

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ



Докторске академске студије

Студијски програм:

Примењена уметност и дизајн

Одсек:

Примењено вајарство

Докторски уметнички пројекат:

ХАРМОНИЈА РАЗЛИЧИТОСТИ

Амбијентална поставка скулптура

Аутор:

Јелена Бричић

Ментор:

Проф. Горан Чпајак

Београд
2019.

САДРЖАЈ

Апстракт	3
Abstract	4
1. Увод.....	5
1.1. Предмет докторског уметничког пројекта	7
1.2. Циљ докторског уметничког пројекта.....	7
1.3. Идеја за истраживачки пројекат.....	8
1.4. Методолошки приступ истраживању	9
1.5. Очекивани резултати	9
2. Уметност.....	10
2.1. Лепота и уметност	10
3. Синестезија.....	18
4. Спектакл у друштву.....	20
4.1. Појам спектакла	20
4.2. Друштво спектакла.....	21
4.3. Уметност и спектакл	21
5. Однос виртуелног и реалног.....	25
6. Скулптура	29
6.1. Појам и развој скулптуре.....	29
6.2. Типови скулптура	30
6.3. Скулпторски елементи	30
6.4. Скулптура и камен.....	33
6.5. Истраживачки рад.....	35
6.6. Скулптура „Тринити“	36
6.7. Скулптуре „Хармонија различитости“	48
7. Закључак	56
7.1. Допринос уметничког пројекта.....	59
Литература и интернет странице.....	60
Биографски подаци	62

Апстракт

Додир је за глуве особе „чуло слуха“.

Као особа, којој је ускраћено чуло слуха, желела бих да путем овог уметничког пројекта, направим паралелу између људи, који чују, и особа сличних мени, односно особа којима је чуло слуха ускраћено. С обзиром на то да је поље моје уметничке делатности повезано са вајарством, у овом раду сам се ограничила на ликовне ствараоце, који имају нормалан слух и оне, који имају оштећено чуло слуха. Уместо да чујем, ја звукове осећам кроз вибрацију, па услед немогућности да у потпуности доживим звукове око себе, надарена сам могућношћу да звукове „чујем“ неким другим чулима, попут синестезије. Захваљујући њеном постојању, уметници, као што сам ја, имају могућност да, мешањем чула и геометријских осцилација, на пример, повезују доживљаје звукова и тонова.

Синестезија је, дакле, једно посебно стање, у коме људи (у овом случају уметничке душе) имају могућност да креирају необичне везе између различитих чула. Глуве особе, на пример, повезују чуло вида и чуло слуха. То значи да се синестезијски пренос информација креће од нижих чула ка вишим, омогућавајући на тај начин особама са оштећеним чулом слуха да, на своје начине, доживе звукове око себе.

Предмет овог докторског уметничког пројекта повезан је са приказивањем начина, на које геометријски облици могу допрети до „ушију уметника“, односно предмет рада је повезан са приказивањем начина, на које уметници „чују“ и осећају звуке приликом уметничког стварања. Инспирисана сопственим радовима, идеју за овај уметнички пројекат почела сам тражити у размишљањима о постојању везе између „апстрактног“ и „реалног“, чија је међусобна условљеност временом постала основа мог стваралачког рада и жеље за креирањем нових и сложенијих облика.

Методолошки приступ истраживању заснива се на спознаји уметности као посебне људске делатности, у којој је најважнија човекова моћ обликовања, уз комбинацију најдубљих мисли и осећања, чији је резултат смислена творевина нарочите вредности – уметничко дело које изазива осећање пријатности, угодности и лепоте. Уметничко дело које осваја својом сложености, а истовремено и јединственошћу.

Обрађивањем камена, односно обликовањем камених скулптура и осећањем вибрација током њиховог обрађивања, желим да покажем да и глуве особе могу да „чују“ и да осете звукове око себе. Природа је таквим особама одузела једно чуло – чуло слуха – али је зато омогућила да нека друга чула буду развијена.

Основни циљ овог докторског уметничког пројекта повезан је са дочаравањем звукова помоћу ликовних елемената. Циљ пројекта повезан је са тежњом аутора да, кроз вајарство и различите уметничке покрете, покаже да и глуве особе могу да „чују“, као и да они, као и сви здрави људи, имају осећај за слух. Основни циљ овог рада, дакле, представља, *уметничка игра са човековим чулима и њиховом перцепцијом.*

Скулптуре од камена треба да буду показатељ да уметник може чути звукове обликовања. Стваралац уметничког дела није роб стварности, не жели да је дословно следи, него је превазилази својом маштом, својим даром је гледа другачијим очима и, сходно томе, та стварност у делу које ствара – постаје сасвим преобразена и надограђена визијом ствараоца. Уметничко дело је духовна творевина у коју уметник, у тренутку надахнућа, уноси своју мисао, осећања (емоције) и машту (имагинацију, фантазију) и намењује је човеку, било ком и из било ког времена. Свако уметничко дело је непоновљива, никад иста духовна творевина.

Очекује се да ће скулптуре од камена приказати начине на које глуви уметници обликују своја дела. Оне треба да покажу начине на који један уметник чује вибрације настале услед брушења камена и начина на који настају јединствене творевине. Очекује се да скулптура од камена „говори“ и да представи један вид комуникације између ње и ствараоца. Израђене скулптуре треба да покажу да и глуве особе могу чути, као и да имају осећај за слух. Очекује се да ће бити доказано и да су глуве особе део заједнице и да и они, као и „нормални“ људи, користе исти језик, деле иста веровања, имају своју традицију, правила понашања и најбитније од свега чују и осећају исте звукове, само свако од њих на себи својствен начин.

Кључне речи: уметност, вајарство, скулптура, камен, вибрације, глуве особе, различитост, апстрактно, реално, синестезија, геометрија, геометријски облици.

Уметничка област: Примењена уметност и дизајн

Ужа уметничка област: Примењено вајарство

Abstract

Touch for deaf people means hearing.

As a person who has been denied a sense of hearing, I would like, through this art project, to make a parallel between people who hear, and a person like me, that is, people who have heard hearing denied. Given that the field of my artistic activity is related with sculpture, in this paper I have confined myself to artistic creators who have normal hearing and those who have a damaged hearing sense. Instead of hearing, I feel the sounds through the vibration and due to the inability to feel experience the sounds around me, I am gifted with the ability to "hear" the sounds of some other senses, such as synaesthesia. Thanks to its existence, artists like me, have the ability to link sound and tone experiences, for example, by mixing senses and geometric oscillations.

Synaesthesia is, therefore, a special condition in which people (in this case the artistic soul) have the ability to create unusual connections between different senses. Deaf people, for example, connect the sense of the sight and the sense of hearing. This means that the synesthetic transmission of information moves from lower senses to higher, enabling people with a damaged hearing sense to, in their own way, experience sounds around them.

The subject of this doctoral art project is related with the presentation of the ways in which geometric shapes can reach the "ears of the artist". The subject of work is, also, related with the presentation of the ways in which artists "hear" and feel the sounds of artistic creation. Inspired by my own works, the idea for this project, I began to look in thinking about the existence of a connection between "abstract" and "real," whose conditionality has become the basis of my creative work and the desire to create new and more complex forms.

The methodological approach in this research is based on the recognition of art as a special human activity, in which the most important thing is forming power, with the combination of the deepest thoughts and feelings, which result is a meaningful creation of particular value - an artistic work that creates a sense of pleasantness, convenience and beauty. Artwork that conquers with its complexity, and at the same time its uniqueness.

By treating the stone (by forming stone sculptures) and feeling the vibrations during their processing, I want to show that the deaf people can "hear" and feel the sounds around them. Nature has seized such a person's senses - the sense of hearing - but it made it possible for some other senses to be developed.

The main goal of this doctoral art project is connected with the convection of sounds by using visual elements. The aim of the project is related with the authors' aspiration, through sculpture and various artistic movements, that deaf people can "hear", and that they, like all healthy people, have a sense of hearing. The basic aim of this work, therefore, is an artistic game with human senses and their perception.

Stone sculptures should be an indication that the artist can hear sounds of design. The creator of an artistic work is not a slave of reality, he does not want to follow it literally, but overcomes his imagination, with his gift to look at her different eyes and, consequently, that reality in the work he creates - will be completely transformed, upgraded by the vision of the creator. Artwork is a spiritual creation in which the artist, at the moment of inspiration, introduces his thoughts, feelings (emotions) and imagination (fantasy) and is intended for man, any and any time. Every work of art is unrepeatable, never the same spiritual creation.

I expect that stone sculpture will show the ways in which deaf artists shape their works. They should show the ways in which an artist sees the vibrations that have arisen from the grinding of the stone and the way in which the unique creations originate. It is expected to "speak" through a stone sculpture and present one kind of communication between her and the creator. The developed sculptures should show that deaf people can hear, as well as have a sense of hearing. It is expected that it will be proven that deaf people are part of the community and that they, like "normal" people, use the same language, share the same beliefs, have their own traditions, rules of conduct and most importantly hear and feel the same sounds each of them has a unique way of life.

Key words: art, sculpture, stone, vibrations, deaf people, diversity, abstract, real, synesthesia, geometry, geometric shapes.

Field of Art: Applied Art and Design

Sub-field: Applied sculpture

1. Увод

*Због илузије у којој живимо,
уметност и постоји
(Леонардо да Винчи).*

Као особа, којој је ускраћено чуло слуха, желела бих да путем овог уметничког пројекта, направим паралелу између људи који чују и особа сличних мени. Како је поље моје делатности повезано са вајарством, у овом раду сам се ограничила на ликовне ствараоце, који имају нормалан слух и оне, који имају оштећен слух. Претражујући литературу, која ће послужити за писање овог докторског уметничког пројекта, пронашла сам и књигу Леонарда да Винчија, која је објављена под називом „Трактат о сликарству“. Међутим, иако је главна тема књиге повезана са сликарством, у њој се, у једном делу, говори и о важности чула, односно разматра се „Која је већа штета за људски род – изгубити око или ухо?“¹

„Жива бића задеси већа штета кад изгубе вид него слух, и то из више разлога: прво, јер се помоћу вида налази храна којом се треба хранити, што је неопходно свим живим бићима; друго, јер се видом обухвата лепота створених ствари, нарочито оних које изазивају љубав, што човек који је рођен слеп не може примити путем слуха, пошто никад није имао сазнања шта је то лепота неке ствари“.²

Уместо да чујем, ја звукове осећам кроз вибрацију, па услед немогућности да у потпуности доживим звукове око себе, надарена сам могућношћу да звукове „чујем“ неким другим чулима, попут синестезије. Захваљујући њој, отвара се поље мешања чула и геометријских осцилација вибрација, односно повезује се визуелни доживљај звукова и тонова.

Синестезија је, дакле, једно посебно стање, у коме људи имају могућност да праве необичне везе између чула. Глуве особе, на пример, повезују чуло вида и чуло слуха. То значи да синестезијски пренос информација иде од нижих чула ка вишим (додир – укус – мирис – звук – вид).

С обзиром на то да, захваљујући синестезији, особе као ја имају могућност да „чују“, временом су геометрија и различити геометријски односи постали предмет мог примарног естетског истраживања на уметничком пољу, а посебно када су у питању скулптуре. Осим тога, фокус мојих стварања усмерен је и ка међусобној условљености „апстрактног“ и „реалног“, с обзиром на то да је звук једна од слободно могу рећи, апстрактна појава за моје ухо. Размишљања на релацији

¹ Винчи Л. (1990). Трактат о сликарству. Букефал Е.О.Н., Београд, стр. 7.

² *Ibid.*, стр. 7.

апстрактно-реално, односно од апстрактног ка појмовном, кључни су појмови индивидуалног уметничко-истраживачког пута.

Апстракција се увек (или скоро увек) доживљава изван контекста и оквира. То значи да она има свој посебан језик, који многим делује тежак и неразумљив, међутим, такав звук глувим особама омогућава да они „чују“ и да, бар једним делом, буду као и сви други људи. Апстракција је језик уз помоћ којег уметници имају могућност да представе своје стваралачко биће.

Сматрам да природа кроз човека и његово стваралаштво (па и кроз уметност), говори језиком „природе“ – који ја видим и „разумем“ у геометрији, а да је крајњи резултат, увек повезан са мистеријом света, у коме живимо, а о њему, смела бих засигурно рећи – ништа не знамо (или не знамо довољно).

Услед немогућности да чују, глуве особе покушавају да путем вибрација чују звукове, које нормални људи чују својим ушима. Вибрације су, управо због тога, као и геометријски облици, постали један вид мог естетског доживљаја и истраживања. Осећајући вибрације приликом уметничког стварања, почела сам да схватам да је уметност обликовања посебна људска и духовна делатност, у којој моћ обликовања, заједно са изражавањем најдубљих мисли и осећања, условљава стварање творевина, које имају смисла и које, што је можда и најважније, имају своју јединствену причу. Таква уметничка дела имају велики утицај на све, који се бар крајичком ока задрже на њима; она изазивају позитивна осећања – осећања пријатности, угодности и лепоте. Међутим, поред тога, најважније од свега јесте чињеница да тако створена уметничка дела креирају један нови свет; свет уметничког дела, који је богат, леп и шаролик.

Глуве особе су лишене чула слуха, али упркос томе, оне могу да чују. „Нормалним“ људима то може деловати сулудо, али додиром глувим особама представљају одличну замену за ускраћено чуло. Обликовањем различитих материјала, глуви уметници изражавају своје субјективне доживљаје, своја осећања, своје уметничке изразе. Иако не могу чути и уживати у звуковима уметничког обликовања својих дела, уметници ипак додиром линија и облика у простору могу изразити себе; можда и на јединственији и бољи начин, него што то чине особе, које су у потпуности здраве.

Вибрације, које глуве особе осећају, представљају за њих једну посебну врсту звукова, које могу бити различитог интензитета, услед чега оне [глуве особе] могу боље или лошије „чути“. Свака вибрација шаље посебне таласе, које преко додира улазе у „уши уметника“. Ти таласи се потом шире кроз цело тело и омогућавају уметнику да осећа и, што је најважније, да чује. Узмимо само један обичан пример; пример брушења камена. Обрађивањем и мењањем његовог облика, уметнику се може учинити као да камен нешто говори. То значи да сваким новим покретом, материјал / предмет који се обликује, ствара речи, које уметници чују и разумеју. Дакле, један покрет, једна вибрација, једна реч. То је суштина. Осетити вибрацију и чути је лични је израз глувог уметника. Имати могућност и осетити вибрацију на прави начин један је од корака ка савршеном делу. Обликовати камен и чути његове речи, а истовремено и разумети их, значи ући у суштину и гледати камен из свог угла и на свој начин.

Спуштањем брусилице на камен „чује се тон“; изгледа као да се камен и брусилица љубе. Осећа се нешто у њиховом додиру, а сваки наредни покрет представља причу за себе: краћи покрети су кратке речи, дужи покрети су дуже речи, а уколико наставимо да брусимо камен, као крајњи резултат добићемо причу; причу коју уметник чује од почетка до краја свог уметничког стварања. Посматрајући камен, коме жели променити облик, додиријући његове последње комадиће, који са сваким покретом брусилице нестају, уметник осећа да је камен „жив“.

1.1. Предмет докторског уметничког пројекта

Предмет овог докторског уметничког пројекта повезан је са приказивањем начина, на које геометријски облици могу допрети до „ушију уметника“, односно са приказивањем начина, на које уметници „чују“ и осећају звуке приликом уметничког стварања. Обрађивањем различитих материјала и осећањем вибрација током обрађивања, желим да покажем да и глуви могу да чују и да осете. Природа је таквим особама одузела једно чуло – чуло слуха, али је зато омогућила да нека друга чула буду развијена. Додир је за глуве особе „чуло слуха“.

1.2. Циљ докторског уметничког пројекта

Основни циљ овог докторског уметничког пројекта повезан је са дочаравањем звука помоћу ликовних, односно вајарских елемената. Циљ пројекта повезан је са тежњом аутора да, кроз вајарство и различите уметничке покрете, покаже да и глуве особе могу да чују и да и они, као и сви здрави људи, имају осећај за слух. Основни

циљ овог рада, дакле, представља, уметничка / вајарска игра са човековим чулима и њиховом перцепцијом.

Циљ рада је да направим скулптуре од камена, које треба да буду показатељ да уметник чује звукове обликовања. Стваралац уметничког дела није роб стварности, не жели да је дословно следи, него је превазилази својом маштом, својим даром је гледа другачијим очима и, сходно томе, та стварност у делу које ствара – постаје сасвим преображена, надограђена визијом ствараоца. Уметничко дело је духовна творевина у коју уметник, у тренутку надахнућа, уноси своју мисао, осећања (емоције) и машту (имагинацију, фантазију) и намењује је човеку, било ком и било из ког времена. Свако уметничко дело је непоновљива, никад иста духовна творевина.

*Самосвест постоји по себи и за себе само ако постоји и за другу самосвест. Другим речима, она постоји само ако је препозната и прихваћена*³. Циљ овог рада је да ову хипотезу докаже. Глуве особе могу имати своју идеологију хватајући и препознавајући звукове. Осећајући вибрације око себе они то могу учинити.

Циљ уметничког пројекта је показати да су и глуве особе део заједнице. И они као и „нормални“ људи, па и уметници, користе исти језик, деле иста веровања, имају своју традицију, правила понашања и, што је најбитније од свега, чују и осећају исте звукове, само свако од њих на себи својствен начин.

1.3. Идеја за истраживачки пројекат

Целокупна идеја и рад засновани су на оквирима традиционалне ликовно-скулпторске проблематике – избор материјала и мотива. Водећи мотив мог истраживачко-уметничког пројекта представља мешање чула и геометријских облика, односно комбинација визуелних доживљаја и тонова са различитим облицима.

Идеја за истраживачки рад потекла је од сопственог размишљања о постојању везе између „апстрактног“ и „реалног“. Њихова међусобна условљеност временом је постала есенција мог стваралачког рада и жеље за стварањем нових, сложенијих облика. Размишљања на релацији апстрактно-реално односно пут од апстрактног ка појмовном, кључни су појмови мог истраживачког пута.

³Debor, G. (1999). *Društvo spektakla, prev. Goran Vujasinović*, Arkzin, Zagreb, str. 68.

1.4. Методолошки приступ истраживању

Методолошки приступ истраживању заснива се на спознаји уметности као посебне људске делатности, у којој је најважнија човекова моћ обликовања, уз комбинацију најдубљих мисли и осећања, чији је резултат смислена творевина нарочите вредности – уметничко дело које изазива осећање пријатности, угодности и лепоте. Уметничко дело које осваја својом сложености, а истовремено и јединственошћу.

1.5. Очекивани резултати

Очекује се да ће скулптуре од камена приказати начине на које глуви уметници обликују своја дела. Оне треба да покажу начине на који један уметник чује вибрације настале услед брушења камена и начина на који настају јединствене творевине.

Очекује се да скулптура од камена „говори“ и да представи један вид комуникације између ње и ствараоца. Израђене скулптуре треба да покажу да и глуве особе могу чути, као и да имају осећај за слух.

Очекује се да ће бити доказано и да су глуве особе део заједнице и да и они, као и „нормални“ људи, користе исти језик, деле иста веровања, имају своју традицију, правила понашања и најбитније од свега чују и осећају исте звукове, само свако од њих на себи својствен начин.

Као резултате свог истраживања видим јасну представу и показивање начина на који један уметник може обликовати своје дело. Моје камене скулптуре треба да остваре један вид комуникације са публиком којој се уметник обраћа.

2. Уметност

У уводном делу рада наведена је чињеница, која говори у прилог томе да природа кроз човека и његово стваралаштво, па и кроз уметност, говори језиком „природе“, које глуви људи, односно уметници чују и разумеју у геометријским облицима. Међутим, крајњи исход свега тога, повезан је са мистеријом света, у коме живимо и о коме се веома мало зна. Пол Кле (Paul Kle) је, пишући различите записе о уметности, навео једну веома занимљиву чињеницу, која је повезана са путевима изучавања природе. Наиме, према његовом мишљењу, разговор уметника са природом може бити дефинисан као *услов без којег се не може (condition sine qua non)*, на основу чега се може закључити да уметност постоји ради човека, и обрнуто, човек постоји ради уметности:

„Уметник је човек, и сâм природа и део природе у простору природе. Оно што се мења након што се човек распростире у оквиру тог простора јесте само број и врста путева који туда пролазе, како у производњи тако и у са њом повезаном проучавању природе“.⁴

Уметност се, дакле, може схватити као однос, који постоји између човека – уметника и природе, која га окружује. *Шта то у ствари значи? (Ј.Б.)* То значи да сваки уметник, који жели да се уметнички уздигне, може то урадити „до степена до кога је дошао његов разговор са природом“.⁵ Тај додир са природом омогућава сваком уметнику да на јединствен начин посматра свет око себе, односно да на себи својствен начин организује ток уметничког стварања, био он реалан или апстрактан: „Тада ствара дело, или се посвећује стварању дела, које је слично делу Бога“.⁶

2.1. Лепота и уметност

*Смрт су и Лепота две ствари јаке што у себи носе мрак и плавет сјајну;
сестре су, једнако плодне и опаке,
исту загонетлу крију, исту тајну.⁷*

О повезаности уметности и природе писао је и Пол Гзел, који је истицао да скоро сваки уметник лепе ствари проналази у природи: „Оно што се у природи обично назива ружно може у уметности постати велика лепота“.⁸ Међутим, у уметности постоје и ружне ствари, али су оне веома ретке. Наиме, ружним стварима се у уметности могу назвати ствари које немају свој карактер, односно лажне или

⁴Кле, П. (1998). Записи о уметности, прев. Бојан Јовић, IP Esotheria, Београд, стр. 25.

⁵*Ibid.*, стр. 30.

⁶*Ibidem.*

⁷Еко, У. (2004). Историја лепоте, прев. Ненад Ристовић и Душица Тодоровић-Лакава, Плато, Београд, стр. 1.

⁸Гзел, П. (2008). Огист Роден о уметности, прев. Вељко Никитовић, METAPHYSICA, Београд, стр. 32.

вештачке ствари. Једноставно речено, ружне ствари у уметности немају своју душу. С обзиром на то да се уметничка лепота састоји у карактеру, када уметник жели да улепша одређену ствар / појаву, он ће је посматрати својим очима:

„Кад уметник, у жељи да улепша Природу, дода пролећу зеленила, зори руменила, младим уснама црвенила, он ствара ругобу, јер лаже. За уметника достојног тог имена, све је у Природи лепо, јер његове очи, неустрашиво примајући сваку спољашњу истину, у њој читају лако, као у отвореној књизи, сваку унутрашњу истину“.⁹

Унутрашња истина се, према Хегеловом мишљењу, може назвати унутрашњом лепотом, коју чини слободно значење, односно духовност:

„Унутрашњост лепоте чини слободно, самостално значење, то јесте не неко значење ма чега, већ оно што значи само себе, а тиме и само себе тумачи. То је духовност која уопште чини саму себе својим предметом“.¹⁰

О категоријама ружног и лепог писао је и Теодор Адорно (1979), који је истицао да је за реализацију праве уметности потребно дефинисати и једно и друго; и лепо и ружно: лепо представља негацију ружног.¹¹

Када се говори о категоријама лепог и ружног у уметности, тада се пажња мора посветити и лепој уметности, којој је детаљнију пажњу посветио Пол Валери:

„Заснивање лепих уметности и увођење њихових различитих типова потиче из времена које се темељито разликовало од нашег, и од људи чија је моћ над стварима и приликама била незнатна у поређењу са моћи којом данас располажемо. Међутим, изненађујући пораст прилагодљивости и прецизности наших средстава буди наду да ће у блиској будућности доћи до најтемељнијих времена у древној индустрији лепог. У свим уметностима постоји физички део, који више не можемо посматрати и третирати га као пре, тај део се више не може отети деловању савремене науке и савремене праксе. И материја, и простор, и време већ пуних двадесет година нису оно што су одувек били. Треба бити спреман на то да ће толико велика новаторства изменити целокупну технику уметности, да ће на тај начин утицати на саму инвенцију и, на крају, можда, довести до тога да се, на најчаробнији начин, измени и сам појам уметности“.¹²

Детаљнију пажњу лепоти посветио је и Мишко Шуваковић у свом делу, које је објављено под називом „Дискурзивна анализа“. Пишући о појму лепог, он наводи следеће:

⁹*Ibid.*, стр. 36.

¹⁰Хегел, Г.В.Ф. (1986). Естетика, Култура, прев. Властимир Таковић, Београд, стр. 133.

¹¹Адорно, Т. (1979). Естетичка теорија, прев. Касимир Прохић, Нолит, Београд, стр. 95.

¹²Бењамин, В. (2008). Уметничко дело у веку своје техничке репродукције, у Есеји, прев. Милан Табаковић, Нолит, Београд, стр. 101.

„Лепо се повезивало са чулним, али и тумачило као оно што није повезано са чулним, већ је повезано са чудесним појављивањем природе, обликовањем, изгледом, укусом, знањем, јавним мњењем, уживањем, пријатношћу, вештином стварања, квалитетом израде, аутентичношћу израза, интригантносту појаве, привлачношћу дела, па и естетичким нормама и уметничким канонима“.¹³

Међутим, прича о уметничкој лепоти не би могла бити употпуњена, уколико се не осврнемо и на историју лепоте, коју је у истоименој књизи, понудио Умберто Еко. Наиме, пишући о различитим врстама лепоте (као што су лепота чудовишта, романтична лепота, лепота медија), Еко наводи и једну од могућих дефиниција лепоте, односно лепог:

„Лијеп је заједно с љупким, дражесним, или пак величанственим, чудесним, прекрасним и сличним изразима – придев који често користимо за означавање онога што нам се свиђа. Чини се како је, у том смислу, оно што је лијепо истовјетно оно што је добро, а у различитим историјским раздобљима заиста се и успостављала чврста веза између Лијепог и Доброг“.¹⁴

Осим уопштене приче о лепоти, Умберто Еко пише и о уметничкој лепоти, односно о лепоти уметника. Према његовом мишљењу, за разумевање уметничке лепоте најважније је уметничко дело, које мора привући пажњу посматрача, јер лепота се, као што је познато, налази у оку посматрача. У вези са тим, Еко истиче да се лепим предметом може назвати онај уметнички предмет, који испуњава људска чула, међу којима се издвајају чуло вида и чуло слуха. Међутим, поред важних чула, које једно уметничко дело мора испунити, веома је важна и особина душе, односно карактера, који се може осетити умним, а не физичким погледом:

„На темељу реченог можемо говорити о првом разумевању Лепоте, која је, међутим, повезана с различитим уметностима које је изражавају и која нема јединствена статуса: у химнама се Лепота изражава складом свемира, у поезији се изражава чаролијом која људима носи ужитак, у скулптури прикладном мером и симетријом делова, у реторици примењеним ритмом“.¹⁵

Кле дефинише уметност као „слику и прилику стварања“¹⁶, истичући при томе да свако људско биће, које се окрене било ком облику уметности, у једном тренутку може прећи у један посебан свет, свет у коме „на тренутке умислиш да си Бог“.¹⁷

¹³Шуваковић М. (2010б), Дискурзивна анализа, Орион арт, Београд, стр. 116.

¹⁴Еко, *op.cit.*, стр. 7.

¹⁵*Ibid.*, стр. 42.

¹⁶Кле, *op.cit.*, стр. 42.

¹⁷*Ibid.*, стр. 43.

У вези са тим, Хегел је писао о Богу као творцу и господару света, истичући да је он господар света и господар свега што се налази око нас:

„Он Један јесте господар над свим што јесте, и у стварима природе он није присутан, већ су оне само његове немоћне акциденције које могу само пустити да се суштаство у њима привиђа, али не и да се појављује. То сачињава узвишеност од стране бога“.¹⁸

Уметност не доноси само интелектуално уживање, већ она показује људима разлог њиховог постојања откривајући им том приликом смисао живота, људску судбину; она је путоказ кроз живот.¹⁹

Према Лагнер (1990) уметност се може дефинисати као процес руковања сировом грађом, као што је камен, дрво, глина, али и руковање звуцима, речима, гестовима... Основни циљ постојања уметности препознаје се, дакле, у креирању једног жељеног, уметничког објекта, али и постизању квалитативних особина / дејстава.²⁰

Дакле:

„Уметничко дело изражава, мање или више чисто, мање или више истанчано, не осећања и чувства која уметник има, већ осећања и чувства која тај уметник познаје, његов увид у природу моћи осећања, његову слику животног искуства, физичког и чувственог и фантазијског“.²¹

Према мишљењу Лесли Вајта (1970) уметност има један веома важан циљ:

„да искуство учини интелигибилним, тј. да помогне човеку да се прилагоди својој околини да би живео. [Како би дошла до реализације наведеног циља – Ј.Б.] уметност се бави општошћу служећи се појединостима [...] захватајући заједничко искуство или стварност са супротних али неодвојивих полова“.²²

Свет уметности је посебан, специфичан, јединствен. Наиме, сваки уметник гради свој посебан свет, али оно што је свима њима заједничко, јесте место, у коме се уметничка дела стварају. Називајући таква места уметничким радионицама, Пол Кле наводи да се уметник може посматрати као биће „које је стављено без питања у свет са много облика и које, као и ви, мора да се у њему снађе добро или лоше“.²³

¹⁸Хегел, *op.cit.*, стр. 81.

¹⁹Гзел, *op.cit.*, стр. 145.

²⁰Лагнер, С. (1990). Проблеми уметности, прев. Александар Спасић, Градина, Ниш, стр. 95.

²¹*Ibid.*, стр. 96.

²²Вајт, Л. (1970). Наука о култури: Студија о човеку и цивилизацији, прев. Радослав В. Константиновић, Култура, Београд, стр. 15.

²³Кле, *op.cit.*, стр. 46.

Пишући даље о свету уметника, Кле уметника пореди и са дрветом. *Занимљиво, али помало и сулудо (Ј.Б.).*

„Пустите ме да употребим још једно поређење, поређење са дрветом. Уметник се повезао са овим мноколиким светом и, тако желимо да верујемо, у њему се донекле снашао у тишини. [...] Усмерење у стварима природе и живота, овај веома разгранати и разрачвани поредак, желео бих да упоредим са корењем дрвета. Одатле струје сокови ка уметнику. [...] Стога он стоји на месту стабла. [...] Као што се крошња дрвета временски и просторно видљиво шири на све стране, тако се исто дешава и са делом“.²⁴

Зашто се уметничке душе пореде баш са природом? (Ј.Б.)

Стварање уметника се веома често пореди са покретљивошћу, односно са нивоом слободе, коју он има током свог уметничког стварања. Пишући о томе, Пол Кле наводи да се о стварању уметника може говорити „само у смислу слободе“.²⁵ Међутим, овај аутор наводи и то да у свету уметника не може свако бити, односно да се у тај не може ући силом, већ искључиво слободном вољом: „Али не би требало сви да буду тамо! Требало би да се свако креће тамо куда га упућује откуцај његовог срца“.²⁶

Иако се у литератури могу пронаћи различите дефиниције уметности, ипак се за њу може рећи да је област, која код многих изазива недоумице око тога шта је значење уметности, уметничког израза, уметничке истине, уметничке форме, уметничке стварности... Међутим, упркос свим недоумицама, једно од кључних питања повезаних са уметношћу односи се на стварање уметника, односно на тражење одговора на питање *Зашто велимо да један уметник ствара неко дело?*²⁷

Покушавајући да пронађе одговор на постављено питање, Сјузан Лангер је уметнике упоредила са куварима, односно са пределијама:

„Он [уметник – Ј.Б.] све те ствари налази и употребљава, као што кувар употребљава јаја и брашно и остало да би начинио колач, или као што пределија употребљава вуну да начини нит, и нит да исплете чарапе“.²⁸

²⁴*Ibid.*, стр. 47.

²⁵*Ibid.*, стр. 76.

²⁶*Ibid.*, стр. 77.

²⁷Лангер, *op.cit.*, стр. 70.

²⁸*Ibid.*, стр. 11.

Када се говори о уметничком раду, тада се, према Лангер (1990) може говорити о процесу креирања, односно стварања: „Сликар ствара слику. Плесач креира плес, а песник ствара песму“.²⁹ Међутим, прича о уметничком стварању мора се разликовати од стварања у областима, које нису део уметности:

„На бескрајној конвекрејској траци аутомобил се не ствара, већ израђује. Ми не стварамо цигле, алуминијумско посуђе, нити пасту за зубе, такве ствари напросто правимо. Али уметничка дела стварамо“.³⁰

На основу наведеног цитата се не може у потпуности схватити разлика између стварања, односно прављења различитих предмета. Потпуније објашњење обухвата причу о разлици већ створених, односно креираних предмета. Тако је, на пример, кожна обућа карактеристична по свом облику, материјалу, величини... Са друге стране, уметничко дело, било да је то нека слика, скулптура, статуа или нека друга врста уметничке креације, карактеристична је по томе што је она заправо привидна:

„Она је ту за наше очи, али не и за шаке, нити њен видљиви простор, ма колико велик био, има икаква нормална акустичка својства за наше уши. [...] Читава слика је комад чисто визуелног простора. Она није ништа друго до визија“.³¹

Према мишљењу наведене ауторке, о уметности се може говорити и „о Уметности са великим У“, без обзира да ли се под тим термином мисли на сликарство, вајарство, архитектуру или неку другу уметност.³²

Прича о уметности може се усмерити и ка осећањима, које уметничко стварање изазива код уметника, посебно ако се има у виду чињеница да се уметност може дефинисати и као „изражајна форма, створена за наше опажање посредством чула или уобразиље, а оно што се њоме изражава јесте људско осећање“.³³ У уметности се, када су у питању осећања, може говорити о различитим врстама осећања, односно о физичком осећању, болу, удобности, узбуђењу, душевном миру, али и осећању трајних тонова. Основни предмет овог рада повезан је са приказивањем начина на које глуве особе „чују“, због чега се може причати и о значају уметности, када је у питању осећање, односно регистровање различитих звукова.

²⁹*Ibid.*, стр. 35.

³⁰*Ibidem.*

³¹*Ibid.*, стр. 36.

³²*Ibid.*, стр. 21.

³³*Ibid.*, стр. 22.

Према Гзел (2008) уметност се дефинише као посебна врста осећања, али осећање које је без познавања волумена, пропорција, боје, без веште руке умртвљено. То значи да сваки уметник мора добро познавати волумен, пропорције, боје и имати вешту руку, а осим тога, он мора бити мудар, искрен, пажљив и, што је најважније, мора у себи имати јаку вољу: „Најважније је бити узбуђен, волети, надати се, дрхтати, живети. Бити прво човек, па онда уметник. [...] Права се уметност подсмева уметности“.³⁴

Како би прича о уметности била још потпунија, веома је важно потражити и одговор на питање *Како уметници осећају?* (Ј.Б.)

Иако је свако људско биће јединствено, односно јединка за себе, постоји велики број заједничких особина, које спајају сва људска бића, а једна од њих је повезана са емоцијама, односно способношћу човека да осећа (воли, мрзи, пати, смеје се, плаче...). Међутим, прича о емоцијама није једноставна, посебно ако се има у виду велики број дефиниција, које емоције описују на различите начине.

Пишући о различитим врстама емоција, Зоран Миливојевић је у својој књизи која је објављена под називом „Емоције“ понудио неколико могућности за дефинисање емоција. Сходно томе, оне се могу посматрати као реакције људских бића на одређена збивања (догађаје / ситуације), па се тако посматране, емоције веома често називају и емоционалним реакцијама.³⁵ Осим тога, емоције, које се могу препознати код људи, представљају њихову способност да се повежу са спољашњим светом, односно са средином којом су окружени. То значи да се одређене врсте емоција појављују у посебним тренуцима, односно у ситуацијама у којима човек осећа да су се између њега и спољашњег света догодиле одређене врсте промена. Пишући даље о томе, Зоран Миливојевић наводи и да је „емоција резултат ове промене, али је, истовремено, и тежња да се успостави нови склад између бића и света“.³⁶

Према Симић и Тодоровић (2009) емоције се могу посматрати као осећања која се јављају заједно са мишљењем, односно оне се могу посматрати као врста

³⁴Гзел, *op.cit.*, стр. 8-9.

³⁵Миливојевић, З. (2000). Емоције – Психотерапија и разумевање емоција, Прометеј, Нови Сад, стр. 11.

³⁶*Ibidem.*

феномена, који никад не постоји сам за себе, нити иде одвојено од мишљења³⁷. Осим тога, према мишљењу ових аутора, емоције представљају феномен који је, као и мишљење, зависан од когниције. Такође, емоције представљају и феномен који је у тесној вези са биолошким процесима у људском организму, посебно ако се има у виду да оне захтевају постојање физичког медијума исто као што је случај и са психолошким феноменима.³⁸ Према другој дефиницији, коју је понудио Зоран Миливојевић, емоције се могу дефинисати као комплексан појам помоћу ког се описује реакција субјекта на одређене стимулусе који су препознати као важни, односно као припрема (висцеларна, моторна, мотивациона и ментална) субјекта за адаптивну активност (прилагођавање насталој ситуацији).³⁹

Уметници, као и свако људско биће, имају своја осећања, али се она изражавају на њихове „уметничке начине“. *Шта то заправо значи? (Ј.Б.)* Одговора на постављено питање је много, међутим, најадекватнији одговор литератури је понудила Сјузан Лангер, која је сматрала да уметник, који слика неко трагично дело, не мора у том тренутку бити истог расположења:

„Сад, ја верујем да изражавање осећања у једном уметничком делу чија функција то дело чини изражајном формом – уопште није симптоматско. Један уметник који ради на трагедији не мора да лично буде очајан нити жестоко узнемирен“.⁴⁰

У вези са тим, веома је важно знати да, иако уметници знају да осећају, њихова уметничка дела говоре о другим врстама осећања:

„Он [уметник – Ј.Б.] не изражава, дакле, своја властита стварна осећања, већ оно што зна о људском осећању. [...] Уметничко дело изражава неко схватање живота, чувства, унутрашње стварности. [...] Оно је једна развијена метафора, један недискурзивни симбол који артикулише оно што је вербално неизрециво – логику саме свести“.⁴¹

Уметници могу бити велики пример свима онима, који се интересују за њихова уметничка дела. Стога је веома важно да сваки уметник воли свој занат: „а његова најлепша награда је што чини добро“.⁴²

³⁷Симић, И. & Годоровић, Ј. (2009). „Утицај културе на развој емоција“. *Годишњак за психологију*. Вол. 6. Бр. 8, стр. 69.

³⁸*Ibid.*, стр. 74.

³⁹Миливојевић., *op.cit.*, стр. 12.

⁴⁰Лангер, *op.cit.*, стр. 32.

⁴¹*Ibid.*, стр. 32.

⁴²Гзел, *op.cit.*, стр. 10.

3. Синестезија

Уместо да чујем, ја звукове осећам кроз вибрацију, па услед немогућности да у потпуности доживим звукове око себе, надарена сам могућношћу да звукове „чујем“ неким другим чулима, попут синестезије. Захваљујући њој, отвара се поље мешања чула и геометријских осцилација вибрација, односно повезује се визуелни доживљај звукова и тонова. Синестезија је, дакле, једно посебно стање, у коме људи имају могућност да праве необичне везе између чула. Глуве особе, на пример, повезују чуло вида и чуло слуха. То значи да синестезијски пренос информација иде од нижих чула ка вишим (додир – укус – мирис – звук – вид).

Синестезија се у литератури посматра као један посебан облик метафоричког трансфера, односно преношење једног значења у неко друго значење. Пишући о синестезији, Џозеф Вилијамс (Joseph Williams) је анализирао њену појаву у језику, истичући том приликом да синестезија реализује преношењем лексема из једне сензорне области у другу, на пример: мутне боје, брилијантни звукови, оштри укуси до светлих боја, благих укуса...⁴³

Осим као облик метафоричког трансфера, синестезија се посматра и као једна врста феномена. Наиме, њеним основним принципом сматра се комбинација два различита сензорна модалитета, односно синестетички преноси од нижих ка вишим чулима.⁴⁴

Иако сам gluva особа, никада се у животу нисам осећала тако. Никада у свом животу нисам знала да постоји дан, када је све око мене тихо, јер сам, захваљујући својој упорности и труду, развила свој унутрашњи синестетички слух. Сходно томе, својим уметничким радовима трудим се да и другим људима докажем да, без обзира на недостатке који их обележавају у друштву, они се не морају разликовати. Схвативши да је све до мене, почела сам детаљније да се бавим проучавањем синестезије и начина, на које се она може применити. Стога сам своју пажњу усмерила на своје уметничке радове, тачније на вајање различитих облика, и дошла до закључка да сам своју синестезију развила повезивањем визуелних опажања са својим „слухом“. Међутим, за уметника није довољно само опажање; од посебне

⁴³Williams, J. (1976). „Synaesthetic Adjectives: A Possible Law of Semantic“. *Change Language*. 52/2. Str. 463.

⁴⁴Ullman, S. (1945). „Romanticism and synaesthesia“. *PMLA*, 60/3. Str. 36.

важности је и чуло додира, које сам ја, заједно са визуелним опажањем, спојила и на тај начин себи омогућила да чујем.

4. Спектакл у друштву

Спектакл је масовна појава у друштву, која мења облике и начине живота у њему. Он се јавља и у стварном и нестварном свету. Његова појава приказује нам атрактивне слике, упадљиве и занимљиве сцене, теме, које су у ранијим временима биле „табу“ тема. Он доноси обиље и пустошење реалног.

Спектакл манипулише људском популацијом. Његово основно оружје је страх. Спектакл функционише кроз жељу и задовољство, али и кроз комуникацију страха. Спектакл ствара облике жеље и задовољства који су уско повезани са страхом. Страх доводи до веровања да ако нисте део спектакла не пише вам се добро.

Уметност спектакла постаје реалност.⁴⁵ Асимов дефинише спектакл као унапред припремљен јавни догађај изведен у реалном простору и времену, уз помоћ сценских средстава.⁴⁶ У друштву у коме се троше слике, а не више, као раније, веровања, сваки догађај је спектакл.⁴⁷

4.1. Појам спектакла

Двадесет и први век представља време у коме је знак изнад означеног, копија изнад оригинала, представа изнад стварности.⁴⁸ Све више је актуелнији спектакл. Он се јавља и као део друштва и као средство обједињавања. У народ се све више почиње „увлачити“ лаж и обмана. Он је једна врста друштвеног односа међу људима. То је поглед на свет који је материјализован⁴⁹.

Спектакл се јавља у свим облицима друштвеног живота. Део је и стварног и нестварног света. Провлачи се кроз вести, рекламе, забавне програме... Полако, али сигурно он постаје владајући облик живота.

Према Шуваковић (2010) спектакл представља показност односно визуелизацију друштвене моћи, идентитета или капитала. Када у друштву моћ, идентитет или капитал постану тешко препознатљиви, догађа се спектакл.⁵⁰

⁴⁵Павловић, М., Манић, Љ., & Алексић, М. (2013). Уметност спектакла као друга реалност. Оригинални научни рад, Факултет за културу и медије, Београд, стр. 1.

⁴⁶Асимов, И. (1977). Под челичним небом. Клио, Београд, стр. 2.

⁴⁷Хокинг, С. (2002). Кратка историја времена. Алнари, Београд, стр. 75.

⁴⁸Дебор, *op.cit.*, стр. 8.

⁴⁹Дебор, *op.cit.*, стр. 9.

⁵⁰Шуваковић, М. (2010). Скулптура. У: Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950., Српска академија наука и уметности, Београд, стр. 485.

Спектакл представља широку и недоступну стварност. Његов циљ и средства су идентични. Дебор каже: „То је сунце које никада не залази над царством модерне пасивности“.⁵¹ Он тежи себи самом. Својим активностима, он је у стању да привлачи људе, који ће му бити подређени. То је „економија која се развија због себе саме“.⁵²

Спектакл се почео развијати када је нестало јединство света. Он је последица раздвајања и начин на који људи почињу функционисати. Његово функционисање почива на контрасту: он уједињује оно што је одвојено, али само као одвојено. Спектакл као појава представља један нови свет. Сагледавајући спектакл ми заправо сагледавамо нову мапу света. Његова улога у друштву је отуђење. Људски живот постаје људско дело, а тиме се постепено искључује из свог живота.

4.2. Друштво спектакла

У предговору Дебордове књиге „Друштво спектакла“ каже се да је свако плод својих дела. Распад класног друштва довео је људе до тога да буду присиљени да воле слободу. Исто је случај и са спектаклом. Он је обећавао боље дане у друштву, а када доспе у друштво дани друштву постану одбројани.⁵³

Друштво спектакла је друштво, које је изложено масовним медијима и визуелном представљању, које се у друштву користи да би се искристалисао поредак спектакла и илузија. Оно ствара свет у којем већина људи постаје све пасивнија и удаљенија. Друштво спектакла сели читаву нацију у свет илузија, свет лажи и свет обмане. Реалност постаје нестварна.

„Оно што се види добро је, оно што је добро, види се!“.⁵⁴

4.3. Уметност и спектакл

Појава спектакла довела је до отуђења између људи. Једном када се изгуби заједница губе се све карактеристике заједничког живота. Губљење заједнице доводи и до деструкције уметности, а самим тим се уништава и језичка комуникација. Заједнички језик више не може да поприми облик који је био у уметности историјских друштава. Када уметност постане независна и када почне да слика живот раскошним бојама то је знак да се живот ближи крају. Онда остаје само

⁵¹Дебор, *op.cit.*, стр. 10.

⁵²*Ibidem.*

⁵³Дебор, *op.cit.*, стр. 5.

⁵⁴*Ibidem.*

сећање. Када дође до краја нема враћања назад. Никакве јарке боје га не могу подмладити. Величина уметности се тада види у сумрак живота.⁵⁵

Спектакуларна потрошња је сачувала уметност и културу у „замрзнутом облику“. Оно што се није замрзнуло, јесу негативни аспекти, који представљају изрицање неизрецивог. Спектакл и његов циљ да уметност сахране у култури потискују критичку истину. Спектакл у уметности представља израз општег покушаја развоја капитализма и преобликовање фрагментираног радника у друштвено интегрисану јединку. Јавља се тенденција да се друштво и уметност преуреде без заједништва.⁵⁶

Уметност је почела да се мења са појавом техничких средстава, која омогућавају умножавање културних производа и рађање нових врста уметности, попут фотографије и филма. Пишући о уметничком делу у веку техничке репродукције, Валтер Бењамин (2008) истиче да се традиционална уметност, у знатној мери изменила, посебно ако се посматра време, у коме водећу улогу имају техничка средства, која доводе до све чешћег умножавања културних производа и, самим тим, до рађања нових уметности, као што су фотографија и филм:

„Нова уметност мења природу традиционалног уметничког дела и с њим има само далеку сличност. Традиционално уметничко дело је самосвојан оригиналан предмет који је у друштву ситуиран у посебном простору, готово свету, поседује ауру која обасјава друштво у којем уметничко дело настаје и појединце који га стварају и у њему уживају“.⁵⁷

У веку репродукције уметничких дела долази до „умирања“ њихових идентитета. Техника репродукције одваја оно што се могло наследити традицијом. Техника и репродукција јединственост уметности замењују масовном уметношћу. У вези са тим, важно је напоменути да су јединственост и непоновљивост уметничког дела повезани са његовом уклопљеношћу у традицију.

Према Бењамин (2008):

„Сама та традиција, додуше, нешто је сасвим живо, нешто изванредно променљиво. Антички кип Венере, на пример, налазио се у једном традиционалном контексту код Грка, који су тај кип учинили предметом култа, а у сасвим другом код средњовековних клерика, који су у њему видели опасног идола. Оно што се, међутим, и пред једнима и пред другима налазило била је његова јединственост, или другим речима: његова аура. Првобитан начин уклапања уметничког дела у традициони контекст

⁵⁵Дебор, *op.cit.*, стр. 61.

⁵⁶Дебор, *op.cit.*, стр. 62.

⁵⁷Бењамин, *op.cit.*, стр. 100.

нашао је свој израз у култу. Најстарија уметничка дела настала су, како знамо у служби ритуала, најпре магијског, затим религиозног“.⁵⁸

Уметност у свету спектакла представља нову уметност, односно спој технике и деструктивности.⁵⁹ Технолошка открића нуде растерећење од богате културне заоставштине. Такође, долази и до масовне пропаганде и манипулисања јавним мњењем. У уметности долази до елитног одраза система у којем се развија. Масовна пропаганда потискује класичне ликовне медије, који су били у служби естетског узора.⁶⁰ Нацистичка уметност се адаптира према новим потребама и схватањима. Она више није реалистичка, већ постаје идеалистичка, јер представља идеал и промовише вечне вредности те идеологије.⁶¹

Уметност у свету спектакла базира се на масовним медијима. Она „живи“ у времену када стварају уметници-техничари, дизајнери, који се посвећују стварању производа који промовишу вредност система. Уметност се меша и са светом тржишта. У овом односу промовише се предмет масовне потрошачке производње.

Појава спектакла у уметности представља појаву вештачке реалности, која се налази наспрам директног искуства. Он доводи до појаве простора без органске повезаности и до немогућности поимања идентитета и друштвених односа.⁶² Уметност под утицајем спектакла представља појединце који воде игру, док су око њих други који јадикују због осећања несигурности и који желе опстати.⁶³

Развој спектакла видљив је и у новинарству. Под његовим утицајем долази до појаве новог тренда. Почине извештавање о сензационалном. Новинске наслове и странице све више заузимају приче о разним скандалима, а главну улогу поред малог текста чини велики број фотографија. Објављују се фотографије познатих личности, које саопштавају причу која је (у највећем броју случајева) супротна од праве, истините приче.⁶⁴

⁵⁸*Ibid.*, стр. 106.

⁵⁹Шћепановић, В. (2010). Медијски спектакл и деструкција. Јавно предузеће Службени гласник, Београд, стр. 106.

⁶⁰*Ibid.*, стр. 107.

⁶¹Toby, C. (1997). Art and propaganda. The Everyman art library, London, стр. 55.

⁶²Шуваковић, *op.cit.*, стр. 487.

⁶³<http://www.arhitektura.rs/rubrike/razvoj-arhitekture/728-arhitektura-kao-dogaaj-spektakla>, датум посећивања сајта: 8.5.2019.

⁶⁴Squiers, C. (2003). The corporate year in pictures. Mit Press, Cambridge, стр. 274.

Спектакл је степен на којем роба успева да колонизује читав друштвени живот. Свет који видимо је свет робе.⁶⁵ Фотографије за рекламу појављују се свуда, од речавих, првокласних билборда и реклама у часописима, до малих, јефтиних летака у оквиру промотивног материјала трговаца некретнинама. Између оведве категорије налази се читав спектар могућих употреба, који укључује свакодневне слике у каталозима и наруџбинама које се шаљу путем поште, затим, наизглед прозаичне, али изванредне документарне фотографије у годишњим извештајима предузећа, разноврсне типове паковања робе широке потрошње, и фотографије на пропагандним календарима, којима компанија треба да увећају свој углед.

Спектакл у музици је, такође, видљив. Сада музички догађаји не представљају само уживање и задовољство. Музички спектакл почиње да намеће осећања. Звучни дизајн, сценографија, кореографија и костимографија су саставни део сваког спектакла, па и музичког. Спектакл музици даје репрезентативни модел, па тако музика постаје слика за гледање и улази у поље вредновања музике као добре и лоше. Музички спектакл је тачка ослонаца која повезује два света – свет рада и свет доколице. Повезује свет егзистенције и свет илузије. Музика је постала вид финансијске економије и културне економије.

Телевизија је са порастом животног стандарда почела да се шири целим светом.⁶⁶ Она је један од најзначајнијих примата у промовисању и конституисању друштва спектакла. Телевизија из корена мења наше животе и обликује начин на који друштво данас функционише.⁶⁷

Уметност постаје терен којим влада идеологија тржишта. уметност и живот нису одвојени, већ се налазе на истој страни одбране голе егзистенције и смисла. Сви заједно, угрожени су од стране тржишта. разарање у уметности је облик стварања.

⁶⁵ Дебор, *op.cit.*, стр. 71.

⁶⁶ Квин, М. (2000). Телевизија. Клио, Београд, стр. 13.

⁶⁷ Шћепановић, *op.cit.*, стр. 36.

5. Однос виртуелног и реалног

Све смо више сведоци масовних појава у друштву, које почињу мењати облике и начине живота, а које се истовремено јављају и у стварном и у нестварном свету. То су појаве, које су временом (а у данашње време и у потпуности) почеле манипулисати људском популацијом. Масовних медија је много, односно, када се говори о медијима који имају велики утицај на друштво, тада се може говорити о Интернету, компјутерској мултимедији, рачунарским игрицама, а посебну пажњу би требало посветити и виртуелној стварности.⁶⁸ Упркос великом утицају на друштво, у литератури се наводе и неки од недостатака наведених медија, међу које се убраја промена у начину комуникације: „Закључани у пећинама виртуелне стварности, уз одузимање језика, комуницираћемо гестовима, покретима тела и гримасама, попут наших примитивних предака“.⁶⁹

У те појаве се може убројати и виртуелна уметност, која је временом постала наша реалност. Идеја за истраживачки рад потекла је од сопственог размишљања о постојању везе између „апстрактног“ и „реалног“. Њихова међусобна условљеност временом је постала есенција мог стваралачког рада и жеље за стварањем нових, сложенијих облика. Размишљања на релацији апстрактно-реално односно пут од апстрактног ка појмовном, кључни су појмови мог истраживачког пута.

Време у коме живимо представља „доба инжењера и фабриканата, а никако доба уметника“.⁷⁰ То значи да људи у савременом животу теже само корисним стварима, односно људи су окренути материјалним странама, док се уметничке ствари сматрају некорисним стварима:

„Сваког дана наука долази до нових открића како да се људи хране, одевају и превозе; она штедљиво израђује рђаве производе како би што већем броју људи пружила лажна уживања; истина; она исто тако постиже и стварна усавршавања којима задовољава све наше потребе. Али о духу, о мисли, о сновима, о томе више нема ни говора. Уметност је умрла“.⁷¹

Истичући да је данашње време, време фабриканата и инжењера, Пол Гзел наводи и то да је у времену у коме људи гледају само своје интересе, веома важно да

⁶⁸Manovich, L. (2000), *Language of New Media*, MIT Press, SAD, str. 5.

⁶⁹*Ibid.*, стр. 35.

⁷⁰Гзел, *op.cit.*, str. 14.

⁷¹*Ibid.*, str. 15.

се друштво увери да је интересовање за фабриканте и инжењере подједнако важно као и интересовање за уметнике.⁷²

Поглед на свет је постао материјализован, а циљ и средства су постали у потпуности идентични. Друштвена моћ се визуелизује, идентитети људи су визуелизовани, моћ и капитал, такође. Појава виртуелне уметности довела је до отуђења између људи, а оног тренутка када се изгуби заједница, почињу се губити све особине заједничког живота, а са њом долази и до деструкције уметности и уништавања језичке комуникације. Оног тренутка када уметност постане независна и када се уз њену помоћ живот почне сликати раскошним бојама то је знак да се живот ближи крају. Тада остаје само сећање и милион копија направљених од „оригинала“. Праве уметности тада почињу губити своју вредност, јер је уз помоћ виртуелног света могуће све направити. Машта и идеали више не постоје. Постоји само илузија да је нешто право.

У претходном делу рада пажња је посвећена причи о уметничком стварању и уметничким делима, који нису ништа друго до уметничка визија. У вези са тим, Сјузан Лангер је истраживала и начине, на које се та визија, очима лаика, може схватити. Истичући да уметничка слика представља привид виртуелних објеката, у једном виртуелном простору, ова ауторка наводи да је виртуелан свет заправо створен свет: „Та илузија простора је створена“.⁷³

Захваљујући виртуелној уметности вредности праве уметности су почеле да се губе. Једини приступачни терен постаје виртуелни свет. Уметност и живот постају једно и налазе се далеко од егзистенције и смисла. Захваљујући виртуелној уметности реална уметност постала је угрожена и подложна разарању.

Када се говори о апстракцији у уметности, тада се може говорити о апстрактном смислу, који за сваког уметника представља „логичку форму“, односно, како то закључује Сјузан Лангер (1990) „тај апстрактни смисао [...] обухваћен је у идеји израза, бар оне врсте израза којом се одликује уметност“.⁷⁴ Пишући детаљније о томе, ова ауторка наводи да уметници, када желе да постигну одређени облик, односно форму свог уметничког дела, „употребљавају ту реч [форма – Ј.Б.] с нешто

⁷²*Ibid.*, str. 155.

⁷³Лангер, *op.cit.*, str. 37.

⁷⁴*Ibid.*, стр. 23.

апстрактне конотације, чак и када говоре о неком видљивом и опипљивом уметничком објекту, у којем је та форма оваплоћена“.⁷⁵

Дакле, када уметници говоре о формама својих уметничких дела, они заправо говоре о апстрактним појмовима, без обзира на то што је „уметничко дело један конкретан јединствен ентитет“.⁷⁶

Апстракција се може повезати и са важним уметничким циљем, који је повезан са разумевањем суштинског живота осећања: „За све разумевање нужно је апстраховање. [...] Оно што разумемо, ми поимамо, а поимање увек подразумева формулисање, излагање, и стога апстраховање“.⁷⁷ Апстраховање је, стога, важна људска, али и уметничка особина. Она, на пример, омогућава здруживање различитих слика, од којих свака може симболизовати одређену идеју и на тај начин креирати јединствено значење: „то је процес апстраховања“.⁷⁸

Иако је виртуелни простор заротиран да би посматрачу пружио најбоље гледиште у простор, који жели да оде, ипак је према мом мишљењу, најбоље, када се објекат посматрања налази у реалном простору. Све што посматрач треба да учини, јесте да остане непокретан. Овакав тип простора се, према Лагнер (1990) може посматрати као примарна визија, која настаје са уметничким средствима:

„Чак и рђаве слике стварају неки сликовни простор, иначе их не бисмо видели као слике, већ као мрљаве површине. Једна мрљава површина је рђава, једино ако се осећамо позванима да је очистимо. Једна слика је рђава ако је неизражајна, мртва“.⁷⁹

Технологија се најчешће представља као неутрална, односно као чисто средство и то представља највећу опасност и највећу могућност за злоупотребу, а свако уметничко дело је непоновљива, никад иста духовна творевина. Компјутерском графиком могу се правити исти предели, у које посматрач може отићи кад год пожели, док је дело, које се посматра испред себе једна непоновљива творевина, које је плод ауторове маште, искуства или тренутног размишљања.

Предност оригиналима даје обликовање односно вајање скулптура из сопствених руку уметника, а за мене је посебно важно, јер сам ја глувонема особа, којој су вибрације веома важан сегмент током обликовања и стварања уметничког

⁷⁵*Ibidem.*

⁷⁶*Ibid.*, стр. 38.

⁷⁷*Ibid.*, стр. 97.

⁷⁸*Ibid.*, стр. 109.

⁷⁹*Ibid.*, стр. 43.

дела. Услед немогућности да чују, глуве особе покушавају да кроз вибрације чују звукове, које нормални људи чују својим ушима. Вибрације су један вид естетског доживљаја и истраживања. Уметност је посебна људска духовна делатност у којој човекова моћ обликовања, уз изражавање најдубљих мисли и осећања, условљава стварање смислених творевина нарочите вредности – уметничких дела која изазивају осећање пријатности, угодности и лепоте. Уз помоћ ње ствара се један нови свет, свет уметничког дела – богат, леп и шаролик. Без чула слуха глуве особе својим додирима слушају шта им говоре предмети који су око њих. Обликујући различите материјале уметници изражавају своје субјективне доживљаје, своје емоције, свој израз. Иако не чују они додиром линија и облика у простору изражавају себе. Вибрације које глуве особе осећају су за њих звукови. Оне могу бити различитог интензитета, па ће тако боље или лошије „чути“. Оне шаљу таласе преко руку, преко додира и улазе у „уши уметника“. Ти таласи се шире кроз тело и уметници их почињу осећати.

6. Скулптура

6.1. Појам и развој скулптуре

Вајарство или скулптура (лат. *sculpere* - клесати, урезивати) је уметност обликовања тродимензионалних облика (кипова) у материјалима као што су камен, мермер, дрво, метал, глина, стакло, пластика и многи други. Вајарство, као сликарство и архитектуру убрајамо у ликовну, али и у пластичну или просторну уметност, јер вајар - човек који креира скулптуру - уметнички обликује простор.

Већина скулптура има чисто естетски или уметнички циљ. Када тродимензионални објекат - скулптура има, осим уметничког и употребни аспект, можемо га назвати скулптуром, само уколико је уметнички аспект доминантан, а када су употребни и уметнички аспект балансирани, називамо га функционалном скулптуром, а како уметнички аспект преушта више место употребном, вајарство постаје дизајн. Велики број вајара сматра да су само линија, површина и волумен, и када се томе придода симетрија, пропорција и ритам, довољни да се изрази мисао и да се преточи у скулптуру. Такве скулптуре припадају нефигуративном - апстрактном вајарству.⁸⁰

Вајарство, као једна врста уметности, захтева телесни напор, него што су то неке друге области (на пример: сликарство). То значи да се вајарство сматра механичком уметношћу, која захтева мањи умни напор, односно захтева мањи умни рад: „вајар само скида, а сликар увек ставља разне материје“.⁸¹

Анализирајући детаљније однос између сликарства и вајарства, Леонардо да Винчи истиче следеће:

„Вајар испитује само линије које окружују извајану материју [...] у чему природа стално помаже вајару – сенком, светлошћу и перспективом [...] А ако кажеш – постоји неки вајар који зна оно што и сликар – ја ти одговарам да у ономе у чему вајар познаје елементе сликара, он је сликар, а у ономе у чему их не познаје, он је само вајар“.⁸²

Међутим, у поређењу са сликарством, на пример, вајарство има и одређене недостатке, које је истакао Леонардо да Винчи:

„Вајарству недостаје лепота боја, перспектива боја, перспектива и стапање контура удаљених од ока; оно прави јасним контуре како ствари које су близу, тако и оних које су удаљене; оно не може

⁸⁰<http://wwar.com/artists/>, датум посећивања сајта: 8.5.2019.

⁸¹Винчи, *op.cit.*, str. 24.

⁸²*Ibidem*.

извести да ваздух између удаљеног предмета и ока више обухвата тај предмет него онај који се налази близу; не може да прави сјајна и прозирна тела као што су фигуре покривене веловима које показују нагу пут под веловима; не може да прави ситни разнобојни шљунак испод површине прозирних вода“.⁸³

Сваки вајар израђује своја дела, која изгледају онаква каква јесу, а то је један од узрока због којих слика изгледа као да је одвојена од зида. Осим тога, вајар има могућност да у своје скулптуре стави одговарајућу врсту и количину сенки, односно светлости.⁸⁴

6.2. Типови скулптура

Сваку скулптуру која стоји у простору називамо пуна пластика, а од пуне пластике се разликује рељеф. Стакло, лим, алуминијска и бакарна фолија, папир, пластика... Рељеф су испупчења и удубљења изведене на равној површини, која служи као подлога, тако да се рељеф може посматрати само са предње стране. Скулптура се може, по типу поделити на:

- Бисте - скулпторско дело које приказује тродимензионални горњи део човека, од појаса па на горе, а то подразумева, груди, рамена и главу. Овај тип скулптуре се најчешће ради у природној величини, а материјали су: мермер, камен, дрво, бронза, итд.;
- Минијатурне фигуре - (фигурина, статуета); скулпторско дело мањег формата које приказује људе, божанства, предмете или животиње. Овај тип скулптуре је и најстарији облик скулпторског дела (нпр. Вилендорфска Венера), а материјали од којих се раде су: теракота, керамика, метал, стакло, порцелан, дрво, камен, пластика и сл.;
- Статуе - скулпторско дело које приказује тродимензионални приказ једне целине, било да су у питању људи, божанства, предмети или животиње. Статуе се могу бити саставни део неког ентеријера или да се налазе у слободном простору - споменици, фонтане, спомен обележја...⁸⁵

6.3. Скулпторски елементи

Скулпторски елементи у архитектури, попут фасаде, фриза, стуба, називају се фасадном пластиком, те се као њени елементи могу наћи у виду: фигуре, рељефа, бисте и орнаментарне пластике. Два најбитнија елемента вајарског дела/скулптуре, масу и простор, једино је могуће виртуелно раздвојити. Свако вајарско дело је

⁸³*Ibid.*, стр. 25.

⁸⁴*Ibid.*, стр. 27.

⁸⁵Станојевић, С. (1966). *Народна енциклопедија*. Просвета, Београд: стр. 463.

настало од материјала који имају масу и егзистирају у тродимензионалном простору.⁸⁶

Маса скулптуре је материја, која заузима одређени део простора. Простор као елемент скулптуре се манифестује на три основна начина:

- материјалне компоненте скулптуре шире се и простиру у и кроз простор;
- материја затвара или омеђује неки простор, стварајући шупљине и празнине у скулптури;
- материјалне компоненте скулптуре се повезују у и преко простора у једну скулптуралну, односно уметничку целину.⁸⁷

Количина важности која се придаје маси или простору приликом стварања скулптуре значајно варира. У египатским скулптурама, али и у већини скулптура, на пример модерног вајара Константина Бранкузија, маса је од велике, или готово апсолутне важности, и већина идеја египатских уметника и Бранкузија су уско повезане са тражењем одређених, јасно дефинисаних облика форме масе материјала. У делима неких других модерних вајара, као што су Антоан Певзнер или Наум Габо, с друге стране, маса је сведена на минимум, и чине је транспарентне пластичне плоче или танки метални штапови. Чврста форма самих компоненти је од мање важности, пошто је њихов главни задатак да створе утисак кретања кроз простор, или да затворе, омеђе, одређени простор.

Волумен је фундаментална јединка тродимензионалне чврсте форме коју је могуће конципирати. Неке скулптуре се састоје од само једног волумена, друге чини више њих. Људска фигура је међу вајарима обично схваћена као композиција више волумена, сваки од којих одговара неком од већих делова тела, као што су глава, врат, торзо и екстремитети. Шупљине и удубљења у скулптури, које су пажљиво дефинисане као и чврсте форме, су од једнаке важности за целину, и понекад их се назива негативним волуменом. Површине скулптуре су, у суштини, оно што је видљиво. Преко промена форме површина долази се до закључака о унутрашњој структури скулптуре. Стога, површина има два аспекта: обухвата и дефинише унутрашњу структуру маса скулптуре и уједно је део скулптуре који је повезује са простором.⁸⁸

⁸⁶Пискел, Ђ. (1970). *Опита историја уметности 3 – сликарство, скулптура, архитектура, декоративне уметности*. Вук Караџић, Београд, стр. 211-213.

⁸⁷<http://wwar.com/artists/>, датум посећивања сајта: 8.5.2019.

⁸⁸*Ibidem*.

Боја скулптуре може бити природна, или настала вештачким путем, односно бојењем материјала који чине скулптуру. У блиској прошлости, прецизније са почецима модерне скулптуре, вајари су више него икада раније у историји, постали свесни лепоте многих материјала који се користе у вајарству, покушавајући да искористе њихове природне особине, боју и текстуру. У савремено доба, постоји тенденција коришења чистих вештачких боја и индустријски већ обојених материјала, као битног елемента скулптуре.⁸⁹



Слика бр. 1: *Бесконачност (Infinity)*
Извор: Аутор рада

Бесконачност и ништавило су оно што чини есенцијалну основу бића, тачније дефинишу саму егзистенцију. Живот је ограничен са два ништавила (две нуле): оно при рођењу и оно при смрти. Између те две нуле егзистира индивидуална свест. Човек је део бесконачности; он је само један њен делић који привремено (привидно) напушта низ, али му се убрзо враћа. Бесконачност је свеобухватни контекст. Људи су, као део тог контекста, извучени из њега и услед тога сваки појединац различито доживљава живот, јер му се онај свеобухватни низ, из којег је извучен на одређено време, схвата различито или га уопште није свестан.

⁸⁹<http://www.all-art.org/>, датум посећивања сајта: 8.5.2019.

Дакле, она нула при рођењу означава, условно речено, прекид бесконачног низа, рођење свесне личности која својим интелектом оживљава један сегмент низа, даје му значај и важност, бивствује. С друге стране, нула при смрти представља прекид те свесне активности и враћање у колотечину из које је биће привремено изронило. Оно што бићејесте, то је, у ствари, израњање из једне од бесконачности (која је само један подскуп Апсолута) као потврда постојања индивидуе. Брзина временског континуума који притиска напред бесконачни низ је у корелацији са људском брзином (а самим тим и величином, масом и тако даље). Повећавање брзине (до брзине блиске брзини светлости) условило би промену перцепције простор-времена каквог знамо, па би под таквим околностима дошло и до промене „свесног супстрата, а онда и до потпуно другачије перспективе о месту бића, бесконачности и сврси бивствовања“.⁹⁰

6.4. Скулптура и камен

Камен настаје дробљењем (ситњењем) стена. До његовог настанка може доћи дејством ерозије, природним путем услед утицаја: кише, ветра, мраза, плиме, осеке, земљотреса, поплава и других метеоролошких појава. Данас се камен може добити и вештачким путем: сечењем разним тестерама, ситњењем помоћу експлозива или млевењем, дробљењем и на друге начине.⁹¹

⁹⁰Пискел, *op.cit.*, стр. 181.

⁹¹<https://www.behance.net/gallery/37976053/skulptura-u-kamenu-Prodor>, датум посећивања сајта: 8.5.2019.



Слика бр. 2. Камен као уметнички материјал

Камен се од давнина користи у грађевинарству, као грађевински материјал за израду кућа, помоћних зграда, мостова и путева. У грађевинарству разликује се: ломљени камен, плочасти камен, који има две стране приближно паралелне, камен у облику квадра, који је од стране клесара обрађен у правилним облицима и камен за подове, који је сечен у подне облоге.

Разлика између техника моделирања, клесања и изливања је од фундаменталне важности за вајарство, које уједно кроз историју представљају три основне технике вајарства. Моделирање је техника у коју се одлично уклапају глина и восак, пошто се ради о материјалима које је због њихових природних карактеристика, могуће лако обликовати, додавањем, или скидањем материје. Клесање је вајарска техника која се користи са материјалима, које због њихове тврдоће није могуће обликовати без употребе алата и вајарског оруђа. Материјали који се најчешће обликују овом методом су: камен, дрво, марфил и мермер.

Изливање је вајарска техника у којој завршене скулптуре настају преко калупа који се праве на основу претходно урађених модела, обично у глини. Најчешће коришћен материјал за изливање кроз историју скулптуре су бронза и гипс, мада постоје примерци у гвожђу, а у модерно доба развојем индустрије и технологије и нових материјала, овом методом се праве и скулптуре у резини и пластици.⁹²

6.5. Истраживачки рад

Начин и процес израде скулптуре, одвијао се у неколико главних фаза, које сачињавају:

- процес сечења,
- процес моделовања,
- процес полирања.

Самој изради скулптуре претходило је мерење камена који ће се обрађивати, као и ручно прављење грубе скице, или директно на каменој плочи, или на папиру ради прецизнијег и поновног мерења и даље економичности у обради материјала.

Када планирање, мерење и скицирање буде одрађено, прелази се на фазу грубог сечења камена. Резултат ове фазе јесте добијање основног облика скулптуре, која ће се у каснијим фазама рада дорађивати. Највише пажње се обраћа на добијање ивица помоћу чистих резова. Због тога се као главни алат користи велика брусаница за сечење и брушење камена. Притом, мора се пазити на замишљену форму скулптуре, те треба сећи приближно површини потребној за обрађивање.

Израда ивица је важна због тога што се добијањем бочних, спољашњих страна скулптуре има бољи увид у њену целокупну форму и лакше се дорађују остале финесе. Када се камен сече, одстањују се претходно нанети делови скице, те се мора повремено користити скицама скулптуре урађених на папиру. Поред већ поменуте брусанице, често је употребљаван и чекић, за ручно обликовање камена. На тај начин се постиже боља прецизност детаља и уклањање вишка материјала са скулптуре.

Тиме се започиње са фазом моделовања. Поред чекића и различитих облика длета, повремено се користе и бургије различитих наставака ради бољег формирања камена и достизања замишљеног облика скулптуре.

⁹²Пискел, *op.cit.*, стр. 235.

Брушење омогућава тзв. затезање форме скулптуре, те је неопходно при свакој обради камена. Овде се користи брусница са брусним каменом како би се уклонио вишак материјала на ивицама и неравнине настале grubим сечењем. Самим тим, скулптура се спрема за последњу фазу рада, а то је полирање.

Приликом полирања, користе се брусни дискови и различите водене шмиргле према потреби, при чему се додатно користи вода ради смањења трења између материјала и алата, те се на тај начин дуже чува сама скулптура.

6.6. Скулптура „Тринити“

Основни циљ овог докторског уметничког пројекта повезан је прављењем скулптура од камена, које треба да буду показатељ да и глуви уметници могу чути звукове обликовања. То значи да сваки уметник, који поседује машту и посебан уметнички дар, има могућност да уметност свет посматра другачијим очима и да исту ту стварност преобрази својим уметничким визијама. Сходно томе, уметничко дело се може сматрати духовном творевином, у коју један уметник, у тренутку свог надахнућа, уноси своју мисао, своја осећања, односно емоције, и творевину, коју је наменио човеку. Међутим, једно уметничко дело је непоновљиво, односно непоновљива духовна творевина.

Целокупна идеја за овај уметнички пројекат заснована је на оквирима традиционалне ликовно-скулпторске проблематике, односно избору материјала и мотива. Водећи мотив мог истраживачко-уметничког пројекта представља мешање чула и геометријских облика, односно комбинација визуелних доживљаја и тонова са различитим облицима. Методолошки приступ истраживању заснива се на спознаји уметности као посебне људске делатности, у којој је најважнија човекова моћ обликовања, уз комбинацију најдубљих мисли и осећања, чији је резултат смислена творевина нарочите вредности – уметничко дело које изазива осећање пријатности, угодности и лепоте. Уметничко дело које осваја својом сложености, а истовремено и јединственошћу.

Веома често од својих пријатеља слушам мишљења да скулптура нема никакво значење и да је то у ствари само гомила набацаног камења, глине или неког другог материјала. *Шта доводи до таквог размишљања? (Ј.Б.)*

Скулптура никада не може бити дефинисана, уколико јој се не приступи са унутрашње стране (посматрајући њену унутрашњу логику и правила према којима је

рађена). Посматрајући је споља, свако од нас може изнети свој став – за некога ће она бити право уметничко дело, а за некога један обичан „избрушени камен“ (као и за многе моје пријатеље).

Како је закључио наш познати српски теоретичар Миодраг Шуваковић, скулптуру можемо посматрати као једну врсту уметничке дисциплине, која је пре свега један отворени концепт у оквиру ког се истичу објектна и просторна уметничка дела.⁹³

Свака скулптура треба публици да исприча своју, јединствену причу. То треба да буде скулптура, која се неће ограничавати ни местом ни временом, него уметничко дело које „ради за себе“.⁹⁴ Оно што се може научити, посматрањем било које скулптуре, јесте чињеница да критеријуми вредновања морају бити унутрашња снага и компресована енергија односно виталност, права величина и лепа и добра форма.⁹⁵

Повезаност скулптуре са људима је веома велика. Наиме, уколико започнемо причу о скулптури, њеном појму и основним особинама, наићи ћемо на податак да је она (скулптура) стара колико и људска врста. Све је, дакле, почело са људском врстом.⁹⁶ Није битно ни место ни време, колико је битно да је прва скулптура представљала човека.

Причи о скулптури важно је приступити и са становишта њеног значења и поруке коју она шаље. Важно је протумачити је и споља и изнутра. Скулптура се ни у ком случају не сме посматрати само споља и процењивати само на основу онога што се може видети тј. опипати. Поред спољашњег изгледа, важно је уочити њену основу односно мотивацију самог уметника да изваја облик који се посматра. Она никако не сме бити пуки предмет, већ она мора представљати *уметничко дело са одређеним значењем, смислом и редом*.⁹⁷

Мотивацију за вајање скулптура од камена, односно скулптура које се састоје из неколико делова, пронашла сам у жељи да докажем да и глуви људи имају слуха за добре и квалитетне звукове. Као особа, којој је ускраћено чуло слуха, желела бих

⁹³Шуваковић, *op.cit.*, стр. 13.

⁹⁴Ђебић, М. (2017). *Линије сила: реонтологизација скулптуре*. Докторски уметнички пројекат, Факултет ликовних уметности, Београд, стр. 23.

⁹⁵*Ibid.*, стр. 23.

⁹⁶Арнаут, Ђ. (2016). *Скулптура, објект или где је граница?* Доступно на: <https://polja.rs/wp-content/uploads/2016/01/selection27-2.pdf>, датум посећивања сајта: 8.5.2019.

⁹⁷*Ibidem*.

да путем овог уметничког пројекта, направим паралелу између људи који чују и особа сличних мени. Како је поље моје делатности повезано са вајарством, у овом раду сам се ограничила на ликовне ствараоце, који имају нормалан слух и оне, који имају оштећен слух. Уместо да чујем, ја звукове осећам кроз вибрацију, па услед немогућности да у потпуности доживим звукове око себе, надарена сам могућношћу да звукове „чујем“ неким другим чулима, попут синестезије. Захваљујући њој, отвара се поље мешања чула и геометријских осцилација вибрација, односно повезује се визуелни доживљај звукова и тонова. Сходно томе, одлучила сам да своје уметничке идеје посветим обликовању камених структура применом традиционалних вајарских техника.

У наредних неколико слика приказала сам неке од својих првих радова, који представљају реализацију уметничких идеја на камену. Приказане творевине биле су подстрек за даљи рад и усавршавање сопствених тежњи, које су ми омогућиле реализацију постављеног циља: доказати да и глуве особе могу да чују. Осим приказаних творевина, подстрек за даља истраживања добила сам и након читања чланка, чији је аутор Лаура Ровнер (Laura Rovner). Наиме, бавећи се појмовима инвалидитета, једнакости и идентитета, ова ауторка је своју пажњу усмерила на права, која би требало да има свака особа са инвалидитетом. Такве особе, према мишљењу ове ауторке, не би требало да буду посматрани само као медицински модел, већ и као сви остали „нормални“ грађани, који имају одређена грађанска права.⁹⁸

Оно што је у данашње време јако тешко, јесте посматрати све особе исто, а не разликовати их, јер се оне физички разликују од „нормалних људи“. У вези са тим, група аутора, која се бавила односом припадника културе глувих, наводи податак да:

„Данас већина антрополога види културу као сложену мрежу променљивих образаца који повезују људе у различитим ситуацијама и друштвене формације различитих основа. Према том гледишту било која група може изградити свој властити културни идентитет. Тако можемо разликовати културе савремених држава, есперанто културу, културу хакера, културу радне класе, културу глувих“.⁹⁹

Веома је важно, када је у питању култура глувих (или особа са неким другим недостатком), да се пажња усмери ка развијању једнаких права за све. То значи да:

⁹⁸Rovner L. (2004), Disability, equality and identity. Alabama Law Review, 55, str. 1043.

⁹⁹Радић Шестић, М., Остојић, С., & Ђоковић, С. (2014). „Однос припадника културе глувих према кохлеарној имплантацији“. *Специјална едукација и рехабилитација*. Вол. 14. Бр. 1. 101-124. Стр. 101.

„Особе са инвалидитетом, као и сви људи, желе да буду вредни чланови групе, да осете да други људи деле њихова животна искуства, да они имају друге особине поред инвалидитета и да су особине повезане са инвалидитетом позитивне. Из ове перспективе особа која је глува може се идентификовати са другим глувим особама како би одржала осећај сопствене вредности“.¹⁰⁰

Сваки припадник културе глувих се не сме разликовати од „нормалних људи“, јер се он, као и сви други људи, понаша исто, или барем слично, односно „користи исти језик, дели иста веровања, има своју традицију, вредности, правила понашања, хумор, уметност“.¹⁰¹

Глуви људи се споразумевају знаковним језиком, захваљујући коме они имају идентитет и осећај припадности:

„Језик који они користе се не заснива на звуку већ на ручно-визуелној манифестацији. Положај, покрет и смер руку у односу на тело носи семантичке, граматичке и прагматичне информације. Говор тела, гестови, израз лица и покрет усана су делови који учествују у стварању знаковног језика“.¹⁰²

Међутим, покрет руку код глувих особа представља и могућност за уметничко стварање. Уместо да чујем, ја звукове осећам кроз вибрацију, па услед немогућности да у потпуности доживим звукове око себе, надарена сам могућношћу да звукове „чујем“ неким другим чулима, попут синестезије.

За реализацију овог докторског уметничког пројекта помогла је и чињеница, која говори у прилог томе да су глуве особе, у ствари, квалитетне и јединствене особе, без обзира на недостатак слуха. Једна од њихових посебности повезана је са уметношћу, односно са ликовном уметношћу:

„Способност ликовног изражавања глувих је већ одавно запажена; о сликарском таленту глувих писали су и славни Леонардо да Винчи и Гиrolамо Кардано. Они су сматрали да је сликарство изванредно подручје на којем глуви могу да се изразе, јер за то није потребна компонента говора и слуха. Стварањем уметничког дела глуве особе демонстрирају своје интелектуалне капацитете и одупиру се увреженом мишљењу да су 'примитивни и непродуктивни чланови друштва“.¹⁰³

¹⁰⁰*Ibid.*, стр. 102.

¹⁰¹*Ibid.*, стр. 103.

¹⁰²*Ibid.*, стр. 104.

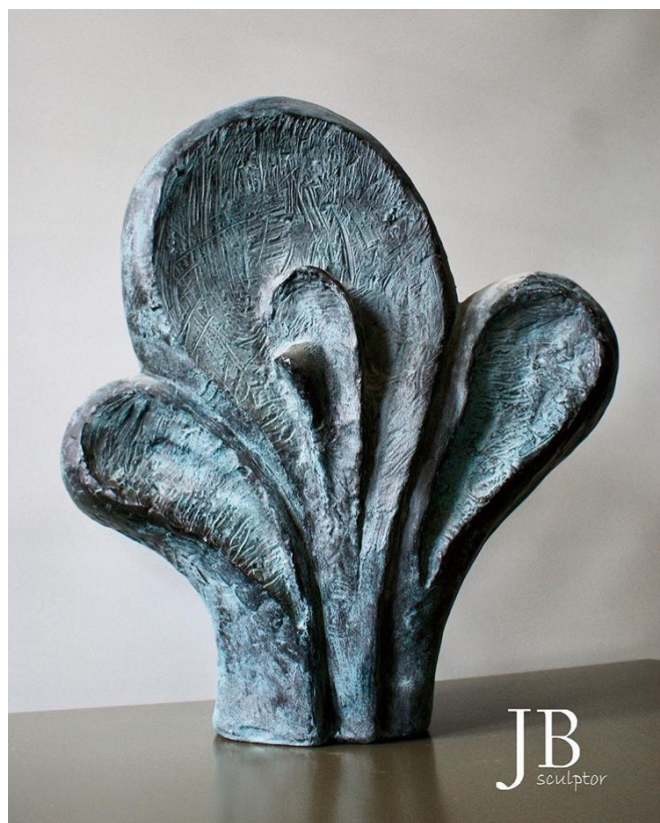
¹⁰³*Ibid.*, стр. 107.



Слика бр. 3: Вертикални талас (*Vertical wave*)



Слика бр. 4: Трансформација живота (*transformation of life*)



Слика бр. 5: Цветни анђео (*Floral angel*)



Слика бр. 6: Инструменти игре (*Instruments of dance*)



Слика бр. 7: Породица (*Family*)

Зашто баи камен?

Камен је одувек био материјал који је човек желео обликовати својим рукама и који је желео да од њега исклеше различите знакове и симболе. Уколико погледамо различите врсте материјала, схватићемо да је камен заправо синоним за трајање и задржавање првобитних особина, отпорност према распадању и чврстоћу. Камен је материјал који временом неће променити свој изглед, а који се може употребити у различите сврхе.

„Приказ Јаковљева сна у Старом завјету типичан је пример за то како је човек прије хиљаду година осетио да је у камену утеловљен живи бог или божански дух и како је камен постао симболом. [...] За Јакова је тај камен био нераздвојни дио објављења. То је био посредник између њега и Бога. [...] Људи су врло рано у историји почели настојати око тога да изразе оно што су осећали да је душа или дух камена, дајући томе препознатљив облик [...]“.¹⁰⁴

Иако је у својој историји лепоте највећу пажњу усмерио ка проучавању различитих облика лепоте, Умберто Еко се у једном делу своје књиге осврће и на камен, односно на причу о уметничком стварању, које ссе креће „од апстрактних облика до дубине ствари“.¹⁰⁵ Једно од поглавља, у којима пише о уметничком стварању, говори управо о у потреби камена, односно о „тражењу кипова међу камењем“.¹⁰⁶ У вези са тим, Еко наводи да је у савременој уметности дошло до откривања правих вредности и плодности различитих ствари и материјала, међу којима се издваја и камен. Наравно, то не значи да уметници и у ранијим уметностима носу знали да оцене праве вредности. Један од њих је Микеланђело, који је:

„сматрао да му се скулптура надаје као већ виртуално садржана у изворноме мрамору, тако да уметнику преостаје тек издубити вишак из камена, не би ли на светло изнео облик што га је материјал у себи већ садржавао. Тако је он слао, према речима његових биографа, својега човека да међу камењем тражи кипове“.¹⁰⁷

Иако се можда глина и гипс могу чинити лакшим за обликовање тј. моделовање различитих фигура, као и за одузимање форме, камен своју предност заснива на истицању упорности уметника и жељи да *ни од чега* направи *нешто*. Иако глина и гипс уметнику могу пружити јединственост масе и жељени покрет,

¹⁰⁴Jung K.G. (1973), *Човек и његови симболи*, прев. Marija Selečić i Ivan Selečić, Mladost, Zagreb; Mladinska knjiga, Ljubljana, стр. 230.

¹⁰⁵Еко, *op.cit.*, стр. 401.

¹⁰⁶*Ibidem.*

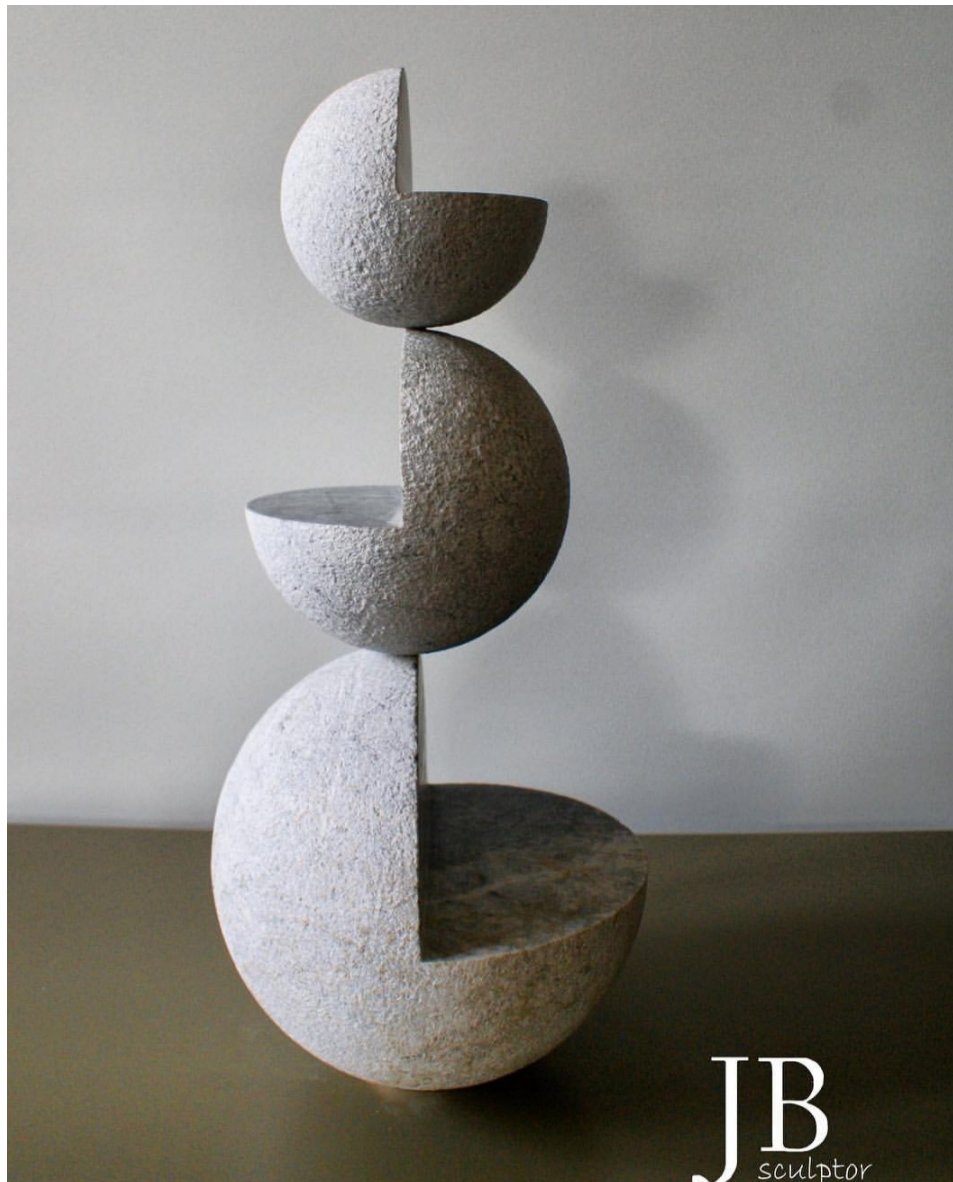
¹⁰⁷*Ibidem.*

камен је материјал, који уметнику шаље поруку својим вибрацијама. Као глувонема особа веома ми је важно да осетим звук приликом сваког покрета руке.

Услед немогућности да чују, глуве особе покушавају да кроз вибрације чују звукове, које нормални људи чују својим ушима. Вибрације су један вид естетског доживљаја и истраживања. Уметност је посебна људска духовна делатност у којој човекова моћ обликовања, уз изражавање најдубљих мисли и осећања, условљава стварање смислених творевина нарочите вредности – уметничких дела која изазивају осећање пријатности, угодности и лепоте. Уз помоћ ње ствара се један нови свет, свет уметничког дела – богат, леп и шаролик. Без чула слуха глуве особе својим додирима слушају шта им говоре предмети који су око њих. Обликујући различите материјале уметници изражавају своје субјективне доживљаје, своје емоције, свој израз. Иако не чују они додиром линија и облика у простору изражавају себе.

Вибрације које глуве особе осећају су за њих звукови. Оне могу бити различитог интензитета, па ће тако боље или лошије „чути“. Оне шаљу таласе преко руку, преко додира и улазе у „уши уметника“. Ти таласи се шире кроз тело и уметници их почињу осећати.

Тема мог докторског пројекта повезана је са каменом скулптуром, која се састоји из више делова. На мојим скулптурама доминира првобитна боја камена – бела, плава и црвена боја. Скулптураима и одређену висину, како би могла одати утисак постојања равнотеже, укоренености и чврстине. Предложени рад требало би да представља реализацију уметничко-истраживачког пројекта у области скулптуре, са скулптуром састављеном од више делова у центру пажње. Своје истраживање сам спровела, као што је већ наведено, на скулптури састављеној из више делова, међутим, оно што је важно истаћи јесте чињеница да сваки део може бити посматран појединачно, као самостални део, независан од целокупне скулптуре, а у исто време могу се међусобно комбиновати.



Слика бр. 8: Тројство (*Trinity*)

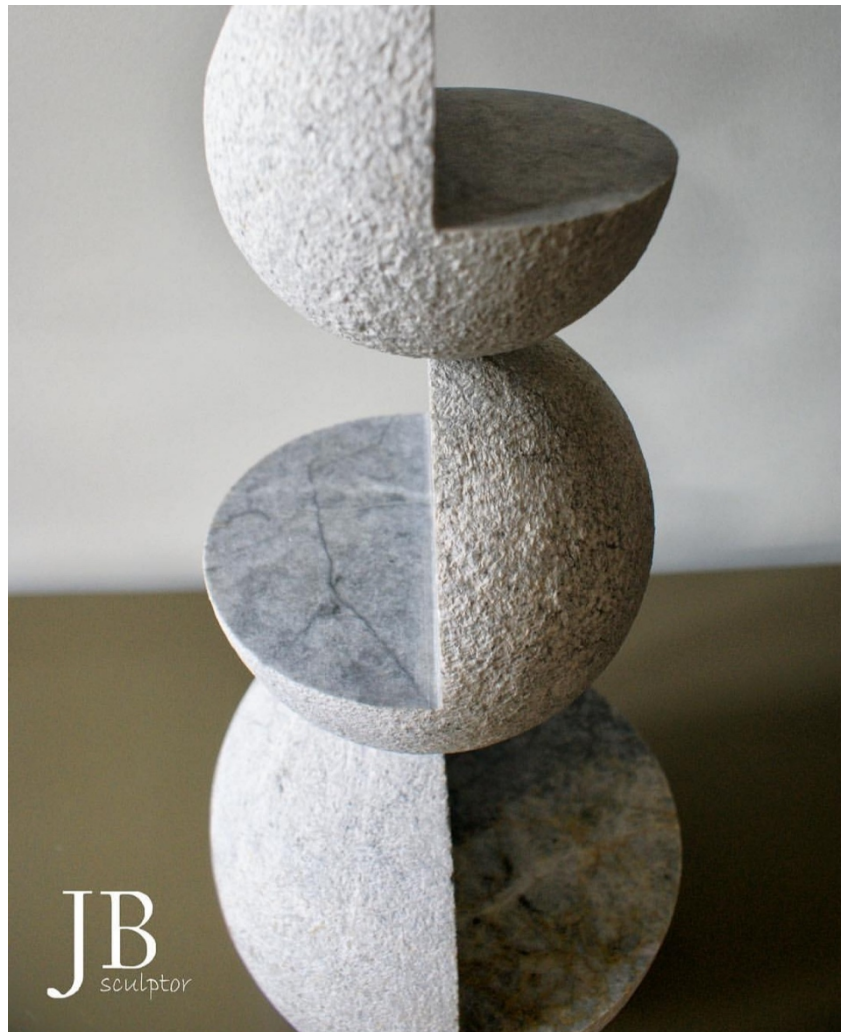
Целокупну идеју за истраживање, писање докторског пројекта, избор материјала и мотива добила сам захваљујући оквирима традиционалне ликовно-скулпторске проблематике. Осим тога, идеју сам добила и размишљајући о постојању везе између апстрактног и реалног. Њихова међусобна повезаност и условљеност је временом постала есенција мог стваралачког рада и жеље за стварањем нових и сложенијих облика, тако да је било немогуће не осврнути се и на тај аспект уметности. Апстракција се увек доживљава изван контекста и оквира. Она има свој посебан језик, који многима делује тежак и неразумљив. Глуве особе чују и разумеју тај језик. За њих је звук апстрактан. Тај звук је за њих језик који им

допушта да чују и осете звук. То је језик уз помоћ којег они представљају своје стваралачко биће. Осетити вибрацију и чути је лични је израз глувог уметника. Имати могућност и осетити вибрацију на прави начин један је од корака ка савршеном делу. Обликујући камен и чути његове речи, а истовремено и разумети их, значи ући у суштину и гледати камен из свог угла и на свој начин.

„Слика [у мом случају скулптура – Ј.Б.] је увек изразито захтевала да је посматрају појединац или мали број људи. Симултано посматрање слике [скулптуре – Ј.Б.] од стране многобројне публике, какво се јавља у деветнаестом веку, рани је симптом кризе сликарства, коју никако није изазвала само фотографија, већ ју је изазвао, релативно независно од фотографије, захтев уметничког дела да се обраћа масама“.¹⁰⁸

Имајући све наведено у виду, ја сам желела да направим нешто што ће све, који посматрају моје скулптуре (састављене из више делова), оставити у реалном свету. Пределе у компјутерском екрану не можемо осетити, не можемо додирнути, не можемо им прићи толико близу да осетимо њихово присуство. Моје скулптуре управо треба да учине све супротно – прилазећи им и додирујући њихове саставне делове, тражећи границе њихових делова и посматрајући облике и изглачаност материјала, посматрачи мојих скулптура треба да осете везу са њима, треба да осете моћ додира и близине уметности и труд једног скулптора, који је дао свој максимум и који је сав свој труд уложио у нечије одушевљење присуством скулптура тик испред њега.

¹⁰⁸Бењамин, *op.cit.*, стр. 108.



Слика бр. 9: Тројство (Trinity)

Сврха мог докторског пројекта и истраживања јесте да покажем да реалност и даље има предност у односу на апстрактно односно виртуелно. То значи да је развој технологије (утопијске технологије) додатно довео до губљења чистоте и корисности. Технологија која живи божанским животом бескорисности налик на уметност (на било коју врсту уметности) нема никакав вид интеракције са људима као корисницима или као изумитељима. Људи у њеном оквиру служе само као средства да се одржи њена бескорисност. Због тога желим да са својим скулптурама покажем и докажем колико значи када уметник пред собом има готово дело (оригинал), које представља непоновљиво дело, односно дело које ће моћи да прикаже својој верној публици односно љубитељима праве уметности.

Скулптура која је састављена из више делова има задатак да омогући свим онима који је желе погледати могућност да осете сваки њен део, сваку границу тих делова, као и могућност да се суоче са уметничким оригиналима, којима је било потребно посветити много пажње, стрпљења, труда и пре свега љубави према послу који се ради. Не може се поредити виртуелни свет са реалношћу у којој уметник живи и ствара. Не може се поредити предео посматран кроз компјутерски екран и предео односно уметничко дело, које се може опипати сопственим рукама и које се може посматрати голим оком, без природате резолуције, боје или одређеног ефекта.

„Слика [скулптура или било које друго уметничко дело] се непосредно показује онаквом каквом ју је направио њен творац и пружа онакво задовољство највишем чулу какво може да пружи нека ствар коју је створила природа. [...] Уметничко дело његови гледаоци одмах схватају“.¹⁰⁹

Скулптура „Тројство“ је доминантно сиве боје, а, осим тога, скулптура има одређену висину, како би могла одавати утисак постојања равнотеже, укореењености и чврстине.

6.7. Скулптуре „Хармонија различитости“

Поред наведене скулптуре, докторски пројекат употпуњују још три скулптуре, које сам назвала „Хармонија различитости“. Размишљајући о постојању везе између апстрактног и реалног, ослонила сам се на став према коме традиција симулације тежи мешању виртуелног и физичког простора, уместо њиховој сепарацији. Оба простора имају исте размере и њихове границе нису јасно наглашене. Методолошки приступ мог докторског пројекта се ослања на наведени став, с обзиром на чињеницу да сам заступала став да је уметност једна врста људске делатности, у којој је најважнија човекова моћ обликовања уз комбинацију најдубљих мисли и осећања, чији је резултат једна смислена творевина нарочите вредности – уметничко дело, које изазива осећање пријатности, угодности и лепоте, уметничко дело, које осваја сложеност, а истовремено и јединственост. То је управо та избрисана граница између апстрактног и реалног.

Појам виртуелне стварности представља парадокс, јер се уз помоћ овог појма описује могућности односно немогућности, који образују привидна обраћања чулима. Са друге стране, скулптура никада не може бити дефинисана уколико јој се не приступи са унутрашње стране (посматрајући њену унутрашњу логику и правила

¹⁰⁹Винчи, *op.cit.*, стр. 10.

према којима је рађена). Посматрајући је споља, свако од нас може изнети свој став – за некога ће она бити право уметничко дело, а за некога један обичан „избрушени камен“. Свака скулптура треба публици да исприча своју, јединствену причу. То треба да буде скулптура, која се неће ограничавати ни местом ни временом, него уметничко дело које „ради за себе“. Оно што се може научити, посматрањем било које скулптуре, јесте чињеница да критеријуми вредновања морају бити унутрашња снага и компресована енергија односно виталност, права величина и лепа и добра форма.

Целокупну идеју за истраживање, писање докторског пројекта, избор материјала и мотива добила сам захваљујући оквирима традиционалне ликовно-скулпторске проблематике. Осим тога, идеју сам добила и размишљајући о постојању везе између апстрактног и реалног. Њихова међусобна повезаност и условљеност је временом постала есенција мог стваралачког рада и жеље за стварањем нових и сложенијих облика, тако да је било немогуће не осврнути се и на тај аспект уметности. Апстракција се увек доживљава изван контекста и оквира. Она има свој посебан језик, који многим делује тежак и неразумљив. Глуве особе чују и разумеју тај језик. За њих је звук апстрактан. Тај звук је за њих језик који им допушта да чују и осете звук. То је језик уз помоћ којег они представљају своје стваралачко биће. Осетити вибрацију и чути је лични је израз глувог уметника. Имати могућност и осетити вибрацију на прави начин један је од корака ка савршеном делу. Обликујући камен и чути његове речи, а истовремено и разумети их, значи ући у суштину и гледати камен из свог угла и на свој начин.

Исто као и код претходних скулптура, радећи на скулптурама „Хармонија различитости“ имала сам жељу да извајам нешто што све посматраче и „обожаваче“ мојих скулптура оставити у стварности, али и одушевити. Све моје скулптуре, које су састављене из неколико делова, требало би да наведу свакога ко им се приближи да детаљно прегледа сваки њен део, али и да испита границе до којих се сваки саставни део скулптуре протеже. Имајући наведени циљ пред собом, желела сам да се сви који погледају моје скулптуре приближе и са њима повежу на њима јединствен начин. Сваки додир је другачији, нечије руке су грубе, нечије глатке, а такве су управо и моје скулптуре, на шта указују и три различита начина обраде. Грубе, односно завршне обраде треба да асоцирају на нечије руке, нечији додир, који можемо осетити и приликом руковања са неким. У целом овом

докторском пројекту битан је и труд скулптора, међутим, он није најважнији. Волела бих и пријале би ми похвале, али бих великом наградом за свој рад и труд сматрала одушевљење публике, која се повезала са неком од мојих скулптура. Ипак, главном мотивацијом за рад могла бих сматрати моју одушевљеност геометријским скулптурама. Одувек су ме привлачиле, а док су многи моји другари маштали о различитим занимањима, ја сам маштала да једнога дана извајам за себе неколико различитих геометријских скулптура, баш онако како ја то желим. Осим тога, велико интересовање посветила сам и скулптурама за ентеријер, што могу сматрати још једном од великих мотивација за рад. Такође, још једна од мотивација везује се моје детињство и одушевљеност лево-коцкицама, због чега сам хтела да се и посматрачи мојих скулптура бар на тренутак врате у срећно и безбрижно детињство. Њиховим посматрањем се баш примећују лево-коцкице и њихова могућност међусобног комбиновања.

Све скулптуре (приказане на сликама 10, 11 и 12) извајане су помоћу три боје и три различите завршне обраде, односно на њима се могу осетити храпави, мало полирани и много полирани делови. На свим скулптурама „Хармонија различитости“ доминирају три боје – бела, плава и црвена. *Зашто баш ове боје?* Хтела сам да своје скулптуре извајам од различитих боја како бих могла лепо да искомбинујем сваки део, али и да истакнем управо различитост, о којој сам писала. У плану ми је била и зелена боја, међутим, услед недоступности, изабрала сам црвену, плаву и белу боју.

Осим тога, као и претходне скулптуре, и ове скулптуре имају одређену висину, које гледаоцима одају утисак постојања, равнотеже, чврстине, али и усклађености покрета самог скулптора. Међутим, оно што је веома важно напоменути јесте и чињеница да се, упркос употреби три различите боје и начина обраде, од делова скулптура могу комбиновати другачије скулптуре. То наводи и на закључак да су добијене скулптуре потпуно исте, али да су по текстури различите, што омогућава да њихова компатибилност прави много више комбинација. Управо то и јесте хармонија различитости, која и представља тему овог докторског пројекта.

Скулптуре су извајане од камена, а као што је наведено у претходном делу рада, иако се глина, односно гипс, чине лакшим материјалима за обликовање, односно моделовање, камен је у знатној предности, јер се његова обрада заснива на истицању скулпторовог труда да од једног обичног камена направи изванредно дело

(слободно могу рећи и ремек-дело). Камен је материјал који завршном раду даје јединственост масе, жељени покрет, али и трајност, односно постојаност. Такође, камен је материјал који шаље звуке, који особама као што сам ја значе много. Имајући у виду да су вибрације један вид естетског доживљаја, али и начина да глуве особе чују, одлучила сам се да моје скулптуре у целини буду извајане од камена. Ускраћене за чуло слуха, глуве особе својим додирима имају могућност да слушају шта им говоре предмети којима су окружени. Обликовањем камена, на пример, уметници (међу којима је и моја маленкост) успевају да изразе своје доживљаје звука, односно своје емоције и свој уметнички израз. Појединцима можда неће бити јасни разлози због којих сам се одлучила да моје скулптуре буду извајане од камена, међутим, за све њих постоји једно кратко објашњење.



Слика бр. 10: Хармонија различитости

Контакт брусилице и камена за мене је током вајања скулптура представљао јединствен и незабораван тренутак. Већ по притискању дугмета за паљење брусилице, почиње моје одушевљење. Контакт брусилице и камена правио је различите вибрације, које ја називам звуковима. Приликом вајања скулптура ја сам осећала вибрације и стварала утисак да о самом процесу мог рада. Глуве особе ће то боље разумети, али сам сигурна да ће свако ко буде заинтересован за моје скулптуре, разумети шта за нас (за глуве особе) значи осетити вибрацију: значи једнакост са свим људима и могућност да се све што око нас производи звуке чује. Осим тога, рад брусилице у мојој глави може створити осећај звука, јер сама могу да замислим како тај звук изгледа. Да ли то могу и други људи, не бих могла са сигурношћу да кажем, али свако ко се потруди, мислим да може успети.



Слика бр. 11: Хармонија различитости

Приказане скулптуре визуелно изгледају исто; једина разлика примећује се у њиховима бојама. Изабравши различите боје и замисливши две исте, али опет различите скулптуре, желела сам да издвојим и њихове визуелне особине. Познато нам је свима да се лепота налази у оку посматрача, а исто то се може применити и на моје скулптуре. Наиме, визуелност ових скулптура зависи од посматрача до посматрача. Глуве особе осећају другачије него људи који могу нормално да чују. Управо због тога скулптуре „Хармонија различитости“, извајане од различитих боја, могу бити асоцијација и на људске расе широм света – белу, црну и жуту расу. Све су то људи, али им је боја кожа различита, баш као што је случај и са мојим скулптурама.



Слика бр. 12: Хармонија различитости

Вредност мојих скулптура не би била велика, када се не би могао препознати њихов значај пре свега за глуве особе, а онда и за целокупан докторски пројекат. Што се тиче глувих особа, једним од посебних значаја могла би се сматрати могућност да глуве особе могу да чују, иако су лишене чула слуха. Са друге стране, када се говори о значају ових скулптура за докторски пројекат, тада се може рећи да се у фокусу налазе **различитости**, односно **хармонија различитости**. Приказаним скулптурама желела сам да покажем да различитости не морају бити у сукобу, већ да заједно посматране могу градити једну хармоничну слику. Осим тога, желела сам да покажем да особе као ја могу веома добро сарађивати са **чујућом** уметношћу. Оно што, такође, желим да нагласим, јесте и моја жеља да у будућности (надам се ближој) направим заједничку изложбу са неким ко има потпуно другачије скулптуре од мене. Сигурна сам да би таква изложба успела да покаже да наше скулптуре, једна поред друге, могу чинити једно потпуно ново уметничко дело, али и приказати уметност у једном потпуно новом светлу.

На самом крају приче о скулптурама „Хармонија различитости“, волела бих да кажем да је за мене хармонија различитости заправо умеће живљења у данашњем свету, у коме нико од нас не мисли исто, нити ради идентичне ствари, али ипак живи исто, на истом месту, удишући исти ваздух. То је хармонија коју ја замишљам, осећам и ЧУЈЕМ!



Слика бр. 13: Хармонија различитости



Слика бр. 14: Хармонија различитости

7. Закључак

Стварна уметност је почела, у великој мери, да се мења са појавом техничких средстава, која су омогућила умножавање културних производа и рађање нових врста уметности, као што су фотографија и филм. Са рађањем виртуелне уметности традиционална уметничка дела почињу да губе своју вредности, а у веку репродукције идентитет истих дела почиње лагано да умире. Све што се могло наследити традицијом и културом почиње губити сврху свог постојања.

Виртуелна уметност је нова врста уметности, чија је основна особина деструктивност. Она потискује класичне ликовне вредности и уметничка дела, који су били и који могу бити у служби естетских узора. Виртуелна уметност брише реалистичку и ствара једну идеалистичку уметност, јер почиње да представља идеал и прмовише вечне вредности компјутерске идеологије. Она *живи* (Ј.Б.) у времену у ком стварају уметници-техничари, уметници-програмери, уметници, који стварају *вештачку реалност* (Ј.Б.).

Реалност је добила један потпуно нови облик постојања. Нису битни оригинали, већ су битне количине информација. Битан је квантитет, а не квалитет. Виртуелна уметност је постала средство доминације над људима.

Сходно томе, докторски уметнички пројекат под називом *Хармонија различитости* настао је са циљем да се сачува квалитет и да се покаже да и мале ствари, потекле од једног, сасвим обичног, уметника, могу имати непроцењиву вредност.

„У садашње време, које предност даје знаку над оним што је означено, копији над оригиналом, представи над стварношћу... истинито се сматра профаним, а само је илузија света. [...] Сlike одвојене од свих аспеката живота стапају се у јединствени ток ствари у којем претходно јединство живота више не може бити остварено. Фрагментарно опајана стварност регрупише се у ново, сопствено јединство, као одвојени лажни свет, предмет пуке контемплације. Специјализована слика света достиже врхунац у свету независних слика које обмањују чак и саме себе“.¹¹⁰

Уметност више не постоји ради уметности. Сада је битна количина информација, а не њихов квалитет. Оне су нападне, збуњујуће, па чак и непристојне. Фотографије у часописима, филмови, дела која читамо имају улогу да задиве. Уметност је постала средство да се доминира над људима. Уметност у свету спектакла је из реалног прешла у имагинарни свет.

¹¹⁰Дебор, *op.cit.*, стр. 8.

Основни циљ овог докторског уметничког пројекта повезан је са обликовањем структура од камена, које треба да буду показатељ да и глуви уметници могу чути звукове обликовања. То значи да сваки уметник, коме је чуло слуха ускраћено, али који је надарен посебним уметничким способностима и маштом, има могућност да уметност чује посебним „ушима“ и да ту исту уметност преобрази својим уметничким визијама. Сходно томе, уметничко дело се може сматрати духовном творевином, у коју један уметник, у тренутку свог надахнућа, уноси своју мисао, своја осећања, односно емоције, и творевину, коју је наменио човеку. Међутим, једно уметничко дело је непоновљиво, односно непоновљива духовна творевина.

Мотивацију за вајање скулптура од камена, односно скулптура које се састоје из неколико делова, пронашла сам у жељи да докажем да и глуви људи имају слуха за добре и квалитетне звукове. Као особа, којој је ускраћено чуло слуха, желела бих да путем овог уметничког пројекта, направим паралелу између људи који чују и особа сличних мени. Како је поље моје делатности повезано са вајарством, у овом раду сам се ограничила на ликовне ствараоце, који имају нормалан слух и оне, који имају оштећен слух.

„Особе са инвалидитетом, као и сви људи, желе да буду вредни чланови групе, да осете да други људи деле њихова животна искуства, да они имају друге особине поред инвалидитета и да су особине повезане са инвалидитетом позитивне. Из ове перспективе особа која је глува може се идентификовати са другим глувим особама како би одржала осећај сопствене вредности“.¹¹¹

Предложени рад, односно камена скулптура, требало би да представља реализацију уметничко-истраживачког пројекта, у којој сваки део може бити посматран појединачно, односно као самостални део. Имајући све наведено у виду, ја сам желела да направим нешто што ће све, који посматрају моје скулптуре (састављене из више делова), оставити у реалном свету.

Обрађивањем камена, односно обликовањем камених скулптура и осећањем вибрација током њиховог обрађивања, показала сам да и глуве особе могу да „чују“ и да осете звукове око себе, а доказ за то представљају готова уметничка дела, односно готове камене скулптуре (приказане у претходном делу рада). Природа је таквим особама одузела једно чуло – чуло слуха – али је зато омогућила да нека друга чула буду развијена. Кроз вајарство и различите уметничке покрете, показала

¹¹¹*Ibid.*, стр. 102.

сам да и глуве особе могу да „чују“, као и, да и они, као и сви здрави људи, имају осећај за слух. Играјући се са човековим чулима и њиховом перцепцијом, односно играјући се сопственим чулима, показала сам да скулптуре од камене настају као производ „савреног слуха и осећаја за звук“. Звучи немогуће, али ипак истинито.

Очекивања пре реализације докторског уметничког пројекта су била велика, али су сва очекивања испуњена:

- скулптуре од камена приказују начине на које глуви уметници обликују своја дела;
- скулптуре од камена показују начине на који један уметник чује вибрације настале услед брушења камена и начина на који настају јединствене творевине;
- скулптуре од камена „говоре“ и представљају један вид комуникације између ње и ствараоца.
- израђене скулптуре показују да и глуве особе могу чути, као и да имају осећај за слух;
- глуве особе су део заједнице и они, као и „нормални“ људи, користе исти језик, деле иста веровања, имају своју традицију, правила понашања и најбитније од свега чују и осећају исте звукове, само свако од њих на себи својствен начин.

7.1. Допринос уметничког пројекта

Уметничко истраживачки допринос докторског уметничког пројекта са радним називом *Хармонија различитости* представљало би:

- 1) уметничко истраживачки пројекат *Хармонија различитости* замишљен је тако да скулптуре од камена прикажу начине брушења камена као показатеља звукове обликовања у виду апстракције као посебног језика глувих уметника који чују и разумеју;
- 2) аутентична скулптура посвећена глувом уметнику, а доведена у однос између глувог ствараоца и посматрача аутентична скулптура посвећена глувом уметнику, а доведена у однос између глувог ствараоца и посматрача;
- 3) извођење три различите скулптуре, различитих боја камена као једна скулптура;
- 4) постизање контакта са додиром и видом на скулптури.

Литература и интернет странице

1. Адорно, Т. (1979). Естетичка теорија, прев. Касимир Прохић, Нолит, Београд.
2. Арнаут, Ђ. (2016). Скулптура, објекат или где је граница? Доступно на: <https://polja.rs/wp-content/uploads/2016/01/selection27-2.pdf>, датум посећивања сајта: 8.5.2019.
3. Асимов, И. (1977). Под челичним небом. Клио, Београд.
4. Бењамин, В. (2008). Уметничко дело у веку своје техничке репродукције, у Есеји, прев. Милан Табаковић, Нолит, Београд.
5. Вајт, Л. (1970). Наука о култури: Студија о човеку и цивилизацији, прев. Радослав В. Константиновић, Култура, Београд.
6. Винчи Л. (2015), Трактат о сликарству. Букефал Е.О.Н., Београд.
7. Гзел, П. (2008). Огист Роден о уметности, прев. Вељко Никитовић, МΕΤΑΡΗΥΣΙCΑ, Београд.
8. Debor, G. (1999). Društvo spektakla, prev. Goran Vujasinović, Arkzin, Zagreb.
9. Еко, У. (2004). Историја лепоте, прев. Ненад Ристовић и Душица Тодоровић-Лакава, Плато, Београд.
10. Jung K.G. (1973), Čovek i njegovi simboli, prev. Marija Selečić i Ivan Selečić, Mladost, Zagreb; Mladinska knjiga, Ljubljana.
11. Квин, М. (2000). Телевизија. Клио, Београд.
12. Кле, П. (1998). Записи о уметности, прев. Бојан Јовић, IP Esotheria, Београд.
13. Лагнер, С. (1990). Проблеми уметности, прев. Александар Спасић, Градина, Ниш.
14. Manovich, L. (2000), Language of New Media, The MIT Press, SAD.
15. Миливојевић, З. (2000). Емоције – Психотерапија и разумевање емоција, Прометеј, Нови Сад.
16. Павловић, М., Манић, Љ., & Алексић, М. (2013). Уметност спектакла као друга реалност. Оригинални научни рад, Факултет за културу и медије, Београд.
17. Пискел, Ђ. (1970). Општа историја уметности 3 – сликарство, скулптура, архитектура, декоративне уметности. Вук Караџић, Београд.
18. Радић Шестић, М., Остојић, С., & Ђоковић, С. (2014). „Однос припадника културе глувих према кохлеарној имплантацији“. Специјална едукација и рехабилитација. Вол. 14. Бр. 1. 101-124.
19. Rovner L. (2004), Disability, equality and identity. Alabama Law Review, 55.
20. Симић, И. & Тодоровић, Ј. (2009). „Утицај културе на развој емоција“. Годишњак за психологију. Вол. 6. Бр. 8.
21. Станојевић, С. (1966). Народна енциклопедија. Просвета, Београд.
22. Squiers, C. (2003). The corporate year in pictures. Mit Press, Cambridge.
23. Toby, C. (1997). Art and propaganda. The Everyman art library, London.
24. Ullman, S. (1945). „Romanticism and synaesthesia“. PMLA, 60/3.
25. Тебић, М. (2017). Линије сила: реонтологизација скулптуре. Докторски уметнички пројекат, Факултет ликовних уметности, Београд.
26. Хегел, Г.В.Ф. (1986). Естетика, Култура, прев. Властимир Ђаковић, Београд.
27. Хокинг, С. (2002). Кратка историја времена. Алнари, Београд.
28. Шћепановић, В. (2010). Медијски спектакл и деструкција. Јавно предузеће Службени гласник, Београд.
29. Шуваковић, М. (2010). Скулптура. У: Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950., Српска академија наука и уметности, Београд.

30. Шуваковић М. (2010б), Дискурзивна анализа, Орион арт, Београд.
31. Williams, J. (1976). „Synaesthetic Adjectives: A Possible Law of Semantic“. *Change Language*. 52/2.
32. <http://wwar.com/artists/>, датум посећивања сајта: 8.5.2019.
33. <http://wwar.com/artists/>, датум посећивања сајта: 8.5.2019.
34. <http://www.all-art.org/>, датум посећивања сајта: 8.5.2019.
35. <http://www.arhitektura.rs/rubrike/razvoj-arhitekture/728-arhitektura-kao-dogaaj-spektakla>, датум посећивања сајта: 8.5.2019.
36. <https://www.behance.net/gallery/37976053/skulptura-u-kamenu-Prodor>, датум посећивања сајта: 8.5.2019.

Биографски подаци

Јелена Бричић, рођена 20.03.1992. године у Београду. Завршила „Техноарт“ Школу за машинство и уметничке занате у Београду, на одсеку јувелир уметничких предмета 2011. године. Уписала Факултет примењених уметности у Београду 2011. године на одсеку Примењено вајарство. Дипломирала 2015. године, са просечном оценом 9,23 у класи редовног професора Мирољуба Стаменковића. Успешно завршила Мастер студије код ванредног професора Горана Чпајака, са оценом 10 на завршном раду. Уписала докторске студије на Факултет примењених уметности у Београду 2016. године.

Године 2015. у Београду, награђена наградом публике на конкурс за израду идејног скулптурског решења награде Предузетник. Године 2018. награђена признањем за најбољи рад за скулптуру у камену на 5. међународној изложби „Камен у архитектури и уметности“. Године 2019. имала прву самосталну изложбу „Трагање за звуком“.

Изјава о ауторству

Потписана Јелена Бричић

Број индекса 88/2016

Изјављујем,

Да је докторски уметнички пројекат под насловом:

„Хармонија различитости- амбијентална поставка скулптура“

- резултат сопственог уметничког истраживачког рада,
- да предложени докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није био предложен за добијање било какве дипломе на другим студијским програмима других факултета;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршила ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

У Београду, _____

Потпис докторанда

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског уметничког пројекта

Име и презиме аутора: Јелена Бричић

Број индекса:88/2016

Докторски студијски програм: Примењена уметност и дизајн/Докторске академске студије

Наслов докторског уметничког пројекта: „Хармонија различитости - амбијентална поставка скулптура“

Ментор: Горан Чпајак, ред. проф., Факултет Примењених уметности у Београду

Потписана Јелена Бричић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предала за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора уметности, као што су моје име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности у Београду.

У Београду, _____

Потпис докторанда

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе мој докторски уметнички пројекат под називом:

„Хармонија различитости-амбијентална поставка скулптура“

које је моје ауторско дело.

Докторски уметнички пројекат предала сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

У Београду, _____

Потпис докторанда