

# POVODI

**Dr Zoja BOJIĆ**, Predavač na Univerzitetu Novog Južnog Velsa, Sidnej, Australija

## ULOGA KULTURNE MEMORIJE U STVARALAŠTVU ÉMIGRÉ UMETNIKA U AUSTRALIJI

Istorija umetnosti treba da u svoj istraživački postupak uključi pojam kulturne memorije. Taj pojam se pokazuje kao neophodan u razmatranju opusa, i pojedinačnih dela, mnogih umetnika, a svakako veoma očigledno prilikom razmatranja dela émigré umetnika u Australiji u 20. i 21. veku. Uključivanje ovog pojma u istraživački postupak istorije umetnosti od velikog je značaja za émigré i ne-émigré umetnike i van Australije u eri kada pojam 'nacionalne' istorije umetnosti gubi značenje operativnog pojma ove discipline. Na značaj ovog pojma u savremenoj istraživačkoj praksi u Evropi, i globalno, ukazuje na primer priređivanje konferencije o značenju pojma 'kulturne memorije' u novom evropskom kontekstu, septembra ove godine u Velsu.

Ovaj pojam do sada drugi istraživači nisu koristili prilikom razmatranja likovnih umetničkih dela pojedinačnih umetnika ali se njim služe neke australijske institucije u vezi sa delima aboridžinske umetnosti. Iste institucije, međutim, ne primenjuju taj pojam na stvaralaštvo émigré umetnika u Australiji.

Da li je pojam 'kulturna memorija' u kontekstu kolektivnog stvaranja i percepcije umetničkih dela, moguće zameniti pojmom 'folklor' i nekim drugim srodnim pojmovima? Da li 'kulturna memorija' postoji kao pojam individualnog umetničkog stvaralaštva? Ukoliko postoji, kako se ispoljava? Ispoljena, da li je od značaja za postojanje opusa/umetničkog dela, a samim tim i za razmatranje umetničkog dela?

U ovom eseju, teorijski a zatim i empirijski na primeru opusa nekoliko émigré umetnika u Australiji, pokazacu da je pojam kulturne memorije, i pojam sub-kulturne memorije, integralni pojam istorije umetnosti.

### DEFINICIJE I DEFINISANJE POJMA KULTURNE MEMORIJE

Kulturna memorija je pojam koji se razume na različite načine, u zavisnosti od discipline iz čijeg konteksta se posmatra. On prevashodno znači sinhroni zbir kulturnog materijala popularne kulture u definisanom prostoru i vremenu i u tom smislu se najčešće ograničava geografskim, pa i topografskim, kaogod i (sinhronim) vremenskim odrednicama postojanja jedne kulture. Interdisciplinarnе studije na University of London, School of Germanic and Romance Studies, definišu pojam kulturne memorije u okviru kulturnih i političkih procesa koji proizvode 'osećaj prošlosti' nekog kolektiva a koji uključuje reinterpretaciju prošlosti i odnos između prošlosti i sadašnjosti u različitim kulturnim praksama i formama (kao što su usmena, tekstuelna, vizuelna i digitalna tradicija); značaj kulturne memorije u stvaranju verovanja, ideologija i identiteta; proučavanje konflikta u vezi sa značenjem prošlosti; odnos između kulturne memorije i politike; razmatranje kulturne memorije kao istorijske istine; i etiku sećanja i zaboravljanja. Zbir sinhronog kulturnog materijala ako se odnosi na savremeni trenutak najčešće uključuje informacije o popularnim publikacijama, muzici, televiziji, hrani i turizmu. Prema definiciji publiciste Tare Barbazon, kulturna memorija 'dozvoljava ponovno posedovanje nepoznatih priča, istina i zvukova.'<sup>1</sup> Na pojmu 'kulturne memorije' se radi i sa praktične strane, kao što je recimo tekući projekat 'Globalne kulturne memorije' pod pokroviteljstvom Geti informacionog instituta, čiji je cilj da se stvori kolektivni arhiv digitalnih informacija koje dokumentuju svakodnevni život tokom

poslednjih pedeset godina. Mogućnost zajedničkog sećanja kao psiholoski proces stiže legitimizaciju u definiciji kolektivnog procesa sećanja istraživača Dan Ben-Amos-a i Lilian Wajsberg:<sup>2</sup> 'Sećanje je lično, ali ga oblikuju kolektivno iskustvo i javna prezentacija.' Takvom definicijom se omogućava i validnost vrednosti onoga što predstavlja kolektivnu kulturnu memoriju, odnosno kulturno nasleđe. U tom smislu, pojam kulturne memorije odnosi se na uvrežene pojmove folklor a 'novokomponovanog' fake-lore-a, pojmova koje ću takođe razmotriti u ovom eseju. Komparativna književnost, kako je to pokazao skup istraživača na 15. Kongresu o književnosti u Leiden-u još 1997<sup>3</sup> godine, pojam 'kulturne memorije' označava kao (kolektivne) stereotipe, topose, alegorije memorije, ideologeme, intertekstualne povezanosti, literarne forme i žanrove, ali ne pruža odgovore na pitanje ispoljavanja kolektivne memorije u individualnom umetničkom delu. Pitanje kolektivnog i individualnog ispoljavanja kolektivne memorije može da se označi kao 'dualna perspektiva' – jedna je perspektiva kulturne memorije koja se zasniva na kolektivnoj kulturnoj memoriji a pokazuje kao individualno kulturno sećanje, a druga je perspektiva kulturne memorije kao kolektivni, inter-subjektivni aspekt kulturne memorije. Prema ovoj kategorizaciji, individualno ispoljavanje kulturnog sećanja se razume kao dijahrono, jer podrazumeva crpljenje stereotipa, toposa, ideologema... iz kolektivne kulturne memorije i njihovu metaforiku, tojest transmisiju i prezentaciju. Nasuprot tome, inter-subjektivni aspekt, koji podrazumeva morfološko stvaranje, i održavanje, kroz proces replikacije i percepcije, kulturnih modela, istovremeno je i sinhroni i dijahroni jer se zasniva na već uvreženim modelima koji se nadopunjuju savremenijim informacijama. U tom smislu je individualna reinterpretacija kulturne memorije potpuno oslobođena geografskih/topografskih odrednica, dok se inter-subjektivna kolektivna kulturna memorija najčešće, zbog njene suštinske povezanosti sa geografskim odrednicama, može da posmatra kao nacionalna ili etnička. Ja ću u ovom eseju, baveći se primarno pitanjem individualne transmisije kulturne memorije u likovnoj umetnosti, pokazati i to da nacionalna i etnička kulturna memorija nije jedini način njenog postojanja u smislu kolektivne inter-subjektivne kulturne memorije. Kolektivna, ili kako smo je nazvali inter-subjektivna kulturna memorija predmet je proučavanja mnogih disciplina, kao što je recimo već pominjana komparativna književnost, pa i jedne novokomponovane hibridne discipline koja se primarno bavi razmlišljanjem o tom pojmu. Definicija Jana Assmann-a, koja je preuzeta iz arheologije, razlikuje 'memoriju kulture' od 'referenciranja prošlosti' pri čemu 'memorija kulture' kao 'kulturna mnemonika' omogućava jednom kolektivu da uspostavi svoj kulturni identitet; dok 'referenciranje prošlosti' omogućava tom kolektivu jedinstvo i singularnost u njegovom definisanju samog sebe u okviru nekog vremenskog perioda. Prema ovoj definiciji, ova dva koncepta mogu, ali ne moraju da budu sinhroni.<sup>4</sup> Re-interpretirano, ova definicija podrazumeva uvođenje pojmova 'statično' i 'dina-mično' u okvir pojma kulturne memorije, gde je 'memorija kulture' sama po sebi statična, a 'referenciranje prošlosti' dinamična komponenta kulturne memorije. Ovakva definicija je tangenta na istraživanje Ann Rigney (Utrecht University, Netherlands), koja u eseju 'Scarcity and the Dynamics of Cultural Memory' kroz socio-konstruktivističku perspektivu pojma kulturne memorije (slično perspektivi Jana i Aleide Assmann) istražuje model za sagledavanje načina na koji se kulturna memorija razvija na primeru savremene upotrebe masovnih medija, i definiše neke druge srodne pojmove kao što su kontra-memorija i kulturna amnezija.<sup>5</sup>

Pojam kulturne memorije još uvek se ne koristi kao značajan zvanični pojam istorije umetnosti kao discipline uprkos svom dugom postojanju – pojavljuje se još 1919. kod Bergsona, u okviru njegovog pojma 'spritualne energije.' Tokom 1920-ih godina upotrebljavao ga je, u smislu kolektivne intersubjektivne kulturne memorije, sociolog Maurice Halbwachs. Svakako najpoznatija upotreba ovog pojma je u delu Jacques Derrida-e, *Paper Machine*, a u periodu 1989 – 2000, nekoliko istraživača iz oblasti arheologije i srodnih disciplina redefinišu i upotrebljavaju ovaj pojam. Među njima su Conner-ton, Friedman, Assmann, Elsner, Gerdien, Cornelius Holtrorf, i Shanks. Ovi autori, i neki drugi, bave se prevažno kolektivnom, inter-subjektivnom transmisijom i reinterpretacijom 'kulturne memorije,' ukazujući na značaj pa i neophodnost da se prilikom transmisije i reinterpretacije kulturnog modela posveti pažnja razumevanju tačnog značenja kulturnih modela i kulturnih vrednosti u vreme njihovog ustanovljavanja (umesto donošenja suda o ovim modelima i vrednostima sa pozicija savremenog vrednovanja). Tako Assmann uvodi pojam 'mnemoistorije' u odnosu na 'prošlost kako je zapamćena.' Prema Assmann-u, 'mnemoistorija je teorija recepcije primenjena na istoriju' koja 'istražuje istoriju kulturne memorije.' Osim arheologije, kao što je pominjano, i komparativna književnost je uvela ovaj pojam u svoju disciplinu. Ovde je od posebnog značaja to što je komparativna književnost na taj način legitimizovala upotrebu definicije kulturne memorije u onim poljima istraživanja koja su od posebnog značaja za definiciju kulturne memorije u likovnim umetnostima, među kojima je proučavanje odnosa između kulturne memorije i vizuelne memorije literature; i pitanja dijaspore i postkolonijalnih literatura. I ova disciplina se međutim ovim pojmovima bavi shvatajući ga prvenstveno kao kolektivnu, inter-subjektivnu 'kulturnu memoriju.' Na slican način ovaj pojam su posmatrali istraživači koji su učestvovali na interdisciplinarnoj konferenciji 'Politics of Cultural Memory' na Manchester Metropolitan University, 5–6 November 2004, gde su među temama koje su bile posmatrane bile i neke koje se odnose na aspekte istorije umetnosti kao discipline kao što su 'Umetnost i fotografija;' 'Arhivi, muzeji, spomenici;' 'Arhitektura, mesto i prostor.' Nekoliko drugih međunarodnih konferencija u poslednjih nekoliko godina takođe, iako na veoma skroman nacin, uključuju proučavanje likovnih umetnosti i istoriju umetnosti kao discipline koje imaju validnih razloga da se bave temom kulturne memorije, iako su ovi doprinosi prvenstveno sa stanovišta sociologa i psihologa. Među tim konferencijama je 'Technologije sećanja u umetnosti' (Technologies of memory in the arts, International Conference), Radboud University, Nijmegen, Maj 18–20 2005; ili nedavni Simpozijum, Bundeszentrale für politische, Bildung, 24–26 mart 2006, gde se posebno razmatrala uloga kulturne memorije u savremenoj umetničkoj produkciji (u generalizovanom smislu) u Kini; i posebno u odnosu Kina–Evropa.

U ovom eseju, pojam 'kulturne memorije' razumem dvojako – kao pojam koji označava kolektivno razumevanje i samo-definisanje sopstvene istorije; i kao pojam koji se pokazuje u interpretaciji te kulturne istorije u delima (individualnih) umetnika. Kulturna memorija označava način na koji grupa ljudi sa zajedničkom istorijom i kulturnom identifikacijom samu sebe definiše. Kulturnu memoriju sačinjavaju istorija i mitologija sa svojim sistemima, vrednostima, herojima i poukama koji služe za takvo samo-definisanje. Iako istorija umetnosti može da legitimno uključi pojam kolektivne, intersubjektivne umetničke interpretacije kulturne memorije pošto njen predmet proučavanja uključuje i kolektivno stvaralaštvo, ja se ovde neću baviti delima koja su stvorena kolektivno ili

se razumeju samo u okviru neke određene kulturne (lingvističke, etničke...) zajednice kao što su recimo dela folklorne umetnosti, iako ću pominjati ove vrste umetničkog stvaranja. Ovde ću se ograničiti na posmatranje fenomena individualne umetničke interpretacije kulturne memorije na primeru émigré umetnika u multikulturnoj Australiji u 20. i 21. veku.

Zašto u Australiji? Poslednjih godina bavim se proučavanjem umetničkih fenomena u Australiji. Njenih preko dvestotine godina dokumentovane istorije uključuje postojanje unikatnog i prethodno nepoznatog socijalnog sastava od preko sto većih zajednica koje govore nekih osamdesetak jezika. Istraživač Sneja Gunew je u jednom nedavnom tekstu rekla da je zbog 'osećanja granica' ('sense of borders') iskustvo migracije na tom kontinentu u 'jedinstvenoj poziciji' u odnosu na slična iskustva u drugim delovima sveta. Kao takvo, ona piše, australijsko multikulturno iskustvo predstavlja 'maštoviti izazov za one koji pokušavaju da naprave mapu dinamike globalizacije.' U savremenom stvaralaštvu ali i u istoriji umetnosti Australije umetnost émigré umetnika ima značajano mesto. Da bi se precizno definisao pojam 'émigré' neophodno je definisati ga u odnosu prema nekim srodnim pojmovima: 'u egzilu' (neki australijski istraživači koriste termin 'u egzilu' kada govore o stvaralaštvu émigré umetnika); i 'eks-patrijat' umetnik, pojam koji se takođe ponekad koristi umesto termina 'émigré.' 'Eks-patrijat' ne želim da ovde koristim zbog toga što on definiše umetnika samo u odnosu prema njegovoj matičnoj zemlji a ne prema okruženju u kome stvara. Korišćenjem termina 'eks-patrijat' se takođe netačno pridaje preveliki značaj pojmu nostalgije kao osnovnoj komponenti stvaralaštva eks-patrijat umetnika. Umesto toga, u ovom eseju, koristim termin 'émigré' umetnici koji ukazuje na iskustvo koje uključuje umetnikov pogled na njegovo okruženje u novoj zemlji. Termin 'émigré' takođe uključuje odnos umetnika prema matičnom okruženju, zemlji iz koje je otisao 'u egzil.' Termin 'u egzilu' bi sa druge strane označavao umetnikovu potpunu predanost njegovoj matičnoj zemlji i njenoj kulturi, i njegovu opoziciju prema novom okruženju kao lični stav – stav koji mnogi émigré umetnici odbacuju. Émigré, nasuprot terminu 'u egzilu,' dozvoljava postojanje pojma nostalgije kao deo pojma 'kulturne memorije' što zaista i jeste evidentno u delima mnogih émigré umetnika u Australiji u 20. i 21. veku. Stvaralaštvo ovih umetnika treba da se posmatra iz nekoliko različitih perspektiva. Jedna perspektiva je ta da se posmatra individualno stvaralaštvo svakog umetnika i njihov značajni doprinos ukupnom umetničkom stvaralaštvu Australije. Druga perspektiva tiče se posmatranja kulturnog nasleđa i kulturne memorije, prethodno pretežno nepoznatih u australijskoj umetnosti, u delima ovih umetnika. Treća perspektiva je uticaj dela i ideja koje su émigré umetnici doneli u australijsku umetnost, i inspiracija koju su tako doneli svojim savremenimcima. Kako je moj pristup ovom fenomenu iz pozicije istorije umetnosti, i uključuje i neke druge discipline neophodne prilikom definisanja pojma kulturne memorije kao što su recimo istorija religije, istorija literature, muzike i druge slične discipline, moje istraživanje u ovoj oblasti takođe je i kritika dosadašnjih modela posmatranja émigré umetnosti u Australiji, posebno modela istraživanja u sferi multikulturalizma i kulturne razlike i umetnosti. Australijska istoriografija umetnosti se pretežno do sada nije bavila pitanjem australijskog multikulturalizma u umetničkom stvaralaštvu. Stoga, pitanja kulturnog nasleđa i kulturne memorije koja se manifestuju u opusu nekih émigré umetnika, ova disciplina se uopšte nije ni dotakla. Najzad, malo šta je urađeno na tome da se émigré umetnici posmatraju u okviru tradicija istorije umetnosti i njihove nove kulture i njihovih matičnih kultura. Rad australijskih istraživača koji se bave pitanjem migracije i

umetničkog stvaralaštva iz pozicija disciplina koje nisu istorija umetnosti takođe je neadekvatan zbog načina na koji definiše pojam émigré umetnika u Australiji. Ovi istraživači, čiji se rad odvija pod pokroviteljstvom australijskih institucija za finansijsku i savetodavnu podršku umetnosti, konzistentno polaze iz perspektive društvene pravde, 'social justice,' ne iz perspektive istorije umetnosti. Stoga se uglavnom bave fenomenom kulturne prakse émigré etničkih zajednica u Australiji a ne individualnim umetničkim stvaralaštvom pojedinačnih umetnika. Ovi istraživači su u predmet svog istraživanja uključili nekoliko značajnih tema kao što je odnos između émigré etničkih zajednica sa australijskim društvom, sa australijskim institucijama kulture i sa njihovim zemljama maticama. Ali je ovaj pristup marginalan prilikom razmatranja individualnog stvaralaštva émigré umetnika u Australiji i njihovog kulturnog nasleđa, odnosno kulturne memorije, koje se iskazuje u njihovim opusima. U ovom eseju, ukazaću i na pitanje mesta émigré umetnika u okviru australijskih institucija uključujući primarnu instituciju za pružanje finansijske pomoći umetnostima, Australia Council for the Arts. Ova savezna organizacija, koja ima i savetodavnu ulogu, podržavala je i promovisala, posebno upadljivo tokom 1990-ih godina, ovaj drugi, sociopolitički, tok rasprave o mestu émigré umetnika, odnosno etničkih zajednica, u okviru ukupnog umetničkog stvaralaštva u Australiji. U praksi, Australia Council je, zbog načina na koji je definisala émigré umetničku praksu i posebno pojam kulturnog nasleđa i kulturne memorije, finansijski podržavala mahom kulturni razvoj (pre nego umetničko stvaralaštvo) émigré etničkih zajednica, ne pojedinačnih émigré umetnika. Tokom više od trideset godina postojanja, Australia Council je ponudila različite definicije pojma kulturnog nasleđa u vezi sa stvaralaštvom émigré umetnika, ali im je najmanji zajednički sadržilac ideja da je émigré umetnik neraskidivo povezan sa odgovarajućom etničkom zajednicom u čije ime stvara, ili da je prosto njen predstavnik. Time je émigré umetnik, pošto je u očima sistema njegovo individualno stvaralaštvo bivalo sasvim marginalizovano, postajao anonimn. Postulati slični onima koje je ustanovila Australia Council ponavljaju se i u jedinom prethodnom istraživačkom radu o émigré umetnicima u Australiji koji je preduzet pod pokroviteljstvom Australia Council-a, a koji je objavilo Nacionalno udruženje za likovne umetnosti (National Association for the Visual Arts – NAVA) ranih 1990-ih.

#### KULTURNA MEMORIJA, FOLKLOR I SRODNI POJMOVI

Da li je pojam 'kulturna memorija' u kontekstu kolektivnog stvaranja i percepcije umetničkih dela, moguće zameniti pojmom 'folklor' i nekim drugim srodnim pojmovima? Prvenstveni zadatak istraživača kada je reč o ovom pitanju u vezi sa stvaralaštvom émigré umetnika u Australiji je definicija pojma 'dijaspora.' Pod dijasporom ovde podrazumevam kulturni, a ne geo-politički ili lingvistički pojam. Značaj toga da je jedna émigré etnička zajednica nekog određenog kulturnog porekla i istovetne kulturne memorije, nezavisno od zemlje iz koje dolazi, nezavisno od novog geopolitičkog okruženja i nezavisno od političke ili specifično verske istorije nacije koja je formirala tu etničku grupu u Australiji je osnovni element identiteta te etničke grupe. 'Re-teritorijalizacija' neke kulture, koja može da matično obuhvata veći broj zemalja, omogućava veći stepen svesti pripadnika te re-teritorijalizovane kulture o svom ne samo geo-političkom, jezičkom ili verskom poreklu, već i o sopstvenom kulturnom identitetu zasnovanom na kulturnoj memoriji, pošto ta re-teritorijalizovana kultura samu sebe definiše u opoziciji prema drugoj kulturi pored koje – ili u okviru koje – živi. Ovaj viši stepen svesti omogućava da termin 'dijaspora' posmatramo kao kulturni

fenomen oslobođen njegovih prvobitno isključivo verskih konotacija. Ovaj termin dakle obuhvata i pojedinačne émigré umetnike kaogod i formiranje, postojanje i stvaralaštvo etničkih zajednica koje su povezane istom matičnom kulturom i kulturnom memorijom. Pojam postojanja neke kulture u novoj sredini zasniva se na samosvesti njene dijaspore o sopstvenoj kulturnoj memoriji. John Elsner ovako je definisao odnos pojedinca i njegove zajednice prema zajedničkoj kulturnoj memoriji: 'Ljudi nauče kulturnu memoriju svog kolektiva kroz socijalizaciju, ali zadržavaju slobodu da se toga oslobode i da ponude alternativni pogled na prošlost, a taj pogled može kasnije sam da postane deo kulturne memorije tog kolektiva. Kako se interpretacije prošlosti stalno menjaju, tako se menja i kulturna memorija.' U kakvom je odnosu pojam 'émigré umetnika' sa pojmovima kao što su 'community' umetnost i folk umetnost? Centralna premisa onoga što australijske institucije nazivaju 'community art' a što se odnosi na kolektivno stvaralaštvo neke etničke ili druge grupe, i pojma 'folk umetnost' je anonimnost umetnika koji stvara tu umetnost. Anonimnost umetnika je pojam koji nije nepoznat mnogim umetnostima, kao recimo nekim aspektima umetnosti Vizantije ili umetnosti Indije, iz različitih razloga. Primarni razlog za to da je neka umetnost anonimna je taj što ta kultura smatra da je doprinos umetnika stvaranju umetničkog dela zanemarljiv, smatrajući za pravog tvorca tog dela božansku moć ili neki drugi izvor. U nekim savremenim kulturama, kaogod i u stvaralaštvu koje uobičajeno nazivamo imenom 'folk umetnost' određena kultura za pravog tvorca nekog dela smatra samu sebe, tojest svoje kulturno nasleđe, tojest tekovine svoje kulturne memorije koje se samo prikazuju kroz folk umetničko delo. Prema rečima autora Maria-e Wronska-Friend, 'Folklor igra važnu ulogu u stvaranju kolektivnih identiteta u australijskom multikulturnom društvu.' Gwenda Beed Davey and Graham Seal, koji u svom Rečniku australijskog folkloru definišu mnoge termine različitih etničkih zajednica Australije, nude sledeću definiciju tog i srodnih pojmova: 'Folklor se odnosi na ogromni skup nezvaničnih običaja i znanja do kojih drže sve zajednice.' Prema ovim autorima, takav 'folk' život se sastoji od (kolektivnog) izražavanja folk kulture u koja spadaju običaj, verovanje, veštine, jezici, književnost, umetnost, arhitektura, muzika, igra, drama, ritual, ručni rad, koji na različite načine mogu da se prenose, ali se održavaju bez učešća formalnih direktiva bilo kakvih institucija. Isti autori ukazuju i na postojanje termina 'fake-lore' u okviru australijskog folkloru, koji definišu kao novo-komponovane kvazi-folklorne elemente koje neka određena zajednica stvara a zatim prihvata kao da je zaista deo njenog prvobitnog folkloru. Ovi istraživači ističu da etničke zajednice Australije za svoj folklor zapravo uzimaju sopstveni 'fake-lore.' Ova definicija tiče se jedne od dve suštinske ideje prilikom definisanja pojma 'folk umetnost' – ideje da neka zajednica prihvata neko delo kao predstavnika vrednosti te folk grupe. Druga suštinska ideja je već pominjana ideja anonimnosti tvorca tog dela i konsekvantno i impersonalnosti tog dela. Ukoliko dakle neko individualno delo ima značenje samo u okviru jedne jedine (etničke) zajednice i prosto ponavlja zajedničku kulturnu paradigmu, ono ostaje u domenu pojmova folklor/folk-life/fake-lore. Ukoliko, naprotiv, ono uspešno saobraća sa publikom van zajedničke kulturne memorije i vrednosti, onda to delo možemo da posmatramo kao émigré umetničko delo. Ovde može da se napravi poređenje sa umetničkom praksom australijske aboridžinske umetnosti: neka dela ove umetnosti stvaraju se samo za potrebe određene aboridžinske zajednice, dok se neka druga dela stvaraju za ne-aboridžinsku publiku. Kada se neko delo obraća isključivo jednoj (etničkoj) zajednici, važno

je napomenuti da ta zajednica ne mora da ima sopstvenu istoriju na novom tlu. Važno je dakle već samo postojanje takve zajednice koja, da bi se formirala, mora da poseduje zajedničku kolektivnu kulturnu memoriju. Iz toga sledi da pojam émigré umetnika i njegovog stvaralaštva nipošto ne zavisi od starine i veličine neke etničke zajednice. Naprimera, mnogi émigré umetnici koji su u Australiju stigli desetak godina pre i posle Drugog svetskog rata nisu naišli na ustanovljene etničke zajednice sa kojima bi imali zajedničku kulturnu memoriju – pojam 'etnička zajednica' je u Australiji često kasnijeg datuma – već su sami umetnici bili dijaspora, nosioci kulturne memorije. Slično tome, veliki broj savremenih umetnika različitih kulturnih memorija koji su skorije emigrirali u Australiju sebe smatraju, ili ne smatraju, pripadnicima određenih etničkih zajednica u Australiji, bilo stoga što sa tom zajednicom (ne) dele istu kulturnu paradigmu pa čak ni kulturne memorije koje su po svojoj prirodi u promenljivom dijahronom odnosu, ili stoga što se svojim stvaralaštvom (ne) obraćaju toj zajednici.

#### KULTURNA MEMORIJA I INDIVIDUALNO LIKOVNO STVARALAŠTVO

Da li zaista 'kulturna memorija' postoji kao pojam individualnog umetničkog stvaralaštva? Ukoliko postoji, kako se ispoljava? Ispoljena, da li je od značaja za postojanje umetničkog dela, a samim tim i za razmatranje umetničkog dela? Kulturna memorija postoji u individualnom umetničkom stvaralaštvu émigré umetnika u Australiji. To može da se dokaže empirijski i teorijski. Postoji manji broj australijskih istoričara umetnosti koji prepoznaje ideju, iako ne i pojam, kulturne memorije u stvaralaštvu određene, male grupe individualnih umetnika – émigré slikara naivaca. Ukazujući na to su neki od tih slikara 'ljudi koji ne žive van istorije,' a kod kojih se takođe često pojavljuje nostalgija kao jedna od karakteristika njihovog stvaralaštva, oni su definisali neke od elemenata ovog pojma koji svakako nisu u ekskluzivnom domenu naivne umetnosti. Ova ideja, međutim, do sada nikada nije izašla iz domena analize tako specifičnog, i u Australiji sasvim marginalizovanog, fenomena naivnog umetničkog stvaralaštva. Kako je, empirijski, evidentno na primerima stvaralaštva émigré umetnika u Australiji, a i na mnogim drugim primerima, pojam nostalgije, koji po svemu pripada većem pojmu kulturne memorije, iskazuje se na različite načine u njihovom likovnom izrazu. Taj pojam, koji se često pojavljuje u direktnoj povezanosti sa likovnim prikazivanjem samog procesa migracije, jedan je od elemenata kategorije koju sam nazvala 'sub-kulturnom memorijom' i koji označava skup karakteristika tipičnih za jedan određeni aspekt kulturne memorije koji zatim može da se posmatra kao individualni fenomen. Tako pod sub-kulturnom memorijom u ovom slučaju podrazumevam unifikovanu umetničku perspektivu o imigraciji koja predstavlja najmanji zajednički sadržilac te sub-kulturne memorije. Ako prihvatimo da je émigré umetnik u Australiji, koji sa sobom prenosi svoju kulturnu memoriju, sam svoja dijaspora i ukoliko prihvatimo da se dijaspora definiše u opoziciji prema drugim (kolektivnim) kulturnim memorijama u novom okruženju, definisali smo pojam individualne kulturne memorije (émigré umetnika). Ako se memorija osniva na konvencionalizovanju predstavljanja, sa toposima, klišeima, simbolima itakodalje, individualna umetnička interpretacija te memorije podrazumeva revitalizaciju korišćenih automatskih pojava i formi, bez obzira da li se ta revitalizacija obraća zajednici, tojest kolektivu, te specifične kulturne memorije ili ne. Na taj način opusi émigré umetnika u Australiji postaju bukvalne metafore njihovih individualnih kulturnih memorija. Iz toga sledi da je za razumevanje njihovog stvaralaštva od presudnog

značaja razumevanje te kulturne memorije, ali da, zbog toga što se umetnik ne obraća ikakvom određenom kolektivu, nije neophodno da postoji direktna identifikacija posmatrača sa tom određenom kulturnom memorijom.

#### POJAM KULTURNE MEMORIJE U POSMATRANJU STVARALAŠTVA UMETNIKA U AUSTRALIJI

Iako pojam kulturne memorije do sada nije bio operativni pojam australijske istorije umetnosti i srodnih disciplina, njim se međutim već skoro tri decenije služe neke značajne australijske institucije u vezi sa aboridžinskim umetničkim stvaralaštvom na koje je takođe primenljiv. Iste institucije nisu primenile taj pojam na dela émigré umetnika, niti na umetnost etničkih zajednica u Australiji, čime su marginalizovale postojanje émigré umetnika u umetničkom životu Australije. U državi u kojoj ne postoji stalno samostalno savezno ministarstvo za kulturu (ni umetnost), a u kojoj je tokom 20. i 21. veka migracijom došlo do ogromnog porasta stanovništva i, srazmerno, i kulturnih i umetničkih aktivnosti, Australia Council for the Arts je od svog osnivanja 1973. godine potpuno preuzela ulogu institucije od ključnog značaja za finansiranje i razvoj umetnosti na nacionalnom nivou i sa ciljem da se i umetnički uobličeni ideja novopečenog australijskog nacionalnog identiteta. Svejedno, pretpostavka da Australia Council u svom radu, a posebno kada je reč o émigré umetnicima, samo preslikava političke premise konsekvativnih saveznih vlada, nije tačna. Prema ustrojstvu te institucije, od prvog dana, aboridžinska umetnost kategorisana je u posebnu kategoriju, dok je stvaralaštvo émigré umetnika ostalo nekategorisano. Folk-tradicije etničkih zajednica, Australia Council je, međutim, podržavala prevashodno u okviru kategorije 'Community Cultural Development' koja finansira raznolike kolektivne projekte etničkih ('ethnic arts activities') i ne-etničkih zajednica, a koji, ako su etnički, u različita vremena stiču epitete 'migrantskih,' 'etničkih,' 'nacionalnih' (odnosno ne-australijskih u kontrastu prema pojmu 'nacionalne australijske umetnosti'), 'folk,' 'multikulturnih,' 'non-English speaking background (NESB)' projekata u kojima učestvuju isto tako paradoksalno nazvane zajednice i umetnici. Takvim kategorizacijama je Australia Council definisala etničku zajednicu kao jedinog predstavnika određene émigré kulture, i, zbog percepcije da su vrednosti etničke zajednice iznad vrednosti individualnog émigré umetnika, marginalizovala, anonimizirala a u nekim periodima i potpuno prenebregla, postojanje stvaralaštva individualnih émigré umetnika. U direktnom kontrastu sa ovakvim definicijama je skup pojmova koje je ista ta institucija pionirski uvrežila u svoj odnos prema pitanjima aboridžinske umetnosti. Među idejama koje su se primenjivale u praksi je između ostalih i ta da o vrednosti umetničkih projekata Aboridžina odlučuje savet u kome se nalaze isključivo Aboridžini, dakle ljudi koji razumeju sistem vrednosti tih kultura; ta da aboridžinsku kulturu sačinjava veoma veliki broj kultura koje se međusobno veoma razlikuju; ideja o 'pozitivnoj diskriminaciji' odnosno davanja prednosti aboridžinskim nad ne-aboridžinskim umetnicima u stvaranju i razvoju tradicija aboridžinske umetnosti itakodalje. U drugoj polovini 1980-ih godina, aboridžinska umetnost je stekla međunarodnu reputaciju i zatim i priznanje u okviru Australije, što je bio jedan od razloga za to da Australia Council tokom 1990-ih izdvoji više sredstava za finansiranje i razvoj tog stvaralaštva. Ključni pojam 'kulturne memorije' Australia Council nije precizno definisala osim toga što ga je shvatila 'kao integralni deo aboridžinskog stvaralaštva,' ali je u praksi pokazala način na koji razume njegovo značenje: kao zbir kulturnih elemenata koji definišu jednu, u ovom slučaju aboridžinsku, kulturu i njeno savremeno umetničko stvaralaštvo. Neprihvatanje pojma

kulturna 'memorija' u vezi sa stvaralaštvom émigré umetnika jedan je od uzroka pogrešne definicije njihovog stvaralaštva kao 'nacionalnog' tojest ne-australijskog, stranog i 'etničkog.' Onaj émigré umetnik koji se pozivao na sopstvenu 'kulturnu memoriju' kao integralni deo svog stvaralaštva, dobijao bi epitet 'etničkog,' 'nacionalnog,' multikulturnog, NESB itd umetnika a njegovo stvaralaštvo bi se, bez obzira na njegove namere, shvatalo kao stvaralaštvo namenjeno njegovoj specifičnoj etničkoj zajednici i bez vrednosti van vrednosnog sistema te zajednice. Iz toga prirodno sledi da stvaralaštvo émigré umetnika koji su shvaćeni kao ne-australijski, etnički i folk umetnici, treba da se izlaže po vašarima i saborima, dok se u muzejima i galerijama treba da izlaže stvaralaštvo ne-émigré australijskih umetnika. Oni individualni émigré umetnici koji se nisu slagali sa takvom kategorizacijom postali su auto-marginalizovani.

Ovakve definicije potekle iz Australia Council-a decenijama su pokrivala praksu mnogih drugih institucija, uključujući i državne galerije i muzeje. Kraj starog i početak novog milenijuma svejedno je, već postojanjem snažnije istinski multikulturne australijske društvene zajednice i veoma snažne émigré umetničke prakse, doneo i mogućnost postojanja drugačijih odnosa na australijskoj likovnoj sceni. Među onim émigré umetnicima koji danas ostavljaju značajni trag na toj sceni i čija se dela nalaze u državnim i privatnim zbirkama je Salvatore Zofrea čije delo empirijski dokazuje postojanje kulturne memorije emigranta iz Italije; ili Guan Wei čija je kulturna memorija kulturama i memorijama bogata Kina. U Australiji, specifična kulturna memorija se ogleda i u stvaralaštvu nekih umetnika koji nisu émigré ali koji se identifikuju sa kulturom svog porekla, 'preuzimajući' kulturnu memoriju prethodne, émigré, generacije, kao što je naprimer stvaralaštvo Milana Milojevića. Takođe, ovaj pojam može da se primeni prilikom razmatranja stvaralaštva émigré umetnika starije generacije, kao što su Danila Vassiliev, 'otac australijskog modernizma,' i Stanislav Rapotec, pionir apstraktnog ekspresionizma u Australiji. U tom smislu može da se takođe empirijski dokaže postojanje sub-kulturne memorije procesa migracije u delima ovih, i mnogih drugih umetnika, koji ovu inspiraciju koriste za individualni ili politički komentar. Savremena likovna scena Australije donela je i mogućnost postojanja kritičke perspektive, uključujući i ovaj pionirski pokušaj da se pojam 'kulturne memorije' uvrsti u operativne pojmove istraživačkog postupka istorije umetnosti kao discipline.

## NAPOMENE

<sup>1</sup> Tara Brabazon, 'Think tactically, act regionally: A cultural memory introduction,' *Transformations, journal of religion, culture and study*, May 2002 Issue No. 3 (June 2002)

<sup>2</sup> Dan Ben-Amos, Liliane Weissberg (Ed.), *Cultural Memory and the Construction of Identity*, Wayne State University Press, Detroit, 2004

<sup>3</sup> Marko Juvan, 'Pregledi. O literaturi kot kulturnem spominu. Ob 15. kongresu Mednarodne zveze za primerjalno knjizevnost (ICLA/AILC) v Leidnu,' *Primeljalna knjizevnost* 20. februar 1997, pp. 67-82; i 'Literature as Cultural Memory: A Report on the XVth Triennial Congress of the International Comparative Literature Association / Association Internationale de Littérature Comparée (Leiden University, August 1997),' *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée* 24. april 1997, pp. 1089-1101.

<sup>4</sup> Koncept kulturne memorije je u arheološkoj disciplini prvi primenio Jan Assmann koji je definiše kao 'spoljnu dimenziju ljudske memorije' koja sadrži dva koncepta: 'memoriju kulture' i 'referenciranje prošlosti'. Prema njemu, memorija kulture je način na koji neko društvo obezbeđuje svoj kulturni kontinuitet time što putem kulturne mnemonike čuva svoje kolektivno znanje i prenosi ga na sledeća pokolenja što sledećim generacijama omogućava da rekonstruišu kulturni identitet. Referenciranje prošlosti omogućava članovima tog društva da identifikuju svoj kolektivni kulturni identitet čime mogu da uspostave jaču svest o svom jedinstvu i o svojoj jedinstvenosti u okviru određenog prostora i vremena, Assmann, Jan, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Beck, München, 1992, pp. 30-34, J. Assmann, *ágypten. Eine Sinngeschichte*, Hanser, München, 1996, p. 26f,

31, i J. Assmann, *Moses the Egyptian. The Memory of Egypt in Western Monotheism*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. and London, 1997.

<sup>5</sup> Ann Rigney, 'Scarcity and the Dynamics of Cultural Memory,' *International conference on cultural memory, Contemporary French and Francophone studies, Florida University, October 2003*. 'Central to my discussions is the idea that memories are always 'scarce': memory erosion and loss is as important a feature of cultural memory as conversation and storage.'

<sup>6</sup> Henri Bergson, *L'énergie spirituelle*, P.U.F., Paris, 1919

<sup>7</sup> Maurice Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, 1925

<sup>8</sup> Jacques Derrida, *Paper Machine (Cultural Memory in the Present)*, Rachel Bowlby (Translator), Stanford University Press, Stanford, 2005

<sup>9</sup> Paul Connerton, *How societies remember*, Cambridge University Press, Cambridge New York Port Chester, 1989

<sup>10</sup> Jonathan Friedman, 'The Past in the Future: History and the Politics of Identity,' *American Anthropologist*, 94 (4), 1992, 837-859.

<sup>11</sup> Jan Assmann, *Moses the Egyptian. The Memory of Egypt in Western Monotheism*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. and London, 1997

<sup>12</sup> John Elsner, 'From the pyramids to Pausanias and Piglet: monuments, travel and writing,' u S.Goldhill and R.Osborne (eds) *Art and text in ancient Greek culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994, pp. 224-254

<sup>13</sup> Gerdien Jonker, *The Topography of Remembrance. The Dead, Tradition and Collective Memory in Mesopotamia*, Brill., Leiden, 1995

<sup>14</sup> Cornelius J Holtorf, 'Towards a Chronology of Megaliths: Understanding Monumental Time and Cultural Memory,' *Journal of European Archaeology* 4, 1996, pp. 119-152.

<sup>15</sup> Maurice Shanks, *Classical Archaeology of Greece. Experiences of the discipline*, Routledge, London, 1996

<sup>16</sup> Jan Assmann, *Moses the Egyptian. The Memory of Egypt in Western Monotheism*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. and London, 1997, 'Mnemohistory is reception theory applied to history,' p. 9. Autor se zalaže za to da je 'proper way of dealing with the working of cultural memory is mnemohistory,' p. 14, i kaže da 'Mnemohistory investigates the history of cultural memory,' p. 15

<sup>17</sup> The XVth Triennial Congress of the International Comparative Literature Association, Leiden 16-22 August 1997

<sup>18</sup> Sneja Gunew, 'Multicultural Sites, Practices of Un/Homeliness,' Nikos Papastergiadis (ed.), *Complex Entanglements, Art, Globalisation and Cultural Difference*, Rivers Oram Publishers Ltd, London 2003, p. 179

<sup>19</sup> Australian multicultural experience provides an 'imaginative challenge to those seeking to map the dynamics of globalisation.' Sneja Gunew, 'Multicultural Sites, Practices of Un/Homeliness,' Nikos Papastergiadis (ed.), *Complex Entanglements, Art, Globalisation and Cultural Difference*, Rivers Oram Publishers Ltd, London 2003, p. 179

<sup>20</sup> Zoja Bojić, 'Émigré artists of Slav cultural Heritage in Australia 1930-1990,' *Doctoral thesis in Art History, ANU, Canberra, 2005*

<sup>21</sup> Na primer Felicity St John Moore, *Vassiliev and his art*, Oxford University Press, Melbourne, 1982, koja naziva jedno poglavlje te publikacije *Exile to Art*; ili kritičar Helen Sweeney koja opisuje jedno delo émigré umetnika Stanislava Rapoteca kao 'the fresh eye of the eternal exile to these places he has revisited and pinned down on these canvases with great vigour,' Helen Sweeney, 'Bloodless British,' *Sunday Telegraph*, 4 June 1967

<sup>22</sup> Roger Butler (ed.), *The Europeans - émigré artists in Australia 1930-1960*, NGA, Canberra 1997, naročito pp. 179 - 191. Ova publikacija, i istoime-na izložba u Nacionalnoj Galeriji, bavila se ne pitanjem značaja émigré umetnika za umetnost ili umetnike u Australiji, već pitanjem uticaja migracije iz Evrope na 'australijski način života'.

<sup>23</sup> Literatura koja se bavi ovim pitanjem sa aspekta socio-političke istorije Australije uključuje: M. J. Bowen, (ed.), *Australia 2000, the Ethnic Impact*, proceedings of the 1st National Conference on Cultural Pluralism and Ethnic Groups in Australia, August 21-25, 1976, University of England Publishing Unit, Armidale, 1977; Peter Quartermaine, (ed.), *Diversity itself, essays in Australian arts and culture*, University of Exeter, 1986; Peter Quartermaine (ed.), *Art, culture and context, examining the evolution of Australian cultural framework and its relationship to the arts*, Conference papers 1991, Community Arts Network of South Australia, Adelaide, 1992; Helen Andreoni (with Janois Wilton and Joseph Eisenberg) and *NAVA Outside the gum tree, the visual arts in multicultural Australia*, NAVA, Sydney, 1992; Sneja Gunew and Fazal Rizvi (ed.), *Culture, Difference and the Arts*, Allen and Unwin, Sydney, 1994; Nikos Papastergiadis (ed.), *Complex Entanglements, Art, Globalisation and Cultural Difference*, Rivers Oram Publishers Ltd, London 2003; Takođe: Gill Botomley and Marie De Lepervanche, (ed.), *Ethnicity, class and gender in Australia*, George Allen and Unwin, Sydney, 1984; Janis Wilton and Richard Bosworth, *Old worlds and new Australia, the post-war migrant experience*, Penguin books Australia, Melbourne, 1984; James Jupp, (ed.), *Ethnic Politics in Australia*, George Allen and Unwin, Sydney 1984; Bill Cope, Stephen Kastles, Mary Kalantzis, Michael Morrisey *Mistaken identity, Multiculturalism and the demise of nationalism in Australia*, Pluto Press, Sydney, 1995 (1st ed 1988); *Human rights and equal opportunity commission, State of the nation, a report on people of NESB*, Commonwealth of Australia, 1993; Mary Journazi, (ed.), *Foreign dialogues, memories, translations, conversations*,

Pluto Press, Sydney, 1998; Ghassan Hage, *White Nation, Fantasies of White supremacy in a multicultural society*, Pluto Press, Sydney, 1998; Dominique Nacchi, *Australian Anti-colonialism*, Playground, Canberra, 2002; Ghassan Hage, *Against Paranoid Nationalism, Searching for hope in a shrinking society*, Pluto Press, Sydney, 2003

<sup>24</sup> Značajnija dela australijske istoriografije umetnosti su: Alan McCulloch, *Encyclopedia of Australian Art*, Hutchinson Group, Melbourne, 1977; Bernard Smith, *Place, Taste and Tradition, A Study of Australian Art since 1788*, Oxford University Press, Melbourne, 1979, (1st ed 1945); Clive Turnbull, *Art here*, The Hawthorn Press, Melbourne 1947; Norman McGeorge, *The Arts in Australia*, Cheshire Pty Ltd, Melbourne, 1948; Herbert Badham, *A Study of Australian Art*, Currawong Publishing Co, Sydney, 1949; Robert Hughes, *The Art of Australia*, Penguin, Melbourne, 1966, revised 1970; James Gleeson, *Modern Painters 1931–1970*, Lansdowne Press, Melbourne, 1971; Geoffrey Searle, *From deserts the Prophets Come – The creative spirit in Australia, 1788–1972*, Heinemann, Melbourne, 1973; Daniel Thomas, *Outlines of Australian Art: the Joseph Brown Collection*, Macmillan Australia, Melbourne, 1973; Kym Bonython, *Modern Australian painting 1950–75*, Rugby Ltd, Adelaide, 1980; Kym Bonython, *Modern Australian painting 1975–80*, Rugby Ltd, Adelaide, 1980; Richard Haese, *Rebels and Precursors, The revolutionary years of Australian art*, Allen Lane, Adelaide, 1982; Geoffrey Dutton, *The Innovators – the Sydney alternatives – The rise of modern art, literature and ideas*, Macmillan, Melbourne/Sydney 1986; Christopher Heathcote, *A quiet Revolution, The Rise of Australian Art 1946–68*, Text Publishing, Melbourne, 1995; Christopher Allan, *Art in Australia, from Colonization to postmodernism*, Thames and Hudson, London, 1997; Sasha Grishin, *Australian Printmaking in the 1990s, artists printmakers 1990–1995*, Craftsman House, Sydney, 1997; Andrew Sayers, *Australian art*, Oxford University Press, Oxford, 2001; Bernard Smith (with Terry Smith and Christopher Heathcote), *Australian Painting 1788–2000*, Oxford University Press, Melbourne 1962, fourth ed 2001; Zoja Bojić, *Sunce južnog neba, pogled na umetnost u Australiji danas*, Srpska knjiga, Ruma, 2003

Takođe:

Recent Australian art, Art Gallery of New South Wales, Sydney, 18 October–18 November 1973, Art Gallery of New South Wales, Sydney, 1973; Ann Galbally, *The collections of the National Gallery of Victoria*, Oxford University Press, Melbourne, 1987; Clem Lloyd and Peter Sekules, *Australian national collections*, Cassel Australia, Sydney–Melbourne–Auckland, 1980; Ella Fry, *Gallery Images from the collection of the Art Gallery of WA*, AGWA, St George Books, Perth, 1984; *Treasures from the Art Gallery of South Australia*, AG SA, Adelaide, 1987; Lynne Seear and Julie Ewington, (ed.) *Brought to light: Australian art 1850–1965: from the Queensland Art Gallery collection*, QAG, Brisbane, 1998; *Australian art in the Art Gallery of NSW*, AGNSW, Beagle Press, Sydney, 2000; John McDonald, (ed.), *Federation: Australian Art and Society 1901–2001*, NGA, Canberra, 2001; Isobel Crombie (ed.), *Flagship: Australian Art in the National Gallery of Victoria, 1790–2000*, Thames and Hudson in association with the NGV, Melbourne, 2003; Anne Gray (ed.), *Australian Art in the National Gallery of Australia*, NGA, Canberra, 2003; Pauline Green, (ed.), *Building the Collection*, NGA, Canberra, 2003

Sa izuzetkom publikacije Sasha Grishin, *Australian Printmaking in the 1990s, artists printmakers 1990–1995*, Craftsman House, Sydney, 1997; John McDonald, (ed.), *Federation: Australian Art and Society 1901–2001*, NGA, Canberra, 2001; i Zoja Bojić, *Sunce južnog neba, pogled na umetnost u Australiji danas*, Srpska knjiga, Ruma, 2003, malo koji istoričari umetnosti u Australiji uključuju u svoja istraživanja australijske umetnosti njenu,ultikulturnu karakteristiku i fenomen émigré umetnika u Australiji.

<sup>25</sup> Helen Andreoni (with Janis Wilton and Joseph Eisenberg) and NAVA, *Outside the gum tree, the visual arts in multicultural Australia*, NAVA, Sydney, 1992

<sup>26</sup> Termin koji ovde upotrebljavam prvobitno je definisao Profesor Narayanan u eseju 'Identity, Human Rights and Diasporic Communities,' *The Art and Human Rights Conference, Humanities Research Centre, ANU, 7–10. August 2003*

<sup>27</sup> diaspora /diasp r / noun 1 (the diaspora) the dispersion of the Jews beyond Israel, chiefly in the 8th to 6th centuries bc. 2 the dispersion of any people from their traditional homeland. – ORIGIN Greek, from diaspeirein 'disperse,' www.askoxford.com

<sup>28</sup> Jedan od pionira istraživanja pojma kulturne memorije, John Elsner ovako objašnjava sadržaj kulturne memorije: 'What matters ... is not that (a particular account of the past) be correct by our standards or anyone else's, but that it be convincing to the particular group of individuals ... for whom it serves as an explanation of the world they inhabit. ... (W)hat matters about any particular version of history is that it be meaningful to the collective subjectivities and self-identities of the specific group which it addresses. In other words, we are not concerned with 'real facts' or even a coherent methodology, but rather with the consensus of assumptions and prejudices shared by the historian ... and his audience,' John Elsner, 'From the pyramids to Pausanias and Piglet: monuments, travel and writing,' S. Goldhill and R. Osborne (eds) *Art and text in ancient Greek culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994, p. 226

<sup>29</sup> 'Individuals learn their collective memories through socialisation, but they retain the freedom to break out of it and offer alternative views of the past which may themselves later become part of this collective memory. As inter-

pretations of the past constantly change, so do cultural memories.' John Elsner, 'From the pyramids to Pausanias and Piglet: monuments, travel and writing,' S. Goldhill and R. Osborne (eds) *Art and text in ancient Greek culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994, p. 226

<sup>30</sup> 'Folklore plays a major role in creating collective identities in Australian multicultural society,' Maria Wronska-Friend, 'Folk art and Polish identity,' in Maria Wronska-Friend, Aleksandar Jackowski, Jerzy Smoliz, *Roses and Red Earth, Polish Folk Art in Australia*, Macmillan, Melbourne, 2000, p. 73. Jedan od autora, Aleksandar Jackowski, takođe prilaze preskriptivni spisak sastojaka onoga stop o njemu sacinjava folk likovno delo p. 25, ali se na tom spisku ne nalazi anonimnost autora kao sustinska karakteristika folk umetnosti.

<sup>31</sup> Gwenda Beed Davey, Graham Seal, *A Guide to Australian Folklore: from Ned Kelly to Aeroplane Jelly*, Kangaroo Press, 2003

<sup>32</sup> 'Folklore' refers to the actual lore itself, the great body of unofficial customs and knowledge held in all societies,' Gwenda Beed Davey, Graham Seal, *A Guide to Australian Folklore: from Ned Kelly to Aeroplane Jelly*, Kangaroo Press, 2003, pp. 2–3

<sup>33</sup> Oni definišu australijski 'folklife' kao termin koji se poklapa sa definicijom folkloru American Folklife Preservation Act (1976): 'The term American folk-life means the traditional expressive culture shared within the various groups in the United States: familial, ethnic, occupational, religious, regional; expressive culture includes a wide range of creative and symbolic forms such as custom, belief, technical skill, language, literature, art, architecture, music, play, dance, drama, ritual, pageantry, handicraft; these expressions are mainly learned orally, by imitation, or in performance, and are generally maintained without benefit of formal instruction or institutional direction.' Gwenda Beed Davey, Graham Seal, *A Guide to Australian Folklore: from Ned Kelly to Aeroplane Jelly*, Kangaroo Press, 2003, p. 3

<sup>34</sup> Termin 'fakelore' prvi je upotrebio američki folklorist Richard Dorson i taj termin, prema definiciji ovih autora 'refers to the whole range of crafts, performances and customs which may borrow some traditional elements, but which are truly fake. The key process is acceptance by a community. If 'the folk' accept and continue to practice such traditions, they become folklore.' 'A great deal of what is often called folk art falls into this category. ( ... ) Some so-called 'folkloric' concerts or performances are also fakelore, since they feature highly stylised or simplified dances and songs. ( ... ) Despite these examples as fakelore, not all 'invented traditions' can be dismissed,' Gwenda Beed Davey, Graham Seal, *A Guide to Australian Folklore: from Ned Kelly to Aeroplane Jelly*, Kangaroo Press, 2003, p. 5

<sup>35</sup> Arnold Hauser, *The Sociology of Art*, Routledge and Kegan Paul, London, Henley and Melbourne, 1982, p. 573 – 579

<sup>36</sup> Ova razlika u stvaranju i predstavljanju umetničkog dela različitim kategorijama publike pominje se u eseju Christopher Heathcote-a, poglavlje 'Embattled medium,' u najnovijem izdanju Bernard Smith (with Terry Smith and Christopher Heathcote), *Australian Painting*, kaogod i u njegovom pozivanju, u bibliografiji, p. 622, na diskusiju u časopisu *Art Monthly* koju je prouzrokovao dokumentarni film Jeremy-ja Eccles-a and Richard-a Moore-a *Art from the Heart* (ABC, 1997).

<sup>37</sup> Claire Baddeley, "They wandered among the ruins of their memories" – art and life of Victor Litherand and Charles Aisen,' i Paul Carter, 'Beyond the pale: Victor Litherand and Charles Aisen,' *Catalogue, Victor Litherand and Charles Aisen, Migrant Naive Artists Ballarat Fine Art Gallery, 1996* – Katalog izložbe Victor Litherand and Charles Aisen, *Migrant Naive Artists Ballarat Fine Art Gallery 20 September – 17 November 1996*; *Swan Hill Regional Gallery 17 January – 13 February 1997*; *Gippsland Art Gallery – Sale – 20 June – 15 July 1997*; *Benalla Art Gallery 28 July – 24 August 1997*

<sup>38</sup> Claire Baddeley, kustos Ballarat Fine Art Gallery, piše o odnosu između folklornih elemenata matične kulture i folklornih elemenata u delu émigré naivnih umetnika, posebno uočljivim u delima umetnika Charles Aisen-a predstavljenoj na toj izložbi, kojom prilikom identifikuje njegovo jevrejsko kulturno nasleđe sa jevrejskim folklorom. 'For many (migrants), naive art and its emphasis on exaggerated and distorted perspective, minutely recorded detail, bright colours, and a simplified depiction of essential shapes and forms was a way of visualising the many layers of memory and experience obtained in their homeland and in Australia. ... Whether real or imagined, the two artists depicted images they knew well all their lives.' Ovaj autor naziva takve umetnike 'istoričarima njihove lokalne kulture' – 'historians of their local culture.'

<sup>39</sup> U istoj publikaciji esej Paul Carter-a 'Beyond the pale: Victor Litherand and Charles Aisen,' ukazuje na drugu karakteristiku dela mnogih émigré umetnika. Pišući o ovoj dvojici naivnih slikara, on ih identifikuje kao ljude koji 'ne žive van istorije – 'people not living outside history' i ukazuje na zajednički element u njihovom stvaralaštvu – nostalgiju.

<sup>40</sup> Istraživanja i literatura o fenomenu naivne umetnosti u Australiji su malobrojna. Najobuhvatnije delo te vrste je Vasa Čarapić, *Naive Art in Australia, Canada and Europe*, Duke Gallery, Melbourne, 1994

<sup>41</sup> Politička platforma partije na vlasti i prioriteti kako ih je identifikovala Australia Council često su bili u harmoniji. Status Australia Council-a i njegov odnos prema saveznoj vladi je predmet javne rasprave od postanka Council-a pa sve do kasnih 1980-ih godina. 'In 1983–84 there was a spirited debate on the statutory basis of the Australia Council and the arm's length relationship with Government that this implies. ( ... ) The Council and the arts

community were heartened by the Minister for Home Affairs and Environment's reaffirmation of Council's statutory independence and the importance Council placed on the contribution of independent arts practitioners to Council and Board policy and funding decisions,' Annual Report, 1983–84, Australia Council, Sydney, 1984, p. 18.

Još jedna javna debata vodila se 1986 u vezi sa jednim paragrafom pisma o budžetu saveznog ministra za umetnost, zaštitu dobara i čovekove okoline, u vezi sa načinom finansiranja tri vodeće pozorišne organizacije – The Australian Opera, the Australian Ballet and The Australian Elizabethan Theatre Trust. Iz Council-a je na adresu ministra stiglo javno pismo u kome se kaže: 'Council discussed the possibility that the Minister might wish to seek an amendment to the Australia Council Act to specify more clearly his power to give general policy directions, while still permitting Council and Boards to operate on an arm's length basis with assessment and decision making on grants being carried out by peer groups,' Annual Report, 1985–86, Australia Council, Sydney, 1986, p. 13. U istom godišnjem izveštaju, Council ovako opisuje 'sporazumnu konvenciju' o odnosu vlade i Council-a: 'The Government should refrain from explicit directives about the funding of arts organisations.' Vec sledece godine, ustanovljen je mehanizam koji je Council-u osiguravao nezavisnost, Annual Report, 1986–87, Australia Council, Sydney, 1986, p. 13.

Amandmani na zakon The Australia Council Act koji su zatraženi 1988–89 odobreni su 1991 što je dovelo do značajnih promena uključujući i novi odnos između Council-a i savezne vlade, Annual Report, Australia Council, Sydney, 1992, p. 5.

Istorija Australia Council-a takođe pokazuje istoriju mlade i optimističke organizacije koja se pretvorila u korporaciju. Dovoljno je pratiti likovnu prezentaciju Council-a kroz decenije – naprimer, godišnji izveštaj in 1977–78 prikazuje je romantiziranu sliku Aboridžina koji gleda prema horizontu, 'Review 1977–78,' Annual Report, dok godišnji izveštaj 1988–89 pokazuje veoma redigovan logo korporacije u jednako redigovanom grafičkom rešenju naslovne strane Annual Report, 1988–89. Uoči objavljivanja kulturne politike Creative Nation tokom ranih 1990-ih, dizajn uključuje varijacije apstraktnih i nadrealističkih verzija logo i drugih simbola korporacije, Annual Report, 1993–94, Australia Council, Sydney, 1994.

42 Još 1980–81, Statement of Purpose u godišnjem izveštaju Council-a navodi kao jedan od svojih ciljeva 'To recognise and support the vital contribution made by artists to our national awareness' i dalje kaže da 'artistic life in Australia reflects a diversity of cultural backgrounds.' Annual Report, 1980–81, Australia Council, Sydney, 1981, p. 3.

43 Ovo je nasuprot simplifikovanim tvrdnjama autora NAVA Izveštaja (Helen Andreoni (with Janis Wilton and Joseph Eisenberg) and NAVA Outside the gum tree, the visual arts in multicultural Australia, NAVA, Sydney, 1992) koji kategoriju šire smernice Council-a kao one koje se poklapaju sa smernicama socijalne zaštite u vezi sa pitanjima migracije.

44 Dok je Council preuzela odgovornost za razvoj smernica i direktiva kulturnog razvoja i koordinaciju aktivnosti koje uključuju više umetničkih formi kao što su festivali, struktura Council-a je uključivala sedam Saveta (Aboriginal arts, crafts, film and television, literature, music, theatre and visual arts). Vremenom se ova struktura znatno promenila. Godine 1977–78, Community Arts Board je zamenio Community Arts Program dok je Film and Television Board postao nezavisna organizacija, Annual Report, 1977–78, Australia Council, Sydney, 1978, p. 8. Nova struktura je uspostavljena 1982–83, Annual Report, 1974, Australia Council, Sydney, 1974, p. 15; a 1984 Council se okrenuo ka 'pružanju podrške novoj umetnosti' – 'a change of emphasis in priorities to give maximum attention to the fostering of new art,' dok je takođe nastavila da podržava 'ulogu zajednica u podržavanju i učestvovanju u 'tradicionalnoj umetnosti' – 'heritage art,' Annual Report, 1986–87, Australia Council, Sydney, 1987, p. 11. Posle re-strukturiranja 1986–87, Community Arts Board je postao Community Cultural Development Committee, Annual Report, 1986–87, Australia Council, Sydney, 1987, p. 11–12.

Posle uvođenja Architecture and Design Board na zahtev ministra the Hon R.J. Ellicot, 1978–79, Council je napustio tu ideju, Annual Report, 1978–79, Australia Council, Sydney, 1979, p. 8; ali je 1984. godine uveo novi savet, Design Board, Annual Report, 1983–84, Australia Council, Sydney, 1984, p. 18. Godine 1987–88, umesto ovog saveta ustanovljen je Design Committee, Annual Report, 1987–88, Australia Council, Sydney, 1988, p. 4; a 1988–89 je taj komitet raspušten i njegov rad je na sebe preuzeo Visual Arts/Craft Board, Annual Report, 1988–89, Australia Council, Sydney, 1989, p. 11. Godine 1986–87 Council je smanjio broj saveta sa osam na pet: Literary, Design, Performing Arts (koji je integrisao Theatre i Music Board), Visual Arts/Craft i Aboriginal Arts Board, kada je Community Cultural Board postao Community Cultural Development Committee, Annual Report, 1986–87, Australia Council, Sydney, 1987, p. 12. Ova struktura se zadržala do 1991–92, kada je Community Cultural Development Committee postao Community Cultural Development Board, Annual Report, 1991–92, Australia Council, Sydney, 1992, p. 35. 'Internal restructuring within the Australia Council over the last six years has produced greater coherence and flexibility in policy-making and more expert procedures in decision-making,' Annual Report, 1989–90, Australia Council, Sydney, 1990, p. 2. Od 1994, posle prihvatanja saveznog programa za kulturu 'Creative Nation' struktura se ponovo promenila da uključujući i Major Organisations Board, Hilary McPhee 'Letter from the Chair of Council,' Annual Report, 1994–895, Australia Council, Sydney, 1995, p. 3.

45 Budžet Community Arts Board-a je bio 'jednako dostupan Australijancima svakog nacionalnog porekla – ali pošto stvaralštvo etničkih, folk i nacionalnih umetnosti ima posebne potrebe, unapred su odvojena neka sredstva za njih' – 'available equally to Australians of all national origins (...). But because the practice of ethnic, folk and national arts has special needs, funds are earmarked for them and special efforts are made by the Board to encourage and assist applicants.' Annual Report, 1978–79, Australia Council, Sydney, 1979, p. 23.

46 Annual Report, 1990–91, Australia Council, Sydney, 1988, p. 12.

47 'The many continental European migrants, who mostly arrived after the 1939–1945 war, have had relatively little impact on creative culture, except in painting. Scores of artists have come, from most European countries, but predominantly from eastern and central Europe. As teachers as well as practicing painters, they have helped to educate a generation to accept modern art and have reinforced the trends to expressionism and abstraction. Naturally, in view of their background, they have tended to be hostile to social realism and national tendencies, and have helped to tip the balance of Australian painting against concern with local life and tradition,' Geoffrey Searle, From Deserts the Prophets Come – the Creative Spirit in Australia, 1788–1972, Heinemann, Melbourne, 1973, p. 225. Ova knjiga je objavljena iste godine kada je ustanovljena Australia Council for the Arts.

48 Annual Report, 1991–92, Australia Council, Sydney, 1992, p. 20.

49 'With recognition of the contribution migrant minorities have made to Australia's cultural life, has come the growing realisation that traditional folk arts should be encouraged to flourish and enrich the lives of Australians as well as migrant communities,' Annual Report, 1975–76, Australia Council, Sydney, 1976, p. 17.

50 Ovo može da se ilustruje fotografijom u izveštaju Council-a za 1991–92 godinu, koja je objavljena uz tekst deklaracije Council-a o svom opredeljenju za ciljeve i praksu Arts in Multicultural Australia (naprimer, kao jedan od ciljeva je navedeno 'integrisanje multikulturalizma u sve aspekte programa Council-a'). Na fotografiji je predstavljena zabrađena žena kako radi za kuhinjskim stolom. Pod fotografijom piše: 'Latino-americka ženska grupa koristi tradicionalnu veštinu mešanja hleba u keramički radionici u Footscray Community Arts Centre.' Ovo je samo jedan od pokazatelja toga da je Arts for a Multicultural Australia smernica Australia Council-a davala finansijsku podršku émigré zajednicama i njihovim umetnicima za projekte koji se ne tiču umetnosti. Ovakva retorika tipična je za devedesete godine prošlog veka, Annual Report, 1991–92, Australia Council, Sydney, 1992, p. 20.

51 Struktura Council-a je oduvek uključivala Aboriginal Arts Board, jedan od sedam saveta koji se nalaze na spisku prvog izveštaja Australian Council-a 1973 u kome je predsedavajući Council-a ponosno naglasio značaj činjenice da su svi članovi tog saveta Aboridžini, 'Aboriginal Australians,' Annual Report, 1973, Australia Council, Sydney, 1974, p. 9.

52 Na primer, godine 1977, aboridžinska umetnost se opisuje kao 'raznolika koliko su raznoliki i regioni Australije' – 'as varied as the regions of Australia,' Annual Report, 1977–78, Australia Council, Sydney, 1978, p. 8.

53 Naslovna strana izveštaja Australia Council-a za 1989–90 godinu prikazuje sofisticirani minimalistički dizajn koji namerno na svaki način aludira na aboridžinsku umetnost. U 'Pismu predsedavajućeg Australia Council-a' Donaldu Hornu ministru za umetnosti, turizam i teritorije Honourable Clyde Holding, MP stoji: 'Mnogi programi u vezi sa aboridžinskom umetnošću su postali tako razvijeni i kompleksni da verujemo da je neophodno da se sprovede revizija metoda i smernica za podršku aboridžinskoj umetnosti. Drago nam je što se složili sa predlogom za taj proces,' Annual Report, 1988–89, Australia Council, Sydney, 1989.

54 'Programi za umetnost Aboridžina i stanovnika Torres Strait ostrva ... doživeli su spektakularni rast i međunarodni uspeh .... (a izložbom 'Artjara: Australian Aboriginal and Torres Strait Islander Art') aboridžinska umetnost je postala slavna na međunarodnoj sceni na otvaranjima u Dusseldorf-u i Londonu,' Rodney Hall, 'Chairperson's Letter,' Annual Report, 1992–93, Australia Council, Sydney, 1993, p. 7.

55 Annual Report, 1977–78, Australia Council, Sydney, 1978, p. 8.

56 Neka dela ovih umetnika mogu da se pogledaju na web site-u Umetničke galerije Novog Južnog Velsa u Sidneju, [www.artgallery.nsw.gov.au](http://www.artgallery.nsw.gov.au)

57 Neka dela ovog umetnika mogu da se pogledaju u odeljenju za grafiku web-site-a Nacionalne galerije Australije, [www.nga.gov.au](http://www.nga.gov.au)

58 Zoja Bojić, 'Émigré artists of Slav cultural Heritage in Australia 1930–1990,' Doctoral thesis in Art History, ANU, Canberra, 2005.

## LITERATURA

Allan, C, Art in Australia, from Colonization to postmodernism, Thames and Hudson, London, 1997

Andreoni, H, Wilton, J, Eisenberg, J, National Association for the Visual Arts, Outside the gum tree, the visual arts in multicultural Australia, NAVA, Sydney, 1992

Ang, I, 'Cultural Translation in a Globalised World,' Papastergiadis, N, (ed.), Complex Entanglements, Art, Globalisation and Cultural Difference, Rivers Oram Publishers Ltd, London, 2003

Anon. 'Daniel Vassilief: A Russian born artist in Sydney,' Art in Australia, 15 February 1936

Anon., '1961 Blake Religious Prize exhibits, Prize won by Yugoslav immigrant,' *The Sydney Morning Herald*, 21 February 1961

Araeen, R., 'Come What May, The Emperor's New Clothes,' Papastergiadis, N, (ed.), *Complex Entanglements, Art, Globalisation and Cultural Difference*, Rivers Oram Publishers Ltd, London, 2003

Assmann, J, ägypten. Eine Sinngeschichte, Hanser, München, 1996

Assmann, J, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. Beck, München, 1992

Assmann, J, Moses the Egyptian. The Memory of Egypt in Western Monotheism, Harvard University Press, Cambridge, Mass. and London, 1997

Australia Council, Annual Report, Australia Council, Sydney, 1973–2003

Australia Council, Open up! Guidelines for cultural diversity visitor studies, Australia Council and Powerhouse Museum, Sydney, 1996

Australia Council, The World is Your Audience: case studies in audience development and cultural diversity, Australia Council, Sydney, 1998

**Badham, H**, A Gallery of Australian art, Currawong Publishing Co, Sydney, 1954

Badham, H, A Study of Australian Art, Currawong Publishing Co, Sydney, 1949

Beed Davey, G, Seal, G, A Guide to Australian Folklore: from Ned Kelly to Aeroplane Jelly, Kangaroo Press, 2003

Ben-Amos, D, Weissberg, L, (Ed.), Cultural Memory and the Construction of Identity, Wayne State University Press, Detroit, 2004

Bhabha, H, The Location of Culture, Routledge, London and New York, 1994

Bergson, H, L'énergie spirituelle, P.U.F., Paris, 1919

Bojić, Z, Sunce južnog neba, pogled na umetnost u Australiji danas, Srpska knjiga, Belgrade, 2003

Bojić, Z, 'Émigré artists of Slav cultural origin in Australia 1930–1990,' PhD Thesis, Australian National University, Canberra 2006

Bonython, K, Modern Australian painting 1950–75, Rugby Ltd, Adelaide, 1980

Bonython, K, Modern Australian painting 1975–80, Rugby Ltd, Adelaide, 1980

Botomley, G, De Lepervanche, M, (ed.), Mistaken Identity – Ethnicity, Class and Gender in Australia, George Allen and Unwin, Sydney, 1984

Bowen, M J, (ed.), Australia 2000, The Ethnic Impact, proceedings of the 1st National Conference on Cultural Pluralism and Ethnic Groups in Australia, August 21–25, 1976, University of England Publishing Unit, Armidale, 1977

Brabazon, T, 'Think tactically, act regionally: A cultural memory introduction,' Transformations, journal of religion, culture and study, May 2002 Issue No. 3, June 2002

Broinowski, A, The Yellow Lady, Australian impressions of Asia, Oxford University Press, Melbourne, 1992

Butler, R, (ed.), The Europeans – émigré artists in Australia 1930–1960, NGA, Canberra, 1997

**Canclini, N G**, 'Scenes without territory, The aesthetics of migrations and identities in transition,' *Art from Latin America – La Cita Transcultural*, Museum of Contemporary Art, Sydney, 1993

Carter, P, 'Encounters,' Papastergiadis, N, (ed.), *Art And Design Magazine*, Profile No. 43, issue Art and Cultural Difference: Hybrids and Clusters Academy Group, London, 1995

Carter, P, 'When People Take to the Streets, Ersatz Culture's Contents and Discontents,' Papastergiadis, N, (ed.), *Complex Entanglements, Art, Globalisation and Cultural Difference*, Rivers Oram Publishers Ltd, London, 2003

Condous, J, Howlett, J, Skull, J, (ed.), *Arts in Cultural Diversity*, Holt Rinehart and Winston, Sydney 1978

Connerton, P, *How societies remember*, Cambridge University Press, Cambridge New York Port Chester, 1989

Cope, B, Kastles, S, Kalantzis, M, Morrisey, M, Mistaken identity, Multiculturalism and the demise of nationalism in Australia, Pluto Press, Sydney, 1995 (1st ed. 1988)

Crombie, I, (ed.), *Flagship: Australian Art in the National Gallery of Victoria, 1790–2000*, Thames and Hudson in association with the NGV, Melbourne, 2003

Čarapić, V, *Naive Art in Australia, Canada and Europe*, Duke Gallery, Melbourne, 1994

**Derrida, J**, *Paper Machine (Cultural Memory in the Present)*, Rachel Bowlby (Translator), Stanford University Press, Stanford, 2005

Desmond, M, Lloyd M, *European and American Paintings and Sculptures 1870–1970 in the Australian National Gallery*, Australian National Gallery, Canberra, 1992

Docking, G, Desiderius Orban, His Life and Art, Metheun Australia Pty Ltd, Melbourne, 1983

Dube, W D, *Expressionists (World of Art)*, Thames and Hudson, London, 1985

Dutton, G, *The Innovators – the Sydney alternatives – The rise of modern art, literature and ideas*, Macmillan, Melbourne – Sydney, 1986

Dysart, D, 'Émigré Artists,' *Art and Australia*, vol. 35, no. 2, summer 1997

Eisenberg, J, Wilton, J, 'Unpleasant pictures by foreign named artists – Australian Responses to Émigré Artists,' *Art and Australia, Émigré issue*, vol. 30 no 4, winter 1993

**Eagle, M**, Minchin, J, Williams, P, *A Treasury of Australian art from David Levin collection*, Rugby Publishing, Adelaide, 1981

Eccobar, T, 'Identity, myth: today,' *Art from Latin America – La Cita Transcultural*, Museum of Contemporary Art, Sydney, 1993

Elsner, J, 'From the pyramids to Pausanias and Piglet: monuments, travel and writing,' S. Goldhill and R. Osborne (eds) *Art and text in ancient Greek culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994

**Feneley, S**, Albert Tucker, interview transcript 'Interview with Stephen Feneley,' ABC Artexpress, July 1998

Fourmile, H, 'Aboriginal arts in relation to multiculturalism,' Gunew, S, Rizvi, F, (ed.), *Culture, Difference and the Arts*, Allen and Unwin, Sydney, 1994

Friedman, J, 'The Past in the Future: History and the Politics of Identity,' *American Anthropologist*, 94 (4), 1992

Fry, E, *Gallery images from the collection of the Art Gallery of WA, AGWA*, St George Books, Perth, 1984

**Galbally, A**, *The collections of the National Gallery of Victoria*, Oxford University Press, Melbourne, 1987

Geist, S, *Brancusi: The Sculpture and Drawings*, Abrams, NY, 1975

Gillespie, J, 'Transplanting ideas: How migrants shaped the Australian garden,' Butler R, (ed.), *The Europeans – émigré artists in Australia 1930–1960*, NGA, Canberra 1997

Gleeson, J, *Modern Painters 1931–1970*, Lansdowne Press, Melbourne, 1971

Godley, S, Hughes, P, J, *The Eastern Orthodox in Australia*, Commonwealth of Australia, Canberra, 1996

Gray, A, (ed.), *Australian Art in the National Gallery of Australia*, NGA, Canberra, 2003

Gray, A, (ed.), 'Abstraction and social change 1960–1974,' *Australian Art in the National Gallery of Australia*, NGA, Canberra, 2003

Green, P, (ed.), *Building the Collection*, NGA, Canberra, 2003

Grishin, S, *Australian Printmaking in the 1990s, artists printmakers 1990–1995*, Craftsman House, Sydney, 1997

Grishin, S, 'What migrants have done to Australian art,' *The Canberra Times*, 22 March 1997

Gunew, S, Rizvi, F, (ed.), *Culture, Difference and the Arts*, Allen and Unwin, Sydney, 1994

Gunew, S, 'Constructing Australian Subjects: Critics, Writers, Multicultural Writers,' Quartermaine, P, (ed.), *Diversity itself, Essays in Australian Art and Culture* University of Exeter, Exeter, UK, 1986

Gunew, S, 'Art for a multicultural Australia: redefining the culture,' Gunew, S, Rizvi, F, (ed.), *Culture, Difference and the Arts*, Allen and Unwin, Sydney, 1994

Gunew, S, 'Multicultural Sites, Practices of Un/Homelines,' Papastergiadis, N, (ed.), *Complex Entanglements, Art, Globalisation and Cultural Difference*, Rivers Oram Publishers Ltd, London, 2003

**Hage, G**, *White Nation, Fantasies of White Supremacy in Multicultural Society*, Pluto Press, Sydney, 1998

Hage, G, *Against Paranoid Nationalism, Searching for hope in a shrinking society*, Pluto Press, Sydney, 2003

Hage, G, 'The Shrinking Society, Ethics and Hope in the Era of Global Capitalism,' Papastergiadis, N, (ed.), *Complex Entanglements, Art, Globalisation and Cultural Difference*, Rivers Oram Publishers Ltd, London, 2003

Haese, R, *Rebels and precursors, – the revolutionary years of Australian art*, Penguin Book Australia, Allen Lane, Mary Martin books, Adelaide, 1983

Halbwachs, M, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, 1925

Hauser, A, *The Sociology of Art*, Routledge and Kegan Paul, London, Henley and Melbourne, 1982

Heathcote, C, *A quiet Revolution, The Rise of Australian Art 1946–68*, Text Publishing, Melbourne, 1995

Heathcote, C, 'Embattled medium,' Smith, B, (Smith, T, and Heathcote, C), *Australian Painting 1788–2000*, Oxford University Press, Melbourne, 2001

Holtorf, C J, 'Towards a Chronology of Megaliths: Understanding Monumental Time and Cultural Memory,' *Journal of European Archaeology* 4

Hughes, R, *The Art of Australia*, Penguin, London, 1966, revised 1970

Human Rights and Equal Opportunity Commission, *State of the Nation, A Report on people of Non-English Speaking Background*, Commonwealth of Australia, Canberra, 1993

**Ingram, T**, 'Red-letter day for émigré artists,' *The Australian Financial Review*, March 20, 1997

**Jonker, G**, *The Topography of Remembrance. The Dead, Tradition and Collective Memory in Mesopotamia*, Brill., Leiden, 1995

Jupp, J, (ed.), *Ethnic Politics in Australia*, George Allen and Unwin, Sydney, 1984

Jupp, J, (ed.), *The Australian People, An Encyclopedia of the Nation, Its People and Their Origins*, Centre for immigration and multicultural studies, Australian National University, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 2001

Juvan, M, 'Literature as Cultural Memory: A Report on the XVth Triennial Congress of the International Comparative Literature Association / Association Internationale de Littérature Comparée (Leiden University, August 1997),' *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée* 24. april 1997

Juvan, M, 'Pregledi. O literaturi kot kulturnem spominu. Ob 15. kongresu Mednarodne zveze za primerjalno književnost (ICLA/AILC) v Leidnu,' *Primerjalna književnost* 20. februar 1997



Kefala, A, (ed), *Ethnic Directory*, 2nd edition, Australia Council, Sydney, 1981  
Kefala, A, (ed), *Ethnic Directory*, 3rd edition, Australia Council, Sydney, 1984

Langton, M, 'Dreaming Art,' Papastergiadis, N, (ed.), *Complex Entanglements*, Art, Globalisation and Cultural Difference, Rivers Oram Publishers Ltd, London 2003

Leong, R, 'Sydney's Most Fashionable Europeans', Butler, R, (ed.), *The Europeans: émigré artists in Australia 1930–60*, National gallery of Australia, Canberra, 1997

Lloyd, C, Sekules, P, *Australian national collections*, Cassel Australia, Sydney–Melbourne–Auckland, 1980

McCulloch, A, *Danila Vassilieff: A Confrontation with Stone*, catalogue Vassilieff, Sculpture, 1947–1953, Mildura Arts Centre, 1986

McCulloch, Alan, *Encyclopedia of Australian Art*, Hutchinson Group, Melbourne, 1982

McDonald, J, (ed.), *Federation: Australian Art and Society 1901–2001*, NGA, Canberra, 2001

McDonald, J, 'Making Hay,' *The Sydney Morning Herald*, 17 May 1997

McGeorge, N, *The Arts in Australia*, Cheshire Pty Ltd, Melbourne, 1948

McGrath, S, Patrick Hockey, *The Beagle Press*, Sydney, 1994

Mehyk, P, (ed), *Kniga tvorčnosti ukrainkih mistiv*, Ukrainian art in diaspora, Ukrainian Art Digest, Philadelphia, PA, 1981

Mislej, I, 'Velika država tam potaj, Down Under: The Big Country', Šumi, J (ed.), *Raziskovanje kulturne ustvarjalnosti na Slovenske ob dvajsetletnici Znanstvenega inštituta Filozofska fakulteta*, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Ljubljana, 1999

Nacci, D, *Australian Anti-colonialism*, Playground, Canberra, 2002

Narayanan, R, 'Identity, Human Rights and Diasporic Communities,' *The Art and Human Rights Conference*, Humanities Research Centre, ANU, 7–10 August 2003

Papastergiadis, N, (ed.), *Complex Entanglements – Art, globalisation and cultural difference*, Rivers Oram publishers, London, 2003

Papastergiadis, N, 'South–South–South: An Introduction,' Papastergiadis, N, (ed.), *Complex Entanglements*, Art, Globalisation and Cultural Difference, Rivers Oram Publishers Ltd, London 2003

Papastergiadis, N, 'Cultural Identity and its Boredom, Transculturalism and its Ecstasy,' Papastergiadis, N, (ed.), *Complex Entanglements*, Art, Globalisation and Cultural Difference, Rivers Oram Publishers Ltd, London, 2003

Papastergiadis, N, 'And: An Introduction into the Aesthetics of deterritorialisation,' *Art And Design Magazine*, Profile No. 43, issue Art and Cultural Difference: Hybrids and Clusters Academy Group, London, 1995

Papastergiadis, N, (ed.), *Art And Design Magazine*, Profile No. 43, issue Art and Cultural Difference: Hybrids and Clusters Academy Group, London, 1995

Pearce, B, 'Landscape and gesture,' *Australian art in the Art Gallery of NSW*, AGNSW, Beagle Press, Sydney, 2000

Perkins, H, 'Parallel Universe, other Worlds,' Papastergiadis, N, (ed.), *Complex Entanglements*, Art, Globalisation and Cultural Difference, Rivers Oram Publishers Ltd, London, 2003

Pirkoska, K, Vlase Nikoleski, sculpture, Vlase Nikoleski, skulptura, Ozatelier, Newcastle, 1998

Polunin, V, *The continental method of scene painting*, Princeton Book Company Publishers, Princeton, 1982 (first published Cyril Beaumont, London 1927)

Potter, M, 'The Russian Ballet in Australia 1936–1940: sources for modernism in Australian art' (manuscript) 1987, Thesis (B.A.), Australian National University, 1987

Quartermaine, P, (ed.), *Art Culture and Context*, Examining the Evolution of an Australian Cultural Framework and Its Relationship to the Arts Conference papers, Community Arts Network of South Australia, Adelaide, 1992

Quartermaine, P, (ed.), *Diversity itself*, essays in Australian arts and culture, University of Exeter, Exeter, UK, 1986

Reed, J, 'Danila Vassilieff, Cossack and Artist', *Art and Australia*, Vol 4, No. 2, 1966

Reid, B, Underhill, N, (ed.), *Letters of John Reed – Defining Australian cultural life 1920–1981*, Viking, Melbourne, 2001

Rigney, A, 'Scarcity and the Dynamics of Cultural Memory', *International conference on cultural memory*, Contemporary French and Francophone studies, Florida University, October 2003. 'Central to my discussions is the idea that memories are always 'scarce': memory erosion and loss is as important a feature of cultural memory as conversation and storage.'

Sayers, A, *Australian art*, Oxford University Press, Oxford, 2001

Sear, L, Ewington, J, (ed.) *Brought to light: Australian art 1850–1965: from the Queensland Art Gallery collection*, QAG, Brisbane, 1998

Searle, G, *From deserts the Prophets Come – The creative spirit in Australia, 1788–1972*, Heinemann, Melbourne, 1973

Shanks, M, *Classical Archaeology of Greece. Experiences of the discipline*, Routledge, London, 1996

Smith, B, *Place, taste and tradition, a study of Australian art since 1788*, Oxford University Press, Melbourne 1979, (first published 1945)

Smith, B, Smith, T, Heathcote, C, *Australian Painting 1788 – 2000*, Oxford University Press, Melbourne, 2001, (first ed. 1962)

Smith, B, *The Antipodean Manifesto, Essays in Art History*, Oxford University Press, Melbourne, 1976

Smith, B, *The Death of Artist as Hero*, Oxford University Press, Melbourne, 1988

Sokolowska, B, 'Histories of Transition,' *Art and Australia – Émigré issue*, vol. 30, no 4, winter 1993

St John Moore, F, *Vassilieff and his art*, Oxford University Press, Melbourne, 1982

St John Moore, F, 'Danila Vassilieff, Stenka Razin,' *Figurative debate 1940–59*, Gray, A, (ed.), *Australian Art in the National Gallery of Australia*, NGA, Canberra, 2003

Thomas, D, *Outlines of Australian Art: the Joseph Brown Collection*, Macmillan Australia, Melbourne, 1973

Thomas, D, 'Stanislaus Rapotec: Experience in the far West,' 'Abstraction and social change 1960–1974,' Gray, A, (ed.), *Australian Art in the National Gallery of Australia*, NGA, Canberra, 2003

Thomas, L, 'Rapotec talks to Laurie Thomas,' *The Australian*, 13 May 1967

Throsby, D, Mills, D, *When are you going to get a real job: An economic study of Australian artists*, Australia Council, Sydney, 1989

Turnbull, C, *Art here*, The Hawthorn Press, Melbourne 1947

Vassilieff, D, illustrations, Murray, L, Mollison, J, *Peter and the Wolf*, Australian National Gallery (souvenir book), Canberra, 1982

Wilson, N, 'Out of Melbourne: realisms and mythologies,' *Australian art in the Art Gallery of NSW*, AGNSW, Beagle Press, Sydney, 2000

Wilton, J, Bosworth, R, *Old worlds and new Australia, the post-war migrant experience*, Penguin books Australia, Melbourne, 1984

Wronska-Friend, M, 'Folk art and Polish identity', Wronska-Friend, M, Jackowski, A, Smoliz, J, *Roses and Red Earth*, Polish Folk Art in Australia, Macmillan, Melbourne, 2000

Wronska-Friend, M, Jackowski, A, Smoliz, J, *Roses and Red Earth*, Polish Folk Art in Australia, Macmillan, Melbourne, 2000

[www.askoxford.com](http://www.askoxford.com) Oxford English Dictionary online

[www.abs.gov.au](http://www.abs.gov.au) Australian Bureau of Statistics

[www.artgallery.nsw.gov.au](http://www.artgallery.nsw.gov.au) Art Gallery of New South Wales

[www.nga.gov.au](http://www.nga.gov.au) National Gallery of Australia

Zournazi, M, (ed.), *Foreign dialogues, memories, translations, conversations*, Pluto Press, Sydney, 1998

## KATALOZI

Abstraction II, Catalogue, Charles Nodrum Gallery, Melbourne, 2002

Australian art in the Art Gallery of NSW, AGNSW, Beagle Press, Sydney, 2000

Australian art: In the collection of the Australian National Gallery, Australian National Gallery, Canberra, 1988

Baddeley, C, "They wandered among the ruins of their memories" – art and life of Victor Litherand and Charles Aisen, 'Catalogue, Victor Litherand and Charles Aisen, Migrant Naive Artists, Ballarat Fine Art Gallery, 1996

Blue Chip V – The collectors exhibition, Niagara galleries, Melbourne Catalogue, Galerija Dolenjskega Muzeja, Novo Mesto, 1990

Catalogue, Guan Wei, 'The Great War of the Eggplant', i 'Sausage,' Drill Hall Gallery, Australian National University, Canberra, 1994

Catalogue, Guan Wei, 'Treasure Hunt,' Sherman Galleries Goodhope, Sydney, 1995

Catalogue, Guan Wei, 'Return to Paradise,' Red Gate Gallery, Beijing, 1996

Catalogue, Guan Wei, 'Umbrella Studio,' Townsville, North Queensland, 1996

Catalogue, Guan Wei, 'Magic Garden,' Hanart TZ Gallery, Hong Kong, 1996

Catalogue, Guan Wei, 'The Last Supper,' Tokyo Gallery, Tokyo, Japan, 1997

Catalogue, Guan Wei, 'ex/inspire,' Sherman Galleries Goodhope, Sydney, 1997

Catalogue, Guan Wei, 'Anonymous Invader,' Sydney Grammar School, Sydney, 1997

Catalogue, Guan Wei, 'Revisionary,' Drill Hall Gallery, Australian National University, Canberra, 1998

Catalogue, Guan Wei, 'Internal Circulation,' Red Gate Gallery, Beijing, 1998

Catalogue, Guan Wei, 'Beijing to Sydney,' Chifley Plaza, Sydney, 1998

Catalogue, Guan Wei, 'Floating,' Sherman Galleries Hargrave, Sydney, 1999

Catalogue, Guan Wei, 'Nesting, or the Art of Idleness 1989–1999,' Museum of Contemporary Art, Sydney, 1999

Catalogue, Guan Wei, 'Recent Work,' Span Galleries, Melbourne, 1999

Catalogue, Guan Wei, 'Horoscope,' Red Gate Gallery, Beijing, 2000

Catalogue, Guan Wei, 'Arrivals,' Sydney 2000 Olympic Arts Festival, Sherman Galleries Hargrave, Sydney, 2000

Catalogue, Guan Wei, 'Zen Garden,' Sherman Galleries Goodhope, Sydney, 2000

Catalogue, Guan Wei, 'Looking for Home,' Earl Lu Gallery, Lasalle-SIA College of the Arts, Singapore, 2000

Catalogue, Guan Wei, 'Studio Show,' Parks Victoria, Warrandyte, Melbourne, 2001

Catalogue, Guan Wei, 'Dao,' Esplanade – Theatres on the Bay, Singapore, 2002

Catalogue, Guan Wei, 'Island,' Sherman Galleries Goodhope, Sydney, 2000

Catalogue, Guan Wei, 'Exotic Flowers & Rare Grasses,' Sherman Galleries Hargrave, Sydney, 2002

Catalogue, Guan Wei, 'Looking,' Greene St Studio, New York, 2003

Catalogue, Guan Wei, 'A Passage to Australia,' Canberra School of Art, Aus-

tralian National University, Canberra, 2003  
Catalogue, Guan Wei, 'Looking for Enemies,' Sherman Galleries, Sydney, 2004  
Catalogue, Guan Wei, 'Prediction-Reflection,' Church Gallery, Perth International Arts Festival, Perth, 2004  
Catalogue, Guan Wei, 'Secret Histories,' Arc One Gallery, Melbourne, 2005  
Catalogue, Guan Wei, 'Other Histories: Guan Wei's Fable for a Contemporary World,' Powerhouse Museum, Sydney, 2006  
Catalogue, Guan Wei, 'Echo,' Sherman Galleries, Sydney, 2006  
Catalogue, Guan Wei, 'Unfamiliar Land,' Contemporary Art Centre of South Australia, Adelaide, 2006  
Catalogue, Guan Wei, 'Jiang Hu,' Liverpool Regional Art Museum, Sydney, 2006  
Catalogue, Salvatore Zofrea, Art Gallery of New South Wales, Sydney, 2000  
Catalogue, Stanislaus Rapotec, Clune Galleries, Sydney, 1962  
Catalogue, Stanislaus Rapotec, Gallery A, Sydney, 1966  
Catalogue, Stanislaus Rapotec, Bonython Gallery, Sydney, 1967  
Catalogue, Stanislaus Rapotec, David Jones Gallery, Sydney, 1967  
Catalogue, Stanislaus Rapotec, Macquarie Gallery, Sydney, 1968  
Catalogue, Stanislaus Rapotec, Macquarie Galleries, Canberra, 1968  
Catalogue, Stanislaus Rapotec, Gallery A, Melbourne, 1968  
Catalogue, Stanislaus Rapotec, Bonython Gallery, Sydney, 1969  
Catalogue, Stanislaus Rapotec, White Studio, Adelaide, 1969  
Catalogue, Stanislaus Rapotec, Bonython Art Gallery, Sydney, 1971  
Catalogue, Stanislaus Rapotec, Holdsworth Galleries, Sydney, 1979  
Catalogue, Stanislaus Rapotec, Holdsworth Gallery, 1979  
Catalogue, Stanislaus Rapotec, Holdsworth Galleries, Sydney 1983  
Catalogue, Stanislaus Rapotec, L'Ambassade d' Australie, Paris, 1982  
Catalogue, Stanislaus Rapotec, Catalogue, Razstava Stanislava Rapotca, Srečanje v moji deželi, Gallery Equrna, Ljubljana, 1991  
Carter, P, 'Beyond the pale: Victor Litherand and Charles Aisen,' Catalogue, Victor Litherand and Charles Aisen, Migrant Naive Artists Ballarat Fine Art Gallery, 1996

'Le Coq d'or': Natalia Goncharova's Designs for the Ballets Russes, the Busch-Reisinger Museum, 2003

Leong, R, Catalogue, From Russia with love, The National Gallery of Australia, Canberra, 1997

Lists of works with incomplete provenance during the period 1933-1945 in the Tate Gallery, London, Tate Gallery, London, 2000

Lynn, E, Catalogue, Eleven Lithuanian artists in Australia, Lithuanian community in Australia, Sydney, 1967

Pearce, B, Catalogue, Swiss artists in Australia 1777-1991, AGNSW, 1991

Petrova, E, 'Russian avant garde 1910-1920', Catalogue Kandinsky and the Russian avant garde, Art Gallery of New South Wales, 1996

Recent Australian art, Art Gallery of New South Wales, AGNSW, Sydney, 1973

São Paulo Biennale VI. 1961 Busca Artistas, Fundação Bial de São Paulo

St John Moore, F, 'Force of Nature', Creating Australia, Catalogue, The Great Australian Art Exhibition 1788-1988 by International Cultural Corporation of Australia Ltd in association with the Art Gallery Board of South Australia, 1988

St John Moore, F, Catalogue, Vassilieff, a retrospective exhibition of paintings, sculptures and watercolours, Heide Park and Art Gallery, Melbourne, 1985

Treasures from the Art Gallery of South Australia, AG SA, Adelaide, 1987

Vassilieff, E, 'Soldier to Artist: Notes for a biography of Danila Vassilieff', Catalogue Father of the Melbourne Expressionist School, Danila Vassilieff 1898-1958, Quintessential Artist and Innovator, Niagara Lane Galleries, Melbourne, 1982

## PRIMARNI IZVORI

Carnivale arhivi 1998-2000, Sydney

Intervju: Alexandra Kelly, Sydney, 25 oktobar 2002

Intervju: Miša Lajović, Sydney, 20 oktobar 2002

Intervju: Stanislav Rapotec, Sydney, više datuma, 1994-1995

Intervju: Sava Spasojević, Sydney, 10 oktobar 2002