŽIĆ

Apstrakt

Jedan od aspekata interpretacije postava Galerije Ružić i suvremenici je i interdisciplinarni pristup u muzejskoj edukaciji različitih uzrasta posjetitelja. Uspostavom modela dobrih muzejsko pedagoških praksi, pri čemu poimajući postav Galerije Ružić kao prostor interakcije i učenja, potrebno je izvedbenim umjetnostima obogatiti mogućnosti interpretacije fundusa. Vodeći se spoznajom da se danas od galerija i muzeja traži i očekuje da su prostori interakcije i učenja, traži se posve nov odnos prema publici, koja nije tek pasivni promatrač, nego se kroz iskustvo učenja potiče njihova znatiželja i interes za umjetnička djela, predmete i zbirke. Na primjeru dvije predstave koje su nastale kao rezultat interdisciplinarnih radionica u prostoru

* master nauka, muzejska savjetnica, romanatekic@gmail.com

stalnog postava, koje su kao polazište imale razvijanje pripovjedačkih i predčitačkih vještina, likovno oblikovanje rekvizita i scenografije, kao i dramske vježbe i igre, predstaviti će se mogućnosti dramske interpretacije stalnog postava Galerije Ružić. Dramska predstava u konačnici dobiva ulogu promotora sadržaja fundusa Galerije Ružić i izvan zidova zgrade u kojoj se on čuva, gostujućim izvedbama u drugim muzejskim ustanovama.

Ključne riječi

interdisciplinarnost, muzejska edukacija, interakcija, učenje

Uvod

U nekoliko zadnjih desetljeća uveliko se promjenilo poimanje i uloga muzeja i galerija, pa oni nisu više percipirani kao dosadna i hladna mjesta kroz koja posetioци u tišini hodaju i razgledaju postavke, uvijek na distanci od eksponata i uvijek kao pasivni promatrači. Neki od njih su postali mjesta interakcije i učenja kroz zabavne edukativne sadržaje, zbog čega se kulturna politika Galerije umjetnina grada Slavenskog Broda morala se mijenjati i naglasak staviti na komunikaciju s različitim skupinama posjetitelja. Rješenje za bolju recepciju sadržaja postava Galerije Ružić i suvremenici pronašli smo u interdisciplinarnom pristupu u muzejskoj edukaciji različitih uzrasta posjetitelja. Poimajući postav Galerije Ružić kao prostor interakcije i učenja, izvedbenim umjetnostima obogatili smo mogućnosti interpretacije fundusa. Vodeći se mišlju Krešimira Purgara: „U ljudskoj civilizaciji ne postoji toliko neživih predmeta koje u tolikoj mjeri smatramo živima da im se obraćamo u trenutku patnje ili zbog zadovoljstva i puke distrakcije, stvarajući u nama spokoj ili nezaustavljiv bijes – kao što su to slike. Ono što slike ipak čini živima jest

čovjekova neutaživa potreba i sposobnost za imaginiranjem onoga što ne postoji te činjenje neprisutnog prisutnim.” (Purgar 2021), pronašli smo posve nov odnos prema publici, koja nije tek pasivni promatrač, nego se kroz iskustvo učenja i aktivnog sudjelovanja u procesu nastanka kulturnih sadržaja, potiče njihova znatiželja i interes za umjetnička djela, predmete i zbirke.

U prvom dijelu rada daje se prikaz stvaranja i života predstave Otmica u Galeriji, koja je nastala u sklopu EU projekta “Galerokaz- Implementacija pripovjedačkih i lutkarskih vještina u muzejsku edukaciju Galerije Ružić po modelu sudioničkog upravljanja javnog i civilnog partnerstva” koji je Galerija umjetnina provodila od listopada 2018. do listopada 2020. godine. Projekt je muzejsku edukaciju Galerije Ružić obogatio novim sadržajima, lutkarskim i pripovjedačkim aktivnostima, koje skulpturi iz stalnog postava daju sasvim novu ulogu; ona više nije samo izložak (koji promatraču može pružiti tek podatke o autoru, temi, likovnim elementima, tehnici i razdoblju tj. stilu u kojem je nastala), nego je i polazište za razvijanje pripovjedačkih vještina, poticaj za razvoj likovnih vještina kao dio montessori pedagogije, a u konačnici i dio kazališne predstave koja je na zanimljiv način upoznala posjetitelje sa stalnim postavom Galerije Ružić.

U drugom dijelu rada daje se prikaz stvaranja i života plesno-dramske predstave Paravani i poetskog recitala Ruke, koji su nastali u sklopu EU projekta Vidim, čujem, osjećam umjetnost- programi socijalnog uključivanja u Slavonskom Brodu za osobe s invaliditetom kroz prilagođene kulturne sadržaje, koji je Galerija umjetnina provodila od veljače 2021. do veljače 2023. godine. Kroz projekt smo osobama

s invaliditetom s područja grada i susjednih općina ponudili različite tipove umjetničkih radionica, kako bi im na taj način osigurali ostvarenje prava na umjetničku kreaciju, između ostalih i dramske, koje su rezultirale dvama predstavama, izvedenima u prostoru Galerije Ružić u šest termina pred mnogobrojnom publikom.

Otmica u Galeriji

Galerija umjetnina Grada Slavenskog Broda u partnerstvu Grada Slavenskog Broda, Kazališne družine Ivana Brlić Mažuranić, Dječjeg centra Logos i Udruge Viliinput aktivnostima kroz zajednički projekt u suradnji javnog i civilnog sektora realizirala je predstavu koja je „oživjela“ odabrane umjetnine iz postava Galerije Ružić, uključila djecu i ostalo stanovništvo u aktivnosti oko pripreme kazališne predstave, te ih upoznala sa sadržajem Galerije Ružić. Provedbom zajedničkih aktivnosti dao se primjer dobre prakse sudioničkog upravljanja u kulturi te se na taj način podigla razina javne svijesti o ovakvom modelu upravljanja.

Otmica u galeriji je „cross over“ kazališne predstave u kojoj umjetnine iz galerije „oživljavaju“ i escape rooma (popularna igra za mlade u kojoj grupa zajedničkim snagama otkriva tragove, rješava zagonetke i zadatke te pronalazi „ključeve“ za izlazak iz zatočeništva). Predstava je kreirana zajedno sa djecom koja su pohađala projektne radionice Galerokaza, na način da su ona, upoznavši se sa umjetninama stalnog postava kroz niz radionica, sugerirala redatelju predstave odabir eksponata koji će biti likovi predstave. Scenografkinja i autorica rekvizita Valentina Srnojević pristupila je izradi lutaka prema odabranim eksponatima, na način da je kroz dugotrajan proces

(fotografiranje eksponata iz svih kutova, proučavanje detalja, materijala i tehnike izrade originala, zatim eksperimentiranje s materijalima od kojih će se izrađivati lutke kako bi se mogao dobiti približan izgled materijalu i tehnici originala) oblikovala najprije skice i makete, a zatim i osmislila mehanizme i načine animacije pojedinih lutaka i dijelova scenografije. Tek tada je uslijedila njihova izrada. U izradi dijela scenografije sudjelovala su i djeca koja su pohađala radionice.



Polaznici radionice izrađuju dio scenografije za predstavu
(ljetno 2019., izvor: arhiva Galerije umjetnina)

Predstavu Otmica u Galeriji režirao je Matej Safundžić, a izveli su je glumci Kazališne družine Ivana Brlić Mažuranić, sa suradnicima Lukom Stilinovićem i Dorom Peić. Polazište

za narativ predstave su umjetnička djela suvremenih hrvatskih umjetnika iz zbirke poznatog kipara Branka Ružića koju je Ružić donirao svom rodnom gradu Slavanskom Brodu. S ciljem da se djeci osnovnoškolskog uzrasta približi ova vrijedna umjetnička ostavština, kreirana je interaktivna predstava. Djeci je bila izuzetno zanimljiva uključenost u radnju predstave kroz rješavanje zagonetki. Naime, uz pomoć glumačke družine djeca su morala pronaći izlaz iz „escape room-a“ te spasiti Branka Ružića kojeg je oteo i zarobio njegov mornar (inače eksponat Galerije, istoimena skulptura Vaska Lipovca), a sve to prije eksplozije tempirane bombe. Trideset minuta koliko predstava traje brzo prolazi, a djeca nisu skrivala svoje oduševljenje ovim nesvakidašnjim iskustvom.

Predstava je premijerno izvedena u prostoru Galerije Ružić u Slavanskom Brodu, 06. studenog 2019. godine, a u prostoru Galerije Ružić odigrano je ukupno 12 izvedbi predstave Otmica u galeriji, kako je i bilo planirano projektom.



Premijera predstave Otmica u Galeriji, 6.11. 2019. (izvor: arhiva Galerije umjetnina)

Osim otkazane izvedbe u travnju 2020., koja je nadoknađena u lipnju, u kojem su bile dvije izvedbe i online izvedbe predstave u svibnju iste godine zbog posljedica pandemije, sve ostale su održane uz prisustvo publike u prostoru Galerije Ružić; dakako uz implementiranje obaveznih zaštitnih mjera te održavanje socijalne distance. Posljednja predstava odigrana je 7. listopada 2020. godine.

Završetkom projekta predstava je nastavila svoj život i izvan Slavenskog Broda; 13. srpnja 2021. gostovala je u Gradskom muzeju Karlovac kao dio programa Zvezdano

ljetu 2021. i akcije EMA 2021. pod nazivom Izvanredno! Uz predstavu organizirana je i izložba iz fundusa Galerije umjetnina grada Slavenskog Broda. Izložba i cjelokupne programske aktivnosti rezultat su plodne međumuzejske suradnje Gradskog muzeja Karlovac i Galerije umjetnina grada Slavenskog Broda. Tijekom akcije pod nazivom Iz/Van/Red/No!. Ovakvim izložbeno- kazališnim projektom omogućeno je neposredno upoznavanje sa sadržajem (ili bar dijelom sadržaja) fundusa Galerije i izvan zidova zgrade u kojoj se on čuva, a sam način njegove prezentacije potencijalo će privući buduće korisnike u posjet Galeriji.

Plesno-dramska predstava Paravani i Poetski recital Ruke

Dužnost je muzejske ustanove koja promišlja kako aktivno uključiti sve skupine svojih korisnika u svoje aktivnosti, stvoriti uvjete za ravnopravno sudjelovanje osoba s invaliditetom u njima, poštivajući pritom dostojanstvo i interese osobe. Tu činjenicu pokušali smo provesti u praksu provedbom projekta „Vidim, čujem, osjećam umjetnost“. Glavna je svrha ovog projekta povećati socijalnu uključenost za slijepe, slabovidne, gluhe i nagluhe osobe s urbanog područja Slavenskog Broda kroz razvoj mreže programa izvaninstitucionalnih usluga, koja u suradnji javnog i civilnog sektora omogućava aktivno uključivanje i podizanje kvalitete života osoba s invaliditetom.

Ideja za projekt ovakvog tipa, u kojem smo pokušali barem djelomično omogućiti osobama s invaliditetom recepciju kulturnih sadržaja Galerije, bila je prisutna već duže vrijeme,

no dodatni poticaj dobili smo ugostivši početkom 2020. godine u prostoru Galerije Ružić inkluzivnu izložbu Gledam dodirom, u organizaciji Gradskog muzeja Karlovac, u suradnji s Centrom za odgoj i obrazovanje Vinko Bek. Inkluzivna izložba Gledam dodirom pozvala nas je da doživimo umjetnost kroz osjet dodira i upoznamo likovno stvaralaštvo djece s oštećenjem vida iz Centra za odgoj i obrazovanje Vinko Bek nastalo prema „pionirskoj metodi likovnog odgoja prof. Tanje Parlov.“

Osim infrastrukturne prilagodbe galerijskog prostora, smatrali smo da je osobama s invaliditetom s područja Slavenskog Broda i okolice potrebno ponuditi i različite tipove umjetničkih radionica, kako bi im na taj način osigurali ostvarenje prava na umjetničku kreaciju. Kako u prezentaciji sadržaja stalnog postava Galerije Ružić i inače težimo interdisciplinarnosti, tako smo uz likovne radionice planirali i dramske, u kojima bi polaznici- osobe s invaliditetom uz pomoć voditelja radionica i profesionalnih glumaca iz Dječjeg kazališta Ivana Brlić Mažuranić kroz niz radionica pripremili i izveli poetski recital, inspiriran umjetninama Galerije Ružić i književnim zapisima Branka Ružića.

Nastojali smo, prateći i osluškujući događanja na umjetničkoj sceni, pronaći i na suradnju pozvati tim stručnjaka koji imaju bogato iskustvo u radu s osobama s invaliditetom.

Za provedbu dramskih radionica i pripremu predstave i recitala odabrani su kao redatelj i izvršni producent Mario Kovač, kao koreograf i producent Branko Banković, a kao scenografkinja i rekviziterka Nikolina Miletić.



Dramska radionica sa članovima Udruge slijepih Brodsko-posavske županije (izvor: arhiva Galerije umjetnina)

Mario Kovač je doktorirao 2015. godine na Filozofskom fakultetu u Zagrebu pod mentorstvom dr. sc. Sibile Petlevski sa disertacijom Metodologija kazališnog rada sa slijepim i slabovidnim osobama, te ima bogato iskustvo u kazališnom radu s osobama s invaliditetom.

Kovač je skupa sa svojim suradnicima uveo polaznike radionica u svijet kazališta, te ih kroz niz aktivnosti i glumačkih vježbi pripremio za izvedbu predstave. Treba napomenuti da je recital namijenjen kako osobama s invaliditetom, tako i korisnicima bez tjelesnih oštećenja, kako bi ih se senzibiliziralo

i utjecalo na rušenje predrasuda prema sposobnostima osoba s invaliditetom da sudjeluju u recepciji kulturnih sadržaja i aktivnom kulturnom životu.

Provedeno je trideset dramskih radionica za pripremu poetskog recitala sa članovima udruge Regoč, Udruge slijepih BPŽ i Udruge gluhih i nagluhih BPŽ. Krajnji njihov cilj bio je osmisliti poetski recital pokretom inspiriran stalnim postavom Galerije Ružić koji bi se publici prikazivao u prostoru Galerije Ružić u nekoliko navrata krajem 2022. godine.



Premijera poetskog recitala Ruke, Galerija Ružić, 19.10. 2022.
(izvor: arhiva Galerije umjetnina)

U konačnici, redatelj je odlučio da će male dijelove predstave, uvježbane na radionicama- etide rasporediti u dvije predstave, prema njihovom karakteru- u prvoj, plasno- dramskoj predstavi je stavljen naglasak na taktilno i pokret, a u drugoj, poetskom recitalu, naglasak je na izgovorenom- poetskim zapisima Branka Ružića i jednog od polaznika radionica, Roberta Poletta. Predstave su mobilne, glumci i publika kreću se cijelo vrijeme kroz prostor stalnog postava Galerije Ružić. Ovim aktivnostima nastojalo se podići razinu kvalitete života osoba s invaliditetom i omogućiti im pristup većem broju društvenih sadržaja, što je, u konačnici, pridonijelo senzibilizaciji javnosti i utjecalo na rušenje predrasuda prema sposobnostima osoba s invaliditetom.

Zajedničkim aktivnostima postigli smo, kao zajednica, nekoliko bitnih ciljeva: poštivanje ljudskih prava, toleranciju i uvažavanje različitosti, informiranost, suradnju i odgovornost svih (su)dionika u razvoju društva, pravo na umjetničku kreaciju, te jednakost unatoč invaliditetu. Sudionici radionica bili su izuzetno zadovoljni radionicama u Galeriji, i s radošću su iščekivali svaki slijedeći susret s voditeljima, pogotovo jer se prije nisu imali prilike susresti s ovakvim vidom rada, prilagođenog njima i njihovim potrebama i mogućnostima.

Osobama s invaliditetom sudjelovanjem u projektnim aktivnostima omogućen je napredak i stjecanje znanja, vještina i kompetencija potrebnih za recepciju kulturnih sadržaja, društvenu uključenost, aktivno građanstvo te osobno ostvarenje. Predstave su, jedna za drugom, premijerno izvedene u prostoru Galerije Ružić u Slavanskom Brodu 19. listopada 2022., a odigrane su u još dva termina, kako je i bilo planirano projektom.

Zaključak

Pristup djeci i mladima vrlo je složen i specifičan i od nas zahtijeva poseban angažman, kao i pristup osobama s invaliditetom. Moramo nastojati njihovo učenje učiniti zabavnijim i neopterećenijim, a boravak u galeriji pretvoriti u zabavan i ugodan događaj. Uz edukativni element, koji za zadatak ima produbiti njihovo znanje, teži se potaknuti i razvijati kreativnost i likovnost najmlađih posjetitelja, te ih uključiti u kreiranje muzejskih sadržaja.

Također, brojni istraživački radovi demonstrirali su kako umjetnost ima veliku i snažnu ulogu i utjecaj. Smatra se kako umjetnost može doprinijeti smanjenju stresa i anksioznosti, smanjenju krvnog tlaka, smanjenju potrebe uzimanja lijekova protiv bolova, povećanju samouvjerenosti. Umjetnost je često i za samog umjetnika katarza, kojom se oslobađa svojih osobnih negativnih iskustava, ali i za promatrača može biti svojevrsno rafiniranje duše. U konačnici, pristupivši prezentaciji likovnog postava Galerije Ružić interdisciplinarno, poboljšali smo recepciju sadržaja postava Galerije Ružić i stvorili novu likovnu publiku.

Reference

Projektna dokumentacija Galerije umjetnina grada Slavonskog Broda.

Purgar, K. (2021). Što slike znaju? Umjetnost, aproprijacija, kulturalna triangulacija, *Filozofska istraživanja*, 41(3): 513–530

Facebook stranica Galerije umjetnina grada Slavonskog Broda [https://
www.facebook.com/galerijaumjetnina gradaslavonskogbroda](https://www.facebook.com/galerijaumjetnina gradaslavonskogbroda)

УДК: 821.163.41-
055.2:929(497.6)

COBISS.SR-ID:
141301001

Прегледни рад

Култура-уметност-креативни
сектор

бр. 1/2023, год 1, vol. 1

стр. 105-114

Рад примљен 29. 10. 2023.

Рад прихваћен 01. 12. 2023.

Hana Tiro,

Balkan Art Scene, Sarajevo, Bosna i Hercegovina*

PRO-RATA ELEMENT: SAVREMENE KNJIŽEVNICE

Apstrakt

Savremena spisateljska scena na Balkanu ima dostojanstvenu tradiciju transkripata, pisama i prevoda koji se mogu vidjeti i osjetiti gotovo kao što izvorni govornik osjeća originalna djela. Mi ga arhiviramo za ostatak svijeta da ga vidi bez obzira na vrijeme i doba koje bi moglo doći poslije – to govori univerzalnim jezikom baš kao što kulture na balkanskom poluostrvu imaju univerzalne istine u svom naslijeđu. Rad će se fokusirati na zastupljenost i vidljivost spisateljica, uključujući rodnu pristrasnost i diskriminaciju. U radu ću sprovesti istraživanje kroz intervjuje sa književnicama. Kada je riječ o književnicama, Bosna i Hercegovina je puna inspirativnih glasova, i žena koje su više nego spremne dijeliti sebe s publikom, o svojim emocijama, razmišljanjima, društvenim pozicijama, koliko i političkim uticajima. Ovo je neprocjenjiv izvor introspektivnog razmišljanja koji može pomoći onima

* Master nauka, hanatiro@outlook.com

koji su zarobljeni unutar manje obrazovanih zajednica. Ali, te knjige (proza i poezija) se često zanemaruju. Mnogo puta smo samo žrtve stereotipa i objektivizacije, gdje se naše mišljenje ignoriše, ili s druge strane - erotika u našoj poeziji degradira se na „provokaciju“. Ali, nije sve tako sumorno, s obzirom da spisateljice spremno pokazuju svoju žestinu.

Ključne riječi: jednakost, spisateljice, sloboda govora, stereotipi, uspjeh žene

Uvod

U svijetu umjetnosti postoji problem – zanemarivanje spisateljica. Uprkos ogromnom talentu, kreativnosti i vrijednim doprinosima, umjetnice se i dalje suočavaju sa značajnim problemima u pogledu priznanja, predstavljanja i kompenzacije. Ova sveprisutna rodna pristrasnost se odražava u različitim aspektima umjetničkog ekosistema, od muzeja i galerija do umjetničkih publikacija. Problem proizlazi iz duboko ukorijenjenih stereotipa i predrasuda koji potežuju ženske perspektive i umjetnički izraz. Umjetnička djela koja stvaraju žene često su marginalizirana ili zanemarena u korist muških kolega.

Samo 11% od svih akvizicija i 14% izložbi u 26 istaknutih američkih muzeja u protekloj deceniji bile su djela umjetnica (Halperin 2019). Ovo zanemarivanje ograničava cjelokupno bogatstvo svijeta umjetnosti. U rješavanju ovog problema, ključno je osporiti postojeće predrasude, promosirati jednake mogućnosti i pojačati glasove žena umjetnica. Negovanjem inkluzivnije i raznovrsnije umjetničke zajednice, možemo prekinuti lance zanemarivanja i osnažiti umjetnice da

napreduju, uljepšavajući na kraju cijeli svijet umjetnosti svojim jedinstvenim perspektivama i kreativnošću.

Svrha ovog rada je da rasvijetli rasprostranjeno pitanje rodne nejednakosti u sferi umjetnosti, posebno se fokusirajući na zanemarivanje i podzastupljenost književnica. Istražit će društvene predrasude, ograničene mogućnosti i rodne stereotipe koji su produžili ovu nejednakost. Štaviše, rad će naglasiti značajna dostignuća žena umjetnica kroz historiju, prikazujući njihovu kreativnost, inovativnost i jedinstvene perspektive.

Ali postoje i određena ograničenja. Istraživanje se prvenstveno fokusira na iskustva književnica, izostavljajući druge umjetnosti. Osim toga, rad možda neće obuhvatiti sve kulturne i regionalne nijanse zbog ogromne raznolikosti umjetničkih tradicija širom svijeta. Nadalje, dok se u radu predlažu rješenja, njihova implementacija može se suočiti s praktičnim izazovima zbog ukorijenjenih predrasuda i sistemskih problema.

Pregled istraživanja teme

Tokom historije, žene su davale značajan, ali često zanemaren doprinos umjetnosti. U drevnim civilizacijama, umjetnice su bile cijenjene, poput poznate pjesnikinje Sapfo u staroj Grčkoj. Međutim, kako su društva postajala sve patrijarhalnija, uloge žena u umjetnosti bile su ograničene. Period renesanse vidio je nekoliko značajnih izuzetaka, kao što je Artemisia Gentileschi, koja je prkosila normama da bi postala slavna slikarka.

U 18. i 19. vijeku došlo je do sporog pomaka, sa više žena koje su dobile pristup umjetničkom obrazovanju. Ipak, suočavale su se s izazovima, i često isključeni iz formalnih umjetničkih institucija. Pokret za pravo glasa u kasnom 19. i ranom 20. vijeku otvorio je put ženama da ispolje svoje umjetničke talente. Pionirke kao što su Georgia O'Keeffe i Frida Kahlo osporavale su konvencionalne norme, ostavljajući trajan uticaj na svijet umjetnosti (The Representation of Women in Art Throughout History – poppycd.art).

Sredinom 20. stoljeća došlo je do uspona feminističkih umjetničkih pokreta, koji su se zalagali za rodnu ravnopravnost u umjetnosti. Ovaj aktivizam doveo je do povećane vidljivosti za žene umjetnice i prepoznavanja njihovih perspektiva. Danas žene nastavljaju da ruše barijere u različitim umjetničkim poljima, oblikujući kulturni krajolik svojom kreativnošću i otpornošću. Uprkos historijskim izazovima, umjetnice su istrajale, ostavljajući neizbrisiv trag u bogatoj tapiseriji generalnog umjetničkog izraza.

Erotika u ženskoj umjetnosti se često doživljava kao provokativna zbog njenog izazova tradicionalnim normama i društvenim očekivanjima. Historijski gledano, žene su bile ograničene na određene uloge, a otvoreno izražavanje seksualnosti jnije bilo odobreno. Kada umjetnice stvaraju erotsku umjetnost, to narušava te norme, suočavajući gledatelja s intimnim i senzualnim temama koje izazivaju konvencionalne granice. Uz to, erotika u ženskoj umjetnosti može se smatrati provokativnom jer provocira muški pogled. Tradicionalno, prikaze ženske seksualnosti u umjetnosti često su stvarali muški umjetnici za muške gledaoce, objektivizirajući žene. Kada umjetnice prikazuju erotizam, one vraćaju kontrolu nad svojim

tijelima i željama, osnažujući sebe i izazivajući dominantni narativ.

Doprinosi značajnih književnica

Kroz historiju, književnice su dale značajan doprinos književnosti, dovodeći u pitanje društvene norme i inspirišući generacije svojim rečima. Jedna od najranijih poznatih spisateljica je spomenuta Sapfo, starogrčka pjesnikinja sa ostrva Lezbos, proslavljena svojom lirskom poezijom. U 19. vijeku, Jane Austen je napisala svestremenske klasike poput *Ponos i predrasude*, istražujući teme ljubavi i društvene hijerarhije. Emily Dickinson, američka pjesnikinja, poznata je po svom jedinstvenom stilu i dubokim stihovima sredinom 1800-ih. Prelazeći u 20. vijek, Virdžinija Vulf je bila istaknuta engleska spisateljica poznata po svojim modernističkim narativnim tehnikama romana toka svijesti u djelima kao što su *Gospođa Dalovej* i *Prema svjetioniku*. Maya Angelou, uticajna američka pjesnikinja i aktivistica za građanska prava, napisala je hvaljenu autobiografiju *Znam zašto ptica u kavezu pjeva*, baveći se temama rasizma i identiteta. U savremenoj eri, Chimamanda Ngozi Adichie je stekla međunarodno priznanje za svoje romane, uključujući *Pola žutog sunca* i *Americanah*, koji se bave pitanjima postkolonijalizma i feminizma. J.K. Rowling je osvojila čitaoce širom svijeta knjigama *Harry Potter*, pokazujući svoje maštovito pripovijedanje (Lambert 2022).

Ove žene, između bezbroj drugih, ostavile su neizbrisiv trag u književnosti, rušeći barijere i krčeći put budućim

generacijama književnica. Njihovi različiti glasovi nastavljaju da obogaćuju književni pejzaž, nudeći različite perspektive i inspirišući čitaoce širom svijeta.

Savremene perspektive

U savremeno doba, spisateljice su se pojavile kao moćni glasovi koji su preoblikovali književnost i društvo. Njihovi radovi odražavaju različita iskustva, dovodeći u pitanje tradicionalne norme i zalažući se za rodnu ravnopravnost. Ovi pisci istražuju složene teme kao što su identitet, rasa, seksualnost i mentalno zdravlje, nudeći jedinstvene perspektive koje odjekuju čitateljima širom svijeta.

Žene autorice sve više dijele priče koje prikazuju žensko postojanje, promičući empatiju i razumijevanje, razbijajući stereotipe. Pisци iz različitih sredina priznaju složenost rase, etničke pripadnosti, seksualne orijentacije i socioekonomskog statusa. Ukratko, savremeni pogledi na spisateljice slave njihov doprinos u različitostima književnih narativa, i promovisanju inkluzivnijeg književnog svijeta.

Jedan istaknuti primjer rodne pristrasnosti je nesrazmjerno prepoznavanje i zastupljenost muških autora u književnim nagradama i *mainstream* publikacijama. Uprkos značajnom doprinosu književnica, njihova djela često dobijaju manje pažnje i priznanja. Autorice se suočavaju sa dodatnim izazovima u Bosni i Hercegovini, a u nastavku se nalaze tri izjave, dvije autorice i jedne grafička dizajnerica, koje aktivno rade u izdavačkim djelatnostima.

Mislim da su spisateljice danas u mnogo boljoj poziciji nego što su bile prije, dosta njih objavljuje svoja djela, pokreće inicijative i slične aktivnosti koje najčešće rade protiv patrijarhata i dosta su uspješne. Kao primjer bih uzeo Lanu Bastašić. S druge strane, mislim da se pisci danas manje guše rodnim ili seksualnim problemima nego druge sredine koje imaju ovakve probleme. Postoje važniji problemi koje imaju pisci u Bosni i Hercegovini, kao što su nedovoljno finansirane izdavačke kuće i agencije.

Istraživač, magistrica književnosti, 27 godina

Ne bih rekla da sam imala problema da budem žena u izdavačkoj industriji. Ili možda jesam, ali nisam bila svjesna. Nemam konkretan primjer. Za žene postoje brojne prepreke, u to sam sigurna. Dakle, možda sam imala par prepreka, ali ih nisam bila svjesna. Znam da sam nekoliko puta morala raditi više od svojih muških kolega, ali ne mogu se sjetiti konkretnog primjera. Ali sigurno je pitanje vremena kada ću imati problema.

Grafička dizajnerica u izdavačkoj industriji, diploma, 26 godina

Unatoč uvriježenom mišljenju da u Bosni i Hercegovini ne postoji književna produkcija, prisutni su novi glasovi iz mnogih žanrova. Međutim, tu je drugačije pitanje: neangažovana kritika. Bogatu kulturnu scenu Sarajeva recenzira tek nekoliko kritičara, što je nedovoljno da ispunji omjer produkcije i recenzije. S druge strane, pisana riječ, kao i kultura općenito, institucionalno je posredovana jer se većina autora oslanja na grantove različitih ministarstava kulture, što uslovljava niz drugih faktora, kao što je način na koji se publikacija promovira, i većina objavljenih knjiga žive svoj puni život samo

na književnim festivalima, koji, opet, nisu raznoliki ni po obimu ni po tematici da bi podržali većinu autora, često objavljujući početnike.

Teoretičarka, doktorantkinja, 28 godina

Književnice su često stereotipne i njihove priče se odbacuju kao ograničene na specifične teme poput romantike ili porodice, potkopavajući raznolikost i dubinu njihovog književnog doprinosa. Štaviše, rodna diskriminacija se manifestuje u obliku uznemiravanja. Spisateljice, kada su jasno komuniciraju o društvenim pitanjima, često su na meti uvredljivih komentara i prijetnji, stvarajući neprijateljsko okruženje koje guši njihovu kreativnost i glas (Chemaly, 2021).

Uznemiravanje pisaca na internetu je teško kršenje ljudskih prava koje se dešava širom svijeta. Ovaj fenomen guši kreativnost i utišava vitalne glasove, ometajući slobodno izražavanje ideja. Književnice se suočavaju sa alarmantnim talasom uvredljivih poruka, prijetnji i pogrđnih komentara isključivo na osnovu njihovog spola. Takvo ponašanje ne samo da onemogućava njihovu sposobnost da smisljeno daju doprinos književnosti i javnom diskursu, već i održava nejednakost i strah. To ugrožava njihovo pravo da učestvuju u digitalnom svijetu bez straha od napada, s obzirom da znemiravanje održava neprijateljsko okruženje, uništavajući osnaživanje žena i njihovo pravo da otvoreno dijele svoje perspektive.

Rješavanje ovih predrasuda i diskriminacije ključno je za negovanje književnog svijeta koji je zaista inkluzivan i predstavlja različite glasove i perspektive.

Zaključak

Umjetnice se i dalje suočavaju sa značajnim izazovima u svijetu umjetnosti, ometajući njihovo priznanje i uspjeh, a to im otežava da steknu priznanje i osiguraju prilike za razvoj. Također, umjetnice se često susreću sa stereotipima i predrasudama, a njihov rad se ponekad ocjenjuje na osnovu spola, a ne kvalitete. Ova pristrasnost utiče na njihov kredibilitet i može spriječiti njihov umjetnički rast.

Nadalje, provokativna priroda erotike u ženskoj umjetnosti leži u njenom slavljenju različitih tipova tijela, želja i seksualnih orijentacija. Prikazujući širok spektar iskustava, ova umjetnička djela izazivaju društvene tabue i promoviraju prihvaćanje i razumijevanje ljudske seksualnosti. U suštini, erotika u ženskoj umjetnosti izaziva društvene norme, promovirajući inkluzivnost, čineći je provokativnom i provocirajući razgovore o rodu, seksualnosti i društvenim očekivanjima.

Kako se navodi u anonimnim komentarima tri umjetnice koje rade u izdavačkoj industriji u Bosni i Hercegovini, rodna nejednakost u zastupljenosti književnica u Bosni i Hercegovini mogu se pripisati historijskim faktorima. Osim toga, ograničene promotivne mogućnosti dodatno uništavaju njihovu vidljivost, stvarajući ciklus nedovoljne zastupljenosti. Rješavanje ovih nejednakosti zahtijeva osporavanje društvenih normi, promovisanje jednakih mogućnosti obrazovanja i podršku inicijativama koje podstiču žene da učestvuju u književnosti.

Na globalnom nivou, biti spisateljica neosporno je ostavila neizbrisiv trag u svijetu umjetnosti i društvu u cjelini. Prevazilazeći historijske barijere, spisateljice su u književnost unijele jedinstvene perspektive, različite glasove i snažne narative. Njihov uticaj je dubok, izazivajući društvene norme

i podstiču suštinske razgovore o rodu, identitetu i jednakosti. U svijetu umjetnosti, spisateljice su inspirisale nove žanrove, osporavale ustaljene konvencije i obogatile književni svijet svojom kreativnošću i inovativnošću.

Kao jedan od zaključaka, možemo reći da je otpornost i kreativnost spisateljica dalo primjer kako književnost može imati snažan uticaj na društvo i važnost prihvatanja različitih glasova u oblikovanju našeg kolektivnog narativa.

Djelovanje ka jednakom priznavanju, poštenoj kritici i borbi protiv uznemiravanja na internetu ključni su koraci u osnaživanju spisateljica i osiguravanju njihovog smislenog učešća u oblikovanju savremene književnosti. Prepoznavanje i prihvatanje književnih dostignuća spisateljica u Bosni i Hercegovini ključno je za inkluzivnije i raznovrsnije razumijevanje kulturnog naslijeđa zemlje.

Reference

Halperin, J. (2019). Museums Claim They're Paying More Attention to Female Artists. That's an Illusion, *Artnet News*, <https://news.artnet.com/womens-place-in-the-art-world/womens-place-art-world-museums-1654714>

Lambert, T. (2022). *A Timeline of Women Writers - Local Histories*. Local Histories. <https://localhistories.org/a-timeline-of-women-writers/>

The representation of women in art throughout history, *poppycd.art*, <https://www.poppycd.art/the-representation-of-women-in-art-throughout-history/>

Chemaly, S. (2021). Indian women writers face incessant abuse online, no positive change in five years: Soraya Chemaly, *Moneycontrol*, <https://www.moneycontrol.com/europe/?url=https://www.moneycontrol.com/news/trends/features/indian-women-writers-face-incessant-abuse-online-no-positive-change-in-five-years-soraya-chemaly-7255391.html>

Рецензенти издања:

Ванредни проф. др Милица Слијепчевић, Универзитет
Метрополитан-Факултет дигиталних уметности и Факултет за
менаџмент, Београд, Србија

Научни сарадник доцент др Боровоје Балтезаревић, Институт
за српску културу Приштина-Лепосавић, Лепосавић и Висока
школа за комуникације, Београд, Србија

Доцент др Тамара Вученовић, Радио телевизија Србија-Радио
Београд, Београд и Универзитет Метрополитан-Факултет
дигиталних уметности и Факултет за менаџмент, Београд,
Србија

Доцент др Јелена Перић, Факултет за дипломатију и
безбедност-Катедра за продукцију уметности и медија,
Београд, Србија

Научни сарадник др Ивана Раловић, Институт за српску
културу Приштина-Лепосавић, Лепосавић, Србија

Доцент др Мирјана Миловановић, Висока школа VLC College,
БањаЛука, Република Српска-Босна и Херцеговина

Доцент др Александар Бабић, Висока школа VLC College, Бања
Лука, Република Српска-Босна и Херцеговина

Виши предавач др Оливер Томић, Академија техничких
струковних студија Београд, Београд, Србија

Асистент др Лука Марковић, Универзитет у Београду-
Учитељски факултет, Београд, Србија

Др Ана Стевановић, самостални истраживач, Београд, Србија

УПУТСТВО ЗА АУТОРЕ И АУТОРКЕ

Језик, форма и општи изглед радова

Аутори бирају писмо рада (ћирилично или латинично писмо) у складу са тим да ли шаљу рад на српском или енглеском језику, а часопис обезбеђује лектуру и превод на други језик часописа. Текст треба писати са проредом 1,5 у Times New Roman фонту и словима величине 12pt, док фусноте треба да буду 10 pt са проредом 1. Дужина текста би требало да буде минимум пет страница, а највише 15 (укључујући насловну страницу, апстракт са кључним речима и литературу).

Прва страна рада треба да садржи:

1 . Име и презиме аутора (име је обично написано и презиме великим словима, нпр. Јована ЈОВАНОВИЋ). На последње слово презимена пише се звездица. Овај знак се затим преноси на доњи део странице у функцији прве фусноте и садржи научно или уметничко звање (мастер наука/уметности, доктор наука/уметност, докторско студентско звање ако је аутор студент докторски студија, наставно или истраживачко звање (и адреса, фонт величина 12pt. Наредне фусноте су нумеричке. Испод имена се ставља пуна афилијација аутора (нпр. Универзитет уметности, Факултет примењених уметности, Београд, Србија) која обухвата све институције где је аутор ангажован у пуном, делимичном или допунском радном односу.

2. У следећем реду је наслов рада је написан подебљаним словима (нпр. **ИЗАЗОВИ САВРЕМЕНОГ ТРЕНУТКА**). Ова три елемента су написана словима величине 14 pt.

3. Након прореда даје се Апстракт од 150-250 речи, који би требало да садржи основне истраживачке хипотезе, методолошки оквир и закључке рада. Апстракт је означен

подебљано и у следећем реду иде његов садржај. У следећем реду су Кључне речи (подебљано) да би се набројале у следећем реду (до седам речи — термини који су најзначајнији и најчешће се користе у раду). Резиме и кључне речи су у фонту величине 10pt.

4 . Наслови су велика, подебљана и титлови су малим словима, подебљани. Означите наводнике и једноструке наводнике на следећи начин: „“; - немојте писати два зареза уместо отвореног знака навода, два пасуса уместо отвореног и затвореног знака навода и тако даље). Пасуси су раздвојени новом увученом линијом. Да би се литература набрајала на страном језику користи се облик наводника који се користи у том (а не на српском) језику. За наглашавање делова текста или реченица користи се курзив (*italic*), а не подебљана слова (**bold**). Фусноте се користе за експликативне примедбе и објашњења и треба да буду означене арапским бројевима и постављене на дно сваке странице. Потребно их је откуцати у складу са шемом: Insert – Reference – Footnote.

5. Табеле, графикони, шеме и прикази означени су бројем секвенце (Табела 1, Табела 2...) и адекватним пратећим насловом свих величина. 10pt испод табеле, шеме или приказа, без размака.

Модел цитата и цитирања

Текст треба да примени парентички модел цитата-тј. убацивање цитата у сам текст, у загради, док се за навођење литературе на крају папира измењен MLA (Modern Language Association's Style) библиографски начин цитата (<https://owl.english.purdue.edu/owl/resource/747/01/>)

Приликом цитирања у самом тексту, библиографска заграда треба да садржи ауторово презиме, годину објављивања и двочакку са бројем странице ако је цитат директно преузет): (Мијушковић 1998: 22). За радове са два или више аутора

наведена су презимена прва два аутора, одвојена зарезом, док се презимена других аутора (ако их има) замењују скраћеницом итд. (Суботић, Миљковић, итд. 1987). Приликом цитирања текстова на страном језику, имена аутора у загради ће бити дата у оригиналном облику, док би у тексту требало да се транскрибују по самом имену или на крају реченице ако је извор назначен на страном језику: "као што Џонатан Харис истиче у свом тексту... (Harris 1994)". Ако се наведе више ауторских дела из исте године, користите а, б, в, итд. Додаци поред године објављивања (Harris: 1994а).

Када се цитирају сегменти из периодичног материјала, заграда садржи следеће податке: наслов периодичне публикације, број издања, годину и број страница, где је број издања раздвојен косим цртањем од узраста, а двотачка претходи знаци броја странице.

Навођење извора и литературе који су коришћени за писање рада

Литература садржи само наслове који се наводе и цитирају у тексту, по абecedном или абecedном редоследу, без нумерисања). Информације о раду су написане на језику у коме је дело објављено.

Редослед јединица на листи литературе треба да буде организован по азбучном редоследу по презименима аутора. Презимена на страним језицима, у тексту написаном ћирилицом, припадају редоследу који добију према изговору, а не према писму којим су написана.

Штампана и електронска књига/монографија:

Референца треба да садржи презиме и иницијал имена аутора, годину објављивања, наслов у курсиву(*italic*), издавач и град: Перић, Н. (2008). *Планирање медијских и медијских кампања*, Чигоја штампа: Београд., као и DOI и интернет адресу ако су доступне.

Чланак у часопису или дневним новинама

Дневна штампа се цитира према имену дневних новина и датуму, следи број странице на којој се налази цитат, нпр. (Политика, 14. 12. 2016: 4); по имену аутора чланка, нпр. (Савић 2012: 9) или по наслову чланка, ако је име аутора непознато (нпр. The concept of art, 2010: 160).

Зборници радова научних скупова или конференција

Аутор. Наслов. Уредници, верзија (издање), број (количина и/или број), година, издавач, локација: стр. Ако се односи на целу збирку, енциклопедију или антологију, у загради, испред имена уредника/ уредника, скраћеница је ур. или прир.

Необјављен архивски материјал

Цитира се у складу са правилима архиве о којој је реч (у готово свим случајевима креће се од општег до појединачног: архива, фонд, кутија, фасцикла, документ).

Помоћни-додатни материјали

Уколико поред текстова желе да објаве пратећи материјал (фотографије, транскрипте) аутори би требало да добију претходну дозволу за објављивање институција које су носиоци права на дистрибуцију и објављивање поменутог материјала. Копије лиценце треба послати уредницима путем е-маила.

Интернет извори

Извори са интернета наводе пуну интернет адресу, а уколико у извору постоји име аутора, назив рада и година објављивања они претходе пуној интернет адреси. Уколико је могуће, треба навести и тачан датум приступа извору.

УПУТСТВО ЗА РЕЦЕНЗЕНТЕ

Редакција часописа настоји да обезбеди висок квалитет радова које објављује. Учесће рецензента у овом процесу је од велике важности и њихов рад изузетно ценимо.

Рецензије су анонимне у оба смера. Рок за рецензирање је 30 дана од прихватања рецензентског ангажмана. Садржај рецензије је поверљив, те се не сме откривати особама које нису у уредништву часописа. Уколико рецензент у било ком тренутку схвати да постоји било који вид конфликта интереса у вези са радом који треба да рецензира потребно је да о томе што пре обавести редакцију.

Приликом рецензије, рецензент треба да попуни рецензентски лист:

Име, презиме и звање аутора текста:

Назив рада: Актуелност и научни значај разматране теме:

У којој мери је аутор јасно назначио теоријски, методолошки приступ у раду:

Дали је рад заснован на савременој и релевантној литератури, посебно у којој мери је аутор користио најновије резултате објављене у хуманистичким часописима и зборницима:

Научни и општи допринос рада.

Општи коментар о квалитету рада:

Сугестија аутору за побољшање квалитета рада, ако је потребно:

Препорука за категоризацију рада:

1. Оригинални научни рад

2. Прегледни рад
 3. Научна критика, полемика и осврти
- Препорука о публикавању рада:
1. Објавити без измена
 2. Објавити уз мале измене
 3. Након корекције, рад послати на нови круг рецензије
 4. Одбити

Од рецензената се не очекује да раде лектуру и коректуру рада, али је препоручљиво да наведу ако је потребно да се рад лекторише. Препоручљиви су и коментари за уредника који се тичу етичких (плагијаризам, превара, итд.) или неких других аспеката рада, а који ће уреднику помоћи у доношењу коначне одлуке о даљем статусу рада.

Датум рецензирања:

Име, презиме и звање
рецензента:

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

7+008

КУЛТУРА-уметност-креативни сектор : научно-стручни часопис за хуманистичке науке и мултидисциплинарна истраживања = Culture-art-creative sector : scientific-professional journal for humanities and multidisciplinary research / главни и одговорни уредник Ненад Перић. – Год. 1, бр. 1 (2023)- . - Београд : Научно-истраживачко удружење Шумарт, 2024- (Београд : Добротољубље). - 21 cm

Годишње. - Наслов и текст у обрнутом смеру на енгл. језику; наслов на обрнутој насловној страни: Culture-art-creative sector.

ISSN 3042-0016 = Култура уметност креативни сектор

COBISS.SR-ID 141114377