

МАРИЈА ДРАГОЈЛОВИЋ: ретро поглед на породични архив слика

Категорија чланка: оригинални научни рад

Апстракт: Марија Драгојловић, уметница која са сваком новим уметничким пројектом преиспитује границе слике, указала је на могућности синтезе два различита визуелна језика: аналогне фотографије и цртежа. У циклусима слика *Носталгија* (2005) и *Фрагменти времена* (2015), она је компликованим поступцима апропријације, на темељу старих фотографија и популарних „морских“ разгледница, изградила своје монументалне профане породичне иконе. На њима се сцене фотографисане у прошлости претапају у садашњост и клизе ка будућности зато што се првобитни траг са црно-беле породичне фотографије преводи, након интервенције уметнице, у мултимедијални артефакт. У овом раду се дискутује о производњи значења која настају превођењем породичних фотографија у монументалне бојене цртеже, али и о процесу пресељавања слика из контекста приватности у јавни простор галерија и музеја.

Кључне речи: Марија Драгојловић, фотографија, слика, породични архив слика, постмодерна, меморија

Слика лепе младе жене, Вуке, костимиране као Пјеро, снимљена на маскенбалу у Шапцу двадесетих година XX века, остаје још дуго после ње у породичном архиву фотографија, као траг једног присуства у ланцу предака и потомака. Захваљујући старој фотографији, она је некако остала „присутна“ и видимо је „као да је жива“. Лице девојке из прошлости чини се као да је и сада овде само зато што је, у једном тренутку, та девојка стала пред фотографску камеру да би сачувала и продужила сећање на костимирани бал. Себе, свој осмех и животну радост „лепа Вука“ је, на тренутак, посудила камери са жељом да задржи и фиксира, на трешном фотографском папиру, своју срећу и радост са бала. Фотографска слика је, опет, много година касније, поклонила тој истој Вуки, могућност да настави да постоји као палимпсест и уметничка представа, али и као артифицијелна визуелна пројекција њене потомкиње, сликарке Марије Драгојловић. Наиме, слика-успомена из двадесетих година прошлог века ревитализована је као фотографско-сликарска структура на којој се опет појављује, скоро у природној величини и у новом формату, „лепа Вука“ костимирана као Пјеро.

Како да се понаша посматрач у сусрету са сликом „лепе Вуке“ која му се осмехује и која је тако смело закорачила из једне, њене временске зоне у његову?

Фотографска слика је, задивљујуће, преокренула неприкосновену линеарност времена пропуштајућу поглед посматрача кроз велове времена како би се опет сусрео са „живом“ сликом. Прошлост се претапа у садашњост и клизи ка будућности зато што се првобитни траг са фотографије-папира преселио у мултимедијални артефакт Марије Драгојловић. Другим речима, Вукина слика је пореметила конвенционални ток времена и преокренула конвенционални ред ствари: девојка која је некад давно, безмало пре сто година, позирала и опет „позира“ као Пјеро, али као бојена слика драматично увећаних димензија и као фантомски двојник.

Фотографија „лепе Вуке“, о којој је реч, само је део богатог породичног архива Марије Драгојловић, коме она истраживачки приступа и реанимира га у неколико „животворних“ фаза да би изградила изузетне циклусе слика под насловом *Носталгија* и *Фрагменти времена*. Фотографије „славних предака“, јунакиња и јунака породичне микроисторије какви су, Вука, Милена, Зора, Данило, па онда слике-сувенири са заједничких летовања на мору снимљене двадесетих и тридесетих година прошлог века, као и кич разгледнице залазака сунца на мору уметница је поступцима присвајања, преправљања и преувеличавања редефинисала дајући им нова значења у контексту визуелне и мултимедијалне постмодерне уметности.

Први задатак сваког чувара породичног фотографског архива јесте да обезбеди најмање три копије за одабране слике и да их смести на различита места – каже се у приручницима за заштиту архивског материјала. Марија Драгојловић се у потпуности придржава овог упутства, па зато своје старе породичне фотографије даје мајстору модерне фотографије, Влади Поповићу, да их поново фотографише. Процес рефотографисања тече као ретро-техника, као аналогна фотографија – дакле, у тренутку када је дигитална технологија сасвим истиснула старе „сребрне слике“. Следи потом процедура која увећаним фотографијама на папиру даје форму монументалног уметничког дела. Педантне интервенције оловкама у боји, у последњој фази „дотеривања“ или ретуширања, обликују бојену структуру коначне слике која далеко надмашује формат фотографских албума и приватне историје у сликама.

Дакле, рад Марије Драгојловић у породичном архиву фотографија, полази најпре од селекције богате визуелне грађе сакупљане током протеклих деценија на



1. Марија Драгојловић, *Вука као Пјеро 2*, из циклуса *Носталгија*, 2011.
1. Marija Dragojlović, *Vuka as Pierrot 2*, Series *Nostalgia*, 2011.

просторима од Шапца до Београда и од континенталног залеђа до Медитерана. На основу својих естетско-емотивних критеријума из породичних фотографских фондова и албума она одабира само неколико, десет фотографија, које подвргава процесима сложених уметничких интервенција. Одабране фотографије се потом репродукују и стотинама пута увећавају како би се из конвенционалних формата 9×12 cm, преселиле у формат монументалних слика, 160×100 cm и нашле на зидовима галерија у Београду (2005, 2016) и Суботици (2016), али и музеја у Новом Саду (2015) и Бања Луци (2016).

Слике Марије Драгојловић из циклуса *Носталгија* и *Фрагменти времена* отуда треба видети као артефакте и реликте породичне историје који су, након наведених интервенција, спремно ушли у репозиторијум постмодерне уметности. Једноставну метонимијску

слику, која тврди „то је било“, односно, то је била „лепа Вука“, уметница је редефинисала и анимирала начинивши од ње монументалну профану икону. На том путу трансформације, Марија Драгојловић је од фотографије, оригинала из XX века, направила нову слику, делимично копију фотографије, која је претрпела велике интервенције да би се прилагодила антиилузионистичкој естетици XXI века.

Другим речима, Марија Драгојловић је неке своје породичне фотографије из сфере комерцијалног заната превела у поље уметности захваљујући сложеним естетским интервенцијама. Предимензионарањем интимних сликовних записа и уз помоћ софистицираног калиграфског рукописа оловкама у боји, она је дошла до сасвим нове мултимедијалне и хибридне уметничке форме и оригиналне семантичке структуре. Можемо тај пут чудесне метаморфозе посматрати као прелазак од масовне слике – фотографије, као квази-ориганала, до уникатне и оригиналне уметничке творевине која је квази-копија. Коначно, циклусима *Носталгија* и *Фрагменти времена* Марија Драгојловић прави визуелни мост између затворених и приватних простора породичног фотографског архива и отворених, јавних простора галерија или музеја.

Слика хоће да је гледамо, чувамо, обожавамо...

Сви ми добро знамо да слика наше мајке није жива, али нико не би желео да је поцепа, баца или уништи, приметио је Мичел (Mitchell), у свом славном есеју *Шта слике „заиста“ хоће? (What Do Pictures "Really" Want?)* који је објављен 1996. године. Нико од нас не би волео ни да се његова породична историја у сликама нађе на смећу, нити на „бувљој пијаци.“ Међутим, у архивама породичних фотографија и албумима са сликама има и оних на којима су нечија лица изгребана, замрљана или на неки други начин „поништена.“ Други пут су, опет, слике сачуване фрагментарно јер су неке непожељне личности накнадно исечене и тако немилосрдно избрисане из сећања савременика а онда и потомака. Генерације наследника и случајних посматрача породичних фотографских архива обликоваће *a posteriori*, на том непоузданом темељу фото-албума, своје искидане и флуидне успомене. Познато је, да сваки посматрач своју „меморијску картицу“, форматира као густу мрежу у којој се укрштају бакине приче, слике из албума, властита животна искуства, медијске слике итд. Али, пре свега, важне су породичне фотографије, које се све дубље урезају у индивидуалну меморију потомака, уживалаца слика, са сваким новим прегледањем породичних архива.

„Знаш, она девојчица у жутој хаљини, то сам ја,“ рекла је Марији Драгојловић непозната госпођа када је видела слику *Зора, жути лептир са другарицама* на изложби у Галерији САНУ у Београду 2015. године. Полазна визуелна матрица за рекреацију „шарених лептирића“ у ретро визури Марије Драгојловић била је групна црно-бела фотографија девојчица костимираних у лептире снимљена је у Шапцу 1938. године. На оригиналној фотографији, која показује високе квалитете доброг занатског производа, група девојчица



2. Марија Драгојловић, *Зора као жути лептир са другарицама* (други ред, трећа слева), из циклуса *Носталгија*, 2002–2005.
2. Marija Dragojlović, *Zora as a Yellow Butterfly and Friends* (second row, third to the left), Series *Nostalgia*, 2002–2005.

је, конвенционално „постројена“ у редове, како би све биле „видљиве“ док позирају у скученом простору атељеа. Девојчице, као лептирићи, хипнотисано гледају у око фотографске камере, баш као у оној дечјој песмици Јована Јовановића Змаја: „Лептирићу, шаренићу, ходи мени амо, ево имам лепу ружу, помириши само...“

Чином фотографисања радосни догађаји са школске приредбе или безбрижна игра на обали мора прекинути су и заустављени да би наставили да теку у вечности конструисане визуелне представе, иконе. Ту вечност не ограничавају трошност фотографског папира и нестабилност хемијских процеса зато што се умешала рука уметнице – она је од фотографије направила уметничко дело. Један тренутак прошлости заустављен у фотографији продужава се у будућности, као у неком илузионистичком или мађионичарском трику, тек када се радикално измени контекст у коме настаје визуелна порука. Фотографија са школског маскенбала обликована је према стандардима комерцијалног искуства занатске радње, а монументална слика *Зора, жути лептир са другарицама* настала је у контексту уметности.

Та промена контекста условила је промену у производњи значења, па онда и целокупног односа према слици као естетској визуелној структури. Фотографска слика са девојчицама-лептирићима, као и она на којој се деца безбрижно играју на обали мора, припада менталном микросвету сваког приватног фотографског архива, али када изађе на јавну сцену, онда у комуникацији са посетиоцима изложбе наставља да постоји као медијум за размену естетских, интерсубјективних, међугенерациских и животних искустава. Коначно, када се посматра слика девојчица-лептирића, чини се да су све оне већ тада, у шабачкој фотографској радњи, јасно поставиле као објекти неке будуће пројекције, неког будућег сећања које ће оживљавати најпре оне саме сваким погледом на

заједничку фотографију, а онда и сви њихови синови, унучи, рођаци, познаници, али, наравно, и непознати посетиоци изложбе.

Задивљујућа је способност фотографије да таутолошки понавља једно те исто: то је школски маскенбал у Шапцу одржан 1938. године, као на поменутој фотографији *Зора, жути лептир са другарицама*. Али тај стабилни таутолошки оквир, у суштини, крије нестабилна значења. Фотографија са маскенбала може бити граничник у животу ових девојчица, а сећања се могу вратити на све оно што је претходило чину фотографисања, као и на оно што је уследило, потом. Колико је само важних догађаја прошло у сваком појединачном животу девојчица-лептирића и пре и после ове фотографије, али о њима посматрач изложбе ништа не жели да зна. Наиме, сам чин позирања, фотографисања, уздиже у неку другу раван ефемерни тренутак сваког постојања. Уз помоћ фотографије ритуализује се само један трен у животу учесница школске костимиране приредбе или деце са родитељима на летовању. Баш то уникатно и непоновљиво искуство предавања камери, које улива наду да се макар један тренутак у животу може „фиксирати“ и продужити, даје додатни смисао архивирању породичних фотографија у ма колико бурним и неизвесним животним изазовима.

Марија Драгојловић је, вођена маштом и осећајем за важност сачуваних породичних фотографија, педантно „реконструисала“ боје, којих нема на оригиналним црно-белим фотографијама. Сликарка је, интервенишући на увећаној фотографској матрици, ненаметљиво уградила свој експресивни и естетски рукопис. Тим чином, она је проблематизовала документарност фотографског записа и преиспитала искуство занатског ретуширања у намери да отвори нове просторе за индивидуалну имагинацију и другачија читања.



3. Марија Драгојловић, *Сава*, из циклуса *Фрагменти времена*, 2011–2012.
3. Marija Dragojlović, *Sava*, Series *Fragments of Time*, 2011–2012.

Насупрот индустрији фотографских слика, тачније, њиховој масовној изради, какву познаје пракса професионалних фотографских атељеа, стоји оригиналност и уникатност уметничког дела Марије Драгојловић. Негде између механичког и имагинарног слоја, појављује се процеп у коме се крије непоновљивост ритуалног тренутка који остаје сачуван на њеним сликама-реликвијама из циклуса *Носталгија* и *Фрагменти времена*. Њихова интригантна привлачност доноси пред лице модерног посматрача, оног који само једним прстом може прелистати на стотине сличица „пријатеља“ на свом мобилном телефону, сасвим еклузивно и „успорено“ искуство уживања у сликама. Наместо брзих снимака и још бржих компјутерски генерисаних фотографија, *Носталгија* и *Фрагменти времена* Марије Драгојловић доносе рефотографисане и ретуширане уникатне профане иконе великог формата.

Породичне профане иконе

Да би остварила своју иновативну замисао о профаним породичним иконама, Марија Драгојловић је из праксе професионалних фото-радњи посудила искуство занатског ретуширања. Она је, затим, своје ручно бојене црно-беле слике преместила са малог на предимензионираног формат, уздижући тиме и читаву своју креативну интервенцију из занатске и механичке у привилеговану раван монументалног уметничког дела. Дакле, ауторитет уметнице стоји иза бојених профаних икона, које треба видети још и као мултимедијалне творевине, јер се у њима укрштају бар два медија: фотографија и сликарство. Може се рећи да су то и фотографије и слике – тачније, нису ни фотографије ни штафелажне слике, зато што је ауторка током стваралачког рада на интимном меморијалном пројекту смело одбацила ограничења колико занатске фотографије, толико и лепе

уметности, нити је то црно-бела слика малог формата, нити уље на платну. Заправо, *Носталгија* и *Фрагменти времена* припадају серији од десет великих профаних икона конципираних на темељу аутобиографске рефлексije о породичном фотографском архиву, који је реанимиран другим средствима.

Наравно, треба знати да је хетерогена идеологија постмодерне терен на коме се контекстуализују уметничка и мултимедијална истраживања Марије Драгојловић, али при том се не сме заборавити на иновативност понуђеног решења. Ту се, пре свега, мисли на тензију која настаје између два визуелна медија, између масовне и уникатне слике, копије и оригинала, старог и новог технолошког поступка, приватног и јавног, документарног и фиктивног, али и на напетост која се успоставља између различитих нивоа реалности у слици.

О најмање три нивоа реалности треба мислити када се гледају дела Марије Драгојловић из циклуса *Носталгија* и *Фрагменти времена*. Прва реалност би била она о којој говори слика-предложак, тачније, првобитна црно-бела фотографија. Она репрезентује представљачке каноне професионалних атељеа двадесетих и тридесетих година прошлога века и та естетизација и театрилизација реалности је одабрана као слика праузор. Затим долази друга реалност. Њу обликују уметничке интервенције оловкама у боји на предимензионираном фотографском папиру. Новоизграђена монументална слика, настала као одраз или копија слике праузора, јесте уникат. Овде још треба додати да циклуси *Носталгија* и *Фрагменти времена* упозоравају на постмодернистички став о порозним границама између оригинала и копије, између различитих медија, а онда и на слободу ауторског и еклектичког приступа. Коначно, трећи ниво реалности припада култури сећања, како индивидуалној меморији, коју заступа уметница (јер су циклуси *Носталгија* и



4. Марија Драгојловић, *Јадранско море*, из циклуса *Фрагменти времена*, 2011–2012.
4. Marija Dragojlović, *The Adriatic Sea*, Series *Fragments of Time*, 2011–2012.

Фрагменти времена настали унутар аутобиографске породичне хронике), тако и оној колективној меморији која се гради са уласком приватних слика у јавни простор галерија и музеја. Обриси колективне меморије се даље проширују и стижу до флуидних оквира европске грађанске културе сећања, у чијем је контексту обликован визуелни идиом како оне прве, фотографске и занатске, тако и оне друге, уметничке и мултимедијалне слике.

Сва три нивоа реалности: онај фотографски, онај естетски и онај комеморативни, успешно функционишу заједно, али и појединачно, као визуелни окидач у оку савременог посматрача. Можда и нехотице, гледајући најновије циклусе слика Марије Драгојловић, свако може кренути у „прелиставање” и упоређивање властитих сећања на темељу старих породичних фотографских албума. Циклуси *Носталгија* и *Фрагменти времена*, као спиритистичке фотографије, труде се да увере савременог посматрача да се лица умрлих могу још једном вратити међу живе. У ствари, на темељу слика Марије Драгојловић свако од нас може потражити, у складишту својих успомена, носталгичне тренутке сећања на костимиране представе у забавишту или на безбрижна летовања на мору. Наиме, свака индивидуална меморија

гради се на комуникацији са туђим сећањима, приметио је, између осталог, Морис Албвакс (Maurice Halbwachs). Дакле, та „комуникативна меморија”, како је он назива, настаје као густо ткање, најпре породичних слика и прича, па онда разговора са пријатељима, колегама, случајним познаницима, али и посетиоцима изложби. Дobar пример за ову тезу јесте госпођа која се препознала на слици и јавила се Марији Драгојловић после изложбе у Галерији САНУ. На све то још треба додати и бескарајни иконички свет који плута интернетом и који изнова нуди нове слике-сувенире за интерсубјективну визуелну размену информација. Процеси сакупљања и расејавања „комуникативне меморије” не могу се ни предвидети ни ограничити просторно-временским координатама, али њихов основни алгоритам негде мора бити уписан, а то су, у овом случају, *Носталгија* и *Фрагменти времена* Марије Драгојловић. Ретро-перспектива и емпатија за породични архив фотографија, проширени на јавни простор галерија и музеја, донели су у сликарску радионицу Марије Драгојловић не само ретро-технике, какво је ретуширање, преснимавање и увеличавање аналогних фотографија, већ и ново осећање за привилеговани артефакт каква је породична профана икона.

ЛИТЕРАТУРА

А. М. 2016

Izložba Marije Dragojlović u MSU RS : Lične uspomene u *Fragmentima vremena*, *Glas Srpske*, 07. 09. 2016. <http://www.glassrpske.com/kultura/vijesti/Izlozba-Marije-Dragojlovic-u-MSU-RS-Licne-uspomene-u-Fragmentima-vremena/lat/217197.html> [pristupljeno 31. 03. 2017].

Аноним 2016

Марија Драгојловић, Фрагменти времена, *Музеј града Београда*.

<http://www.mgb.org.rs/desavanja/izlozbe/2016/item/1278-marija-dragojlovic-fragmenti-vremena> [приступљено 31.03.2017.] (Marija Dragojlović: *Fragmenti vremena*, *Muzej grada Beograda*, 2016.

<http://www.mgb.org.rs/desavanja/izlozbe/2016/item/1278m-arija-dragojlovic-fragmenti-vremena> [pristupljeno 31. 03. 2017].)

Аноним 2016

Marija Dragojlović : *Fragmenti vremena*, *Supervizuelna* : magazine za savremenu umetnost.

<http://www.supervizuelna.com/marija-dragojlovic-fragmenti-vremena-2/> [pristupljeno 24. 03. 2017].

Аноним 2016

Marija Dragojlović: „Fragmenti vremena“, 8. septembar – 20. oktobar 2016. godine, *Muzej savremene umjetnosti Republike Srpske*.

<http://www.msurs.net/index.php/sr/izlozbe/arhivaizlozbe/izl2016/623-8-20-2017> [pristupljeno 25. 03. 2017].

Denegri, J. i Kojić Mladenov, S. 2015

Marija Dragojlović, Fragmenti vremena, katalog izložbe, Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine.

Ђорђевић, М. 2016

Бочице за снове Марије Драгојловић, *Политика*, 09. 05. 2016.

<http://www.politika.rs/scc/clanak/354637/Bocice-za-snoVe-Marije-Dragojlovic>

[приступљено 29. 03. 2017] (Ђорђевић, М. 2016, Воџице за снове Марије Драгојловић, *Политика*, 09. 05.

<http://www.politika.rs/scc/clanak/354637/Bocice-za-snoVe-Marije-Dragojlovic> [pristupljeno 29. 03. 2017].)

Стојановић, Ј. и Димитријевић, В. 2005

Nostalgija/Nostalgia, katalog izložbe, Beograd: Likovna galerija Kulturnog centra Beograda.

Ћинкул, Љ. 2005

Линија носталгије, *Политика*, 06. мај, 16. (Ћинкул, ЛЈ. 2005, Линија носталгије, *Политика*, 06. мај, 16.)

Mitchell, W. J. T. 1996

What Do Pictures "Really" Want?

https://monoskop.org/images/2/25/Mitchell_WJT_1996_What_do_Pictures_Really_Want.pdf [Accessed 31 March 2017].

Halbwachs, M. 1992

On Collective Memory, Chicago: University of Chicago Press.

Summary

MILANKA TODIĆ

University of Arts, Faculty of Applied Arts, Belgrade, Serbia

milanka.todic@fpu.bg.ac.rs

MARIJA DRAGOJLOVIĆ: a Retro-View on a Family Photo Archive

According to the manuals for the safeguarding of archival materials, the primary task of all guardians of family photo archives is to provide at least three copies for selected images and to place them in different places. Marija Dragojlović fully complies with this instruction. Therefore, she had her old family photos rephotographed by the master of modern photography, Vlada Popović. The rephotographing process was carried out as a retro-technique, as an analogue photography procedure in a period marked by the dominance of digital images. Meticulous interventions using colour pencils in the final stage of "refurbishing", or retouching, shape the coloured structure of the final image, which far outstrips the format of photo albums and private histories in pictures.

This is, in brief, the procedure used in creating Marija Dargojlović's paintings from the series *Nostalgia* and *Fragments of Time*, exhibited in galleries and museums in Novi Sad, Subotica, Belgrade and Banja Luka in 2015 and 2016. The above-mentioned multimedia works should be seen as artefacts and relics of a family history, transferred to the repository of postmodern art after these interventions. The retro-perspective and empathy for the family photo archive, extended to the public space of galleries and museums, endowed the painting workshop of Marija Dragojlović not only with retro-techniques, such as retouching, rephotographing and enlarging analogue photographs, but also with an intention to shape a new visual format: a profane family icon.