




MAJA RAKOČEVIĆ CVIJANOV

authentic







**Каталогизација у публикацији Библиотека
Матице Српске (БМС)**

РАКОЧЕВИЋ Цвијанов, Маја, 1975-

Maја Rakočević Cvijanov : аутентик = Authentic
: retrospekcija radova od 2000. do 2015.




Godine / [tekst Nebojša Milenković ; prevod na
hrvatski Jelena Dulić Bako ; prevod na mađarski
Papp Erika ; prevod na engleski Zoran Prokić].

– Subotica : Galerija “dr Vinko Perčić“, 2015
(Subotica : Birografika MB). - [81] str. : ilustr. ;
20 cm

Uporedo srp. tekst i hrv. i mađ. i engl. prevod. –
Tiraž 200.

ISBN 978-86-86955-11-1
7.053.38.929 Rakočević Cvijanov M.(093.824)

COBISS.SR-ID296935431





MAJA RAKOČEVIĆ CVIJANOV

authentic

SUBOTICA, 2015.

impresum

**Izdavač:**

Galerija "dr. Vinko Perčić"

Za izdavača:

Spartak Dulić

Naziv publikacije:

Authentic - Maja Rakočević Cvijanov

Izbor dela i autor postavke:

Maja Rakočević Cvijanov

Tekst:

Nebojša Milenković

Prevod na hrvatski:

Jelena Dulić Bako

Prevod na mađarski:

Papp Erika

Prevod na engleski:

Zoran Pokrić

Fotografi:

Ksenija Tikvicki

Nikola Lučić

Dragoljub Nikolovski

Željko Vukelić

Zdenko Štricki

Ivan Ivković Ivandekić

Oliver Živković

Dizajn i priprema za štampu:

Boris Čupač

Štampa:

Birografika MB d.o.o.





Galerija "dr. Vinko Perčić"

Maksima Gorkog 22, Subotica

www.galerijapercic.com



Izložba je sufinansirana sredstvima Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije



Небојша Миленковић

Маја Ракочевић Цвијанов: уметност као јавна интимност

*Ништа на овом свету није по мери жене
осим ружа за усне, прслучета и сукње...*

Мирјана Божин

Филозоф Ален Бадју као једно од кључних питања нашег времена истиче питање многострукости. У том контексту, уметнички и животни *случај* Маје Ракочевић Цвијанов може унеколико деловати парадигматски. Маја је жена. Суботичанка. Уметница. Ђерка. Супруга. Мајка... Укратко, неко коме су преплитања и умножавања идентитета итекако битна. Њено социјално *ја* развија се и непрекидно надограђује аутобиографском уметничком игривошћу којом се истражују и преиспитују наведени, често комплексни, интер-односи на релацијама: уметник – друштво – природа – политика – медији – сексуалност – мајчинство – родитељство... Специфичности искустава припадања, где један или више изабраних идентитета односе привремену превагу над оним наизглед потиснутим, у овој уметности манифестују се као *самопродукујући наративи*.

Кроз властиту ауторску праксу, Маја истовремено постаје субјект и објект властите уметности. Њено приватно тело чином излагања у јавном простору претвара се у уметничко тело. Постаје друштвени субјект, тачније културни објект (објект културе). Брисањем граница између приватног и јавног простора, Мајине најдубље емоције и неки од најинтимнијих животних тренутака, стављени у *функцију* уметности, делимично губе свој примарни (интимни) карактер прелазећи у простор универзалности и општости. Интимни дневници постају дневници интимности који, у складу са познатом феминистичком фразом *the personal is political*, нуде убедљива сведочанства о укрштености и многострукости различитих родних (полних) и друштвених идентитета савремене жене.

I Work Constantly

Када и како уметник ради? Које се обраћа? Да ли нешто жели да постигне или промени својом уметношћу? Шта му је инспирација?... Само су нека од добро познатих (лаичко/медијских) питања са којима се (савремени) уметник сусреће скоро свакодневно. Које се, дакле, обраћа Маја Ракочевић Цвијанов? Да ли њена уметност нуди одговоре или (само) поставља питања? Да ли се она властитом

уметношћу бави у изабраним, привилегованим тренуцима самог стварања уметничког дела, или је, могуће, како у стејтменту из наднаслова и сама наглашава, реч о много озбиљнијем и комплекснијем схватању уметности као непрекидне животне и стваралачке мобилности?

Жене, наравно, другачије посматрају и перципирају свет. Такође, приморане су и да се свакодневно суочавају са много већим бројем стереотипа и предрасуда него мушкарци. Специфичности искуства бивања женом у једном изразито мачистичком и различитим облицима дискриминација итекако склоном друштву, Маја Ракочевић Цвијанов узима као полазишну основу за властита визуелна истраживања. Реч је о уметности у којој пресудну улогу има управо њена процесуалност – пре свега услед чињенице да је њен материјал сам живот. Различите животне фазе код Маје постају уметнички циклуси. Њена уметност развија се онако како се мењају и њени егзистенцијални статуси: друштвени субјект – ћерка – студенткиња – заљубљена жена – супруга – мајка – радница – домаћица – комшиница – суграђанка...Тело уметнице, његово друштвено и биолошко *ја* трансформишу се у *ready made* средство којим се потпуно бришу и потиру границе између приватног и јавног, интимног и општег.

Срећни парови

Различити облици (форме) медијског презентовања и манипулисања стереотипима, полазишна су основа у Срећним паровима (*Lucky Couples*), 2003, можда најпознатијем и свакако највише излаганом Мајином раду. Користећи се механизмима телевизијске и новинске слике, овде се кокетира са светом реклама и друштвеним стереотипима које она продукује. Конкретно, реч је о произведеном (фабрикованом) фетишу (стереотипу) среће коју око себе *исујављају* млади, срећни, заљубљени парови. Визуелна представа ове врсте/вида/облика среће у адвертајзинг индустрији користи се за продају најразличитијих производа (почевши од модне индустрије преко понуда за летовање, стамбених кредита, спортске опреме, парфема, тинејџерских часописа, тв новелла, итд) а заправо се увек продаје управо илузија среће. Њена фабрикована слика/представа. На овим рекламама парови су по правилу приказани безбрижни, насмејани, еротски заиграни, укратко потпуно опчињени и предани једно другом. Поред тога што представља објект жеље, људско тело (посебно младо женско тело) је и једнако пожељан адвертајзинг алат. Примарно реализован у форми дигиталних принтова већих димензија, овај рад Маја је успешно варирала и у другим медијима. У *Срећним паровима* Маја је изабрала тридесетак карактеристичних prizora с представама парова/гумаца у различитим животним ситуацијама, редовно са снажним еротским набојем или макар наговештајем истог, а затим је са својим партнером/глумцем у амбијентима, који сличе оним са рекламних панела, реализовала властита *foto session* са циљем дословног цитирања (опонашања) одабраних prizora. *Срећни парови* могу се посматрати као пародија идеала конзумеристичке културе засноване управо на комерцијалном експлоатисању сексуалности – али и као

сведочанство о аутосубверзивности и *медијској испражњености романтичних митова о хармоничном срећном хетеросексуалном пару*¹. Такође, уметница указује на универзалност и императивност слике складног и срећног пара на чијем конструкту је, може се рећи, заснована наша цивилизација. Уосталом, колико пута смо и сами, с властитим партнерима или партнеркама, постајали *актери* ове сложене и вишесмислене друштвене игре. Срећа, посебно она брачна и љубавничка, представља друштвену монету. Средство остваривања утицаја или пак креирања пожељне слике/представе, отуда је и њена демонстрација – чак и у тренуцима када иста није реално утемељена – социјални императив на који само ретки могу да остану имуни.

Породичне композиције

Циклус радова под обједињујућим називом *Породичне композиције* заправо је назив изложбе коју је Маја Ракочевић Цвијанов одржала у Модерној галерији *Ликовни сусрет* (Суботица, 2009) а која, све до ове поставке у Галерији *др Винко Перчић*, за ауторку представљала неку врсту синтезе – како на плану тематских интересовања тако, подједнако, и ширине медијског репертоара. Наведена изложба из различитих углова третира тему мајчинства/родитељства, као оне животне и уметничке прекретнице која се, и у Мајином случају, слободно може означити као прекретничка. У *Породичном циклусу*, ком свакако припада и изложба *After baby* одржана у галерији СУЛУЈ-а (Београд, 2010), процес(е) настајања дела Маја Ракочевић Цвијанов *идентификује* и саображава са личним, животним процесима: трудноћа, рађање деце, купање, дојење, храњење, преповијање и(ли) успављивање бебе, одлазак у супермаркет, припремање хране, шетња градом, прање и простирање веша, играње, поспремање куће...

Суочена с чињеницом да су живот, дневни распоред, свакодневна рутина, слободно време али и професионални ангажман свих чланова савремене породице углавном подређени потребама и распореду деце, и Маја се нашла пред нужношћу преиспитивања властитих (наизглед) сукобљених идентитета. Тренутак добијања детета, као *завршни камен женске либидалне еволуције*², тренутак је у ком започиње и интензивно преиспитивање идентитета жене – у Мајином случају идентитета уметнице и друштвеног субјекта са једне и новодобијене улоге мајке, супруге и кућанице са друге стране. Разрешење ове специфичне, и у животима не малог броја уметница прилично дестимулишуће *ситуације*, Маја је разрешила на начин којим своје свакодневне животне преокупације и обавезе претвара у повлашћене уметничке (уметничине) просторе. Нашавши се у специфичној ситу(а)кцији у којој контекст дела заправо непосредно одређује његов примарни садржај – тематизујући властиту улогу мајке, Маја Ракочевић Цвијанов у пракси остварује и реинтерпретира познату авангардистичку тежњу о дословном

¹ Тања Марковић, *Lucky Couples/Срећни парови, текст у каталогу, Дом омладине, Београд, 2003.*

² Luce Irigaray, *This sex which is not one, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1985.*

изједначавању уметности и живота. Уметност тако престаје да буде било каква симболичка активност, већ се манифестује као свакодневна, егзистенцијална пракса.

На концептуалној равни, као иницијални рад овог циклуса могао би се означити *Light motive* (2009) који, заправо, представља присвојен (проглашен) ауторски стејтмент/цитат који је Маја пронашла у 23 броју часописа *Моја беба* из децембра 2008: *У просеку, већина мајки дневно утроши само десет минута на себе, тврде психолози. Будући да 97% мајки осећа притисак због константног ангажовања око детета, њихове личне потребе малазе се на дну листе приоритета, што није добро.* Овај стејтмент прецизно одражава управо ту, у основи фрустрирајућу, тежњу ка остварењу комплетне улоге жене као супруге и мајке без одрицања од професије, у којој се такође настоји испољити властита личност и креативност, пред којим се савремена жена данас налази.

У раду *Породичне композиције* (2007) у серији приказа пратимо Мају и њеног супруга у свакодневним животним ситуацијама подређеним дневним потребама и захтевама њиховог сина Лазара. Чином фотографисања у папарацо маниру, у овом визуелном дневнику остварује се *хроничан воајеристички однос према свету*, односно доживљају и перцепцији себе у том свету. По Сузан Сонтаг, фотографија увек представља *исечак времена а не његов ток. Фотографисати значи придати важност*³. Фотографије су примарни документи, али, чином протицања времена, оне истовремено постају и предмети носталгије. Мајин рад могао би се поредити и са радом Ника Сондерса *Ив, Карен и Ник* (2003) у ком се идентична ситуација третира из разликујуће позиције уметника/мушкарца/супруга/оца. Рођењем ћерке Марине Мајин животни и уметнички контекст се додатно усложњава. На неки начин, мислим да би било исправно и логично закључити како се и Мајина уметност заправо развија, расте и реконтекстуализује управо онако како се развијају и расту њена деца. Тако, рецимо, у циклусу *Породичне композиције* наилазимо и на радове едукативног карактера попут *Речника првих појмова – за мајку и бебу* (2009), серији цртежа рађених на дечијим пеленама који на визуелно примерен/прилагођен начин обрађују термилошке одреднице: мајчиних груди, тетра пелена, памперс пелена, павловићеве масти, влажних марамича... Реинтерпретирање класичних, архетипских представа деце тема је *Керамичких фигурица* (2008), где се реферише на уметност старог Египта, док је у *Маскама са ликом анђелчића* (2009) присутна иконографија (суботичке) сецесије. Свет и законитости дечијих игара иницијална су полазишта за покушај остваривања интерактивности – Мајним настојањем да у сам рад укључи и публику која је п(р)озвана да продукује или учитава властите контексте, искуства, емоције, креативност: *Колекција играчака – лето 2008* (принт, 2008), *Лего коцке* (скулптура, 2008) и *Породична вртешка* (инсталација, 2009).

Тежу, фрустрирајућу страну сваког породичног раја наслућујемо у аудио раду *Иза врата* (2008), у ком се непосредно предочавају они аспекти породичног живота који тзв. спољашњем оку

³ Сузан Сонтаг, *О фотографији*, Културни центар Београда, Београд, 2009.

углавном остају невидљиви (као и код парова, поново се суочавамо са *друштвеном монетом* креирања/конструисања пожељне слике о срећној и идиличној породици), сачињени од *звучне динамике* у којој се стално смењују: *љубав, свађа, помирење, насиље, радост, песма, сукоб воље, успаванка, мир и лом*⁴. Закључни, и са емотивног аспекта свакако најзбудљивији рад породичног циклуса је *Последњи подој* (2009) у ком, ослањајући се на учитана значења и вишеслојност религијске иконографије са представа Марије и (малог) Исуса, Маја тематизује један од кључних тренутака у ком однос мајке и детета, чином симболичког одрастања, прелази на виши, другачији и захтевнији ниво: *Однос одојчета и мајке био је и остао најјачи утисак (архетип) у представљању везе маме и детета, можда баш зато што је након пресечене пупчане врпце ово последња органско-биолошка карика. У таквом давању састоји се Жртва, а у овом раду се подцртава тренутак слободне воље у коме се одлучује када је време да жртва мајке, која је вечна, пређе у други облик...*⁵

Различити социјални, перформативни и биолошки контексти и потенцијали родитељства – како у односима са децом тако и интроспективним сагледавањем властите улоге ћерке у радовима у којим се као јунаци/актери појављују Мајини родитељи (*Видео анимација мама и тата, 2001., Мама и тата гледају ТВ, скулптура од шећера, 2001.*) – у радовима из породичног циклуса, на искрен и директан начин, публици се нуди сведочанство о специфичном, никад до краја довршеном, животном и уметничком *искуству само(раз)откривања, које може бити посматрано као интимно или наметљиво, зависно од тачке гледишта*⁶.

Учитавања и наслуђивања...

Хронологија ове топле животне и уметничке приче доводи нас до данашњег тренутка, у ком су деца порасла, кренула у школу, па се, логично, можемо упитати шта ће се са Мајином уметношћу дешавати у будућности? У ком ће се правцу она даље развијати? Без сумње то је нешто о чему се, већ самом одлуком да направи ретроспективу до сада пређеног пута, интензивно пита и сама уметница. Без намере да прејудуцирам било какве закључке, док и сам с нестрпљењем очекујем одговор на овде (не) постављено питање, указујем на још неке Мајине радове који тематски унеколико излазе из породичног циклуса, или се пак на њега непосредно надовезују.

⁴ Маја Ракочевић Цивијанов, *Породичне композиције, Модерна галерија Ликовни сусрет, Суботица, 2009.*

⁵ Исто

⁶ Розмари Бетертон, *Млада британска уметност у деведесетим, у: Дејвид Морли, Кевин Робинс, Британске студије културе, Геопоетика, Београд, 2003.*

Цивилизацији *овердозираној кичом*⁷ савремени уметник, поступком апропријације, нуди управо њен огледалски одраз. Истичући како би *индустријски концептуализам заправо био идеална просвеитељска уметност за ову јефтину земљу*, Маја Ракочевић у Галерији Факултета ликовних уметности у Београду од 21. до 30. маја 2004. приредила је хепенинг *Посластичарница Срећни парови* током ког је простор галерије (и *башту* испред ње) претворила у угоститељски објект у ком је публици послуживана топла чоколада (у пригодним шољама са уметничиним ликом), као и њене скулптуре од чоколаде, шећерних бомбона и желатина са мотивима из циклуса *Lucky Couples*, по Мајиним калупима произведене у суботичкој фабрици слаткиша *Пионир*. Амбијентом *Посластичарнице* и инсталацијом *Transplantation (Глава шећера, 2004)* с представом предимензионираног (38x20x20 цм) људског срца, Маја апострофира конзумеризам као врхунску политичку и уметничку идеологију нашег времена. Идеологија конзумеризма, која често брише разлике између конзумираног и самог конзумента, тематски је оквир и за Мајине изложбе *Канцеларијски радници* (Галерија Нова, Београд, 2013) и *Транзиција: од општег ка личном* (Галерија општине Врачар, Београд, 2013) у којима се уметница емпатијски саживљава са још једним модерним ропством савременог човека, обезличеног и обесправљеног, убијене жеље да се избори за властиту личност и са све мање преосталих начина да превазиђе свакодневни стрес (*Игре на паузи, 2013.* и *Ослобађање, 2012.* видео). Пролазећи и сама кроз осмочасовно радно време и канцеларијско окружење у суботичком Међуопштинском заводу за заштиту споменика културе (где је запослена као конзерватор), Маја кроз уметност коментарише још једну од улога у којима се наша.

О чему год да говори савремени уметник увек говори о себи, подједнако колико и о подразумевајућим контекстима друштва у ком његов рад настаје. Искуство нам говори да у случају Маје Ракочевић Цвијанов и у будућности можемо очекивати радове који ће бити на трагу активног партиципирања, емпатијског суживљавања и критичког промишљања како властито, тако, подједнако и живота заједнице у којој се њен рад буде одвијао. Мада, наравно, неће бити незанимљиво ни уколико се ово моје предвиђање буде показало сасвим нетачним.

У Новом Саду, априла 2015.

⁷ Ја желим да будем срећна, срећна, срећна..., баш као у свим тим стереотипима којима нас бомбардују. Отворено подржавам ту илузију. Кад публику овердозираш кичем, онда то престаје да буде кич. Маја Ракочевић у интервјуу *Овердозирање кичом* који је са њом урадио сликар Срђан Ђиле Марковић (*Глас јавности, Београд, недеља, 30. мај 2004.*)



Nebojša Milenković

Maja Rakočević Cvijanov: umjetnost kao javna intimnost

*Ništa na ovom svijetu nije po mjeri žene
osim ruža za usne, prsluka i suknje...*

Mirjana Božin

Filozof Alen Badju kao jedno od ključnih pitanja našeg vremena ističe pitanje mnogostrukosti. U tom kontekstu, umjetnički i životni *slučaj* Maje Rakočević Cvijanov može unekoliko djelovati paradigmatički. Maja je žena. Subotičanka. Umjetnica. Kći. Supruga. Majka... Ukratko, netko kome su preplitanja i umnožavanja identiteta itekako bitna. Njeno socijalno *ja* razvija se i neprekidno nadograđuje autobiografskom umjetničkom igrivošću kojom se istražuju i preispituju navedeni, često kompleksni, inter-odnosi na relacijama: umjetnik – društvo – priroda – politika – mediji – seksualnost – majčinstvo – roditeljstvo... Specifičnosti iskustava pripadanja, gdje jedan ili više izabраниh identiteta odnose privremenu prevagu nad onim naizgled potisnutim, u ovoj umjetnosti manifestiraju se kao *samoprodukujući narativi*.

Kroz vlastitu autorsku praksu, Maja istovremeno postaje subjekt i objekt vlastite umjetnosti. Njeno privatno tijelo činom izlaganja u javnom prostoru pretvara se u umjetničko tijelo. Postaje društveni subjekt, točnije kulturni objekt (objekt kulture). Brisanjem granica između privatnog i javnog prostora, Majine najdublje emocije i neki od najintimnijih životnih trenutaka, stavljeni u *funkciju* umjetnosti, djelimično gube svoj primarni (intimni) karakter prelazeći u prostor univerzalnosti i općenitosti. Intimni dnevници postaju dnevници intimnosti koji, u skladu s poznatom feminističkom frazom *the personal is political*, nude ubedljiva svjedočanstva o ukrštenosti i mnogostrukosti različitih rodnih (spolnih) i društvenih identiteta suvremene žene.

I work constantly

Kada i kako umjetnik radi? Kome se obraća? Želi li nešto postići ili promijeniti svojom umjetnošću? Što mu je inspiracija?... Samo su neka od dobro poznatih (laičko/medijskih) pitanja s kojima se (suvremeni) umjetnik susreće skoro svakodnevno. Kome se, dakle, obraća Maja Rakočević Cvijanov? Je li njena umjetnost nudi odgovore ili (samo) postavlja pitanja? Bavi li se ona vlastitom umjetnošću u izabranim, privilegitanim trenucima samog stvaranja umjetničkog djela, ili je, moguće, kako u stejtmentu iz nadnaslova i sama naglašava, riječ o mnogo ozbiljnijem i kompleksnijem shvatanju umjetnosti kao neprekidne životne i stvarateljske mobilnosti?

Žene, naravno, drukčije posmatraju i percipiraju svijet. Također, primorane su i da se svakodnevno suočavaju s mnogo većim brojem stereotipa i predrasuda nego muškarci. Specifičnosti iskustva bivanja ženom u jednom izrazito mačističkom i različitim oblicima diskriminacija itekako sklonom društvu, Maja Rakočević Cvijanov uzima kao polazišnu osnovu za vlastita vizuelna istraživanja. Riječ je o umjetnosti u kojoj presudnu ulogu ima upravo njena procesualnost – prije svega usljed činjenice da je njen materijal sam život. Različite životne faze kod Maje postaju umjetnički ciklusi. Njena umjetnost razvija se onako kako se mijenjaju i njeni egzistencijalni statusi: društveni subjekt – kći – studentica – zaljubljena žena – supruga – majka – radnica – kućanica – susjeda – sugrađanka... Tijelo umjetnice, njegovo društveno i biološko *ja* transformišu se u *ready made* sredstvo kojim se potpuno brišu i potiru granice između privatnog i javnog, intimnog i općeg.

Sretni parovi

Različiti oblici (forme) medijskog prezentiranja i manipuliranja stereotipima, polazišna su osnova u *Sretnim parovima* (*Lucky Couples*), 2003, možda najpoznatijem i svakako najviše izlaganom Majinom radu. Koristeći se *mehanizmima* televizijske i novinske slike, ovdje se koketira sa svjetom reklama i društvenim stereotipima koje ona producira. Konkretno, riječ je o proizvedenom (fabrikovanom) fetišu (stereotipu) sreće koju oko sebe *isijavaju* mladi, sretni, zaljubljeni parovi. Vizuelna predstava ove vrste/vida/oblika sreće u advertajzing industrijii koristi se za prodaju najrazličitijih proizvoda (počevši od modne industrije preko ponuda za ljetovanje, stambenih kredita, sportske opreme, parfema, tinejdzerskih časopisa, tv novella, itd) a zapravo se uvijek prodaje upravo iluzija sreće. Njena fabrikovana slika/predstava. Na ovim reklamama parovi su po pravilu prikazani bezbrižni, nasmijani, erotski zaigrani, ukratko potpuno opčinjeni i predani jedno drugom. Pored toga što predstavlja objekt želje, ljudsko tijelo (posebno mlado žensko tijelo) je i jednako poželjan advertajzing alat. Primarno realiziran u formi digitalnih printova većih dimenzija, ovaj rad Maja je uspješno varirala i u drugim medijima.

U *Sretnim parovima* Maja je izabrala tridesetak karakterističnih prizora s predstavama parova/glumaca u različitim životnim situacijama, redovito sa snažnim erotskim nabojem ili makar nagovještajem istog, a zatim je sa svojim partnerom/glumcem u ambijentima, koji sliče onim s reklamnih panela, realizirala vlastiti *foto session* s ciljem doslovnog citiranja (oponašanja) odabranih prizora. *Sretni parovi* mogu se posmatrati kao parodija ideala konzumerističke kulture zasnovane upravo na komercijalnom eksploatiranju seksualnosti – ali i kao svjedočanstvo o autosubverzivnosti i *medijskoj ispražnjenosti romantičnih mitova o harmoničnom sretnom heteroseksualnom paru*¹. Također, umjetnica ukazuje na univerzalnost i imperativnost slike skladnog i sretnog para na čijem konstrukt je, može se reći, zasnovana naša civilizacija. Uostalom, koliko puta smo i sami, s vlastitim partnerima ili partnerkama, postajali *akteri* ove složene i višesmislene društvene igre. Sreća, posebno ona bračna i ljubavnička, predstavlja društvenu monetu. Sredstvo ostvarivanja utjecaja ili pak kreiranja poželjne slike/predstave, otuda je i njena demonstracija – čak i u trenucima kada ista nije realno utemeljena – socijalni imperativ na koji samo rijetki mogu ostati imuni.

Obiteljske kompozicije

Ciklus radova pod objedinjujućim nazivom *Obiteljske kompozicije* zapravo je naziv izložbe koju je Maja Rakočević Cvijanov održala u Modernoj galeriji *Likovni susret* (Subotica, 2009) a koja, sve do ove postavke u Galeriji *dr Vinko Perčić*, za autorku predstavljala neku vrstu sinteze – kako na planu tematskih interesiranja tako, podjednako, i širine medijskog repertoara. Navedena izložba iz različitih kutova tretira temu majčinstva/roditeljstva, kao one životne i umjetničke prekretnice koja se, i u Majinom slučaju, slobodno može označiti kao prekretnička. U *Obiteljskom ciklusu*, kom svakako pripada i izložba *After baby* održana u galeriji SULUJ-a (Beograd, 2010), proces(e) nastajanja djela Maja Rakočević Cvijanov *identificira* i saobražava s ličnim, životnim procesima: trudnoća, rađanje dece, kupanje, dojenje, hranjenje, prepovijanje i(li) uspavljivanje bebe, odlazak u supermarket, pripremanje hrane, šetnja gradom, pranje i prostiranje rublja, igranje, pospremanje kuće...

Suočena s činjenicom da su život, dnevni raspored, svakodnevna rutina, slobodno vrijeme ali i profesionalni angažman svih članova suvremene obitelji uglavnom podređeni potrebama i rasporedu djece, i Maja se našla pred nužnošću preispitivanja vlastitih (naizgled) sukobljenih identiteta. Trenutak dobijanja djeteta, kao *završni kamen ženske libidalne evolucije*², trenutak je u kom započinje i intenzivno preispitivanje identiteta žene – u Majinom slučaju identiteta umjetnice i društvenog subjekta s jedne i novodobijene uloge majke, supruge i kućanice s druge strane. Razrješenje ove specifične, i u životima ne malog broja umjetnica prilično destimulirajuće *situacije*, Maja je razrješila na način kojim svoje svakodnevne životne preokupacije i obveze pretvara u povlašćene umjetničke

¹ Tanja Marković, *Lucky Couples/Sretni parovi*, tekst u katalogu, Dom omladine, Beograd, 2003.

² Luce Irigaray, *This sex which is not one*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1985.

(umjetničine) prostore. Našavši se u specifičnoj situa(k)ciji u kojoj kontekst djela zapravo neposredno određuje njegov primarni sadržaj tematizirajući vlastitu ulogu majke, Maja Rakočević Cvijanov u praksi ostvaruje i reinterpretira poznatu avangardističku težnju o doslovnom izjednačavanju umjetnosti i života. Umjetnost tako prestaje biti bilo kakva simbolička aktivnost, već se manifestira kao svakodnevna, egzistencijalna praksa.

Na konceptualnoj ravni, kao inicijalni rad ovog ciklusa mogao bi se označiti *Light motive* (2009) koji, zapravo, predstavlja prisvojen (proglašen) autorski stejtment/citat koji je Maja pronašla u 23. broju časopisa *Moja beba* iz prosinca 2008: *U prosjeku, većina majki dnevno utroši samo deset minuta na sebe, tvrde psiholozi. Budući da 97 % majki osjeća pritisak zbog konstantnog angažiranja oko djeteta, njihove lične potrebe malaze se na dnu liste prioriteta, što nije dobro.* Ovaj stejtment precizno odražava upravo tu, u osnovi frustrirajuću, težnju k ostvarenju kompletne uloge žene kao supruge i majke bez odricanja od profesije, u kojoj se također nastoji ispoljiti vlastita ličnost i kreativnost, pred kojim se suvremena žena danas nalazi.

U radu *Obiteljske kompozicije* (2007) u seriji prizora pratimo Maju i njenog supruga u svakodnevnim životnim situacijama podređenim dnevnim potrebama i zahtjevama njihovog sina Lazara. Činom fotografiranja u paparaco maniru, u ovom vizuelnom dnevniku ostvaruje se *kroničan voajeristički odnos prema svijetu*, odnosno doživljaju i percepciji sebe u tom svijetu. Po Suzan Sontag, fotografija uvijek predstavlja *isječak vremena a ne njegov tok. Fotografirati znači pridati važnost*³. Fotografije su primarni dokumenti, ali, činom proticanja vremena, one istovremeno postaju i predmeti nostalgije. Majin rad mogao bi se porediti i s radom Nika Sondersa *Iv, Karen i Nik* (2003) u kom se identična situacija tretira iz razlikujuće pozicije umjetnika/muškarca/supruga/oca. Rođenjem kćeri Marine Majin životni i umjetnički kontekst se dodatno usložava. Na neki način, mislim da bi bilo ispravno i logično zaključiti kako se i Majina umjetnost zapravo razvija, raste i rekontekstualizira upravo onako kako se razvijaju i rastu njena djeca. Tako, recimo, u ciklusu *Obiteljske kompozicije* nailazimo i na radove edukativnog karaktera poput *Rječnika prvih pojmova – za majku i bebu* (2009), seriji crteža rađenih na dječijim pelenama koji na vizuelno primjeren/prilagođen način obrađuju terminološke odrednice: majčinih grudi, tetra pelena, pampers pelena, pavlovičeve masti, vlažnih maramica... Reinterpretiranje klasičnih, arhetipskih predstava djece tema je *Keramičkih figurica* (2008), gdje se referiše na umjetnost starog Egipta, dok je u *Maskama s likom anđelčića* (2009) prisutna ikonografija (subotičke) secesije. Svijet i zakonitosti dječijih igrara inicijalna su polazišta za pokušaj ostvarivanja interaktivnosti – Majnim nastojanjem da u sam rad uključi i publiku koja je p(r)ozvana da producira ili učitava vlastite kontekste, iskustva, emocije, kreativnost: *Kolekcija igračaka – ljeto 2008* (print, 2008), *Lego kocke* (skulptura, 2008) i *Obiteljska vrteška* (instalacija, 2009).

³ Suzan Sontag, *O fotografiji*, Kulturni centar Beograda, Beograd, 2009.

Težu, frustrirajuću stranu svakog obiteljskog raja naslućujemo u audio radu *Iza vrata* (2008), u kom se neposredno predočavaju oni aspekti obiteljskog života koji tzv. spoljašnjem oku uglavnom ostaju nevidljivi (kao i kod parova, ponovo se suočavamo s *društvenom monetom* kreiranja/konstruisanja poželjne slike o sretnoj i idiličnoj obitelji), sačinjeni od *zvučne dinamike* u kojoj se stalno smjenjuju: *ljubav, svađa, pomirenje, nasilje, radost, pjesma, sukob volje, uspavanka, mir i lom*⁴. Zaključni, i s emotivnog aspekta svakako najuzbudljiviji rad obiteljskog ciklusa je *Posljednji podoj* (2009) u kom, oslanjajući se na učitana značenja i višeslojnost religijske ikonografije s predstava Marije i (malog) Isusa, Maja tematizira jedan od ključnih trenutaka u kom odnos majke i djeteta, činim simboličkog odrastanja, prelazi na višu, drugačiju i zahtjevniju razinu: *Odnos odojčeta i majke bio je i ostao najjači dojam (arhetip) u predstavljanju veze mame i djeteta, moždar baš zato što je nakon presječene pupčane vrpce ovo posljednja organsko-biološka karika. U takvom davanju sastoji se žrtva, a u ovom radu se podcrtava trenutak slobodne volje u kome se odlučuje kada je vrijeme da žrtva majke, koja je vječna, prijeđe u drugi oblik...*⁵

Različiti socijalni, performativni i biološki konteksti i potencijali roditeljstva – kako u odnosima sa decom tako i introspektivnim sagledavanjem vlastite uloge ćerke u radovima u kojim se kao junaci/akteri pojavljuju Majini roditelji (*Video animacija mama i tata, 2001, Mama i tata gledaju TV, skulptura od šećera, 2001*) – u radovima iz porodičnog ciklusa, na iskren i direktan način, publici se nudi svedočanstvo o specifičnom, nikad do kraja dovršenom, životnom i umetničkom *iskustvu samo(raz)otkrivanja, koje može biti* posmatrano kao *intimno ili nametljivo, zavisno od tačke gledišta*⁶.

Učitavanja i naslućivanja...

Kronologija ove tople životne i umjetničke priče dovodi nas do današnjeg trenutka, u kom su djeca porasla, krenula u školu, pa se, logično, možemo upitati što će se s Majinom umjetnošću događati u budućnosti? U kom će se pravcu ona dalje razvijati? Bez sumnje to je nešto o čemu se, već samom odlukom da napravi retrospektivu do sada pređenog puta, intenzivno pita i sama umjetnica. Bez namjere da prejudiciram bilo kakve zaključke, dok i sam s nestrpljenjem očekujem odgovor na ovdje (ne)postavljeno pitanje, ukazujem na još neke Majine radove koji tematski unekoliko izlaze iz obiteljskog ciklusa, ili se pak na njega neposredno nadovezuju.

⁴ Maja Rakočević Cvijanov, *Porodične kompozicije*, Moderna galerija Likovni susret, Subotica, 2009.

⁵ Isto.

⁶ Rozmari Beterton, *Mlada britanska umetnost u devedesetim*, u: *Dejvid Morli, Kevin Robins, Britanske studije kulture, Geopoetika, Beograd, 2003*.

Civilizaciji *overdoziranoj kičom*⁷ suvremeni umjetnik, postupkom aproprijacije, nudi upravo njen zrcalni odraz. Ističući kako bi *industrijski konceptualizam zapravo bio idealna prosvjetiteljska umjetnost za ovu jeftinu zemlju*, Maja Rakočević u Galeriji Fakulteta likovnih umjetnosti u Beogradu od 21. do 30. svibnja 2004. priredila je hepening *Slastičarna Sretni parovi* tijekom kojega je prostor galerije (i baštu ispred nje) pretvorila u ugostiteljski objekt u kom je publici posluživana topla čokolada (u prigodnim šalicama s umjetničnim likom), kao i njene skulpture od čokolade, šećernih bombona i želatina s motivima iz ciklusa *Lucky Couples*, po Majinim kalupima proizvedene u subotičkoj tvornici slatkiša *Pionir*. Ambijentom *Slastičarne* i instalacijom *Transplantation (Glava šećera, 2004)* s predstavom predimenzioniranog (38x20x20 cm) ljudskog srca, Maja apostrofira konzumerizam kao vrhunsku političku i umjetničku ideologiju našeg vremena. Ideologija konzumerizma, koja često briše razlike između konzumiranog i samog konzumenta, tematski je okvir i za Majine izložbe *Uredski radnici* (Galerija Nova, Beograd, 2013) i *Tranzicija: od općeg k osobnom* (Galerija opštine Vračar, Beograd, 2013) u kojima se umjetnica empatijski saživljava s još jednim modernim ropstvom suvremenog čovjeka, obezličnog i obespravljenog, ubijene želje da se izbori za vlastitu ličnost i sa sve manje preostalih načina da prevaziđe svakodnevni stres (*Igre na pauzi, 2013* i *Oslobađanje, 2012, video*). Prolazeći i sama kroz osmočasovno radno vrijeme i okruženje ureda u subotičkom Međuopćinskom zavodu za zaštitu spomenika kulture (gdje je zaposlena kao konzervator), Maja kroz umjetnost komentira još jednu od uloga u kojima se našla.

O čemu god da govori suvremeni umjetnik uvijek govori o sebi, podjednako koliko i o podrazumijevajućim kontekstima društva u kom njegov rad nastaje. Iskustvo nam govori da u slučaju Maje Rakočević Cvijanov i u budućnosti možemo očekivati radove koji će biti na tragu aktivnog participiranja, empatijskog suživljavanja i kritičkog promišljanja kako vlastitog, tako, podjednako i života zajednice u kojoj se njen rad bude odvijao. Mada, naravno, neće biti nezanimljivo ni ukoliko se ovo moje predviđanje bude pokazalo sasvim netočnim.

U Novom Sadu, travnja 2015.

⁷ Ja želim da budem srećna, srećna, srećna..., baš kao u svim tim stereotipima kojima nas bombarduju. Otvoreno podržavam tu iluziju. Kad publiku overdoziraš kičem, onda to prestaje da bude kič. Maja Rakočević u intervjuu *Overdoziranje kičom* koji je sa njom uradio slikar Srđan Đile Marković (*Glas javnosti, Beograd, nedelja, 30.maj 2004*).



Nebojša Milenković

Maja Rakočević Cvijanov: a művészet mint nyilvános intimitás

*Ezen a világon semmi sincs a nőre méretezve
kivéve a szájrúzszt, a melltartót és a szoknyát...*

Mirjana Božin

Alain Badiou, filozófus, korunk egyik kulcsfontosságú kérdéseként emeli ki a sokféleséget. Ebben a kontextusba, Maja Rakočević Cvijanov *esete*, mind a művészetében, mind életében, némiképp paradigmaticusnak hathat. Maja nő. Szabadkai. Művész. Szülei lánya. Feleség. Anya... Dióhéjban: valaki, aki számára az identitás átfedései és megsokszorozása igenis fontosak. Társadalmi *éntudata* fejlődik és állandóan önéletrajzi-művészeti játékossággal egészül ki, mellyel az említett, gyakran komplex, kölcsönös kapcsolatokat kutatja és vizsgálja felül a művész-társadalom-természet-politika-médiumok-sexualitás-anyaság-a szülői lét viszonylatában. A valahová-tartozás élményének sajátosságai, melyben egy vagy több választott identitás ideiglenesen felülkerekedik a látszólag visszafojtott dolgokon, ebben a művészetben úgy nyilvánulnak meg mint *önproduktív narratívák*.

Saját alkotói gyakorlata révén lesz Maja egyidőben művészetének alanya és tárgya. Saját teste, azáltal, hogy köztérben állítja ki, műalkotássá alakul. Társadalmi szubjektum lesz, pontosabban kulturális objektum (a kultúra objektuma). A magán- és közszféra közötti határvonalat eltörölve, Maja legmélyebb érzései és életének egyes legintimebb pillanatai, a művészet *funkciójának* alárendelve, részben elvesztik elsődleges (intim) jellegüket és átlépnek az univerzalitás és általánosság terébe. Az intim naplók az intimitás naplói lesznek, melyek, a jól ismert feminista mondással összhangban: *the personal is political*, (a személyes az politikai) meggyőző bizonyítékai a különböző társadalmi (nemi), modern női identitás összefonódásának és sokrétűségének.

I work constantly

Mikor és hogyan dolgozik a művész? Kihez szól műalkotásaival? Szeretne-e valamit elérni vagy megváltoztatni művészetével? Mi inspirálja? Csupán néhány (laikus/újságírói) kérdés, melyekkel a (kortárs) művész napi szinten találkozik. Kihez szól Maja Rakočević Cvijanov? Műalkotásai válaszokat is adnak, vagy (csak) kérdéseket vetnek fel? Saját művészetével csak a mű megalkotására kiválasztott, kiváltságos pillanatokban foglalkozik-e, vagy, talán, ahogyan az alcímben maga is hangsúlyozza, egy sokkal komolyabb és összetettebb művészet-felfogásról lenne szó, mint folyamatos életmód- és alkotói mobilitásról?

A nők, természetesen, másképpen látják és érzékelik a világot. Úgyszintén, arra kényszerülnek, hogy sokkal több sztereotípiával és előítéllettel szembesüljenek naponta, mint a férfiak. Egy kifejezetten "machó"-szerű és a hátrányos megkülönböztetés különböző formáira igencsak hajlamos társadalomban, a női lét megtapasztalásának sajátosságait Maja Rakočević Cvijanov saját vizuális kutatásainak kiindulási alapjául veszi. Olyan művészetről van szó, ahol a sorsdöntő szerepet éppen a művésznő processzualitása kapja, mindenek előtt, azon tény alapján, hogy művészetének "anyagát" saját élete képezi. A különböző életciklusok Majánál művészeti ciklusokká válnak. Művészete egzisztenciális állapotainak függvényében változik: társadalmi szubjektum - a szülei lánya - egyetemi hallgató - szerelmes lány - feleség - anya - munkás - háziasszony - szomszédasszony - polgár.... A művésznő teste, társadalmi és biológiai *éntudata ready made* eszközzé alakul át, mellyel teljes mértékben eltörli és semmissé teszi a privát és nyilvános, intim és általános közötti határokat.

Szerencsés párok

A médiaprezentáció és a sztereotípiákkal történő manipuláció különböző formái képezik a kiinduló pontot a *Szerencsés párok (Lucky Couples)*, 2003, alkotáson, mely Maja talán legismertebb és, mindenképpen, leggyakrabban kiállított alkotása. A televíziós és újság-képek *mechanizmusait* felhasználva, az ilyen képek által produkált reklám- és a társadalmi sztereotípiák világával kacérkodik. Konkrétan, a boldogság létrehozott (összebarkácsolt) fétiséről (sztereotípiájáról) van szó, melyet a fiatal, boldog és szerelmes párok *sugároznak* maguk körül. A szerencse/boldogság ilyen fajtájának/típusának/formájának vizuális ábrázolása a reklámparban használatos a legkülönbözőbb termékek értékesítésére (a divatipartól kezdve a nyaralási ajánlatokon, lakáshiteleken, sportfelszerelésen át, a parfümökig, tini-magazinokig, tévé-novellákig stb.), miközben, amit valójában eladnak, az csupán a boldogság illúziója. Összebarkácsolt boldogság-képek/ábrázolások. A reklámokon, szinte kivétel nélkül, önfeledt, nevető, erotikus játékba feledkező párokat láthatunk, akik, hogy röviden fogalmazzunk: kölcsönös

igézetükben átengedik egymásnak magukat. Amellett, hogy a vágy tárgyát képezi, az emberi test (különösen a fiatal nő teste) a reklám egyik kívánatos eszköze is egyben. Ezt a munkáját Maja először mint nagyobb méretű digitális lenyomatot készítette el, majd sikeresen variálta más médiumokban is. A *Szerencsés párokban* Maja több mint harminc, jellegzetes élethelyzetet bemutató pár-/színész-jelentet választott ki, s mindegyiket rendre erős erotikus töltet vagy, legalább is, annak sejtetése jellemzi, majd saját párjával/színészével a reklámpanókhhoz hasonló környezetben, alkotta meg saját *fotoit*, melyek célja, hogy szó szerint idézzék (utánozzák) a kiválasztott látványt. A *Szerencsés párokat* a sexualitást kommersz kizsákmányolásán alapuló fogyasztói kultúrideál-paródiájának is tekinthetjük, de a mű lehet akár az autoszubverzivitás és a *harmonikus, boldog, heterosexuális, romantikus pár-mítoszok elcsépeelt médiaábrázolásának*¹ a bizonyítéka is. A művészről rámutat a harmonikus és boldog párkép univerzalitására és szükségességére, s, akár azt is mondhatnánk, hogy ennek szerkezetén nyugszik a civilizációnk. Egyébiránt, hányszor történt meg velünk is, hogy partnerünkkel egy ilyen összetett és többértelmű társas-játék *szereplőivé* váltunk. A boldogság, különösen a boldog házasság és szerelem, társadalmi fizetőeszköz. A hatás elérésének, vagy a kívánt kép/jelenet kialakításának eszköze, ennél fogva szemléltetése - még azokban a pillanatokban is, amikor ennek nincsenek reális alapjai - olyan szociális imperatívus, melynek kevesen tudnak ellenállni.

Család-kompozíciók

A *Család-kompozíciók* gyűjtőnév alatt készült munkák elnevezése valójában Maja Rakočević Cvijanov a *Képzőművészeti Találkozó Modern Galériában* (Szabadka, 2009) megtartott kiállításának a címe is, amely, a *dr Vinko Perčić Galériában* történő bemutatásáig, a művészről számára egyfajta szintézist jelentett, mind a témák iránti érdeklődése, mind a médiumok használata tekintetében. Ez a kiállítás különböző szemszögből közelíti az anyaság/a szülői szerep témáját, mint olyan fordulópontot az ember életében és művészetében, amely, Maja esetében is, nyugodtan nevezhető mérföldkőnek. A *Család ciklusban*, mely mindenképpen felöleli az *After baby* cím alatt, a Szerbiai Iparművészeti Egyesület galériájában (Belgrád, 2010) megtartott kiállítást is, Maja Rakočević Cvijanov a műalkotások keletkezésének folyamatát (folyamatait) személyes életfolyamataival *azonosítja* és ezekhez illeszti: várandóság, a gyermek születése, fürdetése, szoptatása, etetése, pelenkázása és (vagy) altatása, bevásárlás, ételkészítés, városi séta, szennyes mosása, teregetés, játék, takarítás....

Miután szembesül a ténnyel, hogy a modern család minden tagjának élete, napi beosztása, mindennapi rutinja, szabad ideje, de a szakmai kötelezettségei is, főleg, a gyerekek szükségleteinek és időbeosztásának vannak alárendelve, Maja arra kényszerül, hogy felülvizsgálja saját (látszólag) ütköző identitásait. A gyermekáldás

¹ Tanja Marković, *Lucky Couples/Szerencsés párok, katalógus-szöveg, Dom omladine, Belgrád, 2003.*

pillanata, mint a *női libidális evolúció beteljesülése*², olyan pillanat, amikor megkezdődik a női azonosságtudat felülvizsgálata, mely, Maja esetében, egyfelől a művészi identitást és a társadalmi szubjektumot jelenti, másfelől, pedig, az újonnan kapott anya-, feleség- és háziasszony-szerepet. E specifikus, és számos művésznő életében meglehetősen ösztönzést adó *helyzeteket* Maja úgy oldotta meg, hogy mindennapi fő tevékenységeit és feladatait kiváltságos művészeti (művészi) térré alakította át. Miután sajátos szituá(k)cióban találta magát, melyben a mű kontextusa valójában közvetlenül meghatározza az elsődleges tartalmat saját anya-szerepének tematizálását, Maja Rakočević Cvijanov a gyakorlatban a művészet és az élet tényleges kiegyenlítéséről szóló, közismert, avantgard törekvést valósítja meg és értelmezi újra a gyakorlatban. Így a művészet nem lesz többé szimbólikus tevékenység, hanem mindennapi, egzisztenciális gyakorlatként nyilvánul meg.

Konceptuális szinten, mint a ciklus első munkáját említhetném a *Light motive* (2009) címűt, mely, valójában, egy kölcsön vett, közzétett alkotói kijelentés/idézet, melyet Maja a *Moja beba* folyóirat 2008. decemberi, 23. számában olvasott: *Az anyák nagy része, átlagban, magára csupán tíz percet szentel, állítják a pszichológusok. Lévé, hogy az anyák 97%-a érzi a gyerek körüli teendők által gyakorolt nyomást, személyes szükségleteik a fontossági lista legalján vannak, és ez nincs rendjén.* Ez az állítás pontosan kifejezi azt az alapjaiban frusztráló, ma már minden modern nő előtt ott ágaskodó törekvést, mely arra irányul, hogy megvalósuljon a nő, mint feleség és anya teljeskörű szerepe anélkül, hogy szakmájáról le kellene mondania, melyben szintén szeretné kifejezni személyiségét és kreativitását.

A *Család-kompozíciókban* (2007) jelenet-sorozatban követhetjük végig Maja és férje, Lazar fiuk szükségleteinek és igényeinek alárendelt mindennapjait. A lesifotós módon készített fényképekből összeállított vizuális naplóban beteljesül *akrónikus voajóri kapcsolat a világgal*, illetve azzal, ahogyan önmagunkat megéltük és érzékeljük *ebben a világban*. Susan Sontag szerint, a fénykép mindig egy, *az időből kicsippentet részletet jelenti*, nem az *időfolyamot*. *Fényképet készíteni azt jelenti, hogy fontosságot tulajdonítunk valaminek.*³ A fényképek alapvető dokumentumok, ugyanakkor, az idő múlása a nosztalgia tárgyává alakítja őket. Maja munkáját Nick Saunders *Eve, Karen és Nick* c. (2003) művéhez hasonlíthatnánk, melyben az alkotó egyazon helyzetet dolgoz fel a művész/férfi/ feleség/apa különböző pozíciójából. Lánya, Marina megszületésével Maja élet- és művészeti kontextusa még összetettebbé válik. Azt hiszem, valamiképpen az a megállapítás lenne a helyes és logikus, hogy Maja művészete valójában fejlődik, növekszik és újra kontextualizálódik, éppen úgy, ahogyan a gyerekei fejlődnek és nőnek. Így, mondjuk, a *Család-kompozíciókban* oktató jellegű alkotásokkal is találkozhatunk, mint pl. *Az első fogalmak szótára -anyáknak és babáknak* (2009), mely babapelenkákra készített, a terminológiai címszavakat: anya mellei, pelenka, pampers pelenka, popsikrém, törülköző stb., vizuálisan megfelelő/témához illő módon feldolgozó rajzsorozat. A klasszikus, östípusi gyermek-ábrázolás újraértelmezése a témája a *Kerámia figura* (2008) című alkotásnak, mely

² Luce Irigaray, *This sex which is not one*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1985.

³ Susan Sontag, *O fotografiji*, Kulturni centar Beograda, Belgrád, 2009.

utalás az óegyiptomi művészetre, míg az *Angyalarcú maszkok* (2009) címűben a (szabadkai) szecesszió ikonográfiája van jelen. A gyerekjátékok világa és törvényei elsődleges kiinduló pontjai az interaktivitás megvalósítására irányuló próbálkozásoknak - Maja azon törekvéseinek, hogy a munkába bekapcsolja a közönséget is, melyet fel-/megszólít, hogy alkossa meg saját kontextusait, tapasztalatait, érzelmeit, kreativitását vagy vigye azokat bele az alkotásokba: *Játékgyűjtemény - 2008. nyara* (print, 2008), *Lego kockák* (szobor, 2008) és *Családi körhinta* (installáció, 2009).

A családi élet nehezebb, frusztráló oldalát *Az ajtó mögött* (2008) c. audio-alkotásból sejtjük, melyben közvetlenül élénk tárulnak a családi élet, az ún. "külvilág" számára láthatatlan aspektusai (akár a párok esetében, ismét a *társadalmi fizetőeszközzel* találkozunk, de itt ez a boldog és idilli család kívánatos képének megkreálása/megalkotása), melynek alapját a *szereket, civakodás, békülés, erőszak, öröm, éneklés, akarat-ütközés, altatódalog, nyugalom és törés*⁴ állandóan változó *hang-dinamikája* adja. A családi ciklus záró, és érzelmi szempontból mindenképpen legizgalmasabb alkotása *Az utolsó szoptatás* (2009), melyben, Mária és a (kis) Jézus ábrázolásának rögzült értelmezésére és többrétegű vallási ikonográfiájára támaszkodva, Maja azt a kulcsfontosságú pillanatot tematizálja, melyben az anya-gyerek viszony, az önállósodás szimbolikus tétével, egy magasabb, másabb és igényesebb szintre lép át: *A kised és az anya kapcsolata a legerősebb hatás (őstípus) volt és maradt az anya-gyermek kapcsolat ábrázolásában, lehet, hogy éppen azért, mert a köldökzsinór átvágása után ez az utolsó organikus-biológiai kapocs. Ebben az adományban benne foglaltatik az Áldozat és ebben a műalkotásban a szabad akarat azon pillanata kerül előtérbe, amikor megszületik a döntés arról, hogy az örök anyai áldozat mikor megy át egy másik formába...*⁵

A szülői lét különböző társadalmi, performatív és biológiai kontextusai és lehetőségei – mind a gyerekekkel való viszonyban, mind a saját gyermeki szerep önelemző áttekintésében azokban a műalkotásokban, melyek hősei/szereplői Maja szülei (*Anyu és apu video animáció, 2001, Anyu és apu tévét néznek, cukor-szobor, 2001*) – a családi ciklus alkotásaiban, őszintén és közvetlenül kínálja fel a nézőnek a specifikus, soha be nem fejezett, élet- és művészeti *tapasztalatát az ön(meg)ismerésről, melyet, nézőpontunk függvényében, tekinthetünk intimnek, de tolatkodónak is*⁶.

Berögzödések és sejtések...

E bensőséges élet- és művész- történet kronológiája elvezet bennünket a jelen pillanatig, amikor már a gyerekek felnőttek, iskolába indultak, így logikusnak tűnik a kérdés: mit történik majd Maja művészetével? Milyen irányban fog tovább fejlődni? Kétségtelen, azzal a döntésével, hogy az eddig megtett utat egy retrospektív tárlat keretében mutatja be, ezt a kérdést a művész is gyakran felteszi magának. Nem szándékom következtetést

⁴ Maja Rakočević Cvijanov, *Család-kompozíciók, Képzőművészeti Találkozó MG, Szabadka, 2009.*

⁵ *Ibid.*

⁶ Rosemary Betterton, *A fiatal, brit művész, in: Dejvid Morli, Kevin Robins, Britanske studije kulture, Geopoetika, Belgrád, 2003.*

levonni, mivel magam is türelmetlenül várom a választ az itt fel(nem)tett kérdésre, de rámutatnék még néhány, Maja által készített alkotásra, melyek némileg eltérnek a családi ciklustól, vagy éppen közvetlenül kapcsolódnak ahhoz.

A *giccset-túladolásban*⁷ szenvedő civilizációnak a kortárs művész appropriációs eljárással állít tükröt. Kiemelve, hogy az *ipari konceptualizmus valójában ideális népművelő művészet lehetne olcsó országunk számára*, Maja Rakočević, a belgrádi Képzőművészeti Kar Galériájában 2004. május 21. és 30. között happeninget szervezett, *Szerencsés Párok Cukrászda* címmel, és a galériát (valamint az előtte található *tertet*) vendéglátóipari létesítménnyé alakította, ahol a közönségnek forró csokoládét szolgált fel (alkalomhoz illő, a művésznő arcképével díszített csészékben), illetve, a *Lucky Couples* sorozat motívumait ábrázoló, csoki, cukorka és zselatin-szobrokat, melyeket a szabadkai *Pionir* édességyár készített, Maja öntőformái alapján. A *Cukrászda* hangulatával és a *Transplantation (Süvegcsukor, 2004)* installációval, a túldimenzionált (38x20x20 cm) emberi szívvel, Maja a fogyasztói társadalomra, mint korunk politikai és művészeti csúcs-ideológiájára tesz célzást. A fogyasztói társadalom ideológiája, mely gyakran törli el a határokat az elfogyasztott és maga a fogyasztó között, tematikus keretet adott Maja *Irodisták* (*Nova Galéria, Belgrád, 2013*) és *Tranzcíó: az általánostól a személyes felé* (*Vračar HK Galériája, Belgrád, 2013*) kiállításaihoz, melyekben a művésznő empatikusan éli bele magát korunk emberének modern rabszolgaságába, aki személytelen és jogfosztott, vágyát a saját egyéniségéért való harc utáni kioltották és mind kevesebb módja maradt arra, hogy a mindennapi stresszt legyőzze: (*Játékok a szünetben, 2013* és *Felszabadulás, 2012, video*). Mivel a Községközi Műemlékvédelmi Intézetben (ahol konzervátorként van alkalmazásban) maga is tapasztalja a nyolc órás munkaidő és irodai környezet mindennapjait, Maja a művészet által kommentálja ezt a szerepét is.

A kortárs művész, bármiről szóljon a kinyilatkozása, mindig önmagáról beszél, éppúgy mint a magától értetődő társadalmi kontextusokról, melyekben műve létrejön. A tapasztalat azt mondatja velünk, hogy Maja Rakočević Cvijanov esetében a jövőben is olyan alkotáskora számíthatunk, melyek a saját és közösségének életébe történő aktív részvétel, az azzal való empatikus együttélés és annak kritikus átgondolása mentén készülnek. Természetesen, az sem lesz kevésbé érdektelen, ha előrejelzésem teljesen pontatlannak bizonyul.

Újvidék, 2015 áprilisa

⁷*Boldog, boldog, boldog szeretnék lenni...mint azok a sztereotípiák, amelyekkel bombáznak bennünket. Nyíltan támogatom ezt a illúziót. Amikor a közönségnek túladolod a giccset, akkor az már nem is giccset többé. Maja Rakočević a Giccset túladolása c. interjúban melyet Srđan Đile Marković készített (Glas javnosti, Belgrád, vasárnap, 2004. május 30.)*



Nebojša Milenković

Maja Rakočević Cvijanov: Art as public intimacy

*Nothing in this world is customized for a woman
except lipsticks, brassieres and skirts ...*

Mirjana Božin

The philosopher Alain Badiou highlights, as one of the key issues of our time, the issue of multiplicity. In this context, *the case* of art and life of Maja Rakočević Cvijanov may seem somewhat paradigmatic. Maja is a woman. Resident of Subotica. An artist. A daughter. A wife. A mother... Briefly, someone to whom intermingling and multiplying of identities are of particular importance. Her social *self* is being developed and continuously upgraded by autobiographical artistic playfulness that explores and questions the stated, often complex, inter-relationships between: the artist - nature - society - politics - media - sexuality - maternity - parenthood ... Specifics of the experience of belonging, where one or more selected identities temporarily prevail over those seemingly suppressed, are manifested as *self-producing narratives* in this art.

Through author's own practice, Maja simultaneously becomes the subject and the object of her own art. Her private body, by being exposed in public space, is transformed into the body of art. It becomes a social entity, specifically, a cultural object (object of culture). By erasing the boundaries between private and public space, Maja's deepest emotions and some of the most intimate moments of life, set *in function* of art, partially lose their primary (intimate) nature, entering into the realm of universality and generality. Intimate diaries become diaries of intimacy that offer, in accordance with the well-known feminist phrase *the personal is political*, convincing testimonies on intersection and multiplicity of different gender (sexual) and social identities of the contemporary woman.

I Work Constantly

When and how does an artist work? Who does an artist address? Is the artist's desire to achieve or change something with own art? What is the artist's inspiration? ... These are just some of the well known (layperson's / media) questions that the (modern) artist meets with almost daily. Who, then, does Maja Rakočević Cvijanov addresses? Does her art provide answers or (only) ask questions? Does she deal with her own art in selected, privileged moments of the very creation of a work of art or, possibly, as she emphasizes in the statement from the heading, it is a more serious and complex understanding of art as a continuous mobility of life and creativity?

Women, of course, observe and perceive the world differently. Also, they are daily forced to face a much larger number of stereotypes and prejudices than men. As the starting point for her visual research, Maja Rakočević Cvijanov takes the specifics of the experience of being a woman in a highly macho society that is certainly ridden by various forms of discrimination. It is art in which her very processing plays a decisive role - primarily due to the fact that her material is life itself. With Maja, different phases of life become artistic cycles. Her art develops as her existential status changes: social subject - daughter - student - woman in love - wife - mother - worker - housewife - neighbour - fellow citizen ... The body of the artist, its social and biological *self* is transformed into a *ready-made* resource that completely removes and defies the boundaries between private and public, intimate and universal.

Lucky couples

Different types (forms) of media presentation and manipulation with stereotypes are the cornerstones in the *Lucky Couples*, 2003, perhaps the most famous and certainly the most exposed Maja's work. Using the *mechanisms* of television and newspaper images, here she is flirting with the world of advertising and social stereotypes that it produces. In particular, it is a manufactured (fabricated) fetish (stereotype) of happiness that *radiates* from young, happy couples in love. Visual representation of this type / vision / form of happiness is used in advertising industry to sell various products (ranging from the fashion industry, through holiday offers, housing loans, sporting goods, perfumes, teenage magazines, TV novellas, etc.) and actually always selling that very illusion of happiness. It is her fabricated image / presentation. In these advertisements, couples are usually presented as carefree, smiling, erotically playful, in short, completely enamoured with each other and devoted to each other. In addition to being an object of desire, the human body (especially a young woman's body) is an equally desirable advertising tool. Primarily realized in the form of digital prints of larger dimensions, Maja successfully varied this work in other media. In the *Lucky Couples*, Maja chose thirty typical scenes that show couples / actors in different life situations, always with a strong erotic charge or at least a hint of it, and then devised her own *photo session* with her partner / actor, in environments that resemble those on billboards, with the aim of literal quotation (imitation) of selected scenes. *Lucky Couples* can be seen as a parody of the ideal consumerist culture based precisely

on the commercial exploitation of sexuality - but also as a testimony of the auto-subversiveness and the *depletion of the romantic myths of harmoniously happy heterosexual couples in the media*¹. The artist also points to the universal and the imperative image of a harmonious and happy couple on whose construction is, so to speak, our civilization based. After all, how many times we ourselves, with our own partners or mates, became *actors* in this complex and ambiguous social game. Happiness, particularly spousal and lovers', represents a social currency i.e. means of influencing or creating a desirable image / presentation, and hence its demonstration - even at the moments when it is not based on reality - is a social imperative that only few can remain immune to.

Family Compositions

The series of works under the common title *Family Compositions* is actually the name of the exhibition by Maja Rakočević Cvijanov held at the *Likovni susret* gallery of contemporary art (Subotica, 2009), and which, until this exhibition at the *Dr Vinko Perčić* gallery, represented for the author a kind of synthesis - in the area of thematic interests as well as the width of the media repertoire. The aforementioned exhibition treats, from different standpoints, the topic of motherhood / parenthood, as those milestones in life and art, that can certainly be marked as milestones in Maja's case. In the *Family series*, where *After baby* exhibition held in the SULUJ gallery (Belgrade, 2010) certainly belongs to, Maja Rakočević Cvijanov *identifies* and conforms the process(es) of emergence of artistic work with personal processes of life: pregnancy, birth of children, bathing, breastfeeding, feeding, diaper changing and (or) lulling the baby to sleep, going to the supermarket, food preparation, walks in the city, washing and drying clothes, playing, house cleaning...

Faced with the fact that life, daily schedule, daily routines, leisure and professional engagement of all members of the modern family are largely subordinated to the needs and schedule of children, Maja also realised the necessity of re-examining her own (seemingly) conflicting identities. The moment of having a child, being *the capstone of female libidinal evolution*², is the moment when intensive review of the female identity begins - in Maja's case, the identity of an artist and a social subject on one hand, and the newly acquired role of a mother, spouse and housewife on the other. Maja resolved this specific, and in the life of many female artists rather discouraging *situation*, in a manner in which she transforms her daily life concerns and obligations into privileged artistic (artist's) spaces. Finding herself in a specific situa(c)tion in which the context of work is actually directly determined by its primary content - thematizing her role of a mother, Maja Rakočević Cvijanov truly realises and reinterprets the famous avant-garde aspiration of a literal equalization of art and life. Art thus ceases to be some kind of symbolic activity, but manifests itself as an everyday, existential practice.

¹ Tanja Marković, *Lucky couples / Srećni parovi*, catalogue text, Dom omladine, Belgrade, 2003

² Luce Irigaray, *This sex which is not one*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1985

At the conceptual level, the *Light Motive* (2009) might be labelled as the initial work of this series, which, in fact, represents an appropriated (declared) author's statement / quote that Maja found in the May 23rd issue of the *My baby* journal in December 2008: *On average, most mothers spend only **ten minutes** a day for themselves, psychologists state. Since **97%** of mothers feel **pressure** due to constant engagement with the child, their **personal** needs are at the bottom of a **priority** list, which is not good.* This statement precisely reflects exactly that, basically frustrating, pursuit for the realization of the complete role of a woman as wife and mother without sacrificing the profession, in which one also seeks to express own personality and creativity, and all of which faces the modern woman today.

In the *Family Compositions* (2007), we follow, in a series of scenes, Maja and her husband in everyday situations, subordinated to daily needs and desires of their son Lazar. By photographing in the paparazzi manner, this visual diary achieves a *chronic voyeuristic relation to the world*, i.e. the experience and perception of us in this world. According to Susan Sontag, photography is always *a neat slice of time, not a flow. Photographing means giving importance*³ Photos are primary documents, but in time, they also become objects of nostalgia. Maja's work could be compared to the work of Nick Saunders *Eve, Karen and Nick* (2003) in which the identical situation is treated from a differentiating position of an artist / man / husband / father. With the birth of daughter Marina, Maja's life and artistic context became even more complex. In a way, I think it would be correct and logical to conclude that Maja's art actually develops, grows and recontextualises exactly in accordance with development and growth of her children. For instance, in the *Family compositions* series, we find works of educational nature, like *The Dictionary of First Words - for the Mother and the Infant* (2009), a series of drawings done on children's diapers that, in a visually suited / friendly way, handle the terminology used: mother's breasts, tetra diapers, Pampers, diaper rash ointment, wet wipes ... Reinterpretations of classic, archetypal children's notions is the theme of *Ceramic Figures* (2008), referencing to the art of ancient Egypt, while in the *Angel Face Masks* (2009) the iconography of Art Nouveau from Subotica is present. The world and rules of children's games are the initial starting points for an attempt of interactivity – Maja's efforts to include the audience in the work, and is invited to produce or input own contexts, experiences, emotions, creativity: *A Collection of Toys – summer 2008* (print, 2008), *Cubes* (sculpture, 2008) and *Family Carousel* (installation, 2009).

We get a hint of a more difficult, frustrating side of each family paradise in the *Behind Doors* (2008) audio work, in which those aspects of family life that remain largely invisible to the so-called outsider's eye are directly depicted (as in *Couples*, we are again faced with *social currency* of creating / designing a desirable picture of a happy and idyllic family), and made up of *sound dynamics* in which *love, quarrel, reconciliation, violence, joy, song, conflict of will, lullaby, peace and ruckus* are constantly interchanging⁴ The ultimate, and from an emotional point, certainly the most exciting work from the family series is the *Last Breastfeeding* (2009) in which, relying on the entered meanings and multiple layers of religious iconography featuring Mary and (baby) Jesus, Maja thematises one of the

³ Susan Sontag, *On Photography*, Belgrade Cultural Center, Belgrade, 2009.

⁴ Maja Rakočević Cvijanov, *Family Compositions*, Likovni susret gallery of contemporary art Subotica, 2009

key moments in a relationship of mother and child in which, in an act of symbolic growing up, it moves to a higher, different and more demanding level: *The relationship of an infant and the mother has been and remains the strongest impression (archetype) in presenting the connection of mother and child, perhaps because after the severed umbilical cord this remains as last organic-biological link. Such giving comprises the Sacrifice, and this work highlights the moment of free will for deciding on a moment when the mother's sacrifice, which is eternal, shall take a different form...*⁵

Different social, performative and biological contexts and potentials of parenting - both in relationship with children and introspective reassessment of the own role of a daughter in the works in which Maja's parents appear as heroes / protagonists (*Music Box/Mom and Dad* video animation, 2001., *Mom and Dad watch TV*, sculptures made of sugar, 2001.) - in the works from the family series, offer to the audience, in an honest and forthright manner, the testimony of a specific, never fully completed, *experience of self revelation*, in life and art that can be regarded as *intimate or intrusive, depending on one's point of view*⁶.

Inputs and anticipations...

Chronology of this warm story of life and art brings us to the present moment, in which the children are grown, started school, so, logically, we may ask ourselves what will happen with Maja's art in the future? In what direction will it develop further? Without a doubt, that is something the artist intensively asks herself by the very decision to make a retrospective of the journey so far travelled. Without intent to presume any conclusions, and while I eagerly expect an answer to this question (not) asked, I draw attention to some Maja's works that thematically somewhat venture out of the family series or successively elaborate the same.

To a civilization *overdosed by kitsch*⁷, a contemporary artist, through a process of appropriation, offers just its mirrored reflection. Emphasising that *industrial conceptualism should actually be an ideal enlightening art for this cheap country*, Maja Rakočević organized the *Lucky Couples Confectionery* happening at the Faculty of Fine Arts Gallery in Belgrade from 21 to 30 May 2004, during which the gallery space (and *the outdoor seating area* in front of it) was turned into a confectionery place where the audience was served hot chocolate (in special artistic cups), as well as her sculptures made of chocolate, sugar candies and jelly, depicting motifs from the *Lucky Couples* series, produced from Maja's moulds in *the Pionir* Subotica-located candy factory. With a confectionery ambience and the *Transplantation (Sugarloaf, 2004)* installation representing an oversized (38x20x20 cm) human heart, Maja accentuates consumerism as a top political and artistic ideology of our time. The ideology of consumerism, which often blurs the distinction between the consumed and the consumer, is also the thematic framework for Maja's

⁵ *Ibid.*

⁶ Rosemary Betterton, *Young British Art in the 1990's*, in: David Morley and Kevin Robins, *British Cultural Studies, Geopoetika*, 2003.

⁷ *I want to be happy, happy, happy ... just like in all those stereotypes that they bombard us with. I openly support that illusion. When you overdose the audience with kitsch, then it ceases to be kitsch. Maja Rakočević in the Kitsch overdose interview conducted by Srđan Đile Marković, a painter (Glas javnosti, Belgrade, Sunday, 30 May 2004).*

exhibitions *Office workers* (Nova Gallery, Belgrade, 2013) and *Transition: from the General to the Personal* (Gallery of the Municipality of Zemun, Belgrade, 2013) where the artist empathically identifies herself with another contemporary form of slavery of modern people, depersonalized and disenfranchised, with destroyed desire to fight for their own personality and with even fewer remaining ways for overcoming everyday stress (*Games During a Break*, 2013. and *Liberation*, 2012, video). Going through the eight-hour workday and the office environment at the Inter-municipal Institute for Protection of Cultural Monuments Subotica (where she works as a conservator), Maja comments, through art, on yet another role in which she found herself.

Whatever the contemporary artists say, they always talk about themselves, and, equally, about the implicit contexts of society in which their work is created. Experience tells us that in the case of Maja Rakočević Cvijanov we can expect future works along the lines of active participation, empathic discerning and critical deliberation of self as well as the life of the community in which her work will continue. Although, of course, it will not be uninteresting even if this prediction of mine turns out to be completely inaccurate.

Novi Sad, April 2015.



Biografija



МАЈА РАКОЧЕВИЋ ЦВИЈАНОВ, рођена 1975. Живи у Суботици. Завослена као вајар – конзерватор у Међуопштинском заводу за заштиту споменика културе Суботица од 2008 године.


2004. магистрала вајарство на ФЛУ, Београд, дипломирала 2001. на истом факултету. Од 2002. чланица У.Л.У.С.-а. Самостално излаже од 2001. у галеријама СКЦ, Ремонт, Дом омладине, Галерији ФЛУ, СУЛУЈ, галерија Нова, Галерија општине Врачар у Београду, галерији Двориште у Панчеву, Галерији Куплунг у Будимпешти, Модерној галерији Ликовни Сусрет у Суботици и завичајној галерији др. Винко Перчић такође у Суботици. Учествовала на бројним групним изложбама, радионицама и колонијама у земљи и иностранству (Суботица, Нови Сад, Београд, Смедерево, Ниш, Цетиње, Херцег Нови, Загреб, Марибор, Сегедин, Печуј, Грац, Кремс на Дунаву, Темишвар, Праг, Копенхаген, Хелсинки, Сарбрикен, Франкфурт на Мајни, Цирих, Венеција, Њујорк...). Ауторка пет јавних споменика на територији Суботице.

Добитница награда галерије Перо и Владета Петрић на годишњим изложбама студената ФЛУ у Београду, затим награде Беораме на В Бијеналу младих у Вршцу и награде града Суботице „др Ференц Бодрогвари“ за ликовно стварлаштво.

Библиографија: Flash Art, Умелец, Ликовне беседе, ПроФемина, Ремонт, Руковет итд. Неки радови се налазе у приватним и јавним колекцијама као што су Галерија Stadpark из Аустрије, затим у колекцијама Октобарског салона Културног центра Београд и Центра за стварлаштво Шуматовачка као и у фонду Модерне галерије Ликовни сусрет, Суботица. Удата, мајка двоје деце.

МАЈА РАКОЉЕВИЋ ЦВИЈАНОВ, рођена 1975. Живи у Суботици. Завослена као кипар – конзерватор у Међуопштинском заводу за заштиту споменика културе, Суботица од 2008 године.

2004. магистрала кипарство на ФЛУ у Београду. Дипломирала 2001. на истом факултету. Од 2002. чланица У.Л.У.С.-а. Самостално излаже од 2001. у галеријама СКЦ, Ремонт, Дом омладине, Галерији ФЛУ, СУЛУЈ, галерија Нова, Галерија општине Врачар у Београду, галерији Двориште у Панчеву, Галерији Куплунг у Будимпешти, Модерној галерији Ликовни Сусрет у Суботици и Галерији „др. Винко Перчић“ такође



u Subotici. Učestvovala na brojnim skupnim izložbama, radionicama i kolonijama u zemlji i inozemstvu (Subotica, Novi Sad, Beograd, Smederevo, Niš, Cetinje, Herceg Novi, Zagreb, Maribor, Novi Sad, Beograd, Smederevo, Niš, Cetinje, Herceg Novi, Zagreb, Maribor, Szeged, Pécs, Graz, Krems an der Donau, Timisoara, Prague, Copenhagen, Helsinki, Saarbrücken, Frankfurt, Zurich, Venice, New York ...Autorka pet javnih spomenika na teritoriji Subotice.

Dobitnica nagrada galerije Pero i Vladeta Petrić na godišnjim izložbama studenata FLU u Beogradu, zatim nagrade Beorame na V Biennalu mladih u Vrscu i nagrade grada Subotice dr "Ferenc Bodrogyári" za likovno stvarlaštvo.

Bibliografija: Flash Art, Umelec, Likovne besede, ProFemina, Remont, Rukovet itd. Neki radovi se nalaze u privatnim i javnim kolekcijama kao što su Galerije Stadpark - Wien (Austria), zatim u kolekcijama Oktobarskog salona Kulturnog centra Beograd i Centra za stvaralaštvo Sumatovačka kao i u fondu Moderne galerije Likovni susret, Subotica. Udata, majka dvoje djece.

MAJA RAKOČEVIĆ CVIJANOV, 1975-ben született, Szabadkai lakos. A szabadkai Községekői Műemlékvédelmi Intézet szobrásza és restaurátora 2008-tól.

Mesterdiplomáját szobrászattól szerezte meg 2004-ben a belgrádi Képzőművészeti Egyetemen. Diplomáját 2001-ben ugyanezen az egyetemen szerezte. 2002 óta tagja Szerbiai Képzőművészek Egyesületének.

Egyéni kiállításokkal 2001-től szerepelt a következő galériákban: SKC, REMONT, Ifjúsági Centrum – Dom Omladine, FLU galéria, SULUJ, Új Galéria, Belgrádi Vratsar Önkormányzat galériában, Udvar galéria Pancsevó, Kuplung Galéria Budapest, a szabadkai Képzőművészeti Találkozó Modern Képtár és a Regionális Galéria Dr. Vinko Perčić Képtár. Részt vett számos csoportos kiállításon, workshopokban és Képzőművészeti művésztelepen itthon és külföldön (Szabadka, Újvidék, Belgrád, Szendrő, Niš, Cetinje, Herceg Novi, Zagreb, Maribor, Szeged, Pécs, Graz, Kremsz a Dunán, Temesvár, Prága, Koppenhága, Helsinki, Saarbrücken, Frankfurt, Zürich, Velence, New York ...). Öt köztéri emlékmű szerzője Szabadka területén.

A Pero és Vladeta Petrics díj nyertese az diákok éves kiállításán a belgrádi Képzőművészeti Egyetemen, majd a verseci V. Biennalén a Beorama és a szabadkai önkormányzat Dr. Bodrogyári Ferenc díj nyertese.

Irodalom: Flash Art, Umelec, Likovne besede, ProFemina, Remont, Rukovet, stb. Művei megtalálhatók magán és közgyűjteményekben, például az osztrák Galéria Stadparkban, a belgrádi Kulturális Központ októberi Salon gyűjteményében, a Kreativitás Központ Sumatovačka valamint a szabadkai Képzőművészeti Találkozó gyűjteményében. Szabadkai származású, házas, két gyermek anyja.

MAJA RAKOČEVIĆ CVIJANOV was born in 1975. She lives in Subotica. She has been employed as a sculptor - conservator at the Inter-municipal Institute for Protection of Cultural Monuments Subotica since 2008.

2004 – earned her MA degree in Sculpture at the Faculty of Fine Arts, Belgrade, 2001- graduated in sculpture at the Faculty of Fine Arts, Belgrade. Since 2002 she has been a member of the Association of Visual Artists of Serbia (ULUS). She has been solo exhibiting since 2001 in the galleries: SKC, Remont, Belgrade Youth Center, Faculty of Fine Arts Gallery, SULUJ, Nova Gallery, Vračar Municipality Gallery in Belgrade, Dvorište Gallery in Pančevo, Kuplung Gallery in Budapest, Likovni Susret gallery of contemporary art in Subotica and Dr. Vinko Perčić gallery, also in Subotica. She has been participating in numerous group exhibitions, workshops and art colonies in the country and abroad (Novi Sad, Belgrade, Smederevo, Niš, Cetinje, Herceg Novi, Zagreb, Maribor, Szeged, Pécs, Graz, Krems an der Donau, Timisoara, Prague, Copenhagen, Helsinki, Saarbrücken, Frankfurt, Zurich, Venice, New York ...). She is the author of five public monuments in Subotica.

She won the Pero gallery award and Vladeta Petrić Fund award at annual exhibitions of students of Fine Arts in Belgrade, the Beorama award at the 5th Biennale of Young Artists and "Dr. Ferenc Bodrogyari" award of the City of Subotica. Bibliography: Flash Art, Umelec, Art Words, ProFemina, Remont, Rukovet, etc. Some of her works are in private and public collections such as the Stadpark Gallery in Austria, collections of the October Salon of the Cultural centre of Belgrade and the Sumatovačka Centre for Creativity as well as in the collection of the Likovni Susret gallery of contemporary art, Subotica. She is married with two children.

authentic



**LEPO ILI RUŽNO
2000.**
serija od 8 fotografija
dimenzija 50x70cm

**PRETTY OR UGLY
2000**
series of 8 photos
100 x 70 cm



IGRA IDENDITETA - MEMORIJE
2000.
Objekat
pleksiglas



IDENTITY GAMES- MEMORIES
2000
object
plexiglass





**U PROCESU PROIZVODNJE
2001.
dokumentovana akcija**



**IN THE PRODUCTION PROCESS
2001
documented action**





INTRO
2001.
serija of 8 fotografija
- video animacija

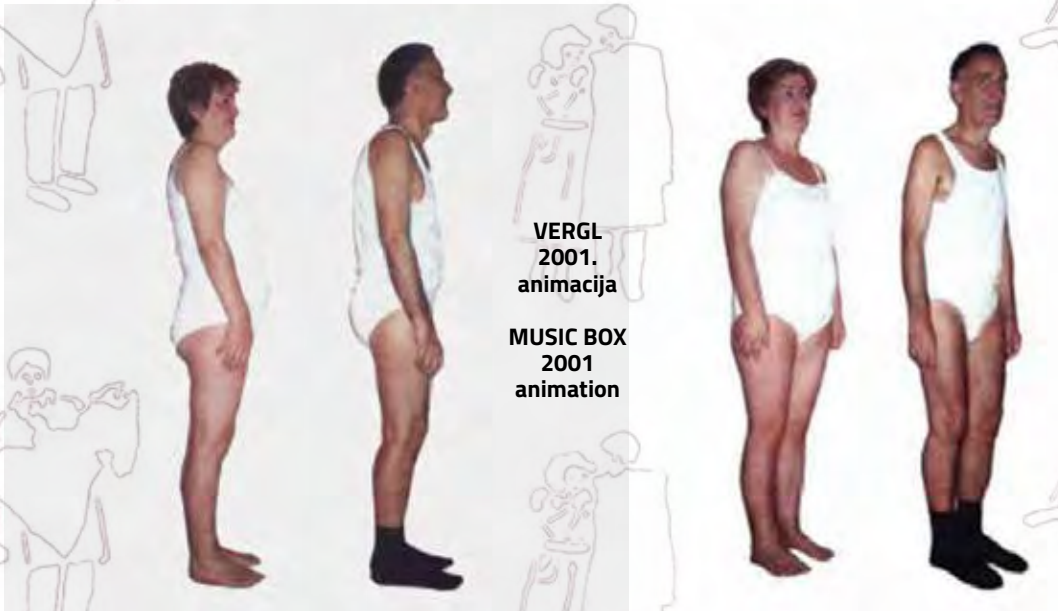
INTRO
2001
series of 8 photos
and video animation

authentic



**HAPPY TOURIST in Novi Pazar
2001.
3 foto objekta**

**HAPPY TOURIST in Novi Pazar
2001
3 objects with photos**



VERGL.
2001.
animacija

MUSIC BOX
2001
animation

authentic

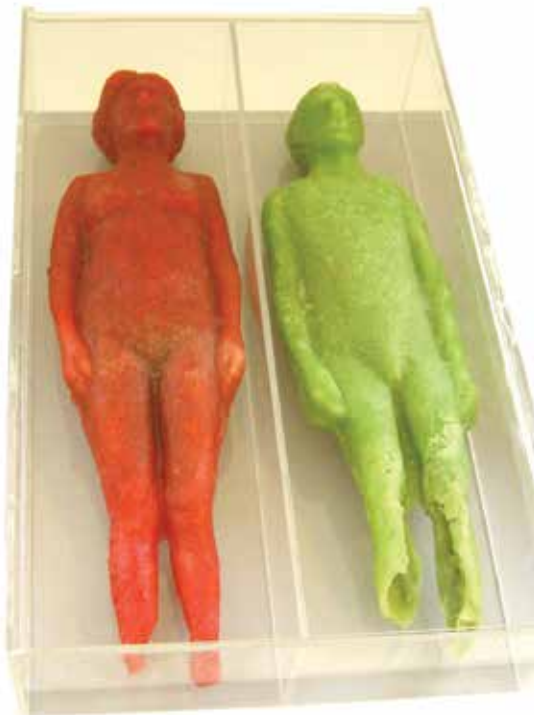


MAMA I TATA
2001.
53 x 30 x 13 cm
Poliester

MOM AND DAD
2001
polyester
53 x 30 x 13 cm



MAMA I TATA OD BOMBONA
2001.
55 x 35 x 15 cm
Skulptura od bombona i želea

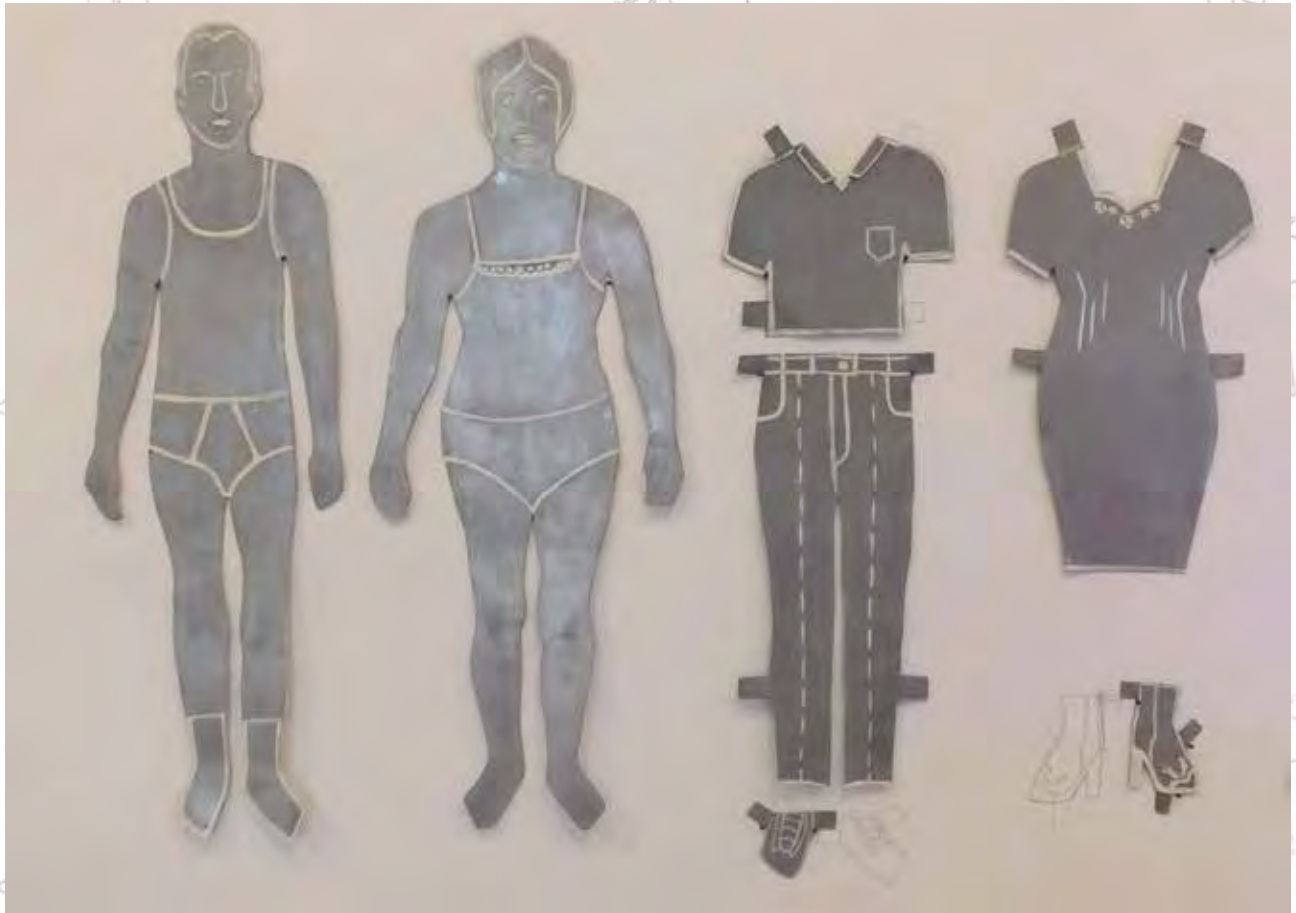


MOM AND DAD MADE OF CANDY
2001
candy and jelly sculpture
55 x 35 x 15 cm



MAMA I TATA GLEDAJU TV
2001.
Skulptura od šećera
50x25x18cm

MOM AND DAD WATCHING TV
2001
sugar sculpture
50 x 25 x 18 cm



OBUCITE MAMU I TATU
2001.
100 x 70 cm
aluminijum

DRESS MOM AND DAD
2001
aluminum
100 x 70 cm

authentic



PROTOTIPOVI
2001.
Gips
8 figura
55x15x12cm

PROTOTYPES
2001
plaster
8 figures
55 x 15 x 12 cm



DORUČAK NA TRAVI
2002/2003.
video rad
1 min 48 sec

BREAKFAST ON THE GRASS
2002/2003
video
1 min 48 sec



MEMORIJE

2002.

Seriya crteža u napuštenoj konjušnici
nastali u likovnoj koloniji Ečka,
dimenzije u prirodnoj veličini

MEMORIES

2002

series of drawings in abandoned stables
made at the Ečka art colony,
life-size dimensions





SREĆNI PAROVI
2002/2003.
Serija od 30 digitalnih printova
50x70cm i 10 printova 90x120cm

LUCKY COUPLES
2002/2003
series of 30 digital prints
- 50 x 70 cm and 10 prints 90 x 120 cm



**POSLASTIČARNICA SREĆNI PAROVI
2004.**

Figure od čokolade i bombona
Kalupi za srećne parove, aluminijum
Lucky couples tapete

**LUCKY COUPLES CONFECTIONERY
2004**
aluminum moulds for Lucky Couples
chocolate and candy figures
Lucky Couples wallpapers





authentic



**TOP TEN
2004.
Video rad
03 min**

**TOP TEN
2004
Video
03 min**



SREĆNI PAROVI
2003.
video rad
09 min

LUCKY COUPLES
2003
video
09 min



STORY SELLERS
2004.
video rad
3 min

STORY SELLERS
2004
video
3 min



**PROSLAVE 30-OG ROĐENDANA
2005.
Printovi 30x15cm
10 proslava**

**CELEBRATIONS OF THE 30TH BIRTHDAY
2005
10 celebrations
digital prints 30 x 15 cm**



* U porodici, većinu
 stvari čuvamo i čuvati ih
 želimo. **čuvaj prioriteta** tu
 odličan način organiziranja.
 Bilo koji dan @70%
 najviše vremena **priznaje**
 svojih karakternih
 priroda i osjećaja. **čuvaj** prioriteta
 najbolji način da ih bude
 prioriteta. **čuvaj** prioriteta.

September 2009 *Moje Bole* 11

PORODIČNE KOMPOZICIJE
2007.
14 digitalnih printova i light box

FAMILY COMPOSITIONS
2007.
14 digital prints and light box



ZADNJI PODOJ
2008.
print na drvetu
40x60cm

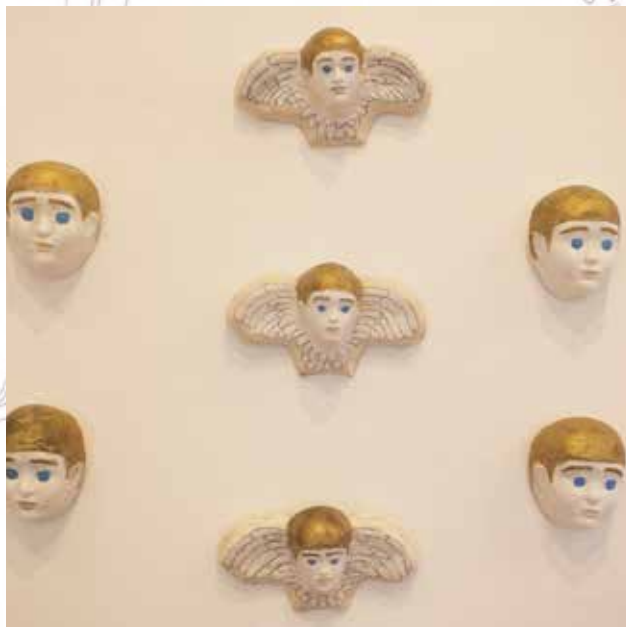
THE LAST BREASTFEEDING
2008
print on wood
40 x 60 x 4 cm

Napreduje beba. Svakoga dana u svakom pogledu sve više i više napreduješ. Ja moram da je podajim, molim te presvući ga. **Sad sam jeo, isporučaću se. Evo 5 minuta sačekaj, treba malo da se odmorim, jebo te, od stresnog dana.** Jako je lep taj crtež. Mijau! Mijau - mijau. Au, au... Ne, ne, nemoj da me grizeš. Pa te već niko igra. Paži, nemoj bebu. Evo, idemo napole, idemo napole. 'Ajde da popiješ lek. NE NE... pa će ti tata napraviti kamion. NE. Hajde zini! **Lazare, 'ajde spanać. Bebo, bebo... Spanać! Am. Am. Jao to Popaj jede. Vruće. 'Ajde Lazare. Ovde se ruča, Paradajz. Neko se usrb. Dođi Lazo da budeš kao Popaj.** Marina, od noćas nećemo sisati noću. znaš? Gle kako me udara. Sisaćemo danju, noću nećemo. Ne - ti si Lazo opet kenj'o. Ne tatu gristi. Lazare, daj mi taj telefon. NEEEE! Nemoj da se gadeš! Bolje uzmi sisati kooke. Šta je sad bilo? Štuhoo je ovako u facu. Lazo, gde si, šta si radio sa bebom? 'Ajde da se kupamo! **Umorna sam, da ih okupamo da što pre legnem. 'Ajde da skupimo igračke Lazo, pa na kupanje. Dođi! Što si mu dao ove paintball kuglice? Razmazao ih je po celoj kutiji! Nisam mu dao. Dao si mu juče.** Marina, hoćeš i tebi da peremo kosu? Decica se kupaju. Nemoj da bacas vodu, cici, na sve strane - nemoj! Sad ću da zovem tatu, Lazare, najutiću se, ne, ne. Lazare! Deco, niste valjda pili tu vodu? Niste sigurno, je li? Divljačina! **MLAZ VODE. Őho-ho teška si ko gvozdurija. Sad lepo ustani na noge pa seš se tuširati. Daj samo lte da ti umijem. 'Ajde dođi. Lazo, pa pravi muškarci ne plaću kad se kupaju. Daj nožice. Ne voli da se oblači. Može sisanje da počne?**

"Family portrait" M.R.C. 2010.

PORODIČNI DIJALOG
2009.
Print on pausu
100x70cm

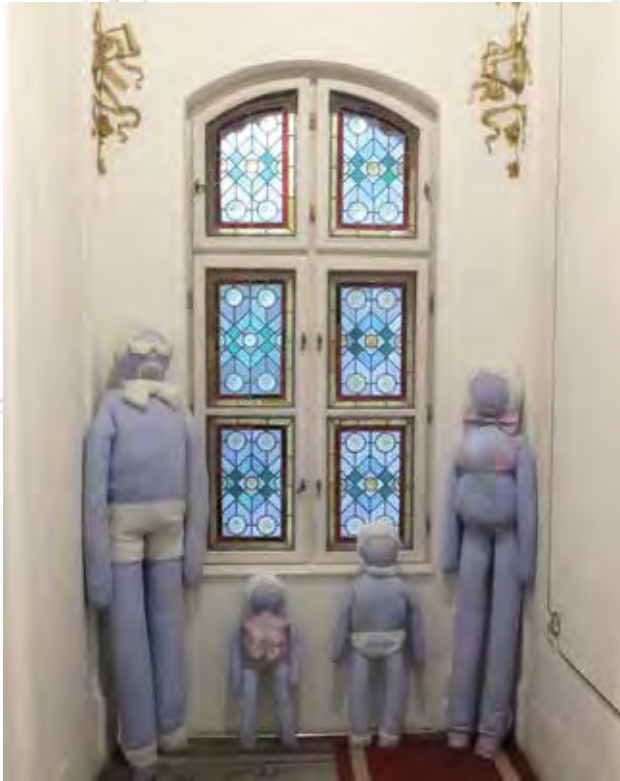
FAMILY DIALOGUE
2009
Print on tracing paper
100 x 70 cm



ANĐELI
2009.
bojeni gips
14 maski

dimenzije muškog portreta: 14x23x9cm
dimenzije ženskog portreta: 12x14x8cm

ANGELS
2009
painted alabaster
14 masks
male portraits: 14 x 23 x 9 cm
female portraits: 12 x 14 x 8 cm



PORODIČNA VRTEŠKA
2009.
Skulptura/installacija
dimenzije su u prirodnim veličinama članova porodice
dimezije pokrivača: 126x190cm
Šivenje: Senka Ivković

FAMILY CAROUSEL
2009
Sculpture/installation
family members, life size canvas dolls
126 x 190 cm



**REČNIK PRVIH POJMOVA
ZA MAMU I BEBU
2009.**
Crteži na peleni
35x35cm

**THE DICTIONARY OF FIRST WORDS
- FOR THE MOTHER AND THE INFANT
2009**
Drawings on diapers
35 x 35 cm





ORALNA FIKSACIJA
2010.
veštački kamen
8 flašica

ORAL FIXATION
2010
artificial stone
8 bottles



**KOCKE
2009.**

Veštački kamen
dimenzije velike kocke
80x55x55 cm
dimenzije srednje kocke
55x55x55 cm
dimenzije male kocke
30x55x55 cm



**CUBES
2009**

painted artificial stone
large cube
80 x 55 x 55 cm
mid-sized cube
55 x 55 x 55 cm
small cube
30 x 55 x 55 cm



**KOLEKCIJE
2008.**

**Digitalni printovi
240x140cm**

**COLLECTIONS
2008**

**3 digital prints
240 x 140 cm**



DEČJE FIGURE
2008.
Keramika
grupa skulptura

FIGURES OF CHILDREN
2008
Ceramics
series of sculptures



**BEFORE BABY & AFTER BABY
2010.**

**Skulptura od pelena, posteljine i poliestera, 110x66x28cm
i 115x70x65 cm**

**BEFORE BABY & AFTER BABY
2010**

**sculpture made of diapers, bed linen and polyester
110 x 66 x 28 cm and 115 x 70 x 65 cm**



**STATUSNI SIMBOLI
2013.
objekti**

**STATUS SYMBOLS
2013.
objects**



KANCELARIJSKI RADNICI
2013.
skulpture od aluminijuma
5 figura 40x14x20cm

OFFICE WORKERS
2013
sculptures made of aluminum
5 figures
40 x 14 x 20 cm



OGLEDANJE, 2012.

**objekat
100 x 220 cm**

REFLECTION

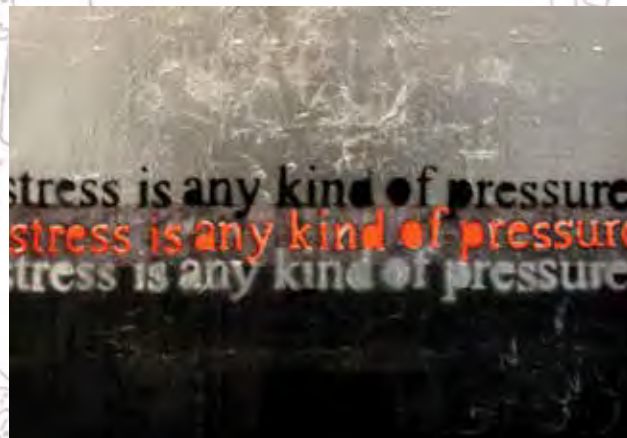
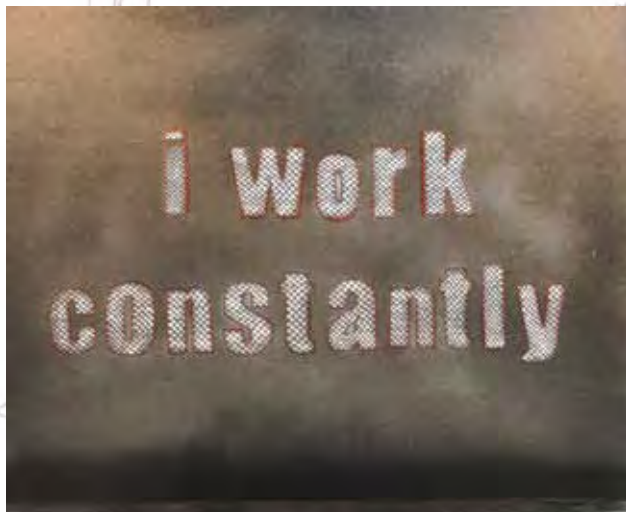
**2012
object
100 x 220 cm**



BURN OUT
2013.
linorez u boji
serija grafika
40 x 40 cm

BURN OUT
2013
series of graphics
linocut in colour
40 x 40 cm





ART SENSE, 2013.

100 x 70 cm

STRESS, 2013.

60 x 40 cm

I WORK CONSTANTLY, 2013.

60 x 60cm

Stejtnenti/izjave,
otisci na platnu

ART SENSE, 2013

100 x 70 cm

STRESS, 2013.

60 x 40 cm

I WORK CONSTANTLY, 2013

60 x 60 cm

Statements / declarations
prints on canvas

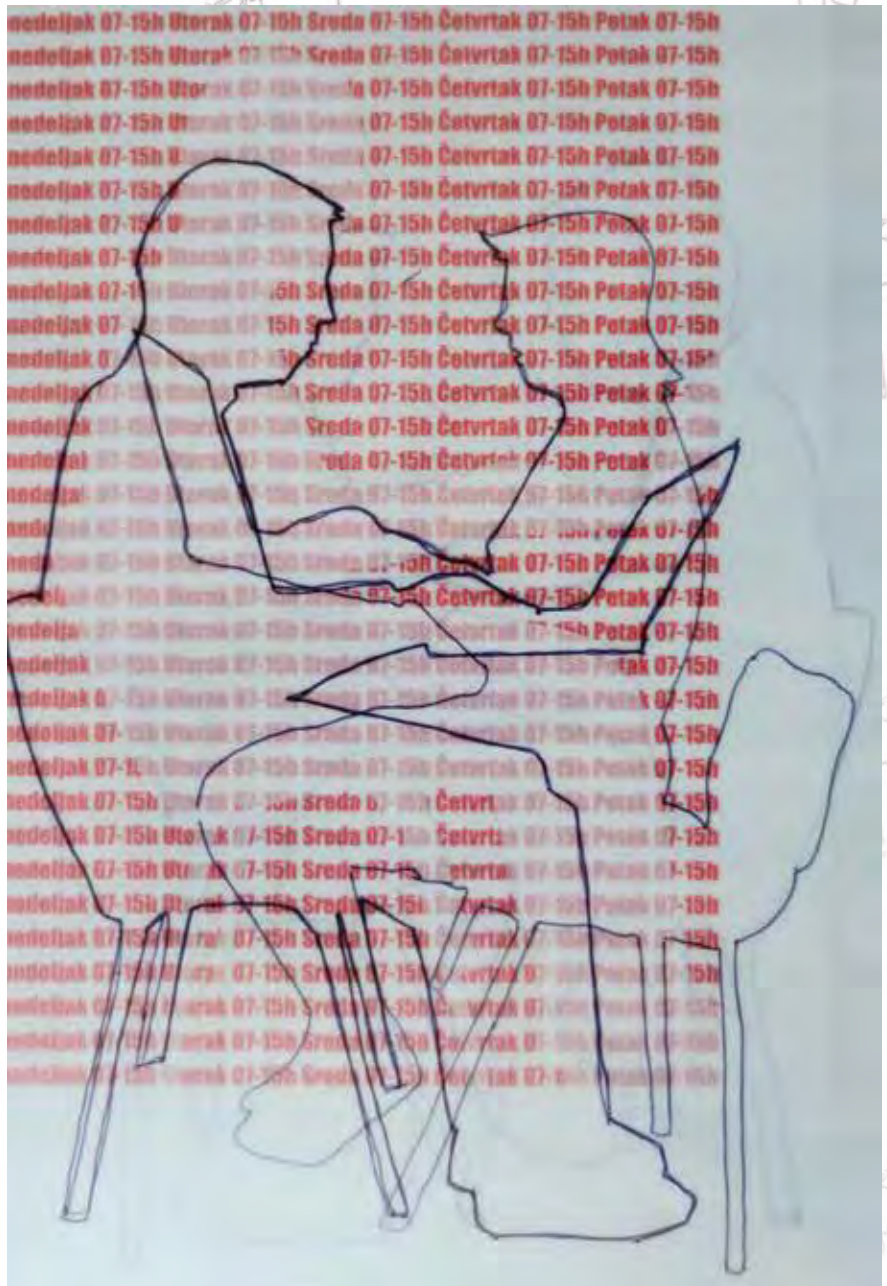


ROLETNA
2013.
kombinovan tehnika
250x140cm
Slike: 079

BLIND
2013
mixed media
250 x 140 cm

**PONEDELJAK – PETAK OD 07- 15h
2013.
kolaž
promenljive dimenzije
Slike: 080**

**MONDAY - FRIDAY FROM 07 TO
15H, 2013.
collage
various dimensions**





VIRTUELNI PRIJATELJI
2013.
Granit
prečnik 48 cm
5 komada

VIRTUAL FRIENDS
2013
Granite
48 cm in diameter
5 pieces



**Diptih LIČNI IZBORI I SPOLJAŠNJI UTICAJI
2012.**

**Printovi na platnu sa ligh boxom
60x 60 cm
2 komada**

**DIPTYCH: PERSONAL CHOICES
AND EXTERNAL INFLUENCES**

2012

**Print on canvas
with ligh BOX
60 x 60 cm
2 pieces**



OSLOBAĐANJE
2012.
video animacija

LIBERATION
2012
video animation



IGRE NA POSLU
2013.
Video
03 min

GAMES DURING A BREAK
2013
video
03 min

authentic

PAR U TRANZICIJI
2013.
Bronza
40 x 20 x 20 cm

COUPLE IN TRANSITION
2013
bronze
40 x 20 x 20 cm





**MEMORIJA PROSTORA/
Second hand life,
2013.
serija od 12 printova**

**MEMORIES OF A SPACE /
SECOND HAND LIFE
2013
series of 12 prints**



**PROTECT ME, SAVE ME, CARE FOR ME
2014.**

Projekcija na fasadi

**PROTECT ME, SAVE ME, CARE FOR ME
2014**

projection on the building



ŠABLONI
2014.
grafike sa otiskom
instalacija

TEMPLATES
2014
Installation /
graphics with print
20 x 18 cm







SUBOTICA, 2015.