

UNIVERZITET EDUKONS U SREMSKOJ KAMENICI
FAKULTET ZA DIGITALNU PRODUKCIJU
DIGITALNA PRODUKCIJA

UMETNOST SEĆANJA:
BUNJEVAČKE KNJIŽEVNICE I UMETNICE
KROZ PRIZMU VREMENA

DOKTORSKI UMETNIČKI PROJEKAT

Mentor:

Prof. dr Mila Gvardiol

Student:

Sandra Iršević

Sremska Kamenica, 2025. godine

EDUCONS UNIVERSITY OF SREMSKA KAMENICA

FACULTY FOR DIGITAL PRODUCTION

DIGITAL PRODUCTION

**The Art of Memory:
Bunjevac Women Writers and Artists Through
the Prism of Time**

DOCTORAL ARTISTIC PROJECT

Mentor:

Prof. dr Mila Gvardiol

Candidate:

Sandra Iršević

Sremska Kamenica, 2025. godine

**КЉУЧНЕ ДОКУМЕНТАЦИОНЕ ИНФОРМАЦИЈЕ ДОКТОРСКЕ
ДИСЕРТАЦИЈЕ**

I Аутор

Име и презиме: Sandra Iršević

Датум и место рођења: 3.decembar 1973.

Садашње запослење: novinarka

II Докторска дисертација

Наслов: Umetnost sećanja: Umetnost sećanja: Bunjevačke književnice i umetnice kroz prizmu vremena

Број страница:130

Број слика: 16

Број табела :0

Број прилога: 11

Број библиографских јединица: 71

Установа и место где је рад израђена: Fakultete za Digitalnu produkciju, Univerzitet Educons u Sremskoj Kamenici

Научно поље: Umetnost

Научна област (УДК):Primenjena umetnost i dizajn

Ужа научна област: digitalna produkcija

Ментор: prof. dr Mila Gvardiol

III Оцена и одбрана

Датум пријаве теме:

Број одлуке и датум прихватања теме докторске (докторског уметничког рада) дисертације:

Комисија за оцену научне заснованости теме и испуњености услова кандидата:

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.

Комисија за оцену и одбрану докторске (докторског уметничког рада) дисертације:

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.

Датум одбране дисертације:

Apstrakt

Umetnost sećanja: Bunjevačke književnice i umetnice kroz prizmu vremena

Umetnički doktorski rad istražuje odnos između kolektivnog sećanja, ženskog umetničkog izraza i digitalne umetnosti u kontekstu manjinske bunjevačke zajednice. Centralni umetnički projekat rada predstavlja digitalnu instalaciju čija je osnova veb sajt, koji funkcioniše kao živi arhiv, prostor sećanja i participativni medij očuvanja kulturnog nasleđa bunjevačkih književnica i umetnica od 1918. godine do danas. Straživački problem disertacije odnosi se na marginalizaciju umetničkog i književnog stvaralaštva Bunjevki, posebno u slučajevima kada su njihova dela zaboravljena, neobjavljena ili izbrisana iz zvaničnih istorijskih narativa. Polazeći od teorija kolektivnog sećanja (Halbwachs, Assmann), feminističkih i ekofeminističkih pristupa (Butler, Shiva) i teorija digitalne kulture (Manovich), rad postavlja tri ključne hipoteze: (1) digitalna instalacija predstavlja savremeni oblik „prostora sećanja“; (2) umetnost zasnovana na ženskom iskustvu ima specifičnu moć reprezentacije onoga što je potisnuto iz diskursa; (3) kolektivno sećanje nije apstraktan koncept, već se ostvaruje kroz mrežu odnosa među ljudima, predmetima, pričama i prostorima. Metodologija rada zasniva se na interdisciplinarnom pristupu koji kombinuje arhivsko i terensko istraživanje, kvalitativnu analizu vizuelnih i tekstualnih izvora, kao i umetničku praksu kao validnu metodu istraživanja. Rezultat je digitalna platforma koja ne samo da vraća zaboravljeno nasleđe, već i omogućava različite vidove participacije, edukacije i političkog promišljanja kroz umetnost.

Ključne reči: umetnost sećanja, bunjevačke umetnice, digitalna instalacija, kolektivno sećanje, ekofeminizam, digitalna umetnost, manjinska kultura

Abstract

Title of the doctoral dissertation: *The Art of Memory: Bunjevac Women Writers and Artists Through the Prism of Time*

Doctoral artistic project investigates the relationship between collective memory, female artistic expression, and digital art in the context of the Bunjevac minority community. The central artistic project of the dissertation is a digital installation – the interactive website, which functions as a living archive, a space of memory, and a participatory medium for preserving the cultural heritage of Bunjevac women writers and artists from 1918 until today. The research problem of the dissertation lies in the marginalization of women's contributions within minority cultures, particularly in cases where their works have been forgotten, unpublished, or erased from official historical narratives. Drawing on theories of

collective memory (Halbwachs, Assmann), feminist and ecofeminist approaches (Butler, Shiva), and theories of digital culture (Manovich), the dissertation formulates three key hypotheses: (1) the digital installation represents a contemporary form of a “memory space”; (2) art based on female experience possesses a specific power to represent what has been suppressed from discourse; (3) collective memory is not an abstract concept, but is realized through a network of relations among people, objects, stories, and spaces. The methodology of the dissertation is based on an interdisciplinary approach combining archival and field research, qualitative analysis of visual and textual sources, as well as artistic practice as a valid research method. The result is a digital platform that not only revives forgotten heritage but also enables various forms of participation, education and political reflection through art.

Keywords: art of memory, Bunjevac women artists, digital installation, collective memory, ecofeminism, digital art, minority culture

Sadržaj

| | |
|--|-----------|
| 1. UVOD | 4 |
| 1.1. Kontekst i značaj istraživanja..... | 5 |
| 1.2. Istraživački problem i fokus istraživanja | 7 |
| 1.4. Metodologija..... | 9 |
| 1.5. Struktura rada | 10 |
| 2. TEORIJSKI OKVIR | 12 |
| 2.1 Kultura sećanja: Morisa Albvaks, Jan i Aleida Asman, Piera Nora..... | 12 |
| 2.2 Teorije feminizma i ekofeminizma: Simon de Bovoar, Džudit Batler, Vandana Šiva, Karolin Merçant..... | 15 |
| 2.3. Digitalna umetnost i savremene teorije medija: Lev Manovič, Kristijan Pol, Oliver Grau. 17 | |
| 2.4. Teorije reprezentacije i identiteta: Rolan Bart, Stjuart Hol i Pol Rikoer..... | 20 |
| 3. DEFINISANJE PROBLEMA I KONCEPTUALNI OKVIR | 25 |
| 3.1. Marginalizacija bunjevačkih umetnica..... | 25 |
| 3.2. Sećanje kao otpor zaboravu | 27 |
| 3.3. Lokacija i suština istraživačkog problema | 28 |
| 3.4. Teorijsko pozicioniranje sajta kao umetničkog dela | 29 |
| 4. PREGLED ISTRAŽIVANJA I LITERATURE | 31 |
| 4.1. Ko su Bunjevci : identitet i poreklo..... | 31 |
| 4.2. Dosadašnja istraživanja o Bunjevcima | 34 |
| 4.3. Položaj žena u umetničkim kanonima Srbije i regiona | 34 |
| 4.4. Studije o feminističkom pamćenju u jugoslovenskom i postjugoslovenskom kontekstu..... | 36 |
| 4.5. Kritički osvrt na praznine i stereotipe | 38 |
| 5. METODOLOGIJA | 40 |
| 5.1. Uvod u metodološki okvir..... | 40 |
| 5.2. Umetnička praksa kao istraživačka metoda..... | 42 |

| | |
|--|-----------|
| 5.3. Samorefleksija i evaluacija umetničkog procesa..... | 45 |
| 6. UMETNIČKI DEO DOKTORATA: Digitalna instalacija bunjevke.ecofeminizam.com | 46 |
| 6.1. Opis sajta: funkcionalnost, dizajn, struktura..... | 46 |
| 6.2. Tehnička i kreativna produkcija (pluginovi, alati, izazovi) | 56 |
| 6.2.1. Tehnički alati i pluginovi: | 57 |
| 6.5. Tehnički alati..... | 65 |
| 6.6. Opis i prezentacija projekta..... | 71 |
| 7. PORTRETI I INTERPRETACIJE: BUNJEVAČKE KNJIŽEVNICE I UMETNICE | 73 |
| 7.1. Mara Đorđević Malagurski – glas žene u književnosti..... | 77 |
| 7.1.1. Biografski kontekst i istorijski okvir | 77 |
| 7.1.2. Književni opus – narativ žene, narativ naroda | 78 |
| 7.1.3. Etnografski rad i dokumentovanje kulturne prakse | 80 |
| 7.1.4. Politički aktivizam i povlačenje..... | 83 |
| 7.2. Jelena Čović – slikarstvo i ženski pogled na svet | 85 |
| 7.3. Angelina (Angela) Mačković..... | 88 |
| 7.4. Magda Mamužić..... | 89 |
| 7.5. Ana Bešlić, vajarka | 91 |
| 7.6. Umetnost u slami i šlingu..... | 94 |
| 7.6.1. Slamarstvo kao kolektivna umetnost pamćenja..... | 94 |
| 7.6.2. Feminističke perspektive slamarstva | 96 |
| 7.6.3. Ekofeminizam i održivost u slamarstvu | 97 |
| 7.6.4. Šling – beli vez kao ženski tekstilni narativ | 100 |
| 7.7. Savremene naslednice: umetnice XXI veka..... | 101 |
| 7.7.1 Umetnost pamćenja i ženski pogled..... | 101 |
| 7.7.2. Institucionalni i istraživački okvir: rad dr Suzane Kujundžić | 102 |

| | |
|--|------------|
| 7.7.3. Glasovi književnosti: Alisa Prčić Vukov i Gabrijela Diklić | 103 |
| 7.7.4. Glasovi scene i slike: Stela Bukvić, Marija Feher, Vita Vrmić, Ana Popov, Marija Horvat i Kata Kuntić | 104 |
| 7.7.5. Digitalna umetnost kao prostor aktivnog sećanja | 106 |
| 7.7.6. Umetnost kao živo sećanje | 107 |
| 7.7.7. Učiteljice, slikarke i kontinuitet tradicije u obrazovanju | 107 |
| 8. DISKUSIJA I ANALIZA KOMENTARA SA SAJTA | |
| bunjevke.ecofeminizam.com | 108 |
| 8.1. Estetika sećanja: između etnografije i savremenosti | 109 |
| 8.2. Digitalna umetnost kao feministički čin | 110 |
| 8.3. Reprzentacija manjinskog identiteta u savremenoj umetnosti | 111 |
| 9. ZAKLJUČAK | 115 |
| 10. LITERATURA | 118 |
| 11. PRILOZI | 122 |

1. UVOD

Doktorski rad pod nazivom *Umetnost sećanja: Bunjevačke književnice i umetnice kroz prizmu vremena* fokusira se na umetničko istraživački projekat, digitalnu instalaciju u formi veb sajta bunjevke.ecofeminizam.com. Sajt kombinuje tekstualne, vizuelne, video i audio elemente, stvarajući integrisani digitalni prostor koji funkcioniše kao aktivni medij očuvanja i reinterpretacije kolektivnog sećanja.

Polazeći od stava sociologa Morisa Albvaksa da umetnost sećanja predstavlja ključni koncept u savremenim teorijama kulture i umetnosti (Halbwachs, 1992) i da prevazilazi samo čuvanje prošlosti, umetnost sećanja oblikuje kolektivni identitet i kulturološke vrednosti zajednice. U kontekstu manjinskih grupa, poput bunjevačke, umetnost sećanja ima dodatnu moć afirmacije i otpora asimilaciji.

U radu se postavlja pitanje na koji način se pamćenje, identitet i umetničke prakse prepliću u stvaralaštvu umetnica i književnica kod Bunjevaca koje su često ostale marginalizovane u dominantnim narativima. Poseban deo istraživanje je i pitanje kako digitalna instalacija predstavlja prostor za participaciju i kreiranje živog kolektivnog arhiva.

Ako pođemo od Asmanovog stava da je sećanje sociokulturni proces koji se razlikuje od istorijske svesti, može da se zaključi da beleži ono što zajednica pamti kao i zvanična istorija (Asman, 2008). U radu se istražuje ko su bile te žene, čiji rad nije dovoljno prepoznat, ali koji kroz digitalni narativ dobija novu vidljivost i značenje.

Postojeći umetnički i istorijski izvori često umanjuju doprinos žena iz manjinskih zajednica, zato se u radu dokazuje kako digitalni mediji pružaju šansu za revalorizaciju i rekontekstualizaciju tog nasleđa. Instalacija bunjevke.ecofeminizam.com predstavlja upravo takav pokušaj, da se kroz interaktivnost, vizuelnost i zvuk napravi prostor u kojem korisnici imaju priliku da nešto novo saznaju, kao i da sami doprinesu očuvanju kulture bunjevačkih umetnica.

Slažem se sa stavom Hajsena da je pamćenje prostor otpora hegemonijskim naracijama i izvor potencijala za političko i kulturno angažovanje (Hajsen, 2003). Kroz

odvajanje istorijskog narativa od kolektivnog sećanja, otvaraju se mogućnosti za afirmaciju potisnutih glasova i reinterpretaciju identiteta.

Pored konceptualnog i teorijskog utemeljenja, ključni deo rada čini umetnički projekat koji je nastao povezivanjem arhivskih izvora i savremenih kreativnih tehnologija, razvijajući nove modele interakcije i participacije u umetnosti sećanja.

1.1. Kontekst i značaj istraživanja

U savremenom društvu, u kome informacije neprestano kruže, a pažnja postaje sve kraća i fragmentisana, sećanje dobija dodatnu političku dimenziju. Umetnost sećanja nije samo podsećanje na prošlost, već način na koji tim sećanjem dokazujemo ono što je bilo i što je potisnuto kroz istoriju (Nora, 1989). Kao umetnica i istraživačica, vidim sećanje kao čin političkog angažmana, naročito kada su u pitanju žene iz manjinskih zajednica, čiji doprinos često nije prepoznat u institucionalnim okvirima umetnosti.

Bunjevačke umetnice i književnice za mene nisu samo izvori inspiracije, već simboli dubokih odnosa prema pamćenju i identitetu unutar marginalizovanog kulturnog nasleđa. Njihova dela nisu nestala, već su marginalizovana i skrivana u porodičnim arhivima, neobjavljenim rukopisima ili zaboravljenim izložbama. U mnogim slučajevima, njihove umetničke kreacije bile su prisutne bez imena, ili su imena opstajala bez sačuvanih dela. Tokom istraživanja naišla sam na nekoliko vrlo jasnih primera. U porodičnoj arhivi jedne sagovornice pronašla sam fotografiju iz pedesetih godina na kojoj se vidi postavka ženskih rukotvorina, ali bez ijednog zapisanog imena autorki. U drugom slučaju, u staroj kutiji na tavanu sačuvani su fragmenti slamarstva za koje porodica zna da potiču od jedne Bunjevke iz Subotice, ali je njeno ime ostalo nepoznato, jer se o tim radovima nikada nije vodila evidencija.

S druge strane, u novinskom isečku iz sedamdesetih nailazim na kratku vest o izložbi na kojoj je učestvovala bunjevačka autorka čije je ime jasno navedeno, dok se sami radovi više ne mogu locirati, niti postoji bilo kakva dokumentacija o njihovom izgledu ili

temi Ove kompleksnosti ukazuju na važnost istraživačkog projekta, koji nije samo se ne oslanja samo na teoriju, nego je aktivan umetnički projekat vraćanja glasa ženama koje su vekovima stvarale, ali ostale zaboravljene.

Meri Čejko (2019) u svojoj studiji *Superpovezani: internet, digitalni mediji i tehnodruštveni život* oblaščnjava da digitalni mediji prevazilaze svoju instrumentalnu funkciju prenošenja informacija i postaju ključni elementi u oblikovanju našeg sociokulturnog okruženja. Digitalni prostor ne može biti tretiran samo kao *virtuelnost* ili *iluzija*, već kao realan, društveno-mentalni tok u kome se ostvaruju međuljudske interakcije posredstvom tehnologija. Ovakav pristup digitalnom prostoru omogućava nam da ga posmatramo kao ravnopravni kulturni prostor, koji formira i transformiše društvene odnose i identitete.

Umetničko istraživački projekat predstavlja upravo takav prostor, digitalni medij kreativnog i kolektivnog pamćenja. To je digitalni prostor za razmenu iskustava, angažman i afirmaciju kroz umetničke prakse i narrative Bunjevki. Ovaj prostor nije samo komunikaciona platforma, već i aktivistički medij koji ima potencijal za konkretne društvene promene i služi kao pedagoški alata.

Digitalni prostor, kao što Čejko (2019) navodi, ima stvarnu važnost koja nije ni za milimetar manje značajna od fizičkog prostora. Kroz projekat, digitalni prostor postaje dinamično polje u kome se kontinuirano stvaraju i rekonstruišu modeli razumevanja umetničkih i književnih praksi Bunjevki, integrišući teorijske okvire kulture sećanja (Halbaš, 1992), feminističkih i ekofeminističkih teorija (Šiva, 1988).

Ovakav interdisciplinarno postavljen teorijski okvir omogućava da se sagledaju kompleksni odnosi između memorije, identiteta i umetničkog izraza, uz jasnije objašnjenje uloge digitalne produkcije. Digitalna produkcija u radu nije medij po svojoj prirodi, već način prenošenja i organizovanja sadržaja koji bi inače ostali rasuti i teško dostupni. U okviru projekta ona omogućava da se materijali o Bunjevka objedine, sistematizuju i predstave u formatu koji daje vidljivost i pristup široj publici. Upravo ta funkcionalnost sposobnost da poveže fragmentarne izvore i omogući participaciju omogućava digitalnoj

produkciji da postane medij kroz koji se manjinsko kulturno nasleđe čuva i promišlja, ne zbog inherentne prirode tehnologije, već zbog načina na koji se koristi u istraživačkom kontekstu.

1.2. Istraživački problem i fokus istraživanja

Postoji mnogo slojeva zaborava. Neki su institucionalni, drugi društveni, ali najkompleksniji je onaj zaborav u okviru same zajednice. Upravo iz tog najskrivenijeg sloja postavlja se osnovno pitanje u radu: kako je moguće da žene koje su ostavile neizbrisiv trag na polju umetnosti i književnosti ostale nevidljive? Kako da premostimo taj problem i da probudimo sećanje koje je duboko potisnuto?

Isto tako, razmatra se kako tehnologija kroz digitalnu umetnost, može da pomogne da se ta prazan prostor u sećanju zatvori? Može li digitalna umetnost biti most između prošlosti i sadašnjosti, mesto gde se glasovi koji su dugo ćutali ponovo čuju?

Osnovna pitanja rada su:

- Da je digitalna instalacija oblik pamćenja i „prostor sećanja“.
- Da umetnost kada prističe iz ženskog iskustva ima snagu da izrazi ono što često reči ne mogu da kažu.
- I da kolektivno sećanje nije apstraktan pojam, već složena mreža odnosa između ljudi, predmeta, prostora i priča.

Glavna istraživačka pretpostavka je proistekla iz iskustava i realnog stanja na terenu. Iz razgovora sa ženama koje pamte, iz traganja za rukopisima i tekstovima koji nisu objavljeni. Umetnički projekat je započet sa ciljem da na jednom mestu svi imaju priliku da se upoznaju sa Bunjevka i njihovim doprinosima.

Ovaj rad je i umetnički i teorijski. Osnovna pitanja u radu su da se prikaže stvaralaštvo i nasleđe bunjevačkih umetnica i književnica koje su dugo bile u senci zvaničnih narativa. Kroz interaktivnu digitalnu instalaciju bunjevke.ecofeminizam.com,

stvoren je prostor gde susreću prošlost i sadašnjost, sećanja i priče koje mogu da se vide i razumeju.

Fokus umetničkog istraživanja:

- Kroz sajt oživeti sećanja na žene koje su stvarale, ali su često zaboravljene.
- Izazvati posmatrače da reaguju i učestvuju u umetničkoj priči.
- Proučiti kako vizuelna umetnost može biti ključ za obnavljanje kolektivnog pamćenja, naročito ističući ulogu žena.
- Dokumentovati i interpretirati doprinos ovih žena u periodu od 1918. do danas, kroz prizmu njihova sećanja i identiteta.
- Istražiti i afirmisati važnost Bunjevki unutar marginalizovanog kulturnog nasleđa, uključujući književnost, umetnost i muziku.
- Primena ekofeminističkih i feminističkih teorija za dublje razumevanje umetničkog izraza i ženskog identiteta u projektu.
- Kreirati modernu digitalnu platformu koja podstiče dijalog među disciplinama, i to: digitalna umetnost, arhivistika, istorija umetnosti i rodne studije.
- Kroz arhivsko istraživanje i analizu pokazati zašto je kolektivno sećanje temelj vizuelnog identiteta Bunjevki.
- Razviti metodologiju koja može poslužiti kasnije i u pedagoškim kontekstima.

1.4. Metodologija

Metodologija ovog rada nije strogo linearna. Istraživanje se realizovalo uporedo sa stvaranjem umetničkog rada. Tokom pripreme digitalne instalacije, fotografija, videa, zvuka i animiranih prostora pažljivo se birao autentični materijal iz porodičnih arhiva, sa terena kao i kulturnih institucija. Pažljivo je osmišljen raspored, povezivanje, odnos sadržaja i narativa kao i sama prezentacija.

U ovom projektu primenjuje se kombinacija istraživačkih i produkcijskih metoda koje zajedno omogućavaju teorijsku analizu i umetnički izraz.

Istraživački pristup zasniva se na nekoliko komplementarnih metoda.

Teorijska analiza obuhvata kritičko čitanje i tumačenje ključnih radova Albvaksa, Asmanovih, Manoviča, Butler i Polock, koji su poslužili kao konceptualni okvir istraživanja.

Arhivsko istraživanje sprovedeno je u institucijama u Subotici, Somboru i Novom Sadu, kao i u privatnim kolekcijama, što je omogućilo pristup primarnim izvorima koji bacaju svetlo na relevantni kulturni i umetnički kontekst.

Metodom kvalitativne analize sadržaja vršeno je detaljno ispitivanje fotografija, tekstualnih materijala i predmeta, čime su otkriveni njihovi višestruki značenjski i vizuelni slojevi.

Produkcijske metode uključuju upotrebu savremenih digitalnih alata: WordPress platforme za kreiranje veb sadržaja, softvera za video montažu, obradu zvuka i animacije. Umetnička praksa u ovom projektu ne funkcioniše samo kao ilustracija teorijskih postavki, već kao samostalna istraživačka metoda – kao eksperiment, način postavljanja pitanja i vizuelni odgovor na teorijske dileme. Tokom izrade doktorata, kao deo kontinuirane umetničke prakse, izradila sam nekoliko autorskih filmova, objavljenih na YouTube kanalu *zelena_bastina*, koji predstavljaju empirijski i estetski doprinos istraživanju.

Važno je istaći da su umetnički i teorijski segment projekta razvijani u uzajamnom dijalogu. Teorijske postavke su često proizlazile iz umetničke intuicije i eksperimentisanja, dok je umetnički izraz u drugim slučajevima predstavljao vizuelni odgovor na teorijske izazove. Ovaj dinamičan odnos između prakse i teorije predstavlja suštinski aspekt primenjene metodologije.

1.5. Struktura rada

Disertacija je podeljena u devet celina uključujući na kraju literaturu i priloge. Ova poglavlja prate i obuhvataju kompletan istraživački i umetnički proces rada.

U prvom uvodnom poglavlju postavlja se kontekst i značaj istraživanja, definiše istraživački problem i hipoteze, jasno formulišu ciljeve i istraživačka pitanja, opisuju metodologiju i interdisciplinarni pristup, te se prikazuje strukturu celokupne disertacije.

Drugo poglavlje je *Teorijski okvir*, gde se tema rada analizira kroz relevantne teorijskih pristupa: Morisa Albvaksa, Jana i Alejde Asman, Pjer Nora u oblasti kulture sećanja; feminističke i ekofeminističke teorije koje zastupaju Simon de Bovoar, Džudit Batler, Vandana Šiva i Kerolin Merçant; savremene teorije digitalne umetnosti i medija sa osloncem na Leva Manovič, Kristijanu Pol i Oliver Grau; pristupi reprezentaciji i identitetu (Roland Bart, Stjuart Hol, Pol Riko); i aktuelne kritike komodifikacije umetnosti i izazova digitalnog doba.

Treće poglavlje se odnosi na *Definisanje problema i konceptualni okvir*, gde se tačno određuje fenomen marginalizacije bunjevačkih umetnica, problematizujem sećanje kao oblik otpora zaboravu, lokaciju i suštinu istraživačkog problema, kao i teorijsko pozicioniranje digitalnog umetničkog projekta kao autentičnog umetničkog dela.

Četvrto poglavlje je *Pregled istraživanja i literature*, gde se analiziraju dosadašnja istraživanja o Bunjevcima i umetnosti žena. Razmatra se položaj žena u umetničkim kanonima Srbije i regiona. Kroz pregled istraživanja osvetljavaju se studije feminističkog pamćenja u jugoslovenskom i postjugoslovenskom kontekstu, te predstavlja se kritički osvrt na praznine i stereotipe prisutne u relevantnoj literaturi.

U petom poglavlju *Metodologija*, postavljen je metodološki okvir koji se oslanja na kvalitativni pristup i njegove teorijske osnove. Predstavljani su korišćeni digitalni alati i softveri. Zatim se analizira se kroz metodološki pristup arhivsko i terensko istraživanje, pristupe interaktivnoj umetnosti i participaciji publike, kao i ekofeministički okvir i analizu digitalnog umetničkog sadržaja.

U šestom poglavlju je predstavljen *Umetnički deo doktorata: digitalna instalacija bunjevke.ecofeminizam.com*. Detaljno je obrazložen koncept, tehnička i kreativna realizaciju digitalnog umetničkog projekta. U okviru ovog poglavlja tumači se funkcionalnost, dizajn i strukturu sajta, proces produkcije, koncept „prostora sećanja“ u digitalnom formatu, interaktivnost i angažovanje posetilaca, kao i potencijale sajta kao savremene, žive umetničke forme.

Sedmo poglavlje nosi naziv: *Portreti i interpretacije: Bunjevačke književnice i umetnice*. Prikazani su relevantni umetnički i književni profili kroz odabrane studije (npr. Mara Đorđević Malagurski, Jelena Čović, Ana Bešlić), uz osvrt na umetnost u slami i vezu kao politički gesta, kao i poziciju savremenih umetnica XXI veka.

Osmo poglavlje je *Diskusija i analiza*. Kroz ovu celinu analiziraju se estetički aspekti sećanja na raskršću etnografije i savremenosti, digitalnu umetnost kao feministički čin, reprezentaciju manjinskog identiteta, ekofeminizam u lokalnom kontekstu i umetnosti kao otpor zaboravu.

Deveto poglavlje je *Zaključak*, u okviru koja su iznete preporuke za dalja istraživanja i umetničke prakse, kao i lična refleksija o procesu i značaju realizovanog projekta. Deseto i jedanaesto poglavlje predstavljaju literaturu i priloge. U okviru poglavlja prilogi priloženi su screenshotovi sajta i digitalnih elemenata, biografije umetnica (neobjavljene materijale), lična produkcijsku dokumentaciju te odabrane vizuelne i zvučne uzorke (QR kodove, linkove, opise).

Struktura rada obezbeđuje jasan, pregledan i akademski standardizovan okvir za razumevanje i evaluaciju umetničkog, istraživačkog i teorijskog dometa mog doktorskog rada.

2. TEORIJSKI OKVIR

2.1 Kultura sećanja: Morisa Albvaks, Jan i Aleida Asman, Piera Nora

Kultura sećanja se posmatra kao složen i aktivan proces kroz koji zajednice oblikuju, prenose i transformišu pamćenje o prošlim događajima na način koji ima direktan uticaj na njihov identitet, položaj u društvu i buduće perspektive. U istraživanju kroz umetnički projekat bunjevke.ecofeminizam.com, kultura pamćenje ne predstavlja samo istorijski pregled, već dinamičan proces koji podrazumeva selekciju, interpretaciju i reprezentaciju prošlosti. Ovako definisana kultura sećanja se koristi za konstruisanje sadašnjosti i kao vizija budućnosti. U toku istraživanja zanimljivo je bilo posmatrati kako se kroz kulturu pamćenja, prošlost neprestano preispituje i prilagođava potrebama zajednice, posebno u kontekstu malih naroda poput Bunjevaca. Njihovo kolektivno pamćenje je često ugroženo spoljnim političkim i društvenim pritiscima, ali i unutrašnjim diskursima moći.

Moris Albvaks autor je koncepta kolektivnog pamćenja. On objašnjava da pojedinac pamti u društvu, a kolektivno pamćenje se rađa i održava unutar društvenih okvira, kao što su porodica, religija, jezik i institucije.¹ Ovako definisan pojam kolektivnog pamćenja je primer kako se kroz istoriju stvarala svest kod Bunjevaca, odnosno šta su pamtili, a šta su prećutkivali. se izjašnjavati kao Bunjevac ili Bunjevka. Dekret Glavnog NOO Vojvodine br. 1040/1945 od 14. maja 1945. jasno navodi:

„Kako bunjevačka i šokačka narodnost ne postoje, to vam se naređuje da sve Bunjevce i Šokce imadete tretirati isključivo kao Hrvate bez obzira na njihovu izjavu. Sve do sada izdate legitimacije i isprave, gde su označeni kao Bunjevci i Šokci, imaju se uništiti i nove izdati“ (prilozi, Dekret Glavnog NOO Vojvodine, 1945).

¹ Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. University of Chicago Press, str. 38-40.

Ovim je preko represivnog aparata države onemogućeno pravo na slobodno nacionalno opredeljenje, favorizovana je samo jedna etnička identitetska ideja, a Bunjevci² i Šokci su prisilno asimilovani. Slična naredba je 16. maja 1945. odmah sprovedena u Subotici i Somboru. Posledice ovih odluka uticale su na decenijsko prikrivanje ili političku mimikriju bunjevačkog identiteta, sve do 1991. godine kada je, pod novim političkim okolnostima, ponovo omogućeno javno izjašnjavanje.

Međutim, Albvaks takođe pokazuje da umetnost, narativi i rituali imaju moć da održe stabilnost tog sećanja uprkos promenama i pritiscima. To se posebno ogleda u slamarskim radovima, pesmama i pričama kod Bunjevaca.

Teretičari, Jan i Aleida Asman su kolektivno pamćenje dodatno objasnili podelom na komunikativno i kulturno pamćenja³. Komunikativno pamćenje odnosi se na neposredne, svakodnevne narative koji traju nekoliko generacija i manifestuju se kroz svakodnevnu interakciju, dok je kulturno pamćenje institucionalizovano i trajno, sadržano u tekstovima, umetničkim delima i ritualima. U radu ova distinkcija je ključna jer pokazuje koliko je važno da kroz književnost, umetnost i digitalne medije gradimo upravo one formalne i trajne oblike pamćenja koje bi inače mogli izgubiti.

U kontekstu malih naroda poput Bunjevaca, gde formalne institucije i arhivi često nisu dovoljno razvijeni, umetnost i književnost postaju ključni nosioci kulturnog pamćenja. Teoretičar Pjer Nora uvodi pojam „prostora sećanja“⁴ i tvrdi da u modernom dobu, kada izumiru društveni miljei pamćenja, društva kreiraju nehotične ili svesne „prostorne“ forme koje čuvaju identitet. Ovo se odnosi na spomenike, muzeje, festivale, ali i digitalne platforme. Na ovaj način, umetnički projekat rada nije samo zbir digitalnih sadržaja, već i

² Dok sam pohađala osnovnu školu u pionisku i omladinsku knjižicu su mi naslno hteli da napišu Hrvatica, jer kao Bunjevka nisam mogla sa se izjasnim. Zato sam insistirala da mi pišu Crnogorka po majci.

³ Assmann, J. (2011). *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge University Press, str. 16-27.

⁴ Nora, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, 26, str. 7-24.

moderan, aktivan prostor sećanja koji ostvaruje funkciju tradicionalnih „miljea“ kroz nove medije. Time se gradi most između prošlosti i sadašnjosti, ali i budućnost.

U regionalnom kontekstu, odnosno na Balkanu, važno je negovati kolektivno pamćenje, jer su istorija i kultura sećanja često instrumentalizovana, što stvara višak istorije, odnosno deformisane narative koji nanose štetu manjinskim zajednicama. Taj naučni izazov određuje i glavnu tezu rada da digitalni umetnički projekat može imati i oslobodilačku funkciju, jer ulazi u dijalog sa dominantnim naracijima, nastojeći da kreira prostor inkluzije i vidljivosti za glasove koji su marginalizovani.

Sve ove perspektive su značajne jer omogućavaju da se umetnički projekat shvati kao savremeni prostor sećanja gde se kolektivni identitet ne samo reflektuje i čuva, nego i aktivno gradi i transformiše. Kroz umetnički rad, otvaraju se pitanja o tome šta se pamti, ko odlučuje o tome i kako digitalni mediji mogu biti alat nove memorijske politike, naročito sa stanovišta manjinskih ženskih glasova.

Ukoliko bi se pojam kulture sećanja i “prostor sećanja” stavio u kontekst Balkana i naroda sa ovih prostora, naročito bivše Jugoslavije može da se zaključi da su istorija, kultura sećanja i geokultura identiteta, ključni za razumevanje današnjih društvenih procesa na Balkanu. Problem sa kojim se svi suočavaju je instrumentalizacije prošlosti i stvaranja „nove istorije“, što posebno pogađa male narode koji se bore za priznanje i vidljivost. U radu se kritički promišlja o tome kako se prošlost može zloupotrebiti, ali i kako se kroz umetnost i digitalne medije može stvoriti otpor takvim tendencijama.

Za umetnički istraživački projekat ovog rada teorijski okvir koji se oslanja na kulturu sećanja i pamćenja je izuzetno važan jer omogućava da se na savremen, angažovan i interdisciplinarn način artikulišu veze između pamćenja, identiteta i umetničke prakse. U okviru istraživanja jasno su integrisani teorijski koncepti Halbvaša, Asmanovih i Nore u samo umetničko delo, ne samo kao ilustracija, nego i kao sredstvo za kritičko propitivanje i transformaciju kolektivnog pamćenja kroz digitalni prostor.

Digitalna instalacija bunjevke.ecofeminizam.com zamišljena je kao interaktivni „prostor sećanja“, predstavlja i primer umetničke prakse koja nadilazi tradicionalne granice

arhiva. O projektu se ponekad govori kao o platformi, s obzirom na postojanje mogućnosti ostavljanja komentara. Međutim, participativnost je sekundarna u odnosu na primarni sadržaj sajta, koji je u potpunosti autorski generisan.⁵

Upravo zahvaljujući teorijskom okviru kulture sećanja, mogu jasno da se potvrde osnovne hipoteze i ciljevi rada. Odnosno, promovisanjem kolektivnog identiteta kroz umetnost kreira se inovativni pristup pamćenju koji odgovara zahtevima savremene digitalne umetnosti i društvene odgovornosti.

2.2 Teorije feminizma i ekofeminizma: Simon de Bovoar, Džudit Batler, Vandana Šiva, Karolin Merčant

Razumevanje savremenih umetničkih praksi koje pripadaju umetnicama i književnicama u manjinskim zajednicama zahteva oslonac na feminističke i ekofeminističke teorije koje dekonstruišu odnose roda, moći i znanja. Teorijski uvidi Simon de Bovoar, Džudit Batler, Vandane Šive i Karolin Merčant ključni su za istraživanje jer omogućavaju da se sagleda umetnički izraz *Bunjevke* kao prostor otpora višestrukim oblicima marginalizacije. Umetnički projekat *bunjevke.ecofeminizam.com*, koji je deo doktorskog rada, oslanja se upravo na te teorijske temelje, jer kroz digitalne forme izraza povezuje identitet, sećanje, telo i prirodu.

Simon de Bovoar u knjizi *Drugi pol* pokazuje da žensko nije biološka datost, već društvena konstrukcija „drugosti“, žena je istorijski i kulturno uvek posmatrana u odnosu na muškarca, kao ono što je „drugo“, a ne kao samostalni subjekt.⁶ U kontekstu rada, ovo pozicioniranje žena kao „drugo“ se dvostruko posmatra, jer se radi o ženama koje su i manjine etničkom smislu. Zbog toga su i često nevidljive ne samo u dominantnoj kulturi,

⁵ Ideja je da *bunjevke.ecofeminizam* u budućnosti bude više okrenut ka čitaocima i da oni sami putem društvenih mreža, slanjem svojih sećanja i zapisa postanu koautori/ke sadržaja. Za sada ima svega nekoliko primera gde nakon objavljenog teksta potomci su poslali neke zapise, sećanja i fotografije, koji su sada deo sajta.

⁶ De Bovoar, S. (1981). *Drugi pol* (prev. Z. Andrić). Beograd: BIGZ.

već i u feminističkim narativima. Upravo ta višestruka marginalizacija čini njihov umetnički izraz politički relevantnim i teorijski važnim.

Džudit Batler razvija teoriju o performativnosti roda, tvrdeći da rod nije suštinska ili prirodna osobina, već rezultat stalnog ponavljanja društveno uslovljenih praksi.⁷ Digitalna instalacija *bunjevke.ecofeminizam.com* može da se tumači kao performativni čin i to kroz: jezik, glas, sliku i pokret, kojima se preispituju norme roda, identiteta i pripadnosti. Batler otvara prostor za razumevanje umetnosti ne samo kao reprezentacije, već kao sredstva za stvaranje novih identiteta. Ova perspektiva me podstiče da istražujem kako umetnički izraz može biti alat za preispitivanje i prevazilaženje ovih ograničenja.

Vandana Šiva i Karolin Merčant, kao ključne kroz svoje ekofeminističke stavove objašnjavaju povezanost potlačenosti žena sa eksploatacijom prirode. Šiva ističe da žene, naročito u lokalnim i autohtonim zajednicama, čuvaju znanja o održivosti, zemljištu i semenu, koja su sistematski potiskivana modernim razvojnim politikama.⁸ Sa druge strane Merčant analizira kako je razvojem nauke priroda postala predmet kontrole, isto kao i žensko telo.⁹ Obe autorke pružaju teorijski okvir za analizu umetničkih radova koji koriste motive prirode, zemlje, ciklusa i tela kao simbole otpora kapitalističkom i patrijarhalnom sistemu.

Kroz digitalnu instalaciju *bunjevke.ecofeminizam.com*, sve ove teorije nalaze svoj izraz. Feministička i ekofeministička teorija pružaju značajan uvid u umetnost, omogućavajući sagledavanje njenog mesta u širem političkom, ekološkom i kulturnom kontekstu. Oslanjajući se na ove teorije, umetnički i istraživački rad dobija dublji kritički kontekst. On postaje način borbe za vidljivost, za znanje koje je potisnuto, i za oblikovanje novih narativa i podsećanje na umetnice i književnice koje su zaboravljene.

⁷ Batler, Dž. (2001). *Nevolje s rodom: feminizam i subverzija identiteta* (prev. A. Đurić). Beograd: Ženske studije.

⁸ Šiva, V. (1993). *Ostati živ: žene, ekologija i razvoj*. Zagreb: Ženska infoteka.

⁹ Merčant, K. (1989). *Smrt prirode: žene, ekologija i naučna revolucija*. Zagreb: Naprijed.

2.3. Digitalna umetnost i savremene teorije medija: Lev Manovič, Kristijan Pol, Oliver Grau

U savremenom kontekstu umetničkog istraživanja, digitalna umetnost predstavlja prostor u kojem se kolektivno sećanje čuva i aktivno konstituiše, transformiše i redistribuira. Teorijski pristupi Leva Manoviča, Kristijan Pol i Oliver Graua nude okvire kroz koje se hipoteze i ciljevi mog umetničkog projekta *bunjevke.ecofeminizam.com* potvrđuju i osvetljavaju. Na ovom digitalnom portalu sabrani su materijali o bunjevačkim umetnicama, književnicama i glumicama iz različitih vremenskih perioda. Iako one nisu stvarale u digitalnim medijima, njihova dela, biografije i fotografije njihovog rada su digitalizovani i predstavljeni u novom, interaktivnom prostoru koji menja način na koji se kolektivno pamćenje oblikuje i deli.

Lev Manovič u knjizi *Jezik novih medija* uvodi pojam remedijacije, procesa u kojem se stare medijske forme prenose i transformišu u novim digitalnim okvirima.¹⁰ Ovaj koncept direktno potvrđuje hipotezu da digitalna umetnost može biti most između prošlosti i sadašnjosti, kao i da digitalna instalacija, iako naizgled efemerna, može postati moćan i trajan oblik pamćenja. Kroz remedijaciju analognih dokumenata (fotografije, svedočanstva, biografije), umetnički projekat ne prenosi samo sadržaj, već otvara mogućnost za nova čitanja i nove narative, što odgovara cilju da se prikaže kako vizuelna umetnost doprinosi obnavljanju kolektivnog pamćenja.

Kroz ovaj proces potvrđen je i jedan od ciljeva rada koji dokazuje da ovako definisan digitalni prostor postaje aktivan prostor sećanja, a ne pasivni arhiv. Manovičev koncept digitalnih narativa kao modularnih i interaktivnih sistema omogućava da se sagleda kako korisnici umetničkog projekta mogu sami oblikovati način na koji se sećaju. Svesno birajući, povezivajući i reinterpetirajući sadržaj, što potvrđuje hipotezu o aktivnom stvaranju kolektivnog pamćenja kroz umetnost.

¹⁰ Manovič, L. (2001). *Jezik novih medija*. Boston: MIT Press.

Kristijan Pol u svom radu o digitalnoj umetnosti naglašava važnost baze podataka kao umetničkog modela.¹¹ Po njegovom mišljenju, digitalna umetnost funkcioniše kroz otvorene strukture u kojima se briše granica između autora i publike. Ova teorijska osnova ostvaruje jedan od ciljeva rada a to je da se projekat *bunjevke.ecofeminizam.com* razvije kao interaktivna platforma, gde korisnici/ce ne samo konzumiraju sadržaj već i sami doprinose formiranju narativa. Korisnici/ce kroz aktivno učestvovanje, komentarisanje i dodavanje sopstvenih materijala oblikuju tok i značenja narativa, potvrđujući time Polovu ideju o otvorenim strukturama digitalne umetnosti u kojima publika postaje sastavni deo procesa stvaranja. Time se ispunjava i umetnički cilj projekta koji treba da izazove publika da reaguje, učestvuje i poveže se emocionalno i intelektualno sa predstavljenim ženama i njihovim stvaralaštvom.

Umetnički projekat ne predstavlja klasičnu bazu podataka, već interaktivni model digitalne memorije koji omogućava neograničeno čuvanje, umrežavanje i reinterpretaciju građe. Kao takav, on postaje otvoren resurs za buduća istraživanja i edukovanje mladih. Projekat ne samo omogućava neograničeno arhiviranje i kombinovanje sadržaja, već i stvara prostor za više verzija istorije i sećanja, što je ključ za afirmaciju marginalizovanih identiteta i narativa. Kroz ovako postavljen teorijski okvir potvrđuje se cilj da digitalna platforma može da podstakne dijalog između disciplina: digitalna umetnost, arhivistika, rodne studije i istorija umetnosti.

S druge strane, Oliver Grau ukazuje na ambivalencije digitalizacije i upozorava na opasnosti komodifikacije i gubitka autentičnosti, ali istovremeno prepoznaje emancipatorski potencijal participativnih formi.¹² Oslanjajući se na ovako formilisan stav Oliver Grau kroz istraživanje može da se primeti da umetnički projekat balansira između te dve krajnosti. Sa jedne strane, digitalni formati mogu da se vizuelno ujednače i formalizuju kompleksne i različite istorije, a sa druge strane, projektovanjem otvorenog, participativnog modela koji poziva korisnike na dijalog, portal potvrđuje hipotezu da

¹¹ Pol, K. (2008). *Digital Art*. London: Thames & Hudson.

¹² Grau, O. (2003). *Virtual Art: From Illusion to Immersion*. Cambridge: MIT Press.

digitalna umetnost može da oslobađa, i da postane alat u borbi protiv višeslojnog zaborava, naročito unutar same zajednice.

Oliver Grau upozorava na moguće rizike digitalizacije, poput komodifikacije i gubitka autentičnosti, ali i naglašava da participativne, otvorene digitalne platforme imaju veliki emancipatorski potencijal. To potvrđuje i jedan od ciljeva da se razvije metodologija koja može da posluži i u pedagoškim kontekstima. Digitalni prostor koji nudi angažman i refleksiju postaje koristan alat za učenje, istraživanje i reinterpretaciju kulturnog identiteta. Otvorena participacija omogućava mladim korisnicama da se identifikuju sa Bunjevka koje predstavljene i analizirane, čime se kulturno pamćenje čuva, aktivno prenosi i transformiše.

Ovako postavljen teorijski okvir koji razvijaju Lev Manovič, Kristijan Pol i Oliver Grau dokazuje jedno ključnih pitanja istraživačkog i umetničkog rada, a to je da digitalna umetnost može da posluži kao most između prošlosti i sadašnjosti. U slučajevima kada sam sadržaj kao što su fotografije, tekstovi i audio zapisi Bunjevki, nije izvorno nastao u digitalnom mediju.

Drugo, kroz digitalnu platformu potvrđuje se i ideja da kolektivno pamćenje nije statičan proces, nego dinamičan koji se stalno iznova gradi kroz interakciju korisnika sa sadržajem, čime se digitalni arhiv pretvara u aktivno mesto preplitanja veza, priča i identiteta. Treće, teorijski uvidi jasno potvrđuju pretpostavku da umetnost proistekla iz ženskog iskustva i ukorenjena u zajedničkom životu i odnosu sa prostorom i prirodom, ima sposobnost da izrazi složene emocionalne i identitetske stvarnosti koje često izmiču jeziku institucionalnih narativa i formalne istorije.

Kroz ove teorijske uvide, ostvaruju se i umetnički fokus rada: digitalno oživljavanje sećanja, aktiviranje publike, afirmacija marginalizovanog stvaralaštva i stvaranje savremene digitalne platforme koja povezuje umetnost, arhivu, rodni identitet i kolektivno sećanje.

Digitalna umetnost i savremene teorije medija otvaraju nove mogućnosti za reprezentaciju, čuvanje i transformaciju kolektivnog pamćenja.

2.4. Teorije reprezentacije i identiteta: Rolan Bart, Stjuart Hol i Pol Rikoer

U ovom poglavlju istražuju se teorijski pristupi koji se odnose na pitanja reprezentacije i identiteta, oslanjajući se na radove Rolana Bartsa, Stjuarta Hola i Pola Rikoera. Njihovi stavovi su deo teorijskog okvira jer jer jasno i precizno može da se objasni način na koji umetnički projekat funkcioniše, kako tematski tako i metodološki. U fokusu ovog poglavlja su pitanja kako se oblikuju identiteti, kako funkcioniše reprezentacija u savremenom medijskom i umetničkom prostoru, i kakvu ulogu u svemu tome ima naracija kao sredstvo pamćenja i izražavanja.

U središtu umetničkog istraživanja nalazi se pitanje zaborava i kolektivnog sećanja. Postavlja se pitanje kako je moguće da žene koje su ostavile značajan trag u lokalnoj kulturi, umetnosti i književnosti, ostanu nevidljive čak i unutar zajednice kojoj pripadaju. Umetnički projekat *bunjevke.ecofeminizam.com* nastao je iz potrebe da se ta praznina prepozna i valorizuju umetnice, književnice, slamarke i njihov rad. U tom procesu, reprezentacija ne funkcioniše samo kao vizuelna prisutnost, već kao alat za konstruisanje značenja, za tumačenje i za ponovno povezivanje fragmenata identiteta koji su bili potisnuti. Reprezentacija nije samo forma prikazivanja, već prostor u kome se značenja proizvode i menjaju.

Rolan Barts u svom delu *Mitologije* piše o svakodnevnim simbolima koji se u modernim društvima pretvaraju u mitove. To nisu mitovi u tradicionalnom smislu, već konstrukti značenja koji, iako se čine prirodnim, zapravo funkcionišu kao ideološki alati. Barts objašnjava da su mitovi oblik sekundarne semiotičke strukture: znak dobija novo značenje koje nije izvorno u njemu, ali deluje kao da jeste¹³. U kontekstu ovog rada simboli koji su prisutni u bunjevačkoj kulturi, kao što su nošnja, govor, običaji i neki vizuelni obrasci, u savremenom kontekstu često se doživljavaju kao folklorni ili „autentični“ elementi identiteta. Međutim, njihovo značenje nije stabilno ni jednoznačno. Kroz umetničku i digitalnu obradu, ti simboli postaju prostor za novo tumačenje. Time se

¹³ Barts, R. (1957). *Mitologije*. Pariz: Éditions du Seuil.

ostvaruje i cilj da se umetničkim sredstvima podstakne dijalog o značenju zajedničkog nasleđa i načinu na koji ono funkcioniše danas. Umetnički projekat tako postaje prostor u kome simboli prestaju da budu zatvoreni kodovi i počinju da se otvaraju prema složenijim značenjima. Bartsova analiza mitologije omogućava da se sagleda kako ono što se u kulturi doživljava kao „prirodno“ zapravo ima istoriju, ideološku pozadinu i potencijal za promenu.

Stjuart Hol je jedan od ključnih teoretičara reprezentacije i kulturnog identiteta. Njegov pristup je posebno značajan za rad, jer insistira na tome da značenja nisu fiksna, već se stalno pregovaraju između različitih aktera i konteksta.¹⁴ Identitet, po Holu, nije fiksna suština, već rezultat procesa, identitet se gradi u odnosu, u jeziku, u diskursu. Hol ne vidi reprezentaciju kao jednostavno ogledalo realnosti, već kao prostor proizvodnje značenja. To je posebno važno za umetnički projekat rada, jer se identitet bunjevačkih umetnica ne prikazuje kao nešto zadato, već kao rezultat različitih narativa, iskustava, društvenih očekivanja i istorijskih okolnosti. Njihova dela, čak i kada nisu direktno politička, nose u sebi slojeve borbe za vidljivost, priznanje i prostor. Osnovna ideja rada je da se kroz digitalnu umetnost oživim glasove i prisustvo tih žena direktno je povezan sa Holovim tumačenjem reprezentacije. Na umetničkom projektu, fotografije, tekstovi, audio i video zapisi ne funkcionišu kao dokumentacija, već kao polje pregovora između prošlosti i sadašnjosti, između privatnog i javnog, između iskustva i diskursa. U tom smislu, digitalna umetnost koju razvijam funkcioniše kao aktivni prostor značenja, a ne samo arhiv.

Holova teorija omogućava da se umetnički projekat posmatra ne samo kao prikaz, već kao čin. Kroz strukturu sajta, način na koji se korisnici kreću kroz sadržaj, kao i mogućnost uključivanja dodatnih narativa, stvara se interakcija koja potvrđuje hipotezu da kolektivno sećanje nije stabilna celina, već mreža odnosa. Značenja nastaju u trenutku susreta i u interakciji sa korisnicima, kroz proces interpretacije, što potvrđuje jedan od ciljeva istraživačkog projekta: stvoriti platformu koja ne samo da prikazuje istoriju, već omogućava njeno aktivno oblikovanje. Holova ideja o identitetu kao procesu otvara prostor

¹⁴ Hol, S. (1997). *Reprezentacija: Kulturne reprezentacije i značenjski procesi*. London: Sage Publications.

za razumevanje mog istraživanja kao intervencije, a ne kao reprezentacije, i time pokazuje koliko je teorija neraskidivo povezana sa umetničkom praksom.

Teoretičar Pol Ricoer u svom delu *Sopstvo kao drugi*, ističe da identitet nije dat, već se oblikuje kroz narativ. Biti čovek, piše Ricoer, znači biti sposoban da ispričaš svoju priču.¹⁵ U tom smislu, naracija nije samo forma, već način postojanja. Kroz umetničko istraživanje oslanjam se na ovu ideju, jer sajt funkcioniše kao prostor u kome se priče stapaju, prepliću i osvetljavaju. Svaka fotografija, biografska beleška, isečak iz dnevnika ili video materijal nije samostalan artefakt, već deo šireg narativa. Taj narativ se ne gradi linearno, već kroz fragmentaciju i povezivanje, što odgovara prirodi digitalnog prostora, ali i složenosti kolektivnog pamćenja. Ricoerova teorija omogućava da se razume naracija ne kao ilustraciju identiteta, već kao njegovu strukturu. Identitet Bunjevki koje su predstavljene nisu nešto što „jeste“, već nešto što „postaje“ kroz pripovedanje.

Upravo u toj dimenziji istraživanja dolazi do potvrde hipoteze da naracija može poslužiti kao alat za povezivanje prošlosti sa sadašnjošću. Ne radi se samo o sećanju, već o mogućnosti da se sećanje organizuje, izrazi, podeli i postane deo kolektivnog iskustva. Kroz umetnički rad se analiziraju i predstavljaju Bunjevke koje su stvarale i stvaraju, bave se književnošću ili različitim umetničkim praksama postaju deo narativa zajednice. Taj proces nije ni neutralan ni jednostavan. On podrazumeva odgovornost, ali i kreativnost, jer naracija nije samo rekonstrukcija, već i interpretacija. Ricoer smatra da interpretacija ne mora da bude zatvorena, da može da ostane otvorena prema budućnosti. Istraživački projekat u ovom radu ne nudi „konačnu“ priču o Bunjevka, već prostor u kome se nove priče mogu nastaviti.

Kroz radove pomenuta tri autora, razvijen je teorijski okvir koji omogućava da umetnički projekat ne bude samo digitalna arhiva, već mesto susreta, interpretacije i transformacije. Svaki od teorijskih uvida potvrđuje različite aspekte ciljeva rada. Barts podseća da simboli nisu nevini, da je reprezentacija uvek oblik ideološke borbe, i da umetnost može da razotkrije i promeni te slojeve kroz značenja. Hol objašnjava kako se

¹⁵ Ricoer, P. (2004). *Sopstvo kao drugi*. Nikšić:Jasen.

identitet gradi kroz interakciju i pregovaranje, i da umetnička forma nije samo estetski izraz, već i društveni čin. Rikoer teorija je ključna u ovom poglavlju jer ističe da pripovedanje nije samo dodatak umetnosti, već način na koji identiteti nastaju i opstaju.

U kontekstu umetničkog istraživanja navedeni teorijski pristupi nisu samo analitička pozadina. Oni oblikuju način na koji se pristupa materijalu, ženama čiji životi i dela su deo istraživanja, kao i odnosu sa publikom. Umetnički projekat je istovremeno prostor izraza, prostor sećanja i prostor susreta. Kroz reprezentaciju, interakciju i naraciju pokušava da se premosti jaz između zaborava i vidljivosti, između tišine i govora. U tom procesu, teorija ne služi samo kao distanca, već kao alat za razumevanje i delovanje.

Kroz ovako postavljen teorijski okvir može jasno da se sagleda složenost i višeslojnost umetničkog istraživačkog projekta *bunjevke.ecofeminizam.com*. Kroz različite teorijske pozicije, od kulture sećanja, preko feminističkih i ekofeminističkih pristupa, do savremenih teorija reprezentacije i digitalnih medija predstavljen je prostor u kojem se umetnost, identitet i pamćenje neprestano prepliću.

Digitalni prostor ne može se više posmatrati samo kao arhiva ili dokumentacija. On je postao aktivno mesto susreta, dijaloga i mesto otpora zaboravu. Kada su u pitanju žene iz manjinskih zajednica, posebno one koje su kroz svoj rad stvarale u polju umetnosti, književnosti ili kulturnog izraza, jasno je da njihov doprinos često ostaje negde na margini. Upravo kroz umetničku formu, kroz digitalni rad, te priče dobijaju priliku da se ponovo izgovore i to kao akt prisustva.

U radu s materijalima, kroz razmišljanje o njihovim značenjima, o simbolima i jeziku, jasno je da teorija u tom kontekstu nije „iznad“ umetničkog rada, već je ravnopravna. Ne postoji jasna linija između stvaranja i tumačenja, između arhive i narativa, između umetnosti i istraživanja. I to mi se čini važnim: pokazati da digitalna umetnost može da bude ozbiljan prostor učenja.

Ovako postavljen teorijski okvir pokazuje da se sećanje ne čuva samo u institucijama, već i u pričama, slikama, glasu, gestu. I da se, ako mu se da prostor, sećanje ne vraća u prošlost nego postaje način na koji zajednica gradi svoju budućnost.

Digitalna instalacija bunjevke.ecofeminizam.com nije komercijalizovana i oslanja se na otvorene, participativne modele i neprofitni karakter, čime nastoji da se očuva autentičnost i emancipatorski potencijal umetničkog sećanja.

3. DEFINISANJE PROBLEMA I KONCEPTUALNI OKVIR

Problem koji se istražuje u radu odnosi se na sistemsku marginalizaciju bunjevačkih umetnica čiji su doprinosi ostali nevidljivi i nedovoljno dokumentovani u dominantnim kulturnim narativima. Istražuje se kako kroz digitalnu umetničku platformu može da se aktivira i reinterpreтира kolektivno sećanje, otporom zaboravu i stvaranjem novog prostora vidljivosti i dijaloga.

3.1. Marginalizacija bunjevačkih umetnica

Jedan od osnovnih problema istraživanja u umetničkom projektu je marginalizacija Bunjevki i njihovod rada kroz istoriju, društvenim i kulturnim procesim.¹⁶ Diskriminacija žena je prisutna u istoriji umetnosti, gde su se ženski autorski glasovi uglavnom interpretirali kroz stereotipizaciju, minimiziranje ili ignorisanje.¹⁷ Sa druge strane, etnička pripadnost dodatno ih uslovljava, jer kroz istoriju bunjevačka kultura se posmatrala uglavnom kroz folklor ili etnološka istraživanja. Ozbiljnija istraživanja nisu rađena na polju umetničke i društvene analize.¹⁸ Istraživanja o Bunjevcima uglavnom su se odnosila na etnički identitet, demografske promene i politički status pomenute zajednice. U Mađarskoj su Bunjevci tradicionalno viđeni kroz prizmu službene kategorizacije koja se menjala kroz vreme, od „katoličkih Srba“ do podgrupe Hrvata, zavisno od dominantnih političkih interesa i etnografskih tumačenja (Weaver, 2011). Zvanični stavovi mađarskih vlasti u proteklih sto godina isticali su pozitivnu sliku Bunjevaca kao vernih pristalica mađarske države, dok je drugi etnički okvir bio pod stalnim pritiskom promena, naročito nakon Drugog svetskog rata i raspada Jugoslavije (Weaver, 2011).

¹⁶ Nochlin, L. (1971). Why Have There Been No Great Women Artists? *Art News*, 69(9), 22-39.

¹⁷ Pollock, G. (1988). *Vision and Difference: Feminism, Femininity and the Histories of Art*. Routledge.

¹⁸ Bunjevke u umetnosti: Nasleđe i savremeni izazovi. (2024, 13. oktobar). Preuzeto sa <https://bunjevke.ecofeminizam.com/2024/10/13/bunjevke-u-umetnosti-nasledje-i-savremeni-izazovi/>

Veoma značajno je shvatanje da identitet Bunjevaca nije konstantan i nepromenljiv entitet, već pokazuje fluidnost i prilagodljivost u zavisnosti od političkog i društvenog konteksta (Weaver, 2011; Zahra, 2010). Na primer, dokumentovani su slučajevi slučajnih ili namernih promena etničke pripadnosti u zvaničnim popisima stanovništva, što je posledica određenih bezbednosnih, političkih ili socijalnih okolnosti (Weaver, 2011). Takođe, istraživanja ukazuju da je bunjevački etnički identitet i dalje predmet sporova između Srbije i Hrvatske, sa tendencijama da se Bunjevci kategorizuju u skladu sa državnim interesima tih zemalja (Weaver, 2011).

Postoje izvori koji se bave istorijskim i etnološkim aspektima Bunjevaca (Erdeljanović, 1930; Kujundžić-Ostojić, 2016), ali stručna analiza umetničkih i savremenih društvenih dimenzija kulture Bunjevaca još uvek je veoma ograničena i predstavlja otvoreno polje za dalju naučnu obradu.

Tako je kultura ove etničke zajednice marginalizovana, što umanjuje njen društveni i umetnički značaj i priznavanje u većinskom kulturnom prostoru.

U kontekstu institucionalnog zaborava, nije dovoljan izostanak formalne evidencije. Odsustvo sistematizacije, arhiviranja i interpretacije dovodi do toga da umetnice danas postoje samo u fragmentima privatnih sećanja, usmenim predanjima ili marginalnim napomenama u lokalnim monografijama. Njihova imena, dela i biografije prolaze kroz filtere tradicije i anegdota, često deformisana ili zaboravljena. Ovakva situacija ukazuje na dubok strukturalni problem: umetnički i kulturni doprinos žena, a posebno onih koje pripadaju manjinskim zajednicama. Najčešće njihova dela nisu prepoznata za kolektivnu kulturnu istoriju.¹⁹

Ukoliko je predmet istraživanja umetnost i kultura kod Bunjevaca, žene su često prikazane kroz folklor, tradicionalne ženske veštine ili kao simboli etničke autentičnosti, a ne kao samostalne, inovativne umetnice sa autentičnom vizijom i umetničkim jezikom. Njihova dela bivaju svedena na manifestacije čime se potcenjuje kompleksnost njihovog

¹⁹ Schor, M. (1996). *Breaking the Boundaries: Women, Art, and the Politics of Feminism*. New York University Press.

izraza i ukida mogućnost da zauzmu ravnopravnu poziciju u širem umetničkom kanonu.²⁰ Zato je ova dvostruka marginalizacija, u okviru nacionalnog narativa i u okviru same bunjevačke zajednice bila temeljna tačka polazišta za redefinisane samog pojma umetničke vidljivosti i validacije.

Tokom istraživanja suočavala sam se s brojnim „prazninama“: nepostojeći ili raštrkani arhivi, nedostupni materijali, neorganizovane zbirke, privatne fotografije, lična svedočanstva, niz nepoznatih sudbina i umetničkih praksi koje bivaju prepoznate zahvaljujući slučajnosti ili entuzijazmu pojedinaca, a ne sistematskoj brizi kulture sećanja. U tom kontekstu, razumevanje marginalizacije postaje temelj za angažovano stvaranje prostora u digitalnom polju koji može prevazići ova ograničenja. Ovim projektom digitalne instalacije cilj je bio da se stvori prostor sećanja koja nisu bazirana na hijerarhiji i autoritetu, već na otvorenosti, inkluzivnosti i dijalogu.

3.2. Sećanje kao otpor zaboravu

U savremenim studijama pamćenja, sećanje nije samo deo prošlosti, već je aktivna, konfliktna, ponekad i subverzivna praksa. Prateći teorijska razmatranja Aleide Asman, sećanje definišem kao dinamičan proces, kontekstualno uslovljen i u svakom trenutku podložan reinterpetaciji.²¹ Kroz praktičan rad na ovom projektu jasno je da čin sećanja, posebno u domenu marginalizovanih iskustava i identiteta, nije ni neutralan ni apolitičan. Prizivanje zaboravljenih glasova, stvaranje prostora gde mogu ponovo da budu valorizovani i vidljivi je čin otpora naspram hegemonijskih zaborava i normativnih narativa.²²

²⁰ U izuzetnim slučajevima za renomirane umetnice Jelenu Čović, Angelinu Mačković i Anu Bešlić održavaju se tribine i izložbe u Gradskog muzeja Subotice i drugih relevantnih institucija u zemlji.

²¹ Assmann, A. (2006). Memory, Individual and Collective. In K. T. Leichtman & J. D. Elman (Eds.), *Handbook of Social Memory* (pp. 24–38). Routledge.

²² Connerton, P. (1989). *How Societies Remember*. Cambridge University Press.

Upravo tu sajt bunjevke.ecofeminizam.com igra ključnu ulogu. Digitalni medij omogućava fleksibilnost u formiranju arhiva koji nije čvrsto vezan za fizičke zidove muzeja i galerija, već je dostupan i otvoren za saradnju, nadogradnju, reinterpretaciju.²³ Svaki prilog, bilo da je u pitanju fotografija, biografski podatak, digitalizovani zapis, pesma ili video, postaje deo „produžene sadašnjosti“ kako bi rekao Hajsens, prostora u kojem se prošlost i sadašnjost dopunjuju, prožimaju i zajednički stvaraju novu, aktivnu memoriju zajednice.²⁴

Metodološki okvir rada se razvijao u pravcu funkcionalnog i simboličkog oživljavanja sećanja. Kroz razgovore sa naslednicama umetnica, analizom porodičnih arhiva i terenskom etnografijom, shvatila sam da je digitalna praksa, otrgnavši posredovane glasove od zaborava, ujedno i oblik društvenog angažmana. Sećanje, kada se aktivira u javnoj digitalnoj sferi, postaje sredstvo za osporavanje dominantnih narativa i za rekonstrukciju identiteta.

Umetnost sećanja, u ovom slučaju, nije metafora. Ona je konkretan gest arhiviranja, mapiranja, komentarisanja, pokretanja dijaloga. Svest o fragmentarnosti sećanja prelazi u umetnički princip, svaki fragmenat na sajtu funkcioniše kao otvoreno polje, pozivajući na nadopunu, reinterpretaciju i emocionalnu identifikaciju.

3.3. Lokacija i suština istraživačkog problema

Istraživački problem smešten je na raskršću savremene umetnosti, digitalnih humanističkih studija i feminističke teorije.²⁵ Suštinsko pitanje koje prožima projekat jeste: na koji način umetnička praksa može poslužiti kao alat za reartikulaciju vizibilnosti žena iz

²³ Manovich, L. (2001). *The Language of New Media*. MIT Press.

²⁴ Huyssen, A. (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford University Press.

²⁵ Jones, A. (2003). *Body Art/Performing the Subject*. University of Minnesota Press.

marginalizovanih zajednica, i kako digitalni mediji olakšavaju (re)konstrukciju sećanja, nudeći nove modele arhiviranja i prezentacije?

Ovaj problem nije apstraktan, on je deo u svakodnevno iskustvo vođenja sajta: pretraživanja arhiva, komunikacije sa saradnicama, razmene informacija, etičkih dilema i stalnog balansiranja između objektivne dokumentacije i subjektivne interpretacije. Digitalni prostor u ovom kontekstu nije samo medij za prenos informacija. On je eksperimentalni laboratorijum u kojem se susreću memorija, umetnost, politika i tehnologija.

Geografski, istraživački problem je ukorenjen na severu Srbije i jugu Mađarske. I to u : Subotici, Tavankutu, Bajmoku, Somboru, Baji i Kaćmaru, gde su bunjevačke umetnice živele i stvarale, ali je problem digitalno universalan. Internet postaje nova lokacija kulture, a digitalni arhiv dostupna globalna čitaonica. Time se proširuje i domen uticaja: sa jednog lokalnog konteksta, platforma proizvodi i mapira nove mreže identifikacije, solidarnosti i međusobnog prepoznavanja, kako među umetnicama, tako i među korisnicima sajta.

Epistemološki, izazov je u neprestanom dijalogu tradicije i inovacije, subjektivnosti i kolektivnog identiteta, naučne objektivnosti i emotivne angažovanosti. Upravo u toj „pukotini“ nalazi se suština umetničkog i istraživačkog rada: sposobnost da se prepozna i arhivira ono što je do sada bilo tiho, krhko, nemapirano.

3.4. Teorijsko pozicioniranje sajta kao umetničkog dela

Sajt je konceptualno postavljen kao digitalna umetnička instalacija sa višeslojnim funkcijama: hibridni arhiv, umetnička platforma, prostor feminističkog manifesta i digitalna galerija. U njegovom teorijskom temelju nalaze se radovi Lev Manoviča o nelinearnim narativima i digitalnoj multiperspektivnosti, kao i feminističke teorije umetnosti Griselda

Polok i Amelia Jones u kojima se insistira na diferencijalnim iskustvima posmatrača/gledateljke i multiplicitetu pogleda.²⁶

Primenom nelinearnog pripovedanja i otvorene strukture sajta korisnicima je omogućeno aktivno učestvovanje: kretanje kroz digitalnu instalaciju ne mora biti linearno, već se svako može zadržati na detalju, „lutati“ kroz priče, slike, snimke i tako sam kreirati svoj narativ. Svaka umetnička jedinica, bilo da je u pitanju video zapis, digitalizovani rukopis, serija fotografija ili zvučni fragment, funkcioniše kao čvorište pamćenja, aktivirajući i otvarajući nova mesta značenja.

U radu posebna pažnja je posvećena vizuelno-dizajnerskoj i tehnološkoj strukturi sajta. Upotrebljene boje, motivi, grafike i interaktivne mape nisu samo ukrasi, oni stvaraju atmosferu i omogućavaju korisniku slobodno istraživanje. Izbor vizuelnog jezika inspirisan je tradicionalnim motivima (zemlja, slama, vez), dok je informatička struktura otvorena za dalje nadogradnje, omogućujući budućim istraživačima, umeticama i korisnicama da dodaju nova svedočanstva i materijal.

U teorijskom smislu, sajt funkcioniše kao protivarhiv hegemonijskim, statičnim i zatvorenim arhivskim institucijama. Svako može aktivno doprineti njegovoj ekspanziji, čime se redefiniše pojam produkcije znanja i kolektivnog sećanja.

Na kraju, sajt je i prostor ličnog umetničkog izraza, spona između subjektivnog iskustva, teorijske artikulacije i društvene angažovanosti. Nije u pitanju samo dokumentovanje. To je prostor u kojem sam i sama postala deo tog nasleđa, ne kao njegova vlasnica, već kao posrednica, medijum koji omogućava da priče o znamenitim Bunjevka ponovo čuju i valorizuju. A možda je to i najvažnije što umetnost može da uradi: da stvori uslove za slušanje onih koji su dugo bili u tišini. U ovom istraživanju, umetnost je postavljena i kao metod, epistemologija i praksa društvene solidarnosti i promene.

²⁶ Petrović, J., Praznik, K., & Delić, L. (2018). Feministička sećanja i transformacije identiteta. U *Sarajevski filološki susreti: Zbornik radova* (knjiga 2, str. 247-265). Bosansko filološko društvo. Dostupno na: <http://bfd.ba/wp-content/uploads/2021/10/Zbornik-SFSJ-5-knj2-2.pdf>

4. PREGLED ISTRAŽIVANJA I LITERATURE

Cilj ovoga poglavlja je da mapira ključne teorijske pravce i istraživanja relevantna za razumevanje položaja Bunjevki kao umetnica i književnica, sa akcentom na rodnu ne/vidljivost u kontekstu kulturne politike, kanonskih praksi i kolektivnog pamćenja. Pregled literature organizovan je kombinovanjem hronoloških i tematskih kriterijuma, s posebnim osvrtom na radove koji rasvetljavaju procese marginalizacije manjinskih ženskih umetničkih praksi (Harding, 1991; Pollock, 1988). Analizira se literatura i istraživanja koja su relevantna za ovaj rad i umetnički projekat. Polazi se od arhivističkih podataka i o tome šta je do sada pisano o Bunjvcima, da li su Bunjevke istraživane kao književnice i umetnice i u kom kontekstu, zatim, njihovo pozicioniranje u umetničkim kanonima Srbije i regiona, studije o feminističkom pamćenju u jugoslovenskom i postjugoslovenskom kontekstu, kao i kritički osvrt na epistemološke praznine i stereotipe koji i dalje oblikuju akademsku i umetničku percepciju žena, posebno iz manjinskih zajednica.

4.1. Ko su Bunjevci : identitet i poreklo

Bunjevci su manjinska etnička zajednica koja živi na tromedi između Subotice, Sombora i Baje. Do sada je napisano mnogo studija koji su dokazivali odakle su došli i dokazivali da pripadaju drugom korpusu²⁷ i uglavnom o Bunjvcima se piše u sklopu etnoloških i istorijskih studija. Literature ima veoma malo i to na srpskom, bunjevačkom, mađarskom i hrvatskom jeziku.²⁸ Ono što je sigurno je da pripadaju slovenskom narodu i od 16. veka naseljavaju deo severne Dalmacije, Hercegovine, Like, a kasnije i Bačke

²⁷ Najviše radova je napisano o pobijanju identiteta Bunjevaca i pokušaj dokazivanja da su Hrvati, a i u nekim studijama i Srbi. Bunjevci su poseban narod sa svojim jezikom koji već vekovima živi na današnjem severu Srbije, ali zbog različitih političko-društvenih okolnosti stalno su morali da dokazuju svoje poreklo i identitet.

²⁸ Ima i nekoliko radova na engleskom, nemačkom i francuskom jeziku, ali oni isto tako govore o jeziku, identiteti i kulturi. Skoro da ne postoje radovi koji analiziraju rad Bunjevki kroz umetnost i književnost.

(Raič et al., 2018; Kujundžić Ostojić, 2016). Bunjevci su historijski migrirali iz dalmatinskodinarske oblasti, što potvrđuju i etnografske studije (Mandić, 2009).

Poreklo imena „Bunjevac“ predstavlja jednu od ključnih tačaka u razumevanju identiteta ove zajednice, a različite teorije o etimologiji tog naziva pružaju složenu sliku o historijskim, jezičkim i kulturnim procesima kroz koje je zajednica prolazila. U knjizi *Buni, Bunjevci, Bunjevci* Mije Mandića, prikazano je više pristupa tumačenju porekla ovog etnonima, sa naročitim naglaskom na autohtonu hipotezu, kao i na podatke o doseljavanjima iz dinarskovelebitskih oblasti.

Prema jednom od najstarijih pisanih tragova, naziv „Bunjevac“ se pojavljuje sredinom 16. veka. Godine 1550. u selu Maroka (današnji Gajić u Baranji) beleži se stanovnik po imenu Marton Bunivacz, a već 1561. isti ili srodan naziv javlja se i u selu Išepa (danas Topolje), što se smatra jednim od najranijih dokumenata u kojem se ime Bunjevac eksplicitno koristi.

Etimološki, više teorija se razvilo tokom 19. i 20. veka. Jedna od najzastupljenijih je da ime Bunjevac potiče od naziva mesta Bunja, koje se prema predanju nalazilo na granici između Bosne i Raške. Tako se, prema Đorđu Brkiću, Bunjevci nazivaju „Rac-Bunjevac“ i smatra se da su se doselili iz okoline te varoši (Mandić 2009). Slična interpretacija javlja se i kod Đorđa Popovića Munjatovića, koji navodi da je grad Buna u Hercegovini, zajedno sa starim nazivom Hum (Zahumlje), bio ključan za formiranje etnonima. Po njemu, naziv „Bunjevac“ nastao je od grčke reči *bouno*, odnosno brdo, od koje potiče *bunios* – brđanin, a zatim i „Bunjevac“ (Mandić 2009).

Lajčo Budanović koristi sličan okvir. On se oslanja na vizantijskog cara Konstantina Porfirogenita, koji Hum naziva *bounos*, dok njegovi stanovnici postaju *bunioi*, što znači brđani. Odatle bi Bunjevac značio pastir iz brda, gorštak, što se dodatno potvrđuje činjenicom da su Bunjevci historijski poznati kao stočari i drvodelje, nastanjeni uz Velebit i na južnim obroncima Like.

Značenje reči *bun* u balkanskim jezicima dodatno učvršćuje ovu vezu. U albanskom jeziku, na primer, *bun* označava pastirsku kolibu ili katun, dok su „bunje“ (kamene kuće) u

Dalmaciji i Primorju nazivane upravo tim imenom. Ove kolibe bile su građene bez maltera i korišćene su kao zaklon na privremenim pastirskim stanovima.

Naseljavanje Bunjevaca u severne krajeve vezuje se za veliki talas migracija u 17. veku, kada su zbog ratova sa Turcima i Mlečanima napustili područja oko Knina, Sinja i Posedarja. Prema podacima iz senjskog muzeja, Bunjevci se u ove krajeve doseljavaju sa svojim specifičnim kulturnim obrascima, pri čemu se uočava očuvanost dinarskih elemenata.²⁹

Teoriju o autohtonom poreklu dodatno podržavaju i lingvistički podaci. Bunjevci govore štokavsko-ikavskim narečjem, koje se beleži i u crkvenim službama iz 13. veka u Baji, gde su propovedali upravo na tom jeziku. Istovremeno, i raniji pomen imena „Buni“ ili „Sabuni“, u antičkoj i srednjovekovnoj literaturi, povezuje se sa Pelazgima i Trojanskim ratovima, kako to beleže autori kao što su Milan Budimir i Radivoje Pešić.³⁰

U narodnom sećanju, ali i u etnološkim istraživanjima, očuvan je kontinuitet naziva koji povezuje Bunjevce sa južnim dinarskim, hercegovačkim i dalmatinskim krajevima. Na to ukazuje i podatak da se u mnogim zvaničnim austrijskim i mađarskim aktima Bunjevci nazivaju Dalmatincima, dok njihova prezimena (kao što su Jurić, Vidaković, Rajić) jasno ukazuju na poreklo iz zagorske Dalmacije³¹.

Bunjevačkim štokavsko-ikavskim dijalektom, prema Lingvističkim atlasima Republike Srbije, govori se još od XIII veka na prostoru Baje (Raič et al., 2018). Jezik Bunjevaca karakterističan je po ikavici, kao dijalektu štokavskog govora, što je jedan od ključnih markera njihovog kulturnog identiteta (Raič et al., 2018). U velikoj meri, isti jezik dele Bunjevci širom njihove teritorije prisustva, ali sa lokalnim varijacijama. Vernost rimokatoličanstvu igra važnu ulogu u njihovoj zajedničkoj identifikaciji.

²⁹ Mandić, M. (2009). *Buni, Bunievci, Bunjevci*. Subotica: Bunjevačka matica.

³⁰ Pešić, R. (1995). *Vinčansko pismo*. Beograd: Pešić i sinovi, str. 51.

³¹ Knežević, M. V. (1927). *O Bunjencima*. Subotica: Izdanje autora, str. 7–8.

4.2. Dosadašnja istraživanja o Bunjevcima

Literatura o Bunjevcima kao etnokulturnoj zajednici u Srbiji i regionu postoji, ali je neravnomerno razvijena i često oslanja na folkloristički, etnografski ili politički narativ. Autori poput Prčića (2004) i Bašića (2011) dali su značajan doprinos razumevanju identiteta Bunjevaca, ali umetnost, posebno ženska umetnost unutar ove zajednice, gotovo da nije obrađena.

Postoji nekoliko radova koji se bave bunjevačkom književnošću, ali većina ih se fokusira na muške autore ili na jezički i kulturni aspekt narativa, zanemarujući rodnu dimenziju. Na primer, Radovanović (2012) ukazuje na značaj jezika i identiteta u formiranju bunjevačke naracije, ali izostaje analiza umetničke produkcije žena.

Nevenka Bašić Palković istraživala je kalendare i bunjevačka glasila i u okviru toga bavila se literarnim doprinosima u okviru manjinskih zajednica, ali bez detaljnije umetničke analize. Ovo jasno ukazuje na sistemsku prazninu u literaturi, gde doprinos Bunjevki ostaje nevidljivi, što dodatno opravdava i legitimizuje predmet ovog istraživanja.

Digitalne arhive i platforme, kao što su sajmovi manjinskih kultura i lokalni zbornici, naučni radovi, povremeno beleže prisustvo umetnica, ali bez kritičkog okvira. Ovaj nedostatak sekundarne literature, ovaj rad je specifičan jer kroz umetnički projekat spaja se etno-kulturni identitet, rodna perspektiva i umetnički izraz u jedinstveni okvir. Iako postoji značajan broj radova o istoriji i kulturi Bunjevaca, rodna dimenzija je često zanemarena ili marginalizovana.

4.3. Položaj žena u umetničkim kanonima Srbije i regiona

Studije o umetnosti žena u Srbiji i regionu ukazuju na sistemsku nevidljivost i potcenjivanje ženskih umetničkih praksi, posebno kada dolaze iz manjinskih ili ruralnih sredina (Kuljić, 2014). Kanoni su često oblikovani patrijarhalnim i nacionalnim kriterijumima, što dodatno otežava afirmaciju bunjevačkih umetnica. Kanon je, kako

podseća Džon Gulior (1993), više proizvod ideoloških izbora nego estetskih kriterijuma. Položaj žena u umetničkim i književnim kanonima Srbije i bivše Jugoslavije potvrđuje ovu tezu. Iako su mnoge žene bile aktivne u kulturi, kao slikarke, pesnikinje, vajarke, glumice, njihova prisutnost u institucionalnim i obrazovnim narativima i dalje je fragmentarna.

Autorke poput Dubravke Đurić (2013) ukazivale su na rodnu neravnopravnost u selekciji umetnica u antologije, monografije i izložbene postavbe. U srpskim udžbenicima književnosti, ženska imena čine manjinu, a ona koja su uključena često se posmatraju kroz sentimentalnu ili nacionalnu prizmu, a ne kroz umetničku kompleksnost. U radu se ne govori samo o umetnicama i književnicama iz manjinskih zajednica Bunjevkama, nego i o širem društvenom okviru strukturne nevidljivosti i kulturnog prećutkivanja. Tako postavljeno istraživanje omogućava da se razlože mehanizmi isključivanja i da se razume kako se kanon gradi, i koga sistematski izostavlja.

Treći teorijski pravac odnosi se na feminističke pristupe pamćenju, kao i na transformaciju ženskih identiteta u jugoslovenskom i postjugoslovenskom društvu. U tom smislu, posebno su značajne Jelene Petrović, Katje Praznik i Lidije Delić. One ne pišu iz distance, već iz pozicije angažovanog mišljenja koje spaja teoriju, politiku i umetničku praksu. Njihove radove sam izdvojila u ovom umetničkom projektu jer obilježavaju kako se sećanja oblikuju, prepliću i prenose, ali i kako se s vremenom menjaju značenja koja im se dodeljuju. Upravo u tom preplitanju prošlosti i sadašnjosti nalazi se prostor za umetničku intervenciju, za digitalne formate koji ne beleže istoriju, već je reaktiviraju i postavljaju nova pitanja.

Kritički doprinos feminističke teorije umetnosti i književnosti značajno je osnažen kroz radove poput onih Griselde Polok (1988) i Linde Noklin (1971), koje su pokazale kako se umetnički kanon oblikuje kroz mušku perspektivu i sistematski isključuje žene. Ove teorijske osnove su ključne i za razumevanje lokalnog konteksta, jer pokazuju da nije reč samo o „zaboravljenim umetnicama“, već o mehanizmima zaborava koji aktivno funkcionišu. Teorijski doprinos feminističke epistemologije (npr. Petrović, 2019; Bakić Hayden, 1995; Pollock, 1988) oblikovao je i moj umetnički pristup. Digitalna instalacija

koja je deo umetničkog projekta se oslanja na participativni model, inspirišući se analizom ženske autorefleksije i otpora dominantnim narativima.

4.4. Studije o feminističkom pamćenju u jugoslovenskom i postjugoslovenskom kontekstu

Kultura pamćenja feminističkog iskustva u jugoslovenskom i postjugoslovenskom prostoru razvijala se postepeno, često u opoziciji prema dominantnim narativima koji su fokusirani na ratove, politiku i nacionalne ideologije. Žensko pamćenje, naročito ono koje se odnosi na umetničko stvaralaštvo, retko se posmatralo kao relevantan istorijski sloj.

U svojoj studiji *Women's Authorship in Interwar Yugoslavia: The Politics of Love and Struggle*, Jelena Petrović analizira ulogu i poziciju ženskog autorstva u kontekstu međuratne Jugoslavije, osvetljavajući način na koji su žene stvarale u okvirima političkih tenzija, rodnih normi i kulturnih preplitanja između ljubavi i borbe. Autorka posebno ukazuje na to da se žensko pisanje u tom periodu ne može razumeti izvan njegovog političkog i ideološkog okvira, jer je samo autorsko delovanje bilo čin otpora, ali i pokušaj artikulacije subjektivnosti u duboko patrijarhalnom društvu. Petrović smatra da su žene autorke iako često marginalizovane uspele da stvore specifičan prostor slobode, u kojem su ljubav koristile kao politički gest, a borbu kao narativnu strategiju za suočavanje sa društvenim nepravdama (Petrović, 2019).

Teoretičarka dalje naglašava da autorstvo kao čin otpora. Umetnički projekt ovog rada nastoji da digitalnim putem afirmiše one narative koji su izostavljeni iz zvaničnih arhiva. Identitet Bunjevaca kao manjinske zajednice u višeslojnom društvenom okruženju može se razumeti kroz koncept „gnijezdećih orijentalizama“ koji je predstavila Milica Bakić-Hayden. Ona ukazuje na to kako se manje grupe i nacije pozicioniraju u odnosu na dominantne, stvarajući slojevite i često kontradiktorne slike sebe i drugih. Ovaj proces

uključuje ne samo spoljašnje etiketiranje, već i unutrašnje pregovaranje identiteta, gde se granice između „nas“ i „njih“ stalno pomeraju i redefinišu.³²

Bakić-Haydenova analizira situaciju u bivšoj Jugoslaviji kao prostor u kome se orijentalizam ne posmatra samo kao odnos između Zapada i Istoka, već i unutar same regije, gde pojedine grupe gledaju na druge kao „istočnije“ ili „zaostale“. Ovo tumačenje pomaže da se sagleda kako se Bunjevci, kao specifična zajednica, mogu smatrati „drugim“ u različitim kontekstima, ali i kako sami oblikuju svoj identitet u dijalogu sa okolnim većinskim grupama.³³

Ova teorijska pozicija omogućava dublje razumevanje složenosti etničkih identiteta na Balkanu, naročito kada su u pitanju grupe poput Bunjevaca, koje se nalaze na preseku kulturnih, političkih i istorijskih uticaja, i čiji se identitet često preispituje ili osporava. Primena „gnijezdećih orijentalizama“ u analizi njihovog položaja doprinosi razumevanju procesa marginalizacije, ali i otpornosti i kreativnog oblikovanja identiteta.³⁴

U ovom kontekstu, feministički pristupi pamćenju podrazumevaju ne samo beleženje i arhiviranje, već i aktivnu kritiku institucija koje odlučuju šta će biti zapamćeno. Ova dimenzija se poklapa sa mojim umetničkim pristupom – sajt kao arhiva otpora. Feminističke istoričarke i teoretičarke, poput Milice Bakić -Hayden, ukazuju na važnost ženske usmene tradicije, tekstilne umetnosti i svakodnevnih praksi kao oblika otpora i čuvanja alternativnih istorija (Bakić Hayden, 1995). Ove studije inspirišu pristup portala, koji vrednuje i „male“ forme umetnosti i svakodnevnog života.

³² Bakić-Hayden, M. (1995). Nesting orientalisms: The case of former Yugoslavia. *Slavic Review*, 54(4), 917–931. <https://doi.org/10.2307/2501308>

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

4.5. Kritički osvrt na praznine i stereotipe

Pregled literature jasno pokazuje da postoji više strukturnih praznina kada je reč o umetničkom pamćenju žena iz manjinskih zajednica. Prva praznina je epistemološka, kako znamo ono što znamo? Da li su naše metode i teorije dovoljno inkluzivne da obuhvate različite pozicije i iskustva?

Druga praznina je institucionalna. Akademske i muzejske institucije još uvek funkcionišu po modelu selektivne vidljivosti. Umetnice koje nisu deo mejnstrim umetničkog sveta – bilo zato što su iz manjinskih grupa, bilo zato što koriste netradicionalne medije – retko dospevaju u fokus ozbiljne akademske pažnje.

Treća praznina je metodološka. Istraživanja često izostavljaju interdisciplinarnе pristupe koji bi mogli osvetliti kompleksne odnose između umetnosti, identiteta i moći. Feminističke epistemologije, koje podstiču angažovano i pozicionirano znanje, i dalje se marginalizuju u dominantnim akademskim praksama (Harding, 1991).

Konačno, postoji i simbolička praznina. Žene umetnice, posebno one iz manjinskih zajednica, često se predstavljaju kao „izuzeci“, kao „jake žene“ koje su „uspevale uprkos svemu“. Takva retorika, iako naizgled afirmativna, zapravo maskira sistemske prepreke i individualizuje odgovornost za uspeh. Zato je važno prepoznati da ova disertacija ne samo da pokušava da popuni te praznine, već i da ih učini vidljivim. Jer, kako piše Bel Hoks, „imenovanje stvarnosti jeste prvi korak ka njenom menjanju“ (Hooks, 1984).

U postojećoj literaturi često dominira esencijalizujući pristup, koji bunjevačku umetnost svodi na folklor i egzotiku, zanemarujući njen politički, feministički i ekofeministički potencijal. Potrebno je razvijati kritičke, interdisciplinarnе i participativne metodologije koje će omogućiti dublje razumevanje i afirmaciju ovih praksi.

Analiza portala **bunjevke.ecofeminizam.com** kroz prizmu savremenih teorija kulture sećanja, feminističke i ekofeminističke misli, kao i digitalnih medija, pokazuje da su bunjevačke umetnice i književnice ključne akterke u procesu očuvanja i transformacije

kolektivnog identiteta. Njihova umetnost nije samo čuvanje prošlosti, već i aktivni otpor zaboravu, asimilaciji i komodifikaciji.

Portal funkcioniše kao živi arhiv, prostor participacije i umetničkog eksperimenta, koji povezuje lokalno i globalno, tradiciju i inovaciju, lično i kolektivno. Ovakav pristup može poslužiti kao model za druge marginalizovane zajednice i inspiracija za razvoj novih oblika digitalne umetnosti i kulture sećanja.

Jedna od ključnih kritika savremenih memorijskih praksi jeste komodifikacija umetnosti, odnosno njeno pretvaranje u robu za turističke ili komercijalne svrhe. Mitrović upozorava da „kultura sećanja može biti zloupotrebljena u političke i ekonomske svrhe“ (Mitrović, 2014, str. 31). Digitalni izazovi uključuju rizik od površnosti, gubitka autentičnosti i zavisnosti od globalnih platformi koje mogu ograničiti autonomiju lokalnih narativa. Ove kritike me podstiču da razmišljam o tome kako očuvati autentičnost u digitalnom dobu.

Kroz ovo poglavlje uspostavljen je višeslojni konceptualni okvir rada, u kojem digitalna umetnost, feministička teorija i iskustvo marginalizovane zajednice stvaraju nov, otvoren prostor za vidljivost, dijalog i kolektivno pamćenje. Digitalna instalacija nije samo sajt, već živa, promenljiva platforma iskustava, sećanja, identiteta i umetničke transformacije prostor u kojem zaboravljene Bunjevke dobijaju mesto koje im istorijski pripada i koje ih oslobađa tišine prošlosti.

Portal *bunjevke.ecofeminizam.com* svesno izbegava komercijalizaciju, oslanjajući se na neprofitni karakter i participativne modele, čime nastoji da očuva emancipatorski potencijal umetničkog sećanja. Ovaj pristup mi daje nadu da je moguće stvoriti prostore koji su istovremeno autentični i oslobađajući, uprkos izazovima savremenog doba. Kroz proaktivno povezivanje kritičke analize literature i digitalne umetničke prakse, disertacija ne samo da beleži istoriju, već je reaktivira kroz savremene formate online arhiva i participacije. Time umetnice iz bunjevačke zajednice dobijaju novi prostor vidljivosti, a digitalni okvir omogućava širu društvenu i umetničku rezonancu njihovih priča i dela.

5. METODOLOGIJA

5.1. Uvod u metodološki okvir

Kao što je već u uvodnom delu ovog rada rečeno, doktorski umetnički rad pod naslovom *Umetnost sećanje: bunjevačke književnice i umetnice kroz prizmu vremena* zasniva se na umetničkom projektu u formi digitalne instalacije, realizovanom na sajtu *bunjevke.ecofeminizam*. Problem sa kojim sam se u istraživanju bavila je kompleksan i zato je obrađen kroz kvalitativnu metodologiju. Digitalna instalacije *bunjevke.ecofeminizam.com* kao procesualni umetničkoistraživački projekat, podrazumeva eksperimentalni pristup, koji pre svega uključuje metode aproprijacije, samoproklamacije, konstruisane situacije, participacije i manipulacije. Umetnički projekat se bazira na otvorenim pozivima za komunikaciju, kao i konstruisanih situacija, koje se najpre manifestuju u formi teksta.

U okviru rada umetnički deo doktorata kroz sajt *bunjevke.ecofeminizam* ispituje digitalnu umetnost u očuvanju kolektivnog pamćenja i sećanja, sa fokusom na bunjevačke umetnice i književnice. Metodološki okvir uključuje iskustvo, emocije i afekt, posebno u delu istraživanja koji se odnosi na memoriju i vizuelena sećanja Bunjevki sa prostora današnje Vojvodine.

S druge strane, rad se oslanja i na kvalitativnom istraživačkom pristupu, odnosno kombinaciji umetničke prakse, analize sadržaja i teorijskog promišljanja. U tom smislu, umetnički projekat postaje deo istraživanja i živ digitalni arhiv, pri čemu je umetnost rezultat samog istraživanja. Metodološko pitanje ovog pristupa odnosi se na to kako digitalna instalacija može funkcionisati kao prostor pamćenja, kako kroz nju artikulirati identitet i sećanje, i kako tehnologije oblikuju kolektivnu i žensku memoriju.

Metodologija je nastajala paralelno sa radom na umetničkoj instalaciji *bunjevke.ecofeminizam* i razvijala se kako su se otvarala pitanja pamćenja, zaborava i prostora. Metodologija istraživanja je zasnovana na teorijskim i umetničkosubjektivnim istraživačkim tehnikama. Sama metodologija je interdisciplinarna i sastavljena uglavnom

od humanističkih nauka i polazi od feminističke i ekofeminističke teorije, u domenu studija kulture u digitalnoj umetnosti.

Istraživačke metode u radu uključuju: analizu sadržaja, diskurzivna analiza, vizuelna analiza umetničkih dela, analiza narativa i istorijskoarhivsku metodu. Istraživački metod se koristi u komuniciranju lokalnih narativa i njihovog tumačenja od strane pojedinca. Interakcija, interdisciplinarnost i kritička teorija su tri osnovne pretpostavke koje će omogućiti realizaciju ovog umetničkog rada i mogućnost istraživačkog rada u svakoj fazi.

Ovakav pristup je posebno relevantan u kontekstu studija kulture, gde je razumevanje lokalnih narativa i interpretacija ključno za kompletnu analizu. Interdisciplinarnost, interaktivnost i kritička teorija su temeljne pretpostavke za realizaciju ovog umetničkog rada.

Zbog složenosti realizacije umetničkog projekat bila sam prinuđena da se posvetim izučavanju generisanja fotografija sa veštačkom inteligencijom, kao i za virtualnu galeriju.³⁵ To je za mene bila potpuno novo, jer dolazim iz novinarske i fotografske prakse. Rad na ovom umetničkom projektu od mene je zahtevao da se upustim u meni dotad nepoznate oblasti. Pre svega u rad sa generisanim slikama, alatima veštačke inteligencije i digitalnim instalacijama. To je za mene bio potpuno nov pristup, jer sam do tada radila sa dokumentarnim materijalom, poznatom fotografijom i klasičnom montažom, dok me je ovaj proces naterao da promišljam sliku i njeno značenje u novim, digitalnim okvirima.

U fokusu su književni i umetnički radovi Bunjevki, ali i ono što se o njima govori u komentarima, u sećanjima, na društvenim mrežama, u porodičnim arhivama. Istražuje se kako se njihovo stvaralaštvo danas vidi, da li se prepoznaje, i kako ga možemo čitati u širem kontekstu savremenog društva i digitalne kulture.

³⁵ Pojedine fotografije na sajtu su generisane alatom veštačke inteligencije usled nedostatka vizuala. Isto tako, korišćena je u delu da vidimo kako VI vidi bunjevačke umetnice. Isto tako, korišten je besplatni program Spatial za virtualnu galeriju.

Kroz naveden metodološki okvir i navedene metode istraživanja koristi se sledeći pristup:

- Analiza vizuelnog materijala.
- Krićka analiza umetnićkih i knjiŹevnih radova.
- Digitalna umetnićka praksa.

5.2. Umetnićka praksa kao istraŹivaćka metoda

Kao Źto je već rećeno u radu umetnićka praksa se ne koristi kao ilustracija teorijskih tvrdnji, već kao primarni metod istraŹivanja. Digitalna instalacija bunjevke.ecofeminizam.com kao deo projekta, jeste mesto gde se povezuju memorija, identitet, prostor i umetnićki izraz. Kroz umetnićke intervencije, vizuelne i zvućne sadrŹaje, kolaŹe i tekstove, istraŹuje se potencijal umetnosti da generiše oblike sećanja koji nisu institucionalizovani niti zvanićno priznati.

Umetnićka praksa tokom izrade doktorata obuhvatila je produkciju više kratkih autorskih filmova i to o: *Mari Đorđević Malagurski*, *Jelena Ćović*, *Angelina Maćković*, *Film o ćasopisu Neven*, *Zlatno klasje vremena: Ris kroz vekove*, *Slamarke veza između nasleđa, identiteta i odrŹivosti* i mnogi drugi, koji su objavljeni na YouTube kanalu *zelena_bastina*. Ovi radovi nisu dokumentacija istraŹivanja, već samostalni umetnićki doprinosi koji direktno intervenišu u polje feministićkog pamćenja, reprezentacije manjinskog identiteta i ekofeministićke vizuelne prakse, i predstavljaju ključne rezultate doktorskih studija.

Pored toga, posebno su dokumentovani obićaji kroz fotografije poput: *Preskakanje vatre*, *DuŹijanca*, *BoŹićnjak* i slićno.

Kroz rekonstrukciju prića bunjevaćkih umetnica i knjiŹevnica, od istorijskih lićnosti do savremenih autorki, postavlja se pitanje: moŹe li digitalni prostor postati mesto trajanja kolektivnog sećanja koje je inaće sklono brisanju?

Digitalna instalacija ne služi samo kao medij prezentacije već i kao prostor eksperimenta, kako umetničkim, tako i epistemološkim. Time umetnička praksa postaje metod kojim se istražuju teme vidljivosti, pripadnosti, nasleđa i digitalnog prevođenja ženskih iskustava.

Upotreba digitalnih alata za izradu umetničkog projekta je izbor koji omogućava drugačiju vrstu arhiviranja, jer je sama digitalna instalacija zamišljena kao živa arhiva i prostor pamćenja i sećanja. Veštačka inteligencija korišćena je kao eksperimentalni alat – ne samo u funkciji generisanja slika, već i u propitivanju odnosa između autentičnosti, rekonstrukcije i vizuelnog pamćenja. Time se digitalna tehnologija ne koristi samo kao alat, već i kao tema i izazov u mom istraživanju: kako nova tehnologija oblikuje način na koji pamtimo, predstavljamo i delimo priče o ženama koje su često ostajale na margini istorijskih narativa. AI alati su korišćeni u kontekstu umetničke intervencije, uvek jasno označeni, uz poštovanje etičkih načela o transparentnosti izvora.

Ova metodologija, dakle, uključuje istraživanje kroz umetnost, umetnost kao oblik znanja, i digitalnu platformu kao mesto refleksije i angažmana. Primenom digitalne umetnosti i savremenih tehnologija, otvorila sam prostor za jasno promišljanje o prošlosti.

U tom smislu, ovo istraživanje može se posmatrati i kao eksperiment u digitalnoj humanistici, ali i kao primer umetničkog aktivizma, utemeljenog u lokalnoj kulturi, feminističkoj teoriji i savremenim tehnološkim praksama.

Istraživanje uključuje elemente autoetnografije, odnosno svesnog uključivanja ličnog iskustva kao izvora znanja. Kao autorka koja potiče iz prostora o kojem pišem i čije umetničko nasleđe interpretiram, svesno zauzimam refleksivnu poziciju. Ovakav pristup mi je omogućio da povežem lično sećanje i pamćenje i ličnu geografiju sa pitanjima kolektivne memorije i marginalizacije Bunjevki. U tom kontekstu, kroz ovaj rad istražila sam sopstvenu refleksiju i odnos prema zajednici, jeziku, prostoru i nasleđu. Izbor umetnica i književnica koje su uključene u istraživanje zasnovan je na sledećim kriterijumima:

1. Pripadnost Bunjevačkoj zajednici ili direktna povezanost sa vojvođanskim kontekstom;

2. Stvaralaštvo koje tematizuje žensko iskustvo, telo, prirodu, rad, jezik, dom;
3. Doprinos koji je bio nedovoljno dokumentovan, arhiviran ili analiziran u javnim bazama znanja;
4. Potencijal za reinterpretaciju njihovog rada u digitalnom formatu i umetničkom jeziku instalacije.

Uključene su umetnice od kraja 19. veka do danas. Na ovaj način se uspostavlja vremenski most i pokušava isplesti kontinuum ženskog stvaranja, koji nije vidljiv u institucionalnim arhivama.

U radu se vodi računa o etičkim principima reprezentacije, autorstva i digitalne reprodukcije. Svi sadržaji preuzeti iz arhiva, umetničkih i književnih dela jasno su označeni i kontekstualizovani. Kod savremenih umetnica kontaktirane su autorke ili naslednici. Posebna pažnja posvećena je poštovanju ličnog i kolektivnog dostojanstva u vizuelnoj reprezentaciji ženskog iskustva. Iako ovaj rad koristi širok spektar metoda od autoetnografije i umetničke prakse, do digitalnih eksperimenata i teorijske analize – važno je naglasiti njegova metodološka ograničenja.

Pre svega, digitalna instalacija kao umetnički rad nije fiksna: njen sadržaj, forma i interfejs podložni su promenama u zavisnosti od tehnoloških uslova, platformi i dostupnosti alata. Zbog toga je i sama dokumentacija procesa deo istraživanja, ali nikada nije konačna.

Drugo, autoetnografski pristup podrazumeva rizik subjektivnosti, čitaocu nije uvek dostupno sve što je autorki poznato iz unutrašnje pozicije. Taj rizik je delimično ublažen transparentnim navođenjem koraka i teorijskih oslonaca.

Treće, korišćenje veštačke inteligencije kao umetničkog sredstva nosi sa sobom pitanja autentičnosti, autorstva i etike. U ovom radu AI se koristi isključivo u eksperimentalne, a ne deskriptivne ili dokumentarne svrhe, pri čemu se eksplicitno navodi svaki AI.

5.3. Samorefleksija i evaluacija umetničkog procesa

Centralni pristup u ovom radu predstavljala je metoda samorefleksije, koja je omogućila sagledavanje subjektivne pozicije autorke i očuvanje kritičke distance u procesu razvoja umetničkog projekta. Tokom kompletnog procesa, od istraživanja, izbora tema, rada sa alatima, do finalne izrade digitalne instalacije vodila sam istraživački digitalni dnevnik u kojem su zabeležene ključne tačke, dileme, interpretacije i lične reakcije na izazove i mogućnosti digitalnog okruženja. Samorefleksivni zapisi omogućili su mi da kontinuirano preispitujem svoje odluke, promišljam o sopstvenoj ulozi i procenjujem kako lična iskustva i emotivne reakcije utiču na konačni umetnički izraz.

Evaluacija umetničkog rada sprovedena je kroz sledeće metode:

- Analitički osvrt na funkcionalnost i korisničko iskustvo sajta, uzimajući u obzir povratne informacije korisnika (publike) i komentare učesnika u otvorenim pozivima.
- Uporedna analiza između inicijalno postavljenih ciljeva i rezultata ostvarenih digitalnom instalacijom. Poseban fokus je stavljen na uspešnost prenosa identiteta i sećanja kroz digitalne medijske forme.
- Diskurzivna analiza autorskih intervencija, uključujući etičke dileme, pitanja autentičnosti i rekonstrukcije, kao i percepciju umetničkog rada u savremenom diskursu digitalne umetnosti i kolektivnog pamćenja.

6. UMETNIČKI DEO DOKTORATA: Digitalna instalacija bunjevke.ecofeminizam.com

6.1. Opis sajta: funkcionalnost, dizajn, struktura

Američki teoretičar Mark Poster je rekao da danas novi mediji mogu da oblikuju društvene promene u ovom novom tehnološkom dobu interneta i virtuelne stvarnosti. U ovom digitalnom dobu kroz nove medije, tehnologije i savremeni pristup kreira se “prostor sećanja” za Bunjevke. Kroz ovu digitalnu instalaciju predstavljen je digitalni arhiv Bunjevki kroz različite umetničke i književne prakse, kulturu, tradiciju i ekofeminističko naslađe.



Slika 1. Screenshot Naslovna stranica sajta <https://bunjevke.ecofeminizam.com/vremenska-linija-3/>, umetnički projekat u okviru doktorskog istraživanja.

Sajt je izrađen na platformi WordPress zbog njegove dostupnosti, fleksibilnosti i mogućnosti da sama upravljam sadržajem bez potrebe za programiranjem. Izabrala sam besplatnu Ashe temu jer je elegantna, čista i lako prilagodljiva. Tema mi je omogućila da istaknem vizuelni deo, ali i da se lako organizuju tekstovi, galerije i video materijale.

Umetnički deo doktorata bunjevke.ecofeminizam.com je podsajt portala www.ecofeminizam.com, koji sam pokrenula 2016.godine jer glavni fokus svih mojih istraživanja je teorijski i aktivistički pristup ekofeminizmu. Umetnički deo doktorata je rezultat mog višegodišnjeg istraživanja, umetničkog i digitalnog rada na polju očuvanja i afirmacije Bunjevki i njihovog rada. Sajt je nastao iz velike potrebe da se kreativnost, identitet i doprinos Bunjevki kroz umetnost, književnost, zanate i svakodnevicu predstave na savremen, interaktivan i zanimljiv način. Kroz ovaj rad, želim da dokumentujem i analiziram svaki korak procesa: od ideje, preko dizajna, izbora boja, strukture, tehničkih rešenja, umetničkih odluka, do izazova i ličnih refleksija.

Motivacija za ovaj projekat proistekla je iz ličnog iskustva, odrasla sam okružena pričama, predmetima i običajima bunjevačke zajednice. Međutim, primetila sam da su ženski doprinosi često ostajali nevidljivi, posebno u digitalnom prostoru. Problem nevidljivost i marginalizacije žena, a naročito pripadnica manjiskih zajednica u digitalnom prostoru je evidentan. Ukoliko govorimo o manjinama, žene se spominju uglavnom kada je reč o tradiciji, kada su u nošnjama ili predstavljaju deo neke manifestacije. Zbog toga, je ovaj rad jedinstven jer na jednom mestu u digitalnom prostoru su predstavljene Bunjevke, njihova istorija, tradicija, kultura, umetnost i književnost.

Ideja je bila da umetnički deo doktorata ne bude samo digitalni arhiv, nego živa umetnička instalacija, prostor dijaloga i inspiracije. U umetničkom radu "prostor sećanja" je stvoren kroz tekst, fotografije, ilustracije, video, muziku i interaktivke elemente koji će biti uvek dostupni svima.

Sajt je funkcionalan, jednostavan za pretraživanje i ogleda se u jasnoj navigaciji. Korisnicima je omogućeno da jednostavno i brzo pristupe različitim segmentima sadržaja: vremenskoj liniji, galerijama, sekcijama posvećenim istoriji, muzici, običajima i umetnosti.



Slika 2. Screenshot stranice Vremenske linije sajta <https://bunjevke.ecofeminizam.com/vremenska-linija-3/>, umetnički projekat u okviru doktorskog istraživanja.

Vremenska linija je centralni element sajta, predstavljajući hronološki tok ključnih događaja, ličnosti i kulturnih fenomena bunjevačke ženske istorije. Vremenska linija omogućava korisniku da kroz interaktivno skrolovanje doživi kontinuitet i diskontinuitet tradicije, kao i da otkrije pojedinačne priče i doprinose kroz vreme.

Dizajn sajta je minimalistički, sa naglaskom na čitljivost i vizuelnu jasnoću. Paleta boja je svedena, sa dominantnim toplim i prirodnim tonovima koji asociraju na zemlju, žito, platno i prirodne materijale, elemente duboko ukorenjene u bunjevačkoj tradiciji. Izdvajaju se zlatna i plava boja, koje su karakteristične za Bunjevce.

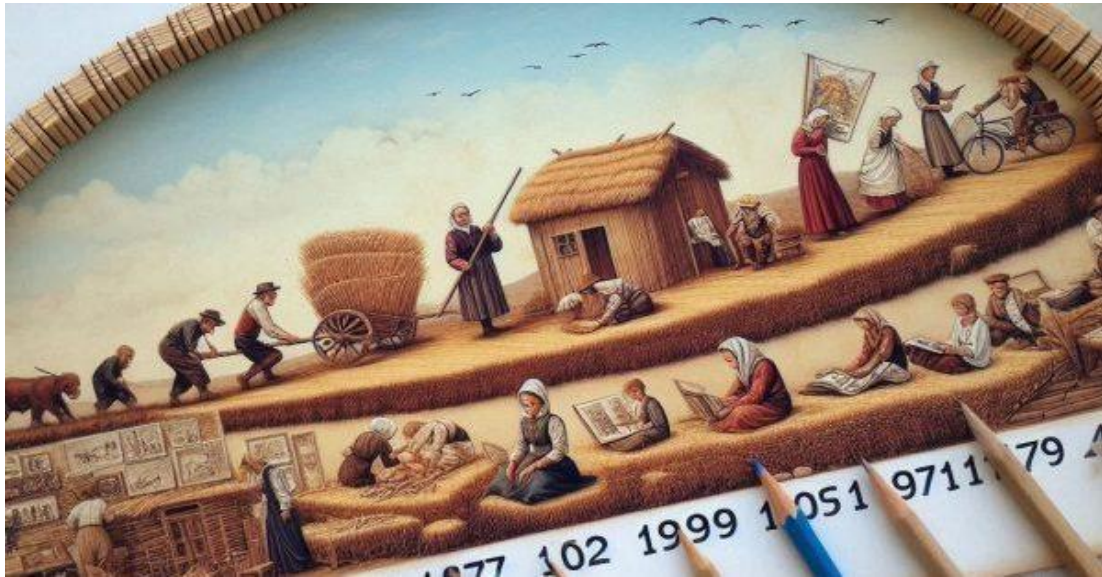
Dizajn sajta je bio jedan od najvažnijih koraka. Cilj je bio da prikaže tradiciju i kulturu Bunjevki. Naslovna fotografija prikazuje bunjevački običaj „Dove“.³⁶



Slika 3. Naslovna fotografija: Običaj „Dove-Kraljice“ zabeležen 2025. godine na malom Paliću kod Subotice. Foto: Sandra Iršević.

Vizuelni identitet sajta dodatno je naglašen upotrebom digitalizovanih ilustracija i fotografija koje prikazuju žene u narodnim nošnjama, tradicionalne rukotvorine, motive iz svakodnevnog života i rituala. Zatim, ponovo sam fotografisala dela umetnica, korišćene su fotografije iz ličnih arhiva potomaka, a pojedine su nam i čitaoci poslali. Pored fotografija i ilustracija, uz pomoć Microsoft Bing AI napravljene su fotografije za sekcije: *Vremenska linija*, *Vizuelna prezentacija* i *Žene ispred svoj vremena*. Veštačka inteligencija je korištena i za pojedine ilustracije u tekstovima, gde nisam našla adekvatne fotografije ili ilustracije.

³⁶ Bunjevački običaj "**Dove Kraljice**" (ili „Kraljice na Dove“) je drevni, očuvani ritual. Bunjevaci kroz **tradiciju, sećanje i umetnost** čuva kultura i okupljaju se devojke i žene u tradicionalnoj nošnji, pevaju stare pesme, plešu i pričaju priče, čuvajući sećanje na davne običaje i pretke.



Slika 4. Ilustracija za stranu Timeline generisana sa AI Bing.

Prompt: “Predstavi Bunjevce u tradicionalnim bunjevačkim nošnjama stoje kroz vreme. Njihovi izrazi lica su topli i prijateljski, simbolizuju zajedništvo i očuvanje tradicije. Muškarci , žene i deca čitaju, pletu, obavljaju žetvene poslove. Pozadina je blago zamućena, sa žitih polja Svetlo je prirodno i mekano, stvarajući prijatnu i autentičnu atmosferu. **Stil:** Realističan, visoke rezolucije, sa fokusom na detalje nošnji i izraza lica. **Boje:** Topli tonovi, zemljane boje, crvena, bela i plava kao dominantne boje nošnje je zlatna”.

Iz četvrtog pokušaja sam dobila fotografiju i testirajući alate Bing AI, Dalle i Leonardo AI više nisam dobila istu fotografiju. Ovo ukazuje na prirodu ovih modela, koji funkcionišu kroz složene algoritamske procese i nasumične parametre, što znači da svaki put stvaraju jedinstvenu fotografiju. Sa stanovišta umetničkog istraživanja, svaki od tih rezultata predstavlja posebnu vizuelnu verziju sećanja i značenja, što može biti značajno u u analizi i arhiviranju digitalnog materijala. Ovaj fenomen takođe ističe važnost dokumentovanja svih generacija izlaza, jer svaka verzija može pružiti različite uvide u proces kreiranja i uloge tehnologije u oblikovanju vizuelne umetnosti. Pojava različitih rezultata naglašava mogućnost ponavljanja u digitalnoj umetnosti i istovremeno otvara prostor za istraživanje kako nasumičnost u procesu može doprineti bogatstvu i slojevitosti umetničkog izraza.

Sa druge strane, problem je što veštačka inteligencija ne prepoznaje Bunejvce, pa sam dodatno uvek morala da napišem slavenski narod da bi dobila rezultat koji mi odgovara. Ovo otvara pitanje verodostojnosti prikaza materijalne kulture: prikazane nošnje i drugi elementi mogu reflektovati kompozitnu interpretaciju slavenskih tradicija, ali ne nužno autentičnu bunjevačku praksu, što predstavlja kompromis između kreativnih mogućnosti tehnologije i istorijsko-etnografske preciznosti.



Slika 5. Vizuelna prezentacija fotografija generisana sa AI Bing.

Prompt: “Žene u tradicionalnim bunjevačkim nošnjama stoje ili sede zajedno. One su umetnice, književnice, pevačice i predstavljene na youtubu. Njihovi izrazi lica su topli i prijateljski, simbolizuju zajedništvo i očuvanje tradicije. Pozadina je blago zamućena, sa detaljima poput vezova, cveća i drvenih elemenata koji asociraju na prirodni ambijent. Svetlo je prirodno i mekano, stvarajući prijatnu i autentičnu atmosferu. **Stil:** Realističan, visoke rezolucije, sa fokusom na detalje nošnji i izraza lica. **Boje:** Topli tonovi, zemljane boje, crvena, bela i plava kao dominantne boje nošnje je zlatna”.



Slika 6. Naslovna fotografija za sekciju *Žene ispred svog vremena* generisan asa AI Bing.

Prompt: “Dve žene u tradicionalnim bunjevačkim nošnjama stoje naslonjene na seno, čitaju i gledaju u daljimu. Nalaže se na njivi, nakon žetvenih svečanosti. Svetlo je prirodno i mekano, stvarajući prijatnu i autentičnu atmosferu.**Stil:** Realističan, visoke rezolucije, sa fokusom na detalje nošnji i izraza lica.**Boje:** Topli tonovi, zemljane boje, crvena, bela i plava kao dominantne boje nošnje je zlatna”.

Tipografija je pažljivo birana kako bi omogućila lako čitanje i istakla naslove i ključne pojmove. Font koji je korišćen je Open Sans. Zlatne boje su nazivi kategorija, deo

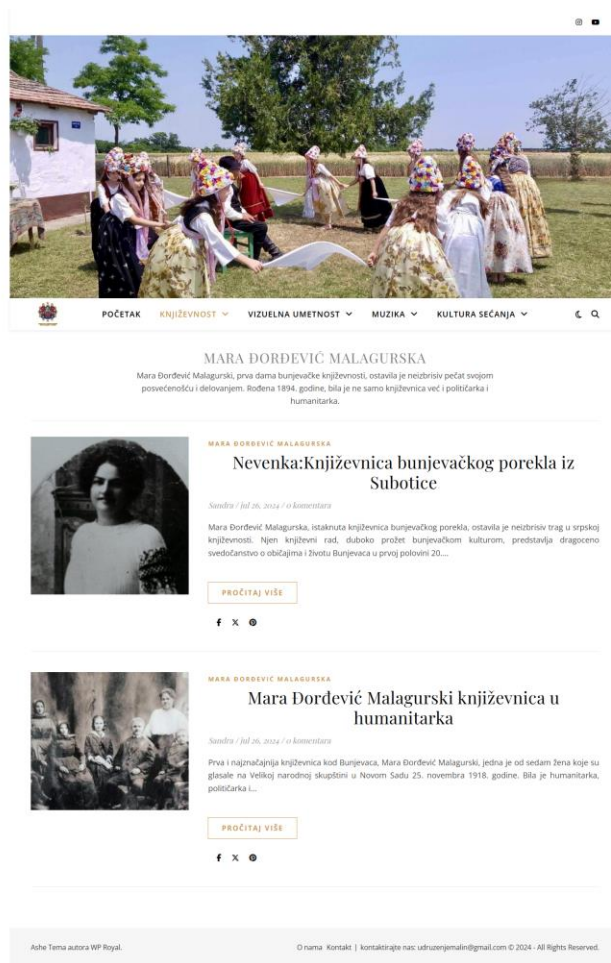
gde piše “Pročitaj više”, linkovi i sve ono što se na neki način akcentuje na sajtu. Crne boje su naslovi i postovi dok su svetlo sive boje međunaslovi. (H2,H3 i tako dalje).

Struktura sajta je modularna, fleksibilna i otvorena za nadogradnju. U tom smislu, umetnički rad bunjevke.ecofeminizam.com ne funkcioniše kao običan medijski sajt koji ima unapred definisane rubrike i linearan način prikazivanja sadržaja, već kao dinamičan prostor u kojem tehnologija veb platforme postaje sredstvo umetničkog izraza. Za razliku od tipične WordPress strukture namenjene informisanju, ovaj sajt koristi mogućnosti medija da poveže tekst, fotografiju, video i zvuk u višeslojnu kompoziciju kroz koju korisnik sam bira pravac kretanja. Na taj način, veb prostor prevazilazi funkciju informisanja i postaje interaktivno umetničko polje u kojem se prepliću informacija, interpretacija i iskustvo.

Sajt je organizovan kroz nekoliko tematskih sekcija sa dodatnim sadržajima i modulima koji omogućavaju fleksibilno kretanje korisnika/ca. Glavne sekcije sajta su: *Početu, Književnost, Vizuelnu umetnost, Muziku i Kulturu sećanja*. Pojedine sekcije imaju i podsekcije, odnosno kategorije koje dodatno razrađuju teme, jer sam htela da omogućim dublje razumevanje, ali i lakšu navigaciju:

- Književnost (Kategorije: Mara Đorđević Malagurska i Kata Prčić i druge književnice)
- Vizuelna umetnost (Kategorije: Slikarstvo (podsekcije:Jelena Čović, Angelina Mačković, Magda Mamužić), Vajarstvo (podsekcija Ana Bešlić) i Slamarke i druge umetnice)
- Muzika (Kategorije: Bunjevci i muzika)
- Kultura sećanja (Kategorije: Istorija i Ekofeminizam i Bunjevke)

Na primer, stranica posvećena književnosti sadrži tekstove o savremenim autorima, o narodnoj književnosti i usmenoj tradiciji, dok deo koji se bavi vizuelnom umetnošću uključuje i teme koje su vezane za digitalnu umetnost, kao i za vizuelni jezik feminizma.



Slika 7. Screenshot stranice Književnost sajta bunjevke.ecofeminizam.com, umetnički projekat u okviru doktorskog istraživanja.

Poseban deo sajta čine: *Vremenska linija*, *Vizuelna prezentacija* i **Žene ispred svog vremena.**

Vremenska linija je veoma značajna za umetnički deo doktorata jer upravo kroz taj prostor “sećanja” korisnici mogu da prate kako se pojedini kulturni obrasci, običaji ili simboli menjaju kroz vreme, ali i da uvide šta ostaje isto. Vremenska linija na sajtu ne pokazuje samo redosled događaja, već funkcioniše kao sredstvo kolektivnog pamćenja. Kroz nju se povezuje prošlost sa sadašnjošću, ističući doprinos značajnih Bunjevki umetnosti i kulturi. Time se istorijski podaci pretvaraju u narativ koji korisniku omogućava

da razume kontinuitet kulturnog identiteta i mesto pojedinki u njemu. Pojedini korisnici su i komentarisali događaje koji su predstavljeni na Vremenskoj liniji. Više o tome biće u poglavlju 7. Koji se odnosi na analizu komentara.

Galerije su sastavni deo tekstova. Fotografije, ilustracije, video materijali. Zbog toga je sav materijal pažljivo biran i tematski povezivan sa člancima. Na taj način, sajt funkcioniše i kao arhiva, ali i kao mesto susreta emocije, sećanja i znanja.

Ideja rada je i da korisnik/ca ne bude samo posmatrač, već učesnik/ca. Zbog toga postoji mogućnost da se ostavljaju komentari, ali i da svako ko želi pošalje svoju priču, fotografije i uspomene.

Ovakva struktura omogućava korisniku i korisnici da samostalno gradi putovanje kroz sadržaj, birajući da li će pratiti hronologiju, tematske celine ili se prepustiti istraživanju kroz vizuelne i tekstualne fragmente.

Na naslovnoj stranici je postavljena i posebna sekcija za povezivanje sa Instagram stranicom *snaga_bunjevki*. Ovako korisnik/ca može jednim klikom da se poveže sa instagramom stranicom i sazna još nešto o bunjevačkoj kulturi i umetnosti.

Na naslovnoj stanici sa desne strane ispod moje fotografije postavljena je i virtuelna galerija koja je urađena u programu *spatial.io* sa pozivom: *Uđi u moju 3d galeriju*.

Prvo sam otvorila nalog na ovoj platformi, zatim izabrala galerijski prostor i postavila svoje fotografije kao izložbu³⁷. Posetilac na ovaj način na sajtu može da stekne i VR iskustvo šetajući kroz galeriju.

Ekofeminizam je bio moj teorijski okvir jer povezuje žensko iskustvo, prirodu, tradiciju i otpor prema marginalizaciji. Bunjevke su vekovima čuvale i negovale maternji jezik i običaje. Njihova kreativnost često je bila vezana za svakodnevne predmete, zanate,

³⁷ U Kulturnom centru Novog Sada 20. decembra 2023. godine imala sam izložbu pod nazivom : Autorke Bunjevačke priče: Kreativnost i baština kroz generacije. U virtuelnoj galeriji sam predstavila izložbu iz Novog Sada i dodala još nekoliko fotografija.

rituale i umetnost. Kroz sajt sam želela da pokažem kako se ekofeminističke vrednosti briga, zajedništvo, očuvanje, kreativnost mogu predstaviti i u digitalnom format i to kroz kulturno nasleđe jednog naroda.

Inspiraciju sam pronašla u teoriji „mesta sećanja” od teoretičara Pjer Nora, ali i u savremenim digitalnim praksama. Digitalni prostor omogućava višeslojnu naraciju, povezivanje slika, zvuka, teksta i interakcije. Osnovna ideja umetničkog rada je da sajt bude više od galerije da bude živi arhiv, prostor dijaloga i stalnog nadograđivanja.

Pre nego što sam počela sa izradom sajta, godinama sam istraživala istoriju Bunjevki i njihov doprinos u umetnosti i kulturi. Istraživanje sam započela 2016.godine, dok odabir materijala za potrebe umetničkog projekta započeto je 2023.godine i to istraživala sam:

- Arhive i privatne kolekcije fotografija;
- Knjige i naučne radove o Bunjevkaama;
- Intervjue sa umetnicama i članicama zajednice;
- Digitalne alate i platforme koje bih mogla koristiti;

6.2. Tehnička i kreativna produkcija (pluginovi, alati, izazovi)

Realizacija sajta zahtevala je kombinaciju tehničkog znanja, kreativnog promišljanja i prilagođavanja ograničenjima WordPress Ashe teme. Prilikom inicijalnog učitavanja veb-stranice implementirana je uvodna animacija čija je funkcija da usmeri pažnju korisnika i omogući imerzivni ulazak u sadržaj. Animacija u vidu klasja je koncipirana tako da simulira kretanje kroz digitalni prostor, čime se posetioocu omogućava interaktivno upoznavanje sa odabranim segmentima bunjevačke istorije, kulture i tradicije. Na ovaj način, vizuelno-narativni elementi postaju integralni deo korisničkog iskustva, podstičući dublje razumevanje i angažovanost.

Članke, odnosno tekstove sam zamislila kao prostor za dublje analize i refleksije. To je deo gde se pišu tekstovi o Bunjevckama, tradiciji, mitovima i običajima, ali i o savremenim izazovima zajednice. Svaki tekst je rezultat ličnog istraživanja, razgovora sa umetnicama ili njihovim potomcima, čitanja literature i ličnog promišljanja.

Na dnu svake stranice nalazi se sekcija „Pogledaj još“ sa preporukama za srodne tekstove i galerije. Ova funkcionalnost je važna jer podstiče korisnike na dalje istraživanje i produžava vreme zadržavanja na sajtu. Na kraju svakog teksta korisnici mogu da ostave komentare ili postavе pitanja.

Besplatna Ashe tema ima svoja ograničenja, ne mogu da se menjaju svi elementi dizajna bez dodatnog kodiranja. Zbog toga sam morala da budem kreativna u izboru boja, rasporedu elemenata i integraciji galerija. Neke funkcionalnosti sam morala da prilagodim ručno, koristeći Custom CSS.

Testirala sam sajt na različitim uređajima i brovserima. Najveći izazov je bio prilagoditi galerije i video materijale tako da se lepo prikazuju i na mobilnim telefonima. Koristila sam responzivne module i dodatno optimizovala slike.

6.2.1. Tehnički alati i pluginovi:

Za realizaciju umetničkog projekta bunjevke.ecofeminizam.com korišćeni su različiti digitalni alati i platforme, čiji je izbor bio u funkciji kreiranja vizuelne i narativne strukture instalacije. WordPress CMS, uz odgovarajuće teme i pluginove, omogućio je modularnu izgradnju sajta, interaktivnu prezentaciju sadržaja i fleksibilnu integraciju multimedijalnih elemenata. Za vizuelnu obradu i pripremu materijala korišćeni su softveri Adobe Photoshop, Premiere, After Effects i Canva, AI alati (DALL·E, Bing Image Creator, Runway ML) korišćeni su samo eksperimentalno i takve fotografije i ilustracije su jasno označene kao umetnička interpretacija generisane sa AI, a ne kao dokumentarni izvor. Naročito u slučajevima kada originalni materijal nije postojao ili nije bio dostupan, jer je

korišćenje AI slika kao zamene za stvarne dokaze problematično i može dovesti do netačnih predstava. Više o samim alatima u delu 6.5. Tehnički alati.

Kreativni izazovi:

- Ograničenja besplatne teme i pluginova zahtevala su inovativna rešenja u prikazu multimedijalnog sadržaja i organizaciji kompleksnih narativnih celina.
- Integracija vizuelnih i tekstualnih fragmenata u koherentnu celinu, bez gubitka funkcionalnosti i preglednosti.
- Očuvanje autentičnosti vizuelnog identiteta kroz digitalizaciju tradicionalnih motiva i umetničku obradu fotografija.
- Prilagođavanje sajta različitim uređajima i veličinama ekrana, kako bi se zadržala dostupnost i estetska konzistentnost.

Kreativni proces podrazumevao je stalno eksperimentisanje sa rasporedom, vizuelnim hijerarhijama i narativnim tokovima, u cilju postizanja balansa između informativnosti, umetničkog izraza i interaktivnosti. Zbog ograničenja teme Ashe, korišćen je Custom CSS za prilagođavanje vizuelnih elemenata (boja, margina i tipografije) sajta.

Rad na umetničkom radu Bunjevke.ecofeminizam.com je zasnovan na prethodnim znanjima i tehnikama, ali tokom istraživanja došlo se do obogaćivanja novih formi i veština.

U prvoj fazi rada istraživanja za obradu fotografija korišćen je Photoshop. Njegove prednosti jer ima mnogo alata i mogućnosti za obradu fotografija u domenu 2D komponovanja. Koristila sam i za uređivanje fotografija koje sam dobila od porodica umetnica i iz njihove lične arhive. Za youtube kanal zelena_baština koristila sam Canvu, Adobe Premijer pro i Adobe Affter Effect. U alatu Canva sam pravila vizuale za društvene mreže, ali sam montirala jednostavne priče do 2 minuta. Na youtube kanalu postavljeni svi svi kratki dokumentarni filmovi, kao i drugi filmovi u različitim formatima koje sam radila kako tokom doktorskih studija kao samostalne umetničke radove, tako za festivale i slično.

Program Adobe After Effect je korišćen za vizuelne efekte, pokretnu grafiku, i animacije u umetničkom radu Bunjevke.ecofeminizam.com. U kontekstu navedenog umetničkog rada svi program su korišćeni kako bi sajt kroz tekst, fotografije i video predstavljao jednu jedinstvenu celinu.

Od samog početka, konceptualni okvir rada bio je oblikovan ekofeminističkom perspektivom, koja me je vodila i u istraživačkom i u umetničkom delu procesa. U središtu mog rada nalazi se pitanje pamćenja i reprezentacije Bunjevki u savremenom digitalnom prostoru, s naglaskom na njihovo mesto u kulturnoj istoriji, umetnosti i književnosti. Želela sam da kroz umetnički rad dokumentujem i rekontekstualizujem i reaktuelizujem njihove priče, i to na način koji je dostupan, otvoren, participativan i vizuelno angažovan. Korišćenjem različitih digitalnih alata i softverskih rešenja, razvila sam platformu koja omogućava višeslojno čitanje i interpretaciju građe.

U procesu sam koristila:

WordPress kao osnovnu CMS strukturu sajta, uz dodatne pluginove za izgradnju interaktivnih mapa i vremenskih linija (TimelineJS),

Adobe Lightroom i Photoshop za obradu originalnih i arhivskih fotografija, Canva za digitalne ilustracije, AI alati za generisanje dodatnih vizuelnih sadržaja, naročito tamo gde materijali nisu postojali (npr. rekonstrukcija ambijenata, umetničko dopunjavanje fragmenata).

Sama digitalna produkcija jeste integralni deo metodologije, jer nije samo sredstvo prezentacije, već i prostor za istraživanje, eksperiment, naraciju i komunikaciju.

Umetnički deo ovog istraživanja osmišljen je kao interaktivna digitalna instalacija, u kojoj se korisnici ne postavljaju samo kao pasivni posmatrači, već aktivni učesnici u očuvanju i reinterpretaciji kulturnog nasleđa. Vizuelni narativi, animacije, kolaži, audiozapisi i interaktivne mape sačinjavaju stratifikovani prostor sećanja, u kome publika može da se kreće, istražuje i doprinosi, dodavanjem svojih sećanja, komentara, iskustava. Na taj način, metodologija mog istraživanja je i kreativna i participativna, utemeljena u savremenim praksama digitalne umetnosti i kulturne antropologije.

Proces kreiranja digitalnog ambijenta za portal bunjevke.ecofeminizam.com podrazumevao je sledeće faze rada, gde sam svaki korak pažljivo planirala i implementirala koristeći adekvatne WordPress dodatke (pluginove) kako bih ostvarila željene funkcionalnosti i vizuelni identitet.

Izrada digitalne instalacije uključivala je i:

- arhiviranje fragilnih i ranjivih materijala: starih fotografija, dokumenata, predmeta,
 - dokumentovanje terenskog rada (intervjui, beleške, audio zapisi),
 - vizuelno mapiranje tema, kao što su migracije, obrazovanje, privatni i javni život Bunjevki,
 - i kreiranje prostora u kome se umetnost, aktivizam, teorija i sećanje susreću.
-
- Planiranje i konceptualizacija (Definisanje ciljeva sajta, teme i vizuelnog identiteta. Skiciranje osnovnih ideja i rasporeda stranica, izbor boja, tipografije i stilova).
-
- Priprema vizuelnog materijala (Photoshop, Canva)
 - Obrada i kreiranje grafičkih elemenata u Photoshopu: retuširanje fotografija, izrada kolaža, priprema slika za web (optimizacija veličine i formata). Korišćenje Canve za brzo pravljenje vizuala, banera i jednostavnih ilustracija koje se uklapaju u dizajn sajta.
 - Kreiranje video i animiranih sadržaja (Premiere, After Effects)
 - Montaža video materijala u Premieru, kreiranje animacija, efekata i kompozicija u After Effectsu koje se mogu integrisati kao pozadine ili interaktivni elementi na sajtu.
 - Izrada i prilagođavanje sajta u WordPressu (tema Ashe)

- Instalacija i konfiguracija WordPress platforme i Ashe teme. Postavljanje strukture sajta, navigacije i stranica prema prethodno definisanim skicama. Uključivanje pripremljenih vizuala i video sadržaja.
- Integracija i optimizacija sadržaja (Ubacivanje i podešavanje slika, video zapisa i animacija na sajt. Optimizacija brzine učitavanja i responzivnosti za različite uređaje).
- Testiranje i dorade (Provera funkcionalnosti sajta na različitim pretraživačima i uređajima, ispravljanje eventualnih grešaka, podešavanje korisničkog iskustva i vizuelnih detalja).
- Lansiranje i održavanje sajta
- Objavljivanje sajta online, praćenje rada, redovno ažuriranje sadržaja i tehnička podrška.

6.3. Koncept "prostora sećanja" u digitalnom formatu

Centralni teorijski i umetnički koncept sajta je "prostor sećanja", digitalni ambijent u kojem se fragmenti kolektivnog i individualnog pamćenja prepliću, transformišu i reinterpretiraju. Ovaj koncept je inspirisan savremenim teorijama o kolektivnom sećanju (Morisa Albvaksu i Aleida Asman), ali i praksama digitalne umetnosti koje istražuju odnos između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti kroz digitalne medije.

Digitalni prostor sećanja na sajtu funkcioniše kroz:

- **Vremensku liniju** kao narativnu osovinu koja povezuje istorijske događaje, ličnosti i običaje.
- **Fragmentarnu strukturu** postova i galerija, gde svaki članak, fotografija ili video predstavlja jedan fragment većeg mozaika sećanja.

- **Interaktivne elemente** koji omogućavaju korisnicima da dopunjuju, komentarišu i reinterpreтирају sadržaj, čime se prostor sećanja stalno proširuje i menja.

U ovom radu digitalni ambijent je zamišljen kao prostor u kojem se fragmenti tradicije, ličnih priča i kolektivnog iskustva stapaju u novu, dinamičnu celinu. Sajt postaje mesto susreta prošlosti i sadašnjosti, individualnog i kolektivnog, stvarnog i imaginarnog.

Vizuelni identitet prostora sećanja dodatno je naglašen upotrebom tradicionalnih motiva (žene u nošnjama, rukotvorine, simboli plodnosti i prirode), ali i savremenih digitalnih ilustracija koje reinterpreтирају te motive u novom kontekstu kroz korišćenje veštačke inteligencije za fotografije i ilustracije.

6.3. Interaktivnost i angažovanje posetilaca

Od samog početka, sajt bunjevke.ecofeminizam.com nije bio zamišljen kao statičan portal ili samo digitalni arhiva, nego kao mesto susreta, dijaloga, razmene i zajedničkog građenja značenja. Odbacila sam ideju posetioca kao pasivnog posmatrača. Umesto toga, posmatrala sam svakog korisnika kao potencijalnog sagovornika, saradnika, pa čak i koautora u procesu očuvanja, reinterpretacije i obnavljanja kulturne memorije.

U osnovi umetničkog pristupa nalazi se verovanje da se umetnost dešava u odnosu, ne u objektu, već u susretu, u tragu koji ostaje posle dodira, u povratnoj informaciji. U pitanju koje posetilac postavi, u fotografiji koju odluči da pošalje. Zato sam u samu strukturu sajta ugradila mehanizme interaktivnosti i participacije, koji nisu tehnički dodaci, već konstitutivni elementi umetničke forme.

Komentari i dijalozi: Svaki sadržaj na sajtu, bilo da je reč o članku, umetničkom radu ili istorijskoj priči, omogućava posetiocima da ostave komentar, podele ličnu uspomenu, ispričaju sličnu priču iz svog porodičnog arhiva ili postave pitanje. Ovi komentari postaju deo narativa i dublje ga ukorenjuju u kolektivno sećanje.

Slanje sadržaja: Kroz jednostavne digitalne forme (WPForms), otvorila sam prostor u kojem korisnici mogu da pošalju svoje priče, fotografije, video materijale ili predloge. U tom trenutku, oni više nisu "publika", oni su sustvaraoci digitalnog arhiva, aktivni akteri jednog šireg procesa dokumentovanja i oživljavanja kulturnog identiteta.

Povezivanje kroz društvene mreže: Poseban sloj komunikacije odvija se na Instagramu i Fejsbuku³⁸, gde se prate reakcije, šeruju vizuali i razvijaju mikropriče kroz komentare i poruke. Ta vrsta neformalnog dijaloga omogućava da se narativ sajta širi i van granica web domena, u svakodnevni digitalni život zajednice.

U radu koristim alate poput Google Analyticsa i Statify, koji mi pomažu da razumem ponašanje korisnika, koliko vremena provode na sajtu, koje sekcije im najviše zaokupe pažnju, u koje se priče najviše udube. Međutim, ta analitika je za mene samo početna tačka za razmišljanje, ne i krajnji cilj. Mnogo vredniji uvidi dolaze kroz direktne poruke, komentare i neformalne razgovore sa ženama koje su se prvi put prepoznale u sadržaju sajta.

U okviru metodološkog dela rada, bavila sam se kvalitativnom analizom korisničkih komentara i doprinosa, sagledavajući ih ne samo kao "podatke", već kao tragove žive prisutnosti kao dijalog koji mi pomaže da osluškujem zajednicu, da prepoznajem sopstvene slepe tačke, i da iznova promišljam formu i sadržaj rada.

U procesu rada na sajtu, prošla sam kroz mnoge tehničke izazove učila sam kako da pišem kod, kako da uredim i prilagodim digitalne slike, kako da rešavam sve one naizgled male, ali uporne probleme koji prate svaku digitalnu produkciju.

Slušala sam ljude koji su želeli da podele svoje priče. Prilagođavala sam se i nisam insistirala samo na svojoj viziji po svaku cenu, već sam pravila prostor za ono što se rađa iz dijaloga.

³⁸ Za doktorski umetnički projekat nije otvorena posebna stranica. Nego se sve šeruje preko instagram stranice @snaga_bunjevki i naloga Udruženje građana „Malin“. Samo udruženje je osnivač portala ecofeminizam.com i vlasnik podsajta bunjevke.ecofeminizam.com.

Najveći izazov u celom ovom procesu bio je da pronađem ravnotežu između svoje umetničke slobode i tehničkih ograničenja, ali i između unutrašnjeg impulsa za izražavanjem i potrebe da rad ostane otvoren i porozan za glasove drugih. Svaki segment sajta može se menjati, dopunjavati i preoblikovati jer sajt nije zatvoren, već otvoreni sistem, živa struktura koja reflektuje dinamiku zajednice kojoj pripada.

Interaktivnost na sajtu *bunjevke.ecofeminizam.com* nije samo tehnički efekat, nego je prostor za zajedničku artikulaciju sećanja, identiteta i otpora. Na sajtu, posetilac nije posmatrač, nego učesnik i sam učestvuje u stvaranju digitalnog arhiva sećanja.

6.4. Umesto izložbe: sajt kao živa umetnička forma

U trenutku kada fizičke izložbe postaju sve više ograničene vremenski, prostorno i društveno usled logistike, institucionalnih okvira i često selektivne vidljivosti manjinskih umetničkih praksi (Graham & Cook, 2010, str. 18–21), umetnički projekat *bunjevke.ecofeminizam.com* ne funkcioniše kao statična digitalna replika fizičke postavke, već kao živa, otvorena umetnička forma: digitalna instalacija koja postoji u vremenu, evoluira kroz učešće publike (komentari, deljenja, dodavanje sadržaja). Raste zajedno sa svojim korisnicima. Takav format omogućava da se sećanje, aktivizam i estetika Bunjevki artikulišu ne kao zatvoreni arhiv, već kao *procesualna praksa kolektivnog pamćenja* (Lippard, 1995, str. 15), gde je publikum posebno ženske iz zajednice uključen kao koautor značenja.

Za mene, sajt nije "projekat" u konvencionalnom smislu te reči. On je prostor. On je praksa. On je eksperiment, ali i svedočanstvo.

- Evolutivni karakter: Sadržaj na sajtu se ne završava objavom. On raste. Dopunjava se pričama korisnika koje se javljaju, novim fotografijama iz porodičnih arhiva i mikroistraživanjima. Sajt je kao rizom, mreža značenja i znakova, u kojoj svaka tačka može biti početak.

- **Otvorenost i dostupnost:** Internet nije idealan, ali jeste potencijalno inkluzivan. Sajt je dostupan svima. Ne traži ulaznicu, ne traži akademsku legitimaciju. I taj čin otvaranja jeste radikalna čin u svetu umetnosti koji često ostaje elitistički.

- **Interdisciplinarnost:** Da bih govorila o Bunjevka i njihovom stvaralaštvu, morala sam da posegnem u etnologiju, istoriju, digitalne tehnologije, ali i savremene feminističke i ekofeminističke teorije. Ovaj rad ne postoji "između" disciplina on ih povezuje u jednu novu, hibridnu praksu.

- **Imerzivnost:** Posetilac sajta nije pasivni konzument. On je učesnik. Kroz zvukove, slike, tekstove, interaktivne sekvence, stvara se ambijent koji je ujedno dokumentaran i poetski. Neko može kliknuti na fotografiju i čuti pesmu. Neko drugi može ostaviti komentar ili poslati svoj materijal.

- **Ova digitalna instalacija ne beži od savremenih tehnologija naprotiv, koristi ih kao alat za otvaranje prostora koji u fizičkom svetu često ne postoji. U tom smislu, bunjevke.ecofeminizam.com je eksperiment koji je kroz pažljivo osmišljen dizajn, tehničku produkciju i interaktivne mogućnosti, kreiran digitalni arhiv koji nije muzejski, već živ.**

Na kraju, ovaj rad je i moj lični doprinos umetnički, feministički, i ljudski očuvanju i promociji bunjevačkog ženskog stvaralaštva u 21. veku. Verujem da digitalna umetnost može da bude mesto obrazovanja, osnaživanja i zajedničkog otpora zaboravu. I da su nove tehnologije kada se koriste sa kritičkom svešću i umetničkom intuicijom sposobne da sačuvaju priče o ženama, njihove glasove i pamćenje.

6.5. Tehnički alati

Sajt bunjevke.ecofeminizam.com zamišljen je kao digitalna instalacija i deo autorske produkcije, gde se digitalna produkcija posmatra kao deo metodologije Za

digitalnu umetnost je karakteristično korišćenje različitih tehnologija i programa (softvera) i samo korišćenje i ovladavanje ovim tehnologijama, njihov način primene, faze rada i kombinovanje određuje i sam umetnički projekat. Alati i programi koji su korišćeni čine i deo istraživanja koji nas vode kroz dinamičan prostor platforme povezujući tekst, fotografiju, video, zvuk, arhiva i narativa u formi savremene digitalne memorijalne prakse.

U izradi umetničkog projekta korišćeni su sledeći digitalni alati i platforme:

- **Web tehnologije** (HTML5, CSS, JavaScript, PHPa).
- **Softveri za obradu zvuka i slike** (Adobe Photoshop, Audacity, DaVinci Resolve, Canva, After Effects)
- **Virtuelni prostor** (Spatial)
- **Veštačka inteligencija za generisanje fotografija i videa** (DALL·E, BING i Runway ML)
- **CMS platforma WordPress** (Besplatna Ashe tema).

Upotreba digitalnih alata za izradu umetničkog projekta je izbor koji omogućava drugačiju vrstu arhiviranja, jer je sama digitalna instalacija zamišljena kao živa arhiva i platforma pamćenja i sećanja. Veštačka inteligencija korišćena je kao eksperimentalni alat, ne samo u funkciji generisanja slika, već i u propitivanju odnosa između autentičnosti, rekonstrukcije i vizuelnog pamćenja. Time se digitalna tehnologija ne koristi samo kao alat, već i kao tema i izazov u mom istraživanju: kako nova tehnologija oblikuje način na koji pamtimo, predstavljamo i delimo priče o ženama koje su često ostajale na margini istorijskih narativa. AI alati su korišćeni u kontekstu umetničke intervencije, uvek jasno označeni, uz poštovanje etičkih načela o transparentnosti izvora.

Skiciranje osnovnog vizuelnog karaktera rada: izbor oblika, boja, tekstura, pokreta

U prvoj fazi istraživanja ideja je bila da se vizuelno naglasi spoj tradicije Bunjevki sa modernim ekofeminizmom. Odabrala sam toplije, zemljane tonove i prirodne teksture

koje asociraju na ručni rad i prirodu. Dominantna ilustracija u zaglavlju (običaj Dove-Kraljice) odmah postavlja ton. Za postizanje ovakvog izgleda, oslonila sam se na **WordPress temu**, koja je služila kao platno za ove estetske izbore, omogućavajući mi da prilagodim paletu boja i fontove. Tema je morala biti fleksibilna i responsivna.

Takođe, u ovoj fazi sam razmišljala o rasporedu elemenata na stranici (sekcije sa istaknutim člancima, galerijama, vremenskom linijom), a tu mi je podršku pružao plugin **Content Views** koji mi je kasnije omogućio da prikazujem sadržaj u različitim mrežnim ili listnim formatima, shodno skiciranom rasporedu.

Prikupljanje baze slika (ova baza uključuje fotografije)

Bazu slika su uglavnom činile visokokvalitetne fotografije bunjevačke narodne nošnje, rukotvorina, običaja (kao što su preskakanje vatre ili slamarstvo) i arhivski portreti žena iz prošlosti (vidljivi na vremenskoj liniji). Ove fotografije su bile ključne za vizuelno obogaćivanje sadržaja. Uporedu su prikupljeni video materijali kao i fotografije.

Za potrebe projekta 2021. i 2022.godine fotografisane su knjige, slike i drugi materijali koji se čuvaju u Gradskoj biblioteci i Gradskom muzeju Subotica, zatim kuće, ulice gde su nekada živele književnice i umetnice.

2023.godine u Maloj Bosni kod Subotice fotografisan je i snimljen običaj *Preskakanja vatre*.

Zatim, 2024. i 2025.godine fotografisani su običaji na salaši kod Malog Palića i to: *Dove (Kraljice), Polivači, Preskakanje vatre, Ris, Stari način košenja: bankut pšenica*. Isto tako, 2024.godine fotografisane su i snimljene skulpture i spomenici koje je izradila Ane Bešlić u Subotici poput: *Ptice, Majka i dete, Talija* i druge.

Pripremanje prikupljenog materijala za obradu u grafičkim programima

Nakon prikupljanja, sve fotografije su morale biti pripremljene za veb. To je podrazumevalo standardizaciju dimenzija i rezolucije. Iako nisam koristila klasične "grafičke programe" u smislu eksternih desktop aplikacija poput Photoshopa za svaku sliku, ovde je ključnu ulogu igrala optimizacija slika direktno u WordPressu.

Koristila sam **Imagify Image Optimization** i **Smush** za automatsku kompresiju i optimizaciju svih priloženih fotografija, čime sam značajno smanjila njihovu veličinu bez vidljivog gubitka kvaliteta. Ovo je bilo presudno za brzinu učitavanja sajta.

Pravljenje kompozicija (kolaža) u 2D programu za obradu slike (WordPress galerije i ugrađene funkcionalnosti)

Ova faza se nije odvijala u eksternom 2D programu, već **direktno unutar WordPress okruženja**. Kreirane su vizuelne galerije unutar postova i tekstova.

Envira Gallery, **Modern Gallery** i **Visual Portfolio** su bili glavni alati za ovu svrhu. Mogla sam da grupišem fotografije u atraktivne i responzivne galerije, kao što je ona na stranici "Vizuelna prezentacija" i u postovima. Ovi dodatak mi je dao kontrolu nad prikazom slika, njihovim rasporedom i efektima, što je ekvivalentno kombinovanju materijala i sjedinjavanju u "kolaž" formi za veb.

Takođe, za sadržaje poput "Vremenske linije", **Timeline JT** je kreirao vizuelne kompozicije u hronološkom sledu, gde su tekst i slika sjedinjeni u koherentnu celinu.

Osnovna struktura sajta oblikovana je u WordPressu, gde su kreirane glavne stranice, podstranice, meniji i sistem objava. Taj deo rada odgovarao je modelovanju strukture i geometrije prostora u digitalnom smislu, građenju logičnog i preglednog rasporeda sadržaja.

Dinamički elementi sajta, poput skrol efekata, prelaza između sadržaja i interaktivnog prikaza galerija, predstavljaju njegovu animiranu dimenziju. Oni su omogućili da se korisnik kreće kroz sadržaj prirodno, u ritmu koji podseća na vizuelni narativ. Na taj način je navigacija oblikovana kao deo umetničkog izraza, gde je korisnik istovremeno posmatrač i „virtuelna kamera“ koja se kreće kroz digitalni prostor.

Pored glavnog sajta, kreirana je i virtuelna galerija u programu Spatial, koja proširuje projekat u trodimenzionalni ambijent. U njoj su izložene fotografije, tekstovi i video materijali koji prate istraživački rad, čime se ostvaruje dodatni nivo interakcije između publike i umetničkog sadržaja.

Kroz stalno testiranje, povezivanje i prilagođavanje sadržaja, proveravano je kako se galerije, tekstovi i vremenska linija uklapaju u narativnu celinu. WordPress alati su omogućili pregled i usklađivanje svakog segmenta pre objavljivanja, dok su korekcije boja i vizuelnih elemenata rađene unutar teme i kroz vizuelni editor.

Svaka stranica, objava ili galerija posmatrana je kao zaseban kadar digitalne instalacije. Njihovo međusobno povezivanje ostvareno je internim linkovima i pažljivo koncipiranim prelazima, kako bi čitav projekat funkcionisao kao jedinstvena vizuelna kompozicija.

Završna faza uključivala je ažuriranja, ispravke i dopune, odnosno stalno usklađivanje teksta, fotografija i tehničkih elemenata. Time je umetnički projekat ostao otvoren i u procesu, a sam sajt se razvija kao živa, interaktivna platforma koja povezuje istraživački, umetnički i digitalni rad.

Kreiranje zvuka na osnovu postavljenog video materijala.

Iako primarni fokus sajta nije na audio sadržaju (poput zvučnih pejzaža ili muzike rađene po videu), na sajtu postoje video materijali (vidljivi na stranici "Vizuelna prezentacija") kao i u postovima, odnosno tekstovima gde sam sa svog youtube kanala postavljala bunjevačke pesme-groktalice.

Ovaj sistematičan pristup mi je omogućio da razvijem kompleksan digitalni proizvod koji adekvatno predstavlja moju doktorsku temu, istovremeno optimizovan za performanse, sigurnost i korisničko iskustvo. U celokupnom procesu težila sam ravnoteži između tehničke funkcionalnosti i umetničkog izraza, vodeći računa o etici reprezentacije, autorskim pravima, i osetljivosti u predavljanju ličnih i kolektivnih sećanja.

U radu se vodi računa o etičkim principima reprezentacije, autorstva i digitalne reprodukcije. Svi sadržaji preuzeti iz arhiva, umetničkih i književnih dela jasno su označeni i kontekstualizovani. Kod savremenih umetnica kontaktirane su autorke ili naslednici. AI alati nisu korišćeni za generisanje identitetski prepoznatljivih sadržaja, već kao sredstvo simboličkog izraza. Posebna pažnja posvećena je poštovanju ličnog i kolektivnog dostojanstva u vizuelnoj reprezentaciji ženskog iskustva. Iako ovaj rad koristi širok spektar metoda od autoetnografije i umetničke prakse, do digitalnih eksperimenata i teorijske analize – važno je naglasiti njegova metodološka ograničenja.

Pre svega, **digitalna instalacija kao umetnički rad nije fiksna**: njen sadržaj, forma i interfejs podložni su promenama u zavisnosti od tehnoloških uslova, platformi i dostupnosti alata. Zbog toga je i sama dokumentacija procesa traje koliko i samo istraživanja.

Drugo, **autoetnografski pristup podrazumeva rizik subjektivnosti** – čitaocu nije uvek dostupno sve što je autorki poznato iz unutrašnje pozicije. Ovo znači da interpretacija iskustava i opažanja uvek nosi lični pečat autorke, te da čitaoci imaju ograničen uvid u sve slojeve i nijanse unutrašnjeg doživljaja.

Treće, **korišćenje veštačke inteligencije** kao umetničkog sredstva nosi sa sobom pitanja autentičnosti, autorstva i etike. U ovom radu AI se koristi isključivo u eksperimentalne, a ne deskriptivne ili dokumentarne svrhe, pri čemu se eksplicitno navodi svaki AI.

6.6. Opis i prezentacija projekta

Doktorski umetnički projekat pod naslovom *Umetnost sećanje: bunjevačke književnice i umetnice kroz prizmu vremena* zasniva se na umetničkom projektu u formi digitalne instalacije, realizovanom na sajtu bunjevke.ecofeminizam.com, sastoji se od dve međusobno povezane celine. U prvoj celini, fazi rada, istraživali su se različiti procesi građenja teksta, fotografije, videa i zvuka u okviru digitalnog medija. To je podrazumevalo prikupljanje i obradu različitog vizuelnog materijala od fotografija do generisanih slika, i kreiranje digitalnog koji se dalje koriste u građenju digitalne instalacije.

Drugu fazu je promocija dokorskog umetničkog projekata koji je predstavljen publici na festivalu "Sećanja -Aleksandar Lifka" u Subotici, 18. oktobru 2025.godine. Kroz prožimanje slike, zvuka i prostora, kreiran je novi digitalni ambijent koji dao novo iskustvo vebsajta i omogućilo dublje uranjanje u temu. Iako vebsajt bunjevke.ecofeminizam.com služi kao digitalna osnova, prezentacija u bioskopu je prenela suštinu projekta u realni prostor.

Publika je imala priliku da pored prezentacije umetničkog projekta pogleda tri dokumentarna filma koja čine okosnicu doktorata: „Skulpture koje su oživele“ (2025), „Slikarka Angelina Mačković (1883–1966)“ (2024) i „Mara Đorđević Malagurska (1894–1971)“ (2022). film o Bunjevka koje su stvarale u jednom periodu i da ih posmatraju sa različite distance i iz različitih uglova. Promocija projekta je održana kao Master klas, gde je publika aktivno učestvovala.

Prostor digitalne instalacije bi bio izolovan od prirodnog svetla radi optimalnog kvaliteta video projekcije, kao i zvučno izolovan, kako bi se izbeglo mešanje sa drugim programima i osigurala potpuna usredsređenost na instalaciju. Što je svakako i specifično za bioskopske sale. Zvuk, kao drugi bitan element, bio bi osmišljen tako da se prožima vertikalno kroz prostor instalacije, na nekoliko nivoa, pojačavajući efekat vizuelnog dela i stvarajući sveobuhvatnu atmosferu.

Ovaj višeslojni pristup detaljne digitalne produkcije vebsajta omogućava da se sveobuhvatno predstavi istraživanje i umetničku interpretaciju teme *Umetnost sećanja: bunjevačke književnice i umetnice kroz prizmu vremena*, pružajući publici bogato i angažujuće iskustvo.

6.4. Samorefleksija i evaluacija umetničkog procesa

S ciljem da se osigura kritički distance i osvetli subjektivna pozicija autorke u procesu razvoja umetničkog projekta, korišćena je metoda samorefleksije. Tokom kompletnog procesa, od istraživanja, izbora tema, rada sa alatima, do finalne izrade digitalne instalacije vodila sam istraživački digitalni dnevnik u kojem su zabeležene ključne tačke, dileme, interpretacije i lične reakcije na izazove i mogućnosti digitalnog okruženja. Samorefleksivni zapisi omogućili su mi da kontinuirano preispitujem svoje odluke, promišljam o sopstvenoj ulozi i procenjujem kako lična iskustva i emotivne reakcije utiču na konačni umetnički izraz.

7. PORTRETI I INTERPRETACIJE: BUNJEVAČKE KNJIŽEVNICE I UMETNICE

U ovom delu rada predstaviću i analizirati bunjevačke umetnice i književnice, kao i njihova dela, kroz jasno postavljeni teorijski okvir. Rad Bunjevki na polju umetnosti i književnosti kroz istoriju nije bio institucioalno valorizovan. Često su bile diskrimisane i to kao žene i pripadnice manjine čije se identitet i dan danas osporava. Sa druge strane žene su retko imale jednak pristup umetničkim i javnim sferama tokom istorije. Poznati subotički istoričar Mirko Grlica u svojim radovima objašnjava da su u austrougarskom periodu muškarci su vodili državu i poslove, dok su žene bile vezane za domaćinstvo i porodicu (Grlica, 2009).³⁹ U srednjem veku, status žene je zavisio od toga kom staležu pripada i veliku ulogu je imala crkva i patrijahat kako bi ženu držali potčinjenom. Razvojem građanskog društva tko 19.veka menja se položaj žene.

Na primer, Jelena Čović subotička slikarka je dobila stipendiju od tadašnjeg gradonačelnika Subotice 1901.godine da ide na studije slikarstva i bila prva akademska slikarka grada. Mara Đorđević Malagurska je 1918.godine imala pravo glasa kada je održana Velika Narodna skupština Srba, Bunjevaca i Slovena u Novom Sadu. Ana Bešlić je bila prva akademska vajarka Subotice i ostavila neizbrisiv trag u polju Jugoslovenske skulpture. Malagurska Đorđević i Bešlić poznate su javnosti, ali ih niko ne percipira kao Bunjevke, nego o njima se govori kao Srpkinjama, Hrvaticama ili Jugoslovenkama.

U radu su obuhvaćene umetnice i književnice koje su se u jednom periodu izjašnjavale kao Bunjevke, bez obzira kako njihova rodbina danas ili potomci gledaju na njihovo poreklo.

Važno je napomenuti da su književnice, poput Mare Đorđević Malagurske i Kate Prčić bile i politički aktivne. Da podsetimo 1918.godine sedam žena je imalo pravo glasa i glasalo za prisjedinjenje Bačke, Baranje i Srema Kraljevini Srbiji i tek nakon 27 godina, tačnije nakon Drugog svetskog rata 1945.godine žene su ponovo ostvarile pravo glasa u

³⁹Grlica, M. (2009). Nesavršeni muškarci? Nikako! Skice za studiju o položaju žene u austrougarskoj Subotici. *Rukovet*, 7–8, 1–9.

tadašnjoj Jugoslaviji. U tom periodu radilo se i na osnaživanju i opismenjavanju žena i to u periodu između 1945. i 1950. godine.

Uprkos zakonodavnim i društvenim promenama, rodni stereotipi i dalje žive, naročito na Balkanu, jer je patrijarhalno vaspitanje duboko ukorenjeno i u muškarcima i ženama. Kada se ovoj strukturalnoj neravnopravnosti doda i faktor pripadnosti manjini, položaj Bunjevki postaje dodatno kompleksan. Bunjevke su bile diskriminisane dvostruko: i kao žene i kao pripadnice manjinske zajednice (Mršević, 2001), čiji identitet je neretko dovođen u pitanje ili su nazivan „bački Hrvati“.

Uprkos svim tim izazovima, Bunjevke su ostavile značajan trag, naročito u umetnosti i kulturi. One su ne samo stvarale umetnička dela, već su i svojim životnim izborima pomerale granice za žene tog doba. Njihov životni put bio je nesvakidašnji nisu se priklanjale ni Beogradu, ni Zagrebu, ni Budimpešti, kao centrima koji i danas imaju snažan politički i kulturni uticaj u Subotici.

Kao umetnica Ana Bešlić je značajna sa feminističkog aspekta. Njen rad nije bio samo umetnički čin, već i politički, ka afirmacija ženskog identiteta u prostoru koji je tradicionalno bio muški. Jelena Čović se na svom autobiografskom portretu potpisala kao Bunjevka, što je, u kontekstu osporavanja identiteta Bunjevaca, bio čin otpora i samopotvrđivanja. U tom činu se ogleda ono što britanska feministkinja Ana Filips opisuje kao borbu manjinskih zajednica za vidljivost i političku moć (Phillips, 2007).

Teoretičarka Milena Dragičević Šešić ističe da su mizoginija i nacionalni stereotipi duboko usađeni u obrasce masovne kulture na Balkanu (Dragičević Šešić, 2007). Ona naglašava da mediji doprinose konzervativnom prikazu manjinskih žena, često ih svodeći na folklorne ili ruralne identitete. Tako je i sa Bunjevka, koje su javnosti uglavnom predstavljene kao žene sa sela, dok se zanemaruje njihova prisutnost u intelektualnom, umetničkom i političkom životu.

U ovom radi predstavimo i analizirati književnice koje su ostavile trag. To su: **Mara Đorđević Malagurski i Kata Prčić**. One su beležile običaje i život Bunjevaca, od rada na salašima do prazničnih obreda. Njihovo pisanje, iako tematski vezano za

svakodnevicu, nosi dokumentarnu i kulturnu vrednost, čuvajući jezik, običaje i identitet jednog naroda čije postojanje se i danas dovodi u pitanje.

Izbor savremenih autorki napravljen je na osnovu uvida u aktuelnu književnu produkciju Bunjevki, čiji se radovi tematski i identitetski nadovezuju na bunjevačku tradiciju i savremeno stvaralaštvo. Analiza je obuhvatila pregled objavljenih knjiga, zbirki i zbornika u okviru lokalnih izdavačkih inicijativa i kulturnih institucija koje neguju bunjevački jezik i identitet, kao što su *Bunjevačko kolo*, *Bunjevačke novine*, Rič bunjevačke matice, Bunjevački kalendar. Zatim, Centar za kulturu Bunjevaca, UG „Bunjevačka matica“, KUD „Bunjevka“ i druga udruženja koja neguju i istražuju bunjevačku kulturu i identitet. U razmatranje su uključeni i književni programi i večeri poezije posvećeni bunjevačkoj književnosti.

Na osnovu tog istraživanja izdvojene su **Gabrijela Diklić**, **Ana Popov** i **Alisa Prčić** kao savremene književnice koje nastavljaju kontinuitet ženskog pisma u bunjevačkoj književnosti, čuvajući motive salaša, običaja i porodičnih odnosa kao simbole kolektivnog sećanja i identiteta.

Savremene književnice poput **Gabrijele Diklić**, **Ane Popov** i **Alise Prčić** nastavljaju taj kontinuitet i uglavnom pišu o salašima i običajima. Njihova dela nisu književni oblici uobičajeni za Bunjevce, već i svedočanstvo o transformaciji i adaptaciji bunjevačke kulture u 21. veku. U ovom delu rada važno je spomenuti i **dr Suzanu Kujundžić Ostojić**, **Katu Kuntić**, **Mariju Horvat**, kao i nastavnice i učiteljice koje su kroz svoj rad, da li na polju nauke ili kroz obrazovanje sakupljale i beležile usmenu književnost i onda je valorizovale kroz pisanje knjiga, udžbenika, bunjevačkih glasila ili naučnih radova.

Predmet istraživanja su i slikarke kao što su **Magda Mamužić** i **Angelina Mačković**, zajedno sa Jelenom Čović koje su oblikovale vizuelni identitet Bunjevaca. Nismo uspeli da zabeležimo Bunjevke koje bi se identifikovale kao slikarke, jer iako imaju bunjevačko poreklo izjašnjavaju se kao Hrvatice ili Srkinje pa neće biti predmet

istraživanja u ovom radu. Slična situacija je u vajarstvu gde izdvajamo samo Anu Bešlić. Pretračili smo likovne kolonije i udruženja u Subotici, Somboru i Baji.

U radu se analiziraju i slamarke jer je slamarstvo specifična umetnička praksa za Bunjevce. Slamarstvo predstavlja specifičnu umetničku praksu koja potiče iz tradicionalnih običaja Bunjevki, ali se istovremeno javlja i u drugim kulturama koje neguju vezu između agrarnog života i vizuelnog izraza. Kod Bunjevki, ono ima koren u žetvenim ritualima, gde su žene od pšenične slame izrađivale ukrase, vence i figure kao znak zahvalnosti za plodnu godinu. Tokom vremena, ta praksa se razvila u prepoznatljivu umetničku formu, stvaranje slika i reljefa od slame u kojoj se prepliću zanatsko umeće, simbolika prirodnog materijala i žensko iskustvo rada i stvaranja.

U Subotici i okolnim mestima, posebno u Tavankutu, slamarstvo je postalo deo kulturnog identiteta Bunjevki i važan oblik očuvanja tradicije kroz savremenu umetničku interpretaciju. Iako je ukorenjeno u bunjevačkom kulturnom prostoru, slične prakse upotrebe slame u umetnosti postoje i u drugim narodima, posebno u srednjoj i istočnoj Evropi u Slovačkoj, Poljskoj i Ukrajini, gde se slama koristi za izradu ukrasa, narodnih figura i religijskih motiva.

Zajedničko tim praksama jeste odnos prema prirodi i cikličnosti rada na zemlji: slama se ne posmatra samo kao ostatak žetve, već kao materijal koji nosi značenje života, plodnosti i trajanja. U umetničkom smislu, slamarstvo povezuje materijalnost prirode sa duhovnim i estetskim vrednostima zajednice, čineći ga značajnim primerom spoja tradicije, ženskog stvaralaštva i ekološke svesti.

Prvu perlicu je napravila **Kata Rogić**, zatim sestre **Milodanović**, **Ivana Dulić**, **Ilonka Bogišić**, **Irena Vuković**, **Nevena Domić**, **Ksenija Vuković** i druge. One i dan danas kroz svoje radove predstavljaju salaše, običaje i svakodnevni život. U ovom delu pored slamarstva govorićemo i o etnomuzikologiji, posebno grokhtalicama koje su specifične za Bunjevce.

Uprkos tome što su često marginalizovane, Bunjevke su ostale dosledne sebi i svom identitetu. Njihov rad je autentičan, ukorenjen u lokalnoj zajednici, ali istovremeno

univerzalan u borbi za jednakost, vidljivost i slobodu izraza. Bunjevačke umetnice i književnice nisu samo zabeležile istoriju – one su je stvarale.

7.1. Mara Đorđević Malagurski – glas žene u književnosti

Mara Đorđević Malagurski (1894–1971) bila je književnica, političarka, kulturna radnica, etnografkinja i borkinja za jezik i identitet Bunjevaca. U svom radu ona je na specifičan način povezivala lično sa političkim i kroz svoja književna dela i javno delovanje prenosila je iskustva Bunjevki i istovremeno je uspela da ih ugradi u šire društvene teme kao što su klasne razlike, nacionalni identitet i jezička politika.

Osnovno polazište umetničkog istraživanja da digitalna umetnička forma može biti prostor pamćenja i da umetnost ukorenjena u iskustvu žene ima snagu da preobrazi prostor sećanja kroz kolektivno sećanje koje funkcioniše kao mreža odnosa između ljudi, jezika, tela i prostora, potvrđuju se kroz dela Mare Đorđević Malagurski, čije rad je decenijama bio zanemaren. Njeno ponovno otkrivanje danas omogućava stvaranje novih narativa kroz interaktivnu digitalnu instalaciju na sajtu.

7.1.1. Biografski kontekst i istorijski okvir

Mara Đorđević Malagurski rođena je 1894. godine u Subotici, u uglednoj i imućnoj porodici, što joj je omogućilo obrazovanje, kulturnu participaciju i političku artikulaciju. Bila je među retkim ženama svog doba koje su se otvoreno i javno zalagale za nacionalna i kulturna prava svog naroda. Posebno je značajno njeno učešće na Velikoj narodnoj

skupštini 1918. godine u Novom Sadu, gde je bila jedna od pet žena delegata⁴⁰ i članica bunjevačke delegacije koja se izjasnila za prisajedinjenje Vojvodine Kraljevini Srbiji. (Bunjevački prigled 2018).

Iako je u javnom životu bila izuzetno prisutna u periodu između dva svetska rata, nakon 1945. godine se povlači iz javnosti. Odluka komunističkih vlasti da Bunjevce i Šokce asimiliraju u hrvatski korpus dovela je do političke i kulturne marginalizacije njenog identiteta. Uz to, porodicama Malagurski i Đorđević oduzeta su imanja, a Mara i njen suprug Dragoslav živeli su skromno i tiho. Nikada više nije objavila nijednu knjigu. (Bunjevački prigled 2018.)

7.1.2. Književni opus – narativ žene, narativ naroda

Prva bunjevačka književnica počela je da piše pod pseudonimom Nevenka u listu Neven 1912.godine. U Književnom severu 1925. godine objavljuje novelu *Grgo Dorancija*, a 1927. izdaje dramski tekst *Bunjevački običaji u slikama*. Ovaj dramski tekst kroz pozorišnu formu prikazuju običaji poput Materica, Badnjeg večera, Prelja, Rakijara, Polivača, Kraljica i Svatova³.

Njen najznačajniji književni tekst je zbirka *Vita Đanina i druge pripovetke iz bunjevačkog života* (1933), za koju je dobila priznanje Srpske akademije nauka i umetnosti. Mara je svojim književnim opusom jasno artikulirala ono što često reči same ne mogu: iskustvo žene u zajednici, žensku snagu i složenost života u patrijarhalnom sistemu. Njene pripovetke, naročito „Vita Đanina“, ili kako je pisala, „Snaš – Vita Đanina“, neposredno prikazuju žensku sudbinu u selu, zatvorenu u kontekst porodičnih obaveza i društvenih

⁴⁰ 25.novembra 1918.godine na Velikoj narodnoj Skupštini u Novom Sadu učestvovalo je sedam žena. I to: Milica Tomić, Mara Malagurska Đorđević, Katica Rajčić, Olga Stanković, Anastasija Manojlović, Manda Sudarević i Marija Jovanović.

pritisaka, ali i prožeti tihim prkosom i istrajnošću. Mara na simboličan način povezuje žensko individualno iskustvo sa kolektivnim teretom zajednice, što se uklapa u hipotezu rada da se umetnost, ukorenjena u ženskom iskustvu i zajednici, može artikulirati ono što reči same ne mogu.

Njena pripovetka „Ni mrtva u tuđini“ još snažnije adresira pitanje kolektivnog sećanja i prava identiteta. Kroz lik Jelke Kujundžić, Mara prikazuje nacionalnu svest i borbu za pravo na maternji jezik⁴¹, koji je bio zabranjen u AustroUgarskoj, što simbolizuje sledeći pasus:

Jest, Jagice ,kažem ja tebi ,da si ti srićna. Ti si bar svoje divojaštvo u slobodi provela, a ja, žalosna Jelka, cilu svoju mladost sam provela u radu za svoj narod, u borbi za naš jezik, i dočekala sam da sada, vidiš, kad treba da uživam u slobodi, ne smim ovde u tuđini ni u kući na glas govoriti, pa ni u crkvi Boga molit na našem lipom jeziku...⁴²

Ovo potvrđuje hipotezu da kolektivno sećanje nije apstraktan koncept, već mreža veza i zasnovan je na realnim iskustvima i borbama ljudi. Mara Đorđević u samom činu samoubistva glavne junakinje, na jednostavan način objašnjava osećanja Bunjevaca u tadašnjoj Austrougarskoj. U oproštajnom pismu Jelka Kujundžić objašnjava zbog čega više ne može da trpi život u tuđini, gde ne sme da bude ono što je.

„A u tom malom, izgužvanom pismu bile su poslednje Jelkine, reči, upućene starom Božanu:

Dobri moj baćo!... Kad ovo pismo primite, mene će već Dunav na svojim hladnim talasima mrtvu odneti iz tuđine, priko granice... u slobodu...

Žudila sam da živim u svojoj oslobođenoj otadžbini, ali kad mi je bilo suđeno da živa budem srićna u njoj, laka i slatka će mi biti moja slobodna zemlja i mrtvoj...

⁴¹ To je period do 1918.godine kada je današnji sever Srbije pripadao Austro-ugarskoj.Srpski jezik je bio zabranjen u školama i drugim javnim prostorima, kao i Bunjevački i drugi slovenski jezici.

⁴² Mara Đorđević Malagurski,“Ni mrtva u tuđini“(Bunjevačka matica), (Subotica 2012),121.

*Ako me nađete, sahranite me do moje Nane...*⁴³

U ovoj pripovetki kroz lična sećanja jedne žene opisano je ono što je bilo delo kolektivnog sećanja za sve Bunjevce i Bunjevke sa "druge" strane Dunava. Oni su se sećali prela, bunjevačkih pesama, binjevačkih glasila poput Bunjevačkih kalendara, i vremena kada su mogli da govore svojim jezikom: **Bunjevačkim**. U liku Jelke Kujundžić književnica je osvetlila i ličnu borbu borbu za jezik, kulturu i pravo na identitet, a ta borba i danas traje.

7.1.3. Etnografski rad i dokumentovanje kulturne prakse

Osim književnosti, Đorđević Malagurski se intenzivno bavila etnografskim dokumentovanjem. Njeno kapitalno delo *Stara bunjevačka nošnja i vez* (1940) predstavlja detaljan opis materijalne kulture Bunjevaca. (Bunjevački prigled 2018). Ovaj tekst ne samo da dokumentuje odeću i vez, već funkcioniše i kao prostor pamćenja, čuvanja vizuelnog identiteta jednog naroda. Kao potvrda važnosti njenog kulturnog delovanja svedoči i događaj iz 1934. godine, kada je kraljica Marija Karađorđević na Velikoj sveslovenskoj zabavi nosila bunjevačku nošnju koju je dobila na poklon zahvaljujući zalaganju Mare Đorđević Malagurski. Time je simbolički uvedena u institucionalni prostor nacionalne reprezentacije kultura jednog malog naroda.

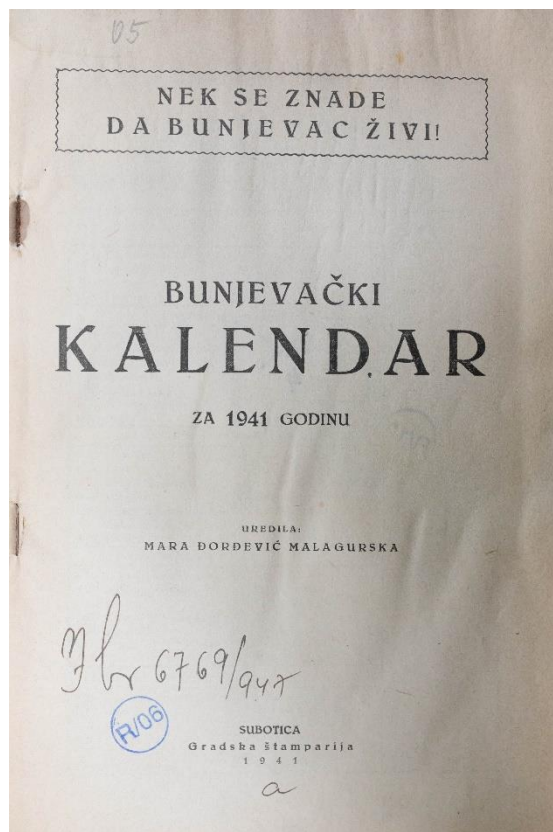
⁴³ Ibid,135.



Slika 8. Rumunska princeza, jugoslovenska kraljica Marija Karadorđević u bunjevačkoj narodnoj nošnji u Beogradu. (Artis Center, 2019).

U okviru ovog istraživanja, važno je da Maru Đorđević Malagurski ne analiziramo samo kao književnicu i etnografkinju, već i kao ženu koja je aktivno učestvovala u stvaranju kulturne slike svog naroda. Uredila je Bunjevački kalendar 1941.godine tu se jasno vidi kako je kroz obične forme, kao što su priče, fotografije, datumi i beleške, gradila prostor za pamćenje i prisustvo Bunjevki.

Ovaj segment njegovog rada je važan jer se može tumačiti kako su žene poput Mare kroz, naizgled „sporedne“ stvari, držale čitavu jednu kulturu na okupu. Kalendar nije samo kalendar, u njenom slučaju to je dokument vremena, medijski prostor i prostor ženskog rada. Zato sam te fragmente iskoristila i vizuelno, na sajtu, jer mi je važno da se vidi ta mreža ženskog angažmana: od pisanja i zapisivanja, do uređivanja i objavljivanja. Sve to je deo šire priče o kolektivnom pamćenju, o tome ko ima pravo da bude zabeležen i kako.



Slika 9. (Levo) Naslovna stranica Bunjevačkog kalendara za 1941.godinu.Fotografija Sandra Iršević, snimljeno u Gradskoj biblioteci Subotica, za potrebe umetničkog istraživačkog rada,2023.

Slika 10. (Desno) Prva stranica Bunjevačkog kalendara za 1941.godinu.Fotografija Sandra Iršević, snimljeno u Gradskoj biblioteci Subotica, za potrebe umetničkog istraživačkog rada,2023.

Učestvovala je u radu lista *Misao* i bila aktivna u ženskim udruženjima, kao i u organizaciji *Kolo srpskih sestara*. Saradnja sa drugim kulturnim radnicama⁴⁴ poput Kate Prčić–Tetkuš dodatno osvetljava mreže ženskog rada koje su funkcionisale u senci zvaničnih narativa. Osvaja prestižnu nagradu “Cvijeta Zuzorić” 1928. koju je dodeljivala tadašnja Kraljevska akademija nauka. (Ženski pokret, 1929) Njena prva knjiga je štampana 1933. Godine pod nazivom *Vita Danina i druge pripovetke iz bunjevačkog života*, za koju je dobila priznanje Srpske akademije nauka i umetnosti. Njeno delo fokusirano na

⁴⁴ Tu mislim na Kolo srpskih sestara, kao i druga udruženja koje su vodile Srпкиnje, Jevrejke, Mađarice, Slovenke i pripadnice drugih naroda.

bunjevački seoski život i ženske sudbine, prepoznato je kao značajan doprinos srpskoj književnosti.

7.1.4. Politički aktivizam i povlačenje

Iako je tokom međuratnog perioda bila izuzetno prisutna, nakon 1945. godine Mara se povlači iz javnog života. Politika nove vlasti nije dozvoljavala afirmaciju bunjevačkog identiteta van hrvatskog nacionalnog korpusa.⁴⁵ Istovremeno, vera i pripadnost jednoj lokalnoj zajednici nisu bile poželjne kategorije. Zajedno sa svojim suprugom, povukla se u privatnost, nastavivši da redovno ide u crkvu, ali više nije objavila ni jedno delo.

Time se potvrđuje treća hipoteza ove disertacije, da kolektivno sećanje opstaje i kada je institucionalno potisnuto, kroz mikroprakse, ćutanje, sećanja i svakodnevnne rituale. Njena priča je ostala sačuvana upravo među Bunjevka koje su je pamtile, čak i kada njena dela nisu bila dostupna.

Nakon višedecenijske tišine, Bunjevačka matica iz Subotice 2012. godine ponovo štampa zbirku *Vita Danina i druge pripovetke iz bunjevačkog života*, čime se otvara prostor za novu valorizaciju njenog rada. Ovaj čin ne predstavlja samo objavljivanje jedne zbirke, već vraćanje glasa autorki čije je postojanje bilo sistemski prećutano.

Digitalna instalacija koja koristi tekstualni i vizuelni materijal zasnovan na radu Đorđević Malagurski stvara mogućnost za višeslojno čitanje prošlosti. Multimedijalni elementi kao što su zvuk, video, fotografije, animirani tekst i interaktivne mape omogućavaju korisniku da ne bude samo posmatrač, već i aktivni učesnik u procesu rekonstrukcije sećanja. Na taj način, umetnički projekat ne interpretira samo rad Mare Đorđević Malagurski, već ga i produžava, omogućava njegovu reaktualizaciju i otvara

⁴⁵ Glavni narodno-oslobodilački odbor Vojvodine doneo je 14. maja 1945. akt po kojem "bunjevačke i šokačke narodnosti ne postoje" i kojim je naređeno da treba "sve Bunjevce i Šokce tretirati isključivo kao Hrvate bez obzira na njihovu izjavu".

prostor za nova čitanja. U kontekstu bunjevačke zajednice, koja se istorijski suočavala sa marginalizacijom i osporavanjem identiteta, rad Mare Đorđević Malagurski i njegovo umetničko prevođenje u digitalnu instalaciju postaje akt kulturnog otpora. Pamćenje nije pasivno – ono je selektivno, dinamično i često podložno političkim i ideološkim silama. U tom smislu, umetnička intervencija ima emancipatorski potencijal, jer vraća u javni prostor ono što je potisnuto.

Pitanje jezika takođe igra ključnu ulogu u kulturi sećanja. Jezik kojim Mare Đorđević Malagurski piše nije standardni, neutralni narativni jezik, već dijalekatski, specifičan, lokalni izraz koji nosi identitet. U digitalnoj instalaciji, očuvanje tog jezika – bilo kroz audio zapise, video performanse ili vizuelne fragmente – postaje politički čin. Taj jezik ne opstaje samo kao tekst, već kao zvuk, kao ritam, kao telo u prostoru, što je moguće upravo kroz umetnički medij.

Važan aspekt rada Mare Đorđević Malagurski je i to što je svoj rad stvarala iz unutrašnje pozicije zajednice, ne kao istraživačica spolja, već kao akterka tog sveta. Ova unutrašnja pozicija omogućava autentičnost i etičnost njenog zapisa. Umetnička instalacija koja polazi iz tog temelja ne prisvaja to iskustvo, već ga aktivira, interpretira i deli u formi koja zadržava poštovanje prema izvornom materijalu.

Digitalna umetnost, kao savremeni izraz kolektivnog pamćenja, ima mogućnost da poveže istorijsko i savremeno, lokalno i globalno, lično i zajedničko. Instalacija zasnovana na radu Mare Đorđević Malagurski, kao što je slučaj u ovom umetničkom istraživanju, svedoči o tome da se sećanje ne nalazi samo u arhivama, nego i u formama koje omogućavaju njegovu recepciju i doživljaj. Rad Mare Đorđević Malagurski ne predstavlja samo etnografski zapis, već temeljni tekst kulture sećanja unutar bunjevačke zajednice. Njena posvećenost svakodnevicu, jeziku, ženskom iskustvu i lokalnim običajima stvara prostor za umetničku reinterpretaciju, koja kroz digitalnu formu postaje aktivni čin pamćenja. U tom smislu, digitalna umetnička instalacija ima legitimitet i teorijsku osnovu da funkcioniše kao prostor sećanja: kao arhiva, kao performans, kao mesto gde se prošlost i sadašnjost susreću kroz umetnost. Time se ostvaruju ciljevi rada: afirmacija

marginalizovanog nasleđa, integracija feminističkog i ekofeminističkog pristupa u analizu kulturnog pamćenja, kao i primena digitalnih alata u rekonstrukciji identiteta.

7.2. Jelena Čović – slikarstvo i ženski pogled na svet

Jelena Čović, prva akademska slikarka Subotice, ostaje važan primer umetničkog i kulturnog rada žena u marginalizovanim kontekstima, kako u smislu roda, tako i etničkog identiteta. Njen život i rad potvrđuju hipoteze da kolektivno sećanje nije apstraktan entitet, već mreža odnosa između ljudi, prostora, predmeta i priča, te da umetnost, ukorenjena u ženskom iskustvu i zajednici, ima potencijal da artikuliše ono što reči ne mogu.

Kroz njen život i rad vidim potvrdu svojih razmišljanja o tome da kolektivno sećanje zapravo nije neka apstraktna kategorija, već predstavlja složenu mrežu veza između ljudi, mesta, predmeta i priča. Čović je potekla iz siromašne porodice gde se uopšte nije razmišljalo o tome da devojke treba da se školuju. Ipak, zahvaljujući svojoj upornosti i podršci rodbine, uspela je 1900. godine da počne školovanje u Šopronu. Ono što me posebno fascinira jeste njena brzina – već sledeće godine organizovala je svoju prvu samostalnu izložbu u Subotici, u Hotelu Pešta. To govori o izuzetnoj odlučnosti i talentu koji je uspeo da se probije uprkos svim društvenim ograničenjima. Gradonačelnik Lazo Mamužić prepoznaje njen talenat i gradski budžet izdvaja sredstva za nastavak njenog školovanja. Odlazi potom u Budimpeštu i Minhen (1903–1905), gde usvaja savremene umetničke pravce, uključujući ekspresionizam.

Njena umetnost, kako navodi istoričarka umetnosti Olga Kovačev Ninkov (2000), sadrži inovacije poput prakse održavanja časova slikanja u prirodi – što je u tadašnjem dobu bilo retkost. Bila je skromna, ali veliki majstor zanata, naslikavši više od 2000 dela, uključujući i pedesetak kopija velikih majstora. Veći deo života preživljava od prosvetarske plate, jer umetnički rad nije donosio dovoljnu egzistencijalnu sigurnost. Ovo potvrđuje feminističku tezu Grizelde Polok (1981) da su umetnice dugo bile nevidljive, ne zbog

manjka doprinosa, već zbog sistemske nevidljivosti i marginalizacije unutar umetničkih institucija.

Značajan podatak je da se Jelena Čović 1903. godine na poleđini autoportreta potpisala kao „bunjevka“, čime je eksplicitno istakla svoj identitetski okvir. Upravo ta identitetska artikulacija potvrđuje drugu hipotezu ovog rada: da umetnost, kada je ukorenjena u iskustvu žene i zajednice, ima snagu da izgradi alternativni narativ. Čović je bila jedina žena u Subotici koja je primala stipendiju od grada, a o njenom značaju svedoče i legati u Gradskom muzeju Subotica.



Slika 11. Autoportret Jelena Čović 1903. Fotografija: Sandra Iršević, snimljeno u Gradskoj biblioteci Subotica za potrebe umetničkog istraživačkog rada, 2023.

Umetnički rad Jelene Čović bio je utkan u složenoj geopolitici Subotice, grada između tri politička centra: Budimpešte, Beograda i Zagreba. Kako ukazuje Tibor Gajdoši u knjizi o međuratnoj umetnosti Subotice⁴⁶, umetnici tog doba nalazili su se pod uticajem nacionalnih centara, što se ogledalo i u razvoju lokalnog identiteta. Jelena se odlučila da ne pripada nijednom centru, što je, kako komentariše istoričar umetnosti (Duranci 2005), dalo za rezultat da je „propala“. Ova izjava, međutim, ne uzima u obzir rodnu i nacionalnu marginalizaciju kojoj je bila izložena.

Sa rodnog stanovišta, Jelena je doprinela redefinisaju reprezentacije žene u umetnosti. Ona prikazuje žene u pejzažu, oslobođene funkcionalne uloge. Na taj način pokušala je da ženu prikaže kao subjekt, a ne kao objekat.

Njena umetnost se, u skladu s teorijskim okvirom feminističke kritike, može tumačiti kroz ono što američka istoričarka umetnosti Linda Nočklin (1971) problematizuje – nedostatak velikih umetnica u istoriji nije posledica njihovih ograničenja, već strukturalnih prepreka. Delo Jelene Čović, iako često zanemarivano, ukazuje upravo na to da je „veličina“ umetnice u istoriji često zavisila od njene sposobnosti da preživi unutar sistema koji joj nije bio naklonjen.

Digitalna instalacija bunjevke.ecofeminizam.com funkcioniše kao platforma kolektivnog sećanja i potvrđuje prvu hipotezu disertacije – da i efemerni digitalni artefakti mogu postati oblik pamćenja. Umetnički rad Jelene Čović se, kroz digitalnu arhivsku obradu, ponovno aktivira kao značenjski prostor, čime se ostvaruje i jedan od ključnih ciljeva istraživanja: da se vizuelna umetnost iskoristi kao sredstvo za artikulaciju kolektivnog identiteta. Time Jelena Čović ne predstavlja samo pionirku lokalne umetničke scene, već i paradigmatički primer umetnice čiji je rad potisnut, ne zbog manjka umetničkog kvaliteta, već zbog višeslojne marginalizacije. Ova disertacija ne pokušava da glorifikuje

⁴⁶ Gajdos, T., Fejes, G., Juriga, A., Megyeri, P., Németh, N., Palkó, S., & Sztojgó, I. (1995). *Szabadka képzőművészete: történeti áttekintés a kezdetektől 1973-ig*. Szabadegyetem.

njen rad, već da ga sagleda kao segment kolektivnog identiteta Bunjevki, koji danas može biti reaktualizovan kroz digitalne alate i feministički teorijski okvir.

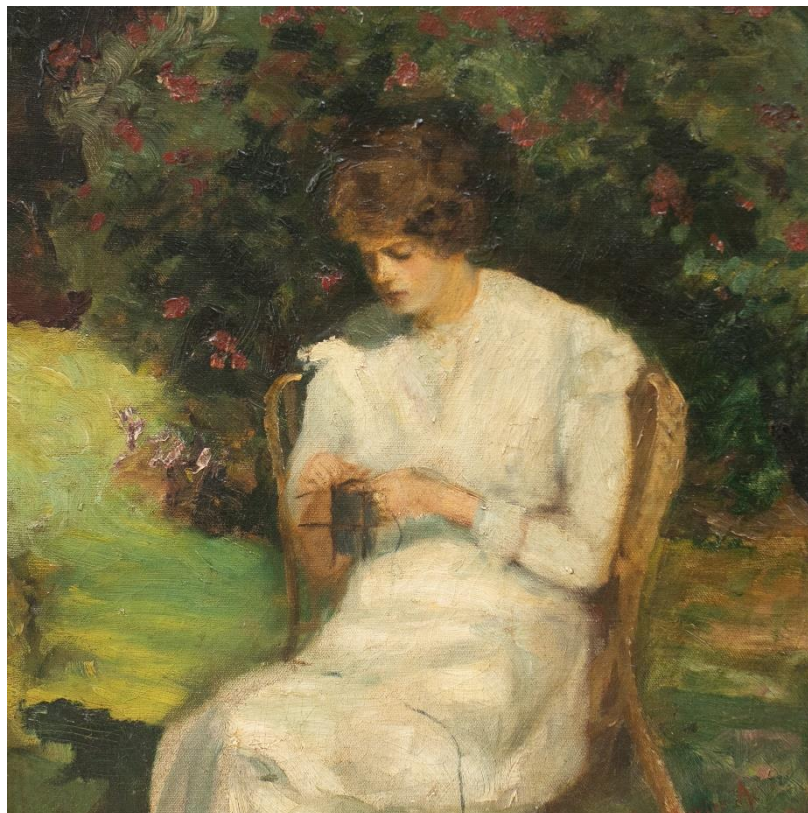
Jelena Čović je bila ispred svog vremena, ne samo zato što je bila akademska slikarka i pedagoškinja, već zato što je imala hrabrosti da svoj identitet nosi otvoreno, da stvara u kontekstu dominacije muškaraca i da svojim radom pokrene sećanje koje tek danas počinjemo da artikulišemo.

7.3. Angelina (Angela) Mačković

Angelina (Angela) Mačković (1883–1966), ćerka poznatog subotičkog arhitekta Titusa Mačkovića, predstavljala je jednu od retkih značajnih ženskih figura u umetnosti Subotice prve polovine 20. veka. Njeno obrazovanje, stečeno između ostalog na prestižnoj Akademiji u Minhenu, pod mentorstvom Adolf Hölzel i Aleksandra Ekste, omogućilo joj je razvoj širokog umetničkog izraza, koji je uključivao ulja, akvarele, pastel i crteže sa izraženim impresionističkim uticajima (Ecofeminizam, 2020; Bunjevke.ecofeminizam.com, 2024).

Iako je provela značajan deo života radeći i stvarajući nezavisno, njena sudbina je bila obeležena ekonomskim teškoćama, naročito nakon bankrota oca, što pokazuje kako su društvene i ekonomske prilike nepovoljno uticale na status žena umetnica u to vreme. Poseban značaj u njenom opusu ima slika „Pletilja“, čuvana u Gradskoj biblioteci Subotica, koja se smatra jednim od ključnih primera impresionističkog pravca u lokalnoj umetnosti. Ova slika nije samo umetnički izraz estetike impresionizma, već i simbol svakodnevnog rada i posvećenosti, tematizujući žene koje su često marginalizovane u zvaničnim narativima o umetnosti i istoriji (Ecofeminizam, 2020). „Pletilja“ reflektuje i kulturološki sloj sećanja na ženski rad i doprinos zajednici, čime postaje sredstvo očuvanja i reinterpretacije kolektivne memorije. U tom smislu, delo transcendirira lični kontekst i osvetljava opštu važnost ženskog stvaralaštva u istoriji umetnosti percipirane kao društveno angažovane.

Stoga, analiza i valorizacija „Pletilje“ otvara prostor za kritički pogled na položaj žena u umetnosti i društvu Subotice tog doba, ali i podseća na značaj kulturološke memorije kao alata za uključivanje svih glasova u istorijski narativ (Ecofeminizam, 2020).



Slika 12. Pletilja Anegolina Mačković 1910.

Fotografija: Sandra Iršević, snimljeno u Gradskoj biblioteci Subotica za potrebe umetničkog istraživačkog rada, 2023.

7.4. Magda Mamužić

Magda Mamužić (1907–1993) jedna je od istaknutih figura u vojvođanskoj umetnosti 20. veka, čiji rad predstavlja značajan doprinos razumevanju kulture sećanja i ženskog umetničkog stvaralaštva. Odrasla je u skromnoj porodici, a svoj talenat i interesovanje za slikarstvo rano je otkrila kroz rad sa poznatim subotičkim slikarom Sándorom Oláhom. Kasnije je školovanje nastavila u Subotici, Gracu i na Umetničkoj školi

u Beogradu kod Petra Dobrovića, gde je razvila prepoznatljiv impresionistički stil (Gajdoš, 2020; Hrvatski leksikon, 2025).

Njena dela obuhvataju širok spektar motiva, uključujući portrete, pejzaže, mrtve prirode i aktove, pri čemu su posebno važne mrtve prirode kao što je „Mrtva priroda s figurom gejše“. Ovde se vidi uticaj impresionizma i japonizma, koji osvetljavaju kako njenu tehničku veštinu, tako i sposobnost da kroz umetnost komunicira višeslojna kulturna i lična sećanja (Gajdoš, 2020).

U kontekstu kulture sećanja, Magda Mamužić svojim slikama doprinosi očuvanju i interpretaciji identiteta i iskustava žena umetnica u turbulentnim društvenim uslovima 20. veka. Njen rad u tekstilu, nagrađen na Svetskoj izložbi u Briselu 1958, pokazuje širinu njene kreativnosti i mogućnost umetničkog izražaja kroz različite medije, potvrđujući njen značaj u savremenim teorijama ženske umetnosti (Gajdoš, 2020; Hrvatski leksikon, 2025).

Magda je primer umetnice čija dela i životna priča intelektualno i emotivno povezuju prošlost i sadašnjost, doprinoseći tipologiji kulture sećanja koja obuhvata rodne perspektive i društvene okolnosti. Njeno stvaralaštvo time ima trajnu vrednost za razumevanje umetničkog i kulturnog nasledstva Vojvodine.

Sa aspekta kulture sećanja, Magda Mamužić simbolizuje umetničku istrajnost i autentičnost u izazovnim istorijskim vremenima. Njena karijera i rad nisu samo individualni umetnički poduhvati, već su i značajan doprinos kolektivnoj memoriji vojvođanske i srpske umetničke prakse. Kroz umetnost Magde Mamužić, čuva se priča o položaju žene umetnice, o kulturnim promenama i o kontinuitetu u prevazilaženju prepreka koje su imale za cilj da zanemare njihov doprinos društvu i umetnosti.

7.5. Ana Bešlić, vajarka

Ana Bešlić (1912–2008) je bila Bunjevka, jugoslovenski orijentisana. Kao prva akademska vajarka grada Subotice stvarala je u složenim arhitektonskim i prirodnim okruženjima. Njeno predeljenje su skulpture i spomenici. Godine 1954., godine realizovala je izložbu sa Đorđem Božanom, a bila je i jedan od osnivača vajarskog kolektiva „Prostor 8“.

Gradskom muzeju u Subotici zaveštala je dvadeset svojih dela 1983. godine. Nagradu dr Ferenc Bodgvođarija i Pro Urbe od grada Subotice dobila je 1997. godine kada je imala i poslednju izložbu pod nazivom „Belo, volim te belo“. Njena težnja ka ličnom razvojnom putu van konvencionalnih trendova i stvaranje individualnog sveta ostvarenog jezikom čiste forme su ono što je čini jedinstvenom. Nakon završetka rata, ona, Sreten Stojanović i Radet Stanković vratili su se u Beograd 1945. godine da bi pohađali Akademiju likovnih umetnosti. Po završetku akademije Ana Bešlić počinje da radi sa Tomom Rosandićem.⁴⁷

Postala je predstavnicu posleratne jugoslovenske skulpture. Tokom svog rada izrađivala je i spomenike i skulpture sa posebnom formom, oblikom i temom. Na primer spomenik *Majka i dete*, je posvećen žrtvama fašizma i postavljen je u Aleksandrovu kod Subotice, 1955. Palić krase nekoliko njenih dela poput: *Ptice fontana* i *Krila* 1957, *Spojene forme* u Subotici 1959, *Grupa* postavljena ispred dispanzera u Subotici 1965., i drugi.

edan od najpoznatijih teoretičara umetnosti, Miodrag Šuvaković, objašnjava da je modernistička umetnost, a naročito skulptura, bila obeležena stalnim previranjima i uticajima istorijskih stilova, uz težnju da se dostigne idealizovana, suštinska forma same umetnosti skulpture. Kada govorimo o Ani Bešlić, njen umetnički razvoj počinje od klasičnog akademskog stila u četrdesetim godinama, zatim se oslanja na fazu mekanog socijalističkog realizma i socijalističkog modernizma tokom pedesetih i ranih šezdesetih.

⁴⁷ Savet za nauku i umetnost je 1948. godine osnovao majstorske radionice. Saradnike majstor je birao putem konkursa. U to vreme rad u radionici se smatrao najvećim domenom specijalizacije, a država je stipendirala polaznike. Ana Bešlić je konkurisala sa delom *Glava devojke* iz 1941.

Da bi na kraju stigla do izraženog visokog socijalističkog modernizma sredinom šezdesetih pa sve do kraja sedamdesetih godina prošlog veka (Šuvaković & Denegri, 2008, p. 43).)



Slika 13. Veliki torzo, Ana Bešlić 1958. Fotografija: Gradski muzej Subotica, za potrebe umetničkog istraživačkog rada, 2024.

Ukoliko dela Ane Bešlić analiziramo iz feminističkog diskursa primećuje se kako njene skulpture koriste oblike koji nas usmeravaju ka razumevanju „ženskog“ u umetnosti. Miško Šuvaković (2008, str. 207–209) posebno je analizirao njen izraz, primećujući da se kroz različite asocijativne forme u njenim skulpturama izražava rodna dimenzija tela. On ističe da skulpture nisu samo estetski objekti već i nosioci značenja povezanih sa ženskim iskustvom i identitetom.

Šuvaković dalje objašnjava da su u radovima Ane Bešlić prisutni snažni oblici koji simbolično govore o ženskom telu, ali ne na doslovan ili vulgaran način, već kao deo šireg modernističkog izraza koji je istovremeno i oslobađajući. Umetnica svojim radom polako prevazilazi uobičajene formalne granice, otvarajući prostor za novu interpretaciju skulpture, ne samo kao čisto estetske forme, već i kao izraza složenih društvenih i rodnih značenja. Tako se dolazi do jednog dubljeg, „plastičnog“ smisla umetničkog dela, koji nam

omogućava da skulpturu posmatramo kao izraz koji priča priču o ženskom identitetu i unutrašnjem svetu.



Ana Bešlić, *Jastuci*, 1988, vlasništvo MSUV, Novi Sad. Preuzeto sa <https://msuv.org/zbirka-skulptura-objekata-i-instalacija/>

Ana Bešlić nije umetnica čija dela sadrže bunjevačke motive, jer je njen vajariski opus prepoznat po apstraktnim i modernističkim formama koje se oslobađaju tradicionalnih i etnografskih okvira. Njena umetnost nije fokusirana na lokalne ili narativne teme, već na istraživanje osnovnih skulptorskih elemenata kao što su forma, materijal i prostor. Posebno su karakteristični njeni radovi sa motivima lopte, jastuka i portreta, koji imaju univerzalni, metafizički i rodno senzibilan karakter (Vuksanović, 2024; Plezir Magazin, 2017).

U kontekstu mog doktorskog rada *Umetnost sećanja: Bunjevačke književnice i umetnice kroz prizmu vremena*, Ana Bešlić je važna kao primer umetnice koja kroz modernistički pristup i emancipaciju forme doprinosi razumevanju ženskog umetničkog identiteta i kulture sećanja, ali ne kroz neposrednu etničku ili lokalnu tematiku. Njena skulptura, naročito u kasnijim fazama, tretira telo i formu kao rodno telo, što je značajno za feminističku interpretaciju umetnosti sećanja (Šuvaković, 2008). Važno je naglasiti da Ana Bešlić nije umetnica koja tematizuje bunjevačku kulturu kroz motive, već njen značaj u mom istraživanju leži u sledećim aspektima:

- **Umetnost sećanja** kao apstraktni i rodno senzibilni izraz, gde se sećanje i identitet oblikuju kroz formu i materijal, a ne kroz narativne ili etnografske motive;
- **Feminizam i rodne studije**, jer je njena skulptura tumačena kao emancipacija ženskog tela i umetničkog izraza unutar vajarske tradicije kojom su dominirali muškarci.
- **Ekofeminizam**, koji se može sagledati kroz njen odnos prema materijalu i taktilnosti, kao i kroz poštovanje prema formi koja nije antropocentrična, već apstraktna i organska (Vuksanović, 2024; Ecofeminizam, 2023).

Ukratko, Ana Bešlić je primer umetnice čiji rad doprinosi razumevanju umetnosti sećanja i rodnog identiteta kroz modernističku, apstraktnu i feministički orijentisanu skulpturu, ali nije direktno povezana sa bunjevačkim motivima ili temama. Ova distinkcija je ključna za precizno sagledavanje njenog značaja u okviru teme mog doktorata.

7.6. Umetnost u slami i šlingu

7.6.1. Slamarstvo kao kolektivna umetnost pamćenja

Umetnička praksa slamarstva kod Bunjevaca predstavlja živi arhiv kolektivnog pamćenja, rodne borbe i ekološke svesti. Kroz radove **Ksenije Vuković (1961-2023)**, **Ilonke Bogišić**, **Cecilije Tomić**, **Marije Maričić**, **Aleksandre Medurić Kalčan** i **Ivane Dulić (1944-2023)**, u ovom delu rada dokazuje se da je slamarstvo vid očuvanja bunjevačkog nasleđa i izražavanje ženske snage u istorijski složenim kontekstima.. Slamarstvo, kao autentična umetnička forma, služi kao vizuelni dnevnik bunjevačkog života. Ivana Dulić, umetnica čiji radovi su uvršteni u knjigu *Snovi u boji*,⁴⁸ izrađivala je

⁴⁸ Vojinović, S. (2013). *Snovi u boji: Samouki slikari Srbije*. Autorsko izdanje.

slike tehnikom sečene pletene slame. Motivi koje je obrađivala su žetva, religijski simboli i folklor, čuvajući priče koje bi modernizacija mogla izbrisati.

Ksenija Vuković, umetnica iz Sombora, opisuje slamarstvo kao proces koji povezuje materijal i narativ. Za portal *ecofeminizam.com* izjavila je:

„Priče iz davnina, jer smatram da je to primereno slami. Na taj način povezana je priča sa slike sa tim materijalom – slamom, koji je živ“ (Iršević, 2020). Njeni radovi, poput prikaza salaša, reflektuju agrarni život Bunjevaca, dok istovremeno prenose emocionalnu dubinu zajednice. Ove umetničke prakse potvrđuju Asmanovu tezu da materijalni artefakti služe kao medijumi pamćenja, omogućavajući zajednici da očuva identitet kroz vreme.

Radovi Aleksandre Medurić Kalčan, dopunjuju ovu arhivu. Njena knjiga *Ravangradska snoviđenja međ bilim firangama* spaja bunjevački govor i ćirilicu, čuvajući jezik i kulturu. Ona kaže:

„Polovina knjige je pisana ćirilicom, a druga polovina na bunjevačkom“ (Iršević, 2020). Ovaj rad pokazuje kako književnost beleži jezik i običaje, čineći ih dostupnim budućim generacijama. Kroz digitalnu instalaciju *bunjevke.ecofeminizam.com*, ovi narativi se prenose globalnoj publici, potvrđujući univerzalnu vrednost bunjevačkog nasleđa.

Kroz motive poput poljskih radova, religijskih simbola i narodnih nošnji, umetnice i književnice stvaraju trajne zapise bunjevačkog identiteta. Osnivanje Kolonije naive umetnosti u Tavankutu 1986. godine institucionalizovalo je ovu praksu, omogućavajući sistematsko prenošenje znanja i veću vidljivost. Inicijativa za uvrštavanje slamarstva na UNESCO-vu listu nematerijalnog nasleđa dodatno potvrđuje njegov globalni značaj.

7.6.2. Feminističke perspektive slamarstva

Američka teoretičarka umetnosti Linda Nočklin (1971) u eseju „Why Have There Been No Great Women Artists?“ tvrdi da su žene bile isključene iz umetnosti zbog sistemskih barijera, poput ograničenog pristupa obrazovanju i institucijama. Slamarstvo, kao pretežno ženska praksa, bilo je marginalizovano kao „zanat“, ali je upravo ta marginalnost omogućila umetnicama slobodu izražavanja. Ilonka Bogišić, velemajstorka slamarstva u intervjuju za ecofeminizam.com je rekla: „Kada se slamarenjem bavite više godina, možete da birate šta želite da pravite jer ste savladali tehniku“ (Iršević, 2020). Njeni radovi, od cvetnih motiva do prikaza salaša, pokazuju kako su žene koristile slamu za stvaranje sopstvenog umetničkog jezika.

Važno je spomenuti i Ceciliju Tomić iz Sombora koja je novinarka i umetnica, čiji radovi su fokusirani na ravničarske pejzaže. Oni otkrivaju žensku perspektivu na agrarni život, dok njeno novinarsko iskustvo na Radio Somboru pokazuje sposobnost žena da istovremeno deluju u javnom i umetničkom prostoru. Kroz slamarstvo, žene su izražavale priče o radu, majčinstvu i borbi, često kodirane u simbolima poput žeteoca ili samog žita. Ovi radovi nisu samo estetski – oni su suptilni činovi otpora protiv patrijarhalnih normi.

Književni radovi, poput onih Aleksandre Medurić Kalčan, dodatno osvetljavaju žensku kreativnost. Njen tekst *Ravangradska snoviđenja međ bilim firangama* koristi bunjevački jezik za istraživanje identiteta i istorije. Njen rad u pozorištu, poput predstave *Ča Grgina Huncutarija*, pokazuje kako žene koriste umetnost za očuvanje narativa zajednice. Ove prakse potvrđuju da su bunjevačke umetnice i književnice stvarale prostor za samoizražavanje unutar ograničenja patrijarhalnog društva.

7.6.3. Ekofeminizam i održivost u slamarstvu

Ukoliko slamarstvo posmatramo kroz ekofeminističku teoriju koje definišu Maria Mies i Vandana Šiva (1993), gde povezuju žensku kreativnost s prirodom, naglašavajući održivi odnos s okolinom možemo da zaključimo da je ova umetnička praksa počiva na integrativnom pristupu koji povezuje umetnost, žensku kreativnost i prirodu. Slama, kao prirodni materijal, simbolizuje plodnost, cikličnost i životnu energiju. Ivana Dulić opisuje slamu kao „zlatnu, mirisnu i šuškvu“ koja „čuva u svojim nitima šapat vetrova, sjaj sunčevih zraka“ (Iršević, 2020). Njeni precizni radovi, poput pletenica širine milimetar, pokazuju duboko poštovanje prema prirodi, dok motivi žetve i poljskog cveća slave agrarni život.

Ksenija Vuković naglašava povezanost materijala i teme: „Privlače me seoski motivi, žetva, rad u polju... jer smatram da je to primereno slami“ (Iršević, 2020). Njeni radovi, poput prikaza salaša, odražavaju ekofeminističku ideju da je ženska kreativnost neraskidivo vezana za zemlju. Savremene umetnice, poput Aleksandre Medurić Kalčan, koriste slamarstvo za istraživanje ekoloških tema, poput nežnosti prirode, čime proširuju tradicionalne motive.

Digitalna instalacija *bunjevke.ecofeminizam.com* dodatno naglašava ovu povezanost, koristeći interaktivne elemente za prikazivanje slamarstva kao deo ekološke umetnosti. Aleksandra Medurić Kalčan u svojim tekstovima opisuje ravničarski pejzaž, slaveći prirodu kao izvor identiteta. Njen rad na pozorišnim tekstovima, poput *Prosidbe divojačke*, koristi priče o selu za evociranje duboke povezanosti s prirodom. Ovi narativi pokazuju kako bunjevačke književnice koriste jezik za očuvanje ekološke svesti, što je u skladu s ekofeminističkom teorijom da žene igraju ključnu ulogu u održivom razvoju.

Slamarstvo Bunjevaca nastalo je iz agrarne svakodnevice, gde je slama, kao nusproizvod žetve, postala platno za kreativnost. Prvi pisani tragovi iz 18. veka govore o obrednim predmetima od slame, dok je u 19. veku ova praksa evoluirala u prepoznatljivu

umetničku formu. Kata Rogić (1865–1935) bila je pionirka čiji radovi oličavaju klasični duh slamarstva, dok je Ana Milodanović (1926–2011) spojila tradiciju s modernim umetničkim strujanjima. Osnivanje Kolonije naive umetnosti u Tavankutu 1986. godine označilo je prekretnicu, dajući slamarstvu institucionalnu podršku. Slamarstvo koristi tehnike poput polaganja, pletenja, spiralnog oblikovanja i komponovanja. Polaganje slame stvara mozaične efekte, dok pletenje omogućava trodimenzionalne oblike. Spiralna tehnika donosi dinamiku, a komponovanje spaja sve metode u složene radove. Ivana Dulić opisuje svoju tehniku: „Uspevam da od slame ispreplićem milimetarske pletenice... čak sam uspela da slamom dočaram tehniku belog veza“ (Iršević, 2020).

Simbolika slamarstva je slojevita. Slama predstavlja plodnost i obilje, dok zlatnožuta boja evocira sunce i životnu energiju. Geometrijski obrasci, poput krugova i spirala, simbolizuju cikličnost prirode, a motivi poput žetelica i cveća slave agrarni život.

Slamarstvo kod Bunjevaca danas doživljava preporod. Digitalne platforme, poput *bunjevke.ecofeminizam.com*, omogućavaju globalnu vidljivost. Umetnice poput Ilonke Bogišić eksperimentišu s novim materijalima i temama. Izazovi uključuju rizik od komercijalizacije, ali umetnice pronalaze ravnotežu između tradicije i inovacija. Radionice i izložbe, poput onih u Tavankutu, osiguravaju prenos znanja, dok UNESCO-ve inicijative potvrđuju globalnu vrednost slamarstva.

Digitalna instalacija *bunjevke.ecofeminizam.com* spaja tradiciju s modernim tehnologijama, čineći bunjevačku umetnost dostupnom svetu. Kroz slike i predmete izrađene u tehnici slame kroz kulturu pamćenja, ove prakse čuvaju bunjevački identitet. Feministička perspektiva otkriva ih kao prostore ženskog otpora, dok ekofeminizam naglašava njihovu povezanost s prirodom.

Portal *bunjevke.ecofeminizam.com* proširuje njihov domet, čineći ih relevantnim za savremeni svet.



Slika 15. Slamarska dela Ivane Dulić. Subotica 2019.



Slika 16. Salaš, Irena Vuković. Bunjevačko kolo Sombor.

7.6.4. Šling – beli vez kao ženski tekstilni narativ

Pored slamarstva Bunjevke su prepoznatljive i po belom vezu, odnosno šlingu kako se kaže. Šling, odnosno beli vez sa etno motivima, jedan je od najprepoznatljivijih kulturnih simbola Bunjevaca, koji nosi u sebi duboku istorijsku i simboličku vrednost. Karakterističan po tehnici vezivanja koncem na belom platnu sa izraženim rupicama i dekorativnim listićima, šling nije samo zanatska veština, već važan element kulture sećanja i identiteta ove zajednice (Iršević, 2024).

Ovaj beli vez je za Bunjevce od velikog značaja jer predstavlja prenos znanja i tradicije sa generacije na generaciju, uprkos savremenim tehnologijama i mašinskoj obradi tekstila. Njegova dugotrajnost ogleda se u tome što se i danas neguje kroz posvećen rad umetnica i zanatlija, poput **Ljubice Mandić** iz Subotice, koja već više od dvadeset godina aktivno koristi i razvija zanat šlingovanja. Iz njenog rada jasno je da tradicionalni šling nije statičan već se prilagođava savremenim tokovima mode, kao što je korišćenje u šivenju zaštitnih maski tokom pandemije COVID-19 ili kreiranju unikatnih haljina za svečane prilike (Iršević, 2024).

Ljubica Mandić objašnjava da je tehniku naučila kroz rad u KUD-u „Bunjevka“ i da beli vez u šlingu nije šareni, već prepoznatljiv po svojoj jednostavnosti i jasnoći motiva. Ova kultura veza nosi simboliku i estetiku koje povezuju člana zajednice sa njegovim korenima, pa je i zato važno da se neguje kao deo nematerijalne kulturne baštine (Iršević, 2024).

Šling se, dakle, ne može posmatrati samo kao umetnički ukras već kao sredstvo pamćenja i prenošenja tradicije jer afirmiše položaj žena u prenošenju narodnih običaja i veština, što je ključan aspekt kulture sećanja. Očuvanje i revitalizacija šlinga u modernom kontekstu, kako kroz umetničko stvaralaštvo, tako i kroz njegov ulazak u modu, doprinosi i jačanju kulturnog identiteta Bunjevaca u savremenom društvu (Iršević, 2024).

7.7. Savremene naslednice: umetnice XXI veka

7.7.1 Umetnost pamćenja i ženski pogled

U okviru umetničkog dela disertacije, na sajtu bunjevke.ecofeminizam.com, predstavljeni su i portreti savremenih bunjevačkih književnica i umetnica čiji rad, iako raznolik u formi, zajednički čini osnovu kolektivnog ženskog pamćenja unutar bunjevačke zajednice. Ove žene nisu deo institucionalne književne istorije, one su iz ljubavi prema svom narodu počele da se bave pevanjem, glumom ili slamarstvom. Njihov umetnički i kulturni rad čini živu arhivu jednog naroda koji je kroz istoriju bio marginalizovan, često i ućutkivan, a posebno kada je reč o ženama.

Kao deo umetnosti pamćenja, ovde se istražuju načini na koje njihovo stvaralaštvo, biografije i javni angažmani svedoče ne samo o kontinuitetu bunjevačke tradicije, već i o emancipatorskim potencijalima umetnosti i jezika. Njihove priče nisu samo zbir činjenica, one su prostor otpora zaboravu i mesto stvaranja identiteta. Ova analiza deo je šireg umetničkog istraživanja koje spaja teoriju, dokumentaciju i digitalni izraz sa feminističkom i ekološkom senzibilnošću.

U okviru umetničkog istraživanja posvećenog pamćenju i predstavljanju savremenih Bunjevki književnica i umetnica, rad dr Suzane Kujundžić Ostojić potvrđuje ključne teze ovog rada. Njena aktivnost na polju očuvanja bunjevačkog identiteta, jezika i kulturne prakse osvetljava načine na koje se kolektivno pamćenje oblikuje kroz institucionalne i umetničke prakse. Fokus je na konkretnoj borbi za priznanje identiteta Bunjevaca, što direktno doprinosi razumevanju kulture sećanja u kontekstu manjinskih zajednica u Srbiji.⁴⁹

⁴⁹ Kujundžić Ostojić, S. (2016). Antropološka funkcija i značenje groktalica kod bačkih Bunjevaca. *Универзитет у Београду*.

7.7.2. Institucionalni i istraživački okvir: rad dr Suzane Kujundžić Ostojić

Dr Kujundžić Ostojić koristi pristup ukorenjen u antropološkom i etnološkom proučavanju, ali njena pozicija nadilazi akademsku teoriju. Aktivno radi na zaštiti i vidljivosti bunjevačkog jezika, običaja i festivala, što je direktan doprinos praksama kulturnog pamćenja. Njena disertacija o "groktalicama" pokazuje kako se tradicionalna poezija koristi kao alat kulturne rezistencije i artikulacije identiteta.

Groktalica je pesma u funkciji prenošenja kolektivnog pamćenja i stvaranja osećaja pripadnosti zajednici.⁵⁰ Upravo ovakva definicija potvrđuje tezu da umetnički izrazi, naročito oni sa tradicionalnim korenima, imaju važnu ulogu u očuvanju sećanja i identiteta. U umetničkom istraživanju koje se oslanja na digitalnu instalaciju kao prostor kulture pamćenja, ovakav uvid ima direktnu primenu.

Njeno delovanje na poziciji predsednice Nacionalnog saveta bunjevačke nacionalne manjine podrazumeva sistemsku i kontinuiranu brigu o pravu na jezik, obrazovanje i kulturnu reprezentaciju. Sve to su temelji kulture pamćenja, definisane kao „mehanizam kroz koji zajednice oblikuju, čuvaju i prenose svoja sećanja“(Asman 2011).

Dr Kujundžić Ostojić direktno povezuje akademsku teoriju sa političkom praksom. To je naročito važno u feminističkom i ekofeminističkom čitanju kulture sećanja. Prostor pamćenja ne postoji sam po sebi. On se proizvodi praksama, tekstovima i telima. Digitalna instalacija posvećena Bunjevka funkcioniše na sličan način. Ona premrežava svedočanstva, intervju, fotografije i umetničke izraze kako bi sačuvala ono što dominantna istorija potiskuje. Upravo tu se rad dr Kujundžić Ostojić i ovaj umetnički projekat susreću: u borbi protiv brisanja i marginalizacije.

⁵⁰ Kujundžić Ostojić, S. (2016). Antropološka funkcija i značenje groktalica kod bačkih Bunjevaca. *Универзитет у Београду*.

7.7.3. Glasovi književnosti: Alisa Prčić Vukov i Gabrijela Diklić

Književne i umetničke prakse Bunjevki potvrđuju tezu da umetnost pamćenja nije apstraktna, već politički važna, rodno obeležena i duboko ukorenjena u svakodnevnim borbama za priznanje i opstanak manjinskog identiteta.

Bunjevačka književnost ima posebno značenje u očuvanju manjinskog identiteta i jezika, a stvaralaštvo Alise Prčić Vukov i Gabrijele Diklić predstavlja ključni doprinos ovom kulturnom fenomenu. Njihova dela, pisana na bunjevačkom jeziku, oblikuju umetnost sećanja i prenose vrednosti kroz generacije, što je u skladu sa ključnim principima očuvanja manjinskih kultura (Jovanović, 2008).

Alisa Prčić Vukov, rođena 1978. godine u Subotici, svoje stvaralaštvo zasniva na intimnim i kolektivnim sećanjima, često izraženim u obliku pisama. Njene knjige *Olovka zlatni ostavlja trag* (2012), *Sve boje ravnice* (2015) i *Miris belog jorgovana* (2023) ne samo da čuvaju bunjevački jezik, već i afirmišu teme detinjstva, porodičnih vrednosti i prirode ravnice koja je trajna inspiracija autorki (Prčić Vukov, 2012; 2015; 2023). Njene pesme i pisma objavljivane su u časopisu „Tandrčak“, koji je značajan medij za promociju bunjevačke kulture i jezika (Prčić Vukov, 2015).

Gabrijela Diklić, rođena 1948. godine na salašu Male Bosne, svojim dvadesetogodišnjim stvaralaštvom na bunjevačkom jeziku beleži iskustva života na salašu i kulturne običaje kroz poeziju i prozu. Njene knjige *Meni salaš bili fali* (2005), *Snaš Kata na mrginju* (2009) i *Duša pamti* (2019) osvetljavaju duboku povezanost sa prostorom i identitetom, ujedno čuvajući kolektivnu memoriju Bunjevaca (Diklić, 2005; 2009; 2019). Kroz svoje rodoljubive pesme i prozu, Diklić doprinosi očuvanju bunjevačkog kulturnog nasleđa u vremenu kada je pozicija manjinskog jezika ugrožena (Jovanović, 2008; Blažić, 2015).

7.7.4. Glasovi scene i slike: Stela Bukvić, Marija Feher, Vita Vrmić, Ana Popov, Marija Horvat i Kata Kuntić

Ova dva stvaralačka opusa predstavljaju umetnost sećanja kao sredstvo očuvanja jezika, kulture i identiteta, što je neophodno u savremenom kontekstu manjinskih zajednica u Srbiji i šire (Jovanović, 2008). Književnost Alise Prčić Vukov i Gabrijele Diklić ne samo da nosi umetničku vrednost već ima i funkciju kulturne kontinuiteta i prenošenja vrednosti mladima, kroz različite žanrove i teme, od intimnih pisama, preko dečije književnosti, do prozne i poetske forme.

Stela Bukvić (1960) je glumica amaterskog pozorišta i članica KUD „Bunjevka“. Njena monodrama „Vita Đanina“, izvedena 2012. godine u režiji Kate Kuntić, deo je kolektivnog projekta čuvanja identiteta kroz scensku umetnost. Posebno je značajno što je izvedba nastala kao deo predstavljanja knjige Mare Đorđević Malagurski, čime se kroz žensku izvedbu čuva i osvetljava književno nasleđe koje je do tada uglavnom bilo tumačeno kroz etnografski ili jezički okvir. Bukvić svojim radom ukazuje na potencijal glasa, i doslovno i simbolički, da rekonstruiše pripadnost i učini je vidljivom.

Marija Feher (1946), pesnikinja i autorka igrokaza, koristi bunjevačku ikavicu kao osnovni izražajni jezik svog stvaralaštva. Njena zbirka „Pesme moje duše“ (2022) predstavlja svedočanstvo o životu, običajima i atmosferi salaškog detinjstva. Pišući za odrasle i decu, često i za potrebe lokalnih kulturnometničkih društava, Feher doprinosi očuvanju jezika ne samo kao sredstva komunikacije, već kao sredstva pamćenja i pripadanja. Njen doprinos je posebno značajan jer kroz jednostavan, ali emotivno snažan jezik premošćuje generacijske i kulturne praznine.

Vita Vrmić (1935–2018) je pesnikinja i slikarka koja u sebi objedinjuje dve umetnosti pamćenja. Njene pesme, često objavljivane u lokalnim književnim publikacijama, i njene slike zajedno čine dnevnik jednog života obeleženog radom, tugom, porodičnim pamćenjem i ženskim senzibilitetom. Bila je članica udruženja „Orfej“ i Književnog odbora Bunjevačke matice. Njeno stvaralaštvo svedoči o važnosti umetničkog

izraza kao oblika samodefinisanja žene u kontekstu tradicionalne zajednice, ali i kao mosta ka širem identitetskom prostoru.

Ana Popov (1956), književnica i pedagog, svoj umetnički izraz vezuje za rad sa decom i za promovisanje bunjevačkog jezika kroz školu i kulturne programe. Njen književni opus obuhvata knjige kao što su „Đačke zavrz lame“ i zbirku poezije „Mesec viri kroz verande“, objavljenu pod okriljem Bunjevačke matice. U okviru dečjeg lista „Tandrčak“ i zbornika „Bunjevačka lepa reč“ radila je na promociji pisanja na maternjem jeziku. Kao autorka i selektorka dečjih konkursa, njen rad je deo aktivnog umetničkog prenošenja jezika i kulturnog nasleđa, što ovaj projekat prepoznaje kao ključnu praksu umetnosti pamćenja.

Marija Horvat (1945–2023) je jedna od retkih autorki koja je istovremeno pesnikinja i fotografkinja. Njena fotomonografija „Promaja u pendžerima vremena“ (2008), objavljena u izdanju Bunjevačkog informativnog centra, donosi atmosferu nestalih salaša, prozora i predmeta svakodnevice, dok su njene zbirke poezije — „Leptirica“, „Ljubavi litalice“ i „Poetska duša“ — emotivna mapa ženskog sećanja. Njen umetnički pristup pokazuje kako fotografija može biti oblik pisanja pamćenja, posebno kada se stavi u kontekst rodne i etničke nevidljivosti. Horvat ne fotografiše kao dokumentaristkinja, već kao neko ko stvara trajni trag svakodnevice, svetlosti i odsustva.

Kata Kuntić (1956), predsednica KUD „Bunjevka“, književnica i režiserka, prepoznata je po višedecenijskom radu na organizaciji kulturnog života bunjevačke zajednice. Autorica je knjiga kao što su „Bunjevački beli šling“, „Talovanje“ (zbirka dramskih tekstova), monografije „Bunjevka“ i brojnih pozorišnih komada. Njen rad ne može se razdvojiti od institucionalnog konteksta u kojem se odvija — ona gradi scenu, prostor i publiku za druge žene koje se bave umetnošću. Njen doprinos ovom projektu je ključan jer pokazuje kako umetnost pamćenja funkcioniše ne samo kroz individualne izraze, već i kroz kolektivne rituale, scenografiju i društvene prakse.

7.7.5. Digitalna umetnost kao prostor aktivnog sećanja

Umetnički rad bunjevke.ecofeminizam.com, nastaje kao prostor u kojem se ovi umetnički izrazi mapiraju, beleže i reinterpetiraju. Feministički i ekološki okvir ovog projekta podrazumeva razumevanje umetnosti kao aktivnog čina očuvanja života i jezika, kroz poštovanje ženske perspektive i svakodnevnog nasleđa.

Umetnost pamćenja se ovde ne odnosi na selektivno čuvanje prošlosti, već na proizvodnju prostora u kojem se identiteti obnavljaju i žive. Zbog toga su ove žene deo mog rada, jer ono što su stvarale nije samo književnost, gluma ili slika, već oblici života koji zaslužuju mesto u istoriji. Rad Mare Đorđević Malagurski, Jelene Čović, Ane Bešlić, Gabrijele Diklić i drugih potvrđuje da umetnost može biti prostor kolektivnog sećanja. Njihova dela pokazuju da umetnost i književnost nisu neutralni izrazi već politički čin, posebno kada dolazi iz pozicije žene i manjinske zajednice. Njihova stvaralačka praksa potvrđuje postavljene hipoteze ovog istraživačkog rada: da digitalna umetnost može postati aktivna arhiva kulture sećanja, da umetnost ukorenjena u ženskom iskustvu ima potencijal da izrazi ono što jezik često ne uspeva, i da kolektivno pamćenje funkcioniše i kada je institucionalno potisnuto.

Kroz dela i biografije navedenih Bunjevki jasno se vidi da je kulturno pamćenje rezultat aktivnog ženskog rada. Njihove priče pokazuju da se istorija ne beleži samo kroz institucije već i kroz mikroprakse: pisanje, sećanje, dokumentovanje, izlaganje. Njihova prisutnost u umetnosti i kulturi pokazuje da su Bunjevke oblikovale svoj identitet uprkos višestrukim marginalizacijama – kao žene, kao umetnice, kao pripadnice zajednice kojoj se osporava pravo na postojanje. Digitalna umetnička instalacija bunjevke.ecofeminizam.com koristi te osnove kako bi stvorila prostor u kojem se pamćenje aktivira. Ova instalacija ne prikazuje umetnice i književnice kao statične figure prošlosti, već ih uvodi u dijalog sa sadašnjošću. Umetnost se tako ne koristi za glorifikaciju prošlosti, već kao alat za izgradnju budućeg kulturnog narativa koji priznaje i afirmiše identitet Bunjevki.

7.7.6. Umetnost kao živo sećanje

Prikazane umetnice svedoče o tome da je prostor književnosti i umetnosti za Bunjevke bio mesto preplitanja privatnog i javnog, ličnog i kolektivnog, lokalnog i univerzalnog. Njihov rad i delovanje predstavljaju temeljni deo kulturnog identiteta Bunjevki, koji se danas može čitati, reinterpretirati i sačuvati kroz digitalne alate. Ovim poglavljem potvrđuje se da kolektivno sećanje ima svoj izraz u umetnosti, a umetnost u ovom kontekstu ima svoj temelj u ženskom životu i zajedničkom iskustvu. Bunjevačke umetnice i književnice nisu deo zaboravljene istorije, one su deo aktivne mreže pamćenja koja se danas može prepoznati, dokumentovati i preneti kroz savremene umetničke prakse.

7.7.7. Učiteljice, slikarke i kontinuitet tradicije u obrazovanju

I na kraju ovog poglavlja treba dodati da su slikarke Jelena Čović i Angelina Mačković našle svoje mesto i u udžbeniku *Bunjevački jezik sa elementima nacionalne kulture* za 5. i 6. razred osnovne škole (Savanov i Kujundžić Ostojić, 2021, str. 68-69). U Bunjevačkim čitankama, koje su namenjene za treći i četvrti razred osnovne škole, posebno se ističe značaj uloge učiteljica i književnica koje pišu pesme i priče. Ove autorke su predstavljene kao ključni nosioci kulturne tradicije i obrazovnog procesa, što ima veliki značaj za očuvanje i prenošenje bunjevačkog jezika i identiteta. Mara Đorđević Malagurska, spomenuta na strani 82, je jedna od istaknutih ličnosti čiji doprinos u obrazovanju i kulturi ima posebnu vrednost za ovakve čitanke (Savanov & Bašić Palković, 2022).

8. DISKUSIJA I ANALIZA KOMENTARA SA SAJTA bunjevke.ecofeminizam.com

U ovom poglavlju analiziram komentare prikupljene na digitalnoj instalaciji bunjevke.ecofeminizam.com. Ova analiza predstavlja ključni empirijski segment mog rada u kojem se kroz četiri tematski definisana potpoglavlja osvetljavaju centralne teme mog istraživanja: estetika sećanja, digitalna umetnost kao feministički čin, reprezentacija manjinskog identiteta i ekofeminizam u lokalnom kontekstu. Metodološki okvir koji primenjujem sastoji se od kvalitativne analize sadržaja, diskurzivne analize i umetničke prakse kao istraživačkog metoda. Komentari nisu samo povratna informacija već i sam čin participacije publike u procesu stvaranja kolektivnog pamćenja i kulturne afirmacije. Komentari prikupljeni na digitalnoj instalaciji analizirani su korišćenjem kombinovanih metodoloških pristupa.

Kvalitativna analiza sadržaja omogućila je identifikaciju dominantnih tema u diskursu zajednice i publike. Diskurzivna analiza pružila je uvid u narative, značenja i emocionalnu dimenziju komentara. Vizuelna analiza komentara uskladila je percepciju umetničkih vizuala i narativa sadržanih u digitalnoj instalaciji. Važno je istaći da komentari kao interaktivni elementi predstavljaju produžetak umetničke prakse, što metodološki potvrđuje interdisciplinarni i participativni karakter projekta.

Do kraja istraživačkog perioda evidentirala sam ukupno 60 komentara na sajtu raspoređenih po različitim člancima i tematskim celinama sajta. Autori komentara potiču iz različitih društvenih i profesionalnih pozadina, članovi bunjevačke zajednice, članovi porodica umetnica, istraživači kulturne baštine, ali i zainteresovani pojedinci iz šire javnosti. Svi komentari su prošli pažljivu moderaciju, čime je zagantovan kvalitet i relevantnost njihovog doprinosa u okviru umetničkog projekta. Detaljan opis korišćenih metodoloških pristupa dat je u poglavlju 5, gde se objašnjava primena kvalitativne analize sadržaja (Braun & Clarke, 2006), diskurzivne analize (Gee, 2014) i umetničke prakse kao istraživačkog metoda. U okviru rada nisu analizirani komentari instagram naloga snaga_bunjevki, nego samo komentari na sajtu bunjevke.ecofeminizam.com.

8.1. Estetika sećanja: između etnografije i savremenosti

Poglavlje posvećujem analizi komentara na sajtu koji reflektuju spoj tradicionalnih etnografskih elemenata sa savremenim digitalnoumetničkim praksama, što je centralni koncept estetike sećanja u okviru mog rada. Ova estetika podrazumeva dinamičnu sintezu sećanja, gde kolektivno pamćenje prelazi iz usmenog i ritualnog oblika u savremeni digitalni medij, uz zadržavanje afektivnog i identitetskog naboja.

Analizirajući komentare na sajtu može da se zaključi da publika prepoznaje spoj tehnologije, umetnosti i kulture sećanja kao ključni doprinos digitalne instalacije. Na primer, Staša Tumbas komentariše tekst „Kalendar je mesto kolektivnog sećanja za Bunjevce“ (post ID 1800):

„Divan tekst koji pokazuje kako kalendar čuva tradiciju i identitet Bunjevaca. Odličan podsetnik na važnost kolektivnog sećanja i očuvanja kulture!“ (Tumbas, 2024)

Ovaj komentar potvrđuje koncept Nora (1989) o digitalnoj instalaciji kao mestu sećanja koje osnažuje kolektivni identitet putem medijske reinterpretacije tradicionalnih kalendarskih praksi. Isto tako eksplikativno ukazuje na koncept kalendara kao medijuma kolektivnog sećanja, gde se kulturna trajnost ostvaruje kroz ritualizovane vremenske oznake koje digitalni format uspešno reinterpretira i prenosi dalje. Sličnu percepciju iznosi i Milana M. u komentaru na „Jelena Čović: Kad AI udahne život bunjevačkoj umetnosti“ (post ID 1968):

„Ova priča je pravi primer kako se prošlost i budućnost spajaju novim tehnologijama, a koje su neminovne u godinama koje su pred nama. Priča o Jeleni Čović jeste inspiracija...“ (M., 2025)

Ova refleksija oslikava uspeh projekta u uspostavljanju dijalektičkog odnosa između tradicionalnog narativa i savremenih tehnoloških intervencija, što je naročito vidljivo u korišćenju AI tehnologija kao umetničkog sredstva za oživljavanje kulturnog identiteta. Komentar Božidarke na tekst „Slamarstvo kao umetnost: Priča o uskršnjim

jajima od slame“ (post ID 2014) dodatno osvetljava afirmaciju ženske kreativnosti i nematerijalnog nasleđa:

„Divno ispričana priča o slamarstvu koja ujedno osvetljava bogatstvo nematerijalne baštine i snagu ženskog stvaralaštva. Ovaj tekst uspešno povezuje tradiciju i umetnost sa savremenim senzibilitetom i jasno pokazuje koliko je važno sačuvati autentične forme izražavanja. Hvala na podsećanju da i naizgled krhki materijali, poput slame, mogu nositi snažne poruke identiteta i lepote.“ (Božidarka, 2025)

Ovaj komentar dalje potvrđuje ključnu ulogu estetike sećanja kao aktivnog procesa u okviru kojeg se tradicija ne reprodukuje mehanički, već se kroz umetničku praksu revitalizuje i ima kapacitet za nov život u digitalnoj sredini.

Povezujući ove komentare sa teorijskim pristupima studijama memorije (Nora, 1989; Asmana, 1995), potvrđuje se jedna od ciljeva teza koju zastupam a to da digitalna instalacija uspešno funkcioniše kao “mesto sećanja” (Nora 1989), u kojoj se istorijska svest ostvaruje kroz medijski artefakt. Istovremeno, primenjena je diskurzivna analiza jezika komentara gde emotivna i afektivna rezonanca izražava kako korisnici percipiraju ovaj sintezu prošlosti i sadašnjosti, osnažujući kolektivni identitet kroz medijsku transformaciju.

8.2. Digitalna umetnost kao feministički čin

U okviru ovog potpoglavlja fokusiram se na načine na koje komentari prepoznaju digitalnu umetnost kao akt feminističkog osnaživanja i afirmacije ženskog stvaralaštva unutar manjinskog konteksta. U skladu sa feminističkim i ekofeminističkim teorijama (Batler, 1990), projekat ističe ženski glas kao ključni element kolektivne memorije i otpora. Kroz kvalitativnu analizu komentara uočen je visok stepen prepoznavanja feminističkih i ekofeminističkih motiva, što je naročito vidljivo u komentarima Staše Tumbas na tekst „Prvi glasovi žena na Velikoj narodnoj skupštini 1918.“ (post ID 1859) jasno potvrđuje razumevanje i podršku feminističkoj dimenziji projekta:

„Divan tekst koji osvetljava važnu temu osnaživanja žena i njihovog doprinosa zajednici! Posebno mi se dopada spoj feminizma i ekologije, jer pokazuje koliko su ovi aspekti međusobno povezani. Hvala na podsećanju koliko je bitno čuvati naš identitet i kulturu, uz isticanje ravnopravnosti.“ (Tumbas, 2024)

Ovaj komentar jasno reflektuje sinergiju feminističkih i ekoloških načela koja su utkane u umetnički izraz, pri čemu je digitalna umetnost sredstvo za realizaciju emancipatorskih i kulturnih ciljeva. Aleksandra Žikić na tekst „Slamarstvo kao umetnost: Priča o uskršnjim jajima od slame“ (post ID 2014) jasno pokazuje vrednost feminističkog i ekofeminističkog prisustva:

„Meni su ovaj tekst i ceo ovaj sajt dragoceni jer su mi približili običaje Bunjevaca o kojima nisam znala, a jako su lepi....“ (Žikić, 2025)

Ovaj komentar potkrepljuje moju tezu o umetnosti kao feminističkom aktu, kroz koji se istovremeno integrišu rodni i ekološki aspekti, pružajući platformu ženskom stvaralaštvu i identitetu u manjinskom kulturnom prostoru. Oba komentara osvetljavaju sinergiju feminističkih i ekofeminizamskih načela unutar digitalne umetnosti, što je ključni koncept Butler (1990) i savremenih ekofeminističkih studija. Diskurzivna analiza jezika komentara otkriva kako se afirmacija ženskog glasa konstituiše kroz zahvalnost, prepoznavanje važnosti i povezivanje identiteta žena sa ekološkom svesti i kulturnim nasleđem, što doprinosi kritičkoj opoziciji dominantnim praksama zanemarivanja manjih grupa i ženskih narativa.

8.3. Reprezentacija manjinskog identiteta u savremenoj umetnosti

Ova sekcija analizira komentare koji potvrđuju uspešnu digitalnu afirmaciju bunjevačkog manjinskog identiteta i njegovu reprezentaciju u savremenom umetničkom prostoru. Projekat otvara prostor za vidljivost jedne marginalizovane zajednice kroz interaktivnu platformu, što je suštinski deo njenog doprinosa multikulturalnom dijalogu.

Jadranka u komentaru na „Mitovi i legende bunjevačkih žena: Između stvarnosti i mašte“ (post ID 1979) ističe:

„Donoseći priče o životu i tradiciji Bunjevki u Vojvodini, portal bunjevke.ecofeminizam.com ne samo da čuva baštinu ove nacionalne grupe, već doprinosi multietičnosti i boljem razumevanju važnosti raznolikosti kultura. Posebno je važno što su u centru pažnje žene, jer su u bunjevačkoj zajednici, kao uostalom i u svim drugim grupama, upravo one najverniji čuvari nasleđa.“ (Jadranka, 2025)

Ovaj komentar jasno pokazuje kako platforma nije samo pasivni arhiv već aktivno mesto kulturne afirmacije i dijalog o manjinskim identitetima kroz ženski diskurs.

Dodatan doprinos daje Đurđica Skenderović u komentaru na tekst o Tamari Babić (post ID 1937):

„Veliko hvala Sandri Iršević na ovako inspirativnom predstavljanju životnog puta i angažovanja na očuvanju kulture u najširem smislu Bačkih Bunjevaca... Sada je ostvarena baza za dalje istraživanje...“ (Skenderović, 2025)

Komentari potvrđuju Holovu (1996) tezu o identitetu kao fluidnom konstrukt koji projekt realizuje kroz proces aktivne reprezentacije i afirmacije manjinske kulture. Ujedno se i potvrđuje učinak digitalne umetnosti kao participativnog i istraživačkog prostora, gde umetnički dokumentarizam postaje poligon za arhiviranje i buduću kulturnu produkciju manjinskog narativa. Povezujući sa teorijama identiteta⁵¹ i manjinskih studija, ova digitalna platforma očituje kako umetnost i kultura mogu biti nosioci političke i društvene vidljivosti, što potvrđuje promenjivu i konstruktivističku prirodu manjinskog identiteta.

⁵¹ Hall, S. (1996). Questions of Cultural Identity. London: SAGE Publications.

8.4. Ekofeminizam u lokalnom kontekstu: mogućnosti i ograničenja

Završno, komentari u ovom delu pokazuju kako ekofeminizam kao teorijska i praktična paradigma dobija lokalni, konkretan izraz kroz digitalnu umetničku praksu i narative o prirodi i ženskom iskustvu.

Aleksandra Žikić u svom komentaru (post ID 2014) ponovo naglašava značaj povezanosti žene i prirode u tradiciji:

„Kao ekofeministkinji mi je još jako interesantna i bitna povezanost sa prirodom u bunjevačkim običajima, poštovanje prirode. Posebno mi je drago što to radi i piše žena, pa još feministkinja...“ (Žikić, 2025)

Ova izjava potvrđuje kako lokalni običaji postaju poligon za ekofeminističku reinterpretaciju i promovisanje održivosti kroz žensku prizmu, što je suštinski cilj mog istraživanja.

Komentar Violete Jovanov Peštanac na „Preskakanje vatre“ (post ID 2007) dodatno ukazuje na važnost ovakvih projekata u dokumentovanju i promociji lokalnih, manje poznatih običaja:

„Neobičan običaj, lepo je što postoje sajтови koji čuvaju sećanja na ovako divne običaje. Odlična ideja za obrađivanje ovakvih tema koje nisu česte u internet prostoru.“ (Peštanac, 2025)

Ovaj komentar ukazuje na potencijal digitalne platforme da prevaziđe ograničenja tradicionalnih medija, da afirmiše specifične lokalne prakse i otvori prostor za dalju javnu diskusiju o ekofeminizmu i održivosti. Kombinovanjem kvalitativne i diskurzivne analize sa umetničkom praksom, potvrđujem da ekofeminizam u lokalnom kontekstu ima jak potencijal ali i izazove koje digitalna umetnost može da artikulise i predstavi široj publici. Diskurzivna analiza pokazuje da komentari ne samo da prenose informacije već i artikulisu emotivne i identitetske pozicije korisnika, kroz fraze poput ‘hvala na podsećanju’, ‘divan

podstrek' i 'zahvalnost za osnaživanje, jer ovi simbolički izrazi potvrđuju uspeh umetničkog izraza u povezivanju sa publikom na dubljem emotivnom i kognitivnom nivou.

Primetna je i potvrda vizuelnog aspekta—integracija tradicionalnih motiva i savremenih tehnologija, uključujući veštačku inteligenciju, u narativnoj estetici, što zajednica prepoznaje kao autentično i inovativno.

Analiza komentara prikupljenih na digitalnoj platformi bunjevke.ecofeminizam.com pokazuje da:

- Digitalna umetnost uspešno formira novu, aktivnu estetiku sećanja, koja balansira između tradicije i savremenog, povezujući etnografske motive sa digitalnim narativima i tehnologijama, što potvrđuje teorijske premise studija memorije.
- Feministički pristup umetničkoj produkciji jasno osnažuje ženske glasove u manjinskoj zajednici i afirmiše vrednosti rodne pravednosti i ekološke svesti putem digitalnih medija.
- Reprezentacija manjinskog bunjevačkog identiteta kroz platformu nije samo zaštita od zaborava već aktivna i dinamična rekonstrukcija identiteta u savremenoj umetnosti i društvenom dijalogu.
- Ekofeminizam u lokalnom kontekstu demonstrira svoju sposobnost da kroz umetničku praksu postane relevantan i inovativni okvir za povezivanje žene, prirode i kulture, ali i polemički prostor za unapređenja i pristupe digitalne participacije.

Ovaj kvalitativni i diskurzivni pristup omogućuje da komentari budu shvaćeni i kao produžetak umetničke prakse i sredstvo kolektivnog i participativnog građenja zajedničkog sećanja i kulture, što potvrđuje interdisciplinarnost i aktuelnost teme. Na osnovu komentara može da se zaključi da je interdisciplinarni metodološki okvir, koji kombinuje umetničku praksu sa društvenim interakcijama, uspešno inkorporiran i prihvaćen, što obezbeđuje trajnost i društvenu relevantnost projekta.

9. ZAKLJUČAK

Doktorski rad *Umetnost sećanja: Bunjevačke književnice i umetnice kroz prizmu vremena* rezultat je dugogodišnjeg istraživanja posvećenog otkrivanju i afirmaciji Bunjevki koje su, iako značajne u polju književnosti i umetnosti, bile potisnute u dominantnim kulturnim narativima. Ovaj rad nije samo akademski i umetnički projekat, već i lični i profesionalni put kroz koji sam gotovo deceniju gradila novi dijalog između prošlosti i sadašnjosti, umetnosti i teorije, ličnog i kolektivnog.

Kroz umetnički doktorski rad digitalna platforma bunjevke.ecofeminizam.com prikazuje kako digitalna umetnička instalacija može poslužiti kao sredstvo za sakupljanje, predstavljanje i umrežavanje znanja o Bunjevka i umetnicama. U tom digitalnom prostoru ne čuvaju se samo arhivske činjenice, već se aktivno oblikuju sećanja i identiteti, stvarajući živi i dinamični prostor koji omogućava kontinuirano istraživanje i interakciju.

Teorijski okvir pažljivo je izabran da omogući višeslojno sagledavanje fenomena, od kulture sećanja (Halbwachs, Nora, Assmann), preko feminističkih i ekofeminističkih teorija (de Beauvoir, Butler, Shiva, Merchant), do digitalne umetnosti i reprezentacije (Manovich, Grau, Hall, Barthes, Ricoeur). Digitalni umetnički projekat *bunjevke.ecofeminizam.com* osmišljen je kao heterotopijski „drugi prostor“ u fukoovskom smislu u kome se različiti glasovi i slojevi pamćenja međusobno prožimaju i kreiraju nove narative. Tako se potvrđuje i ideja remedijacije starijih medijskih formata i kulture u novim digitalnim kontekstima.

Rad popunjava praznine u kulturi sećanja nastale nestankom tradicionalnih miljea pamćenja, pružajući digitalni ambijent koji ne služi samo za arhiviranje već i za reinterpretaciju i produblјivanje istorijskih i ličnih narativa kroz interakciju sa publikom. Time se pokreće proces kolektivnog i kulturnog pamćenja koji prevazilazi lokalne okvire bunjevačke zajednice.

Poseban značaj rada jeste afirmacija umetnosti nastale iz ženskog iskustva unutar manjinske zajednice. Inspirisan feminističkim i ekofeminističkim teorijama, rad pokazuje kako stvaralaštvo Bunjevki preispituje tradicionalne rodne uloge i vidljivost, koristeći motive prirode, cikličnosti i povezanosti sa zemljom kao simbole otpora. Ovi umetnički izrazi su i vizuelni, zvučni i narativni kodovi koji svedoče o kontinuiranom ženskom stvaralaštvu i njegovoj dubokoj povezanosti sa prirodom i društvenim otporom.

Teorije reprezentacije i narativnog identiteta (Halova, Barthes, Ricoeur) pokazuju da je identitet Bunjevki otvoren, dinamičan i u stalnoj evoluciji, konstantno pregovarajući i redefinišući se u dijalogu sa istorijom, zajednicom i društvenim okolnostima. Identitet nije fiksiran, već proces koji kontinuirano oblikuju društveni diskursi, što je naročito značajno za manjinske i marginalizovane grupe.

Interdisciplinarni metodološki pristup, koji kombinuje arhivske izvore, terenska istraživanja, teorijsku refleksiju i digitalnu produkciju, otvorio je nove mogućnosti za pedagoški rad, kustoske prakse i aktivno uključivanje zajednica. Rad se bavi složenim pitanjima nasleđa, identiteta i etike arhiviranja, ključnim za savremeni umetnički i naučni rad.

U širem evropskom kontekstu, gde se manjinske zajednice i feministički pokreti aktivno bore za vidljivost Bunjevke zauzimaju mesto kao živi primer povezivanja lokalnog i globalnog kroz umetnost i digitalne tehnologije

Današnji identitetski, kulturni i feministički prostor nalazi se u dinamičnom i složenom procesu promena. Kroz višeslojni dijalog oblikuju se novi modeli pripadanja, inkluzije i reprezentacije. U tom širem okviru, bunjevačka zajednica, a posebno Bunjevke, zauzimaju važno mesto i to u očuvanju kulturnog nasleđa i kao aktivne učesnice savremenih procesa redefinisavanja identiteta. Savremeni identiteti više nisu strogo zadati. Bunjevke su kroz vekove bile izložene marginalizaciji i isključivanju iz dominantnih narativa, a danas imaju potencijal da u digitalnoj eri osnaže svoj glas kroz inovativne umetničke i društvene prakse koje prepliću lokalno nasleđe i globalne tokove feminizma i manjinskih prava.

Novi talas feminizma i ekofeministički diskursi otvaraju prostor za kritičko sagledavanje odnosa između pola, prirode i zajednice, pritom dovodeći u fokus povezivanje ženskog identiteta s ekološkom svesti i otporom prema eksploataciji. U tom konkretnom kontekstu Bunjevke se mogu dodatno razvijati kroz umetničke prakse koje reflektuju specifičnu povezanost žene, prirode i zajednice. Ovaj pristup ne samo da afirmiše žensko stvaralaštvo, već ga pozicionira kao ključni izazov patrijarhalnim i kolonijalnim modelima identiteta i kulture.

Razvoj bunjevačkog identiteta u budućnosti mogao bi biti vođen kroz:

- Intersekcionalni feminizam, koji prepoznaje višestruke oblike marginalizacije i angažuje se u globalnim i lokalnim mrežama solidarnosti.

- Ekološki aktivizam i ekofeminizam, kroz projekte koji povezuju očuvanje prirodnog okruženja s kulturnim nasleđem i rodним pitanjima.
- Digitalno umrežavanje i participativne umetničke prakse, koje omogućavaju kolektivnu produkciju značenja i stalno redefinisanje identiteta u dijalogu sa drugim manjinskim i autohtonim zajednicama.
- Pedagoške i kustoske inicijative koje afirmišu bunjevačku kulturu i umetnost kao deo šireg društvenog i kulturnog diskursa, tako osnažujući ne samo zajednicu, već i njenu percepciju u javnosti.

Upravo kroz ove strategije i interdisciplinarnе pristupe, bunjevački identitet može da se pretvori u dinaminamični i samosvestan prostor kulturne proizvodnje i otpora, koji se ne da redukovati na stereotipe ili istrošene narative. On postaje most između prošlosti i budućnosti, ličnog i kolektivnog, lokalnog i globalnog, kroz koji se afirmišu različiti glasovi i otvara prostor za inovaciju i otpor u svetu punom promena.

Rad potvrđuje da umetnost sećanja nije povratak u prošlost, već aktivan čin oblikovanja budućnosti. Bunjevačka književnost i umetnost nisu istorijska relikvija, već živa snaga koja inspiriše nove susrete, dijaloge i stvaranja. Digitalna platforma omogućava da priče Bunjevki postanu deo kolektivnog narativa, ne kroz nostalgiju, već kao pokretačka snaga za promene i nove društvene ideje.

Kroz ovaj spoj umetnosti i nauke u digitalnom prostoru otvaraju se trajni i živi prostori identiteta i pamćenja, pružajući Bunjevkaма mesto pod suncem u savremenom društvenom i kulturnom pejzažu. Rad postavlja temelje za buduće umetničke i istraživačke poduhvate koji ne pristaju na zaborav, već se bore za vidljivost i ravnopravnost svih onih koji su na margini dominantnih narativa.

10. LITERATURA

- Albert, M., D'Ignazio, C., & Klein, L. F. (2020). *Data feminism*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Aleksić, M. (2010). *Žene i književni kanon*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Assmann, A. (2006). Memory, individual and collective. In R. E. Goodin & C. Tilly (Eds.), *The Oxford handbook of contextual political analysis* (pp. 210–224). Oxford: Oxford University Press.
- Assmann, J. (2011). *Cultural memory and early civilization*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bakić Hayden, M. (1995). Nesting orientalisms: The case of former Yugoslavia. *Slavic Review*, 54(4), 917–931. <https://doi.org/10.2307/2501399>
- Barthes, R. (1957). *Mitologije*. Beograd: Nolit.
- Bašić, D. (2011). *Bunjevci: identitet, kultura, politika*. Subotica: Bunjevački kulturni centar.
- Bukvić, S. (2012). *Vita Danina* [Monodrama]. KUD „Bunjevka“.
- Bunjevke.ecofeminizam.com. (2024). Ana Bešlić: Pionirka vajarske umetnosti iz Subotice. Preuzeto 12. avgusta 2025. sa <https://bunjevke.ecofeminizam.com/2024/07/26/>
- Butler, J. (1990). *Gender trouble*. New York: Routledge.
- Butler, J. (2004). *Precarious life: The powers of mourning and violence*. London: Verso.
- Cheng, A. A. (2019). *Ornamentalism: The art of Asian femininity*. Oxford: Oxford University Press.
- de Beauvoir, S. (1949). *Drugi pol*. Beograd: BIGZ.
- Dedić, N. (2010). *Umetnost Vojvodine XX veka i problemi rodnih identiteta* (nedostaju podaci: izdavač, mesto izdanja).
- Didi-Huberman, G. (2003). *Images in spite of all*. Chicago: University of Chicago Press.
- Diklić, G. (2005). *Meni salaš bili fali*. Subotica: BNS.
- Diklić, G. (2009). *Snaš Kata na mrginju*. Subotica: BIC.
- Diklić, G. (2019). *Duša pamti*. Subotica: Centar za kulturu Bunjevaca.
- Đorđević Malagurski, M. (2012). *Ni mrtva u tuđini*. Subotica: Bunjevačka matica.

- Dragičević Šešić, M. (2012). *Mizoginija u obrascima masovne kulture* (nedostaju podaci: izdavač, mesto izdanja).
- Feher, M. (2022). *Pesme moje duše*. Subotica: Bunjevačka matica.
- Gajdoš, T. (1995). *Szabadka képzőművészete: Történeti áttekintés a kezdetektől 1973-ig* (Életjel könyvek 58). Életjel.
- Grlica, M. (2009). Nesavršeni muškarci? Nikako! Skice za studiju o položaju žene u austrougarskoj Subotici. *Rukovet*, 7–8, 1–9.
- Guillory, J. (1993). *Cultural capital: The problem of literary canon formation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage.
- Halbwachs, M. (1992). *On collective memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Harris, V. (2002). The archival sliver: Power, memory, and archives in South Africa. *Archival Science*, 2(1–2), 63–86. <https://doi.org/10.1007/BF02435631>
- Hooks, b. (1984). *Feminist theory: From margin to center*. Boston: South End Press.
- Horvat, M. (2008). *Promaja u pendžerima vremena* [Fotomonografija]. Subotica: Bunjevački informativni centar.
- Hrvatski leksikon. (2025). Magda Mamužić. Preuzeto 12. avgusta 2025. sa <https://www.had.org.rs/leksikoni/Leksikon%20XVI%20-%20Final%20-%20Small.pdf>
- Huysen, A. (2003). *Present pasts: Urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford: Stanford University Press.
- Iršević, S. (2017). Slama je dar prirode. Preuzeto 12. avgusta 2025. sa <https://www.ecofeminizam.com/2017/10/25/slama-je-dar-prirode/>
- Iršević, S. (2019–2020). Da li je umitnost slamarstva umitnost? *Bunjevački prigled*, (8–9), 57–65.
- Iršević, S. (2018). Žene koje su bile ispred svog vremena *Bunjevački prigled*, (8–9), 89.
- Iršević, S. (2019–2020). Umitnost Bunjevki u Jugoslaviji. *Bunjevački prigled*, (8–9), 66–73.
- Iršević, S. (2022). Jelena Čović – Prva subotička i bunjevačka slikarka. Preuzeto 12. avgusta 2025. sa <https://www.ecofeminizam.com/2022/11/14/jelena-covic-prva-suboticka-i-bunjevacka-slikarka/>

- Iršević, S. (2024). Šlingovanje bunjevačko pismo. Preuzeto 12. avgusta 2025. sa <https://www.bunjevacka-matica.rs/vist/slingovanje-bunjevacko-pismo/>
- Jelena Petrović, J. (2016). *Feminist counterpublics in postsocialist space*. London: Palgrave Macmillan.
- Jelena Petrović, J. (2019). *Women's authorship in interwar Yugoslavia: The politics of love and struggle*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Jovanović, S. (2008). Očuvanje bunjevačkog identiteta kroz književnost. *Zbornik radova o manjinskim kulturama*, 12(3), 45–58.
- Kuljić, T. (2014). Grob i sećanje. *Balkanske sinteze*, 1(1), 105.
- Kuljić, T. (2014). *Kultura sećanja: Teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*. Beograd: Čigoja.
- Kuntić, K. (2015). *Bunjevački beli šling* [Monografija]. Subotica: Bunjevačka matica.
- Manovich, L. (2001). *The language of new media*. Cambridge: MIT Press.
- Marković, S. (2021). Bunjevci u procepu stvaranja nacionalnog identiteta. *Subotica: Centar za kulturu Bunjevaca Ambrozije Šarčević*.
- Merchant, C. (1980). *The death of nature: Women, ecology and the scientific revolution*. San Francisco: Harper & Row.
- Mitrović, Lj. (2014). Istorija, kultura sećanja i geokultura identiteta na Balkanu. *Balkanske sinteze*, 1(1), 27–31.
- Mršević, Z. (2005). *Ka feminističkoj jurisprudenciji* (nedostaju podaci: izdavač, mesto izdanja).
- Nochlin, L. (1971). Why have there been no great women artists? *Art News*, 69(9), 22–39.
- Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, 26, 7–24. <https://doi.org/10.2307/2928520>
- Ostojić, S. K. (2016). *Antropološka funkcija i značenje groktalica kodbačkih Bunjevaca* (Doktorska disertacija). University of Belgrade (Serbia).
- Paul, C. (2003). *Digital art*. London: Thames & Hudson.
- Paul, C. (2008). *Digital art* (2nd ed.). London: Thames & Hudson.
- Phillips, A. (2007). *Multiculturalism without culture* (nedostaju podaci: izdavač, mesto izdanja).
- Pollock, G. (1988). *Vision and difference: Feminism, femininity and histories of art*. London: Routledge.

- Popov, A. (2020). *Mesec viri kroz verande* [Zbirka poezije]. Subotica: Bunjevačka matica.
- Popov, D. (2022). *Kultura sećanja kod rumunske zajednice u Vojvodini* (doktorska disertacija). Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet.
- Power, N. (2009). *One-dimensional woman*. Zero Books.
- Prčić, M. (2004). *Bunjevci u Vojvodini: etnološke studije*. Novi Sad: Matica srpska.
- Prčić Vukov, A. (2012). *Olovka zlatni ostavlja trag*. Subotica: Bunjevačka matica.
- Prčić Vukov, A. (2015). *Sve boje ravnice*. Subotica: Bunjevački informativni centar i BNS.
- Prčić Vukov, A. (2015–2025). *Objave u časopisu Tandrčak*. Subotica: Bunjevački kulturni centar.
- Prčić Vukov, A. (2023). *Miris belog jorgovana*. Subotica: Ustanova kulture, Centar za kulturu Bunjevaca.
- Prodanov, V. (2014). Kriza modernosti i završetak prošlosti u Bugarskoj i na Balkanu. *Balkanske sinteze*, 1(1), 113.
- Radovanović, M. (2012). *Jezik i identitet Bunjevaca*. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Ricoeur, P. (1991). Narrative identity. *Philosophy Today*, 35(1), 73–81. <https://doi.org/10.5840/philtoday199135136>
- Savanov, M., & Bašić Palković, N. (2022). *Bunjevačka čitanka za treći i četvrti razred osnovne škole: Bunjevački govor sa elementima nacionalne kulture* (2. prerađeno izdanje). Beograd: Zavod za udžbenike. ISBN 978-86-17-20777-7.
- Savanov, M., & Kujundžić Ostojić, S. (2021). *Rič po rič: Bunjevački jezik sa elementima nacionalne kulture: za 5. i 6. razred osnovne škole*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Shiva, V. (1988). *Staying alive: Women, ecology, and development*. London: Zed Books.
- Vrmić, V. (2018). *Izbor pesama i slika*. Subotica: Udruženje „Orfej“.
- Weaver, E. B. (2011). Hungarian views of the Bunjevci in Habsburg times and the inter-war period. *Balkanica*, 42, 77–107. <https://doi.org/10.2298/BALC1142077W>
- Živković, I. (2015). Ženski glasovi manjinskih zajednica. *Zbornik za jezike i književnosti*, 8(2), 45–59.

11. PRILOZI



Prilog 1. *Skulptura Ptice*, Palić 1957. Fotografija: Sandra Iršević, snimljeno u na Paliću za potrebe umetničkog istraživačkog rada, 2023.



Prilog 2. *Skulptura Krila*, Palić 1957. Fotografija: Sandra Iršević, snimljeno u na Paliću za potrebe umetničkog istraživačkog rada,2023.



Prilog 3. *Skulptura Talija*, Letnja pozornica 1951. Fotografija: Sandra Iršević, snimljeno u na Paliću za potrebe umetničkog istraživačkog rada,2023.



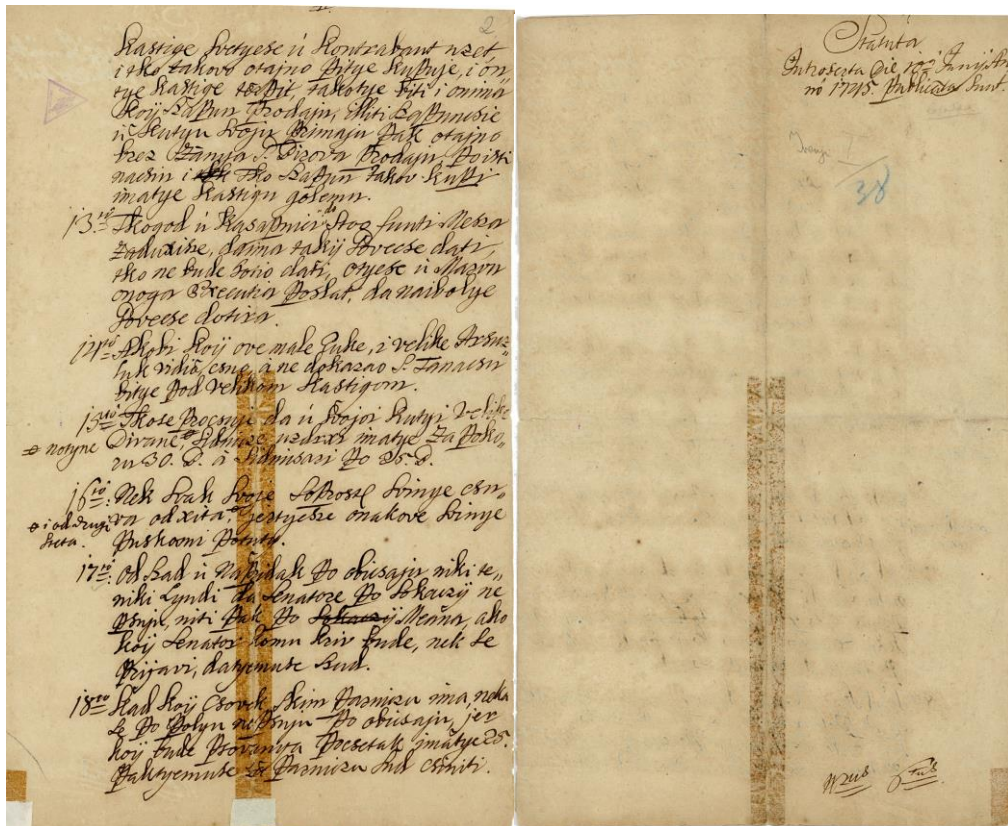
Prilog 4. *Spomenik Majka i dete*, Aleksandrovo 1955. Fotografija: Sandra Iršević, snimljeno u Subotici za potrebe umetničkog istraživačkog rada, 2023.



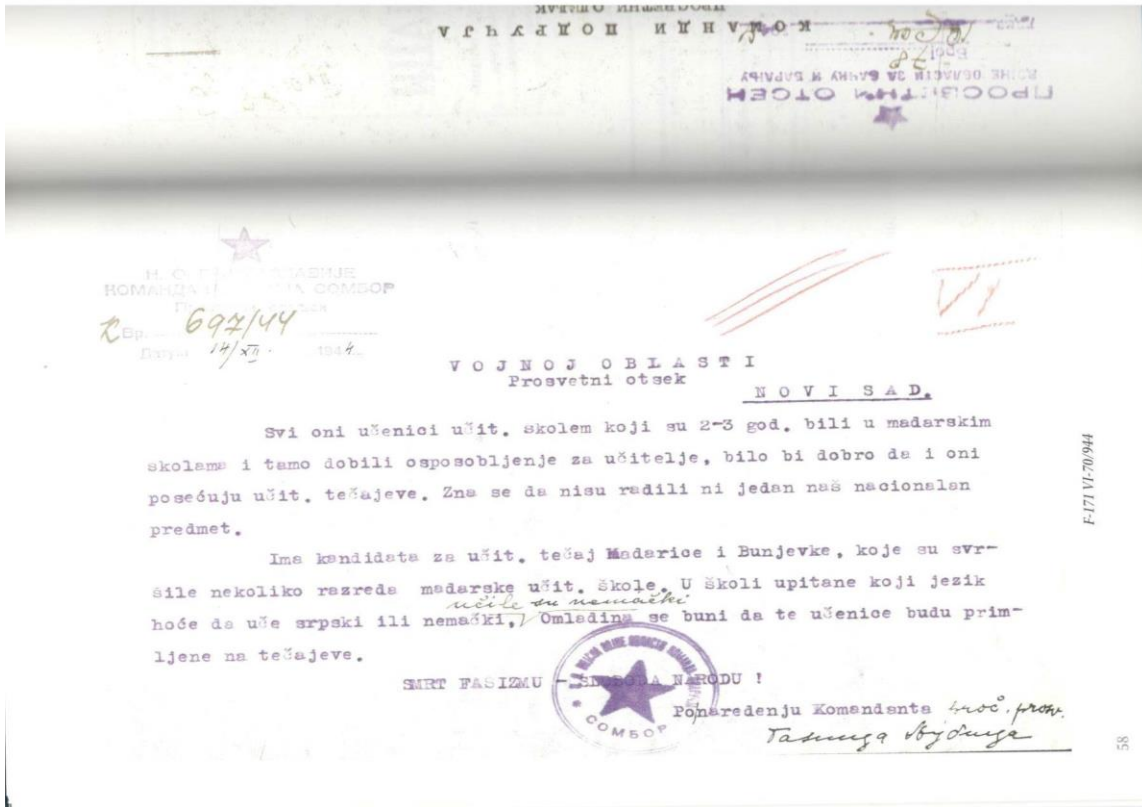
Prilog 5. Skulptura Grupa, Dispanzer, Subotica 2024. Fotografija: Sandra Iršević, snimljeno u Subotici za potrebe umetničkog istraživačkog rada, 2024. (Ana Beslić je skulpturu poklonila Domu zdravlja u Neogradu i identična je kasnije napravljena za Suboticu)



Prilog 6. Portret žene crtan ugljenom na papiru, Angelina Mačković 1912. Gradski muzej Subotica.



Prilog 7. Subotički statut iz 1745. godine (IASu F179 I 38 Fol.1B). Istorijski arhiv Subotice.



Prilog 8. F-171 VI-70/944. Prilog preuzet iz: Marković, S. (2021). *Bunjevci u procepu stvaranja nacionalnog identiteta*. Subotica: Centar za kulturu Bunjevaca Ambrozije Šarčević, str. 59.

GLAVNI NARODNO OSLOBODILACKI ODBOR
VOJVODINE /GNOOV/
Odeljenje za unutrasnje poslove

Broj: 1040/1945

14 maja 1945 godine
Novi Sad,

Stamp: 1945
Stamp: VOJVODINE OSLOBODILACKI ODBOR
Stamp: Odeljenje za unutrasnje poslove
Stamp: 14. 5. 1945
Stamp: Novi Sad
Stamp: POŠTOM



SVIMA OKRUZNYM NARODNO OSLOBODILACKIM ODBORIMA

Događa se, da se mnogi Hrvati uvede kao Bunjevci i Sokci u rubrike, gde se oznacava narodnost, a ne kao Hrvati kao na pr.: u legitimacije, razne evidencije i spiskove, i to biva cesto i po njihovom izricitom zahtevu ili po volji i nahodjenju doticnog cinovnika.

Kako bunjevacke i sokacke narodnosti ne postoje, to vam se naredjuje da sve Bunjevce i Sokce imadete tretirati iskljucivo kao Hrvate bez obzira na njihovu izjavu.

U raznim okruzima i mestima, gde su oni do sada uvedeni kao Sokci i Bunjevci, ima se to ispraviti i oznaciti kao Hrvati narocito u legitimacijama, birackim spiskovima, putnim objavama i raznim drugim spiskovima po narodnosti. U buduce se imaju unesiti samo i iskljucivo kao Hrvati. Sve do sada izdate legitimacije i isprave, gde su oznaceni kao Bunjevci i Sokci imaju se unistiti i nove izdati, izdavanje novih legitimacija ne sme se ponovo naplacivati od stranaka.

Stavlja vam se u duznost da o ovome odmah izvestite sve gradske i sreske odbore a preko ovih mesne, da to sto pre bezuvetno sprovedu, a vi da se starate, da se ovo svakako izvrsi i da o ucinjenom izvestite.

Smrt fasizmu - Sloboda narodu!

I



НАЧЕЛНИК
одељења за унутрашње послове

Marko Kebab

24/5

Prilog 9. preuzet iz: Marković, S. (2021). *Bunjevci u procepu stvaranja nacionalnog identiteta*. Subotica: Centar za kulturu Bunjevaca Ambrozije Šarčević, str. 80.

Beograd 7 VIII 1967

Dragi gospodine Đokale,

Uvijek sam se obradovala
Vašem prijateljskom pismu.
Lini se budem bolje osjećala,
pisati vam opširnije, a sad
vam šaljem ove svoje radove:

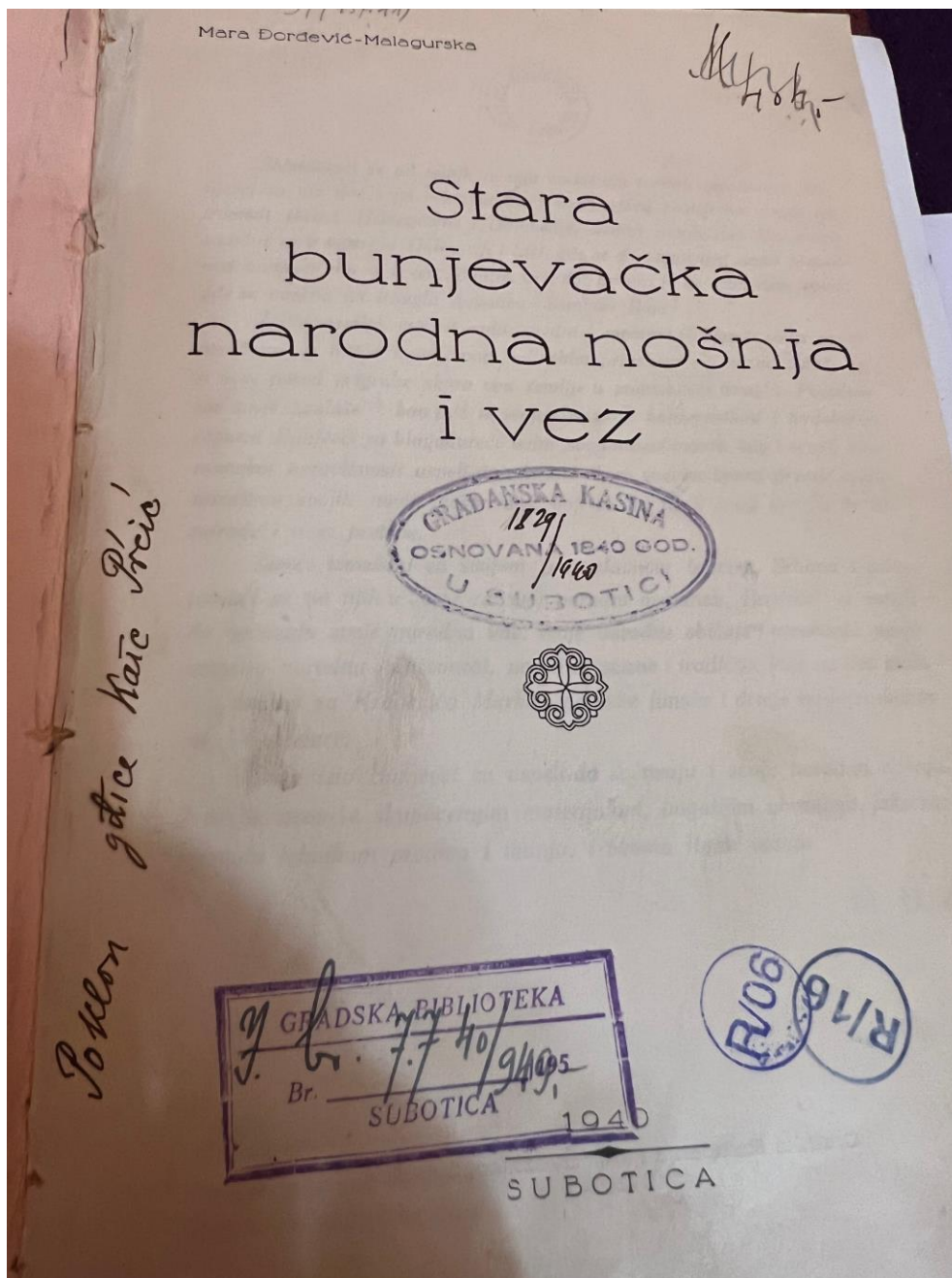
- 1.) "Vita Đermina" (1 primerak u
rukopisu i, a 3 stampova)
- 2.) "U gostima uz Đerdjine")
("Savremeni" broj 8-9 1965.)

Autobiografiju poslaću vam
kasnije.

Neu i mom supruzi biće
malo ako nas poselite kad
budete dolazili u Beograd.

Drdaćno Vas pozdravlja
Mara Đorđević Malagurska

Prilog 10. Pismo Mare Đorđević Malagurski uredništvu Matice Srpske u Novom Sadu 1967. Čuva se u Gradskoj biblioteci Subotica. Fotografisala Sandra Iršević za potrebe istraživanja 2024.



Prilog 11. Knjiga *Stara bunjevačka nošnja i vez*, Mare Đorđević Malagurski. Čuva se u Gradskoj biblioteci Subotica. Fotografisala Sandra Iršević za potrebe istraživanja 2024.