

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
ДС/ВМ05/4-02 бр. 2685/1-ХVI/I 6
22.12.2016. године

ВЕЋЕ НАУЧНИХ ОБЛАСТИ
ДРУШТВЕНО-ХУМАНИСТИЧКИХ НАУКА

Наставно-научно веће Филозофског факултета у Београду на својој IX редовној седници, одржаној 22.12.2016. године – на основу чл. 231. став 1. алинеја 15. и 16. и члана 278. Статута Факултета, прихватило је Извештај Комисије за докторске студије с предлогом теме за докторску дисертацију: СПОМЕН-ПАРК «КРАГУЈЕВАЧКИ ОКТОБАР» И МЕМОРИЈАЛНА УМЕТНОСТ У СРБИЈИ ПОСЛЕ ДРУГОГ СВЕТСКОГ РАТА, докторанда Катарине Митровић.

За ментора је одређена проф. др Лидија Мереник.

Доставити:

1x Универзитету у Београду
1x Стручном сараднику за
докторске дисертације
1x Шефу Одсека за правне послове
1x Архиви

ПРЕДСЕДНИК ВЕЋА

Проф. др Војислав Јелић

Факултет Филозофски
04/1-2 бр. 6/228
23.12.2016.
(број захтева)
(датум)

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
Веће научних области друштвено-хуманистичких
наука
(Назив већа научних области коме се захтев упућује)

ЗАХТЕВ
за давање сагласности на предлог теме докторске дисертације

Молимо да, сходно члану 46. ст. 5. тач. 3. Статута Универзитета у Београду («Гласник Универзитета», бр. 131/06), дате сагласност на предлог теме докторске дисертације:

Спомен-парк „Крагујевачки октобар“ и меморијална уметност у Србији

после Другог светског рата
(пун назив предложене теме докторске дисертације)

НАУЧНА ОБЛАСТ историја уметности

ПОДАЦИ О КАНДИДАТУ:

Име, име једног од родитеља и презиме кандидата:

Катарина Митровић

Назив и седиште факултета на коме је стекао високо образовање:

Филозофски факултет,
Универзитет у Београду,
Београд

Година дипломирања:

2004.

Назив магистарске тезе кандидата:

Представа луксуза у српској визуелној култури средином 19.века

Назив факултета на коме је мастер рад одбрањена:

Филозофски факултет

Година одбране мастер рада: 2011.

Обавештавамо вас да је Наставно-научно веће

на седници одржаној 22.12.2016.

размотрило предложену тему и закључило да је тема подобна за израду докторске дисертације.

	ДЕКАН ФАКУЛТЕТА <u>Проф. др Војислав Јелић</u>
--	---

Додатак уз образац 1.

ПОДАЦИ О МЕНТОРУ

за кандидата	Катарину Митровић
--------------	-------------------

Име и презиме ментора:	др Лидија Мереник
Звање:	редовни професор

Списак радова који квалификују ментора за вођење докторске дисертације:

- | | |
|----|--|
| 1. | <i>Kultura sjecanja: 1945. "Kultura zaborava. Jugoslovenska umetnost i kulturna politika oko 1945. i njena sudbina pola veka kasnije na primeru portreta Josipa Broza Tita", FRIEDRICH EBERT STIFTUNG, BANJA LUKA, Zagreb, 2009, 127-141.</i> |
| 2. | Death in Dallas - Ep, popularna kultura i politika u savremenom umetničkom delu / Epics, popular culture and politics in a modern work of art, Etnoantropološki problemi, y. 2014, no. 9 (1), pp. 159-174. |
| 3. | Марио Маскарели - тезе о уметнику изван главног тока. У: STEVOVIĆ, Ivan (ur.). <i>Συμπεριεχτα : зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду</i> = <i>collection of papers dedicated to the 40th anniversary of the Institute for Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade</i> . Beograd: Filozofski fakultet, 2012, стр. 525-530 |
| 4. | Dorđe Andrejević-Kun: Blood-Soaked Gold. A Framework of Subversion, ACTA HISTORIAE ARTIS SLOVENICA 19/2, France Stele Institute of Art History ZRC SAZU, Ljubljana 2014, 171-185. |
| 5. | Zagrebačko desetljeće Ivana Tabakovića“, Peristil 52, Zagreb 2009, 165- |

	180.
--	------

Заокружити одговарајућу опцију (А, Б, В или Г):

А) У случају менторства дисертације на докторским студијама у групацији техничко-технолошких, природно-математичких и медицинских наука ментор треба да има најмање три рада са SCI, SSCI, AHCI или SCIE листе, као и Math-Net.Ru листе.

Б) У случају менторства дисертације на докторским студијама у групацији друштвено-хуманистичких наука ментор треба да има најмање три рада са релевантне листе научних часописа (Релевантна листа научних часописа обухвата SCI, SSCI, AHCI и SCIE листе, као и ERIH листу, листу часописа које је Министарство за науку класификовало као M24 и додатну листу часописа коју ће, на предлог универзитета, донети Национални савет за високо образовање. Посебно се вреднују и монографије које Министарство науке класификује као M11, M12, M13, M14, M41 и M51.)

В) У случају израде докторске дисертације према ранијим прописима за кандидате који су стекли академски назив магистра наука ментор треба да има пет радова (референци) које га, по оцени Већа научних области, квалификују за ментора односне дисертације.

Г) У случају да у ужој научној области нема квалификованих наставника, приложити одлуку Већа докторских студија о именовању редовног професора за ментора.

ДЕКАН ФАКУЛТЕТА

Датум _____

М.П.

проф. др Војислав Јелић

ОБРАЗЛОЖЕЊЕ ПРЕДЛОГА ТЕМЕ ДОКТОРСKE ДИСЕРТАЦИЈЕ

Име и презиме: Катарина Митровић (6i 15006)

Наслов теме: Спомен-парк „Крагујевачки октобар“ и меморијална уметност у Србији после Другог светског рата

Ментор: проф. др Лидија Мереник

Факултет: Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Одељење за историју уметности

Датум:

ПРЕДМЕТ ИСТРАЖИВАЊА

Докторска дисертација под називом „Спомен-парк 'Крагујевачки октобар' и меморијална уметност у Србији после Другог светског рата“ усмерена је на истраживање, мапирање, анализу и преиспитивање досадашњих сазнања о меморијалној уметности насталој у Србији током друге половине 20. века кроз студију случаја једног од најмаркантијих и најсложенијих споменичких целина социјалистичке ере – Спомен-парка „Крагујевачки октобар“. У овом раду акценат ће бити стављен на изучавање идејне и идеолошке премисе меморијалне уметности, преиспитивања модернизма као одабраног уметничког канона нове социјалистичке државе и анализу дискурса о уметности и уметничких пракси у контексту културе сећања на примеру спомен-парка и спомен-музеја у Крагујевцу. Разлози да се Спомен-парк у Шумарицама код Крагујевца нађе у фокусу овог истраживања лежи у чињеници да се ова целина својим значајем, величином и комплексним садржајем уздиже на ниво вишезначног примера споменичке уметности настале на територији Србије и Југославије у периоду социјализма (1945-1990). Начин изградње, морфологија, естетика и идеолошки садржаји спомен-парка у Крагујевцу, као и место које је заузео у идентитетским наративима званичне репрезентативне културе открива дубоку и свепожимајућу везу између уметничке праксе и теорије с једне, и симболичне политике и идеологије новоформиране социјалистичке државе с друге стране. Такође, овај споменички комплекс је један од ретких уметничких целина из епохе социјализма у Србији који континуирано делује односно активно партиципира у култури јавног званичног сећања и након државно-политичких и идеолошких промена с краја 20. и почетка 21. века које су довеле до распада СФРЈ и формирања нових држава на њеној територији. Због свега тога спомен-парк у Крагујевцу представља, са једне стране парадигматски пример послератне уметности и културе сећања кроз чију се динамичну историју и особености могу сагледати и други споменици и споменичке целине у Србији. С друге стране, крагујевачки спомен-парк управо због сталности свог комеморативног деловања као и осетљивости на промене историјске наративе и њихове идеолошке основе, представља и изузетак у односу на друге, данас углавном запуштене и делимично или потпуно девастиране споменике НОБ-а.

Споменички комплекс у Крагујевцу укључује све елементе који ће постати карактеристични за модернистичку меморијалну уметност НОБ-а: култивисан пејзаж са инфраструктуром, споменичку скулптуру, монументалност, узвишеност и модернистички

језик уметности као преовлађујући естетско-уметнички модел. Такође, крагујевачки комплекс попут многих других поседује и специфично институционално организовање – меморијални музеј уз пратеће едукативне, туристичке и спортско-рекреативне садржаје.

Спомен-парк у Шумарицама код Крагујевца основан је 1953. године са циљем хероизације и свечане комеморације једног од најстрашнијих нацистичких злочина у Другом светском рату – стрељање скоро 3.000 грађана Крагујевца и околних села 19. 20. и 21. октобра 1941. године. Тај догађај, једна од најтрагичнијих епизода из времена немачке окупације Србије, део је масовне нацистичке одмазде организоване ради гушења народног устанка против окупаторских власти. У Шумарицама – некадашњем излетишту у непосредној близини града, у долинама сушичког и ердоглијског потока, обављена су масовна стрељања иза којих је остало 30 масовних гробница. Крајем рата стратиште је изгледало као гробље, будући да су сродници погинулих спонтано постављали крстове на хумке. Спомен-парк је формиран са идејом обједињавања ових хумки у један интегрисани меморијални пејзаж. За његову организацију и естетику заслужни су архитекти Михаило Митровић и Радивој Томић чије је решење победило на југословенском конкурс. Првобитно решење је подразумевало обједињавање свих гробница у један меморијални пејзаж у коме би као визуелни и симболички фокус био усмерен на три монументална здања повезаних алејом и свечаним простором за јавне манифестације: спомен музеј, споменик стрељанима и маузолеј са гробницама народних хероја тог краја. Крајем педесетих је овај план измењен и према новом концепту истог тима архитеката, фокус је преусмерен на гробнице октобарских жртава, док је од старијег решења реализован само спомен музеј. То је значило да су све гробнице биле обједињене јединственим урабистичко-пејзажним решењем које је предвиђало неговану парк-шуму, стазе и кружни пут којим се оне повезују. За пејзажно уређење је био задужен инжењер хортикултуре Смиљан Кљајић. Изградња комплекса се може поделити у неколико фаза али се уређење овог простора све до данас, уз одлагања и мања одступања, одвијало и наставља да одвија према плану ове двојице београдских архитеката.

Једну, са истраживачког аспекта интересантну, специфичност спомен-парка у Крагујевцу представља и однос новог меморијског топоса – према старијим, већ постојећим местима сећања на тој територији. Наиме, у самом простору парка налази се и меморијални комплекс Словачко гробље као и Старо војничко гробље у Шумарицама са споменицима страдалим војницима са подручја Крагујевца из времена Балканских и Првог светског рата.

Уметничко обликовање гробница је било најважнији део идејног решења спомен-парка. Свака гробница је требало да буде обележена споменичком скулпторалном формом са јасним симболичким садржајем који би одговарао њеним специфичним особинама, односно идентитету жртава (колико је то било могуће утврдити) које су ту сахрањене. До сада је поред 14 гробница подигнуто 10 споменика међу чијим ауторима се налазе етаблирани југословенски уметници, скулптори и архитекти: Анте Гржетић (Споменик бола и пркоса 1959. и Споменик отпора и слободе 1966), Миодраг Живковић (Споменик стрељаним ђацима и професорима 1963), Нандор Глид (Сто за једног 1980), Војин Бакић (Спомен-обележје народа Хрватске 1981), архитекти Небојша Деља (Кристални цвет 1968), Градимир и Јелица Боснић (Камени спавац 1970), Душан Скоковић (Вечни пламен слободе 1978). Деведесетих се, упркос општеприхваћеном мишљењу о запуштању или деградацији споменика НОБ-а, наставља скулпторално обележавање гробница у спомен-

парку, у донекле измењеним условима кризе настале ратовима и распадом Југославије. У спомен-парку се поставља скулптура Мигуела Рома из Мексика (Против зла 1991.) и румунског вајара Антона Стојкуа (Споменик пријатељства 1994.). Ван територије спомен-парка, али повезана са њим је скулптура Милорада Зорбића код гробнице у насељу Централна радионица (Споменик стрељаним Србима и Јеврејима 1991.).

Прекретницу у обликовању и институционалном и симболичком деловању спомен-парка представља изградња меморијалног музеја који је подигнут 1976. по пројекту Ивана Антића и Иванке Распоповић. За потребе сталне поставке у музеју су 1975. године наменски изведена два рада Ота Лога (Продор ка истоку и Смрт мастодонта), једна скулптура Нандора Глида (Крагујевачки октобар) као и бронзани фриз Николе Јанковића (Мајке) који уоквирује свечани портал зграде. Поред монументалне скулптуре у меморијалном музеју је, као део сталне поставке, изложена још једна монументализована форма модернистичке уметничке парадигме – циклус слика „Крагујевац 1941“ Петра Лубарде – једног од „митологизованих“ протагониста модерне српске и југословенске уметности. Циклус представља донацију самог уметника и осветљава још један важан аспект меморијалне културе и уметности тог времена – лични ангажман самих уметника у конфигурацији културе сећања и сопствених ауторских позиција у социјалистичком послератном друштву. У ову категорију спадају и две скулптуре које је 1979. спомен-парку даровао Јован Солдатовић (Човек без илизија и Суђаје), а које нису везане за гробнице, већ су у контексту уметничког дела изложене у простору парка.

Уређење спомен-парка и комеморација жртава масовног стрељања има и свој савремени епилог чија ће анализа наћи место у завршним поглављима овог рада.

Узимајући све ово у обзир, спомен-парк у Крагујевцу се намеће као идеална студија случаја која открива двосмерну везу између уметности и културе сећања. Овај рад се заснива управо на откривању, мапирању и анализи овог узрочно-последичног преплитања културне политике и креирања идентитета новог социјалистичког друштва с једне и система уметности, њене идеологије и естетике, с друге стране. То значи да ће тежиште рада бити на скулптури и њеним специфичностима али и њеној практичној и идејној повезаности са простором у које је смештена и који одређује, а која се манифестује као структурална и стилска повезаност скулптуре са архитектуром, пејзажном архитектуром и урбанизмом. Меморијална функција је утицала и на синтезу различитих уметничких медија и пракси али и на њихову својеврсну „хибридизацију“. Специфичан међузависни однос између различитих уметничких медија довео је не само до сарадње између аутора који су утемељени у различитим уметничким областима, већ и до својеврсне интермедијске флексибилности која је имала вишеструке последице у споменичкој пракси. Управо ова повезаност наметнула је термин „меморијална уметност“ који се налази у наслову овог рада, будући да се чини да он најтачније одражава вишемедијски, често „хибридни“ карактер уметничке праксе мобилисане око идеје и политике јавног сећања социјалистичке Југославије.

Иако ће у овом раду осим примарног фокуса на крагујевачки спомен-комплекс, бити успостављена веза и са другим меморијалним комплексим подигнутим у Србији од краја Другог светског рата до последње деценије 20. века, југословенски контекст ове уметности условљава нужно рефрерисање на спомен-паркове и друге облике споменичке уметности у другим републикама бивше Југославије. Ову нужност оправдава не само заједнички државни и друштвено-политички оквир већ дубока повезаност и сарадња

аутора и актера уметничке сцене на читавом југословенском простору. Спомен-парк Карагујевачки октобар је и у том случају такође илустративан пример. Конкурс за његово идејно решење је био југословенског карактера, уметници који су добијали награде на конкурсима за појединачне скулптуре били су ангажовани и у другим југословенским републикама на уметничким пројектима меморијалне намене. Али као најважније, свакако се намеће репрезентативно присуство других република у крагујевачком меморијалном простору: Хрватске са скулптуром Војина Бакића и Босном и Херцеговином са скулптуром Нандора Глида. Незавршени низ републичког представљања као да указује на утопијску природу југословенског пројекта и његове идеологије братства и јединства.

На просторни оквир рада се надовезује временски. Иако дисертација прати појаву, експанзију и развој споменичке уметности од 50-их до краја 70-их, и идејну исцрпљеност која је у споменичкој уметности наступила са кризом током осме и девете деценије 20. века, немогуће је не осврнути се на трагичан епилог у историји социјалистичке меморијалне уметности манифестован занемаривањем или потпуном деструкцијом споменика. Наиме, потреба за критичким изучавањем ове врсте уметничког наслеђа долази након првог таласа политичких промена из деведесетих година 20. века. Распад заједничке државе, промена друштвено–политичког система из комунистичког у капиталистички, негирање антифашистичке прошлости и успон партикуларних националиста – све су то заједнички елементи идеолошки мотивисаних ревизија некад важећег историјског наратива. Историјски ревизионизам је захватио све републике бивше Југославије и проузроковао мању или већу девастацију споменика НОБ-а. Управо то „умирање“ споменика условило је потребу изучавања ових трагова некадашњег заједничког идентитета и подстакло својеврсну „археологију сећања“ (Олга Манојловић-Пинтар) на читавом постјугословенском простору. Континуирано неговање сећања као што је то случај са крагујевачким спомен-парком стога представља изузетак вредан проблемског изучавања. Посебно је значајан утицај идеолошких и политичких промена из деведесетих и двехиљадитих година које су манифестоване у модификацијама историјско-политичког контекста меморијског топоса и комеморативних пракси које се негују у спомен-парку и спомен-музеју. Крагујевац је пример истовремено и континуитета и прекида, односно промена у локалној политици сећања, а тај привидни парадокс се уочава и у уређењу спомен-парка у последње две деценије и у новој музејској поставци.

ЦИЉ ИСТРАЖИВАЊА

Циљ истраживања овог рада је да се истраживањем формално-стилских аспеката и идејних и уметничких контекста спомен- парка у Шумарицама да допринос познавању и разумевању српске споменичке културе и уметности настале после Другог светског рата и њене повезаности са идеолошким и политичким друштвеним оквиром у коме је настајала. Кроз студију случаја спомен-парка „21. октобар“ у Шумарицама код Крагујевца, овај рад има за циљ откривање систематског механизма утврђивања и неговања симболичних значења дела меморијалне уметности и (дис)континуитетима тих значења у променљивим историјским околностима, као и њихове сложене улоге у званичној репрезентативној култури од краја Другог светског рата до данас. Рад ће се фокусирати на расветљавање места које је меморијална уметност имала у конструисању колективне свести и идентитета

заједнице (југословенске, републичке, локалне) и покушати да да одговор на питање како је помоћу уметности конститuisано и уобличавано место сећања у социјалистичкој Југославији, на који начин су доношене одлуке о његовим идејним и формално-стилским особеностима, као и на који начин је оно култивисано током времена. Другачије речено, питање које се поставља је како се и на који начин након Другог светског рата помоћу уметности артикулише колективно сећање и идентитет и како, с друге стране, политика сећања утиче на уметност, њену праксу и теорију. У том смислу овај рад покушава да нађе одговор на питање о томе како се памти, а не само шта се памти у времену социјализма. Међу овим питањима, као једно од најважнијих се намеће проблем скулптуре (њеног формалног развоја и репрезентацијских стратегија, али и обликовања простора и односа са околином) као медија којим је у највећој мери артикулисано и промишљано питање шта је споменик, али и других врста уметности које су имале меморијалну намену. Овај рад ће, према томе, настојати да пружи одговоре на питања друштвене улоге и природе споменичке уметности настале у Србији (и Југославији) у другој половини 20. века, кроз пример спомен-парка у Крагујевцу, онако како је ту природу условила, обликовала и произвела званична политика сећања. Том приликом ће фокус бити стављен на посебно место уметности као једног од најважнијих медија у процесу монументализовања пожељне слике прошлости и њене симболичне функције, али и анализу уметничких институција и пракси, улогу појединаца – политичара, уметника, писаца, критичара као радника који су уобличавали, промишљали и пропагирали историјски наратив уведен у званично заједничко сећање.

ОСНОВНЕ ХИПОТЕЗЕ

Рад се заснива тези о пресудној улози уметности у уобличавању меморијских топоса и кодификацији и симболизацији система јавног сећања у српској и југословенској социјалистичкој култури. Значај уметности и као праксе и као идеје у идентитеским политикама и ритуалима организованог јавног сећања управо потврђује контрадикторни однос према споменицима НОБ-а на простору бивше Југославије, који се креће од постепене и/или нагле трансформације споменичке уметности, њене употребе и значења, све до њеног занемаривања и запуштања или, као што је често случај, активне, тенденциозне и понекад ритуалне деструкције. Будући да је спомен-парк у Крагујевцу пример сложених процеса у којима се као део политике организованог сећања структурисала уметничка пракса и дефинисала споменичка култура, овај меморијални комплекс се намеће као узорна студија случаја кроз чију се анализу и интерпретацију може сагледати корпус споменичке уметности у Србији у време социјализма.

Рад се заснива на схватању да је култура сећања која је обухватала и своојеврсну „сакрализацију“ пожељних жртава и њихову хероизацију у меморијалном пејзажу била посредована уметношћу као привидно надидеолошким/надисторијским средством којим су компензоване традиционалне праксе сећања и оплакивања. Кроз уметност као врсту институционализованог јавног поља деловања у коме се конфигуришу установе конкурса, личности уметника као јавних интелектуалаца и радника у култури, струковних удружења, музеја и галерија, ликовне критике... могао се успоставити пожељан ниво

контроле над процесима памћења те његово инструментализовање у политичким ритуалима и наративима социјалистичке ере.

Генеа и успон споменичке уметности као и њен садашњи статус и накнадна рецепција кључни су за разумевање конструкције националних идентитета у условима историјских ревизија и узаврелих полемика који прате кризу идентитеских политика мобилисану око питања сећања. Наиме, чега се једно друштво сећа и заборавља као и начин на које оно организује места сећања кључни су за самоперцепцију заједнице и њену оријентацију ка будућности. То су препознавале и партијске елите, а будућност је за њих била магична реч која „сва врата отвара“ (Богдан Богдановић)

Споменичка уметност се у Србији али и у другим републикама бивше Југославије нашла у жаришту дебата око историје и њене ревизије. Оваква „улога“ меморијалне уметности је довела до новог таласа истраживања, интерпретирања и реконтекстуализовања овог споменичког наслеђа. Као реакција на историјски ревизионизам који је у свим бившим републикама доживео успон упоредо са распадом заједничке државе те његовог конзервативног заокрета према идејама традиције лоцираним у време пре Другог светског рата, дошло је до ревалоризације управо естетских начела меморијалне уметности НОБ-а. Без обзира на могућу идеолошку злоупотребу ових настојања, ови покушаји су заправо истакли битно обележје меморијалне уметности после Другог светског рата као и читаве југословенске културе – њен модернистички идентитет. Узимајући у обзир критику историзација модернизма које поједини теоретичари усмеравају на унутардисциплинарна настојања савремене историје уметности и архитектуре као нове идеолошке конструкције која се заснива на тези о миту научне објективности, овај рад ће инсистирати на потреби преиспитивања новог „модернистичког мита“, односно сагледавања модернизма у српској и југословенској споменичкој уметности у апсолутним категоријама непосредног „одраза“ званичне државне репрезентативне културе и њеног идентитета у међународним оквирима у ери хладног рата. Наиме, иако је несумњиво да је високи модернизам био уздигнут готово до нивоа уметничког канона када је реч о меморијалној уметности, формално-идејна решења ових „утопијских храмова модернизма“ нипошто не чине јединствени и кохерентни уметнички модел меморијалне уметности у Србији након Другог светског рата.

На основу досадашњег познавања стиче се увид у дивергентну слику српске и југословенске меморијалне уметности овог раздобља. Како се показује у спомен-парку у Крагујевцу, концепт споменика је обухватао сложена тумачења приказивачке праксе и формално-стилских решења и подразумевао је хетерогеност замисли споменика од сажимања до потпуног искључења наратива, фигурације и/или апстракције, геометризма и /или „органске“ форме, естетике стилизованих „природних“ или неасоцијативних „чистих“ форми... Уместо „утапања“ у „утопијски“ карактер споменичке уметности из ере социјализма, како то данас у постјугословенском, или чак и постблоковском простору Источне Европе преовлађује, овај рад полази од претпоставке да су се унутар праксе и идеологије меморијалне уметности током социјалистичке ере одвијали различити начини разумевања и дефиниције споменика, као и да је споменичка пракса постала једна врста лабораторије за слободно промишљање нових идејних и формалних могућности скулптуре.

Плурализам концепата и форми споменичке скулптуре које су уочљиве у спомен-парку Крагујевачки октобар илустративни су примери тезе о хетерогености српске и

југословенске меморијалне уметности унутар, са данашњих позиција посматрано, привидно јединственог модернистичког модела. С друге стране овај привид јединствености, једнозначности и кохерентности који пружа данашњи поглед на социјалистичку меморијалну уметност није случајан. Он је производ сложене мреже организоване политике сећања која је установила комеморативне праксе и идентитетску политику Социјалистичке Југославије. Иако, из данашње перспективе, меморијални простори и споменици некадашње југословенске државе након распада земље 1991. године изгледају као „утопијски храмови модернизма“ (или у савременом виралном свету у коме су лишени изворног контекста, као „футуристички објекти“ без јасне функције), утопијски модел заправо не одговара у потпуности историјском контексту – односно времену у коме су ови споменици настајали и деловали. Ако по страни оставимо утопијски аспект самог модернизма као сложеног културно-историјског политичког и друштвеног феномена, ови простори сећања одговарају Фукоовом концепту хетеротопије, простору *другог* и многих другости које упоредо коегзистирају у сталним јуксатапозицијама: празнично и свакодневно, уметничко и економско, место мртвих и живих, прошлости и будућности, метафизичког и земаљског, разоноде и оплакивања, природе (села) и културе (града), локалног и државног, приватног и јавног... Хетеротопије се уочавају и на нивоу конституисања нових форми сећања, потискивања или истицања старих као и друштвено условљеног (пре)обликовања и умножавања меморисјких топоса и њиховог визуелног артикулисања на простору спомен-парка. Стога је једна од темељних претпоставки овог рада да се разумевање меморијалне уметности социјалистичке ере мора потражити у раскораку између жељене пројекције и стварне праксе, између утопије и хетеротопије, моносемије и полисемије...

Овај рад такође, као битан концепт који лежи у основи сложених значења споменичке уметности социјализма, прихвата претпоставку о синтези уметности с једне стране и синтетичком принципу који настоји да саобрази уметност и природу, с друге. Ова идеја, која је у мањој или већој мери била присутна у решењима великог броја меморијалних комплекса Србије и Југославије, на особен начин је развијена управо у Крагујевцу. Специфичан однос према природи, као аутентичном меморијалном пејзажу, који уметност треба да надопуни, а који је у споменичкој култури социјалистичке ере временом артикулисан, у Крагујевцу је пронашао своје „огледно“ место, односно простор у коме су се испитивале границе уметничке „интервенције“ у природи. Крагујевачки спомен-парк је према томе истакнути пример синтезе уметности и хибридности уметничке праксе у којима архитекти и вајари делују заједно трагајући за решењима споменика као нових симбола, узимајући мит о аутентичном пејзажу за сценски оквир или „позадину“ промишљања и дефиниције споменика.

Једна од важнијих теза овог рада је и да се меморијална уметност тог времена не може разумети само на основама њене иманентне визуелности, већ да се мора сагледати у оквирима комеморативних пракси које су око тих споменика установљене и њихових динамичних историја. То значи да се спомен-парк посматра као медиј помоћу кога је организован не само простор већ и време. Спомен-парк је, наиме, био уобличен према потребама годишњих циклуса сећања, односно ритуализованих партиципативних чинова комеморације жртава који су били центрирани око споменика односно гробница у парку и других његових елемената. Структуру парка је стога могуће разумети само унутар организације и идеологије ових перформативних ритуала којима се око споменика мобилишу и приватни и јавни чиновници сећања (ходочашћа и меморијални туризам), јавне

свечаности, уметничке манифестације и уметничке визуелне, корпоралне и вербалне праксе (изложбе, поетске вечери, игракази, слетови, позоришне представе).

За разумевање сложених значења и смисла споменичке уметности важно је имати на уму и однос између речи и слике у којима су споменици НОБ-а као нови симболи експлицирани текстом екпланаторне или поетске форме. Текст је, наиме, био стандардни део споменичке културе који је социјалистичка Југославија преузела из претходних епоха али је, како показује пример крагујевачког спомен-парка, знатно усмереније и систематичније приступала „превођењу“ – екфрази, као „вербалној представи визуелне представе“ (Т. Ј. Мичел). Управо у том медијацијском оквиру могуће је посматрати споменичку уметност – као међусобну условљеност али никад потпуно сагласје визуелног и вербалног. Зато се као нужна претпоставка овог рада истиче значај читавог корпуса писања о споменичкој уметности почев од написа у штампи, текстуалних субјективних рефлексја па до стручних историчарско-уметничких наратива и њихове дисеминације у каталозима, туристичким водичима, енциклопедијама.

Вишеструки значај споменика и споменичких целина у репрезентативној култури новостворене државе је већ препознат, али је улога уметности (скулптуре, сликарства архитектуре и урбанизма) и питање модернизма као преовлађујућег естетско визуелног канона којим се уобличава простор сећања у досадашњим истраживањима остала недовољно испитана. Меморијална уметност је заснована на традицији метафоричног отелотворења идеје која трансцендира рационално образложен историографски наратив званичне репрезентативне културе претварајући га у мит. У том процесу се етичко–политичка тумачења историје ирационализују, поетизују и издижу у раван емоција. Владајуће структуре у новој социјалистичкој држави су прихватиле управо емоције као основни регистар свог комуникационог деловања. Ово циљано и у исто време спонтано трагање за одговарајућим начином комуникације одвијало се управо унутар и кроз процесе изградње модернистичког језика уметности.

МЕТОД ИСТРАЖИВАЊА

Рад се методолошки базира на савременом историјско-уметничком тумачењу прикупљене изворне грађе, што подразумева анализу грађе у најширем могућем смислу с једне, и примени теоријских поставки у поступку њене интерпретације и извођењу закључака, с друге. Примарни извори подразумевају изучавање објављене и необјављене грађе о неговању сећања на страдале у Другом светском рату, и о настанку и изградњи спомен-парка и његовог деловања од оснивања 1952. године до данас. Документација о оснивању спомен-парка и изградњи се чува у Музеју “ 21. октобар“, али је један њен део (од оснивања до 1963. године) пребачен у Историјски архив Шумадије у Крагујевцу. Међу примарне изворе важне за овај рад спадају и Фонд 150 Савеза бораца Крагујевац који се такође налази у овој институцији, али и фондови Архива Југославије који се тичу конституисања, извођења и одржавања меморијалних обележја у Србији (Фонд 297, Фонд СУБНОР 1947-1973, Комисија за неговање револуционарних традиција, Републички одбори Савеза Бораца). За период после деведесетих година кључна документација комисија за споменике и називе улица и тргова при локалним органима управе (Града Крагујевца, Града Београда...) и документација републичког и локалних Завода за заштиту

споемника културе. Као секундарни извори биће коришћени бројни новински текстови (сачувани у богатој хемеротеци Музеја) као и пропагандни и едукативни материјал који је објавио музеј 21. октобар али и, (компаративне анализе ради) други меморијални музеји и институције.

Као секундарни извори у овом раду ће бити коришћени и текстови који у ужем смислу припадају дискурсу ликовне критике и историје уметности, али и ауторске белешке уметника који су били ангажовани на изградњи спомен парка у Крагујевцу, или активни у корпусу меморијалне уметности социјализма. Битан део методологије представља и грађа из приватних архива и интервјуи са преживелим актерима – творцима меморијалне уметности – државних функционера, бораца НОБ-а, новинара, књижевника, песника, вајара, сликара, архитеката и других јавних културних радника.

Приступ теми је условљен полазиштем да се уметност не може разумети без друштвеног, политичког идеолошког оквира у коме настаје и делује, као и да промена тог оквира нужно утиче на промену контекста, разумевања и тумачења уметности. Зато се методолошки поступак креће међу трима међусобно повезаним научно- истраживачким, критичко-теоријским и дисциплинарним праксама историје уметности, визуелне културе и културе сећања.

У основи избора методологије и приступа овој теми стоји став да, иако је стварање нове државе захтевало хомогенизовану историографију која се мање или више плански монументализује, овај процес нипошто није подразумевао искључиво једносмерну праксу уметничког кодификовања места сећања која би све доносиоце одлука смештала у некакаву од друштва изоловану управљачку позицију моћи, већ управо сарадњу и преговоре између институција и поједнаца, између државних ценатора моћи оличених у републичким и савезним органима управљања и врху комунистичке партије, удружењима бораца, локалних власти и уметника, истакнутих културних радника, носиоца привредних делатности и „обичних“ људи. С друге стране, институционално пласирање уметности и културе и њихова повезаност са организованим јавним сећањем, подразумева анализу система уметности (конкурса, жирирања, излагачких пракси и јавности рада) и њему припадајуће историје уметности, ликовне критике, као и популаризованих поетских и књижевних рефлексја као равноправних официјелних тумача симболичних и естетских аспеката споменика.

Разумевање меморијалне уметности НОБ-а је зато нужно сагледати у корелацији између званичне културне политике и динамичних токова у уметности током 50-их, 60-их, 70-их 80-их – њеног почетног обитавања унутар доктринарних граница послератне партијске идеологије, те касније либерализације културе и прихватање модернизма и аутономије уметности, као и потоње преиспитивање уметности „социјалистичког естетизма“. У том смислу је пресудна критичка студија „Уметност и власт – српско сликарство 1945-1968.“ Лидије Мереник. Овај приступ осим класичне историјско-уметничке методе (формално-стилска, иконографска и семантичка анализа и шири европски и светски контекст оновремене естетике споменика) подразумева и испитивање дискурса о уметности као пратеће и конститутивне форме уметничке праксе и теорије (историјско-уметнички прегледи, изложбе, уметничка критика) на првом месту скулптуре, али и блискости и разлика у односу на упоредне токове у области сликарства с једне и архитектуре с друге стране. За овако замишљен приступ од велике важности је, уз уважавање савремене теорије уметности, пресудна дуга традиција историје уметности

почев од Алоиза Ригла, Херберта Рида, Клемента Гринберга, па све до Хала Фостера и Росалинд Краус, као и домаћих теоретичара и историчара уметности, Миодрага Протића, Лазара Трифуновића, Јеше Денегрија, али и многих критичара, писаца, јавних интелектуалаца. Од многих студија које обрађују поједине споменике НОБ-а, а које имају велику важност за овај рад, по значају се издвајају радови историчарки - Олге Манојловић Пинтар и Хајке Карге, које свака на свој начин, настоје да структурално и проблемски тумаче корпус овог „нежељеног“ наслеђа. Од изузетног значаја су и истраживања историчарке уметности Сање Хорватинчић везана за хрватску меморијалну уметност социјалистичке епохе, као и радови Јелене Давидовић, кустоскиње Музеја „21. октобар“ чија је подршка за истраживање ове теме изузетно драгоцене.

Интерпретативне стратегије овог рада везују се за критичке појмове сећања, идеологије и идентитета који се већ дуже време налазе у средишту пажње хуманистичких наука. У том смислу су теорије друштвено условљеног јавног колективног памћења (*студије сећања*) које се развијају од Мориса Албаша (Maurice Halbwachs) и његовог учешћа у идентитетским имажинеријумима нација које развијају Алеида и Јан Асман (Aleida Assmann, Jan Assmann), једне од најважнијих теоријских полазишта овог рада. Од посебне важности је анализа начина на које друштво памти своју прошлост које је теоријски разрадио Тодор Куљић („Култура сећања, теоријска објашњења употребе прошлости“, Београд 2006.) у којој се споменици као материјални трагови прошлих догађаја стално и изнова повезују са менталним и емоционалним топосима. Проблем репрезентације кад су у питању меморијалне уметности улази у суштину уметничког језика и комуникационог деловања меморијалне уметности социјализма – у смислу односа према појавној стварности од имитативне традиције до симболичког представљања (историје, идеја, идеологије, друштва и друштвених категорија) у коме је оно, како је то дефинисао Стјуарт Хал (S. Hall) средство у производњи и ширењу знања.

За разумевање комплексне природе и друштвене функције меморијалне уметности социјализма Фукоов концепт хетеротопије представља теоријски модел који дозвољава да се у конкретни простор спомен-парка у Крагујевцу укључе све противречности уграђене у културу јавног званичног сећања социјалистичке Југославије. У том „другом“ простору коегзистирају три различите функције споменика, како их је дефинисао амерички социолог Бернард Барбер: симболичка, естетска и утилитарна. Ове три функције представљају важну окосницу анализе споменичке уметности крагујевачког меморијала, као и других споменика и споменичких целина подигнутих на територији Србије

Поред теоријско-методолошких основа, приликом приступања овој теми не могу се занемарити резултати новијих истраживања споменичког наслеђа НОБ-а и њихових сложених политичких и идеолошких контекста. Наиме, од почетка распада бивше Југославије, почетком деведесетих година 20. века, процеси потискивања меморијалних топоса НОБ-а из колективне свести и/или њиховог редефинисања и уклапања у нове ревизионистичке наративе проузроковало је, у најблажој форми запостављање или у најгорој, намерне девастације њених споменика. Узимање у обзир лошег стања ових споменика важно је и због тога што је такав однос провоцирао реакцију у виду напора усмерених ка историјској, естетској и културолошкој реевалуацији овог наслеђа у једном делу интелектуалне јавности постјугословенског културног простора. Ови процеси коиндицирају са дебатама о споменицима које се воде у свим земљама источног блока, у

којима је током деведесетих година 20. века након пада берлинског зида, дошло до масовне деструкције споменика. У постјугословенском простору напори критичких промишљања меморијалне уметности НОБ-а поклапају се са покушајима савремене етичко-политичке реинвестиције у старе симболе у којима се високо модернистичка естетика ових споменика повезује са етиком антифашизма и социјалистичког друштвеног уређења. Није случајно што ови покушаји реафирмације симболичних вредности споменика настају у времену отрежњења од илузија неолибералног капитализма који је уништио економије новонасталих националних држава и до руба сиромаштва довео већину становника некадашње Југославије, али и као реакција на конзервативне, десничарско профилисане и националистичке идеологије које су у мањој или већој мери присутне у свим бившим републикама. Без обзира на последичну идеализацију социјализма која провејава кроз нове интерпретације овог споменичког наслеђа, свако његово изучавање нужно се мора ослањати на резултате нових истраживања.

У том смислу посебно је важан пример Хрватске у којој је девастација споменичког наслеђа НОБ-а достигла драматичније размере, и у којој је снажна реакција у делу културне јавности произвела нов талас интересовања за ово наслеђе. На постјугословенском али и ширем европском културном простору сећање на НОБ је постало „омиљени“ предмет друштвених наука, различитих културних и уметничких иницијатива и пројеката (WHW колектива из Загреба, Групе Споменик из Београда, регионалне платформе Непримерени споменици...) и тај нови талас интересовања за споменичку уметност социјалистичког раздобља свакако представља подсицај за нов, методолошки интегрални и критички оријентисан приступ овој теми.

СТРУКТУРА РАДА

УВОД

ИЗГРАДЊА СЕЋАЊА: КРАГУЈЕВАЧКЕ ЖРТВЕ КАО МЕМОРИЈСКИ ТОПОС:

Креирање етичко-политичког наратива и његови идеолошки контексти

Место, улога и симболика крагујевачке трагедије у југословенском идеолошком простору

ПРОСТОР - Територијализација сећања

Артикулисање меморијалног пејзажа у Шумарицама и мит о аутентичној природи, Порекло идеје меморијалне парк-шуме и паралеле у интернационалној уметности. Музеј скулптура на отвореном?

Хронолошки преглед и анализа изградње парка, уређења гробница, хортикултурних радова, кружног пута и стаза, подизања споменика и музеја

ВРЕМЕ – Перформативно сећање

Између свечаног и свакодневног- О циклчним ритуалима сећања и комеморативним свечаностима (Велики школски час и др. манифестације)

АКТЕРИ – Друштвени контекст меморијала

-Наручиоци и идеатори – локална заједница и породице жртава, уметници и архитекти, књижевници, партијски и државни функционери (Ђорђе Андрејевић – Кун, Добрица Ћосић, Митра Митровић, Коча Поповић, Франо Кршинић, Жива Ђорђевић, Десанка Максимовић, Моша Пијаде, арх. Братислав Стојановић, арх. Миодраг Живковић, арх. Смиљан Клаић и др.)

-Аутори– однос уметника и наручиоца, односи између уметника и државне идеологије, позиција уметника у друштву, лични политички и уметнички ангажман аутора, институција конкурса, жирирања и награђивања, аутономија уметности , сарадња између уметника и синтеза уметности у решењима споменика.

-Крагујевачки октобар као „живи споменик“- - Начини коришћења меморијалног комплекса и његовог учешћа у друштвеном животу у југословенском, српском и локалном, градском контексту. (Ђаци, Радници, Припадници културне и уметничке јавности, грађани Крагујевца)

ЕСТЕТИЗАЦИЈА СЕЋАЊА и НОВИ СИМБОЛИ

-Спомен парк као излагачки простор - споменици као уметничка дела

-Идентификација паралелних токова уметничке праксе и теорије у контексту репрезентације као једног од кључних проблема српске/југословенске послератне уметности.

-Улога и значај модернизма као доминантог естетског модела за меморијалну уметност социјализма у оквиру интернационалне и југословенске уметности и културе.

- пут ка апстракцији (споменици на границама дескриптивног и наративног – наслеђе и рани модернизам, постепена редукција фигуралних елемената, апстракција у скулптури као исходиште нове симболике, споменичка уметност између асоцијативног и антиреференцијалног)

-Анализа појединачних споменика, улога критичара, рецепција стручне јавности, место појединих споменика у историјско-уметничким прегледима, место споменика у уметничким биографијама њихових аутора. Компаративна анализа споменика у Шумарицама и других споменика на територији Србије и бивше Југославије.

-Синтеза уметности и хибридни карактер споменичке уметности социјалистичке ере.

ИДЕОЛОШКО-ПОЛИТИЧКИ КОНТЕКСТ МЕМОРИЈАЛА И ПОПУЛАРИЗАЦИЈА КРАГУЈЕВАЧКОГ МЕМОРИЈСКОГ ТОПОСА.

Крагујевачки спомен-парк у оквиру југословенског социјализма, идеологије братства и јединства, идеологије НОБ-а и револуције. Меморијални туризам, уџбеници историје, популарна штампа и водичи, разгледнице, филмови.

ЕПИЛОГ – Крагујевачки октобар после деведесетих

ЗАКЉУЧАК

ЛИТЕРАТУРА

Andrić M., Spomen –muzej „21. oktobar, Kragujevac, 1983.

- Antić I., Tehnički izveštaj za glavni projekat memorijalnog muzeja u Kragujevcu iz 1967, projekat. br. 3848766 1971
- Антић, И. „Простор у архитектури“, Глас САНУ CCCXLV, Одељење за ликовне и музичке уметности, књ. 3, Београд, 1986
- Anonim. „Музеј у Кragујевцу“, Архитектура urbanizam (Београд), br. 33-34 (1965), str. 39.
- Achleitner F., A Flower for the Dead: The Memorials of Bogdan Bogdanovic, Park Books, 2013
- Achleitner, F., Ristić I., Komac, U., Guillén, P., Karge, H., Milovanović, D., Vuković, V., Bogdan Bogdanović. Memoria und Utopie in Tito – Jugoslawien. Wien: Wieser & AzW, 2009.
- Art in Theory 1900-1990, An Anthology of Changing Ideas (ed. C. Harrison & P. Wood), Oxford/Cambridge 1992.
- Art in Modern Culture, (ed. by F. Frascina & J. Harris), Phaidon, London 1995.
- Arent H., Izvori totalitarizma, Feministička izdavačka kuća, Beograd 1998.
- Asman Alaida, Rad na nacionalnom pamćenju, Biblioteka XX vek, Beograd, Zemun, 2002.
- Asman Alaida, Duga senka prošlosti, kultura sećanja i politika povesti, Biblioteka XX vek, Beograd, Zemun 2011.
- Assmann Aleida, „Re-framing memory, between individual and collective forms of constructing the past“, Performing the Past, Memory, History and Identity in Modern Europe, Karin Tilmans, Frank van Vree and Jay Winter (eds), Amsterdam university Press, Amsterdam 2010, 35-51.
- Assmann, Jan, ‘Collective Memory and Cultural Identity’, New German Critique, 65 (1995), pp. 125-133.
- Assmann Jan, Kultura pamćenja: pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama, Beograd 2011.
- Бајић Милош, ур. Споменици револуцији: Југославија. „СУБНОР Југославије“ Београд, „Свјетлост“ Сарајево 1968. година.
- Балдани Јурај, Здунић, Драго (ур.) Револуционарно кипарство, Загреб 1977.
- Balkan Identities, Nation and Memory, Maria Todorova (ed.) Hurst & Company London 2004.
- Bergholz, Max, “Među rodoljubima, kupusom, svinjama i varvarima – spomenici grobovi NOR 1947–1965” (Among the Patriots, Cabbage, Pigs, and Barbarians: Monuments and Graves to the Peoples’ Liberation War, 1947–1965), Godišnjak za društvenu istoriju XIV, 1–3, (2007), 61–81.
- Butler Judith, „Afterword After Loss, What Then?“, *Loss: The Politics of Mourning*, David L Eng and David Kazanian (eds), University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London 2003, 467-473.
- Blagojević Lj., *Novi Beograd: Osporeni modernizam*, Beograd, 2007.
- Blažević, D., “De/konstrukcija spomenika” (uvodni tekst višegodišnjeg projekta koji se u formama izložbi, seminara, prezentacija, diskusija i akcija u javnom prostoru u organizaciji SCCA Sarajevo odvijao u Sarajevu od 2004. do 2006.) <http://scca.ba/scca-projects/deconstruction-of-monument/>
- Бркић, А., *Знакови у камену: српска модерна архитектура 1930–1980*, Београд, 1992.
- Bogunović, S. “Antić, Ivan“, *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka*, Tom II, Beograd, 2005, 670–674.
- Bošković, D., *Estetika u okruženju, sporovi o marksističkoj estetici i književnoj kritici u srpsko-hrvatskoj periodici od 1944. do 1972. godine*, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd 2003.
- Bulatović D. (prir.), *Lazar Trifunović: ogledi, studije, kritike*, 3, Beograd 1990.

Војна енциклопедија (књига седма). Београд 1974. година.
 Војна енциклопедија (књига девета). Београд 1975. година.
 Varley Karine, *Under the Shadow of Defeat: The War of 1870-71 in French Memory*, Palgrave Macmillan, 2008.
 Vasić P., „Sto godina skulpture u Srbiji“, *Doba umetnosti, studije i članci*, Valjevo 1990.
 Vojin Bakić, Svjetlosne forme – Retrospektiva MSU, Katalog izložbe, Zagreb 2013-2014.
 Vučelić V., Proslava patriotskih praznika u pionirskim organizacijama, Beograd 1958.
 Gillis John R., *Commemorations, The politics of National Identity*, Princeton 1994.
 Grojs B., *Stil Staljin*, Službeni glasnik, Beograd 2009.
 Grupa autora, *Četvrta decenija: nadrealizam i socijalna umetnost*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1969.
 Grupa autora, *Posle 45, Umjetnost našeg vremena*, Beograd-Zagreb-Ljubljana 1972.
 Greenberg C., *Ogledi o posleratnoj američkoj umetnosti*, Novi Sad 1997
 Давидовић Ј., „Споменик стрељаним Србима и Јеврејима у насељу Централна радионица и Споменик пријатељства града Питештија из Румуније у оквиру Спомен-парка
 "Крагујевачки октобар“, Шумадијски анали : часопис за историографију, архивистику и хуманистичке науке ISSN: 1451-9569.- Br. 8 (2015), str. 230-237
 DaCosta Kaufmann T., *Towards a Geography of Art*, University of Chicago Press 2004.
 Давидовић Ј., Миодраг Живковић : Спомен музеј 21. октобар : 20. X - 20. XI 2009, katalog izložbe
 Давидовић Ј, Три споменика у Спомен-парку "Крагујевачки октобар", Шумадијски анали : часопис за историографију, архивистику и хуманистичке науке ISSN: 1451-9569.- God. 2, br. 2 (2006), str. 236-255
 Давидовић Јелена, Камбер Љубомир, Петровић Зоран, Шест деценија Спомен-парка "Крагујевачки октобар" : (каталог изложбе), Kragujevac 2013.
 Давидовић Јелена , Петар Лубарда : циклус слика Крагујевац 1941. : уметничко завештање жртвама Крагујевачког октобра 1941. године, Крагујевац 2015.
 Denegri, J. *Socijalistički estetizam*, u: *Pedesete: teme srpske umetnosti*, Novi Sad, 1993, 104–110.
 Dedić N., *Ka radikalnoj kritici ideologije : od socijalizma ka postsocijalizmu*, Prodajna galerija/Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Beograd/Novi Sad, 2009.
 Dedić N., „Reprezentacija i moć: teorija i praksa jugoslovenske političke umetnosti od 1932. do 1950“, *Zbornik Katedre za istoriju moderne umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu*: separat 3+4, Beograd 2005.
 Đokić Aleksandar, *Spomenički kompleks Kadinjača / osnovna programska i prostorna postavka Miodrag Živković*
 Esteban-Scarpa, R., *Monumentos u Espacio*, Biblioteca Nacional, Santiago de Chile, 1970.
 Živković, Miodrag. „Izgradnja Spomen-parka u Kragujevcu: ovogodišnji radovi“, *Svetlost* (Kragujevac), br. 26 (25. jun 1954), nepaginirano.
 Živković M., Mitrović M., *Izložba skulptura i arhitektura*, Likovna galerija Savremenici, Lazarevac, 1975.
 Zerubavel, Eviatar, *Time Maps: Collective Memory and the Social Shape of the Past* (Chicago, 2003).
 Јавни споменици и спомен обележја : колективно памћење и/или заборав : [V конференција], Београд, 2014. године : зборник радова / [организатор] Завод за заштиту споменика културе града Београда ; [уредник Нада Живковић]

Јевтић М. Х., „Две Антићеве деценије. Изложба у Салону Музеја савремене уметности“, НИИ, 2. XI 1975. (прештампано у: Критички рефлекс. 101 осврт на савремену архитектуру Србије, Београд, 2004, 43–44);

Janković, S., „Spomen-park, tuga i ponos grada“, Borba (Beograd), 18. 10. 1966.

Jajinci, Publicističko izdavački zavod Jugoslavija, Beograd 1958.

Jovičić N., Benčić Rimay ., (prir.), *Geneza cvijeta Bogdana Bogdanovića*, Spomen područje Jasenovac, Zagreb 2009.

Kadijević A., Mihajlo Mitrović, projekti, graditeljski život, ideje, Beograd 1999.

Karge, H., Sećanje u kamenu - Okamenjeno sećanje?, Biblioteka XX vek, Svetovi Novi Sad, 2014.

Kampenaers Jan, *Spomenik*, Roma publications 2010.

Kirn, Gal, „Transformation of memorial sites in the post-Yugoslav context“, Reading Images in the post-Yugoslav context, Slobodan Karamatić, Danije Šuber (eds) Brill Publishers, Leiden 2012, 251-281.

Kirn Gal, Burghardt Robert, „Jugoslavenski partizanski spomenici, Između revolucionarne politike i apstraktnog modernizma“, Jugolink, Pregled postjugoslovenskih istraživanja, 1, 2012, 7-20.

Kučan V., *Sutjeska – dolina heroja*, Partizanska knjiga, Ljubljana, Beograd, Tjentište, 1978.

Kragujevački oktobar: vodič kroz spomen park, Kragujevac 2012.

Krauss R., *Skulptura u proširenom polju*, Quorum V, 5, Zagreb 1989

Koshar Rudi, *From Monuments to traces, Artifacts of German Memory, 1879-1990*, University of California Press, 2000.

Kuljić Todor, Kultura sećanja: teorijska objašnjenja potrebe prošlosti, Beograd 2006

Kuljić Todor, Prevladavanje prošlosti, Uzroci i pravci promene slike istorije krajem XX veka, Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, Beograd 2002.

Kuljić Todor, Tito, sociološkoistorijska studija, Zrenjanin 2012.

Луковац Миа М., Улога комеморативних спомен-обележја у конструкцији колективног памћења и друштвеног идентитета, Наслеђе : часопис за књижевност, уметност и културу ISSN: 1820-1768.- God. 9, br. 23 (2012), str. 201-209.

Лажбешпрегер, Н., Меморијали Другог светског рата у служби дневно-политичких потреба социјалистичке Југославије, Простори памћења 1, зборник радова. Том 1, Архитектура (ур. Александар Кадијевић, Милан Попадић) Београд : Филозофски факултет, Одељење за историју уметности, 2013.

Leboš, S., *Bogdan Bogdanović: Ukleti neimar*, Gliptoteka Zagreb, 2012.

Лукић, С. Социјалистички естетизам. Једна нова појава, Политика, 28. април 1963. (прештампано у: S. Lukić, Socijalistički estetizam, U matici književnog života, Niš, 1983, 67–69.

Lilly Carol S., Power and Persuasion: Ideology and Rhetoric in Communist Yugoslavia, 1944-1953, Westview Press, 2001

Maneвић Z., Bogdanović, Velika nagrada arhitekture SAS, Beograd 1991;

Maneвић Z., Antić, Velika nagrada arhitekture SAS, Beograd 1992;

Maneвић Zoran, Dostojan spomenik žrtvama i epopeji, Večernje Novosti (Beograd), 23. mart 1976.

Manojlović Pinter, O., Tito je stena, (Dis)kontinuitet vladarskih predstavljanja u Jugoslaviji i Srbiji XX veka, u: Godišnjak za društvenu istoriju, god. IX, sveska 2-3, 2004, str. 85. – 101. 2006.

- Manojlović Pinter, O., "Umetničke revizije rata", u Tokovi istorije, Časopis Instituta za noviju istoriju Srbije, 3-4/1997, pp.118 – 131
- Manojlović Pinter, O., "Sećanja na budućnost i zaboravi prošlosti, Esej o materijalizovanim sećanjima i njihovoj sudbini u Sovjetskom Savezu", u: Tokovi istorije, Časopis Instituta za noviju istoriju Srbije, 1- Manojlović Pinter, O., 4/1998, str. 193-203.
- Manojlović Pinter, O., Istorija i sećanje, Studije istorijske svesti, Institut za noviju istoriju Srbije, Beograd 2006 (urednica i autorka uvodnog teksta: Uvod: Istorijska svest i kolektivni identiteti str. 7. – 31.
- Manojlović Pinter, O., Uprostoravanje ideologije: Spomenici Drugog svetskog rata i kreiranje kolektivnih identiteta, Igor Graovac (prir.), Dijalog povjesničara/istoričara, 10/1, Osijek 22. – 25. Rujna 2005., Friedrich Neumann Stiftung, Zagreb 2008, str. 287 – 307.
- Manojlović Pinter, O., „O revizijama, dijalozima i kulturi sećanja“, u Tokovi istorije, 1-2/2009, str. 207. – 215.
- Manojlović Pinter, O., Prostori selektovanih memorija: Staro sajmište u Beogradu i sećanje na Drugi svetski rat, koautorka sa Aleksandrom Ignjatovićem, u: Sulejman Bosto, Tihomir Cipek, Olivera Milosavljević (ur.), Kultura sjećanja: 1941. Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti, Disput Zagreb, str. 95 – 113.
- Manojlović Pinter, O., *Arheologija sećanja: spomenici i identiteti u Srbiji 1918-1989.*, Beograd 2014.
- Maček J., *Spomenici revolucije Vojvodine*, Novi Sad 1987.
- Mitrović Momčilo, „Proslave i slavlja u Srbiji 1945. godine“, Tokovi istorije, 3/2006, 105-121.
- Milašinović Marić Dijana, Disciplina arhitekture i sloboda duha: arhitekta Ivan Anić, Arhitektura i urbanizam (Beograd), br. 16-17 (2005), 7-13.
- Мильковић Љубица Петар Лубарда : (1907-1974) : изложба слика из Народног музеја у Београду / [аутор изложбе и каталога; фотографије Владимир Поповић]
- Merenik, L. Ideološki modeli: srpsko slikarstvo 1945—1968, Beograd 2001.
- Merenik L., "Daleko od razuzdane gomile. Umetnikovo privatno u hiperpolitizovanom jugoslovenskom društvu posle 1945", Privatni život kod Srba u dvadesetom veku, priredio Milan Ristović, Klio, Beograd 2007, 706-725.
- Merenik Lidija, Beograd: osamdesete-nove pojave u slikarstvu i skulpturi 1979-1989 u Srbiji, Prometej, N. Sad 1995.
- Митровић, М., *Новија архитектура Београда*, Београд, 1975.
- Manević Z., „Srpska arhitektura XX veka“, Jugoslovenska arhitektura XX vijeka, Beograd–Zagreb–Mostar, 1986.
- Маневић, З., „Архитекта Иван Антић“, DANS Br. 41 (mart 2003), 9-11.
- Manević Z. (red.), Leksikon neimara, Beograd 2008.
- Marković P., Beograd između istoka i zapada 1948-1965, Beograd 1996.
- Marković P., Cvet koji ne vene, Sećanja preživelih učenika i profesora na svoje školske drugove i profesore streljane od strane fašista u Šumaricama 21. oktobra 1941, Treće izmenjeno i dopunjeno izdanje. Kragujevac 1987.
- Markuš Z., „Savremena srpska sluptura“, Letopis Matice srpske, 133, 379, (maj 1957), 508-515.
- Markuš Z., „Између одушевљења и сумње(поводом изложбе Хенри Мура)“, Letopis Matice srpske br. 131, 376, 3 (septembar 1955), 269-276.
- Markuš Z, Страст и сумња, приредила Радмила Матић Панић, Beograd Clio 2005.

Милошевић-Марић, Д., „Дисциплина архитектуре и слобода духа : архитекта Иван Антић“, Архитектура и урбанизам : часопис за просторно планирање, урбанизам и архитектуру 55.- Бр. 16/17 (2005), 7-13.

Mirković Lebl D., О pionirskim družinama, Biblioteka za rad sa pionirima, Beograd 1957.

Mitrović A., Vreme destruktivnih, Intervjui, Čačak 1998.

Mitchell, W. j. T. Picture Theory: Essays on Verbal and Visual representation, Chicago: University of Chicago Press 1994.

Mičel, V. Dž. T. (Mitchell, W. j. T.), Reč i slika, u: Kritički termini istorije umetnosti, prir. R.S. Nelsoni R. Šif, Novi Sad 2004.

Mitchell, W. j. T., Landscape and Power, University of Chicago Press 2002.

Michalski Sergiusz, Public Monuments, Art and Political Bondage 1870-1997, Reaktion Books London 1998.

Misztal, B.A., Theories of Social Remembering, Maidland, Philadelphia 2003.

Muzej 21. oktobar, Arhitektura urbanizam 33-34, 1965, str. 39.

Nolte E., Fašizam u svojoj epohi, Prosveta, Beograd 1990.

Obrenović V. „Srpska memorijalna arhitektura 1918-1955, doktorska disertacija, Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet, Odeljenje za istoriju umetnosti, Beograd 2013.

Патковић М., Плећаш Д., „Водич уз карту. Избор спомен-обележја Народноослободилачког рата Југославије“, „Глас Славоније“, Осипек 1975. година.

Pasinović, A., „Prostorna analiza spomenika“, Život umjetnosti , 2, (1966), 25-30.

Pejić Bojana, „Jugoslovenski spomenici: Umetnost i retorika moći“, MonuMENTI, Promenljivo lice sećanja, Centar za kulturnu dekontaminaciju, Beograd (jun2012).

Perović, M. R. , „Arhitektura socijalističkog estetizma“, Srpska arhitektura XX veka: od istorizma do drugog modernizma, Beograd 2003.

Piotrowski Piotr, In the shadow of Yalta – art and Avant garde in eastern Europe 1945-1989, Reaktion Books, London, 2009

Путник Владана, „Естетика и улога меморијалних паркова у Југославији на примеру спомен комплекса Кадињача“, Простори памћења 1, зборник радова. Том 1, Архитектура (ур. Александар Кадијевић, Милан Попадић) Београд : Филозофски факултет, Одељење за историју уметности, 2013.

Путник Владана, Меморијална скулптура Миодрага Живковића (Период 1960-1980) / Petrović Olga, Lubarda, Podgorica 2004.

Protić Lubarda Vera, Živković Stanislav, Petar Lubarda, SANU, 1969.

Popadić, M., „Novi ulepšani svet: socijalistički estetizam i arhitektura“, ZLUMS, 2009, 248-249.

Popović, v., Đoković M., (ur.), Kragujevački oktobar, Kragujevac 21. oktobar 1941, Kultura 1966.

Protić, M.B. Jugoslovenska skulptura 1870-1950, Muzej savremene umetnosti, Beograd 1975.

Protić M. B., „Архитектура Музеја савремене уметности у Београду“, Музеј савремене уметности у Београду, Beograd, 1965

Protić M. B., „Музеј савремене уметности у Београду – разлози и циљеви“, Музеј савремене уметности у Београду, Beograd, 1965.

Протић М. В., Нојева барка I и II, Београд, 2000

Perović, M. R. (ur.) Istorija moderne arhitekture: Antologija tekstova. „Kristalizacija moderne: Avangardni pokreti“, knj. 2/B, Beograd, 1999.

Protić M.B., Skulptura 20. veka, Beograd, 1982.

M.Pušić, Srpska skulptura, Muzej savremene umetnosti, Beograd 1975

Protić M. B., Jugoslovensko slikarstvo šeste decenije, Beograd 1980

Read H., Istorija moderne skulpture, Beograd 1980

Ristić, Ivan: Bogdan Bogdanović. Baumeister und Zeichner, University of Vienna, 2009.
<http://othes.univie.ac.at/9957>

Rowlands, M., „Remembering to Forget, Sublimation as Sacrifice in War Memorials“, A. Forty and S.Küchler (eds), The Art of Forgetting, Oxford, New York 1999, 129-145.

Spomen – park Kragujevački oktobar, Kragujevac 1985 (vodič)

Spomen – park u Kragujevcu, Zaštita, uređivanje i podizanje spomenika NOR u SR Srbiji, Beograd 1970. 95-102.

Subotić Irina, Nandor Glid, Beograd 2013.

Stefanović, S., „Spomen -obeležje Kadinjača“, Užički zbornik 34 (2010).

Stojanović B., „Problem obeležavanja i uređivanja istorijskih mesta i događaja iz narodnooslobodilačke borbe“, Tehnika, br.3,(1955).

Stojanović, J., „Modernizam i muzej. Dijalektika performativnosti“, Zbornik Narodnog muzeja, 18/2, (2007), 471–484.

Symbolic Landscapes (eds G. Backhaus, J. Murungi), Baltimor 2009.

Schama, S., Landscape and Memory, New York 1995.

Stepanović dr Živadin, Kragujevačka štafeta Titu – Kragujevac, Kragujevac 1985.

Subotić V., i dr., Memorijali oslobodilačkih ratova Srbije, Knjiga I, Beograd 2005.

Subotić V., Panović Z., Ristić D., Memorijali oslobodilačkih ratova Srbije, Pregled spomen-obeležja u zemlji i inostranstvu, Knjiga II, beograd 2006.

Tadić, D., (ur.), Kragujevački oktobar, Spomen park Kragujevac 1964.

Trifunović L., Od impresionizma do enformela, Beograd 1981.

Trifunović L., Petar Лубарда, Beograd 1964.

Trifunović L., „Problemi savremenog vajarstva“, Nedogled Ikarije, Antologija metodološke građe, M. Nedeljković (ur.), Kragujevac 2000, 487-498.

Terčak S., „Kragujevac – jugoslovenski Katyn“, Koledar Družbe Sv. Mohorja za prestopno leto 1948, Celje 1947, 76-88.

Fontana-Giusti, G. K, Bogdan Bogdanović, Dissident in life, architecture and writing, Weizman, I, Architecture and paradox of Dissidence, Routledge London NY 2014, 33-44.

Fusell Paul, The Great WAr and Modern Memory, Oxford University Press, 2013.

Foucault, Michel. "Of Other Spaces, Heterotopias." Architecture, Mouvement, Continuité 5 (1984): 46-49. <http://foucault.info/doc/documents/heterotopia/foucault-heterotopia-en.html>

Franković Eugen, „Javnost spomenika“, Život umjetnosti , 2, (1966),18-24.

Foster Hal, Krauss Rosalind, Yve-Alain Bois, Buchloch H.D. Benjamin, Art since 1900, Thames & Hudson, 2004

Hrženjak, Juraj ur. Rušenje antifašističkih spomenika u Hrvatskoj 1990-2000. „SABARH“, Zagreb 2002.

Hosking Geoffrey, „Memory in a Totalitarian Society, The case of Soviet Union“, T. Butler (ed.) Memory, History, Culture and the Mind, Oxford, Basil Blackwell 1989, 115-130.

Horvatinčić S., „Predlog modela problemske analize spomeničke plastike iz razdoblja socijalizma“, Radovi IPU, 37 (2013), 217-228.

Causey A., Sculpture Since 1945, Oxford History of Art, 1998.

Crane, Susan A. (Ed.), Museums and Memory, Stanford University Press, 2009.

Cosgrove, D., Daniels, S., (eds), The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments, Cambridge University Press, 1989.

Clark T. J., Farewell to an Idea. Episodes from a History of Modernism, Yale University Press, New Haven and London 2001.

Dženks, Č., Moderni pokreti u arhitekturi, Beograd, 2000.

Čusto A., Uloga spomenika u izgradnji kolektivnog sjećanja na period 1941-1945. i 1992-1994, komparativna analiza, Institut za istoriju, Kantonalni zavod za zaštitu kulturno-historijskog i prirodnog naslijeđa, Sarajevo, Sarajevo 2013.

Šarenac D., Beogradska skulptura u slobodnom prostoru, Parkovi, Ljudi, Događaji, Beograd 1990.

Шуваковић М. (ур.) Историја уметности у Србији XX век: реализми и модернизми око хладног рата, II том, Орион арт, Београд.

Шуловић Ксенија и М. Šuvaković, Socijalistički estetizam, u: Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950. godine, Beograd — Novi Sad 1999

Štraus, Ivan. Arhitektura Jugoslavije : 1945-1990. Sarajevo : Svjetlost, 1991.

<http://www.politika.rs/scc/clanak/153260/Spomenici-NOB-a-ocuvani>

<http://www.slobodnaevropa.org/a/703313.html>

Наставно-научном већу
Филозофског факултета у Београду

„Реферат о квалификованости кандидата и подобности предложене теме за докторску дисертацију“

Кандидаткиња: мр Катарина Митровић

Тема: Спомен-парк „Крагујевачки октобар“ и меморијална уметност у Србији после Другог светског рата

Ментор: др Лидија Мереник

1. Основни подаци о кандидату и дисертацији:

Катарина Митровић је рођена у Београду где је завршила основну школу и гимназију.

Дипломирала је 2004. године на Катедри за историју уметности новог века (ментор: проф. др. Ненад Макуљевић). Код истог ментора је магистрала 2011. године са темом „Представа луксуза у српској визуелној култури средином 19. века.“ Докторске студије на модулу Историја модерне уметности уписала је децембра 2015. године.

Од 2005. године је стално запослена у Историјском музеју Србије.

До сада је објавила (рецентни избор 2011-2016): „Luxury dress – Politics and Representation in XIX century Serbia“, *In Between: Culture of Dress between the East and the West*, Proceedings of the 64th Annual Conference, Ethnographic Museum, Belgrade, 2011. (M33)

„Херкул и Хидра Романа Верховскоја. Значење и симболик анекадашњег водоскока у топчидерском парку“, Зборник за ликовне уметности Матице српске, No. 43. (2015), 211-224. (M24)

„Od kolektivnih utopija do individualnih mitologija – Srpska umetnost danas“, tekst u monografskoj publikaciji, *Serbia Reconsidered - Contemporary Artists from Serbia*, (Imago Mundi - Luciano Benetton Collection) Fabrica, Antiga Edizioni, Milano, 2016. (M14)

„The Byzantine Legacy in Contemporary Art – the Case of Čedomir Vasić and Aleksandar Rafajlović“, *Imagining the Past – the Reception of the Middle Ages in Serbian Art from the 18th to the 21th century* (eds. L. Merenik, V. Simić, I. Borozan), *Byzantine Heritage and Serbian Art III*, Belgrade 2016, 195-200. (Видети даље приложену библиографију) (M13)

Објављеним радовима квалификује се за пријаву и одбрану докторске дисертације. Бави се српском модерном уметношћу у ширем смислу, а истраживачка усмерења одређују интересовања за везу између уметности и политике, за друштвени контекст уметности и улогу коју уметност има у култури сећања. Досадашње радове одликује пажљиви истраживачки рад и интерпретација најчешће утемељена у друштвеном контексту уметности и културе сећања.

2. Предмет и циљ дисертације:

Тема Спомен-парк „Крагујевачки октобар“ до сада је била предмет честих написа и покушаја свеобухватног прегледа, али не и детаљног истраживачког рада и више него неопходне контекстуализације унутар корпуса меморијалне уметности у Србији после Другог светског рата. Овај споменички комплекс је једна од ретких потпуно очуваних уметничких целина из епохе социјализма у Србији, који континуирано делује односно активно партиципира у култури јавног званичног сећања и после државно-политичких и идеолошких промена с краја 20. и почетка 21. века.

Циљ: Показати да се спомен-парк у Крагујевцу може разумети као идеална споменичко-меморијална целина која открива двосмерну везу између уметности и културе сећања, те открива систематске механизме утврђивања и неговања симболичних значења дела меморијалне уметности. Стога предложена тема и циљ дисертације указују на реалну могућност изведне оригиналног научног дела, свеобухватне анализе и интерпретације.

3. Опис садржаја (структуре по поглављима) дисертације:

Предложена је следећа структура рада:

1. УВОД

2. ИЗГРАДЊА СЕЋАЊА: КРАГУЈЕВАЧКЕ ЖРТВЕ КАО МЕМОРИЈСКИ ТОПОС:

Креирање етичко-политичког наратива и његови идеолошки контексти

Место, улога и симболика крагујевачке трагедије у југословенском идеолошком простору

3. ПРОСТОР - Територијализација сећања

Артикулисање меморијалног пејзажа у Шумарицама и мит о аутентичној природи, Порекло идеје меморијалне парк-шуме и паралеле у интернационалној уметности. Музеј скулптура на отвореном?

Хронолошки преглед и анализа изградње парка, уређења гробница, хортикултурних радова, кружног пута и стаза, подизања споменика и музеја

4. ВРЕМЕ – Перформативно сећање

Између свечаног и свакодневног- О цикличним ритуалима сећања и комеморативним свечаностима (Велики школски час и др. манифестације)

5. АКТЕРИ – Друштвени контекст меморијала

-Наручиоци и идеатори – локална заједница и породице жртава, уметници и архитекти, књижевници, партијски и државни функционери (Ђорђе Андрејевић – Кун, Добрица Ћосић, Митра Митровић, Коча Поповић, Франо Кршинић, Жива Ђорђевић, Десанка Максимовић, Моша Пијаде, арх. Братислав Стојановић, арх. Миодраг Живковић, арх. Смиљан Клаић и др.)

-Аутори– однос уметника и наручиоца, односи између уметника и државне идеологије, позиција уметника у друштву, лични политички и уметнички ангажман аутора, институција конкурса, жирирања и награђивања, аутономија уметности , сарадња између уметника и синтеза уметности у решењима споменика.

-Крагујевачки октобар као „живи споменик“ - Начини коришћења меморијалног комплекса и његовог учешћа у друштвеном животу у југословенском, српском и локалном, градском контексту. (Ђаци, Радници, Припадници културне и уметничке јавности, грађани Крагујевца)

6. ЕСТЕТИЗАЦИЈА СЕЋАЊА И НОВИ СИМБОЛИ

-Спомен парк као излагачки простор - споменици као уметничка дела

-Идентификација паралелних токова уметничке праксе и теорије у контексту репрезентације као једног од кључних проблема српске/југословенске послератне уметности.

-Улога и значај модернизма као доминантог естетског модела за меморијалну уметност социјализма у оквиру интернационалне и југословенске уметности и културе.

- пут ка апстракцији (споменици на границама дескриптивног и наративног – наслеђе и рани модернизам, постепена редукција фигуралних елемената, апстракција у скулптури као исходиште нове симболике, споменичка уметност између асоцијативног и антиреференцијалног)

-Анализа појединачних споменика, улога критичара, рецепција стручне јавности, место појединих споменика у историјско-уметничким прегледима, место споменика у уметничким биографијама њихових аутора. Компаративна анализа споменика у Шумарицама и других споменика на територији Србије и бивше Југославије.

-Синтеза уметности и хибридни карактер споменичке уметности социјалистичке ере.

7. ИДЕОЛОШКО-ПОЛИТИЧКИ КОНТЕКСТ МЕМОРИЈАЛА И ПОПУЛАРИЗАЦИЈА КРАГУЈЕВАЧКОГ МЕМОРИЈСКОГ ТОПОСА.

Крагујевачки спомен-парк у оквиру југословенског социјализма, идеологије братства и јединства, идеологије НОБ-а и револуције. Меморијални туризам, уџбеници историје, популарна штампа и водичи, разгледнице, филмови.

8. ЕПИЛОГ – Крагујевачки октобар после деведесетих

9. ЗАКЉУЧАК

4. Основне хипотезе од којих ће се полазити у истраживању:

(Хипотезе које ће се научно потврдити или оборити)

Предложена дисертација полази од претпоставке да су се унутар праксе и идеологије меморијалне уметности током социјалистичке ере одвијали различити начини разумевања и дефиниције споменика, као и да је, у ери модернизма у социјализму, споменичка пракса постала једна врста лабораторије за слободно промишљање нових идејних и формалних могућности скулптуре. Рад се заснива на тези о пресудној улози уметности у уобличавању меморијских топова и кодификацији и симболизацији система јавног сећања у српској и југословенској социјалистичкој култури, где спомен-парк "Крагујевачки октобар" чини изванредан пример и пружа могућност показивања и доказивања те тврдње.

5. Методе које ће се у истраживању применити:

Основно полазиште је да се уметност не може разумети без друштвеног, политичког идеолошког оквира у коме настаје и делује, као и да промена тог оквира нужно утиче на промену контекста, разумевања и тумачења уметности. Зато се методолошки поступак креће међу трима међусобно повезаним научно-истраживачким, критичко-теоријским и дисциплинарним праксама историје уметности, визуелне културе и културе сећања. Меморијалну уметност НОР-а је неопходно сагледавати у међуодносу званичне културне политике и токова у уметности током педесетих, шездесетих, седамдесетих и осамдесетих година 20. века – њеног почетног обитавања унутар доктринарних граница послератне партијске идеологије, те касније либерализације културе и прихватање модернизма и аутономије уметности, као и потоњег преиспитивање уметности „социјалистичког естетизма“.

6. Очекивани резултати и научни допринос:

Резултат и допринос историјскоуметничкој науци: Детаљно истражени и интерпретирани комплекс Спомен-парк „Крагујевачки октобар“, као допринос разумевању успостављања идеолошких, уметничких, стилистичких, естетских критеријума меморијалне уметности постсоцијалистичког реализма и модернизма у Србији после Другог светског рата.

7. Закључак:

Кандидаткиња мр Катарина Митровић испуњава услове да приступи изради дисертације: а) по досадашњем објављеном научном раду б) по увиду на целисходано образложеном тему дисертације.

Циљ рада је да покаже и докаже да се спомен-парк у Крагујевцу може разумети као идеална споменичко-меморијална целина која открива двосмерну везу између уметности и културе сећања, те открива систематске механизме утврђивања и неговања симболичних значења дела меморијалне уметности.

Стога предложена тема и циљ дисертације указују на реалну могућност изведбе оригиналног научног дела, свеобухватне анализе и интерпретације. Кандидаткиња је предложила адекватну грађу и литературу, има добар увид у уметнички материјал који је у питању и добро познавање

шире проблематике спомен-обележја и меморијалних комплекса начелно, као и добар теоријски увид у исту проблематику.

Предложенни садржај је детаљан, логичан, систематичан и као такав прихватљив.

Предлажемо Већу да усвоји предложену тему докторске дисертације - Спомен-парк „Крагујевачки октобар“ и меморијална уметност у Србији после Другог светског рата, кандидаткиње мр Катарине Митровић.

Потписи чланова комисије

Проф. др Лидија Мереник, ментор

Проф. др Симона Чупић

Проф. др Јасмина Чубрило

Проф. др Милан Попадић

Београд, 07.12.2016