

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ

Докторске уметничке студије



Оља Нонковић

Докторски уметнички пројекат

ОБЈЕКТИ УТЕХЕ

ИЗЛОЖБА ТАКТИЛНИХ СКУЛПТУРА, ИНСТАЛАЦИЈА И ЦРТЕЖА

Ментор:

др ум Оливера Парлић Карајанковић

Београд, 2021.

САДРЖАЈ

Апстракт.....	3
Abstract.....	4
Увод.....	5
Од идеје до уметничког пројекта.....	8
Унутрашњи простор скулптуре.....	14
Материјализација осећања.....	24
Бол и уметност.....	33
Страх и уметност.....	43
Нова функција органа.....	47
Срце-медицински, естетски, лични аспект.....	56
Тактилност и форма.....	63
Текстил као скулпторски материјал-мека скулптура.....	70
Поступак шивења и савремени вез у уметности.....	75
Цртеж.....	80
Закључак.....	85
Библиографија.....	87
Вебографија.....	90
Биографија.....	91
Списак репродукција.....	93
Изјава о ауторству.....	96
Изјава о истоветности.....	97
Изјава о коришћењу.....	98

Захваљујем

*мојој менторки др ум Оливери Парлић Карајанковић на подршци, помоћи и стрпљењу;
мојој мајци, брату, снахи и пријатељима на бескрајној подршци и разумевању;
мом супругу Николи Зелић на свему.*

Рад посвећујем покојном оцу Бошку.

АПСТРАКТ

Докторски уметнички пројекат *Објекти утехе* кроз експерименталан приступ скулпторском материјалу обједињује унутрашњи живот појединца, његове страхове, очекивања и размишљања са савременим концептима скулпторских поступака. Теоријски део докторског уметничког пројекта се састоји из тринаест области. Практични део пројекта чине скулптуре, рељефи и инсталације израђени углавном од текстила и меких материјала при чему се уметничким поступком, настоји да се проживљена осећања материјализују у скулпторску форму. Испитује се веза између општих психолошких стања личности са осећањем туге, бола и страха, и њиховим дејством на уметничку истраживачку праксу. Уметник се бави истраживањем форме и материјала који својом флексибилношћу омогућавају остављање трага у скулптури. Изложбу *Објекти утехе* чине тактилне скулптуре, инсталације и цртежи које заједно представљају практични уметничко-истраживачки део докторског уметничког пројекта. Са изложбом се теоријски део пројекта употпуњује у једну целину, јер је и концепт рада такав да практични део употпуњује теоријски и обрнуто.

Кључне речи: бол, страх, апстраховање, тактилноост, форма, телесност, мека скулптура, унутрашњост и спољашњост, срце, органи

ABSTRACT

Doctoral Art Project *Objects of Consolation combines* through an experimental approach to sculptural material the inner life of an individual, his fears, expectations and thoughts with modern concepts of sculptural procedures. The theoretical part of the doctoral art project consists of thirteen areas. Practical part of the project consists of sculptures, reliefs and installations made mainly of textiles and soft materials, whereby the artistic process seeks to materialize the feelings experienced into a sculptural form. The connection between the general psychological states of a person with the feeling of sadness, pain and fear, and their effect on artistic research practice is examined. The artist is engaged in researching the form and materials that, with their flexibility, enable leaving a trace in the sculpture.

The exhibition *Objects of Consolation* consists of tactile sculptures, installations and drawings, that together with the written work represents an doctoral art project.

With the exhibition, the theoretical part of the project is completed into one whole, because the concept of the work is such that the practical part is complementing the theoretical and vice versa.

Keywords: pain, fear, abstraction, tactility, form, physicality, soft sculpture, interior and exterior, heart, organs

УВОД

Уметник и стварање

Личност је један од темељних појмова психологије који се односи на непоновљив, релативно чврсто интегрисан, стабилан и комплексан психички склоп особина, који одређује карактеристично и доследно понашање индивидуе. Психологија још увек није издвојила онај битни флуид, инспиративни фактор који чини човека ствараоцем. Уметник је назив за ствараоца који ствара свој уметнички рад и промишља о његовом духовном и друштвеном смислу.

Сигмунд Фројд у својој студији *Нелагодност у култури* о песничкој интуицији, каже: “Појединим људима је дато да из вртлога сопствених осећања, чак и без напора, извлаче најдубље истине до којих ми остали треба да се пробијамо, уз мучну неизвесност-пипајући.”¹



1 | Данило Мијатовић, *Одраз уметника у огледалу*, 2013. |

¹ Психологија и уметност, Владислав Панић, 30стр, Београд, 1997.

„Уметник је попут научника, он тумачи свет око себе и у себи градећи ликове. Он троши много времена на прикупљање података, мерење и изучавање свих елемената који утичу на коначан исход.“² „Процес је измена стања и положаја тела, предмета, облика материје и енергије која се одвија у времену и има структуру догађаја. Сваки догађај у временском трајању има почетак, развој и завршетак.“³

Овај рад говори управо о тим почецима, развоју, процесу и завршетку рада који се прелива у неко даље трајање са којим паралелно коегзистира и мења се заједно са углом гледања посматрача. У процесу развитка једне уметности могу се разликовати периоди *припреме*, *прикупљања снага*, *периоди стваралачке пуноће*, а у наставку *процес разлагања*.⁴

Докторски уметнички пројекат *Објекти утехе* се састоји из писаног рада и изложбе тактилних скулптура, инсталација и цртежа. Писани рад се између осталог бави уметничко-истраживачким радом који се заснива на проналажењу речи којима би се успешно описали уметнички објекти који сачињавају изложбу. Он се састоји из области које говоре о вези бола и страха са уметничким изразом, о мекој скулптури и текстилу као скулпторском материјалу, о новом приступу телу и телесности.

Рад се бави унутрашњим животом појединца, превођењем емоција у материјал, афективним поступцима и њиховим превазилажењем, материјализацијом осећања, прилагођавањем форми органа и тела концепту бесмртности, образложењу поступка шивења ручног рада, апстраховању појава и ствари из природе, свакодневним питањима и сумњама о уметности, о чулу додир итд.

Пројекат је скулпторска представа личних надања, страхова, очекивања, патњи и растрзаности између објективног и доживљеног. Поред идеја, психолошких аспеката рада, истиче се истрајност и залагање да се идеје остваре, и покушаја да се интегришу у уметнички рад. Суштински, ти уметнички објекти су кроз материјал, поступак и интиман приступ раду, визуелизована осећања која представљају отворени систем који се изложбом не завршава, него је изложба један део у развоју целокупног рада. Уметнички радови који се налазе на изложби представљају опус скулптура, цртежа и инсталација који су производ вишегодишњег истраживања.

² Визуелно мишљење, Рудолф Арнхајм, Универзитет у Београду, 1985.

³ Појмовник савремене уметности, Мишко Шуваковић, 515 стр, Загреб, 2005.

⁴ Трактат о сликарству, Леонид Шејка, Београд, 2013.

Циљ пројекта *Објекти утехе* је да посматрача преко тактилних меких скулптура и биоморфних цртежа уведе у личну психолошку причу ствараоца, а да остане отворен за интерпретацију и субјективни доживљај посматрача.

ОД ИДЕЈЕ ДО УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

Шта је унутрашњи дијалог у уметности?

Унутрашњи дијалог код уметника је разговор који уметник води сам са собом. Он се у себи пита, промишља, одлучује, тражи решења за проблеме и одговоре на многа питања. Ти разговори могу бити одлучујући када је у питању настанак уметничког дела. Готово не постоји уметник који ће потврдити да у процесу рада не води разговор сам са собом. На неки начин се процес стварања уметничког дела одвија у тим дијалозима, јер је одлука уметника у том процесу кључна. Постоји много примера у историји уметности у којима уметници отворено говоре о својој уметности, и у којима јасно може да се протумачи њихов унутрашњи дијалог као последица бављења уметношћу. У том смислу, он се може и сматрати својеврсном методологијом уметничког рада. Рад на уметничком делу није условљен само талентом како се често погрешно тумачи. То је комплексан процес и управо су разговори са уметницима од изузетног значаја за тумачење настанка уметности.

У овом писаном раду реч *унутрашњост*⁵ се често понавља. Она описује намеру да се спољашњост отвори и разуме тако што ће се њена унутрашњост оголити.

Дијалог⁶ означава разговор и представља вођење писменог или усменог разговора са једном или више особа. Супротност речи дијалог је монолог, односно разговор једне особе са собом. Разговор уметника припајамо дијалогу, јер у питању разговор уметника са више својих Ја (ја који анализирам, ја који стварам, ја који се плашим итд.)

Унутрашњи дијалог је нужен за настанак уметничког дела, јер је успешност умногоме условљена критичношћу уметника према себи и свом делу, које се најчешће обавља у тим дијалозима. Недовољно је дакле једно уметничко дело само створити, без и једне мисли и разговора о њему. Све и да је у питању потпуно беспредметна апстрактна уметност, она се води мишљу и постављањем питања о прегршт естетских или психолошких одредница тог уметничког дела. Комуникација уметника са собом је двосмерна, а уметничко дело је сажетак те комуникације. Тај унутрашњи живот има значајну улогу у еволуцији уметника и његовог дела.

⁵ Синоними за реч унутрашњост: абдомен, стомак, унутрашњи органи, изнутрица, желудац, стомачна шупљина итд.

⁶ Настало од грчке речи "Diagolos" што значи разговор

Ток мисли у стваралаштву

Од самог свог настанка човек је мисаоно биће.

Ток мисаоног процеса или мишљења⁷ се поред других подела дели и на конвергентно и дивергентно. Конвергентно мишљење се заснива на строго логичком следу мисаоних операција из којих проистиче један једини могући исход или закључак. Супротно томе, дивергентно мишљење подразумева продукцију идеја, флексибилност мишљења и оригиналност у откривању решења за исти проблем. Оно је доминантно у стваралаштву. Важно је напоменути да се уметник користи првенствено имагинацијом и креативним/апстрактним мишљењем, али и логичким мишљењем. Неопходно је да се уметник користи и логиком, то јест конвергентним мишљењем иако се оно обично везује за науку. Уочавамо тиме да се уметник у стварању често служи поступцима који су својствени науци да би дошао до жељеног резултата.

Када нешто *тече* обично се мисли да је у питању нешто континуирано, а сам ток подсећа на реку која тече и не зауставља се. Тај ток подсећа на ток мисли уметника у процесу стварања. Често апстрактан, такав ток мисли омогућава уметнику чврст темељ на ком касније може да изгради читаве палате асоцијација и решења за уметнички рад. Имагинативно мишљење је врста мишљења које настаје посредством менталних представа или слика које омогућује одвајање од стварности. Захваљујући овој врсти мишљења уметник се може одвојити од реалности и бити свестан нечега што по својој жељи ствара у глави. Резултат оваквог мишљења је стварање представа и идеја које су основа за стварање уметничких дела, а субјективни производ је на пример сањарење. Оно треба да буде у потпуности свесно, активно и контролисано. Настаје под утицајем потреба, ставова, афеката и мотива. Имагинативно мишљење се може поделити на стваралачко и критичко мишљење.

Први импулс-почетна идеја

Први импулс у стварању је почетна идеја. Идеје су за Платона⁸ непроменљиви, објективно постојећи ентитети, у којима су смештени одговори на питања о појединим предметима мишљења. Платон је своју теорију идеја, која ће постати синоним за

⁷ Мишљење је психичка функција уз помоћ које човек користећи мисаоне операције сагледава односе између предмета и појава и на основу тога доноси одговарајуће закључке. Мишљење се дели на: реалистичко, имагинативно, индуктивно, дедуктивно, дискурзивно, интуитивно, конкретно, апстрактно, конвергентно, дивергентно, критичко, стваралачко.

<https://psihologija4gimnazija.wordpress.com/vrste-misljenja/>

⁸ Платон (Грчки: Πλάτων, 427. п.н.е. – 347. п.н.е.) грчки филозоф, Сократов ученик, Аристотелов учитељ и оснивач Академије у Атини.

целокупну његову филозофију, постепено градио кроз све своје дијалоге. Најпознатије место где он експлицитно објашњава своју замисао и однос идеја према стварима, може се наћи у седмој књизи његовог дела „Држава“, где се она износи кроз мит о пећини.

Људи, који су затворени у пећини и не могу померати главу, целог живота гледају у зидове и виде само сенке ствари које на зид баца ватра иза њих.

Они сматрају да су те сенке предмета реалне ствари. Када се ослободе и окрену чуде се, јер не могу од светлости гледати предмете чије су сенке до тада гледали и мисле да је оно што су раније гледали стварније од оног што сада виде. У страху од јачине светлости окрећу се назад на оно што им је лакше.

Простор изван пећине је за Платона сфера умног, а оно у пећини представља свет чулних ствари. Чулне ствари су променљиве и пропадљиве, а идеје су, насупрот њих, вечне и непроменљиве. Идеје би требало да представљају одређене „моделе“ по којима су створене материјалне ствари и сазнањем о њима се заправо сазнаје суштина ствари. За Платона идеје нису само у разуму, већ нешто што реално постоји и изван њега.⁹

Значај почетне идеје, првих искри и импулса је у томе што од нечега нереалног, или можда духовитог може настати читав универзум уметничких радова. Некада је нека идеја важна, јер из ње израсте нова идеја.

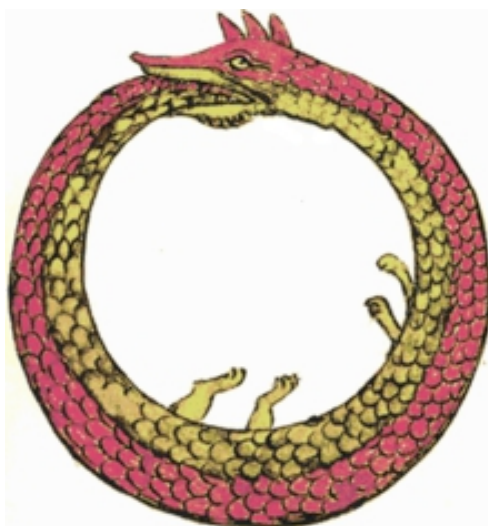
Еволуција идеје кроз чин стварања

Када се једна идеја јави и забележи, њено постојање добија различите облике. Природна селекција живих бића која је блиска теорији еволуције у биологији, слична је теорији, опстанку и развоју идеја. Једна сасвим “обична” идеја може да се развије у нешто веома раскошно и плодносно за будуће радове. Свака креативна искра има своје место и функцију у стваралачком процесу.

Систем идеја и њихове еволуције бескрајно је разнолик. Као змија која једе свој реп, а представља круг вечности.¹⁰

⁹ <https://pulse.rs/platonovo-rangiranje-umetnosti/>

¹⁰ Уробор или Уроборос (грч. ουροβόρος, од „ουροβόρος όφις“ – „змија која једе сопствени реп“) антички је симбол вечности који приказује змију која једе свој реп. Потиче од грчких речи „οὐρά“ (реп) и „βόρος“ (јести), дакле „онај који једе свој реп“.



2 | Уробор, змија која једе саму себе |

Важно је напоменути да постоје идеје које настају кроз сам чин стварања. То се догоди када се у сусрету са обликовањем форме или неког материјала деси ситуација у којој уметнику нека идеја “падне” на памет у току стварања и он је или реализује тада или направи скицу на који начин ће је реализовати. То је еволуција идеје која се догађа брзо у неком временском периоду, али је опет условљена неком пређашњом идејом. Зато се идеје могу упоредити са змијом која једе саму себе и симболише вечност.

Василиј Кандински о изненадном у уметности:

“Развој уметности не зависи од нових открића која бришу старе истине, да би просветлила нове грешке, као што је то правило у наукама. Њен развој се збива кроз изненадна просветљења, слична муњи, кроз експлозије, слично ракетама неког ватромета, које се распрскавају на небу да би створиле завршни букет разнобојних звезда. Та просветљења откривају нове перспективе, нове истине које, у суштини, припадају органском развоју првобитне мудрости што, далеко од тога да буде поништена тим новим истинама, наставља да живи и да зачиње нове мудрости и истине.”¹¹

Целина као производ уметничког процеса

Принцип стварања је веома сложен процес. Све што је производ процеса има значајну улогу у уметничком раду. Било да су у питању брзинске скице, сложени цртежи или скулптуре, сваки траг остављен у материјалу има значај за целокупни уметников даљи

¹¹ Ликовне свеске 5-6 група аутора, 135стр, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1996 година

развојни пут. Процес стварања је битан за развој уметничког односа са доживљеном стварношћу и односа са сопственим делима која су већ настала, настају или ће тек настати. Са једним радом ништа не започиње нити се њиме завршава. Приступање целини у уметничком раду је естетски важно за сваки рад појединачно, али је често и та целина производ уметничког процеса. Одређена количина радова на једном месту и квалитет који се на њима постигао некада дају дубљу слику од оне коју даје један појединачни рад. Можда радови у тој групи нису изузетно детаљни или прецизни ако их појединачно посматрамо али када их сагледавамо као групу снажније нам преносе оно што је уметник осећао и хтео да прикаже.

Уколико из радозналости први пут употребимо неки материјал на раду, он не говори сам за себе као када тај исти материјал употребимо на више радова. Сваки експеримент се даљим истраживањем утврђује и за њега се онда може рећи, да тај материјал доприноси уметничком раду у целини.

Сузбијање експресије/афекта

Свакодневни мисаони и практични рад у уметности је користан не само због ефектности и продуктивности, већ и због умећа која тим процесом добијамо. Свакоме од нас је потребно да кроз бављење уметношћу упознамо себе. Психолозима су зато веома корисни цртежи и често их користе за анализу личности. Оно што разликује уметника од човека коме је дат материјал да изрази било шта што у том тренутку осећа је уметничка истина којој уметник тежи.

Сваки уметник открива неку своју истину или виђење лепоте и презентује је кроз уметничко дело. Кључна ствар код уметника је сузбијање експресије. Веома је важно препознати моменат, ухватити га и забележити, али је неопходно такав сирови материјал обрадити, дешифровати, упаковати у естетске оквире који доприносе квалитету и комуникативности уметничког дела. У афекту¹² треба препознати оно што треба даље да се негује, иако се некад чини као да је у питању безизлазан порив.

¹² Термин афекат некада има исто значење као и термин емоција. Изрази „афективни“ и „емоционални живот“ имају иста значења. Но, појам афекта често има једно специфичније значење- под афектом се често подразумева емоционални доживљај које се нагло јавља, има велики интензитет и буран ток и који садржи изразите телесне и психичке промене. Примери афекта су панични страх, необуздани бес, бескрајна радост итд. У афективном стању често долази до „сужења свести“, при чему су интелектуални процеси у великој мери ометени, нема самоконтроле, разумног понашања ни поштовања основних моралних и правних норми.

Hogg, M.A., Abrams, D., & Martin, G.N. (2010). Social cognition and attitudes

Присетимо се Анрија Матиса¹³ и његове познате реченице да је таленат као дрво коме треба скраћивати гране да би боље расло. За проналажење мере у уметничком делу неопходно је свом таленту скратити гране, јер тиме допуштамо лепоти уметничког дела да дише у својој суштини.



3 | **Оља Нонковић**, 8 соба-8 самосталних изложби -*Кућа краља Петра*, 2014. |

¹³ Анри Матис (франц. *Henri Matisse*), 1869-1954 је био француски сликар, графичар и вајар.

УНУТРАШЊИ ПРОСТОР СКУЛПТУРЕ

О скулптури

Скулптура је у ужем смислу тродимензионални објекат који има ликовна својства (ликовно обрађена површина, волумен, маса, материја, стварни и виртуелни простор). У ширем смислу, скулптура је објекат, скуп објеката, просторна инсталација или било који феномен настао еволуцијом традиционалне скулптуре, односно одлуком уметника да га третира као скулптуру.¹⁴

Појам скулптуре обухвата више различитих историјских формација и правила, тако да постоји више појмова о уметности скулптуре. Замисао скулптуре је отворени концепт којим се обухватају објектна и просторна уметничка дела настала еволуцијом ликовног појма скулптуре или експериментима који се не позивају на традицију, али користе објекте и простор.¹⁵

О простору

Простор је један од физичких појмова којим се описује појавност, изглед и присутност света. Основни параметри простора су димензије, смерови и величине. Простор је апстрактна, концептуална и логичка категорија којом се описује положај ствари, однос између ствари и њихова целина. Уметнички простор је физички простор који је обликован, конструисан или одређен радом уметника и тиме дефинисан као уметничко дело.¹⁶

У општем елементарном значењу као визуелни архетип, појам простор подразумева празнину између земље и неба. То је неидентификовано стање празнине у недоглед.¹⁷

Унутрашње у уметности

Пуно онога што знамо о скривеној унутрашњости ствари потпуно је присутно као вид њиховог спољашњег изгледа. Када посматрамо неку керамичку вазу која није провидна, ми унапред знамо да је она празна. То што знамо потпуно је визуелно.¹⁸ Видети празнину значи унапред претпоставити одсуство масе/шупљину у пуној форми.

¹⁴ Појмовник савремене уметности, Мишко Шуваковић, 573стр, Загреб, 2005.

¹⁵ Карактеристична су два става: 1) сматра се да не постоје битна онтолошка и морфолошка својства скулптуре него је појам скулптуре одређен намерама и дефиницијама уметника и критике; 2) сматра се да појам скулптуралних ликовних својстава може обухватити и нове материјалне, медијске, и концептуалне одреднице објекта и простора.

Појмовник савремене уметности, Мишко Шуваковић, 573стр, Загреб, 2005

¹⁶ Исто; 519стр.

¹⁷ Поетика визуелног, Коста Богдановић, 193стр, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2005.

¹⁸ Визуелно мишљење, Рудолф Арнхајм, Београд, 1985.



4 | Барбара Хепворт, *Пелагос*, 1946. |

Шупљина у форми скулптуре Барбаре Хепворт¹⁹ има аутономни статус. Празан простор/шупљина је са подједнаком важношћу моделован тако да постане битан колико и спољашњост форме (ако се тако може назвати с обзиром да се пуноћа форме осећа једнако и у извајаном делу шупљине скулптуре). У својим пробушеним облицима она је тему скулптуралности проширила на “тело музичког инструмента” додавши јој челичне жице. Иако ове жице нису створене за окидање, оне су ипак довољно затегнуте да визуелно “звуче.”²⁰

Однос споља - унутра

Спољашња форма је битна одредница визуелног памћења, која од сагледане спољашњости уобразиљом гради идеју о целокупном предмету. То је један од разлога зашто се због постојања спољњег само подразумева унутрашње или се сасвим занемарује.

¹⁹ Барбара Хепворт (Dame Jocelyn Barbara Hepworth 10 January 1903 – 20 May 1975) је била енглеска уметница и вајарка. Позната је по модернистичкој апстрактној скулптури. Међу првима је почела да изводи скулптуре са шупљинама.

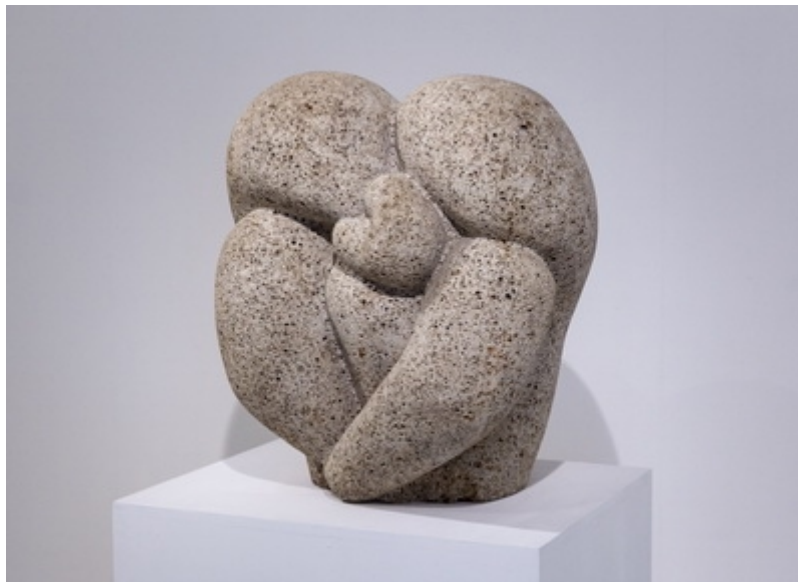
Биографија уметника: Барбара Хепворт 1903-1975, Метју Гејл, 2014.

²⁰ Поетика визибилног, Коста Богдановић, 191стр, Завод за уџбенике, Београд, 2007.

Унутрашња форма има функцију одређивања и неговања спољашњег, док спољашње има заштитничку функцију унутрашњег постојања.

Споља је опште, јавно, а унутрашње је више лично, интимно, дискретно, тајновито, поетско и митско. У природи, спољне и унутрашње се односи на плодове, оплодњу, на зачетак клице. Прва станишта у природним пећинама где је човек био унутар земљине масе, јесу просторна форма унутарњег у којој се човек стаништем издвајао из остатка спољњег света природе.²¹

Од двадесетог века односи споља-унутра у уметности се мењају тако што се уметничко дело не окреће више посматрању само спољњег, већ се исказују као суштина унутрашњег. У савременој скулптури однос спољњег ка унутрашњем истиче се поређењем плода и оплоднице, односно нечега у нечему.



5 | **Олга Јанчић**, *Материнство*, 1957, камен, Музеј савремене уметности, Београд²² |

Видно поље савремене скулптуре је простор без представљеног хоризонта. Унутрашњости је у савременој уметности дата једнака позиција као и спољашњости.

Материјалност шупљине

Када су се појавиле прве скулптуре Хенрија Мура и Барбаре Хепворт са истакнутим шупљинама у скулптури, тада се свест о спољашњем и унутрашњем утемељила као свест о материјалитету шупље форме коју ограничава и конституише пуна маса. Шупљина више нема исто формално значење као у класичној скулптури. У савременој

²¹ Поетика визуелног, Коста Богдановић, 173-174-175 стр, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2005.

²² <http://www.seecult.org/vest/recitost-cutanja-kamena>

уметности значење споља-унутра истиче се кроз појмове припадања или неприпадања нечега нечему и тиме се јасније исказују релацијом споља -унутра.



6 | **Оља Нонковић**, *форме са пробојима/шупљинама*, алуминијум, 2011/12. |

Пуно-празно

У визуелној култури празнина је категорија простора и просторности, која претходи свему другом видљивом и замишљаном. По грчком миту праелемент простора била је тама, а из ње је изашао хаос. Из јединства таме и хаоса настали су ноћ, дан, ваздух и пакао. Празно је увек пуноћа празнине баш тиме што је увек ограничена, а величина простора се не подудара са мерним односом, “што већи простор то већа празнина.”

Празнина није само непостојање у простору објеката који се у њему налазе, већ много различитих ствари и облика.²³

Визуелно знање често доводи до тога да одсуство нечега дејствује као активни саставни део опажања. Видети празнину значи сместити у опажај нешто што припада тамо, али је одсутно.²⁴

Пуно-празно у скулптури зависи од материјала од ког је скулптура изведена. Бронза, алуминијум или гипс не допуштају пуну форму, за разлику од камена који је неопходно да буде пун. Мада ми овде не говоримо о пуноћи и празнини у том смислу, неопходно је нагласити да се када говоримо о унутрашњости скулптуре и тај аспект доводи у питање.



7 | **Оља Нонковић, *Орган XIV*, 2020.** |

²³ Поетика визуелног, Коста Богдановић, 199-200-201стр, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2005.

²⁴ Визуелно мишљење, Рудолф Арнхајм, 77стр, Универзитет уметности у Београду, 1985.

Простор који обликује скулптуру/скулптура која обликује простор

Галерија није само простор у који се уметничка дела поставе на постаменте и на зидове. Свака позиција предмета у простору зависи и од самог простора. Скулптура се доживљава другачије када се постави на пиједестал, а другачије када виси са таванице или стоји посматрачу у равни са погледом посматрача. Шопенхауер²⁵ је саветовао своје сународнике да скулптуре славних људи не дижу на стубове и високе пиједестале, већ да постављају ниска постоља и то упоредио са скулптурама из Италије које стоје на ниским постољима и делују као да ходају заједно са људима. У музеју статуа изгледа другачије, може да нас узнемири њено аветињско појављивање. Линије зидова, пода и таванице одвајају скулптуру од спољашњег света.²⁶

Да би се положај скулптуре у галеријском простору одвојио од дотадашњег начина излагања побринула се савремена скулптура. Високе пиједестале заменила је скулптура која виси са таванице, лежи на поду, или је окачена на зиду у виду инсталације. Тај приступ дао је вајарима слободу да проговоре другачијим, слободнијим језиком и некадашњи мимезис замене објектима који као да изводе позоришну представу. Тиме се и галерији дала улога са којом она једнако учествује у креирању самог опажања уметничке инсталације или скулптуре.

Скулптури је потребан простор који би јој припадао. Она је нешто што дише и за то јој је потребан ваздух. Неопходно је да у једној скулптури празнине имају исто толико значаја као и пуни делови. Скулптура узима простор и ограничава простор облицима.²⁷

Као што Нике са Самотраке пуним обликом приказује попуњеност тканине телесним, тако и празнином дочарава ветар који ту тканину носи и који је под њеним крилима.²⁸

Простор је животна средина уметничког дела, и простор уметности је пластична је и променљива материја.²⁹

²⁵ Артур Шопенхауер, немачки филозоф, оснивач метафизичког песимизма

²⁶ Ликовне свеске 5-6, Група аутора, 67 стр, Београд, 1977.

²⁷ Анри Лоран о празнини у скулптури.

Ликовне свеске 5-6, Група аутора, 72 стр, Београд, 1977.

²⁸ Ника са Самотраке (Крилата победа), је мермерна скулптура из хеленистичког периода. Скулптура представља богињу Нику (богињу победе). Настала је око 2. века пре нове ере. Од 1884. године постављена у музеју Лувр у Француској.

Историја уметности, Х.В.Јансон, 119стр, Просвета, Београд, 1996.

²⁹ Живот облика, Анри Фосијон, 31 стр, Култура, Београд, 1964.



8 | **Оља Нонковић**, *Тело XXVI* и *Тело XXVII*, Галерија Флу, јун/2021. |



9 | **Ernesto Neto**³⁰, *просторна интерактивна инсталација*³¹. |

Плод (материца)

Материца³² је женски репродуктивни орган смештен између два јајовода и вагине. Налази се у карличној шупљини, иза и изнад мокраћне бешике и испред танког црева.³³

Утерус-материца је симбол стварања, плодности и духовне обнове.³⁴

Када се оплоди јајна ћелија у материци расте плод. Од ембриона, фетуса до новорођенчета, материца представља заштитно место за плод. У ликовној уметности материца је неодољиво инспиративна тема, поготово у скулптури. Она представља заштитну љуску-гнездо за нерођено, осетљиво и малено биће. Фасцинантна је ако је посматрамо и само као орган, а и када сагледамо симболику њене функције.

³⁰ Ернесто Нето (рођен 1964, Рио де Жанеиро, Бразил) је савремени уметник. Бави се инсталацијом и скулптуром. Оне су велике, мекане, биоморфне и испуњавају галеријски простор тако да их гледаоци могу додирнути, померити или проћи кроз њих. Направљене су од растегљивих материјала, аморфних облика, и често су испуњене стиропором или ароматичним зачинима. Његове скулптуре су у интеракцији са посматрачем и делују на неком другом нивоу.

100 савремених уметника А-З, Ханс Холцварт, Келн, 2009.

³¹ Извор, пинтерест

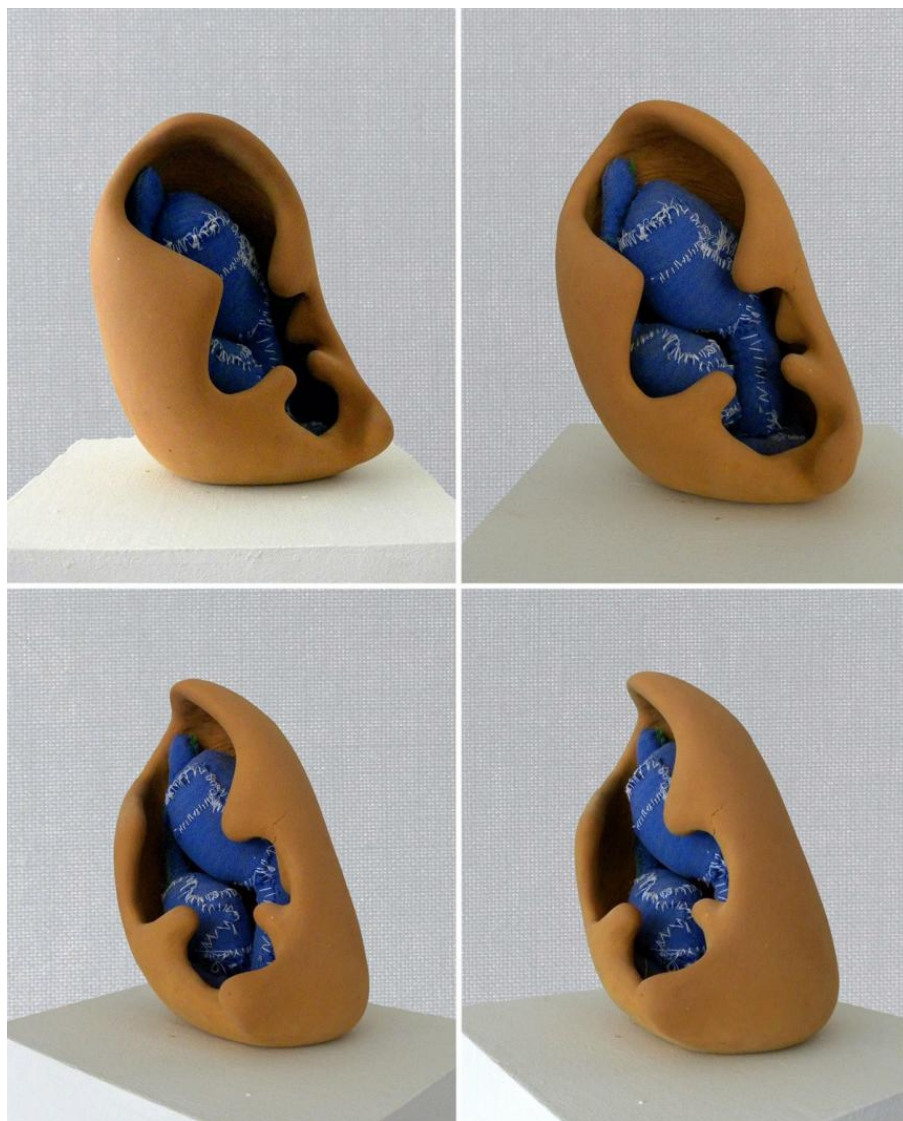
³² (лат. *uterus*)

³³ Енциклопедија Британика, Утерус/дефиниција&анатомија

³⁴ Мали речник традиционалних симбола, Марио Лампић, 149 стр, Београд, 2000.

Материца³⁵ је једини орган у телу који може толико да се повећа, јер расте заједно са плодом.

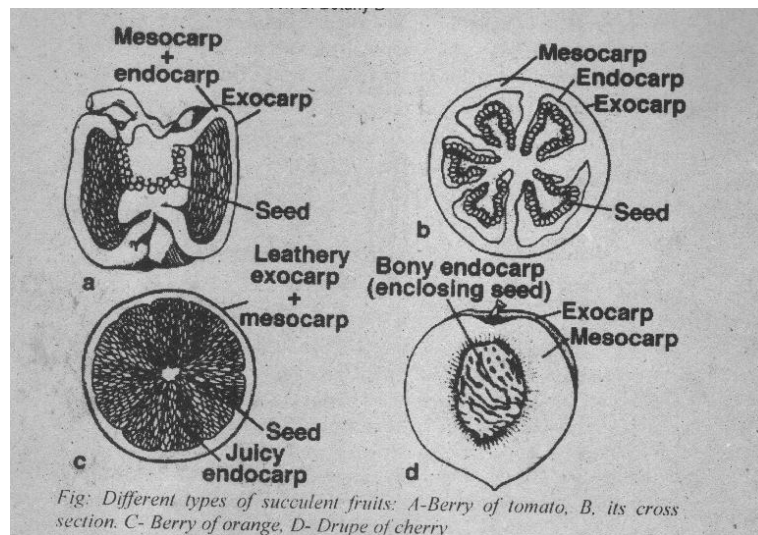
Спољашња форма скулптуре *Материца* из 2014 године је израђена од печене теракоте, а унутрашњи простор/утроба од шивене форме која представља плод. Када мислимо о материци, она представља нешто снажно, јако, као неку несаломиву љуску. Плод замишљамо као нешто у нечему што симболише заштиту, а комбинација материјала је меко-тврдо.



10 | Оља Нонковић, *Материца*, теракота-текстил, 2014. |

³⁵ Утерус/материца- алхемијској традицији, повратак у материцу као праисконско јединство је предуслов за регенерацију, иницијацију и бесмртност. У хиндуистичкој-драго камење расте у стени као у материци. Шива представља материцу универзума.

„Разлика између тврдог и меког... јесте, углавном, разлика у степену отпора који осећа рука, а то означава разлику у степену притиска који једна зглобна површина врши на другу. Разлика се, на тај начин, односи више на зглобове него на кожу", писао је Е. Титченер.³⁶ Када говоримо о плоду важно је напоменути инспирацију која потиче из природе, а у питању су биљни плодови.



11 | Морфолошки ликови воћа, попречни пресек³⁷. |

Оно што је карактеристично за плодове биљака је њихова природна, органска заобљеност. Оне су издужене или заобљене, а у својој суштини подсећају на топле, женсколике форме.³⁸ Прегршт облика које нам нуде плодови биљака попут грашка, ораха, шишарке, лука, разних врста воћа или трска омогућава нам непрестану инспирацију у природи коју можемо прилагодити истраживању апстрактног цртежа или скулптуре.

³⁶ Филозофија тела, Михаил Наумович Епштејн, 52 стр, Београд, 2009.

³⁷ <https://biologyboom.com/morphological-characters-of-fruits/>

³⁸ Десет основних палеотехничких принципа, Коста Богдановић, 40,41 стр, Краљево, 2001.

МАТЕРИЈАЛИЗАЦИЈА ОСЕЋАЊА

Изражавање осећања кроз уметност

Човек-емотивно биће

Емоције се деле на основне, сложене, пријатне и непријатне. Основне емоције су урођене реакције на дражи, и изражавају се код свих људи на сличан начин. То су срећа, туга, љутња, страх, гађење и изненађење. Афекат је доживљај пријатности и непријатности и саставни је део сваког осећања. Емоције су комплексне. Према неким теоријама, оне су стања осећања која резултирају физичким и психолошким променама које утичу на наше понашање. Физиологија емоције је блиско повезана са узбуђењем нервног система, при чему су различита стања и јачине узбуђења повезани са специфичним емоцијама.

Емоција је често покретачка сила мотивације, позитивне или негативне.



12 | Плучиков точак емоција |

Роберт Плучик (Robert Plutchik)³⁹ је психолог који је на основу вишегодишњих истраживања дошао до закључка да постоји осам примарних врста емоција: бес, страх,

³⁹ Robert Plutchik (21. Oktobar 1927. – 29. April 2006.g.), амерички психолог, написао бројне књиге на тему емоција.

туга, гађење (одбојност), изненађење, ишчекивање, поверење и радост. Како би боље разумели комплексни систем емоција, Плучик је осмислио визуелни модел тзв. "точак емоција". Точак емоција се састоји из три основна елемента: боје, нивои и међусобне везе. Свака емоција има своју боју, а са интензитетом емоција мења се и интензитет боја. Точак емоција има више слојева и димензија, како се крећемо ка средини точка интензитет емоција и боја расте, а опада према крају точка.⁴⁰

Разумевање дела (емоција у делима)

Уметничко дело је посебан артефакт који ствара уметник. Оно је затворена и завршена материјална и концептуална целина, најчешће одређена обликовним принципом, а то значи изведеном и успостављеном формом. Уметничко дело је довршени материјални предмет (скулптура, слика, графика, инсталација, фотографија, филм).⁴¹

Како би се уметничко дело потпуно схватило, неопходно је о њему више сазнати. Упутити се у концепт о делу, уметникову мисао и теоријску позадину дела. Посматрајући повезаност уметничког живота и његовог дела, уочава се да постоји корелација раног детињства уметника и садржаја уметничког дела. Код уметника, кроз стварање уметничког дела, рана искуства могу указати на конфликте, као и на моделе разрешавања конфликта који долазе кроз избор тема уметничког дела. Тема уметничког дела често се појављује као симболи који имају многоструко значење.⁴²

Освећавање несвесног кроз стваралаштво

Човек је развијао свест веома дуго, а тај развој се још увек не може назвати завршеним. Велика подручја људског духа су и даље прекривена мраком.

Дело једног уметника се може само делимично схватити помоћу његове личне психологије. Уметник, свесно или несвесно, обликује природу и вредност свог времена, а они, са друге стране, обликују њега. Учинак дела савремене уметности не може се потпуно објаснити њиховим видљивим обликом. Очарање у уметности настаје кад се тргне несвесно. Савременом уметнику је циљ да изрази своје унутрашње виђење човека, духовну позадину живота и света.⁴³

Сигмунд Фројд је први покушао емпиријски објаснити несвесну позадину свести. У раду је полазио од уопштене претпоставке да снови нису никакве случајности, него су

⁴⁰ <https://psihobata.com/plucikov-test/>

⁴¹ Појмовник савремене уметности, Мишко Шуваковић, 647 стр, Загреб, 2005.

⁴² Психоанализа и уметност, Гордана Дедић, Београд, 2019.

⁴³ Човек и његови симболи, Карл Јунг, Љубљана, 1973.

повезани са свесним мислима и проблемима. Та претпоставка није била произвољна већ се темељила на закључку неуролога да су неуролошки симптоми повезани са неким свесним искуством. Несвесно бележи догађаје које нисмо потпуно доживели опажањем, али је мозак негде забележио и касније може неки мирис или догађај да нас поново врати на тај несвесни доживљај. Ту се ради о стварима које смо свесно чули и доживели, али смо их заборавили.

Оно што је савремена уметност омогућила уметницима, за разлику од других епоха је могућност слободе изражавања. Тако уметник данас не мора да се бави репрезентацијском уметношћу, он има слободу да изрази све што мисли или осећа. Уметник некада и уметник сада нису имали исту могућност да се бавећи сопством изражавају кроз уметност. То је могло само да се назире искључиво у траговима.

Важно је препознати симболе несвесног у уметничким делима, освестити њихова значења или им се приближити.

На који начин уметник изражава осећања кроз дело

Уметник преображава стварност у уметност. Чак и када су осећања потпуно одсутна на уметничком предмету, неминовно тиме приказују осећање равнодушности према видљивости приказивања осећања у уметности. У стварању уметник пуно експериментише, испитује дејство естетског предмета и његових варијација на естетски доживљај, најчешће сопствени.

Цртеж “Орган” представља приказ осећања усамљености. Орган који се налази на цртежу пројекција је уметникове маште и постоји само у уобразиљи. Идеја је да се праве непостојећи органи који оличавају емоције у физичком облику органа који живе сами за себе. То би изгледало у реалности као када би сваки унутрашњи орган добио прилику да егзистира као посебно тело. Та веза између тела и органа представља линију која човека чини још увек недовољно истраженим ентитетом.



13 | **Оља Нонковић**, *Орган*, 100*70 цм, 2019. |

Изражавање кроз материјал

Уметник бира материјал који највише одговара његовом сензибилитету, концепту или естетском изгледу рада. Оно што сваки уметник жели је да материјал допринесе самом квалитету рада и у потпуности испуни његову замисао коначног изгледа дела. Избор материјала треба да одговори на више задатака. Поред свих техничких страна, материјал мора да одговара нашим очекивањима. Материјал је важан колико и сам израз или концепт. Сваки уметник за себе зна којим материјалом жели да се изрази. До “идеалног” материјала стиже се сталним истраживањем кроз игру и процес рада.



14 | **Оља Нонковић**, *Мeko тело*, 2020. |

Мекани материјали ме као уметника интересују дуги низ година. Текстил је материјал који има моћ трансформације, нестабилан је, покретљив и има способност да се лаким манипулисањем затегне или по потреби остави пливајућа форма. Он ми омогућава да прикажем све што желим. Уколико смо љути обла форма испуњена меким пуњењем

може послужити показивању такве емоције, али такође може послужити за приказивање других емоција. Туга, љубав, патња, депресија, монотонија. Свака од ових емоција може се приказати кроз текстил. Својства текстила која то омогућавају су покретљивост, нестабилност, променљивост и подложност физичким и динамичким силама које имају свој еквивалент у тензији, напетости, опуштености, цепању..

Важно је напоменути да је текстил пропадљив (ефемеран) материјал са једне стране, а веома издржљив са друге. Прегршт боја као избор и сама његова употребна вредност као сировине допушта да се кроз њега изјаснимо на мноштво различитих начина.



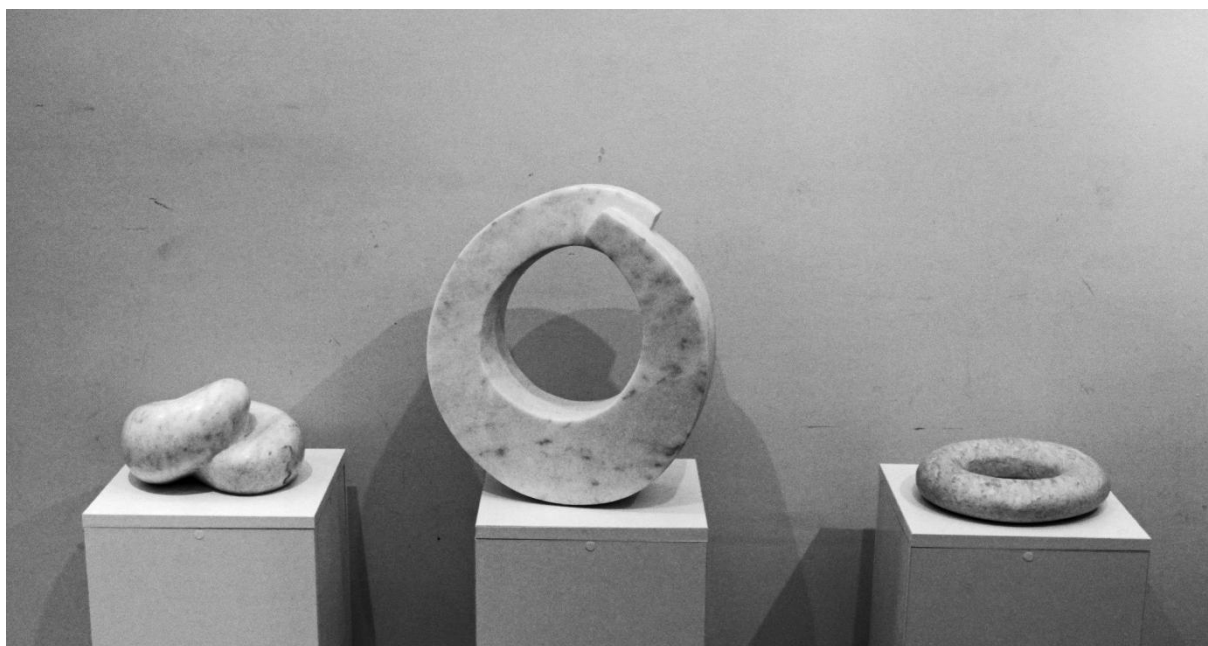
15 | **Оља Нонковић**, *Тело, детаљ*, 2021. |

Изражавање кроз форму

Форма није само контура и облик, већ све оно што се налази изнутра.⁴⁴ Да би се унутрашња структура садржаја једне форме категорисала, она мора да прође кроз трансформације. Када је форма узбудљива може да произведе осећање које уметник није намеравао да изазове. Уметност је субјективни доживљај које изазива уметничко дело као објективан предмет. Чак и пред минималистичком формом може да се доживи осећање какво уметник није замислио. Нека флека на апстрактној слици може да се

⁴⁴ Поетика визуелног, Коста Богдановић, Београд

доживи на хиљаде различитих начина, или за неке људе да просто буде флека на којој не виде ништа. Све зависи од имагинације посматрача и сензибилитета уметника. Неком уметнику је занимљива кошчата, мршава и издужена фигура, док неко естетско узбуђење доживи пред бујном, пуном и кипећом формом. Пуна и топла форма нас позива на додир, загрљај и међусобну интеракцију. Тактилност топлих форми од меких материјала нуди заштиту и скровиште од свега што је опасно, скривено и хладно. Материјал је укључен у форму уметничког објекта и делује на наша чула, дајући нам директно на знање о рефлексији саме стварности, каква постоји у уметничковој глави.⁴⁵



16 | **Оља Нонковић**, *Истраживање форме у камену*, 2013/2014. |

Одабир тематике

Тема се на почетку појављује као нека слутња која тек касније добија свој јасан изглед. На почетку је све нејасно и покретач може бити неко осећање, естетско истраживање или упознавање са новим материјалом. Уколико насумично изаберемо неку тему за рад она се временом кроз процес може приказати као погрешна, али се из ње може развити нова, занимљивија. Важно је да је тема узбудљива уметнику. Свакако се тема за рад не бира насумично. У ткању нашег унутрашњег живота тражимо одговарајућу нит.

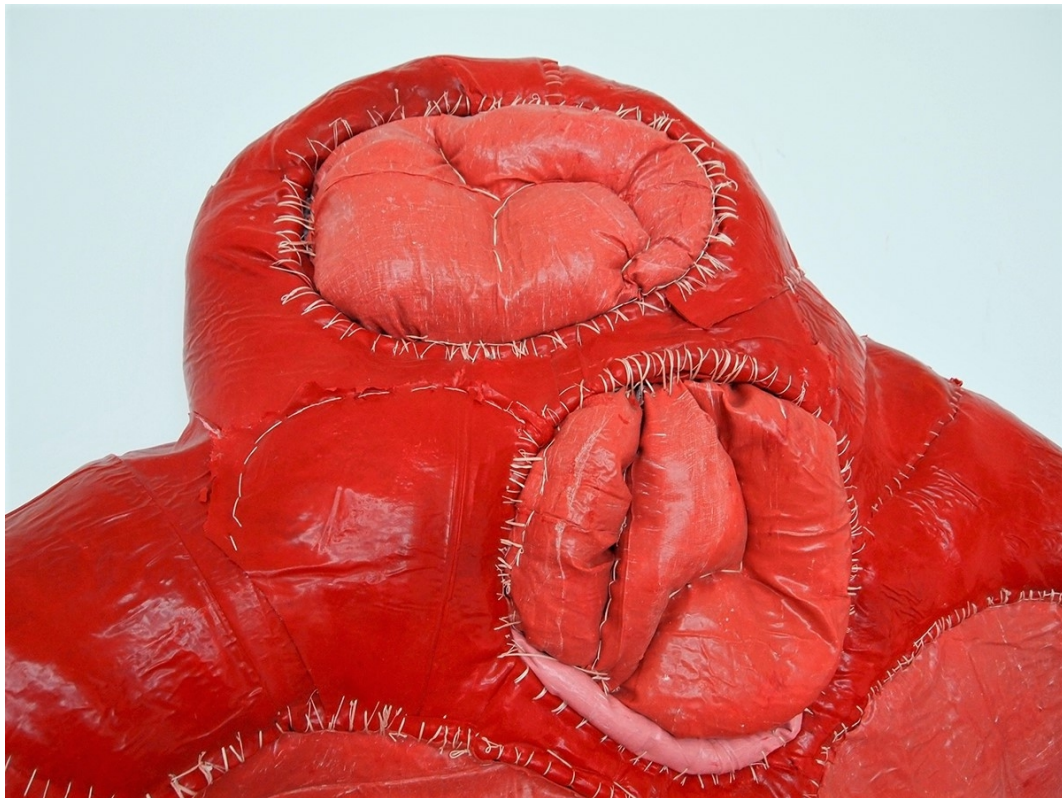
⁴⁵ <https://crazylike.ru/bs/what-is-the-artistic-form-artistic-form.html>

Прилагођавање тематике (органи и тела) осећањима

Објекти, органи и тела нису настали као унапред задата тема већ су се кроз рад наметнули као тема целокупног истраживачког пројекта. Имитирање и изучавање тела на неklasичан начин кроз обликовање фиктивних органских форми симболише представљање неке нове реалности. Та тела и органи имају улогу живих бића и персонификују осећања својим појављивањем у простору.

Они су се прилагодили мојој намери да приказујем телесност као нешто сирово, необрађено и снажно. То је оно што видим као обресе слике објекта које замислим као нешто телесно. Они су уједно бесмртни, чулни, снажни и нејасни. Имају улоге осећања, а неодређеност у форми даје посматрачу слободу да се препусти доживљају. Уочава се тиме моја потреба да ствари не представим на начин на који се то очекује. На неки начин је сваки рад за себе целина иако сви заједно чине једну већу целину.

Галерија је место где у контакту са публиком, уметнички објекти, одолевају старости и не сусрећу се са коначношћу, показујући свој пун потенцијал. Оно је узрок због ког побеђујемо страх од коначности кроз стварање и тиме омогућавамо нашем страху да се прилагоди.

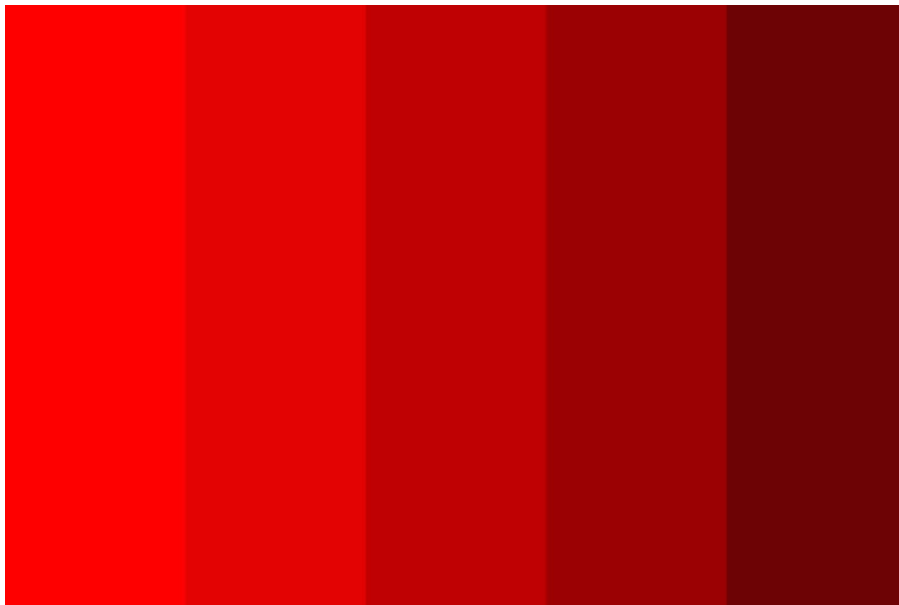


17 | **Оља Нонковић**, *Људско срце*, детаљ, 2015. |

Црвена боја

У истраживању реакције на боје утврђено је да једна иста боја оставља на човека различит утисак када се понављају. Сам њен квалитет се мења код сукцесивних доживљаја: једном се чини блеђа, други пут тамнија, све у зависности од претходних утисака. Извршено је много експеримената који су проверавали физиолошко дејство одређених боја.

Црвена боја је продорна и врућа, повећава напетост мишића и подиже крвни притисак, поспешује циркулацију и дисање, а стимулише психичке функције. Експериментално је истраживано психолошко дејство боје. Многи су покушавали да помоћу теста боја дођу до кључа за разумевање уметникове личности и неких димензија значења његовог дела. Резултати нису увек били исти. Неке боје су потенцијално досадније од других боја. Време брже пролази ако смо изложени боји коју волимо. Најспорије протиче под дејством беле, смеђе и плаве боје.⁴⁶



18 | *Нијансе црвене боје* |

Најмање монотона боја је црвена⁴⁷. Она све убрзава па и доживљај времена. За мене црвена боја представља излаз из сигурне зоне у ону која дозвољава да слободно изразим своја осећања.

⁴⁶ За спас уметности, Рудолф Арнхајм, 23,24,25 стр, Београд, 2003.

⁴⁷ Врхунац боје. Символише сунце и све богове рата. Активни, мушки принцип-ватра, сунце, љубав, достојанство, радост, страст, енергија, бес, снага, крволочност, освета, чврстина, вера. Црвено са белим представља смрт. У хришћанској религији симболише Христово страдање, мучеништво, свирепост, али и љубав, моћ и достојанство.

Мали речник традиционалних симбола, 13стр, Београд, 2000

БОЛ И УМЕТНОСТ

О болу

Дефиниција трауме/бола

Свако појединачно осећање има јединствено значење, јер представља наш однос према свету, а самим тим и однос према нама. То су знакови који говоре о томе ко смо, и о нашем постојању.⁴⁸ Осећање је начин одношења према стварности и оно је знак који се може протумачити.

Психолошка траума је резултат неког шокантног догађаја који проживљавамо и који нам отежава наше даље психолошко функционисање. Увек се јавља у неком специфичном контексту, у некој конкретној ситуацији и одређеном временском тренутку. Све трауме које смо преживели, а нисмо их се ослободили остају у нашем памћењу, често и као памћење тела и утичу на нас као да се дешавају сада и овде.

Када год се нађемо у контексту који подсећа на трауму неким својим карактеристикама долази до активације трауме. У тренутку када особа први пут доживљава трауму, она доживљава шок, јер се трауматска ситуација доживљава неочекивано. Трауматски симптоми почињу да се манифестују тек када особа изађе из стања шока након одређеног временског периода.⁴⁹

Стваралаштво као одбрамбени механизам

Испољавање страхова и траума кроз цртеж код деце

Детињство заузима значајно место у животу сваког појединца. Са рођењем започиње индивидуални живот детета који је нужно уткан у социјални живот који дете окружује. За психички развој детета у раном развоју најзначајнији утицај има систем афективног везивања и афективна комуникација, јер се на њој заснива социјални и емотивни развој. Афективна везаност је блиска емотивна веза родитеља и детета коју покреће примарна потреба.

Емоционални развој је важан процес у развоју личности који се одвија под утицајем фактора сазревања и социјалног учења. Код деце, туга се развија касније од осталих примарних емоција због сложености ситуације у којој се туга јавља. Ова емоција може варирати од слабијег до најснажнијег интензитета.

Цртање је, као и игра, једна од основних форми дечијег изражавања.

⁴⁸ Ханс Грелан, Филозофија осећања, 14стр

⁴⁹ <https://www.vaspsiholog.com/2014/05/sta-je-uzrok-vecine-emocionalnih-problema/>

Цртеж може бити дијагностичко средство за упознавање дететове личности или степена интелектуалног развоја. Исто тако цртеж се може користити и као терапијско средство.⁵⁰

Шок трауму код деце изазива појединачан, изненадан и негативан догађај. Због природе догађаја дете је преплављено негативним искуством од којег жели да се одбрани. Примери шок траума су изложеност насиља у рату, изненадни губитак члана породице, изненадни губитак имовине и друге различите ситуације које могу угрозити живот детета.⁵¹

Интровертна деца некада своје емоције исказују путем цртежа. Она просто не умеју или не желе да се отворе на другачији начин и цртеж је за њих нека врста “решења”. Цртајући, дете приказује осећања или недостатке, што често зависи од узраста и цртачке способности детета. Ако је у питању мало дете које се налази у фази шарања, оно ће јачином или дебљином линије приказати негу негативну емоцију, док се код старијег детета може појавити симбол који представља његову унутрашњу емоцију.

Играчка као транзициони објекат

Играчке представљају средства којима се деца служе у игри. Овај појам се обично везује за децу, мада и одрасле особе и животиње у природи понекад користе играчке. Играчке могу бити направљене од дрвета, пластике, метала и разних других материјала. Поред фабрички произведених играчака, често се у игри употребљавају и предмети са другом основном наменом. Играчке су изузетно важне за развој деце, јер се кроз игру развија моторика, координација и уче и стичу различите вештине и знања. Она је материјални елемент игре који својим особинама битно утиче на њен ток и садржаје. Играчка је нужни пратилац игре, чак и када у њој није реално присутна, јер егзистира у дечјем сећању, машти и представама.

Мноштво игара, се обавља уз помоћ материјала који није посебно направљен за ту сврху. Најраније играчке су прављене од материјала пронађених у природи, као што су камење, штапови и глина. Пре неколико хиљада година, египатска деца су се играла луткама које су имале крила и покретне удове, и које су биле направљене од камена, керамике и дрвета.⁵²

⁵⁰ Развојна психологија, проф.др. Алекса Д. Брковић, Ужице, 2000 год.

⁵¹https://sos-decijasela.rs/wp-content/uploads/2019/01/SOS-De%C4%8Dija-sela_trauma-kod-dece_bro%C5%A1ura.pdf

⁵²<https://web.archive.org/web/20131220111708/http://everydaytoys.com/collectible-toys/history-of-toys/>



19 | *Коњ на точковима*, играчка из античке Грчке 950-900 п.н.е. |

Паралела са плишаним играчкама

Плишане играчке су сашивене од платна, плиша или других текстила, а пуњене су сламом, пластичним куглицама, памуком, синтетичким влакнима или другим сличним материјалима.⁵³ Познате су по спољашњем материјалу који се користи. Спољашњи материјал је мекан-гладак, или чулав, као имитација длаке животиње. Често подсећају на мекано ћебе и зато деца често грле плишане играчке. Оне их подсећају на топли мајчински загрљај што им пружа осећај сигурности. Тек у игри човек је човек, јер он се игра само онда када је у правом значењу речи човек, и он је само онда човек када се игра.⁵⁴ *Објекти утехе* могу да буду играчке за одрасле људе, да их утеше, умире, пруже осећај сигурности и пруже им осећај да нису сами. Плишане играчке помажу деци да осећају већу сигурност и везивање детета за играчку, сматра се јако важним за когнитивни развој детета. Дете има посебну блискост са играчком, повезује се са њом на посебан начин и она му пружа утеху и сигурност. Играчке представљају прелазан тзв. транзициони објекат, који за децу заправо представљају везу између неке нове ситуације и сигурности дома.⁵⁵

Плишане играчке се сматрају првим пријатељима и утешитељима. Транзициони објекти/играчке представљају сигурну луку у животу детета. Степен блискости и

⁵³<https://www.wise-geek.com/what-is-the-history-of-teddy-bears>

⁵⁴ Феномен игре, Шилер, 168стр, 1967.

⁵⁵ <https://www.yumama.com/dete/vaspitanje/29061-vaznost-plisane-igracke-kako-na-razvoj-deteta-utice-plisanja-igr.html>
<https://mondo.rs/Magazin/Porodica-i-roditeljstvo/a1083020/Sta-znaci-kad-dete-svuda-sa-sobom-nosi-igracku.html>

повезаности детета са играчком не разликује се много од повезаности са својим родитељима.⁵⁶

Стваралаштво као вид терапије код одраслих

Последњих неколико година терапија уметношћу постаје све популарнија. Она се изводи као психотерапија, групно и индивидуално. Предавач односно терапеут има улогу исцелитеља, било да је у питању професионални уметник или ликовни педагог.

Терапеути су првенствено мотивисани животним патњама људи. Установљено је да је уметност успешно средство за истраживање људског ума и старање о њему.⁵⁷

Да би се терапеутски однос одржавао, неопходно је да се јасно схватају разлике између уметности као професије и уметности као терапије. У терапији најкориснији је визуелни симболизам који је нарочито важан у психијатријској пракси. Сасвим уобичајен предмет на цртежу може много говорити о несвесним проблемима или страховима. Такав цртеж саопштава ставове које одређена личност не би отворено признала. Немачка терапеуткиња и психолог Luitgard Brem-Gräser је направила тест у коме би деца породицу представљала са животињама. Представљајући оца као слона или мајку као птицу, деца су невербално приказивала како схватају улогу сваког члана породице. Исто је такво симболичко приказивање могуће анализирати и код одраслих.

Стваралачки порив код уметника са траумом

Траума код уметника може изазвати различите реакције: она може бити мотив или почетни импулс, тема или терапија. Уколико уметност код уметника изазива терапеутско дејство, та врста терапије не може да се пореди са терапијом код особе која није уметник. Ликовни уметник управља елементима и симболизмом, он користи трауму као наставак свог рада кроз анализирање сопства у таквим, кризним тренуцима ослањајући се на трансформацијски потенцијал уметничког рада. Код људи који долазе на арт терапију, а нису уметници се исто тако могу појавити визуелни симболи у којима се може пронаћи одређени уметнички квалитет, али то дефинитивно нема исто значење као код уметника.

Уметност је средство за разумевање разних стања код човека у тешким временима.

⁵⁶ <https://www.detinjarije.com/mekane-igracke-prvi-prijatelji-i-utesitelji/>

⁵⁷ За спас уметности:двадесетшест есеја, Рудолф Арнхајм, , 176 стр, Београд, 2003.



20 | **Џексон Полок, психоаналитички цртеж, 1939.** |

Џексон Полок⁵⁸ био је пацијент једног јунговског психоаналитичара. Цртежи које је тада радио су прожети жестоким немиром и исказују уметникове опсесије у то време. Неминовно је да су дела која је тада направио уметничка дела и приказују општа стања у којима се људи налазе.⁵⁹

Суочавање са прошлошћу кроз уметничко стварање

Бол као неодвојиви део живота

Бол се може дефинисати као индивидуалан и субјективан доживљај модулиран физиолошким, психолошким и другим факторима као што је претходно искуство, култура, страх и анксиозност. Емоције треба да разумемо и схватамо их као битан фактор развијених бића.

Било да је у питању духовни или физички, бол је испратио настајање разних уметничких дела кроз историју уметности. Почев од бола појединца ка колективном болу, он представља незаобилазан део човечанства. У колективни бол убрајамо све догађаје који су били масовни као што су ратови, пандемије смртоносних вируса, природне катастрофе итд.

Важно је напоменути да у таквим катастрофама сви људи проживљавају страх, бол и имају трауматично искуство.

⁵⁸Пол Џексон Полок (*Jackson Pollock*; 28. јануар 1912 — 11. август 1956) био је велики амерички сликар који је створио своја најзначајнија дела као апстрактни експресиониста, односно акциони сликар. Његов опус имао је снажан утицај на модерну уметност 20. века.

⁵⁹За спас уметности: двадесетшест есеја Рудолф Арнхајм, 178,179стр, Београд, 2003

„Уметност није створена за то да изрази срећу, већ да помогне да се до ње дође”.⁶⁰ Поред радозналости, креативности и потребе за слободом, уметник има потребу и да ужива у креативном раду. Тиме се може објаснити цитат из књиге Владислава Панића: „Као да је животна функција уметности емотивна равнотежа човека , уколико живот схватимо као постојање и кретање живе материје”. Осећање је почетни импулс, али су у уметнички рад у целини укључени други фактори и способности који блокирају емоционални ток.

*Вида Јоцић-Апел за мир*⁶¹

Аушвиц и Равенсбрук

Затворенички број: 49865, 1942/45

“..у Аушвицу и данас постоји 25 тона женске косе..”

Вида Јоцић⁶² је од 1942. до 1945. била затвореник у нацистичким логорима Аушвиц и Равенсбрук.

“..ако је икада био пакао на земљи, то је Аушвиц..”

“Копали смо канале у Аушвицу...Пољакиња из Варшаве је била једна од нас. Ухватила ју је рација док је куповала хлеб за своју децу, коју је оставила кући закључану. Страшно је патила због своје деце и њено ментално стање није било добро. Ми српкиње и југословенке смо је прихватиле као да је једна од нас. Нечујно је ишла свуда са нама.

Једног јутра се млади немац, у блиставим чизмама, сјурио низ канал и почео да је туче, понављајући да је свиња и да треба да се опере. Почела је рукама да узима блато и трља га по телу. Незадовољан, немац ју је гурнуо и стао јој на главу. Онда ју је удавио и шутнуо. Онда је пришао мени и наредио да се смејем. Нисам могла. Вероватно га је иритирао ужас који је препознао на мом лицу. Ужас од бола, збуњености и немоћи. Држала сам се за лопату, заглављена у блату...Посматрала сам њено лице које је зрачило племенитошћу и лепотом, попут Христа на крсту. Подсетило ме на наше фреске. Узела сам комад глине и покушала да ухватим експресију лица пољакиње. Изашла сам из канала и потражила пријатељицу Стаку Диклић. Погледала је у парче

⁶⁰ Психологија и уметност, Владислав Панић, 13стр, Београд, 1997

⁶¹ Интервју са М.Марјановићем у априлу 1999. поводом изложбе “Апел за мир” поводом бомбардовања Југославије у Центру за културну деконтаминацију у Београду <https://vismath.tripod.com/vida.htm>

⁶² Видосава Вида Јоцић (1921 —2002) била је српска вајарка.

глине које сам имала у рукама и рекла ми: “Видо ти си вајар. Ако останеш жива, немој да заборавиш ово и извајај га.”⁶³



21 | **Вида Јоцић, Прозивка⁶⁴, 1958.** |

Сопствено искуство драме колективне смрти гарантује аутентичност и искреност стваралачког чина од како је уметност настала као људско искуство. Ова огромна тема, можда највећа у историји цивилизације, има са собом директно повезане уметнике. Уметнике који су створили корпус највреднијих, најважнијих уметничких ремек-дела, камена темељаца у историји уметности.

Основ за њен монументални рад *Апел за Мир* је универзална семантика Холокауста (за сваку особу, заједницу, нацију-заувек и свуда). Његова креативна позадина је број 49865- тетовиран на руци уметнице у Аушвицу 1943. Његова естетика је драматика индивидуалне форме, вишеструко умножене. Као што је већ писано, то је катедрала бола који делује кроз разорну муку, одјек страшне тишине, која покреће на једном месту читав вртлог емоција у простору и времену.

Апел Вида Јоцић путује кроз време и остаје вечан са непромењеним значењима и порукама од велике важности.⁶⁵

⁶³ <https://vismath.tripod.com/vida.htm>

⁶⁴ <https://fcit.usf.edu/holocaust/GALL33R/RAVC64.HTM>

⁶⁵ Београд, април 1999. Јован Деспотовић



22 | Магдалена Абаканович, *Гужва*⁶⁶, 1985. |

Вајарка Магдалена Абаканович⁶⁷ својим умножавањем тела у скулптури, који као духови чине војску, оставља сличну поруку попут Виде Јоцић. Када је имала девет година, нацистичка Немачка напала је и окупирала Пољску. Њена породица је издржала ратне године живећи на периферији Варшаве и постала део покрета отпора. Са 14 година постала је медицинска сестра у варшавској болници. То што је видела ефекат рата из прве руке је касније утицало на њену уметност.⁶⁸

За уметника је важно да кроз одређено осећање прође и да га проживи, али не и да у њему остане. Дистанцирана осећајност уметника пожељнија је од претеране осећајности. Он тражи слику осећања које жели да изазове, и зато је за њега важно да кроз одређено осећање прође, али не и да у њему остане.⁶⁹

Лична исповест

Сећам се лета 1995. године. Моја мајка, брат и ја треба да кренемо на пут, који ја тада нисам схватала као неповратан. Мајка није имала довољно новца да нам купи карте за три седишта, па смо нас троје седели на два. Све би то донекле функционисало, да на та два седишта, од Книна до Београда нисмо требали да сместимо и моја два најбоља пријатеља, плишаног меду и мајмуна. То је било једно од првих ултиматума којих се

⁶⁶ <https://culture.pl/en/work/the-crowds-magdalena-abakanowicz>

⁶⁷ Marta Magdalena Abakanowicz-Kosmowska (1930 – 2017) била је пољска вајарка. Позната је по употреби текстила у скулптури и јавним инсталацијама.

⁶⁸ Phaidon Editors, *Great women artists*. Phaidon Press, 2019.

⁶⁹ Психологија и уметност, Рудолф Арнхајм, Београд, 1997

сећам. Имам два пријатеља од којих се не одвајам и доведена сам у ситуацију да бирам између њих . Не знам како, одлучила сам се за меду.

Кад год су свирале сирене за узбуну и силазили смо у склониште они су ишли са мном. Сваки пут када сам дошла кући из вртића или школе били су са мном. Просто смо били нераздвојни.



23 | Плишани меда из детињства |

Пар дана након нашег одласка на вестима смо чули да се више никада нећемо вратити у град у коме смо живели. Оставили смо све, па и мог мајмуна.

Сазнала сам да су на великој гомили запалили играчке из свих станова, вероватно и њега, а меда још увек постоји, чувам га. Тај плишани меда је био моја утеха од страха који сам свакодневно доживљавала.

Радови као објекти утехе

Уметност некада има терапеутско дејство и на посматрача и на ствараоца. На изложби *Објекти утехе* налазе се скулптуре и инсталације које нас позивају на емпатију, али

пре свега на естетски доживљај. Они не правдају свој назив, они су утеха првенствено због осећања која су се паралелно дешавала, а уметница их види и у радовима. Неминовно је да се таква врста форми пожели додирнути, јер је бујна и топла, мека или затегнута као да ће да пукне. Позив на додир у временима у којима су људи одвикнути од додира можемо посматрати као неопходан излив нежности.



24 | **Оља Нонковић**, *Грљење скулптуре*, 2020. |

25 | **Оља Нонковић**, *Мој пас Москито*, 2020. |

Ова скулптура настала је непосредно након смрти пса. Циљ је био длакава скулптура сиве боје са четири пипка изведена према цртежу. Након неког времена схватила сам да је то мој пас Москито кога сам увек овако грлила. Тек након овог грљења скулптуре закључила сам да је то он. Освестила сам потребу да изнова доживим радост и потребу да загрлим свог пса. Међусобно додиривање две форме у скулптури подсећају на загрљај. Грљење скулптуре не може да замени загрљај субјекта који нам недостаје, али тренутно може да нас утеши. Загрљај је форма изражавања интимае, блискости или љубави између људи или животиња. Обликовање предмета које правимо су слика нас. Они боље говоре у наше име него ми сами. Уметник је ту да ствари преобликује и прилагоди свом естетском циљу.

СТРАХ И УМЕТНОСТ

О страху

Страхови су честе, упорне, дуготрајне и веома важне емоције. Они су човекови психолошки мотори који га носе у свет утвара, вештица, у катастрофу и катаклизму. Уплашен човек има “велике очи” и може видети и оно чега нема. Психолошка истраживања показују да страхови, поред свих зала које нам наносе, могу бити и веома плодносни.⁷⁰

Дефиниција страха

Страх је примарна емоција која настаје услед запажања или очекивања стварне или замишљене опасности. То је урођена реакција и може бити свесна или несвесна. Рањивост и крхкост су у тесној вези са осећањем страха. Страх такође указује на оно у околини што може да нас угрози или повреди.⁷¹

Свесни и несвесни страх

Уметника покрећу свесне и несвесне потребе. Потребно му је много истрајности, рада и разни облици спретности. Он у себи носи свет свог детињства и трагове својих предака. Све своје страхове које из несвесног пројектује у ствари око себе, човек добија назад тако што те ствари у зависности од степена сублимације⁷², доживљава као узбудљиве, страшне или лепе. Човек се никада не може потпуно ослободити својих страхова и свога несвесног и неутралисати их. Када се помисли да је процес неутрализације завршен, враћају се потиснуте емоције и добијају нову снагу, или се распламти поново новим тежњама које нису неутралисане.

У митологији разних народа можемо наћи примере колективних ритуала насталих као симболика првобитног страха. То је пре свега страх од комадања и гутања, који је везан за најранији орални однос према детету. Од најранијих времена тај ритуал се манифестује кроз обреде када се тотем животиње раскомада и поједе. Данас је остало много обичаја са објектима супститутима као нпр. у цркви за причешће, када верник гута мало ”крви и тела Христовог”. На тај начин се страх претвара у друштвено прихватљиву акцију, која појачава идентификацију са вишим вредностима, што

⁷⁰ Психологија и уметност, Владислав Панић, 28стр, Београд, 1997.

⁷¹ Ханс Х.Грелан, Филозофија осећања, Београд, 2007.

⁷² Сублимација је несвесни одбрамбени механизам мењања социјално неприхватљивих инстинктивних и примарних нагона у друштвено прихватљиве активности.

повећава осећање властите вредности и сигурности. Овај механизам претварања страха у ритуале, фетише и симболе постоји у свим митовима, дечијим фантазијама и играма, као и у многим психолошким механизмима одбране и у разним видовима стварања.

Утицај страха на појединца

Човек се никада неће ослободити страха од смрти и никада неће моћи без магије и митова. Када страхови почињу да расту он посеже за магијом, рационалност измиче и он почиње да верује, измишља и уображава. Тек када своје прејакe страhове делимично разреши и неутралише, човек може слободније да их користи и да ствара одмереније приче и симболе, да би на крају у њима открио лепоту и естетско уживање.

Суочавање са страхом има кључну улогу. Уколико се уметник не суочи са страхом, он не може осветити несвесно нити се томе приближити.

Страх парализује, али и мотивише.⁷³

Стваралаштво као борба са страхом

Суочавање са страхом кроз рад-победа уметности над страхом

Рад не може да искључи осећања. Уз помоћ рада можемо фокус ставити на нешто друго и тиме осећања на тренутак ставити по страни, али она су и даље ту.

Рад са материјалом усмерава нашу пажњу на техничко извођење рада, уклапање боја, композицију и тера нас да у току рада размишљамо о свим тим неопходним елементима. Психолози кажу да особа мора да се суочи са страхом да би га победио. Имагинација је веома важна на том путу. Уживљавање у настанак уметничког дела позитивно доприноси тој борби. Машта нам допушта да се изместимо из времена и простора у неке друге димензије.

Скулптура *Људско срце* припада групи радова која су направљена под јаким емотивним набојем. Наиме, ова скулптура је прва из серије *Објекти утехе*, и створена је непосредно након смрти оца. Она је набијена јаким емоцијом, великом тугом и жалошћу. Скулптура је представа великог људског срца које као да намерава да нас “прождере” својим присуством. Јака црвена боја одаје утисак у коме не може да се отргне мисао о нечему крвавом и живом, као да је неко исекао свеже месо и окачио га на зид. Сама нелогичност таквог естетског предмета се проналази у томе што

⁷³ Психологија и уметност, Владислав Панић, 29 ,30 и 31стр, Београд, 2007

апсолутно нико не очекује да га затекне на зиду. Она је несвесна потреба да се прикаже људска рањивост. Приказује онај тренутак у коме човек пожели да вришти од туге и побегне од самога себе. Када жели без страха да прикаже своју рањиву страну и отворену рану која крвари. Мотив срца је у непосредној вези са смрћу оца, а начин на који је изведено представља болну експресију и доказ о људској природи уметника.



26 | **Оља Нонковић**, *Људско срце*, силикон, сунђер, арматура, 200*45*200 цм, 2015. |

Лична исповест-страх од смрти ближњег

На мој четврти рођендан почео је рат на територији Хрватске у тадашњој Југославији. Одувек сам се плашила да се мојим најближима нешто не догоди и тај страх је бивао све снажнији. Одсуство оца због рата је појачавао мој страх да ће њему нешто да се догоди. Временом је траума од рата ослабила, али је остао трајан страх од смрти. Бојим се јаким и наглих звукова, ватре, ватреног оружја и пиротехничких средстава. Тог страха сам свесна и он је на неки начин само физички.

Страх који траје од раног детињства до данас је снажан страх од смрти. Он је присутан код већине људи и урођен је. Много је јачи код особа које су преживеле рат или смрт најближих људи.

Била сам изузетно везана за оца.

Мој отац није погинуо у рату, умро је природном смрћу двадесет година касније. Он је био изузетно интелигентно, иновативно и весело биће. Његова смрт је за мене била суочавање са нечим на шта сам се због толиког страха на неки начин припремала целог живота.

Неописиво јак бол, неверица и туга. Заокружило је моју трауму и освестило ону мистичну коначност коју сам одувек замишљала. Сусрет са том коначношћу ме је ојачао као особу. Уметност је за мене одувек била средство да кроз боју, облик и материјал говорим оно што осећам кроз одређене естетске оквире.

У сваком свом делу видим део личности свога оца.

Изражавање кроз скулптуру допушта да се оживи страх, омогући му се физичка присутност и на тај начин се разреши. Страх постаје реалност. Скулптура допушта да се прошлост евоцира у објекте, у реалним пропорцијама. Страх је пасиван, и наш циљ је да се активирамо и преузмемо контролу над њим, да га материјализујемо. Ако се не изборимо са прошлошћу у садашњости, као да нисмо живи.⁷⁴

⁷⁴ Louise Bourgeois-the fabric works, Germano Celant, 306 str, Thames and Hudson Ltd, London, 2010.

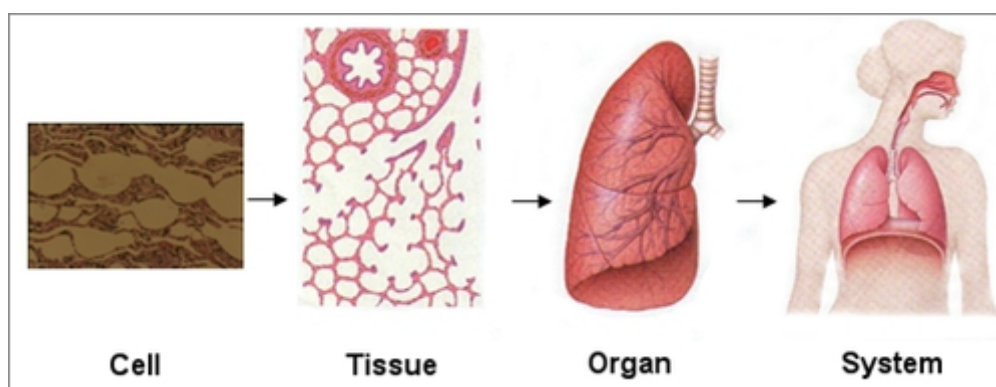
НОВА ФУНКЦИЈА ОРГАНА

Функција, значај и симболика (старих) органа

Биолошке функције органа (организам)

“Наше тело, наши органи и наше ћелије изграђени су од ентитета микро света свих нивоа и облика и подвргнути су истим фундаменталним законима свепостојања као и они.”⁷⁵

Организам је сложен систем органа чија појединачна функција утиче на рад целог организма. Сваки систем органа обавља одређени посао у телу и састоји се од ткива. Хистологија је биолошка дисциплина која се бави изучавањем ткива. Хистолошки пресеци и прикази ткива веома су занимљиви са ликовног аспекта. Читав један микро свет испуњен са прегршт боја које представљају ћелије које сачињавају свако ткиво.



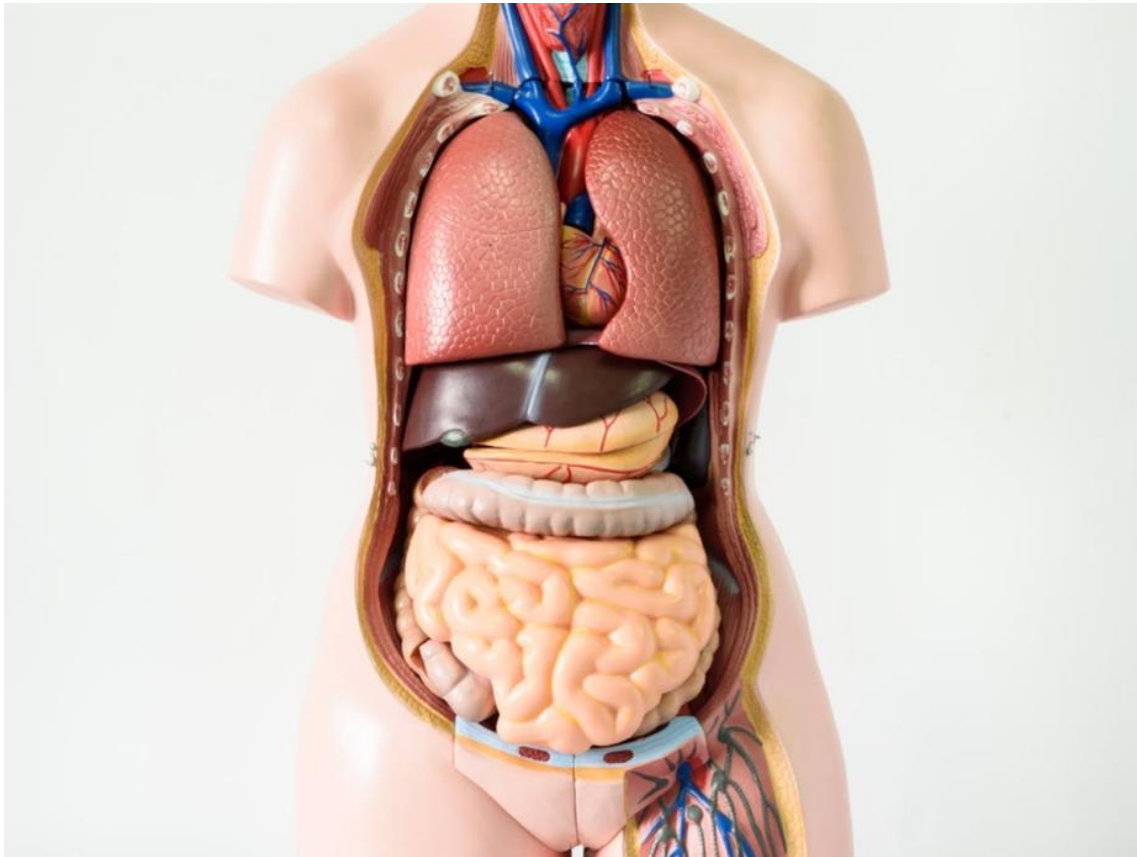
27 | *Ћелија, ткиво, орган, систем органа* |

Организам као целина и организам као збир органа

Орган је група локализованих и организованих ткива, која обавља специфичну функцију или групу функција. За нормално функционисање организма сваки орган појединачно има битну улогу. Витални људски органи су унутрашњи органи људског тела који су неопходни за одржавање живота. Без свих виталних органа и њиховог нормалног рада у људском телу, нормални живот и његово нормално одржавање су немогући.⁷⁶ У виталне органе спадају: срце, мозак, плућа и јетра док се органи за варење за дугорочни опстанак не сматрају потпуно виталним.

⁷⁵ Јован Миливојевић, Фестивал квалитета 2019, Утицај физичког микро света на човека и успостављање нове димензије квалитета живота 143стр

⁷⁶EP, Widmaier; Raff H; KT, Strang, *Vander's Human Physiology*, 2014.



28 | Витални људски органи |

Симболика органа у уметности

У данашње време није неопходно да присуствујемо обдукцији да бисмо видели како изгледа унутрашњост тела. Постоји бесконачно много извора из којих је могуће добити информације о људској анатомији. Нацрти најпознатијих светских анатомских цртача између осталог и Леонарда да Винчија могуће је пронаћи у разним књигама или на интернету и видети прецизне цртеже људског тела и органа.

Тело није празно, готово је нашем уму незамисливо празно тело. Његово доминантно својство је пуноћа. Пуно је других тела, делова, органа, комадића, ткива, чашица, прстенова, цеви, полуга и мехова. Такође је пуно себе: то је све што тело јесте.⁷⁷

Некада су уметницима такви извори били недоступни, и уколико не сецирају неку животињу или не успеју да се из научних разлога приближе болницама у којима су уз дозволу могли да посматрају обдукцију лешева.

За такве ствари често су били оптуживани од стране цркве, иако су њихова открића дала велики допринос не само ликовној уметности, већ и медицини, и анатомији.

⁷⁷ Корпус, Жан-Лук Ненси, 150стр, Њујорк, 2008

Оно на чему им ми можемо захвалити су скице и цртежи људске анатомије без којих бисмо много дуже чекали на темељно упознавање са људским телом.

Визуелним опажањем и посредством чула човек може да доживи нос, очи, косу и кожу, али не може унутрашње органе.



29 | Леонардо да Винчи, *Студија људског фетуса у материци*⁷⁸ |

Нови органи као део духовног тела човека и њихове функције

Тело је физичка структура која укључује кости, ткива и органе, а чини једно људско биће или животињу. Тело се састоји од органа који својим функцијама или групама функција омогућавају нормално функционисање организма. Као што органи од којих се наше физичко тело састоји имају своју функцију, тако се и овим могу приписати одређене функције.

⁷⁸ Леонардове анатомске студије кулминирале су његовим описом почетка живота. Он је тушем нацртао преко црвене креде своју познату слику фетуса у материци. Тај цртеж је супарник Витрувијевог човека као амблем за Леонардово комбиновање уметности и науке. Леонардо није сецирао женски леш, већ су елементи нацртани на основу сецирања крва. Материца је стога сферна, за разлику од људске. Бивајући свестан тога да његов цртеж фетуса има духовни квалитет који превазилази његове друге анатомске студије. Неколико година касније написао је пасус у днет стране. Поред научних тврдњи о фетусу у материци написао је да је ембрион једнако део мајке колико и њене шаке и стопала. “Једна те иста душа влада двама делима”, додао је, “и једна те иста душа обоје храни.”
Леонардо да Винчи, Волтер Ајзаксон, 330,331,332стр, Лагуна, 2019.



30 | **Оља Нонковић**, *Група органа-тела*, Галерија Флу, јун.2021. |

Те функције нису искључиво само физиолошког карактера, као што су то наши органи. Њихова функција је двојака. Једна је у процесу стварања, а друга је у перцепцији рада. Скулптуре и рељефи органа не приказују поједини орган само као део система органа у људском телу. Нови органи нису ту да имитирају своју природу постојања, већ да прикажу природу неког личног осећања кроз ликовне елементе. Они су сусрет са нечим познатим и блиским, привлачни су, позивају на интеракцију, а својим тактилним својствима и облицима нас умирују, али и активирају и узбуђују. Траже од нас да их додирујемо и истражујемо, упијају наш поглед и пажњу. Они могу емоције да складиште и прерађују, као што јетра прерађује штетне материје које се налазе у нашој крви. На несвакидашњи начин постају део видљивог света појављујући се у скулптури или рељефу.

Ови нови органи духовног тела могу, налик на желудац, разне врсте емоција да апсорбују и кроз интеракцију са њима те емоције прерађују, дајући нам тим путем неке позитивне и понекад неочекиване емоције. Овим органима стога можемо приписати карактер одређеног духовног метаболичког система. Такође им се могу приписати и одређене метаболичке функције понаособ у зависности од тога какав однос имамо према одређеном „духовном органу”. Као што се у катаболизму разграђује одређена органска материја, тако се у интеракцији са одређеним „духовним органом” могу

разграђивати разне емоције. Како се у анаболизму врши биосинтеза органске материје тако се у интеракцији могу градити позитивне или до сада непознате емоције.

Нови органи у борби против негативних емоција

Суочавање са негативним осећањима је најважније на путу њиховог превазилажења.

Неоспорно је да сваки човек зна за своју смрт. Неизбежна је. Оно што нас застрашује, је њена мистериозност. Ти нови-екстерни органи су уствари упијачи за наше емоције, које ми не желимо у нашем телу. Нови органи су настали као тема тако што је суочавање са старим постало немогуће и болно. Они су катарзични. Служе да се празне и потхрањују. Скулптор обликује дело, али га посматрач својим доживљајем преобликује у оно што он доживљава када пред њим стоји. Та интеракција посматрача и уметничког дела најбоље објашњава ону теорију да уметничко дело никада није завршено. Тако је и са другим уметностима, књижевношћу, филмом или музиком.

Према Баруху Спинози, само док траје тело, дух може да представља себи нешто и да се сећа прошлих ствари. Међутим, људски дух не може бити апсолутно уништен са телом, но од њега остаје нешто што је вечно.⁷⁹



31 | **Оља Нонковић, Срце, 2015.** |

⁷⁹ Спиноза, Етика, 265 стр, Београд, 1983.

Бесмртност нових органа

Разлика између правих људских и нових органа је та што се ови артифицијелни органи опиру смрти виталношћу своје форме. Они имају улогу да нас емотивно усмере да размислимо о битним стварима које нас плаше или људима које много волимо, а некада могу да нестану и умру. Нова јетра, срце, део срца, мозак или лобања, део стомака, лигаменти и тетиве у новом телу заувек имају свежину новорођенчета. Кроз форму, облик или друга појавна својства закључујемо да они су здрави и бесмртни.

Ново тело може да има више од једног срца или било ког органа, и сваки орган за себе представља тело. Оно може да егзистира као јединка, а може да буде део групе. Уколико један објекат не одговара групи, не одбацује се, већ се трансформише у други и тако живи даље.

Галерија као ново тело

Када се налази у музеју, статуа изгледа другачије. Њено аветињско појављивање је у стању да нас узнемири, као када изненада приметимо људе у соби за коју смо најпре мислили да је празна. Линије зидова, пода и таванице одвајају скулптуру од спољашњег света: то није више фигура одређена да се помеша са природом, или да употпуни естетски склад неке архитектонске конструкције. Она се јавља у свом најјусамљеничкијем виду и постаје дух који излази пред нас и изненађује нас.⁸⁰

Скулптура када се измести у простору на неуобичајено место у галерији, или излаже ван постамента да посматрачу буде у висини очију одаје утисак веће блискости него када се излаже на класичан музејски начин. Галерија тада постаје “место догађаја”, а не само место намењено одређеној групи људи која се тим статуама диве, али се са тим дивљењем свака интеракција завршава.

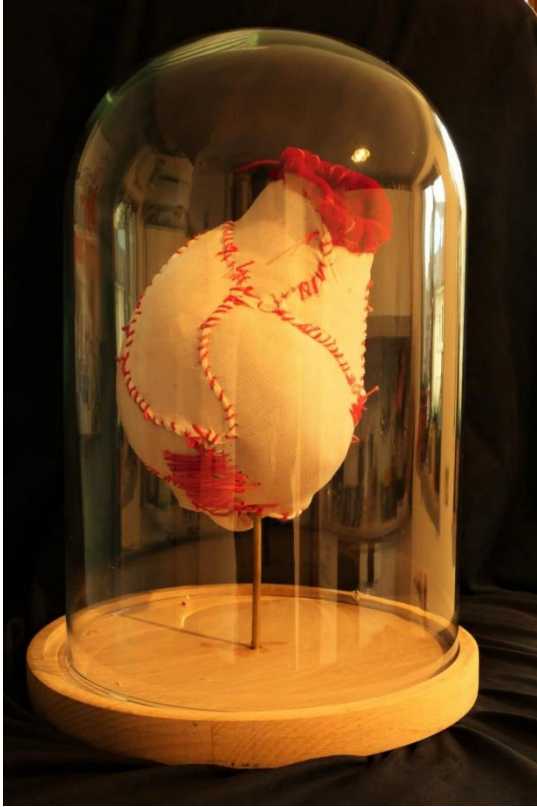
Изложба *Објекти утехе* представља галеријски простор као ново тело. Како тело нема правилан ред како се органи у њему нижу, а представља савршени организам, тако ни галерија нема правилан редослед у којем се органи нижу. У том телу друга “тела” пливају, падају, чине да се осети љупкост или нелагодност.

⁸⁰ Ликовне свеске 5-6, група аутора, 78стр, Београд, 1996.



32 | **Оља Нонковић**, *Органи*, Галерија Флу, 2021. |

Галерија као ново тело сачињена је од скулптура које висе, стоје на зиду, поду или висе са таванице. Оне нас подсећају да уметност није ту само да бисмо доживели осећај дистанцираног дивљења, већ и да нас подсети на изгубљену блискост. Зато је је такав приступ галерији за мене изузетно важан, јер га не доживљавам само као простор у који ћу сместити радове. Празнина која чини простор треба да ради за њега, а не против. Та празнина је део тог тела и сви објекти смештени у њу чине један организам.



33 | 34 | Оља Нонковић, *Нови орган I и II*, 2019. |

Донирање нових (екстерних) органа

Екстерни⁸¹ орган је орган који је споља, али не и унутра као људски орган. Скулптура *Тело/Орган* испитује метафизички смисао људског тела и тих нових органа. Она је мека, топла, а подсећа на тело које се увија само око себе. Као да покушава саму себе да загрли, утешу или заштити од неке опасности. У средишњем делу скулптуре налазе се мањи обли, лоптасти делови који као да представљају нови живот који је предмет њене заштите. Асоцијативност тих апстрахованих биоморфних форми може да иде у недоглед.

⁸¹ спољашњи



35 | **Оља Нонковић**, *Тело/Орган*, 2020. |

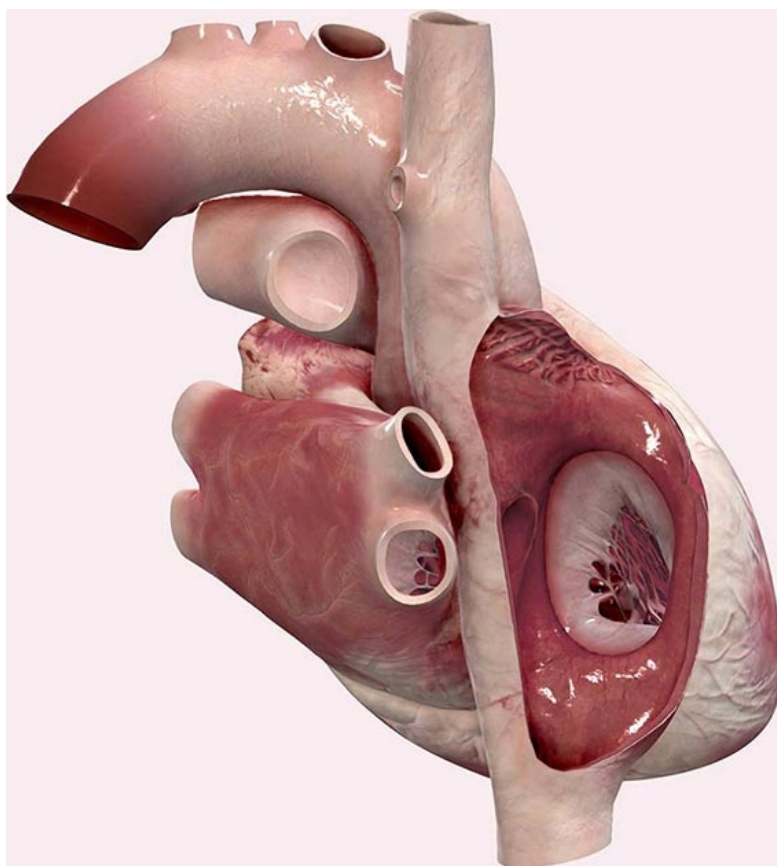


36 | **Оља Нонковић**, *Тело III*, 2021. |

СРЦЕ

Анатомски опис срца

Срце ⁸² је двофазна мишићна пумпа које својим контракцијама прима крв из вена, и потискује је у артерије. На тај начин срце омогућава стални проток крви кроз циркулациони систем и нормалну размену материја у ткивима. Постојећи физиолошки механизми регулишу срчани ритам и на тај начин прилагођавају његов рад тренутним потребама организма.



37 | 3д приказ срца |

Срце је шупљи мишићни орган конусног облика, смештен у средини између плућа. Затворено у перикарду, срце је у грудима косо постављено иза тела грудне кости, више у левој него на десној половини грудне шупљине. На срцу се разликују база, врх, две површине и два руба. База срца је шири део срца, усмерен према горе, десно и назад, а врх срца усмерен је према доле, лево и напред.

⁸² (лат. *cor, cordis*), (грч. *кардија*)

Због различитих улога које су људском срцу као органу приписане прва асоцијација на њега је да је у питању нешто велико. Срце је тешко око 300 грама, величине је стиснуте шаке, а кад човек мирује, пумпа пет до шест литара крви у минути. Главни је централни орган циркулаторног система. На бази срца налазе се три велика крвна суда, а шупљина срца подељена је на: десну и леву преткомору и десну и леву комору.⁸³

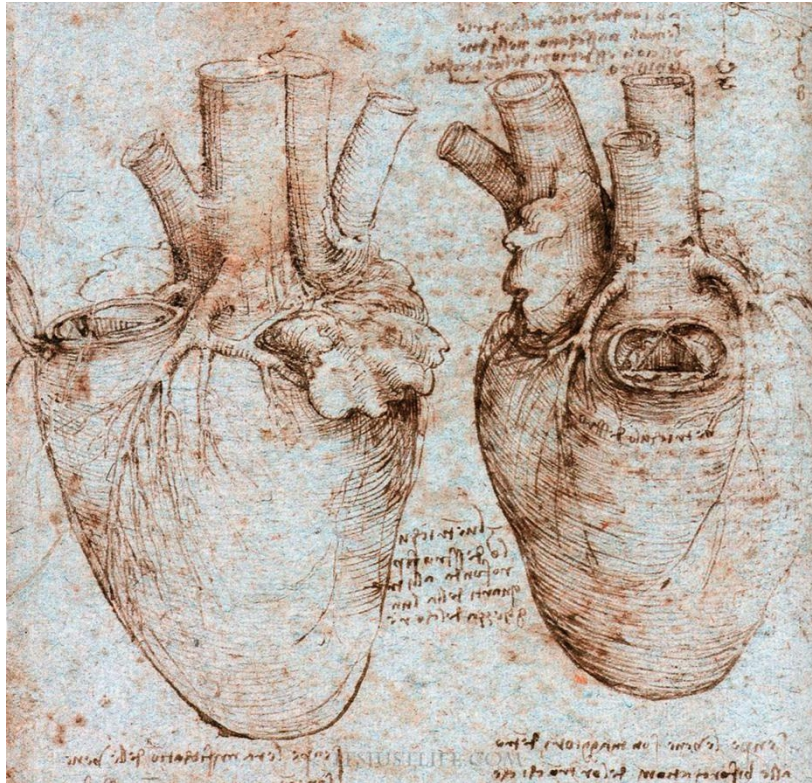
Физиолошка функција срца

Срце је, физиолошки гледано, са својим коморама и преткоморама, двострука мишићна пумпа која прима крв из целог организма и након оксигенације у плућима, пумпа је по целом организму. На тај начин срце својом активношћу покреће циркулацију крви у крвним судовима. Срце изграђују три слоја; епикард, миокард и ендакард. Како је срчани мишић (миокард) пумпа која непрестано ради, од велике је важности да буде стално снабдевена довољном количином крви. Мишићни систем срца поседује посебан крвоток или срчану циркулацију која се састоји од артерија, артериола, капилара, венула и вена. На срчану циркулацију отпада око 5 до 10 % минутног волумена срца, што обезбеђује проток кроз срчане крвне судове од 250 до 350 см³ крви у минути, за време мировања. Нормална коронарна циркулација је главни предуслов за правилан и несметан рад срца.

Студије људског срца Леонарда да Винчија, обављене као део укупног анатомског и рада на сецирању, биле су најуспешније његово научно прегнуће. Почетком 16.века, европско поимање срца није се много разликовало од онога што је у другом веку наше ере описао Гален, чији је рад обновљен током ренесансе. Гален је сматрао да срце није пуки мишић, већ се састоји од специјалне супстанце која му даје животну снагу. Он је мислио да крв не циркулише, већ да уместо тога, пулсира тамо-амо по венама и артеријама. Леонардо је међу првима у потпуности схватио да је срце, а не јетра, центар крвног система. “Све вене и артерије потичу из срца”, написао је он на страници где су и цртежи који пореде гране и корење са венама и артеријама које избијају из срца. Он је то доказао показавши, како речима тако и детаљним цртежом, “да се највеће вене и артерије могу наћи тамо где се спајају са срцем, и што су удаљеније од срца, постају све финије, па се деле у мале гране”. Леонардово највеће достигнуће у проучавању срца, било је откриће начина на који ради залистак аорте, тријумф који је потврђен тек у модерно доба. До тога је довела његова љубав према спиралним токовима. Увек је био

⁸³ Анатомија срца, Шерцер Анте, *Медицинска енциклопедија: Сол-3*, Југословенски лексикографски завод, 1967.

фасциниран вртлогом вирова, струјањем ветра, и витицама косе које у каскади падају низ врат. Применио је то знање како би утврдио на који начин спирални ток крви кроз део аорте познат као Валсалвин синус ствара вртлоге и вирове који служе да се затвара залистак док срце куца.⁸⁴



38 | **Леонардо да Винчи**, анатомски приказ људског срца |

Симболика срца

Срце означава физичко и духовно средиште бића и божанску присутност средишту. Ту се налази средишња мудрост осећања, насупрот мудрости разума у глави. Срце је разумевање, љубав, милосрђе и садржи животну енергију. Симболизује га сунце као средиште живота. Пламено срце има симболику средишта макро и микрокосмоса и представља јединство небеса и човека, односно трансцедентну интелигенцију. У астечкој традицији срце је средиште човека, религије и љубави. Оно је сједињујући животни принцип. У будизму представља есенцијалну Будину природу. У хришћанству, срце је симбол љубави, разумевања, храбрости, радости и туге.⁸⁵

⁸⁴ Леонардо да Винчи, Валтер Ајзаксон, 325-326стр, Београд, 2019.

⁸⁵ Мали речник традиционалних симбола, Марио Алимпић, Београд, 2000. 130стр

Посматрајући срце са аспекта филозофије, као симбол широке духовне делатности, примећујемо његову значајну улогу у спознаји света који нас окружује. Француски математичар Блез Паскал видео је срце као орган духовног и материјалног склада. Према њему, човек спознаје истину не само разумом, него и срцем. Егзистенцијалисти нужно додирују сферу срца кроз унутрашње немире, наду и патњу, јер се човек у таквим концепцијама не може замислити без логике срца. Мотив срца на различите начине налазимо у свим књижевностима света, од старих веда преко библије до најновијих, модерних и постмодерних дела. Симбол срца сеже преко граница реченога у подручје емоционалнога, кроз разнолику слојевитост спознајно искуственог доживљаја, имагинације и знања. Срце је неисцрпна тема у уметности.⁸⁶ Сваки симбол па тако и срце инспирише и буди различите нивое осећања и мисли, спознаје и смисла.⁸⁷

Синдром сломљеног срца

Такотсубо синдром или кардиомиопатија познатији као синдром сломљеног срца, представља срчани проблем који узрокују интензивне емоције као што је на пример смрт блиске особе или случај акутног стреса. Његови симптоми слични су симптомима срчаног удара, али порекло и физички узроци потпуно су различити. Тек пре неколико година откривено је да је заиста могуће патити од срчаних проблема из емоционалних разлога. Овај срчани проблем се јавља изненадно и карактерише га привремено слабљење једног од његових мишића.⁸⁸

Срчана инсуфицијенција се најчешће дефинише као клинички синдром који настаје због поремећаја структуре или функције срца који га онемогућавају да задовољи потребе организма за кисеоником. Смањење контрактилне снаге миокарда има за последицу развој и погоршање симптома болести. Животни век ових болесника је скраћен и они најчешће умиру услед знатног слабљења рада срца. Најчешће се тежина срчане инсуфицијенције процењује на основу класификације Њујоршког кардиолошког друштва (NYHA класификација). Заснована је на тежини симптома при физичкој активности и дели се у четири групе. Четвртој групи припадају најтежи болесници којима се при најмањој физичкој активности јављају тегобе или су симптоми срчане инсуфицијенције присутни у мировању а погоршавају се при најмањем физичком

⁸⁶ <https://zelenagrupablog.wordpress.com/>

⁸⁷ К.Г.Јунг, Човек и његови симболи, 20-21стр, Зарепб, 1974.

⁸⁸ <https://bs.warbletoncouncil.org/sindrome-del-corazon-rotto-4841>

напору. Мој отац је припадао четвртој групи,. Он је живео пет година са најтежим обликом срчане инсуфицијенције.

Слабост срца је узрок мог детаљнијег истраживања људског срца и разлог зашто се срце као мотив увукло у мој рад.

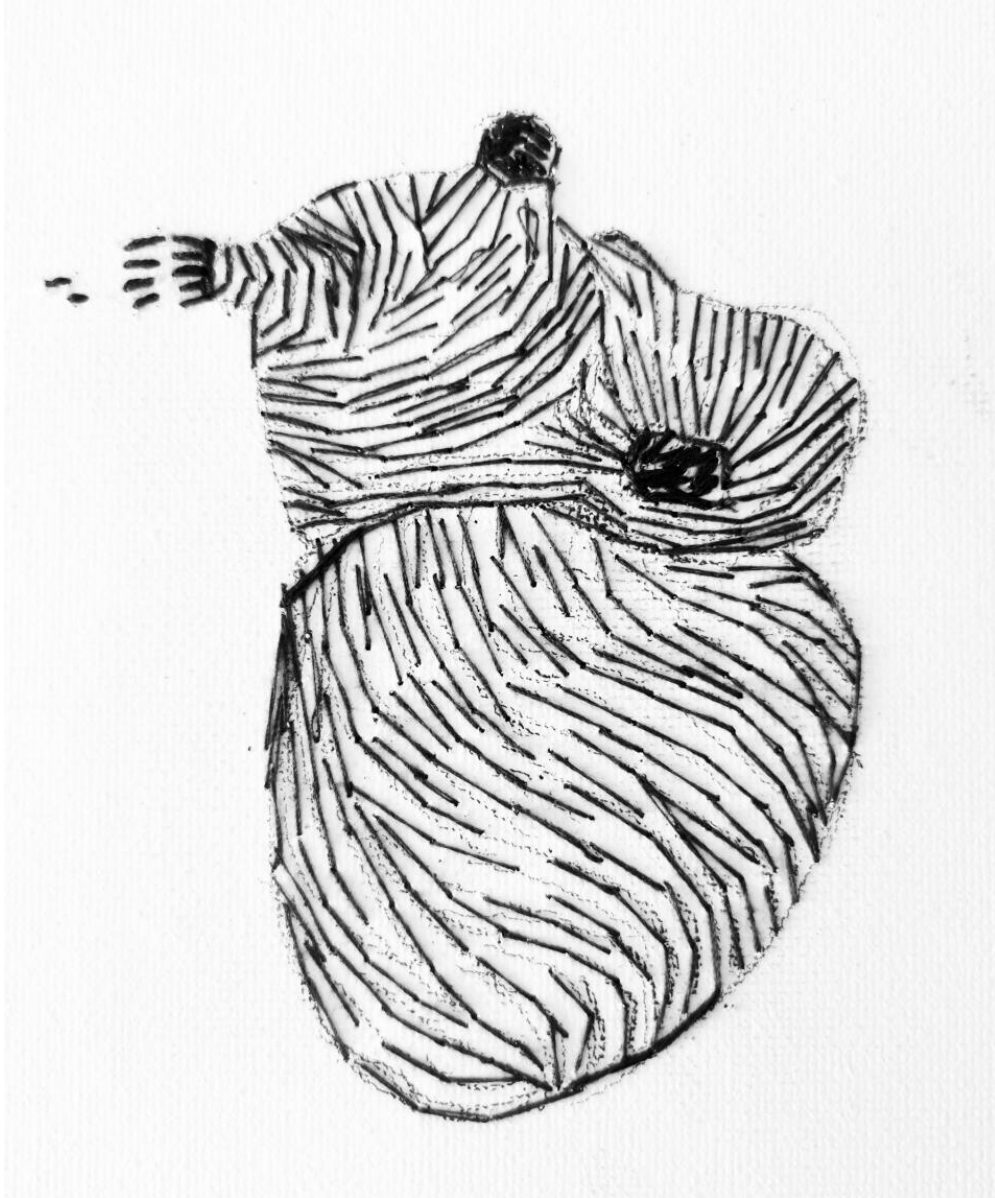


39 | **Оља Нонковић**, *Људско срце*, конач на платну, 2019. |

Срце као предмет естетског истраживања

Срце као предмет естетског истраживања је изузетно занимљиво и може се презентовати на безброј начина. Набубрео и снажан прокрвљени орган са одводима за крв који непрестано ради. Са куцањем срца почиње и његовим застојем се завршава живот. Боје које могу представљати срце су кармин црвена, цинобер црвена, розе, црвена са примесама љубичасте, све боје меса, плава боја и мало окер жуте. Симбол је нечега апстрактног и недокучивог. Преко срчаног мишића прелази вена која снажно

затеже форму као да ће да пукне. Срце означава живот, и буја када се употреби црвена боја, а живот и смрт симболише када у црвену убацимо и белу.



40 | **Оља Нонковић**, *Људско срце*, вез на платну, 2020. |

Шивење као покушај поправке срца

Поступак шивења у мом раду има дубљи смисао. Он не представља пуко спајање једне тканине са другом, већ и поступак који се у медицини користи да би се нпр. зашио мишић. Људско срце још увек не може да се ушије него се пресађује цело. Поступком шивења као једном од најстаријих начина поправке и спајања делова у целину, у

уметничком обликовању настоји се да новонастали орган/срце постане дуготрајнији и репаратилнији, место могуће наде да се оштећења могу поправити. Ручно провлачење игле кроз платно омогућава константну укљученост уметника у току рада. Ручно провлачење игле кроз платно омогућава константну укљученост уметника у току рада.

Интерпретирање пресека анатомских модела

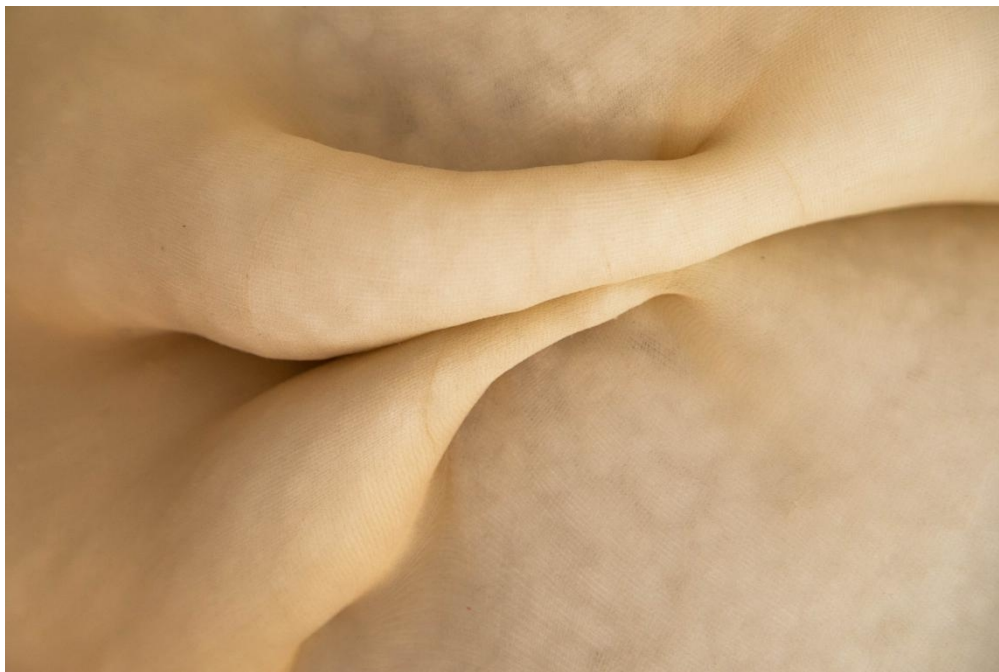
Унутрашњост тела, као место велике тајне и недокучивости је привлачна за естетско истраживање. Прегршт ствари испуњава тело које могу бити мотив уметнику за уметничко истраживање. Само поимање тела не подразумева само кожу, нокте, трепавице, поре, већ је јако интересантно оно невидљиво чиме је испуњено и шта је у њега уписано. Исто тако сваки орган, сваки део тела има своју пуноћу и има своју унутрашњост. Када пресечемо орган у њему можемо видети пуно шупљина, пресечених жилица и вена. Када посматрамо очне капке код човека не бисмо имали јасну и тачну анатомску слику уколико не бисмо знали да се изнутра у очној дупљи налази око-очна јабучица која је у облику лопте. Такво сазнање о оку нам омогућава да форму портрета на скулптури или цртежу прикажемо анатомски тачније.

И неvezано искључиво за анатомију, када завиримо у унутрашњост тела нуди нам се мноштво појава, облика и боја које нам могу користити као повод за уметнички рад. Због чега је то тако привлачно уметницима? Вероватно због наше зависности од тела и његове истовремене крхкости и осетљивости. Бављење телом у уметности јесте један од начина да се суочимо са претходно поменутиим својствима и са коначношћу. Забележен траг о постојању тела у уметничком делу остаје и након људског трајања на овоме свету.

ТАКТИЛНОСТ И ФОРМА

Тактилност и хаптика

Тактилност је својство ликовног материјала које визуелно показује да је направљено рукама и које привлачи посматрача да га додирне и додиром доживи. У ликовним делима тактилност је посредна и препознаје се као визуелни ефекат која је резултат визуелног изгледа скулптуре или уметничког објекта. Повезивањем визуелног и тактилног ефекта настаје потпуни доживљај.⁸⁹ Све што можемо додирнути или опипати сазнајемо на основу тактилних осећаја, дакле све што је у вези са чулом додира називамо тактилним.⁹⁰



41 | **Оља Нонковић**, *Тело*, детаљ, 2021. |

Хаптика је наука о пипању и додиривању и под тим термином се подразумева интеракција човека са околним светом, која укључује напетост мишићног ткива, а ако је надражај дошао споља, кожом као органом.

Улога чула додира је изузетно значајна у формирању човекове личности. Лишени додира младунци умиру.

⁸⁹ Појмовник савремене уметности, Мишко Шубаковић, 606 стр, Загреб, 2005.

⁹⁰ У психологији и едукацији се учење тактилном методом сматра веома успешном. Едукативна психологија дели учење на основу перцепције на визуелни, аудитивни и тактилни тип. Наиме, неко најбоље учи на основу визуелних представа, а неко кроз додир или физичку активност.
<https://velikirecnik.com/2016/10/22/taktilno/>

У САД, још у другој половини двадесетог века, готово сто процената напуштене новорођенчади старости до једне године, умирало је у домовима за незбринуту децу. Доктор Фриц Талбот увео је метод лепог опхођења према према напуштеним бебама из једног вртића у Немачкој. Ако су биле предузете све медицинске мере, а дете је и даље слабило, давани су жени јаке грађе, која га је све време носила. Након тога, показатељи смртности у америчком домовима за незбринуту децу, нагло су пали.

Преношење информације посредством додира постаје све ређе у модерном свету. Друштво у којем су људи изгубили додиривање у међусобним односима, подвргнуто је опасности од дехуманизације.⁹¹ Јасно је да тактилно спада у најпримитивније видове комуникације, али би била озбиљна грешка када би вид постао основно чуло. Додир оцртава границе недодирљивог. Додир ми даје до знања где се завршава моје и где почиње туђе-и даје до знања другом где се завршава он и почињем ја. За датум рођења тактилне уметности може се сматрати 1911. година, када је Умберто Бочиони⁹² створио тактилну композицију од гвожђа, порцелана, глине и женске косе под називом „Спајање главе и прозора“.⁹³

„Ствари треба да буду направљене рукама, да носе печат човека, да апсорбују његову топлину - једино тако се могу преводити у ред циљаних ствари, чијим равномерним пројекцијама настају знакови. Ствар треба да зрачи својим смислом, не апстрактно него опипљиво, као што се шири топлота или мирис. Ствар треба да се осећа у руци, као пријатељско руковање..” Са разлогом се у данашње време ствара нова врста уметности, која рачуна с органом додира.⁹⁴

Важност додира

Уколико не бисмо имали чуло додира никада не бисмо искусили сопствено тело. Када смо додирнути, наше тело нам се појављује као нешто проживљено. Лепота је извајана, односно лепота је у односу са чулом додира, везана за процес вајања или доживљавања вајарског дела. Она изазива пријатност у нама као и додир. За разлику од лепог, које је посвећено првенствено чулу вида, тактилна лепота је опипљива, извајана, обликована, у вези са чулом додира и опажа се визуелно, али и пипањем.

⁹¹ Филозофија тела, Михаил Наумович Епштејн, Београд, 2009.

⁹² (1882-1916), италијански сликар и скулптор-футурист

⁹³ Филозофија тела, Михаил Наумович Епштејн, 30-31-32-33-49-60 стр, Београд, 2009.

⁹⁴ Филозофија тела, Михаил Наумович Епштејн, 66 стр, Београд, 2009.



42 | **Оља Нонковић**, *Меко тело*, најлон чарапе, 2020. |

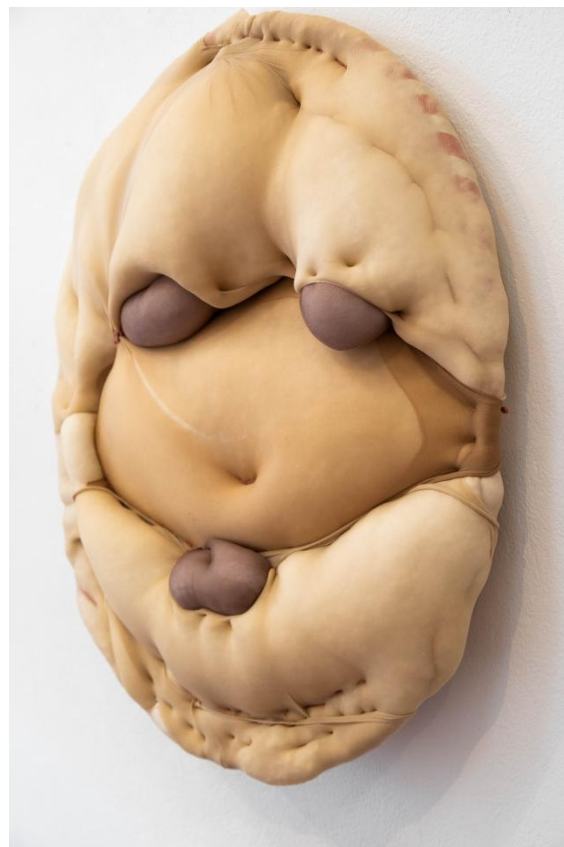
Код скулптуре за додиривање примећујемо њену текстуру која може бити храпава, глатка, нежна, груба, баршунаста, свилена, гумена, метална, хладна, топла. Можемо затворити очи и уши или запушити нос, али не можемо искључити чуло додира.

Скулптура *Меко тело* припада серији меких скулптура органа и тела. Има затегнуту форму и глатку познату текстуру женске најлон чарапе. На додир она презентује нешто што нам је познато, што смо већ додирнули. Затегнутост форме говори о напетости у којој се сусрећу два дела тела, као да се пресавио стомак или попут две савијене форме једна поред друге. Боја коже даје јој већу присутност, јер подсећа на део људског тела. Стално додирујемо различите површине. У додиру се налази та веродостојност присуства, топлина заједништва, која се не може осетити ниједним другим чулним органом.⁹⁵ Текстура нам не говори много о објекту уколико га само посматрамо. Потпуни тактилни доживљај према скулптури/објекту тактилне уметности се ствара уколико зажмуримо и само додирујемо објекат. Моје скулптуре нису само тактилне него и визуелне, али их тактилно употпуњује.

⁹⁵ Филозофија тела, Михаил Наумович Епштејн, 35, 88 стр, Београд, 2009.



43 | **Оља Нонковић**, лево-деталј скулптуре *Тело*, 2021. |



44 | **Оља Нонковић**, десно-*Тело III*, 2021. |

Форма

Појам форме се дефинише као супротност појму садржаја. Форма је облик, мустра, спољашња страна, калуп, модел. Она постоји као перцептивна, материјална, семантичка, естетска и уметничка чињеница, односно, створено и присутно стање ствари. Појам форме се се дефинише као присутност уметничког дела, његова спољашњост и унутрашњост, као специфични концептуални, материјални и перцептивни облик који чини уметничко дело. По естетичару Ивану Фохту⁹⁶, дефиниција форме има двадесет и четири начина, а неки од њих су: форма као формалност, форма као модус, форма као медиј, трансцедентна форма, иманентна форма, форма као стил, естетичка форма, форма као одсутност садржаја, форма као израз садржаја, форма као начин понашања у животу, форма као ред или поредак итд.⁹⁷ Ова дефиниција форме је веома широка и значајна за теорију ликовне уметности. Она објашњава читав склоп форми које постоје.

⁹⁶ Иван Фохт (Ivan Focht 1927-1992), југословенски филозоф.

⁹⁷ Појмовник савремене уметности, Мишко Шуваковић, 229 стр, Загреб, 2005.

Форма има свој смисао и поседује сопствену посебну вредност. Још од свог настанка форма дозвољава разна тумачења. Она може постати правило, канон, модел, али пре свега представља један покретљив живот у покретљивом свету. Проистекле су из људског духа и неодојиве су од света: од материје, простора и времена. У животу уметничких форми метаморфоза форми заузима важно место, она представља живот у форми.⁹⁸

Скулптуре тела и скулптуре органи

Форма која чини скулптуре тела и органа има важну улогу у сагледавању целине мог уметничког рада. Све скулптуре заједно могу одговарати једном телу, јер су уједно и тела и органи, а са друге стране могу опстати као тела за себе. Посматрани као једна целина могу се одредити разлике између тих скулптура. Неке од тих разлика су: форма, боја, материјал, величина и облик. Форма скулптура и рељефа *Тела* је бујнија и добија се утисак огољене спољашњости, док су скулптуре и рељефи *Органи* бујнији у боји. Скулптуре органи су углавном од различитих нијанси црвене боје, формално су строжије и мање привлаче посматрача да их додирне од скулптура тела.

Скулптура *Тело VI* је једна из серије тела и припада групи меких скулптура која су урађена од женских најлон чарапа. Форма је биоморфна⁹⁹, апстрахована, али се опозива на облик и појаву из природе, као нпр. људски стомак. Топла, пуна, дебела маса привлачи да се додирне, уштине, измеси, помази или гњечи. Попут припремања глине за вајање. Када посматрамо једну такву форму, њена појава као да нас позива да је додирнемо. Бујност те форме више припада спољашњости него унутрашњости, иако бисмо је могли посматрати и као систем органа, нпр. из трбушне дупље.

Тактилно искуство поставља различите аспекте тела на своје место визуелно и додиром. Различити органи доживљавају се као део тела, који се међусобно протежу или неутралишу и уједињују као једно тело. Као целина, тело постаје перцептуални орган који прати све чулне утиске. У главном својству перцептивног органа, људско тело поставља садржаје искуства. Ако нас неки објекат подсети на нешто што и сами на

⁹⁸ Живот облика, Анри Фосијон, Београд, 1964.

⁹⁹ У контексту модерне уметности тај појам је створио британски писац Џофри Григсон 1935. године а накнадно користи Алфред Х. Барр у контексту његове изложбе 1936. кубизам и апстрактна уметност. Биоморфна уметност се фокусира на снагу природног живота и користи органске облике, са често нејасним сферичним наговештајима облика биологије. Галерија Тејт у чланку о биоморфним облицима прецизира да, иако су ови облици апстрактни, они се "односе или призивају живе облике ..." Хуан Миро, Жан Арп, Хенри Мур и Барбара Хепворт су примери уметника чији рад оличава употребу биоморфне форме.

свом телу имамо и додирнули смо то место много пута до тада, оно за нас чини искуствено познато место.

Када посматрамо испред себе представу органа, она у нама буди неку врсту негативних-одбојних емоција према самом објекту/представи органа.

Један посматрач, уживалац тих визуелних представа је једном рекао да га ти радови узнемиравају и назвао их је Караконцулом.¹⁰⁰ Та изјава описује и објашњава пуно када је реч о мисаоном значењу једног уметничког објекта. Не заборавимо да се у психологији свака доживљена емоција сматра емоцијом, била она позитивна или негативна, оставља утисак.



45 | **Оља Нонковић**, *скулптура Тело VI*, женске чарапе, 2020. |

¹⁰⁰ Караконцула је биће из митологије Јужних Словена, које је нарочито заступљено у митологији Срба. Веровање о постојању овог бића је раширено међу становницима у Бугарској, Северној Македонији и на југу Србије. Иако нема доказа о постојању караконцуле, постоји одређен број људи који и даље верују у постојање овог митолошког бића.

Други посматрач узима у руке скулптуру *Тело VI* и мази је. Назива је моја драга. Та особа гаји позитивне емоције према тој скулптури и говори да не може да престане да је грли и додирује.

Анализирајући реакције посматрача на ове две групе скулптура, може се закључити да је топла и мека форма примамљивија и изазива га да је додирне, док је први посматрач према скулптури-органу имао неку врсту одбојности, као да је у питању неко чудовиште. Доживљај уметничког дела је субјективно, али се може прихватити као коначно када се експеримент уради са више људи.



46 | Оља Нонковић, скулптура *Орган*, 2019. |

ТЕКСТИЛ КАО СКУЛПТОРСКИ МАТЕРИЈАЛ-МЕКА СКУЛПТУРА

Текстил

Текстил је фундаментални део човековог живота од почетка цивилизације. Текстилна уметност односи се на ликовну уметност у којој се користе природни или синтетички материјали и друге компоненте, попут тканине или вуне. Акцент је на ручном раду уметника и даје предност естетској над употребном вредности.

Текстил је флексибилан материјал направљен стварањем међусобно повезаних мрежа, предива или конца, који се производе предењем сирових влакана (из природних или синтетичких извора). Затим се ткањем, плетењем, хеклањем, чворовима, филцањем, лепљењем или замршавањем ових сировина формира текстил.

Тканина је материјал направљен ткањем, плетењем, ширењем, филцањем, шавовима, хеклањем или лепљењем која се може користити у производњи других производа, попут одеће или таписерија.

Ношење *одеће* је искључиво људска карактеристика и одлика је већине друштава. Мушкарци и жене почели су да носе одећу након последњег леденог доба. Антрополози верују да су животињске коже и вегетација адаптирани у покриваче као заштита од хладноће, врућине и кише.

Од древних времена до данас, методе производње и технологије текстила непрекидно су се развијале.

Текстил као скулпторски материјал

Влакна су основни елемент који ствара органски свет на нашој планети, као највећу мистерију наше околине. Влакна су један од основних градивних елемената живих организама. Од њих су изграђена биљна и животињска ткива, наши нерви, наши ДНК ланци, канали наших вена и наши мишићи. Флуидни, трансформишући квалитети текстила претворили су старе идентитете у нове и генерисали разнолике могућности значења у савременој уметности.¹⁰¹ Текстил евоцира дубоке успомене и буди тактилна чула.

У савременој уметности текстил се користи као материјал за скулптуре, инсталације, вез, цртеже, колаже и перформансе.

Када руком додирнемо топлу, мекану тканину, са њом имамо већу блискост него када додирнемо хладну металну површину. Постоји много боја и тканина које могу да се

¹⁰¹ Material difference, Polly Ullrich, 11 str, Chicago, 2006.

користе у скулптури. Предност текстила над другим материјалима у скулптури је његова доступност, еластичност, издржљивост, пуноћа, лакоћа и могућност трансформације и рециклаже¹⁰². Мустру или текстуру једног материјала можемо заменити другим, или накнадно додати нову форму, што нам традиционални материјали најчешће не допуштају. Техничко извођење скулптуре од текстила је флексибилно, може се изводити машински, али и ручно. То значи да нам за њено извођење није увек неопходан велики студијски простор, већ скулптуру можемо извести у кућним условима.



47 | **Оља Нонковић**, *Црно бели орган*, гума и најлон чарапе на платну, 2020. |

¹⁰² Поворна употреба текстила је веома важна за екологију. Синтетички материјали се веома споро разграђују, док са разградњом производа од вуне настаје метан, што је веома штетно. Рециклажа текстила смањује потребу за даљим искоришћавањем сировина, мање се загађује животна средина и штеди се енергија.

Скулптура *Црно-бели орган* је јединствена, јер се може повезати са дизајном. Она није блиска са другим скулптурама из серије радова *Објекти утехе*. Настала је из истраживања боја, облика и материјала.

Мека скулптура

За израду меких скулптура користе се нетипични скулпторски материјали, а уз помоћ мекоће материјала уметник наглашава концепт самог рада. Израз мека скулптура/soft sculpture полако улази у уметничку литературу током 1968/69 године. До тада, објекти који су били направљени од меких материјала, таписерије, пуњене меке скулптуре или гуме нису естетски припадали скулптури. Реч скулптура била је резервисана за дрво, камен, бронзу и друге традиционалне материјале. Радови компоновани од меких материјала су најчешће називани “меке форме” или “објекти”.

Технику су 1960-их популаризовали уметници као што су Клаес Олденбург¹⁰³ и Иаои Кусама.¹⁰⁴ Временом, почеле су да се одржавају изложбе меких скулптура и да се меки материјали појављују све чешће равноправни са традиционалним материјалима. Уметници који су се бавили меким материјалима често су их комбиновали са металом, дрветом и теракотом. Скулптуре су постале ентитети саме по себи. Спонтано су почели да се појављују радови који су сами постајали део окружења.

Чуло додир се укључује и посетиоци се позивају да учествују, промене објекат или преобликују. У ранијим интервјуима Клаес Олденбург је критиковао правило многих музеја који нису дозвољавали да посетилац додирне објекат. Он је говорио о неопходности да се посматрачу дозволи да учествује у формирању скулптуре. Осећао је да би други људи требали да учествују у стварању скулптуре, а не само уметници. Уметници који су се бавили меком скулптуром имали су корисне узорце у церемонијалним објектима примитивних култура.¹⁰⁵

Меки материјал не представља само средство за постизање одређене форме, већ се њиме изјашњавају личне поетике и виђења форме.

¹⁰³ Клаес Олденбург (Claes Oldenburg, рођен 1929.) је шведско-амерички скулптор, познат по својим инсталацијама које обично садрже велике копије свакодневних предмета. Друга тема у његовом раду је мека скулптура верзије свакодневних предмета. Олденбург живи и ради у Њујорку.

¹⁰⁴ Иаои Кусама (Yayoi Kusama, рођена 1929.) је јапанска савремена уметница који се првенствено бави скулптуром и инсталацијом, али је такође активна у сликарству, цртежу, перформансу, филму, моди, поезији. Њен рад је заснован на концептуалној уметности и показује неке атрибуте феминизма, минимализма, надреализма. Њена уметност прожета је аутобиографским, психолошким, и сексуалним садржајем. Призната је као једна од најважнијих живих уметница из Јапана.

¹⁰⁵ Soft sculpture and Other Soft Art Forms, Dona Z. Meilach, New York, 1974.



48 | **Оља Нонковић**, *Меки орган X*, 2020. |

Моћ трансформације меке скулптуре

Особина коју поседује скулптура направљена од текстила и меких материјала је способност трансформације. Уметник може са лакоћом једну скулптуру да трансформише у другу, или да је измени.

Данас не постоје ограничења за материјале који се користе у уметности. Излагање меких скулптура је попут луткарског позоришта које се пресељава у галерију, у коме се акценат на скулптури мења од зависности количине светлости и квалитета њених сенки. Композиција са скулптурама *Меки органи и тела* приказује три скулптуре које заједно чине естетску целину. На зиду горе лево налази се скулптура тело, лево доле орган/срце и десно виси орган део трбушне дупље. Скулптуре су шивене ручно са намером да се избегне машински крој. Ово је једна од више могућих комбинација на који начин ова три рада могу да се презентују. Заједно представљају једно тело, а покретљивост меканог материјала чини изложбenu ситуацију константно променљивом. Због те једноставности и могућности промене материјала посматрач може сам да измени естетску представу пред којом се налази.

Тактилноста материјала дозвољава уметнику да се осети духовно и телесно присутним, јер израда објеката од текстила изискује интимнији процес рада у односу на традиционалне скулпторске материјале.



49 | Оља Нонковић, *Меки орган*, 2020

ПОСТУПАК ШИВЕЊА И САВРЕМЕНИ ВЕЗ У УМЕТНОСТИ

О шивењу

Шивење је врста ручног рада који се изводи методом причвршћивања предмета један за други помоћу шавова направљеним иглом и концем. Археолози верују да је шивење најстарији метод који се користио за прављење одеће и да датира још из палеолита. Пре проналаска предива, коришћена је животињска кожа као тканина, игле су биле направљене од костију, док су им као замена за конач службуле животињске тетиве, црева и вене.¹⁰⁶ Хиљадама година, шивење се изводило ручно, све до изума машине за шивење у 19.веку.¹⁰⁷ Масовна производња одеће и објеката од текстила за свакодневну употребу, није успела потпуно да замени ручно шивење које се и даље практикује.

Чин шивења и шивење као спајање

У текстилној и модној индустрији машинском обрадом добијају се скоро „савршени” шавови на одећи. Такав шав има сврху да споји две тканине, а да притом остане што мање приметан. У скулптурама *Објекти утехе*, за разлику од текстилне индустрије шав не мора да буде леп и уредан, штавише, пожељно је да избегне једнолично понављање. Он је видљив и жив попут цртежа, који нам открива поступак грађења форме.

Начин шивења није насумично одабран. Избор боје конца зависи од боје и врсте тканине, а његова дужина на скулптури има улогу да ликовно испрати мотив, волумен, текстуру и позицију скулптуре. Уколико скулптура или инсталација треба да буде постављена да виси са таванице, она може да се окачи на конач који припада њеном ткиву, тако да чине целину. Конач може и да виси до пода са скулптуре, и иако танак, конач има своју запремину и присутност. Као средство користи се и у хирургији, када се зашивају ране и посекотине. Људско срце је још увек немогуће ушити и у мом раду је зато наглашен поступак шивења. Ти шавови су дебели, јаки, пренаглашени, секу форму попут неког старог ожиљка.

У изради скулптуре могу се користити разни материјали, попут постава или вештачке коже, који тканини дају чвршћи и издржљивији облик. Често се шије из делова, тако

¹⁰⁶ Hand Embroidery Stitches and Stitch Families, *Sarah's Hand Embroidery Tutorials*. Retrieved 2020.

¹⁰⁷ Прву машину за шивење патентирао је 1790. године Томас Сеинт.

што се користи више врста материјала и боја, који се шивењем спајају у целину. Овакав поступак има своју аналогију у цртачком поступку о чему ће бити касније више рећи. Провлачење игле кроз платно представља неки вид ритуалне радње.

Савремени вез

Вез је традиционално ручно шивење иглом на платну. Најчешће се користио као занат да би се декорисала одећа, постељина, столњаци или за украшавање ентеријера тако што се урамљено платно окачи на зид. А као мотиви највише се појављују мотиви из природе, цвеће и животиње. Шивење, везење и ручни рад са иглом се одувек сматрао женским послом. Седамдесетих година 20.века, феминистички покрет повратио је ручни рад и шивење иглом, а тада је започело увођење текстилних уметности у високу уметност. Џуди Чикаго¹⁰⁸ је основала први феминистички уметнички правац у Сједињеним државама и велики број уметница које је окупила, бавила се везом, шивењем и текстилом.



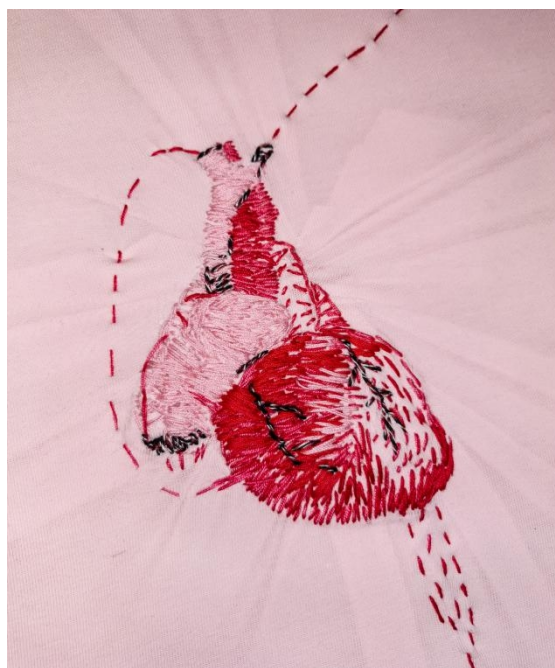
50 | **Оља Нонковић**, *Везени орган на платну I*, 2020. |

¹⁰⁸ Џуди Чикаго је америчка сликарка. Позната је као једна од водећих представница феминистичке уметности, као и по великим уметничким инсталацијама које истражују улогу жена у историји и култури. Рођена је као Џудит Силвија Коен, али је након очеве смрти име променила у Џуди Чикаго, настојећи да раскине везе са обичајима патријархалног друштва. Управо се њој приписује израз *феминистичка уметност*, те је основала је први програм феминистичке уметности у САД. „Biography -Judy Chicago”

Савремени материјали су проширили обим уметности. И даље се користе традиционалне технике, али се сада користе и материјали попут прозирног ацетата. Мало уметника данас производи дела која се у потпуности састоје од веза у конвенционалном смислу. Потрага за новим облицима и новим техникама довела је до веће употребе везова који се комбинују са колажом, где се равни делови материјала секу и пришивају на површину слике.¹⁰⁹

Цртање иглом-вез као цртеж

Када говоримо о цртању иглом не можемо да се отргнемо утиску да то означава напуштање цртежа у класичном облику. У таквој форми цртежа прибегавамо другачијем приступу, који се обавља концем и иглом. За разлику од класичног, овај вид цртања има своју трећу димензију.

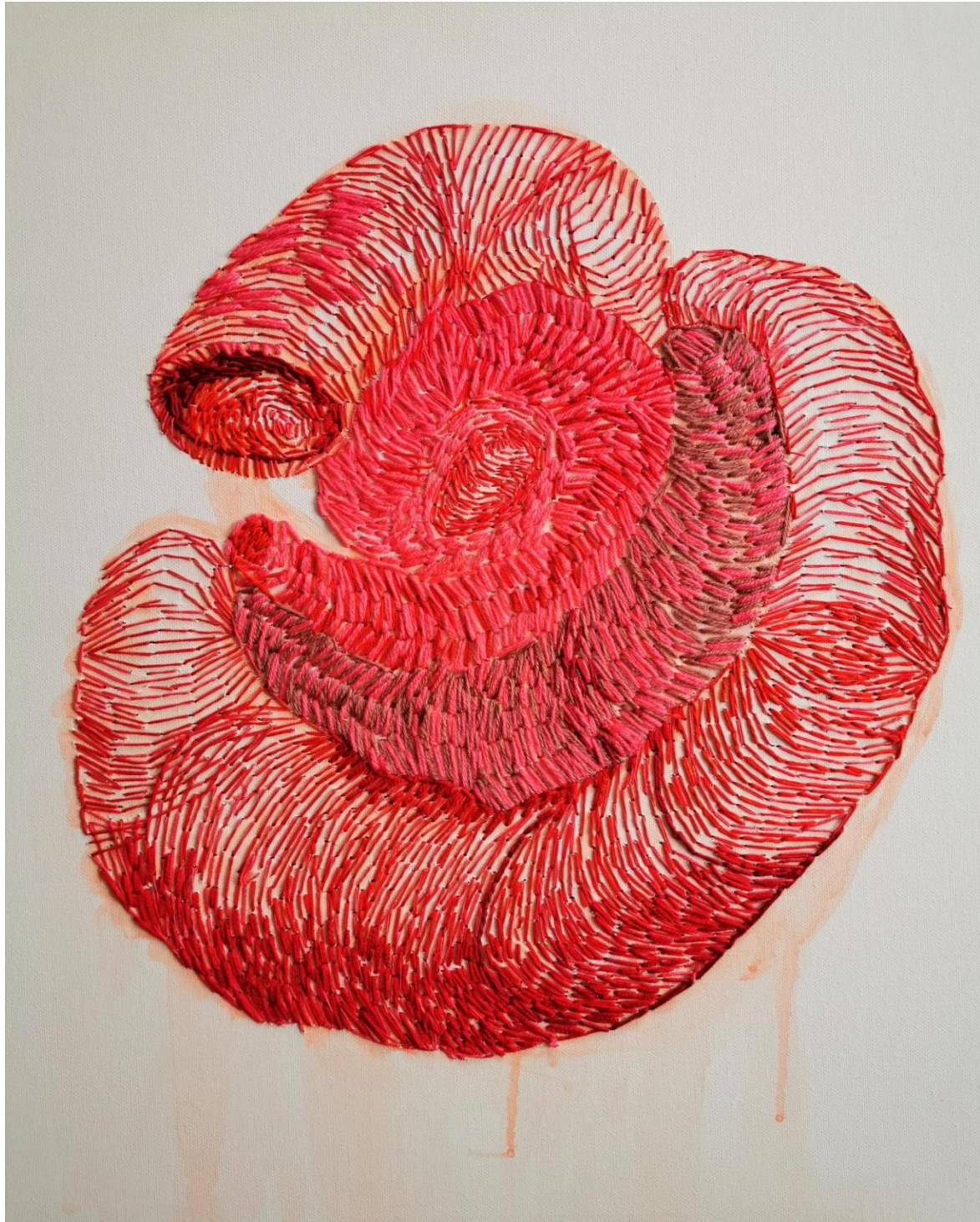


51 | **Оља Нонковић**, *Срце-детал*, веза на платну, 2020. |

Разлика између „правог” у односу на шивени цртеж на платну је траг који остављају. Када цртамо пастелом, оловком или неким другим материјалом на папиру, ми имамо могућност да оставимо спонтане трагове. Цртање/вез на платну је спорија радња у односу на цртање оловком. Уметник има више времена да размисли о следећем потезу

¹⁰⁹ The subversive stitch, Rozsika Parker, 1984.

и пренесе мање експресије у односу на цртеж оловком. Колико год нам визуелно класичан дводимензионални цртеж био близак шивењу на платну, између њих постоје значајне разлике.



52 | **Оља Нонковић**, *везени орган на платну IV*, 2020. |

Због тих разлика израз „цртање иглом” представља само једно мисаоно поређење цртежа са везом, један од пуно различитих видова цртања у савременој уметности. Важно је напоменути да се цртеж у ликовној уметности и даље сматра претком свих других видова уметности, па тако и савременог веза. Ликовни уметници се и даље истински прво за сваки вид сликарства, вајарства или графике користе цртежом.

На радовима *везени орган на платну I* и *IV* се може видети на који начин апстраховани облик на платну може бити презентован у виду савременог веза. Серију тих радова шивених на платну можемо посматрати као корак даљу у том биоморфном истраживању органске форме. Емоције се мање истичу на овим радовима него у скулптурама и то није случајно. Наиме, цртеж на платну изискује висок ниво концентрације и мора се обазриво поступати да би се постигао жељени облик. Пажљив одабир боје, врсте и дебљине конца је такође битан фактор. Комбинација конца и вунице може деловати веома интересантно, поготово у биоморфним апстрахованим формама.

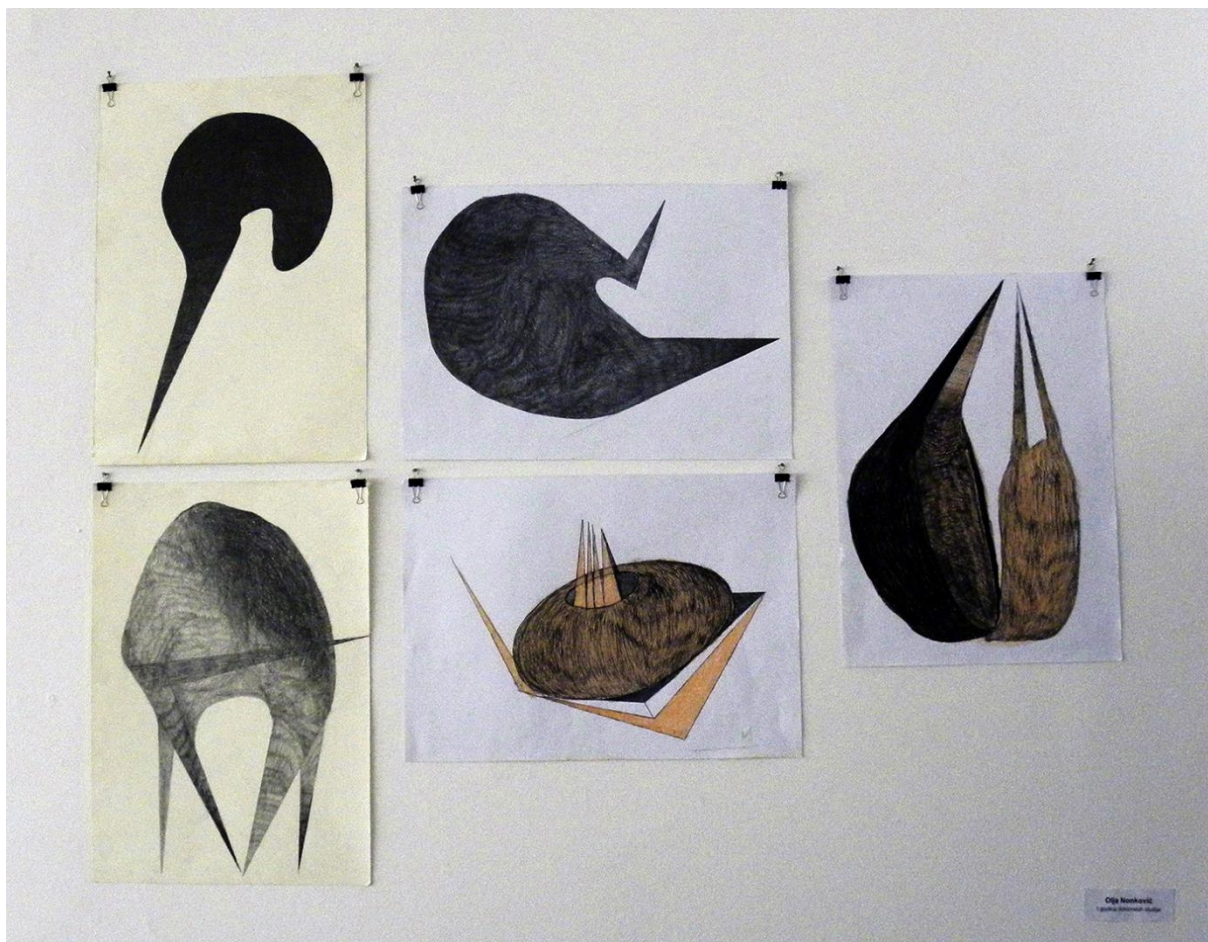
На раду *везени орган на платну IV* примећујемо да се испод веза пробија лазурно осликана подлога. Везени орган је прво широким потезима четке и акрилне боје формиран, па се након тога шивењем формирао коначни облик.



53 | Оља Нонковић, *Везени органи*, Галерија Флу, јун/2021. |

ЦРТЕЖ

Цртеж је један од најстаријих начина ликовног изражавања, и моторичког изражавања уопште, јер се сматра старијим од писма. Он је графички приказ неког облика, предмета или појаве урађен помоћу линија, шрафуре, мрља или тачки. Комбиновањем свих тих елемената-спајањем линија, цртица, мрља или тачкица добија се цртеж. Често је у служби скице за скулптуру, слику или графику, али у савременој уметности цртеж може представљати самостални ликовни рад. Цртеж је најнепосреднији исказ идентитета уметника. Скоро сваки појединац се бави цртањем од раног детињства, а ако настави да црта он врло често постаје уметник. Цртање није блиско само уметницима, већ генерално људима. Људи цртају фрактале или шарају по папиру у току нпр. телефонског разговора. Такви цртежи се не могу сврстати у уметност, иако се из њих врло често могу извући симболи блиски уметности.



54 | Оља Нонковић, група цртежа, 2014. |

Као и већина других ликовних дела, цртеж се тематски може поделити на цртеже који су одраз стварности (по моделу или појавама из природе), и на имагинарне цртеже, цртеже који настају у уобразиљи ствараоца.

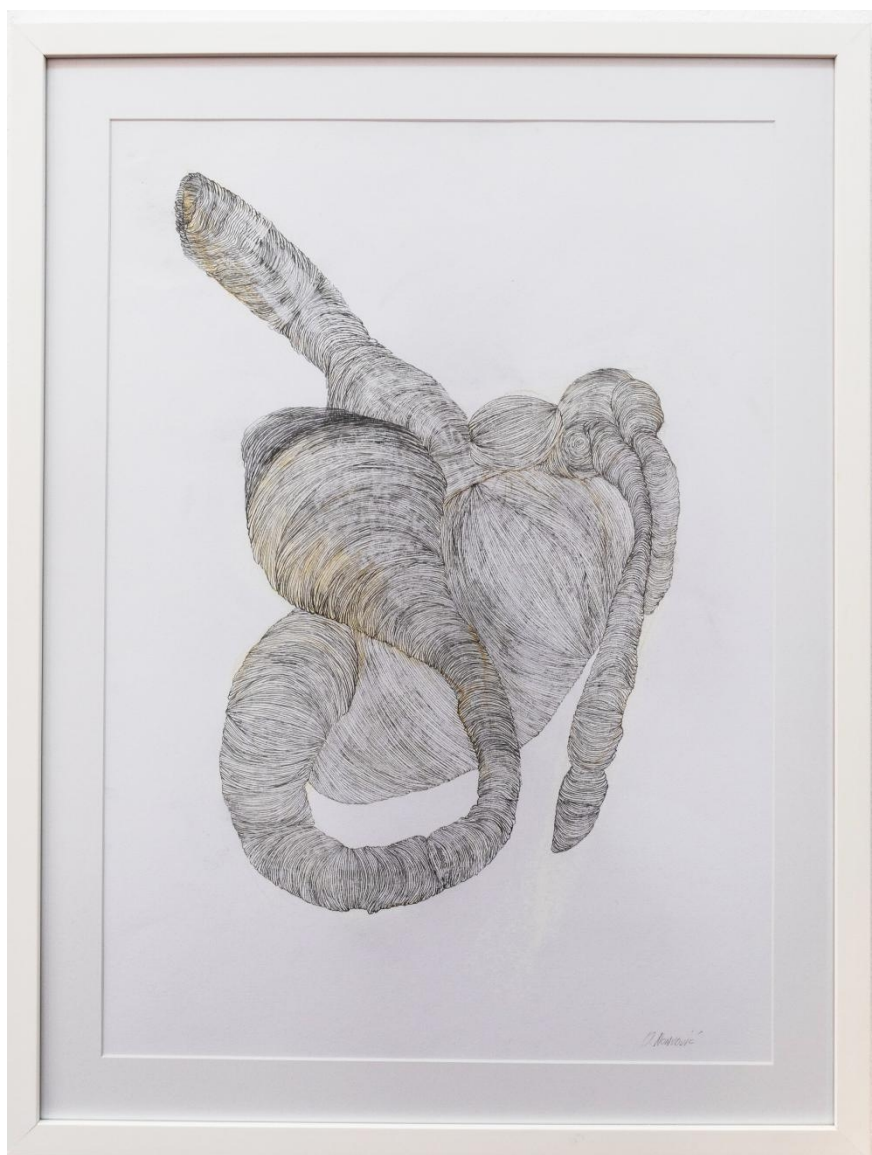
На изложби *Објекти утехе* цртежи заузимају веома значајно место. Цртеж се не појављује као скица за скулптуре и објекте, већ представља самостални визуелни ентитет за себе. Ипак не би требало посматрати их засебно, јер припадају серији радова сродне проблематике као и тродимензионални радови.



55 | **Оља Нонковић**, *Тело*, 100*70 цм, 2020. |

Они су део дугогодишњег истраживања линије, форме, мрље и проналажења индивидуалне технике и материјала за цртање. Серија цртежа органа, и пресека органа,

тела и бића се разликује од ранијих цртежа по форми, мотивима и цртачком техником. Цртежи који су настајали у периоду од 2012. године наовамо су чистији и мање експресивни. Дуготрајно истраживање цртачких техника навело ме је да пронађем технику која ми као цртачу највише одговара, а то је комбинација уљаног пастела и графитне оловке.



56 | **Оља Нонковић**, *Орган XXII*, 50*70 цм, 2020. |

Уљани пастел се сврстава у сликарску технику и одликује се веома занимљивим нијансама боја. Када се меша са другим бојама на папиру добија се утисак да боја има пуноћу, јер је пастуозна, то јест добија се дебљи слој боје у односу на друге врсте

пастела или оловке. Ту особину искористила сам као квалитет за своје цртеже, јер се у комбинацији са оловком добија утисак гравирања преко облика нацртаних уљаним пастелом. Његово интензивно материјално присуство блиско је мом скулпторском односу према материјалу.

Уз помоћ уљаног пастела постиже се и хвата форма, а затим се оловком облик и форма заокружују и учвршћују у једно. До циљане форме долази се уз помоћ мноштво линија¹¹⁰ уз помоћ којих се додатно добија утисак о волумену и тродимензионалности.



57 | **Оља Нонковић**, *Биће са кљуном*, 100*70цм, 2019. |

¹¹⁰ Линија је основни ликовни елемент у ликовним уметностима. За линију још кажемо да је тачка у покрету, тачка од које све почиње. Линија може бити у простору и може дефинисати простор.

Попут скулптура и инсталација, и у цртежу се кроз органски облик видно оцртава унутрашња невидљива геометрија у опсегу укупности. То се добро примећује на цртежу *Биће са кљуном*. У питању је биоморфна-апстрахована форма у којој се на горњем делу појављује геометризован кљун, у облику купе, као супротност топлој форми бића. Из тела бића може се видети мекана унутрашњост која попут неког стомака вири напоље.

Ови цртежи употпуњују ту психо-телесну анализу која се догодила у скулптури и инсталацијама. Међу њима постоје одређене разлике, као она стара трка у којој скулптура покушава да стигне брзину и свежину цртежа са једне, и тај формални осећај заокружености са друге стране. Они се међусобно појачавају и *Објекти утехе* нису само објекти, већ и цртежи као неизоставан део те групе радова.



58 | **Оља Нонковић**, *Тело*, 100*70цм, 2019. |

ЗАКЉУЧАК

У оквиру докторског уметничког пројекта *Објекти утехе-изложба тактилних скулптура, инсталација и цртежа* бавила сам се практично-теоријским уметничко-истраживачким радом. У том временском периоду испоштовани су токови савремене биоморфне апстраховане скулптуре. Скулпторски медиј се кроз истраживачки рад проширио, али је база која се заснива на истраживању телесности кроз скулптуру и цртеж остала иста. Испробавањем различитих материјала и поступака дошло се до корисних открића за будући рад. Они обухватају дубљу повезаност теоријског и практичног уметничког рада који се међусобно прожимају и надовезују.

Меки материјали учвршћују своје темеље у скулптурама и инсталацијама тако што се појављују све слободније, проширује се и мења избор материјала. Женске најлон чарапе се укључују као материјал у скулптури што доприноси реализацији бујније форме у скулптури и њеној мекоћи, осећању телесности, мистичности и садржајности.



59 | **Оља Нонковић**, *Објекти утехе-изложба тактилних скулптура, инсталација и цртежа*, Галерија Флу, јун/2021. |

Уметнички рад *Објекти утехе* представља целину која се изложбом и писаним радом не завршава. Реализовани радови отворили су ново креативно истраживачко поље на коме је могуће радити у недоглед дуго без понављања већ постојећих резултата. Као што уметник доживљава ствари свакодневно и његова се размишљања и осећања разликују, мењају и еволуирају, тако се симултано разликује, мења и развија уметнички рад. Сваки појединачни рад има тенденцију да се развије другачије у односу на други, а да групно и даље чини једну целину и очувају своју „фамилијарност“.

Идеја за рад се развијала упоредо са идејом да се унутрашњи живот и његова емотивна страна визуелизује и добије своје материјално исходиште. Радови из циклуса *Објекти утехе* представља један систем који се овим пројектом не завршава, већ може константно да се наставља и развија.

Докторски уметнички пројекат *Објекти утехе* је препознат од стране уметника и публике управо на онај начин на који се анализира у писаном делу рада. Тиме је циљ пројекта остварен. Публика је желела да има директан сусрет са материјалом и исказивала је потребу да додирне, згњечи или загрли скулптуре. Примећена је и веома велика заинтересованост код мале деце, која су углавном тражила да додирују објекте, питајући се шта је у питању. Интеракција између публике и уметничких радова представља главну нит која овај рад чини живим и целовитим.

На личном нивоу, овај рад има изузетну сазнајну вредност. У процесу настајања пројекта емоције које су се смењивале имале су често веома снажан и буран карактер. Од носталгичних и тужних епизода, па све до усхићености и радости стварања уметничког дела, овај пројекат представља јединство свих тих тренутака у једно. Пројекат *Објекти утехе* је нека врста охрабрења за коришћење уметничке интуиције као важног средства сваког уметничког истраживања.

БИБЛИОГРАФИЈА

Collins, Judit. *Sculpture today*. London New York, Phaidon Press Limited, 2007.

Група аутора (А. Pedrosa, L. Hoptman, J. Hoffmann, G. Carmine, L. Cerizza, F. Derieux, М. Olivier-Wahler, В. Ruf, В. Söntgen). *Vitamin 3-D: New Perspectives in Sculpture and Installation*. London, Phaidon, 2009.

Арнасон, Харвард Х. *Историја модерне уметности: сликарство, скулптура, архитектура, фотографија*. (Превод В. Јаничић, К. Продановић, М. Ландатрошке, Е. Церовић). Београд, Орион Арт, 2008.

Арнхајм, Рудолф. *Визуелно мишљење: јединство слике и појма*. Београд, Универзитет уметности у Београду, 1985.

Арнхајм, Рудолф. *Нови есеји о психологији уметности*. (Превод Војин Стојић). Београд, СКЦ, 2003.

Арнхајм, Рудолф. *За спас уметности: даведесетшест есеја* (Превод Војин Стојић), Београд, 2003.

Богдановић, Коста. *Десет основних палео-техничких принципа у обликовању и грађењу*. Краљево, Народни музеј у Краљеву, Центар за визуелну културу „Огледало“, 2001.

Богдановић, Коста. *Поетика визелног*. Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.

Богдановић, Коста. *Поетика визибилног*. Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2007.

Богдановић, Коста. *Свест о облику I*. Београд, Музеј савремене уметности, 1988.

Богдановић, Коста. *Лик и лице у визуелној култури*. Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2010.

Епштејн, Наумович Михаил. *Филозофија тела*, Београд, Геопоетика, 2009.

Група аутора. *Ликовне свеске 1-9*. Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, Универзитет уметности у Београду, 1971-1988.

Грелан, Ханс Х, *Филозофија осећања*, Геопоетика, Београд, 2007.

Паркер, Розика (Parker Rozsika), *The Subversive Stitch embroidery and the making of the feminine*, Bloomsbury visual arts, London 2010.

Porter, Jenelle. *Vitamin T: Threads and Textiles in Contemporary Art*, Phaidon Editors, 2019.

Лампић, Марио. *Мали речник традиционалних симбола*, Београд, Либрето, 2000.

Germano Celant. *Louise Bourgeois-the fabric works*, Thames and Hudson Ltd, London, 2010.

J.L.Locher. *Leben und Werk M.C.ESCHER*, Amsterdam, 1984.

Prette, Carla Maria. *KUNST verstehen*, Milano, 2008.

Кле, Паул, *Записи о уметности*, Езотерија, Београд, 2017.

Јансон, Хорст Волдемар; Антхону Ф. Јансон. *Историја уметности: допуњено издање*. (Превод О. Шкарић, М. Хорват, М. Градишка, Н. Вучинић, М. Мардешкић). Нови сад, Прометеј, 2005.

Јунг, Карл Густав. *Човек и његови симболи*. (Превод са енглеског Марија и Иван Салечкић). Загреб, Младост, 1987.

Кле, Паул. *Записи о уметности*. (Превод са немачког и предговор Бојан Јовић). Београд, Есотхериа, 1998.

Огњеновић, Предраг. *Психолошка теорија уметности*. Београд, Гутембергова галаксија, 2003.

Огњеновић, Предраг. *Психологија опажања*. Београд, Завод за уџбенике, 2007.
8889

Moszynska, Anna. *Sculpture now*, Thames&Hudson, London, 2013.

Фосијон, Анри. *Живот облика*. (Превод Тихомир Марсенић). Београд, Култура, 1964.

Хартман, Николај. *Естетика*. (Превод др. Милан Дамњановић). Београд, Дерета, 2004.

Шуваковић, Мишко. *Дискурзивна анализа*. Београд, Универзитет уметности у Београду, 2006.

Шуваковић, Мишко. *Епистемологија уметности или О томе како учити учење у уметности*. Београд, Орион арт, 2008.

Шуваковић, Мишко. *Појмовник савремене уметности*, Хоретзку, Загреб, 2005.

Шуваковић, Мишко. *Студије случаја: Дискурзивна анализа извођења индетитета у уметничким праксама*. Панчево, Мали Немо, 2006.

ВЕБОГРАФИЈА

<http://www.seminarski-diplomski.co.rs>
<http://www.znanje.org>
<https://its-interesting.com/>
<https://sr.wikipedia.org/>
<https://www.youtube.com/>
<https://psihologija4gimnazija.wordpress.com/vrste-misljenja/>
<https://pulse.rs/platonovo-rangiranje-umetnosti/>
<http://www.seecult.org/vest/recitost-cutanja-kamena>
<https://biologyboom.com/morphological-characters-of-fruits/>
<https://psihobata.com/plucikov-test/>
<https://crazylike.ru/bs/what-is-the-artistic-form-artistic-form.html>
<https://www.vaspsiholog.com/2014/05/sta-je-uzrok-vecine-emocionalnih-problema/>
<https://web.archive.org/web/everydaytoys.com/collectible-toys/history-of-toys/>
<https://www.yumama.com/dete/vaspitanje/29061-vaznost-plisane-igracke-kako-na-razvoj-deteta-utice-plisanja-igr.html>
<https://mondo.rs/Magazin/Porodica-i-roditeljstvo/a1083020/Sta-znaci-kad-dete-svuda-sa-sobom-nosi-igracku.html>
<https://www.detinjarije.com/mekane-igracke-prvi-prijatelji-i-utesitelji/>
<https://vismath.tripod.com/vida.htm>
<https://fcit.usf.edu/holocaust/>
<https://culture.pl/en/work/the-crowds-magdalena-abakanowicz>
<https://zelenagrupablog.wordpress.com/>
<https://velikirecnik.com/2016/10/22/taktilno/>
<https://www.wise-geek.com/what-is-the-history-of-teddy-bears>

БИОГРАФИЈА



Оља Нонковић је рођена 1987. у Книну.

Образовање:

Од **2013.** на докторским уметничким студијама на Факултету ликовних уметности у Београду.

2012/13. Завршила мастер академске студије на Факултету ликовних уметности у Београду, смер вајарство, класа Мрђана Бајића.

2011/12. Завршила основне академске студије на Факултету ликовних уметности у Београду, смер вајарство, класа Вељка Лалића.

2009/2010. Дипломирала на Високој школи ликовних и примењених уметности у Београду, смер наставник ликовне културе

2006/2007. Средња уметничка школа Техноарт Београд-школа за машинство и уметничке занате, смер конзервација и рестаурација културних добара

Члан је УЛУС-а од 2014.

ОДАБРАНЕ ИЗЛОЖБЕ И ЛИКОВНЕ КОЛОНИЈЕ

2021. *Објекти утехе-изложба тактилних скултура, инсталација и цртежа*, докторски уметнички пројекат, Галерија Факултета ликовних уметности, Београд

2019. Offene Ateliers 2019 (Дан отворених атељеа), Pforzheim, Немачка.

2015. Ш.У.Н.Д (Шта уметност нуди друштву), УК Пароброд, Београд.

2014. 21.АРТ МАРКЕТ, 8 соба 8 самосталних изложби, Кућа краља Петра, Београд.

- 2014.** Изложба вајара Србије 2014, Кућа краља Петра, Београд.
- 2014.** Изложба нових чланова УЛУС-а, Павиљон Цвијета Зузорић, Београд.
- 2014** Пројекат, *Нова колекција*, Београд
- 2013.** “Georgian College, School of design and Visual Art”
Student Exchange Exhibition, Онтарио, Канада.
- 2013.** Самостална изложба, *Органски простори*, СКЦ Крагујевац.
- 2012.** Коаутор скулптуре *Цреповање*, Нови Бечеј
- 2012.** „Дуни ветре са банатске стране“, Нови Бечеј
- 2012 и 2013.** Тетра, студентска радионица, Кикинда.
- 2012 и 2013.** *Тераторија*, Скулптуре у јавном простору у оквиру Белефа-а, Београд
- 2012 и 2013.** Изложба студената графике и вајарства Факултета ликовних уметности у Београду, *МАСТЕР 12*, Галерија савремене уметности, Смедерево.
- 2011.** Ликовна колонија, *МЕРМЕР И ЗВУЦИ*, Аранђеловац.
- 2011.** *Уметнички догађај, слике, скулптуре, цртежи, инсталације, перформанси и улични интервенције*, Кућа Ђуре Јакшића, Београд.
- 2011, 2012 и 2013.** Изложба цртежа и скулптура малог формата студената ФЛУ, Галерија дома омладине, Београд.
- 2009.** Дипломска изложба студената Високе школе ликовних и примењених уметности у Београду, Музеј примењених уметности, Београд
- 2008.** Групна изложба цртежа, слика и скулптура, Галерија *Врето*, Београд
- Од **2009.** редовно излаже на годишњим и семестралним изложбама Факултета ликовних уметности у Београду.

Контакт: oljanonkovic@gmail.com

СПИСАК РЕПРОДУКЦИЈА

1. **Данило Мијатовић**, *Одраз уметника у огледалу*, 2013; Фотографија: Данило Мијатовић
2. *Уробор*, змија која једе саму себе; Фотографија преузета: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/71/Serpiente_alquimica.jpg/220px-Serpiente_alquimica.jpg
3. **Оља Нонковић**, *8 соба-8 самосталних изложби* -Кућа краља Петра, 2014. Фотографија: Ивана Милев
4. **Барбара Хепворт**, *Пелагос*, 1946. Фотографија преузета: <https://www.tate.org.uk/art/artists/dame-barbara-hepworth-1274/who-is-barbara-hepworth>
5. **Олга Јанчић**, *Материнство*, 1957, камен, Музеј савремене уметности, Београд Фотографија преузета: <https://www.google.com/search?q=olga+jancic+materinstvo&tbm>
6. **Оља Нонковић**, *Форме са пробојима/шупљинама*, алуминијум, 2011/12. Фотографија: Оља Нонковић
7. **Оља Нонковић**, *Орган XIV*, 2020. Фотографија: Јелена Митровић
8. **Оља Нонковић**, *Тело XXVI и Тело XXVII*, Галерија Флу, јун/2021. Фотографија: Јелена Митровић
9. **Ернесто Нето**, *Просторна интерактивна инсталација*; Фотографија преузета: <https://www.pinterest.de/pin/793618765562516890/>
10. **Оља Нонковић**, *Материца*, теракота-текстил, 2014. Фотографија: Оља Нонковић
11. *Морфолошки ликови воћа, попречни пресек*; Фотографија преузета: <https://biologyboom.com/morphological-characters-of-fruits/>
12. *Плучиков точак емоција*; <https://docplayer.gr/docs-images/77/75832003/images/154-0.jpg>
13. **Оља Нонковић**, *Орган*, 100*70 цм, 2019; Фотографија: Оља Нонковић
14. **Оља Нонковић**, *Меко тело*, 2020. Фотографија: Оља Нонковић
15. **Оља Нонковић**, *Тело, детаљ*, 2021. Фотографија: Јелена Митровић
16. **Оља Нонковић**, *Истраживање форме у камену*, 2013/2014. Фотографија: Јелена Митровић
17. **Оља Нонковић**, *Људско срце*, детаљ, 2015. Фотографија: Ивана Милев
18. *Нијансе црвене боје*; Фотографија преузета: <https://en.wikipedia.org/wiki/Red>
19. *Коњ на точковима*, играчка из античке Грчке 950-900 п.н.е; Фотографија преузета: <https://sr.wikipedia.org/igracka>

20. **Цексон Полок**, *психоаналитички цртеж*, 1939; Фотографија преузета: <https://i.pinimg.com/originals/2b/03/03/2b03034a80d21fe4b2223c68a01f3736.jpg>
21. **Вида Јоцић**, *Прозивка*, 1958. Фотографија преузета: <https://fcit.usf.edu/holocaust/GALL33R/RAVC64.HTM>
22. **Магдалена Абаканович**, *Гужва*, 1985; Фотографија преузета: <https://www.artnews.com/wp-content/uploads/2017/04/abakanowicz-tlum-csw-warszawa-en6441150.jpg>
23. *Плишани меда из детињства*; Фотографија: Оља Нонковић
24. **Оља Нонковић**, *Грљење скулптуре*, 2020; Фотографија: Оља Нонковић
25. **Оља Нонковић**, *Мој пас Москито*, 2020; Фотографија: Оља Нонковић
26. **Оља Нонковић**, *Људско срце*, силикон, сунђер, арматура, 200*45*200 цм, 2015; Фотографија: Ивана Милев
27. *Белија, ткиво, орган, систем органа*; Фотографија преузета: <https://cdn.britannica.com>
28. *Витални људски органи*; Фотографија преузета: <https://smartcdn.prod.postmedia.digital/nationalpost/wp-content/uploads/2017/10/file-20171005-9767-cuvhjn.jpg>
29. **Леонардо да Винчи**, *Студија људског фетуса у материци*; Фотографија преузета: <https://www.google.com/search?q=Human-fetus-studies-Leonardo-da-Vinci>
30. **Оља Нонковић**, *Група органа-тела*, Галерија Флу, јун.2021; Фотографија: Јелена Митровић
31. **Оља Нонковић**, *Срце*, 2015; Фотографија: Маја Зорић
32. **Оља Нонковић**, *Органи*, Галерија Флу, 2021; Фотографија: Јелена Митровић
33. **Оља Нонковић**, *Нови орган I*, 2019; Фотографија: Оља Нонковић
34. **Оља Нонковић**, *Нови орган II*, 2019; Фотографија: Оља Нонковић
35. **Оља Нонковић**, *Тело/Орган*, 2020; Фотографија: Оља Нонковић
36. **Оља Нонковић**, *Тело III*, 2021; Фотографија: Јелена Митровић
37. 3д приказ срца; Фотографија преузета: data:image/jpeg;base64
38. **Леонардо да Винчи**, *Анатомски приказ људског срца*; Фотографија преузета: <https://www.medievalists.net/wp-content/uploads/2020/09/leonardo-human-heart.jpg>
39. **Оља Нонковић**, *Људско срце*, конач на платну, 2019; Фотографија: Оља Нонковић
40. **Оља Нонковић**, *Људско срце*, вез на платну, 2020; Фотографија: Оља Нонковић
41. **Оља Нонковић**, *Тело*, детаљ, 2021; Фотографија: Јелена Митровић
42. **Оља Нонковић**, *Меко тело*, најлон чарапе, 2020; Фотографија: Оља Нонковић

43. **Оља Нонковић**, *Тело*, 2021; Фотографија: Јелена Митровић
44. **Оља Нонковић**, *Тело III*, 2021; Фотографија: Јелена Митровић
45. **Оља Нонковић**, *скулптура Тело VI*, женске чарапе, 2020; Фотографија: Оља Нонковић
46. **Оља Нонковић**, *скулптура Орган*, 2019; Фотографија: Оља Нонковић
47. **Оља Нонковић**, *Црно бели орган*, гума и најлон чарапе на платну, 2020; Фотографија: Оља Нонковић
48. **Оља Нонковић**, *Меки орган X*, 2020; Фотографија: Јелена Митровић
49. **Оља Нонковић**, *Меки орган*, 2020; Фотографија: Јелена Митровић
50. **Оља Нонковић**, *Везени орган на платну I*, 2020; Фотографија: Оља Нонковић
51. **Оља Нонковић**, *Срце-детал*, веза на платну, 2020; Фотографија: Оља Нонковић
52. **Оља Нонковић**, *Везени орган на платну IV*, 2020; Фотографија: Оља Нонковић
53. **Оља Нонковић**, *Везени органи*, Галерија Флу, јун/2021; Фотографија: Јелена Митровић
54. **Оља Нонковић**, *Група цртежа*, 2014; Фотографија: Оља Нонковић
55. **Оља Нонковић**, *Тело*, 100*70 цм, 2020; Фотографија: Јелена Митровић
56. **Оља Нонковић**, *Орган XXII*, 50*70 цм, 2020; Фотографија: Јелена Митровић
57. **Оља Нонковић**, *Биће са кљуном*, 100*70цм, 2019; Фотографија: Јелена Митровић
58. **Оља Нонковић**, *Тело*, 100*70цм, 2019; Фотографија: Оља Нонковић
59. **Оља Нонковић**, *Објекти утехе-изложба тактилних скулптура, инсталација и цртежа*, Галерија Флу, јун/2021; Фотографија: Јелена Митровић

Изјава о ауторству

Потписана Оља Нонковић

број индекса 4490/13

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом
„ОБЈЕКТИ УТЕХЕ-Изложба тактилних скулптура, инсталација и цртежа“

- резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда



У Београду, 29.07.2021

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Име и презиме аутора: Оља Нонковић

Број индекса: 4490/13

Докторски студијски програм: Вајарство

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

„ОБЈЕКТИ УТЕХЕ-Изложба тактилних скулптура, инсталација и цртежа“

Ментор: др ум Оливера Парлић Карајанковић

Коментор: /

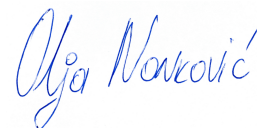
Потписани (име и презиме аутора) Оља Нонковић

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су 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 Београду.

Потпис докторанда



У Београду, 29.07.2021

Изјава о коришћењу

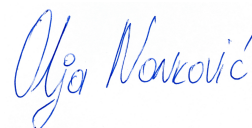
Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе моју докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат под називом:

„ОБЈЕКТИ УТЕХЕ-Изложба тактилних скулптура, инсталација и цртежа“

која / и је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предао / ла сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

Потпис докторанда



У Београду, 29.07.2021