

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ  
ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ



Докторски уметнички пројекат

# **Блиски предели**

**Изложба слика**

Кандидат: Марија Пауновић

Ментор: ред.проф. Радомир Кнежевић

Београд, 2022.

Садржај	страна:
Апстракт.....	3
Abstract.....	4
<b>1. Увод.....</b>	<b>5</b>
1.1. Предмет и циљ докторског уметничког пројекта.....	5
1.2. Методологија и резултати докторског уметничког истраживања	6
1.3 Развој ликовног израза.....	7
<b>2. Пејзаж као мотив у ликовној уметности.....</b>	<b>9</b>
<b>3. Потрага за пределима.....</b>	<b>12</b>
<b>4. Између стварног и имагинарног пејзажа.....</b>	<b>16</b>
<b>5. Истраживање колорита.....</b>	<b>20</b>
<b>6. Чулност и контемплација.....</b>	<b>30</b>
<b>7. Експресија.....</b>	<b>31</b>
<b>8. Сликарски поступак .....</b>	<b>39</b>
<b>9. Цртежи и слике.....</b>	<b>42</b>
<b>10. Апстраховање предела.....</b>	<b>44</b>
<b>11. Простор слике.....</b>	<b>50</b>
<b>12. Значај слике предела у савременом односу према природи.....</b>	<b>52</b>
<b>13. Изложба слика Блиски предели.....</b>	<b>56</b>
<b>14. Закључак.....</b>	<b>58</b>
<b>15. Галерија.....</b>	<b>59</b>
<b>16. Литература.....</b>	<b>67</b>
<b>17. Биографија.....</b>	<b>69</b>
<b>18. Прилози.....</b>	<b>70</b>
Изјава о ауторству.....	70
Изјава о истоветности штапане и електронске верзије докторске дисертације/докторског уметничког пројекта.....	71
Изјава о коришћењу.....	72

## Апстракт

Докторски уметнички пројекат *Блиски предели – изложба слика* истражује пејзаж представљен као простор личног, интимног доживљаја природе и емоционално интонираног ликовног трагања.

Основу овог пројекта, уједно и доминантну методу уметничког истраживања чини сликарско истраживање пејзажа које се заснива на процесу повезивања слике предела и апстрактних визуелних образаца. Прикази предела на сликама лишени су наративности и дати у апстрактним формама које су уобличене експресивним гестом. Кроз њих је исказана тежња ка креирању имагинарног простора слике у коме су садржане асоцијације предела, емоције и размишљања аутора.

Ликовна трагања у оквиру пројекта за крајњи циљ имају формирање нових визија пејзажа, измештених од стварности које својим призорима у посматрачима могу побудити нове емоције и енергије и њихову свест усмерити ка духовном и осећајном доживљају природе и ликовног дела.

Кључне речи: предео/пејзаж, природа, емоције, експресија, апстракција, простор, имагинација.

## **Abstract**

The doctoral art project titled *Intimate Landscapes – an exhibition of paintings* explores the landscape presented as a space for a personal, intimate perception of nature, and emotionally intoned artistic search.

The basis of this project, as well as the dominant method of artistic research, is formed through painterly exploration of the landscape based on the process of connecting the image of the landscape and abstract visual patterns. Representations of the landscape in the pictures are devoid of narratives and given through abstract forms shaped by an expressive gesture.

Through them, the aspiration to create an imaginary space of a painting, in which different associations with the natural environment, emotions, and contemplations of the author are contained, is expressed.

The visual pursuits within the project have the ultimate goal of forming new landscape visions displaced from reality, that will, with its scenes, awaken new emotions and energies within their spectators and direct their consciousness towards a spiritual and emotional experience of nature and art.

Keywords: landscape/scenery, nature, emotions, expression, abstraction, space, imagination.

## 1. Увод

### 1.1 Предмет и циљ докторског уметничког пројекта

Предмет докторског уметничког пројекта *Блиски предели – изложба слика* представља истраживање пејзажа чији су прикази изражени у оквирима сентименталне спознаје природног окружења.

Узет као универзална тема, пејзаж је одабраним сликарским поступцима доведен до делимичне апстракције и представља ликовне целине које упркос редукованим формама носе снажну и свеprisутну асоцијацију на призоре из природе. Тако приказани предели теже ка стварању нових визија пејзажа које могу обновити и учврстити везу између човека и природног окружења, али и продубити везу између слике и његовог унутрашњег света. Сходно томе у оквиру истакнуте концепције пројекта истражују се различити сегменти пејзажа и начини на који се он посматра, представља и тумачи.

Коначни циљ пројекта чини креација нових и јединствених приказа пејзажа, који ће својим призорима посматраче изместити у неке несвакидашње пределе и у њима побудити нове доживљаје и емоције.

## 1.2 Методологија докторског уметничког истраживања

Докторски уметнички пројекат *Блиски предели* реализован је као изложба слика и теоријско истраживање. Лични стваралачки нагон представљао је основни мотив овог уметничког пројекта који је уобличен као сликарско истраживање предела и његова писана експликација. Сlike које чине практични део пројекта настале су у току 2021. и 2022. године и премијерно су приказане у Галерији графичког центра у Београду, јула 2022. године. Теоријско истраживање обухвата истраживања теоријских концепата које сам сматрала блиским личним ликовним схватањима и уметничким праксама сродним сопственом ликовном изразу. Поменути теоријски концепти и уметничке праксе пронађени су у историји уметности, теорији уметности, као и у примерима савременог сликарства. Теоријско истраживање односи се искључиво на област ликовних уметности и феномене везане за сликарска истраживања пејзажа у оквиру којих су анализирани сегменти личног ликовног стваралаштва.

Приказ теоријског истраживања дат је кроз следеће целине:

- Развој ликовног израза;
- Пејзаж као мотив у ликовној уметности;
- Потрага за пределима;
- Између стварног и имагинарног пејзажа;
- Истраживање колорита;
- Чулност и контемплација;
- Експресија;
- Сликарски поступак;
- Цртежи и слике;
- Апстраховање предела;
- Простор слике;
- Значај слике предела у савременом односу према природи;
- Изложба слика Блиски предели.

### 1.3 Развој ликовног израза

Докторски уметнички пројекат *Блиски предели – изложба слика* представља надовезивање на претходна уметничка истраживања базирана на пејзажу као својеврсном ликовном приказу експресионистичког доживљаја предела. Упоредо са сликарским истраживањима рађена су и теоријска истраживања која су заједно начинила опширан и значајан увид у постигнућа, циљеве и тежње у оквирима личног ликовног стваралаштва. Истраживање пејзажа започело је на основним студијама сликарства на Факултету ликовних уметности у Београду. Током основних и мастер студија пејзаж се кретао од студиозних представа пејзажа до имагинарних и апстрахованих предела. Пејзажи и фрагменти природних облика били су представљени на групним и две самосталне изложбе које су симболично носиле називе *Дивљина* и *Шипраг*. Називи изложби односили су се на проблематику која чини суштину свих досадашњих ликовних трагања: повезаност приказа природе, осећања и имагинације аутора. Прва самостална изложба слика одржана је у Галерији куће Војновића у Инђији, 2019. године. Поставку су чиниле слике урађене у техници уље на платну, које су настале током мастер студија. Поменута изложба објединила је дотадашња сликарска истраживања и у себи интегрисала све елементе рада које сам сматрала важним. Уједно, она је представљала значајан искорак у ликовном изражавању. Интензиван колорит, сведене и апстраховане површине слике и наглашен експресивни гест били су елементи који су чинили уједињену и јасно дефинисану ликовну целину.



Слика 1. Марија Пауновић, из серије *Дивљина*, уље на платну, 90x110 цм, 2017.



Слика 2. Марија Пауновић, из серије *Дивљина*, уље на платну, 90x110 цм, 2017.

Друга по реду самостална изложба *Шипраг* реализована је у Малом ликовном салону у Новом Саду, 2020. године. Знатно другачија од претходне изложбе, представљала је цртеже урађене у техници лавирани туш. Мотиви цртежа су били предели и различити детаљи из природе који су, као и сва претходна дела, одражавали исту тежњу ка апстраховању природе и повезивању виђених мотива и имагинације.



Слика 3. Марија Пауновић, *Шипраг*, Мали ликовни салон, Нови Сад, 2020.

Докторски уметнички пројекат уследио је убрзо након поменутих изложби, стога и представља очекивани след у сликарском истраживању пејзажа. Уметнички пројекат *Блиски предели* чине изложба слика и теоријски рад који обухватају сазнања усвојена у досадашњем уметничком искуству. Тринаест слика, насликаних у техници уље на платну, ослањају се на претходна сликарска решења како у одабиру мотива, сликарском поступку тако и у одабиру самих формата слика. Пажљивим посматрањем, истраживањем и комбиновањем настала је поставка коју чини низ слика истог формата. Тако креирана визуелна целина оставила је доста могућности за компоновање поставке и више могућности за њено сагледавање. Водећа идеја је била да сви пејзажи у својој крајњој презентацији, заједно могу начинити једну слику, а у зависности од простора и окружења формирати нове и посебне приказе предела.



## 2. Пејзаж као мотив у ликовној уметности

Прегледом и подробном анализом пејзажа кроз историју сликарства започета су теоријска истраживања слике предела.

Начини на који је пејзаж трансформисан од једноставне слике природе до слике сложених и дубоких психолошких значења пружили су осврт на важност теме током историјског развоја ликовне уметности. Анализирани сегменте неопходно је поменути у оквиру овог уметничког пројекта.

Приказивање слике предела као самосталне теме у најранијој уметности није постојало. У уметности старих култура доминантне су биле историјске и духовне теме, а пејзаж је чинио само део ликовних композиција у којима се појављивао као елемент у позадини. У Грчкој, Египту, Етрурији, Асирији, Вавилонији и Кини пејзаж је служио као оквир за смештање фигура, декорација, допуна и објашњење фигуралних композиција.<sup>1</sup>

Неке од најстаријих примера делова пејзажа проналазимо на сликама у фараонским гробницама у Египту и остацима зидног сликарства на Кнососу и Криту. Антички писци забележили су да се пејзаж као тема појавио у другом веку пре нове ере и да су тада били познати пејзажисти Серапион и Деметрије, али нигде не постоје забелешке и тачни подаци о првом насталом пејзажу и имену његовог аутора.<sup>2</sup>

Пејзаж је био присутан и у римској уметности, као други план на фрескама и мозаицима. Као позадина био је представљан и у византијској уметности и уметности романике и готике, о чему нам сведоче многобројни примери зидног сликарства, илустрације, илуминирани рукописи и таписерије из средњег века.<sup>3</sup> У периоду ренесансе пејзаж окружује фигуралне композиције и дат му је значајнији простор слике. То показују многобројни примери дела Тицијана, Ботичелија, Пјера дела Франческе, Рафаела, Белинија, Бројгела, Ђорђонеа... Као засебна тема пејзаж се појављује у цртежима и акварелима Албрехта Дирера и Леонарда да Винчија, али и даље у служби анализирања природе и креирања позадине која ће се појавити у фигуралним

---

<sup>1</sup> Пејзаж у српском сликарству: 1900 – 1941, Из збирке Народног музеја у Београду, Београд, 1975. стр. 5

<sup>2</sup> \*исто

<sup>3</sup> \*исто

композицијама. У седамнаестом веку сликари холандског барока и фламански уметници пејзажу су придали дуго заслужену самосталност и значај и најавили славу жанра у будућности.

Холандски уметници: Рубенс, Ван Гојен, Ројсдал, Хобема, Рембрант и Вермер створили су низ реалистичних и лирских предела који су низоземском пејзажном сликарству дали интегритет и учинили га аутентичним и препознатљивим. У истом периоду, француски сликари, Никола Пусен и Клод Лорен истицали су се по *идилчним* и *херојским* пејзажима. Током 18. и 19. века пејзаж је постао веома популарна и широко распрострањена сликарска тема. У сликарство пејзажа уткана су нова значења. Код романтичара предели су представљали један нови, посебан и искрен поглед на свет у коме је природа послужила као одраз емоција, маште и снова. Каспар Давид Фридрих у немачком романтизму пејзаже је уздигао у сферу духовног искуства, док су највећи пејзажисти енглеског романтизма Вилијам Тарнер и Џон Констебл своја унутрашња виђења природног окружења приказивали као пејзаже изгубљеног раја или неумољиве силе природе. Као највећа остварења пејзажног сликарства у реализму издвајају се дела Едуара Манеа и Густава Курбеа. Средином деветнаестог века сликари Барбизонске школе: Kamiј Коро, Жан-Франсоа Миле, Теодор Русо, Нарсис Дијаз и др. сликајући директно у природи трудили су се да обнове дух енглеског пејзажног сликарства и потраже нову врсту сродности са природним амбијентом. Импресионизам је затим донео ново осећање природе у коме су уметници настојали да забележе промењиве варијације у светлости и боји и тиме искажу своје субјективне импресије. На челу са Клодом Монеом, представници импресионизма луминиозним и треперавим потезима бележили су краткотрајне чулне сензације и креирали поетске визије предела. У сликарству симболизма по приказима пејзажа истичу се Ходлер и Сегантини. Пол Сезан, Винсент ван Гог и Пол Гоген као претече модерне створили су сасвим специфичне пејзаже који припадају кругу највећих остварења светске уметности. Кубистички пејзажи као и остали сликарски мотиви тог правца, код Брака и Пикаса разложени су на геометријске форме. У делима експресиониста *Плавог Јахача* и *Моста*, пејзажи су исказивали различите емоционалне стварности, борбу стања духа и стварности природе. Међу правцима који су се бавили пејзажним сликарством у 20. веку издваја се још и фовизам, а у другој половини века жанр почиње знатно да слаби у својој заступљености и значају.

Природу као подлогу за исказивање емоција, интуиције и имагинације први су употребили сликари романтизма. Романтичарски пејзажи приказивали су идеје које су

биле у супротности са дотадашњом уметношћу и ригидношћу претходног уметничког правца, класицизма. Окренули су се ка истраживању ирационалног, мистици природе и повезаности уметника и природног окружења. У сликама природе пројектовали су своје снове и страсти, а у егзотици и романтичној имагинацији пронашли су изворе нових надахнућа. Почетком двадесетог века, експресионисти по узору на романтичаре сликају пејзаже који су били одраз осећања, али пре свега осећања тескобе, туге, меланхолије и беса. Осећања отуђености и немоћи која су карактерисала дух тог времена била су основни подстрек њиховог уметничког израза. Пејзаж у романтизму и експресионизму односио се на емотивни свет уметника и духовне вредности пејзажа. Од њих почиње схватање слике предела као слике емоција која ће многим уметницима каснијих правца послужити као основа стваралаштва.

Данас, у савременом добу, може се рећи да је пејзаж, као сликарски жанр виталнији него икада пре. Уметници који се баве сликарством пејзажа ослањају се на узор из прошлости, али су окренути и ка особеним, имагинарним и футуристичким приказима предела. Савремено сликарство доноси различите и сасвим нове интерпретације пејзажа. Од реалистичног до апстрактног, описног до потпуно имагинарног, пејзаж доживљава поновни процват као сликарски жанр. Сlike природе преплићу се са имагинарним, апстрактним визијама, сећањима, емоцијама и пружају нам нове увиде у непресушне изворе надахнућа уметника. Пејзаж представља много више од приказа одређеног предела, а његова присутност на ликовној сцени константно и све више добија на значају. Мноштво је уметника који су одлучили да пејзаж буде доминатна или чак једина тема која карактерише њихово стваралаштво. Небројени су примери који потврђују значај и популарност жанра и пружају увид у најразличитије осврте на тему.

Брза доступност свих врста информација учинила је врло прегледним сва дешавања на светској ликовној сцени, самим тим и лако повезивање уметника који често једни другима дају пример и представљају подстицај за даље истраживање пејзажа и пружање нових одговора на ову универзалну тему. Различити начини на који се пејзаж сагледава, тумачи и приказује потврђује ширину коју као тема поседује у свим медијима визуелне уметности, што и објашњава његову константну популарност у савременом периоду у којем само оне највише вредности не доводе до пребрзог засићења у нашем визуелном опажању.

### 3. Потрага за пределима

Природа и предели узети су као инспирација и основа рада од почетака професионалних ликовних истраживања. На ту основу током времена надограђивале су се различите идеје, замисли и сензације.

Предели из непосредног окружења, у почетку, били су најчешћи подстицај за стварање, а за прво и основно полазиште у раним сликарским истраживањима одабран је завичајни пејзаж.

Надахнута делима многих уметника, завичајни пејзаж употребила сам као најшире и најстабилније поље своје инспирације које ми је пружио јасну и чврсту основу за сликарска истраживања. Током времена, како су се истраживања кретала даље, завичајне пределе заменила сам удаљеним пределима и пределима из маште, које сам као и пределе из најближег окружења осећала врло блиским. Прекретница у том процесу било је истраживање ноћне представе поменутих завичајних предела из Шумадије и тамног колорита које ми је отворило пут ка имагинарним и апстрахованим пејзажима.

Сликарска истраживања која су затим уследила саобразила су мноштво идеја и доживљаја чији су трагови у знатној мери присутни и на садашњим делима. У константној потрази за новим пределима и савршеним ликовним складом, решења која сада налазим су апстрахована и често удаљена од почетне инспирације. Ипак, настојим да се пејзаж задржи у основи сваке слике и да се у њој, више или мање увек може назрети.

Задржавање на пределу као основном полазишту и инспирацији, допринело је формирању ликовног израза у којем је видљива јака емотивна повезаност са сликаним мотивом, али и стална тежња да се опажени мотив превазиђе у корист изражавања чистих ликовних вредности. Ту тежњу најбоље описује забелешка Алексе Челебоновића о сликарству Марина Тартаље у којој истиче да: *...природа након што прође кроз филтер запажања поново опстаје само у елементима који су битни за изражавање оног што је истовремено природно и чисто сликарско. У обради мотива који могу бити и веома поетични тежи се ка одбацивању свега што би могло да спада у било коју другу област људске активности, литерарног или научног интересовања, осим сликарског и визуелног.*<sup>4</sup>

Непрекидно трагање за новим пределима у тако конципираном ликовном изразу представља континуирану анализу и увек ново сагледавање различитих форми пејзажа.

Повезаност са једном темом проистекла је из посматрања аутора који су стабилност и величину свог стваралачког опуса досегли управо неуморним трагањем за ликовним вредностима у оквиру једног мотива. У југословенској уметности, сликари Стојан Ћелић, Милун Митровић и Милан Коњовић своје стваралаштво базирали су на пејзажу као водећем стваралачком подстреку. У оквиру исте тематике која је за полазиште имала природу, сваки од поменутих уметника на себи својствен начин интерпретирао је и разрађивао мотив предела.

Прикази различитих пејзажа Србије, који су визијом поменутих уметника трансформисани у задивљујуће ликовне целине, истичу неисцрпну моћ природног окружења као сликарске инспирације. Трагања у оквиру тих предела разнородна су, али као заједнички сегмент имају емотивну заокупљеност пејзажом.

У Митровићевим делима опчињеност природом изражена је кроз слике равница, котлина и шума, који својим јаким земљаним тоновима и широким површинама дочаравају атмосферу пејзажа нашег поднебља. На његовим пределима видљива је спонтана импровизација, осећајна реакција на мотив, узбуђена, а ипак одмерена и организована која одаје опсесију земље, родног тла – снажну и опору.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Челебоновић Алекса, *Иза облика*, Нолит, Београд, 1987, стр. 138.

<sup>5</sup> Протић Б. Миодраг, *Савременици: Ликовне критике и есеји II*, Нолит, Београд, 1964, стр. 235

Ђелићеви пејзажи, стилски сведени и прочишћени, својим меланхоличним тоновима носе осећање дубоког мира и контемплације. У њима је Ђелић доживљене мотиве понављао и готово за сваки предео могло би се рећи да је сликао један једини.<sup>6</sup>

Милан Коњовић је осећајно и полетно сликао поља жита, кукуруза и сунцокрета, ливаде и оранице, расквашене друмове и сокаке<sup>7</sup>... Пределе родне Војводине пробраним ликовним поступцима изразио је као пределе својих најдубљих емоција.



Слика 4. Милун Митровић, *Поље са храстовима*, уље на платну, 2004.

<sup>6</sup> Протић Б. Миодраг, *Савременици: Ликовне критике и есеји II*, Нолит, Београд, 1964, стр. 211

<sup>7</sup> *Пејзаж у српском сликарству: 1900 – 1941*, Из збирке Народног музеја у Београду, Београд, 1975, стр. 20

За сагледавање форми пејзажа и целокупан стваралачки процес од великог значаја су и путовања и време које проводим у природи. Периоди посматрања различитих предела и њихова реконструкција у мислима корак су ка измештању из стварног света и пут ка имагинарном простору слике. У том простору и сликарском процесу остварујем одређени вид интроспекције који представља врло снажну психолошку потребу, неопходну у стваралачком процесу. Различите сензације, сећања и емоције које граде слику на основу виђених и доживљених предела чине духовни и емотивни осврт на пејзаж, који представља најважнији чинилац у формирању ликовног дела.

*И тек када промислимо да је сваки нови начин виђења и један нови начин душевне отворености и чак душевне особености уопште, може нам у естетском смислу постати сасвим јасна повезаност између човека и пејзажа. Тек на овом обилазном путу враћамо се на питање о задњим плановима у насликаном пејзажу: наиме, на питање о дубљим слојевима задњега плана које управо само човек може имати као свој предмет.*<sup>8</sup> – Николај Хартман (нем. *Nicolai Hartmann*)

У свеукупном процесу трагања одабир пејзажа за пројекат *Блиски предели* представљо је посебан задатак. Замисао је била да се мотиви узети за сликање саставе из предела различитих крајева. Морски пејзажи, планине, шуме, равнице трансформацијом виђених предела и удаљавањем од почетне слике, доведени су до стапања у једну ширу ликовну целину. Формирање такве слике предела представљало је потрагу за сваком сликом засебно, али и потрагу за јединственим пределом који се може саставити из више делова, у којем ни једна слика неће бити контраст и реметити целину поставке.

Сагледавање познатих и непознатих предела, као и њихових призора који настају у машти, почетак су сваког сликарског процеса који увек настоји да слику природе претвори у слику дубљих психолошких значења, а потрага за новим пределима заправо представља ону најважнију потрагу; потрагу за новим и неоткривеним осећањима.

---

<sup>8</sup> Хартман Николај, *Естетика*, Београдски графичко-издавачки завод, Београд, 1979, стр. 230, 231

#### 4. Између стварног и имагинарног пејзажа

Једну од кључних идеја које карактеришу лично стваралаштво чине призори предела који су смештени у простор између стварности и имагинације. Њихови прикази крећу од основе коју чини стварни пејзаж, а која се током рада трансформише и формира слику која је смештена на границу између маште и стварности.

У том простору предела сажети су доживљаји, емоције, сећања и снови, а мотиви из природе, који су виђени и доживљени у стварности и назиру се у сликама задржавају нас на месту где се реалност и имагинација сусрећу. Фигуралне форме мотива често наглашене у детаљима својом структуром, колоритом и ритмом дају јасну асоцијацију на природу, иако је она саображена са апстрахованим формама. Ликовно јединство које чине стварност и машта посматраче приближава новом окружењу у коме има простора за различите доживљаје и нове интерпретације слике предела.

У савременом сликарству у којем се стварност и имагинација преплићу и у коме је дистинкција између фигуралног и апстрактног често излишна, пејзаж као тема представља неограничен простор сликарског истраживања који лако саображава најразличитије идеје и замисли. У мом случају, фузија осећања, доживљаја виђеног и имагинарног предела представља основу сваког дела.

Један од уметника који је имао посебан утицај на мене у погледу схватања предела и природе као сликарског мотива је скандинавски уметник Пер Киркеби (дан. *Per Kirkeby*). Предела на Киркебијевим сликама дати су у апстрахованим формама које нас измештају из стварног простора пејзажа у нове имагинарне приказе, али истовремено задржавају у импресији природног окружења. Колорит, ритам облика и површина јасно доприносе тој чврстој асоцијацији на природу, али пре свега кључна је његова дубока повезаност са мотивима који су му послужили као подстицај за настанак дела.



Киркеби је пре уметности студирао геологију, што је допринело да природу разуме и осећа на једном посебном нивоу и то касније кроз ликовно стваралаштво јасно изрази.



Слика 5. Пер Киркеби, *Без назива*, уље на платну, 1999.

Његове слике приказују нам слојевитост природних форми: седиментност стена, густину шума, тежину земље. Ритмови који прожимају те форме сродни су стварним ритмовима у природи и чврсто нас задржавају у импресији природног окружења. Пригушени, тешки тонови боја доминантни су на сликама и додатно истичу све јарке нијансе које се појављују. Киркебијеве слике на један особит и сугестиван начин дочаравају нам мистичност и магију скандинавских предела и приближавају окружењу његове инспирације.

Дубока повезаност са мотивом који се слика елемент је који сам пронашла и истакла врло битним у сопственом ликовном стваралаштву. Сама фасцинација природом и повезивање различитих доживљаја и осећаја које сам кроз њу увек настојала да искажем допринела су да приврженост природи остане константна, а моје слике се великим делом ослањају на њу.

У процесу разумевања природног окружења као истовременог приказа осећајности и имагинације, врло битне увиде и смернице пружила ми је и представница америчког апстрактног експресионизма друге генерације, Џоан Мичел (амер. *Joan Mitchell*). Снажним, експресивним гестом и интензивним колоритом Џоан је транспоновала осећања и доживљаје који су је везивали за одређене пределе. Њена замисао није била да природу прикаже онаквом каква заиста јесте, већ да креира пејзаже који ће изразити суштину осећаја који је везују за њих.



Слика 6. Џоан Мичел, *Пролазност*, уље на платну, 1983.

Како каже Доналд Куспит (амер. *Donald Kuspit*) у својој критички прожетој историји апстрактне уметности, најочљивија зависност од пејзажа код америчких апстрактних експресиониста видљива је у делима Џоан Мичел и Хелен Франкентхалер (амер. *Helen Frankenthaler*). Иако су оне заправо сликале оно што је Џерард Манли Хопкинс (енгл. *Gerard Manley Hopkins*) назвао *inscape* - *унутрашњи пејзаж*, видљивост повезаности са пределима је неоспорна.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Куспит Доналд, *Апстрактна уметност*, Art Press, Београд, 2020, стр. 43

Хелен је, за разлику од Џоан, стварала врло fine површине које нису садржале изражен емотивни набој, али су врло јасно и чврсто саображавале апстраховане форме пејзажа и интензиван колорит. Апстрактни експресионизам као правац, подељен у две водеће струје: сликарство акције и сликарство бојеног поља на специфичан и врло снажан начин пружио је осврт на пејзаж као предео духа и природу која је била подстицај за стварање апстрактних дела.



Слика 7. Хелен Франкентхалер, *Њуфаундленд*, акрилик на платну, 1975.

Слобода интерпретације предела у делима која припадају апстрактном експресионизму послужиће многим уметницима за преиспитивање и прихватање нових значења пејзажа. Сlike природе и слике осећања у савременом сликарству неретко су дате као особити и јединствени прикази уметничке имагинације са којима могу поистоветити и лично ликовно стваралаштво.

## 5. Истраживање колорита

*Знам да најдубља и најсуштаственија тајна о дејству боје остаје недоступна чак и оку, да ју је могуће сагледати само срцем.*<sup>10</sup> – Јоханес Итен ( нем. *Johannes Itten*)

Боја као основни елемент сликарства чинила је моју највећу преокупацију и фасцинацију још од самих почетака ликовног изражавања. Кроз практичан рад и теоријска истраживања настојала сам да откријем све њене особености, естетске, симболичке и психолошке димензије, како бих је на што успешнији начин прилагодила сопственом сензибилитету и ликовним схватањима. На лично схватање и поимање боје снажан утицај имали су представници фовизма и експресионизма, као и многи сликари каснијих периода, који су имали једну заједничку тенденцију - да експресију у својим делима изразе путем колорита.

У фовизму и експресионизму боја је постала доминантан ликовни елемент и изразила своју пуну снагу као најснажнији носилац осећања и ликовних доживљаја.

*Концептуализована са поентилизмом, боја стиче пуну самосталност са фовизмом и експресионизмом, да би се у кубизму повукла, односно помирила са пластичном формом, а у апстрактној уметности ослободила предмета и постала »концептуално средство« у пуном смислу речи.*<sup>11</sup> – Миодраг Б. Протић

Самосталност чисте боје пре свега огледала се у схватањима фовиста који су чисте и интензивне тонове довели до њиховог највишег израза и слику ослободили стега природе сличних тонова. Користећи чисте, флуидне и интензивне боје, неретко директно из тубе, фовисти су наглашавали снагу боја и своје сликарске мотиве доводили у нове ликовне односе у којима су сви остали елементи слике били подређени боји.

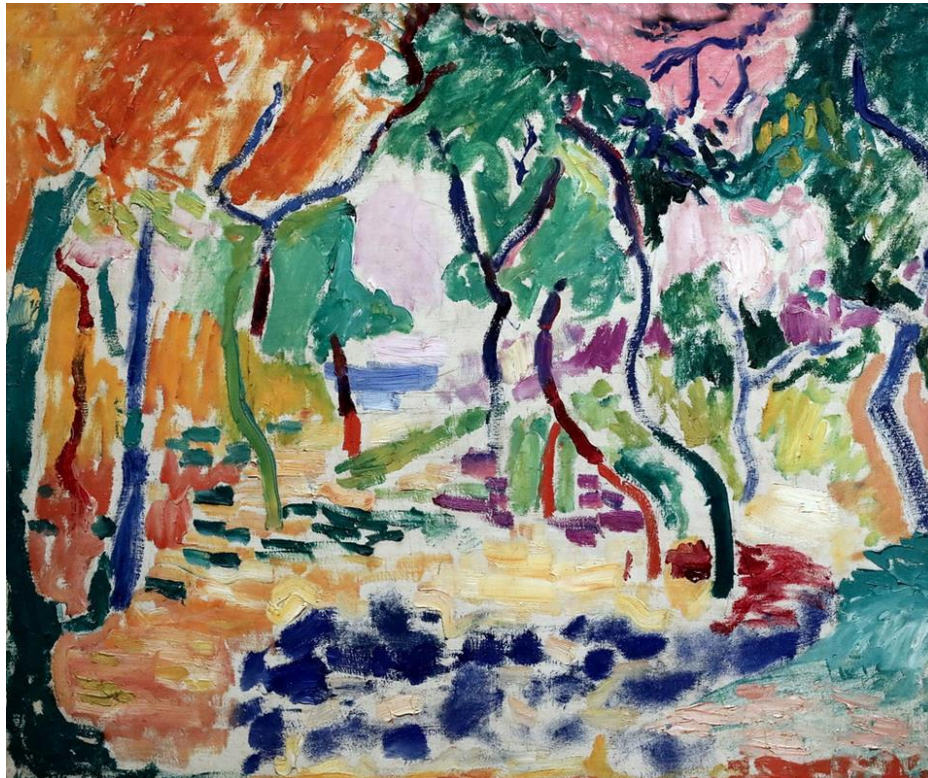
Представници фовизма, међу којима се највише истицао уметник Анри Матис (фран. *Henri Matisse*), експресивну снагу боја користили су као израз слободе и животне енергије.

<sup>10</sup> Итен Јоханес, *Уметност боје*, Уметничка академија у Београду, 1973, стр. 9

<sup>11</sup> Протић Б. Миодраг, *Облик и време*, Нолит, Београд, 1979, стр. 100



Матис је сликао бојама које су се налазиле изван свих акорда и гама кроз које је природа до тада могла бити посматрана. Сликао је у веома осетљивој, али не натчулној димензији ултрабоја.<sup>12</sup> Колорит Матисових слика, посебно оних из каснијих периода садржи изразито експресивне и декоративне вредности које су уобличиле особен свет његових неспутаних осећања. Простор интимних доживљаја на Матисовим делима уз помоћ интензивног и префињеног колорита доведен је до свог најсензуалнијег израза.



Слика 8. Анри Матис, студија за *Радост живота*, уље на платну, 1905.

*Testimonie della luce e cantore della felicità. Matisse ha voluto «creare una dimora cristallina per lo spirito».*<sup>13</sup>

Leymarie Jean

---

<sup>12</sup> Арган Ђулио Карло, Бонито Олива Акиле, *Модерна уметност: 1770–1970–2000*, Clío, Београд, 2004, стр. 203

<sup>13</sup>

Слободан превод: „Сведок светлости и певач среће. Матис је желео «да створи кристално уточиште духа».“ – Leymarie Jean, *I maestri del colore: Matisse*, Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1977.

За фовисте непосредни осећај јарке боје представљао је свежину; боја је била важна и за немачке експресионисте, али је схваћена више као духовна него као природна.<sup>14</sup> – Доналд Куспит

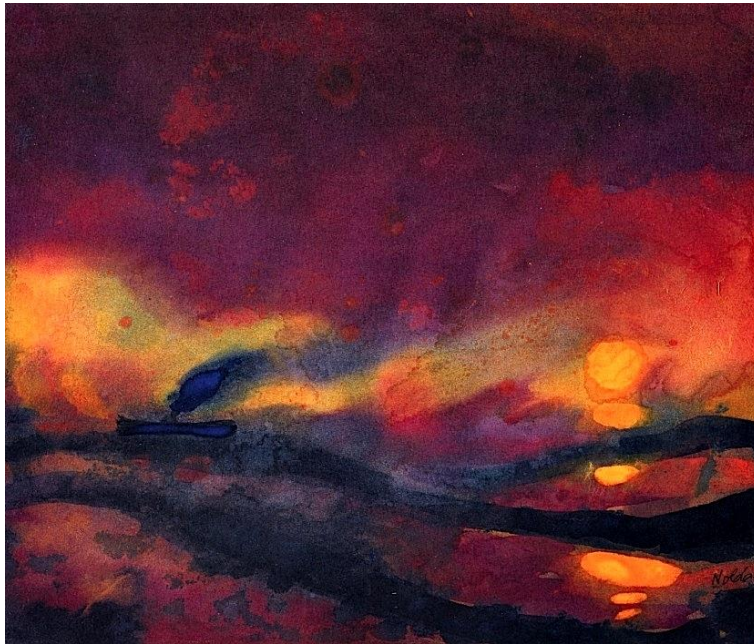
Експресионисти су се за разлику од фовиста агресивним и чистим бојама служили за изражавање емоција потпуно супротних срећи и животном полету. Њиховим контрастима и комплементарним комбинацијама на делима су одражавали свој емотивни набој и душевни немир. Експресивни колорит представљао је алегорију патње, узнемирености и егзистенцијалне збѣне.

Снажна емоционалност изражена кроз отворен и јасан колорит слика експресионисте Емила Нолдеа (нем. *Emil Hansen; Nolde*) имала је посебан утицај на личну интерпретацију пејзажа у периоду када сам осетила потребу за удаљавањем од стварности предела. Сва жестина Нолдеовог израза исказана интензивним бојама и широким потезом померила је границе у личном перципирању природног окружења као одраза емоционалне стварности.

Предела приказани на Нолдеовим уљаним сликама и акварелима преносе нас у мистичне просторе Северног мора и приказују јединство природе, имагинације и наглашене уметничке осећајности. Њихови интензивни тонови варирају од агресивних и сирових до префињених и врло звучних. Особености и пуна снага таквих тонова видљиви су пре свега на акварелима који својом прозачношћу дају особену драж експресивним композицијама.

---

<sup>14</sup> Куспит Доналд, *Критичка историја уметности XX века*, Art Press, Београд, 2013, стр. 26



Слика 9. Емил Нолде, *Црвено море*, акварел, 1946.



Слика 10. Емил Нолде, *Evening autumn sea*, уље на платну, 1951.

Боје на уљаним сликама опорије су и јаче и теже томе да нас шокирају и пробуде. У њима нема умилности, ни љупкости, већ снажних и узбурканих емоција.

Интензивне и пренаглашене боје које је Емил Нолде употребио створиле су енергичан и снажан, али надасве узбудљив и аутентичан израз, често прожет тегобним осећањима.

*...а том изражајном потенцијалу још придноси и боја која је сходно експресионистичком речнику увек у чистом стању, звонка и звучна, до свог максималног интензитета. Сви су ти елементи слике подједнако, али сваки својом засебном улогом, у служби неке несуздржане емоционалности. Нолде се сликајући исповеда, до краја разоткрива осећања која носи у себи, износи их на видело начином привидно толико једноставним да би се лако могло закључити како овде, у раду овог уметника није било употребљено готово никакво академско знање сликања.*<sup>15</sup> – Јерко Јеша Денегри

Јарке боје које сам по узору на наведеног уметника укључила у ликовна истраживања нису рефлектовале стварност природе, већ стварност личног унутрашњег света. Црвена, плава и зелена у својим најинтензивнијим нијансама представљале су различите замисли и емоције.

Као израз доживљаја који су ме везивали за одређене пределе и мотиве из природе, боје су постале оно што ће бити кључно у формирању и препознатљивости ликовног израза. Апстраховање мотива и одвајање од реалистичног колорита помогли су ми да пределе трансформишем у нове пејзаже који су саобразили све дотадашње идеје. Интензивне боје постале су одраз имагинације и осећајности, и главни акценат ставиле су на колорит као носећи елемент слике.

При одабиру боја које сам користила пресудна је била њихова експресивна вредност. Црвена, као јака и доминантна боја која изражава неспутана осећања насупрот је плавој и њеним најинтензивнијим тоновима који и као такви одају утисак прозрачности, лакоће и треперења. Црвена боја која се повезује са снагом земље и ватре, прави идеалну контратежу плавој, која рефлектује прозрачност воде и неба. Зелена, поистовећена са бојом природе, у својим мистичним нијансама целокупној композицији слика даје један суптилнији тон и смирује судар између интензивно плавих и црвених тонова, док њене најјаче нијансе носе живост и одражавају један силовитији и агресивнији израз.

---

<sup>15</sup> Денегри Јеша, *Једна могућа историја модерне уметности: Београд као интернационална уметничка сцена 1965 –1998*, Друштво историчара уметности Србије, Београд, 1998, стр. 33,34



Ружичасти и љубичасти тонови асоцирају на удаљене, егзотичне пределе, често загонетне, али препуне живота; пределе који се налазе на граници између реалности и снова. Жута и бела боја, изражена у акцентима, сликама дају прозачност и одређену врсту динамике. Све боје заједно чине колористички израз који за крајњи циљ има стварање јаког емоционалног утиска.

Истраживање колорита у личном раду представља бесконачан експеримент и свака боја и њена нијанса изнова постављају изазов за решавање ликовне проблематике. Интензивни, често и сирови тонови као код фовиста и експресиониста у служби су наглашавања снажне емоционалности.

Такви тонови местимично су умирени суптилнијим и мистичнијим нијансама које праве одређену равнотежу међу бојама. Права мера у скали интензивних тонова постепено се проналази у току рада. Проналажење идеалне мере задатак је који некада решавам са више, а некада са мање успеха. Понекад, нијансе које су ми изузетно пријатне прелазе у превише агресивне и наметљиве и слике из поменутог разлога буду пресликане у више наврата. У неким случајевима, мада доста ређе, настојим да почетно колористичко решење остане и коначно. Циљ колористичких истраживања је приказивање свежих, интензивних и упадљивих боја, које у свом пуном изразу служе откривању различитих и сложених идеја, замисли и осећаја.

Савремени сликари Данијел Рихтер (нем. *Daniel Richter*), Петер Доиг (шкот. *Peter Doig*), Дејвид Хокни (енгл. *David Hockney*) и Пер Киркеби (1938–2018) послужили су ми као пример у изузетно вештом манипулисању врло јарким тоновима и њиховом усклађивању са контрастно тамним нијансама. Вибрантност тонова на њиховим сликама снажна је и упечатљива и измешта нас у просторе који се налазе изван реалности. Флуоресцентни ефекат боја који зрачи из слика даје посебну ноту узбурканим и сложеним композицијама. Такав ефекат делимично сам желела да постигнем и на својим сликама које густе у потезу и наносу боја захтевају ефектне акценте који их могу учинити још динамичнијим.



Слика11. Данијел Рихтер, *Sans - titre*,  
уље на платну, 2012.



Слика12. Пер Киркеби, *Nikoreja II*,  
уље на платну, 1996.



Слика 13. Дејвид Хокни, *Garrowby Hill*, уље на платну, 1998.



Слика 14. Петер Доиг, *Млечни пут*, уље на платну, 1990.

Јасан и чист колорит који остаје у памћењу након првог погледа и брзо допире до сржи наших емоција и маште једна је од сталних тежњи у ликовним трагањима. Проналажење такве врсте колорита и префињености у скали интензивних тонова вечити је подстицај за свако сликарско решење и висок циљ који врло често не изгледа достижно. Поред мноштва савремених и уметника из различитих историјских периода увек се враћам неколицини поменутих примера, оних које је заносио јединствен сликарски идеал снажне, интензивне и блиставе боје.<sup>16</sup> Повезујући се са њима настављам потрагу за новим колористичким решењима.

*Свест да је чиста боја најчистија самосвест крајња је естетичка истина.*<sup>17</sup>

Доналд Куспит

---

<sup>16</sup> Трифуновић Лазар, *Српско сликарство 1900 – 1950*, Српска књижевна задруга, Београд, 2014, стр. 225

<sup>17</sup> Куспит Доналд, *Апстрактна уметност*, Art Press, 2020, стр. 52

## *Песма траве*

*Имају траве једну мисао тешку као камен  
Јер оне мени кажу: “Не треба твоја песма.  
Лежи у нама. И склопи руке, где било, под главу.  
И ћути. Дуго ћути док не заборавиш говор.  
И посматрај мирно брег сасвим удаљен, и плав,  
Што дубоко ћути. И дигни очи полако са брега  
У облак, тако немиран и бео, незауостављен у небу.  
И спусти очи са облака у себе. И зауостављен сам  
у себи,  
Лежи. И ћути са очима у себи под облаком крај брега.  
Збуњен од мрака у себи, погледај, и обично схвати  
(Обично, као што нас ветар случајно заклати):  
Над брегом нема облака. Брег ћути сам, мало црн  
од сутона.”  
Лежим у трави високој и неодређено мислим.  
Мрав један на мом колону као на брегу човек.  
Немиран, мрав стоји. Ја ћутим. И то је моја песма.  
Сасвим замишљен, лежим у трави. Траве шуме  
тешко као камен.<sup>18</sup>*

**Стеван Раичковић**

---

<sup>18</sup> Поетски додаток : „Песма траве“

Раичковић Стеван, *Балада о предвечерју*, Бигз просвета, Београд, 1983, стр. 11

## 6. Чулност и контемплација

Поетска слика предела изражена у *Песми траве* Стевана Раичковића на одређени начин вербализована је представа контемплативног доживљаја природе, који чини важан сегмент процеса стварања слике. Проток времена и сензације предела које као аутор дела доживљавам вид су интроспекције и промишљања, неопходних у свеукупном стваралачком процесу. Раичковићева поезија, често изражена кроз описе природе, оквир је и метафора различитих емоционалних стварности, са којима могу поистоветити лично дело у којем трагам за ликовним формама које физичке сфере пејзажа измештају у апстрактне приказе.

Чулни и контемплативни доживљаји природе смењују се у креацији сликаних предела и сабражавају са различитим осећајима који дефинишу експресивни сликарски израз.

## 7. Експресија

Експресија, као манифестација унутрашњих осећаја човека, у сликарству свој пуни домет исказала је почетком двадесетог века у истоименом уметничком правцу *Експресионизму*. Овај авангардни покрет, који се појавио упоредо са фовизмом, одражавао је снажну емоционалност уметника и сукоб између стварности природе и личних унутрашњих доживљаја. У средишту стваралаштва експресиониста налазила су се осећања отуђености, тескобе, меланхолије и беса која су осликавала сам дух времена везаног за Први светски рат. Мучне и тешке емоције изражене кроз дела врло снажна у гесту биле су јединствен чин борбе субјективних расположења са стварношћу, а емотивни набој подједнако је избијао из портрета, фигура и пејзажа.

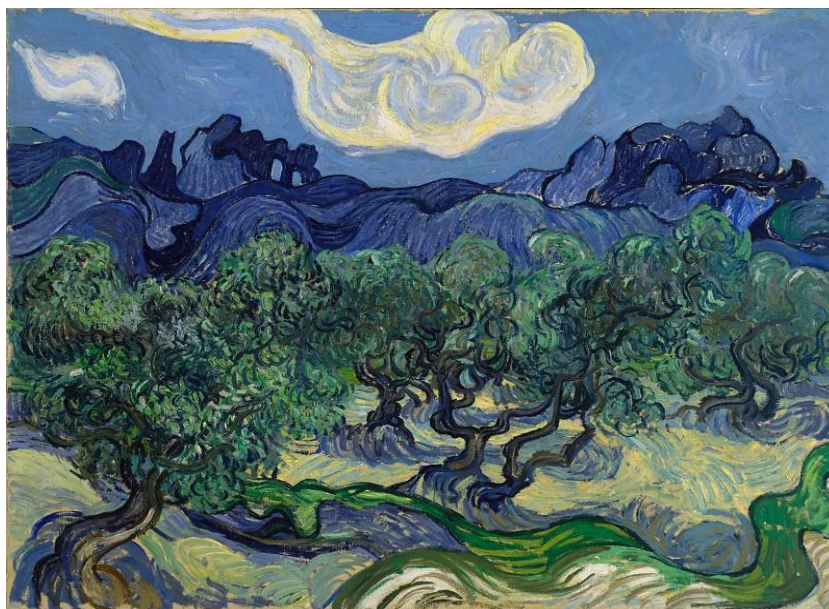
Представници експресионизма осећања су ставили у центар ликовног изражавања и нагласили значај уметности створене чином ослобађања емоција. Гестуални потез и снажан колорит употребили су као најјаснији одраз свог духовног света. Међу темама које су карактерисале стваралаштво припадника група *Плави Јахач* и *Мост* посебно место припадало је пејзажу. Повезаност са пејзажом као сликом унутрашњег света између осталог, ослањала се и на дела њихових најзначајних сликарских узора Едварда Мунка и Винсента ван Гога.

Духовни зачетник експресионизма Едвард Мунк (нор. *Edvard Munch*) насликао је мистичне и меланхоличне пејзаже који нас истовремено узнемирују и фасцинирају. Тешка осећања отуђености, чежње и страха присутна у пределима тмурних боја носе посебну ноту морбидности карактеристичну за његова дела. Винсент ван Гог (хол. *Vincent Willem van Gogh*), јединственим гестом и интензивним колоритом створио је изузетне пределе који допиру до сржи наших емоција. Експресија дата кроз аутентичан потез и блиставе боје пејзажа описује драматично наглашене емоције уметника и његову дубоку опчињеност природом. Пејзажи експресиониста Макса Пехштајна (нем. *Hermann Max Pechstein*) и Карла Шмита Ротулфа (нем. *Karl Schmidt-Rottulff*) имају сличности са колоритом фовиста, али композиције носе тескобу и суморност експресионизма. Емил Нолде се у поменутом покрету највише издваја по приказу пејзажа, чији атмосфера и колорит стварају један засебан ликовни свет особите експресионистичке тежине.





Слика 15. Едвард Мунк, *Дим воза*, уље на платну, 1900.

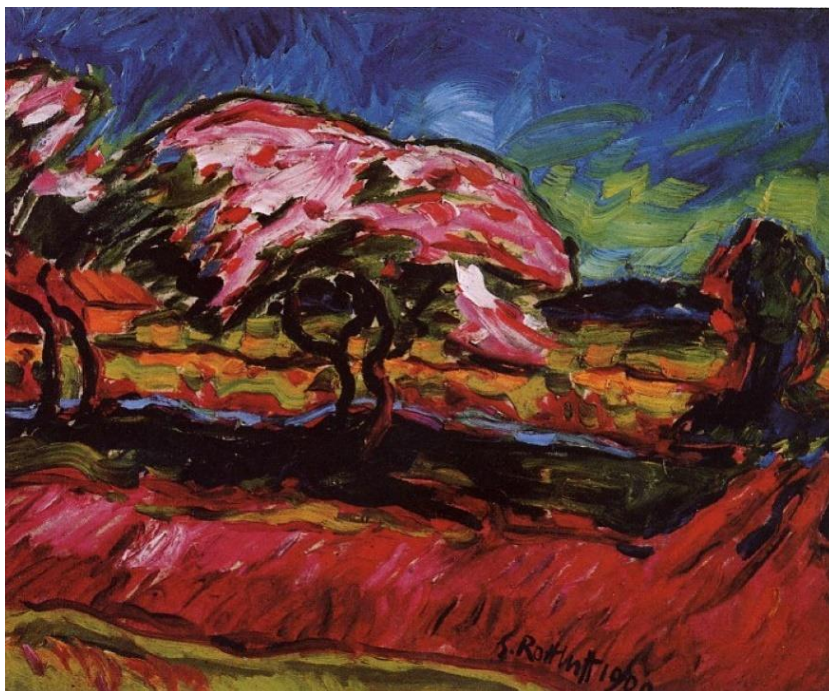


Слика 16. Винсент ван Гог, *Пејзаж с маслинама*, уље на платну, 1889.





Слика 17. Херман Макс Пехштајн, *Пут кроз шуму*, уље на платну, 1927.



Слика 18. Карл Шмит Ротулф, *Дрвеће у цвату*, уље на платну, 1909.

Пејзаж је убудуће послужио многим сликарима наше и светске уметничке сцене као експресивни одраз сопствене индивидуалности.

У Југословенској уметности Надежда Петровић поред других тема, истакла се и по врло упечатљивим пејзажима. Прешавши пут од импресионизма до експресионизма у своја дела уткала је врло снажне емоције које су уобличиле и дефинисале њен јединствени сликарски израз.

*Била је то сирова, огромна природа, гледана надахнуто у својој сликовној стварности боје и сунчеве светлости виђена широко и без детаља, но нипошто без карактера очима и темпераментом сасвим личним и само сликарским.*<sup>19</sup> – Момчило Стевановић



Слика 19. Надежда Петровић, *Предео II*, уље на картону, 1904.

<sup>19</sup> Стевановић Момчило (о Надежди Петровић), *Уметност 2: Часопис за ликовну уметност*, Савез ликовних уметника Југославије, Београд, 1950, стр. 50



Снажне емоције карактеришу и пејзаже Милана Коњовића, који је изразитим гестом пејзаже војвођанске равнице трансформисао у валовите и узбуркане пределе. Интензиван колорит, употребљен у опису пејзажа, осликава снагу и страсти сликареве природе. Јован Бијелић у пејзажима из Босне изразио је меланхолична осећања која су га везивала за завичај. Усковитлани предели сликани широким потезима и драматичним колоритом, у коме су супростављене тамне и врло интензивне нијансе, представљају симбол сећања на родни крај.



Слика 20. Милан Коњовић, *Жито – Помрачење сунца*, уље на платну, 1973.



Слика 21. Јован Бијелић, *Босански предео*, уље на лесониту, 1936.

Петар Лубарда црногорске пејзаже насликао је на један особен и врло узбудљив начин, који су између осталих дела допринели томе да он остане препознат као сликар снажне индивидуалистичке природе, без сличности са сликарством домаћих и светских уметника.

Лазар Трифуновић о Петру Лубарди пише и истиче:

*У интимистичком кругу београдских сликара посебно место заузима Петар Лубарда. Ту посебност одређује присутна драматика на његовим сликама, било да је реч о стеновитом кршу црногорских пејзажа, било о мртвим природама. Камени пејзажи Црне Горе насликани светлошћу и сенком у густој пасти у којима се осећа нешто исконско, безвремено, време када је све било камен и небо.<sup>20</sup>*

Снага геста и изражене емоције исказане су и у многобројним делима Бранка Филиповића Фила у којима се огледа атмосфера родних црногорских предела. Предела Црне Горе, уткани дубоко у енформеле и композиције апстрактног експресионизма чинили су бит његове снажне и несвакидашње уметничке појаве.

---

<sup>20</sup> Трифуновић Лазар, *Петар Лубарда*, Просвета, Београд, 1964.



Слика 22. Бранко Филиповић Фило, *Без назива*, уље на платну



Слика 23. Петар Лубарда, *Брајући*, уље на платну, 1950.

Експресионистички сликарски манир доминантно је обележје и властитог ликовног израза. Интуитиван, емотиван и изражајан приступ сликарству присутан је и видљив у свим делима. Било да је полазиште пејзаж или неки детаљ из природе виђење, доживљај и приказ мотива изразито су снажни и често је присутан сукоб између експресије геста и форми које су насликане. Тај сукоб представља сликарски чин који гради слику формирану од различитих елемената, импулсивног и брзог израза са промишљеним, контролисаним потезима, који иако у супротности, заједно дају назнаке фигуралних форми мотива.

Тако приказани предели, доста удаљени од стварности, ипак нас задржавају у простору природног окружења. У њима је акценат на емотивном доживљају природе и изражавању тренутног стања духа. Као код представника експресионизма, присутни су изломљени, некад груби потези које носе тежину узбурканих и меланхоличних емоција. Наведени приступ сликарству често измиче вербалном опису и јасној дефиницији, јер поред тога што се бави најосетљивијим питањима, питањима људског духа, обухвата и подсвесне процесе изражавања, који аутора и посматраче наводе да се ослоне само на емоционални доживљај ликовног дела. Кроз насликане пределе изражена је жеља да се енергија пренесе и активира имагинација публике. Тежња за постизањем такве врсте израза који је врло снажан, остала је константа у досадашњем ликовном раду. Свако дело одраз је личног сентименталног стања, а његово стварање интиман чин који никада унапред нема сасвим јасно задат циљ, стога се и не може предвидети на који начин ће дела комуницирати са публиком и да ли ће осећања и замисли аутора бити препознате. Експресионистички дух слика носи извесну дозу мистике и тежи ка изазивању јаког емоционалног утиска. Самим тим и дела која настану најбрже и најимпулсивније носе најснажнију енергију која до свести посматрача брзо допире и у њима буде различите емоције.

Повезивање експресивности и промишљања нешто је што се наизглед међусобно искључује, а повезивање сопственог темперамента и израза са мноштвом идеја и замисли некада доводи у стање конфузије, које је на делима приметно. Платно представља поље борбе у ком се увек изнова борим да та конфузија нестане и слика постане јасан одраз мојих осећања и замисли. Ослобађање емоција кроз одабране ликовне поступке који граде слику чини витални и основни део ликовног израза који увек тежи да пре дефинише слику осећања, него слику опажене стварности.

## 8. Сликарски поступак

Стварању слика претходи проналажење мотива и одабир предлошка који врло често буду забележени на фотографијама. Предела из непосредног окружења некада су комбиновани са предлошцима удаљених предела и у раду се у највећој мери ослањам на сећања и утиске које су у мени изазвали.

Неретко слику започињем тако што постављам конкретан цртеж датог предела који се кроз даљи рад и истраживања деконструише. У том процесу, који је врло експресиван, облици се поједностављују и претварају у апстраховане форме. Такве форме саображавају се са почетним цртежом предела. На саме предлошке се повремено враћам, у жељи да не одем предалеко од њих и успешно изразим доживљаје и осећања која су ме подстакла на стварање. Сам процес креирања слике углавном има више експресивних фаза које захтевају више сати рада, а некада, мада доста ређе, слике настају врло брзо, у једном даху. Сlike започињем тако што широким лазурним потезима стварам основу на којој ћу слику даље градити. Затим исцртавам линије предела који ми је послужио као предлошак. Даљи поступак рада спонтан је, ослањам се на осећаје и имагинацију, а када он оде предалеко местимично се враћам на предлошак и уклапање фигуралних мотива које слици враћају чврстину.

*Естетика брзине, игре и естетика избора овде су комплементарне и условњене. После прве наступа друга. Прва је активна стваралачка, друга пасивна, контемплативна. Прва ствара, друга одабира њене резултате.*<sup>21</sup> – Миодраг Б. Протић

Цртеж предела на неким сликама назире се више, на некима мање и прожима са апстрактним формама. Заједно, они чине ликовну целину која је упркос томе што је удаљена од реалног приказа предела чврсто везана за природу. У самом сликарском чину постоји доста истраживања и крајњи резултат никада није јасно осмишљен и задат, већ је процес стварања слике заправо процес задржавања емоција и доживљаја који ме везују за одређене пределе.

---

<sup>21</sup> Протић Б. Миодраг, *Уметност на тлу Југославије: Сликаство XX века*, Издавачки завод Југославија, Београд, 1982, стр. 62

Те доживљаје и емоције настојим да поновим у свакој фази рада, што је често врло захтеван задатак у слободној сликарској игри која је непредвидива и често намеће неочекивана решења. У неким случајевима тешко је остати повезан са почетним осећајем, јер се осећаји трансформишу и у машти буде нове призоре. Широки четкама, шпахтлом, некада и поступком брисања боје са платна, наглашава се експресивни гест који захтева доста ширине и поставља задатак да се површине сведу и редукују. Повезивање фигуралних форми мотива, које чине основни део слике и апстрахованих форми које настају касније, у току рада, комплексан је задатак који изражава сукоб између стварности природе и природе личног унутрашњег света. Иако сукобљени, ти доживљаји увек теже да се заједно претворе у једну нову, хомогену и јасну ликовну целину. Сам додир са платном, наношење боје четком, шпахтлом, некада и прстима, као и поступак скидања боје брисањем од велике су важности у креирању и личном доживљају слике. Сlike постављам на под, уза зид, ретко кад и на штафелај. Сликарски поступак захтева велики простор маневрисања у коме се слике могу често померати. Процес рада састоји се од сликања више дела упоредо – што омогућава праћење изгледа свих слика у целини.

*Слика је одраз свести о могућем, а затим поново и на други начин реалност по себи. Уз гест је ту као материјална одлика, употреба класичних изражајних средстава, боје течне или густе, просуте, нанесене четком или непосредно из тубе. Техника открива естетику, стварање је схваћено као импулс унутарње енергије, као јединство геста, знака и акције, као извршење самог чина, као сликарска акција.*<sup>22</sup> – Миодраг Б. Протић

Неке од слика оптерећене су пастом, док су друге рађене лазурно и имају ефекат акварела. Ти сликарски поступци комбиновани су са намером, ради растерећења ликовне целине коју чине све слике заједно. Интензиван колорит и експресиван гест пружају доста информација, а наведени поступци којима слике градим управо помажу да се створи динамика међу њима и оне заједно не доведу до визуелног понављања и преоптерећења. Брисање, прскање и проливање боје по платну ефекти су које користим умерено у сликарском процесу, када осетим да такви потези заиста имају своје место на слици, и за мене не представљају уобичајени поступак сликања.

---

<sup>22</sup> Протић Б. Миодраг, *Уметност на тлу Југославије: Сликарство XX века*, Издавачки завод Југославија, Београд, 1982, стр. 62



Време кроз које слику градим може се рећи да има више фаза у којима емоције и експресивни израз моделују виђене и замишљене мотиве и увек остављају простор да слика добије свој нови ток и крајње решење.



Слика 24. Марија Пауновић, из циклуса *Блиски предели*, уље на платну, 100x120cm, 2022.

*Његов став при сликању. Повлачи се корак уназад пошто је направио један од одлучних и брзих гестова, повлачи се само да би проверио нијансу и место на које је нанео боју, понаша се као неки атлетичар, поскакује на прстима, спреман да поново јурне напред.*<sup>23</sup> – Џон Берџер (енгл. *John Berger*)

---

<sup>23</sup> Берџер Џон, *Портрети: Џон Берџер о уметницима*, Службени гласник, Београд, 2019, стр. 471

## 9. Цртежи и слике

Саставни део личног стваралачког опуса и уметничког истраживања чине подједнако цртежи колико и слике. Цртежи често претходе сликама и на неки начин чине уводни део у свако ново ликовно истраживање. Рађени су оловкама, мастилом и другим цртачким техникама. Стваралачки импулс и експресивни израз у већој мери видљив је на цртежима, који за разлику од слика чији процес грађења траје дуже времена, настају брзо. Наглашеном изразу у одређеној мери доприносе и технике чији је колорит сведен на црну или ограничене нијансе боја.

Оне акценат пребацују на експресивни потез који је знатно слободнији у цртачким техникама него у техници уљаног сликарства. Као и на сликаним композицијама приметна је слојевитост израза и тражење склада између фигуралних и апстрактних форми мотива. Заједно са сликама, цртежи чине ликовну целину са доста контраста, али чврсто повезану у мотиву и експресији. У њима, као и на сликама, комбиновани су фигурални и апстрактни елементи, али за разлику од слике, чија су основа предели и широк план, цртежи често проистичу из одређених детаља у природи. Те детаље чине дрво, камен, вода, биљке и њихови различити делови.

Формати цртежа варирају од малих до великих и често су рађени у серијама, са мноштвом варијација на исти мотив. Трагање за новим решењима у цртежу, наизменичном представљању једноставности и комплексности различитих мотива даје свежу енергију у ликовном трагању и подстиче на поновно посматрање природе и свих њених особености. Цртежи претходе сваком и прате сваки сликарски процес. Као брзи цртежи, скице за слику или засебне студије пружају ми увид у детаље и проблеме које желим да решим на сликама. Целокупном ликовном изразу дају чврстину и стабилност и управо у цртежу као медију често проналазим најважније одговоре на своје ликовне недоумице. Слике и цртежи нераздвојни су у уметничким истраживањима. Међутим, при излагању њихово комбиновање није практиковано. Мишљења сам да би експресија која је изражена у та два медија заједно била превише конкурентна и не би чинила довољно јасну ликовну целину. Циљ свакако јесте да се та препрека превазиђе и њихово заједничко излагање постане пракса.



Слика 25. Марија Пауновић, из серије *Шипраг*, лавирани туш, 70x100цм, 2019.

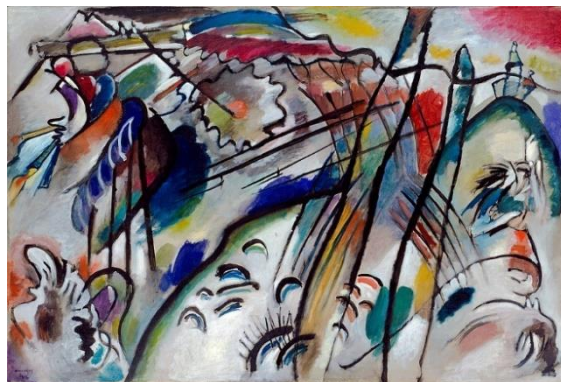
## 10. Апстраховање предела

Апстрактно сликарство, настало почетком прошлога века, донело је посебан и нов поглед на уметност. Творац апстрактног сликарства Василиј Кандински (рус. *Василий Васильевич Кандинский*) до чистих ликовних елемената дошао је постепено, поједностављујући пејзаже и фигуралне композиције. Искључивањем перспективе са слика и наглашавајући интензитет боја стигао је до апстрактних форми помоћу којих је желео да прикаже духовну сферу уметности.

Његова фаза апстрактног сликарства почиње када слика једноставне геометријске форме и нови поредак ствара тако што води рачуна о формама, хроматским вредностима ликовних елемената и целокуној равнотежи слике. Апстрактни акварел који је урадио 1910. године означио је званични почетак апстрактне уметности. *Импресије* и *Композиције*, дела која су настала на прелазу између асоцијације и апстракције у његовом опусу имају посебан значај, као важан сегмент испитивања домена апстрактног сликарства. Та дела, поред тога што изражавају корелацију са музичком уметношћу, садрже и флоралне мотиве, асоцирају на пејзаж и носе снажну лирску емоцију.



Слика 26. Василиј Кандински, *Композиција 5*, уље на платну, 1911.



Слика 27. Василиј Кандински, *Импровизација 28*, уље на платну, 1912.

Посматрајући поменуте слике, стичемо јак утисак да је апстрактно сликарство могло настати управо стилизовањем и редуковањем форми предела. Та сензација указује нам њихову нерскидиву везу.



Повезаност природе и апстракције од почетака апстрактног сликарства, истиче се као преокупација многих уметника, што показују небројани приступи у саображавању пејзажа и апстрактних површина помоћу којих су исказане најразличитије идеје. Пејзаж као савршена подлога за тражење и извођење апстрактних форми уметницима је пружио велику слободу. Сажимајући мноштво идеја, допринео је томе да наше могућности у ликовном изражавању и тражењу новог смисла слике постану безграничне, а проживљене сензације аутора увек изнова пронађу свој пут у процесу стапања природе и имагинације. Апстраховање предела у личном раду дошло је постепено, у жељи да се површине и облици поједноставе и пејзаж представи у две димензије како би до изражаја пре свега дошле гестуалне и колористичке вредности слике. У процесу трагања заокупљеност природом остала је константна и чврсто ме задржала на граници фигурације и апстракције. Самом поступку свођења површина претходио је дуг процес анализирања композиције пејзажа и тражење најбољих решења за приказивање широког плана предела. Као помоћ и узор послужили су ми многи сликари, али најзначајнији утицај имали су холандски пејзажисти. Решења односа неба и земље као великих површина супростављених једна другој, била су моја основна преокупација.



Слика 28. Марија Пауновић, *Без назива*,  
уље на платну, 100x70 цм, 2015.



Слика 29. Марија Пауновић, *Ноћ*,  
уље на платну, 100x80 цм, 2016.

Затим је уследило истраживање ноћних пејзажа и тамног колорита које је по узору на романтичаре и експресионисте слике предела приближило духовној и субјективној представи природе, и у свом захтеву за редуковањем и сједињавањем површина отворило пут ка апстрахованим пределима. Кроз дуготрајан процес анализирања пејзажа, његових делова, колорита, како кроз слике тако и кроз цртеже и графике дошла сам до садашњих решења која су повезала сва претходна истраживања.

Сведене форме, снага геста и интезивне боје сјединиле су се у нову ликовну целину која је саобразила апстраховане форме и природу.

*Покушао сам да остварим, а тврдим да то могу, најтежињи контакт са природом онда када изгледа да сам далеко од ње, да се бавим искључиво апстрактним проблемима.*<sup>24</sup> – Стојан Ћелић

У поступку сједињавања природе и апстракције једна од највећих инспирација било је стваралаштво сликара Стојана Ћелића. Без директне повезаности у визуелној интерпретацији са личним радом, његово дело у целини оставило је снажан утисак као израз јединства природе и апстрактне уметности. Ћелићеве стилизовани и геометријски пејзажи уводе нас у свет чистих форми и апстрактних предела који нас одушевљавају својом јасноћом и отварају видике ка бесконачном перципирању природе и сликарском тумачењу пејзажа. У његовим пределима пронашла сам значајне одговоре на питања која су ме окупирали и квалитете које сам сматрала да ликовно дело треба да поседује, како у свом крајњем изразу, тако и у самој идеји која га води.



Слика 30. Стојан Ћелић, *Промене III*, уље на платну, 1978.

---

<sup>24</sup> Анкета – Стојан Ћелић, *Уметност 21: Часопис за ликовне уметности и критику*, Издавачки завод Југославија, Београд, 1970, стр. 12

После прве сликарске фазе у којој се бавио портретима, Ћелић се трајно окренуо пределима који су чинили најистакнутији део његовог стваралаштва и вечиту ликовну преокупацију. Прву фазу у сликању предела карактерисали су неправилни облици, стилизоване и динамичне природне форме, док су у другој присутне сведене и прочишћене геометријске површине.

*Сликао је мотиве у пејзажу, а затим их користио у атељеу при компоновању. У апстракцију је ушао градећи односе великих површина са проученим ритмовима, хармонији и контрасту.*<sup>25</sup> – Милун Митровић

У Ћелићевим опсежним трагањима изражене су различите тежње, спајање наизглед непомирљивих елемената: спонтаности и промишљања, неправилних природних облика и правилних геометријских форми, фигурације и чисте апстракције. Те тежње допринеле су да пределе и природу никада не напусти. Све његове апстракције, инспирисане пејзажима приказале су нешто посебно и ново. Сведене, јасне и прочишћене површине биле су одраз његовог промишљања, мирноће и доследности, а траг природе који се задржавао у њима, одраз најпрефињенијег и најчулнијег уметничког импулса.

*Та фигуративност, везаност за опажен, реалан свет, потврђује и тема која чува дах реалности и боја која је увек из органске скале: бело-сива, мутно-зелена, жута, мутно-жута, мрка: боје његових суморних предела, предела са сасушеним травама, предела без сунца. Али њу, суптилније, потврђује и прилично дескриптивна вредност светлости – која је у послератној светској уметности еволуирала у апстрактну вредност. Слично је и са простором – сугестија реалног простора потпуно је очувана валерским разликама, пригушење боје уз потпуно избегавање материје.*

*Његов предео преображен је дакле у ритам, покрет, равну површину на којој су предмети – дрвеће, биље, траве – замењени осећајно исписаним знацима. Ти знаци стално чувају своје двоструко порекло: Из природе и из уметникове фантазије.*<sup>26</sup> – Миодраг Б. Протић

---

<sup>25</sup> Митровић Милун, *Ликовни кругови: Уметност и уметници 1943–2003*, Полиграф, Београд, 2004, стр. 148

<sup>26</sup> Протић Б. Миодраг, *Савременици: Ликовне критике и есеји II*, Нолит, Београд, 1964, стр. 212





Слика 31. Стојан Ђелић, *Сопоћани – Предео*, уље на платну, 1956.

Мноштво идеја, запажања и осећаја које сам на основу различитих доживљаја и истраживања покушала да изразим на својим сликама некада су добијале свој крајњи облик и решење, док су неке од слика остале недовршене, у фази недоречености. Понављање мотива и тражење нове, јасне слике предела процес је, који иако не увек успешан до краја, успео додатно да ме заинтригира и мотивише за нова истраживања природе.

Поступак тражења, грађења и рушења композиције изнова ми је давао увиде и смернице за даљи рад и наметао питање у којој мери је могуће повезати пределе и апстрактне форме, са циљем да се не оде предалеко од њих.

Током рада и преиспитивања полазишта и праваца кретања личног стваралаштва наметнуо се сасвим јасан закључак да предели чине незамењив ослонац свих композиција. Предели су представљали покретач сваке емоције и промишљања, подстицај за сваку нову линију и боју, и решење сваке ликовне проблематике. Сходно томе, баланс између фигуралности и апстракције и однос у коме природа и апстракција нису опозити већ чине јединство остаје моја водећа преокупација.

## 11. Простор слике

*...Ако је слика тај квадрат или правоугаоник на штафелају и зиду слика света, а уверен сам да јесте и то мора да буде, онда мора бити и слика света у коме живимо.*<sup>27</sup> – Стојан Ћелић

Простор слике, у коме је приказ предела представљен у две димензије, без илузије дубине реалног простора, формиран је одабраним поступцима редуковања и поједностављивања сликаних површина.

Апстраховање и свођење делова пејзажа створило је ликовне приказе без планова и особену стварност слике у којој су доминантне експресивне вредности геста и боје. Таква обрада сликаних површина ослања се на сегменте модерне уметности са почетака 20. века у коме је појава апстрактног сликарства донела једно сасвим ново виђење и схватање ликовног простора. Слика је постала поље у којем су ликовни елементи могли постојати само као чулни и експресивни, без нужности стварања одрђеног поретка. Ослобађање од перспективе окончало је нужност репрезентације, а осећања која су повезивана са објектима коначно су могла бити слободно изражена.<sup>28</sup> У таквој слици чисте хармоније линија, површина, облика и боја чиниле су посебни визуелни садржај који је укинуо све везе са простором реалности.

Коста Богдановић о простору модерне слике написао је:

*Суштинско ново стање у разликама класичне и новије уметности је свест о томе како је новија уметност радикално нарушила смисао и значење планова у визуелним представама, враћајући нагло приказ представљеног у први план. Сликани простор се врло истањило, извлачећи оно што је виђено у дубини простора напред што ближе гледаоцу, доводећи тиме бивше класичне димензије илузивно опросторене дубине на слици, сада у реалност њеног дводимензионалног постојања, мислећи тиме на сам приказ који је сагледан и схваћен у идентитету слоја постављене боје на слици. Тај слој скоро да не илузионисше никакву дубину простора, него се бојом поистовећује са постојањем самог себе.*<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Ћелић Стојан, *Из другог угла*, Музеј Центер, Београд, 2012, стр. 38

<sup>28</sup> Куспит Доналд, *Апстрактна уметност*, Art Press, Београд, 2020, стр. 15

<sup>29</sup> Богдановић Коста, *Визибилност латентног динамизма у статичним формама*, Центар за визуелну културу и истраживања Круг (Чачак), 2001, стр. 209

Суштина сликаног призора, која је према Богдановићу извучена у први план слике, што ближе гледаоцу, чини и једну од основних идеја властитог ликовног израза, који је врло сродан изразу представника апстрактне уметности. Такав израз тежи ка креирању и дефинисању простора у коме је ралан свет замењен имагинативним светом, ослобођеним тродимензионалне перспективе и у коме доживљаји и осећања креирају сопствени ликовни оквир.

Асоцијативна уметност, као посебна област апстракције, најбоље истиче суштину таквих размишљања и мој рад дефинише појмом *апстрактног пејзажа* у коме се предели задржавају као идеја и траг виђеног мотива. Синтеза експресивног израза, осећајности и имагинације остварена у просторима апстрактних предела креира сопствену реалност слике у којој облици и боје не служе представљању природе, већ изражавају поистовећивање са различитим ипресијама и духовним сферама пејзажа. Тај простор предела на сликама никада се не затвара, већ тежи сталним преиспитивањима и трагањима унутар њега.

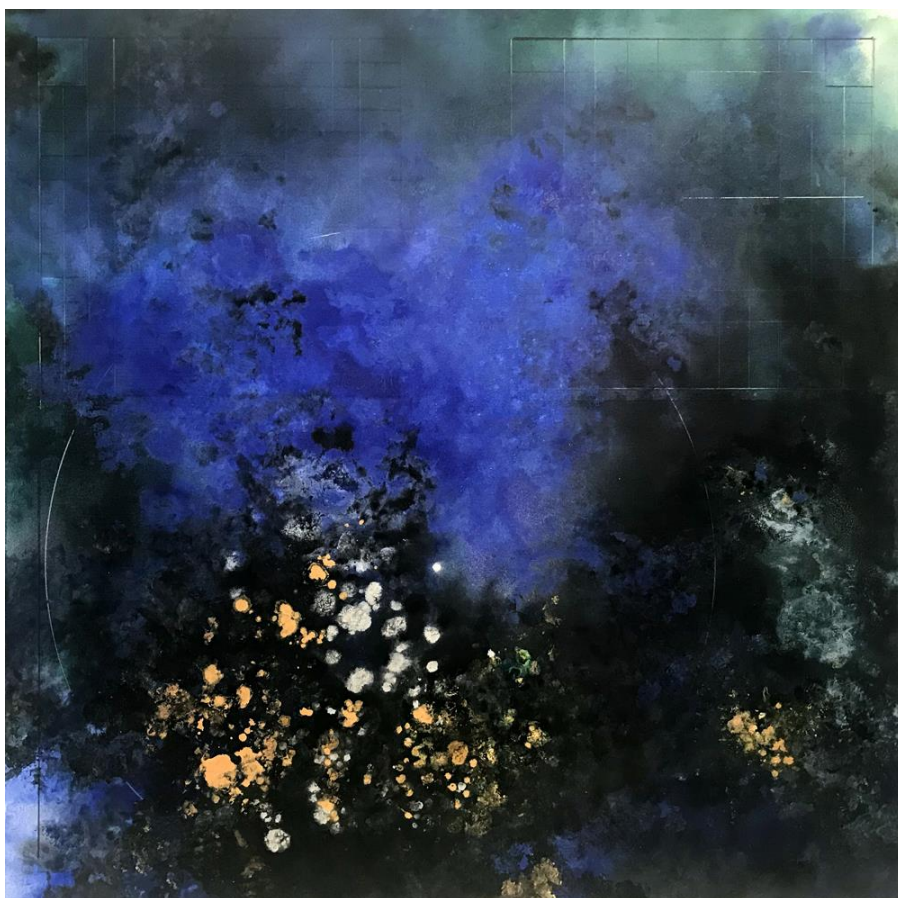
## 12. Значај слике предела у савременом односу према природи

У савременом сликарству пејзажа у коме се уметници баве најразличитијим значењима слике предела, неретко су присутна и *еколошка питања*. Кроз сликарство уметници преиспитују однос човека и природе и исказују промишљања о очувању природног окружења.

Од идеализованих и нетакнутих, до загађених и уништених, на сликама су присутне све врсте приказа предела. Природа, која представља извор живота и нашег постојања у савременом добу се немилице уништава, што уметнике наводи да дају различите одговоре на проблематику која представља кључно питање опстанка живота на овој планети. Уметност, као један од важних животних сегмената, може нас окренути ка повратку природи. Реалистични, апстрактни, идеализовани и измаштани, предели на сликама подсећају нас и указују на праву везу човека и природе и њен немерљив значај. Свака слика предела на одређени начин нова је слика природе и представља чин њене реконструкције.

У савременом периоду у којем нас убрзани темпо живота води ка све већем удаљавању од природе јавља се и врло изражена потреба ка повратку у њу. Визуелни уметници који своја опажања и доживљаје о природи преносе публици изнова намећу она најважнија питања, питања о разумевању значаја природног окружења. Њихова дела која представљају различите визуелне интерпретације природе наводе нас на преиспитивање наше еколошке свести.

Једна од истакнутих уметница данашњице која се кроз свој рад бави проблемима заштите животне средине је америчка сликарка и фотографкиња Дајен Бурко (амер. *Diane Burko*). Пејзажи, климатске промене и еколошки активизам у средишту су њеног уметничког стваралаштва. Кроз апстрактне слике великих формата Дајен нас подстиче на размишљање о заштити животне средине и кључним проблемима као што су глобално загревање и промене у еко систему.



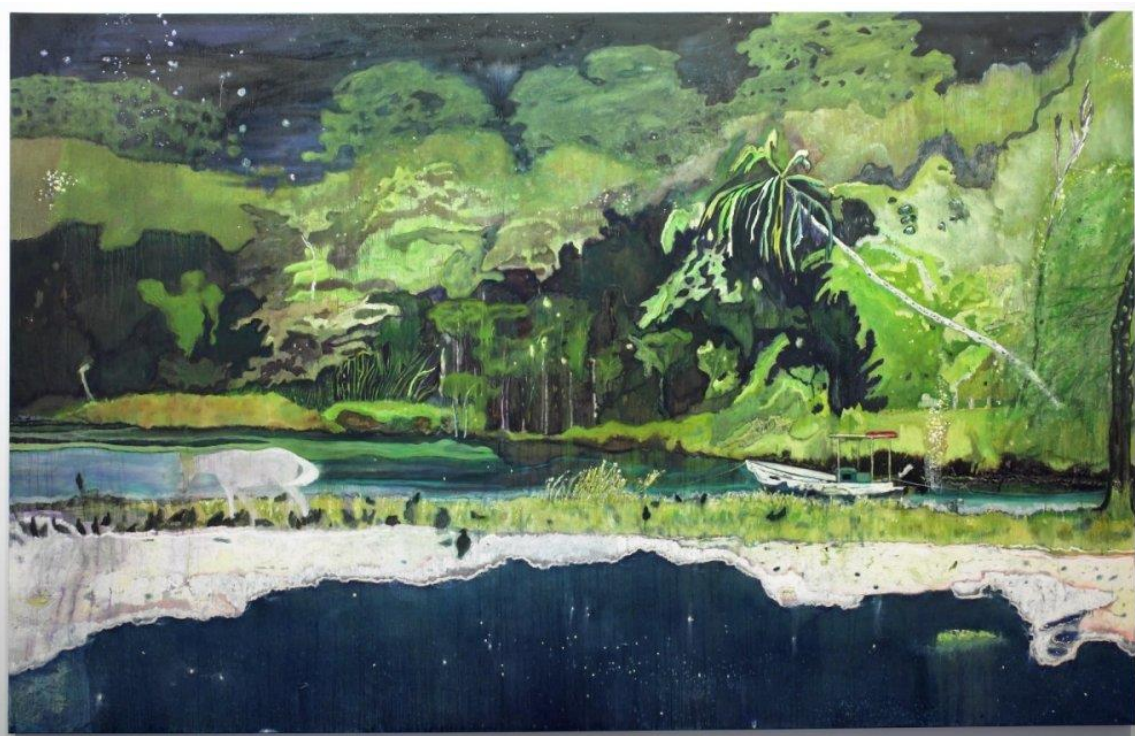
Слика 32. Дајен Бурко, *Корални квартет #4*, акрилик на платну, 2018.



Слика 33. Дајен Бурко, *Посматрајући климатске промене*,  
*изложба у Америчком универзитетском музеју, 2021.*



У свом раду она обједињује различите ликовне дисциплине и сазнања из области науке и уметничком визијом природу трансформише у апстрактне приказе који нам сугеришу на битна еколошка дешавања која се одигравају у садашњем тренутку. Мноштво уметника, попут Дајен, на директан или индиректан начин кроз пејзаже прави осврт на значај природног окружења и тим чином даје допринос у подизању колективне свести о важности кључних еколошких проблема који карактеришу савремено доба. Национални паркови, предели од изузетног значаја, угрожене биљне и животињске врсте често су саставни део слика које уметници креирају како би изразили своје идеје и допрли до свести и имагинације посматрача.



Слика 34. Петер Доиг, *Grand Riviere*, уље на платну, 2002.

Моје сликарство, које је пре свега одраз емоција и интимног разумевања природе, поред свега што одражава, приказује и чврсту везу са природом и поистовећује са бескрајним дивљењем њеној лепоти, а самим тим и исказује жељу да та лепота остане ненарушена. Иако нема директне визуелне референце на еколошка питања, моје слике осврт су на природу у садашњости, како у њеној визуелној величанствености тако и осврт на све догађаје који су њен саставни део. Кроз емотивни и духовни аспект који је фундаментални део рада ставља се нагласак на духовно окретање човека природи као његовој суштинској потреби.



*За оне малобројне који су свесни рајске лепоте у којој живимо, морам поново да кажем да је нужно имати на уму, лицем у лице са природом која нас окружује, да постојимо само у природи и да смо ми дела те природе.*<sup>30</sup>

Џон Констебл (енг. *John Constable*)



Слика 35. Џон Констебл, *Stratford Mill*, уље на платну 1820.

---

<sup>30</sup> Део говора Џона Констебла на предавању о пејзажу, у Ворчестеру 1836.  
Фронтиси Клод, *Нова историја уметности*, Larousse, Mono&Мајана (Плато), Београд, 2005, стр. 324

### 13. Изложба слика *Блиски предели*

Изложба докторског уметничког пројекта *Блиски предели* реализована је у Галерији центра за графику у Београду од 7. до 21. јула 2022. године. На изложби је приказано осам од укупно тринаест слика које су настале у оквиру пројекта. Простор галерије на најбољи начин истакао је и употпунио целокупну идеју изложбе која је приказана као класична изложбена поставка.

Експресивне слике јаког колорита захтевале су јединствен, прегледан и добро осветљен простор у коме су све ликовне вредности слика јасно могле доћи до изражаја. На тај захтев, руководство Графичког центра дало је брз одговор и направило уступак тако што је омогућило да изложба слика буде приказана у галерији чија је делатност излагање дела из области графике.

Идеја целокупне поставке била је да се на једноставан и директан, али суптилан начин дела представе публици и тим поступком посматрачи заинтригирају и уведу у простор предела на сликама.

Врло прегледан и пријатан амбијент галерије омогућио је посебну врсту контемплације над пејзажима који не одају сасвим јасну слику природе. Побуђивање маште и емоција публике, као и освртање на природу и нашу повезаност са њом, у тако креираној ликовној поставци представљало је крајњи циљ овог уметничког пројекта.

Професор Радомир Кнежевић о сликама је написао:

*Уметност и стварање су, поред велике упитаности, појмови уграђени у све облике уметничког изражавања. Уласком у свет уметности, стваралац је свим својим бићем посвећен чину стварања. Уметник тежиште своје пажње усмерава управо на тај примарни чин, чин размене енергије са материјом која постаје дело. Марија Пауновић је изабрала тај пут, у ком интроспективно самопонирање постаје процес. У том процесу уметница трага и записује, трага крећући се ка најдубљим осећањима и вибрацијама свог бића освешћујући невидљиву стварност и записујући је на својим платнима. Облици који настају, настају као нека нужна унутрашња потреба; њихов развој до коначног, завршног стања је условљен током мисли, несвесним трептајима бића.*

*Слике су колористички сведене у својој деликатној валерској игри; усаглашеност токова и унутрашње структуре слике дају стабилност композицији, док се дуги процеси слагања седимената читају са слика као временска димензија рада. Простори слике су видљиви; везани су за седиментно слагање у времену, чија реалност и проток су њен продукт, али и драгоцен сведок лутања до унутрашње димензије бића уметнице.*

*Андрић пише да само кроз другог човека можемо осетити лепоту и величину живота који нам је дат. Ове Андрићеве речи могу наћи тумачење и кроз слике Марије Пауновић, наиме, дубине осећаја немира, бриге и радовања, записане суптилним ликовним језиком откривају, на себи својствен начин, лепоту и величину живота који нам је дат.<sup>31</sup>*

---

<sup>31</sup> Кнежевић Радомир, текст из каталога за изложбу *Блиски предели* у Галерији графичког центра, ФЛУ, Београд, 2022.

## 14. Закључак

Докторски уметнички пројекат *Блиски предели – изложба слика* представио је апстрактне пејзаже који су својом идејом и садржајем објединили свет личних унутрашњих доживљаја и призоре виђених и измаштаних предела.

Представљени ликовни прикази отворили су различите могућности интерпретације слике пејзажа и посматраче позвали на откривање његових нових значења, као и на спознају нових осећања и енергија.

Постигнути резултати настали у оквирима традиционалног сликарства направили су и својеврстан преглед кретања личних уметничких визија и до сада нађена ликовна решења употпунили једном јаснијом, чвршћом везом између природе и апстрактне уметности. Та веза остварена је кроз различита трагања у колористичким решењима, обради виђених мотива, спајању имагинације и чулних сензација. Кроз наведене ликовне поступке у пројекту реализована је идеја о креирању јединственог простора слике у коме су апстрактни призори чврсто саображени са духом природе. Сентиментални израз аутора и атмосфера природног окружења као носећи елементи апстрактних предела изведених у маниру експресионизма дефинисали су нову и аутентичну слику природе, и тиме пружили још један од одговора на питања која у вечитом дијалогу пејзажа и апстрактног сликарства сежу до највиших сфера наше маште и емоција .

## 15. Галерија



Марија Пауновић, *Блиски предели*, Галерија центра за графику, ФЛУ, 2022.



Марија Пауновић, *Блиски предели*, Галерија центра за графику, ФЛУ, 2022.





Марија Пауновић, *Блиски предели*, Галерија центра за графику, ФЛУ, 2022.



Марија Пауновић, *Блиски предели*, Галерија центра за графику, ФЛУ, 2022.



Марија Пауновић, *Блиски предели*, Галерија центра за графику, ФЛУ, 2022.



Марија Пауновић, *Блиски предели*, Галерија центра за графику, ФЛУ, 2022.



Марија Пауновић, *Блиски предели*, Галерија центра за графику, ФЛУ, 2022.



Марија Пауновић, *Блиски предели*, Галерија центра за графику, ФЛУ, 2022.



## 16. Литература

Анкета – Стојан Ђелић, *Уметност 21: Часопис за ликовне уметности и критику*, Издавачки завод Југославија, Београд, 1970 .

Арган, Ђулио Карло, Бонито Олива, Акиле, *Модерна уметност: 1770–1970–2000*, Слио, Београд, 2004.

Берџер, Џон, *Портрети: Џон Берџер о уметницима*, Службени гласник, Београд, 2019.

Богдановић, Коста, *Визибилност латентног динамизма у статичним формама*, Центар за визуелну културу и истраживања Круг (Чачак), 2001.

Денегри, Јеша, *Једна могућа историја модерне уметности: Београд као интернационална уметничка сцена 1965–1998*, Друштво историчара уметности Србије, Београд, 1998.

Итен, Јоханес, *Уметност боје*, Уметничка академија у Београду, 1973.

Кнежевић, Радомир, текст из каталога за изложбу *Блиски предели*, 2022.

Куспит, Доналд, *Апстрактна уметност*, Art Press, Београд, 2020.

Куспит, Доналд, *Критичка историја уметности XX века*, Art Press, Београд, 2013.

Leymarie, Jean, *I maestri del colore: Matisse*, Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1977.

Митровић, Милун, *Ликовни кругови: Уметност и уметници 1943–2003*, Полиграф, Београд, 2004.

*Пејзаж у српском сликарству: 1900–1941*, Из збирке Народног музеја у Београду, Београд, 1975.

Протић, Б. Миодраг, *Савременици: Ликовне критике и есеји II*, Нолит, Београд, 1964.

Протић, Б. Миодраг, *Уметност на тлу Југославије: Сликаство XX века*, Издавачки завод Југославија, Београд, 1982.

Протић, Б. Миодраг, *Облик и време*, Нолит, Београд, 1979.

Раичковић, Стеван, *Балада о предвечерју*, Бигз просвета, Београд, 1983.

Стевановић, Момчило ( *о Надежди Петровић* ), *Уметност 2: Часопис за ликовну уметност*, Савез ликовних уметника Југославије, Београд, 1950.

Трифунковић, Лазар, *Петар Лубарда*, Просвета, Београд, 1964.

Трифунковић, Лазар, *Српско сликарство 1900 – 1950*, Српска књижевна задруга, Београд, 2014.

Ђелић, Стојан, *Из другог угла*, Музеј Цептер, Београд, 2012.

Фронтизи, Клод, *Нова историја уметности*, Larousse, Мопо&Мајана (Плато), Београд, 2005.

Хартман, Николај, *Естетика*, Београдски графичко-издавачки завод, Београд, 1979.

Челебоновић, Алекса, *Иза облика*, Нолит, Београд, 1987.

## 17. Биографија

Марија Пауновић, рођена 17. јуна 1992. године у Чачку. Завршила основне и мастер студије сликарства на Факултету ликовних уметности у Београду 2017. године у класи ред.проф. Гордана Николића. Исте године уписује докторске уметничке студије сликарства на истом факултету, под менторством ред.проф. Радомира Кнежевића.

Самосталне изложбе:

2022. Београд, Галерија Центра за графику, ФЛУ, *Блиски предели*

2020. Нови Сад, Мали ликовни салон, *Шипраг*

2019. Инђија, Галерија куће Војновића, *Дивљина*

## Изјава о ауторству

Потписани-а Марија Пауновић

Број индекса 4936/17

Изјављујем,

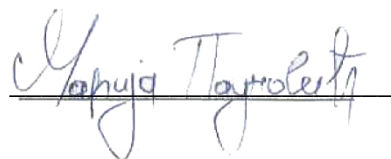
да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

*Блиски предели – изложба слика*

- 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.

У Београду, 1. 9. 2022.

Потпис докторанда

Handwritten signature of Marija Paunovic in blue ink, written over a horizontal line.

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

Име и презиме аутора            Марија Пауновић

Број индекса                        4936/17

Докторски студијски програм    сликарство

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

*Блиски предели – изложба слика*

Ментор:   мр Радомир Кнежевић

Коментор: /

Потписани (име и презиме аутора)   Марија Пауновић

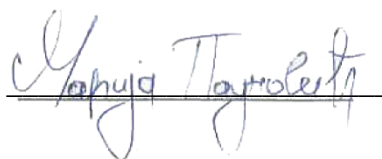
изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.**

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, 1. 9. 2022.



## Изјава о коришћењу

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

*Блиски предели – изложба слика*

која / и је моје ауторско дело.

Дисертацију / докторски уметнички пројекат са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

### 1. Ауторство

2. Ауторство - некомерцијално

3. Ауторство – некомерцијално – без прераде

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима

5. Ауторство – без прераде

6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

У Београду, 1. 9. 2022.

Потпис докторанда

