

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ



ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ

Докторске уметничке студије

Докторски уметнички пројекат

**ФЕНОМЕН ОДРАСТАЊА И СОЦИЈАЛИЗАЦИЈЕ  
У САВРЕМЕНОМ ДРУШТВУ**

Изложба слика и цртежа

Кандидат

Петар Мошић

Ментор

мр Анђелка Бојовић

Београд, 2018. године



## Садржај

<b>Апстракт</b> .....	5
<b>Abstract</b> .....	6
<b>1. Увод</b> .....	7
1.1. Полазиште у сопственом уметничком истраживању.....	7
1.2. Предмет и циљ уметничко-истраживачког рада.....	12
1.3. Методологија истраживачког рада.....	13
1.4. Структура рада.....	14
<b>2. Радови који претходе докторским уметничким студијама</b> .....	16
<b>3. Дечје игре</b> .....	19
3.1. Педагошки и социолошки значај дечјих игара.....	19
3.1.1. Ликовна анализа слике „Пред велики прасак”.....	19
3.1.2. Ликовна анализа слике „Жмурке”.....	21
<b>4. Маске</b> .....	26
4.1. Маске као симболи заштите и друштвених притисака.....	26
4.1.1. Ликовна анализа слике „Тамна страна”.....	26
4.1.2. Ликовна анализа слике „Бреме”.....	30
4.1.3. Ликовна анализа слике „Тишина”.....	31
<b>5. Религија</b> .....	34
5.1. Утицај религије на одрастање.....	34
5.1.1. Ликовна анализа слике „Инферно”.....	35
5.1.2. Ликовна анализа слике „Омен”.....	38
<b>6. Радови који наговештавају нов мотив</b> .....	42
6.1. Ликовна анализа слике „Када отворим очи”.....	42
6.2. Ликовна анализа слике „Разоткривање”.....	44

<b>7. Цртежи.....</b>	<b>47</b>
<b>8. Презентација докторског уметничког пројекта.....</b>	<b>54</b>
<b>9. Закључак.....</b>	<b>58</b>
<b>Биографија.....</b>	<b>59</b>
<b>Литература.....</b>	<b>61</b>
<b>Списак илустрација.....</b>	<b>63</b>
<b>Изјава о ауторству.....</b>	<b>65</b>
<b>Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта.....</b>	<b>66</b>
<b>Изјава о коришћењу.....</b>	<b>67</b>

## АПСТРАКТ

Докторски уметнички пројекат под називом „Феномен одрастања и социјализације у савременом друштву” представља уметничко–теоријско сведочанство о данашњој деградацији и конфузији деце, која расту уз осећај збње и страха, осећај да могу све и не могу ништа, као и о механизмима њихове злоупотребе. Ова тема је произашла из тежње да се боље разуме положај деце и омладине у савременом друштву кроз лични визуелни печат, путем традиционалних могућности сликарства и цртежа.

Циљ практичног дела рада био је да кроз серију слика и цртежа, одабиром мотива и ликовним изразом укажем на важност учествовања породице у васпитању деце. Радови су настали као резултат уметничко–теоријског истраживачког рада. Изучавана су дела из богатог фонда визуелних уметности: сликарства, графике и фотографије. Тако су значења на радовима који су настали током докторских уметничких студија вишеслојна: распон се креће од сетног и наивног до болног и мрачног. Наслове слика и цртежа пажљиво сам осмишљао, како бих посматрачу пружио оквирне смернице за ишчитавање рада у целини.

Теоријски део докторског уметничког пројекта под називом „Феномен одрастања и социјализације у савременом друштву” имаће посредан циљ да ставове аутора приближи публици и помогне другим уметницима у креирању сопственог уметничког приступа и стратегије у раду.

Кључне речи: одрастање, социјализација, савремено друштво, деца, омладина, положај деце и омладине, васпитање, породица.

## ABSTRACT

Doctoral art project entitled “The phenomenon of growing up and socializing in contemporary society” embodies artistic and theoretical testimonial of present-day degradation and turmoil observed in children, who are developing with trepidation and fear, sensing that they can do anything and can do nothing, as well as mechanisms of their abuse. The subject matter emanates from author’s desire to better comprehend position of children and youth in modern society using personal visual artistic expression, delivered through traditional capacities of paintings and drawings.

The aim of the practical aspect of the works is an attempt to indicate the significance of family participation in upbringing of children by utilizing a series of paintings and drawings, choices of motives and visual expression. The works presented here are the result of an artistic and theoretical research undertaking and they stem from rich holdings of visual arts: fine arts, graphic art, and photography. Hence, implications of works created during doctoral art studies are multi-layered: spanning from wistful and naive to painful and dark. Painting and drawing titles were carefully construed to offer spectators framework for comprehensive perception of works.

The theoretical section of this doctoral art project entitled “The phenomenon of growing up and socializing in contemporary society” aspires to achieve an indirect goal of approximating the author’s views to the audience and help other artists in creating their own artistic approach and strategy.

Keywords: growing up, socialization, modern society, children, youth, position of children and youth, upbringing, family.

## 1. УВОД

У сваком уметнику мора да постоји унутрашњи импулс. Чист и искрен. То је полазиште. Временом, на самог уметника и његово стваралаштво почињу да утичу спољашњи фактори: образовање, други уметници, публика итд. Уметник се преиспитује, мења и коригује, све док сам не осети да је достигао врхунац у ономе што жели да дочара. На моје стваралаштво превасходно је утицало образовање и усавршавање на Факултету ликовних уметности, али су велики удео, такође, имали – и још увек имају – утицаји из осталих сфера уметности, као што су филм и књижевност. На самом почетку уводног дела докторског уметничког рада настојаћу да објасним како су одређена дела из области филма, књижевности и сликарства утицала на мене као ликовног ствараоца, а нарочито на дела која су реализована током докторских уметничких студија.

### 1.1. Полазиште у сопственом уметничком истраживању

Тема докторског уметничког рада „Феномен одрастања и социјализације у савременом друштву” ослања се на уметничко истраживање које сам отпочео после дипломирања на Факултету ликовних уметности 2010. године. До уписа на докторске уметничке студије 2013. године настало је неколико радова чији су се мотиви бавили положајем индивидуе у савременом свету. Уметничко истраживање таквом проблематиком било је инспирисано шведско-данском филмском драмом „Љиља заувек” („Lilya 4-Ever”)<sup>1</sup>, у којој се на бруталан и узнемирујућ начин приказује живот шеснаестогодишње девојчице Љиље, која живи у бившем Совјетском Савезу. У намери да побегне од суровости живота и сиромаштва који је окружују Љиља постаје жртва трговине белим робљем. Филм „Љиља заувек” испитује проблем положаја деце из сиромашних земаља, која у жељи да остваре боље услове живота лако постају жртве међународне трговине људима и сексуалног ропства. Ова екранизована прича, делимично инспирисана истинитим догађајем, била је пресудна за то да се моја

---

<sup>1</sup> Jönsson, L. (producer), Moodysson, L. (režiser), 2002, *Љиља заувек (Lilya 4-ever)* [драма]. Преузето 1. јуна 2018. са <https://www.imdb.com/title/tt0300140/>

размишљања и уметничка истраживања, полако, усмеравају на проблематику положаја деце и омладине у савременом друштву. Кроз неколико слика које су настале пред упис на докторске уметничке студије почео сам да јасније дефинишем ставове и мотиве на својим радовима.

На поимање проблематике одрастања и социјализације деце имало је утицај и једно књижевно дело. Књига „Слободна деца Самерхила”<sup>2</sup> говори о васпитању и образовању деце и омладине, темељеном на потпуно новим педагошким и психолошким основама. Педагошки рад у школи Самерхил, основаној 1921. године, сматра се једним од најзначајнијих образовних експеримената двадесетог века. Књига „Слободна деца Самерхила” покушава да прикаже како настају несрећна деца, која касније себи уништавају живот, и, уз то, на који начин деца могу да се васпитају како не би дошло до таквог осећаја несреће и незадовољства. Британски педагог Александар С. Нил у својој књизи „Слободна деца Самерхила” наводи и образлаже разлоге оснивања овакве експерименталне школе:

„Од када сам напустио образовање и почео да се бавим дечјом психологијом, морао сам да се позабавим свакојаком децом – паликућама, лоповима, лажовима, децом која мокре у кревету и децом лоше нарави. Године интезивног рада на васпитању деце увериле су ме да сразмерно мало познајем силе које мотивишу живот. Убеђен сам, међутим, да родитељи који су морали да се позабаве само сопственом децом знају много мање него ја.

Пошто верујем да тешко дете готово увек постаје тешко због погрешног поступања код куће, усуђујем се да се обратим родитељима.

Шта је област психологије? Предлажем реч *лечење*. Али, која врста лечења? Ја, рецимо, не желим да будем излечен од своје навике да бирам наранцасту и црну боју, нити желим да будем излечен од пушења, ни од уживања у боци пива. Ниједан наставник нема право да лечи дете од бучног лупања у добош. Једино лечење које треба примењивати јесте лечење од несреће.

Тешко дете јесте дете које је несрећно. Оно је у стању рата са самим собом, па је отуда и у рату са светом. Тежак човек је у истој врећи. Ниједан срећан човек никад не прави неред на неком скупу, нити заговара рат, нити линчује црнца. Ниједна срећна

---

<sup>2</sup> Nil, A. S. (1988). *Slobodna deca Samerhila (treće izdanje, prev. Dejan Petrović)*. Beograd: RO Beogradski izdavačko-grafički zavod.



жена никад не зановега мужу или деци. Ниједан срећан човек не убија и не краде. Ниједан срећан послодавац не застрашује своје намештенике.

Сви злочини, све мржње и сви ратови се сведу на несрећу. Ова књига је покушај да се прикаже како настаје несрећа, како она уништава људски живот и како деца могу да се одгаје тако да до несреће не дође.

Још више, ова је књига прича о једном месту, Самерхилу, у коме се лечи децја несрећа и, што је важније, у коме се деца одгајају у срећи<sup>3</sup>.”

Књига „Слободна деца Самерхила“ ми је помогла да схватим какве могу да буду последице лошег васпитања деце. Презаузетост родитеља пословима, као и попуштање и повлађивање деци услед недостатка времена да им се посвете, свакако нису добри. Деци су потребни родитељи који ће им помоћи да се на што бољи начин припреме за самостално функционисање у одраслом добу. У савременом друштву које намеће родитељима брз темпо живота и борбу да обезбеде основне егзистенцијалне ствари, имамо примере неколико генерација деце која су васпитавана по овом моделу попустљивости. Сведоци смо тога да овакав модел васпитања ствара размажену и презаштићену децу, неприпремљену за сурову реалност савременог друштва. Сматрајући да стваралаштво треба да манифестује вредносне норме – у овом случају да укаже на важност учествовања породице и читавог друштва у квалитетном васпитању и образовању деце – настојао сам да моја дела посматрачу буду јасна и разумљива. У књизи „Аксиологика или логичка аргументација вредности“<sup>4</sup> истиче се управо таква педагошка улога уметности, чиме се друштво подстиче на размишљање и преиспитивање:

„Савремена педагошка тенденција у аксиологичком духу исказана је преко захтева да децу треба учити да се боре аргументима а не песницама, моткама и оружјем. Од оваквих начелних прокламација, које су истински хумане, неће бити много користи уколико се свестраније не проучавају вредности, вредносне норме, принципи и поступци вредносне аргументације, као и њени практични ефекти за човека, његову заједницу и друштво у целини. За разлику од, рецимо, историје која се бави ратовима

---

<sup>3</sup> Nil, A. S. (1988). Uvod. U knjizi *Slobodna deca Samerhila (treće izdanje, prev. Dejan Petrović)* (str. 17-18). Beograd: RO Beogradski izdavačko-grafički zavod.

<sup>4</sup> Panić, V. (1999). *Aksiologika ili logička argumentacija vrednosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

и биткама, уметност се много више бави расправама и духовним сучељавањима људи, показујући како се најважнији и типично људски циљеви освајају рационалним аргументима, а не силом оружја<sup>5</sup>.”

Пошто сам осећао велику одговорност да озбиљно приступим овој теми, ликовно стваралаштво током практичног дела докторских уметничких студија засновао сам на реалистичном начину сликарства, јер такав манир ликовног изражавања саму тематику радова приближава публици. Свестан да сликарско дело може да снажно утиче на посматрача својим ликовним елементима и симболима, водио сам рачуна да радови не прерасту у бруталне и насилне сцене. Са друге стране, дела су морала да буду довољно провокативна како би посматрача подстакла на размишљање о проблему који је презентован на самом уметничком делу. Током реализације слика и цртежа велики је изазов био то да се погоди танка граница између суптилне провокације и бруталности сцене.

Дела аустријског уметника Готфрида Хелнвајна (Gottfried Helnwein)<sup>6</sup> имала су снажан утицај на моје ликовно представљање радова. Његово стваралаштво, са којим сам био упознат још на почетку докторских уметничких студија, представља одличан пример тога како се мотив деце може користити са другачијим, бруталнијим приступом и концептом. Његове ликовно стилизоване сцене одличан су показатељ тога да реалистичним начином приказивања деце, уз сведеност саме композиције на најосновније и најпотребније детаље, могу да се појачају симболика и утицај самог дела на посматрача. Међутим, за разлику од Готфридовог уметничког бунта против нацизма и страхота рата, исказаног кроз приказивање деце на бруталан и узнемирујућ начин, моје је стваралаштво лишено било каквих *-изама* и фокусирано је, искључиво, на феномен одрастања у савременом свету, које је у овом писаном делу докторског

---

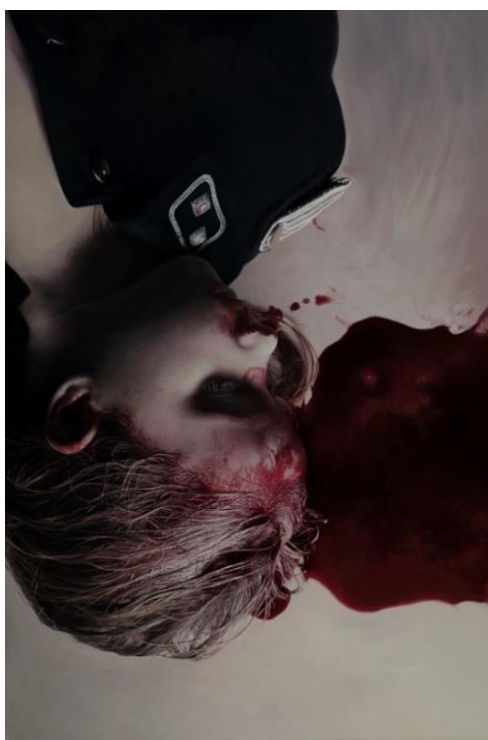
<sup>5</sup> Panić, V. (1999). Vrednovanje kao oblik stvaralačkog mišljenja. U knjizi *Aksiologika ili logička argumentacija vrednosti* (str. 16). Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

<sup>6</sup> Готфрид Хелнвајн (Gottfried Helnwein, 1948.) познати је аустријско-ирски сликар који се бави и фотографијом, инсталацијом и перформансом. Будући да својим провокативним радовима често изазива бурне реакције код посетилаца, не изненађује податак да су његове изложбе међу најпосећенијим изложбама савремених уметника: ретроспективу у бечком Музеју Албертина крајем 2013. посетило је 250.000 људи, што је чини најпосећенијом изложбом једног живог уметника у целокупној историји тог музеја. Muzej savremene umetnosti. (2015) *Gotfrid Helnvaj: između nevinosti i zla. Legat Čolaković*. Преузето 16. фебруара 2018. са <http://www.msub.org.rs/gotfrid-helnvajn-izmedju-nevinosti-i-zla-legat-colakovic>

уметничког рада анализирано са педагошког, психолошког и социолошког становишта.

У реализацији радова током докторских уметничких студија велики је утицај имало и сликарство ране фазе барока, због својих ликовних карактеристика:

„Рана уметност барока прихвата материјални свет, реалистички представља човека и природу, афирмише чула и емоције кроз опажање простора и бесконачности. Она тежи екстернализацији, оптимизму и експанзивности. Тај барокни натурализам је делом реакција на касни маниризам, његову извештаченост. То померање од маниризма ка бароку је тумачено и као победа разума над каприциозношћу. Натурализам одбацује неприродне позе у којима се удови увијају и извијају, скраћују и уврћу преко телесних, анатомских граница.”



Слика 1, Готфрид Хелнвајн: „Страхоте рата 21”, акрилик и уље на платну, 2007.  
године

Наведени утицаји из области уметности омогућили су ми да током практичног дела докторских уметничких студија, на одговарајући начин, кроз серију слика и цртежа, визуелно прикажем тему докторског уметничког пројекта.

## 1.2. Предмет и циљ уметничко-истраживачког рада

Бављењем темом чији је предмет истраживања фокусиран на одрастање детета и његову социјализацију укључивало је истраживање дечје психологије и психијатрије развојног доба. Намера ми је била да проникнем у сложене процесе одрастања деце и младих како бих, са што више знања и разумевања из ових области, озбиљно приступио практичном и писаном делу докторског уметничког пројекта.

Улога оба родитеља важна је у правилном одгајању деце. Дете од својих родитеља учи како да се односи према другим људима из своје околине, учи се љубави и поштовању и расте уз осећај сигурности и стабилности како би се касније развило у психички, социјално, емоционално и морално зрелу личност. Стабилна породица је кључна за правилно и успешно интегрисање својих потомака у друштво и такав значај породице у одгајању деце наглашава Невенка Тадић у књизи под називом „Психијатрија детињства и младости”<sup>7</sup>:

„У породичним оквирима одвијају се сви они процеси и механизми, добро познати у психологији личности и описани од разних школа, као што су поунутрење, опонашање и поистовећивање, стварање и решавање сукоба, овладавање нагонским тежњама и осећањима љубави и мржње, спокојства и страха, љубоморе, зависти, самољубивости и других. Сем тога, у оквиру породичне групе се поступно усвајају моралне норме и систем вредности, стичу сложена осећања и друштвена искуства и уче понашања, што одређује својства личности. Врста и деловање ових механизма одређени су својствима личности родитеља, обележјима породичне групе у целини и својствима детета.”<sup>8</sup>

Такође, Невенка Тадић у својој књизи истиче са каквим се изазовима суочава савремена породица и каквим утицајима и појавама у друштву мора да одолева како би задржала своју примарну функцију – а то су нормални породични односи, који су предуслов за успешно васпитање детета:

„Обиље обавештења која свакодневно нуде средства јавних саопштавања, „полна револуција”, слобода прекидања трудноће и планирања потомства, повећан број

---

<sup>7</sup> Tadić, N. (2015). *Psihijatrija detinjstva i mladosti (deveto izdanje)*. Beograd: Naučna KMD.

<sup>8</sup> Tadić, N. (2015). Deca, omladinci i porodica. U knjizi *Psihijatrija detinjstva i mladosti (deveto izdanje)* (str. 75). Beograd: Naučna KMD.

развода и напуштања породице, запосленост родитеља и нарочито повећања запослености мајки, уз истовремено повећану незапосленост младих родитеља, те подела улога васпитања, подизања и образовања деце између родитеља и предшколских и школских установа битно мењају састав и функције савремене породице. Овоме доприносе и нове антицивизацијске идеологије, нове религије и алтернативни облици породичног и брачног живота, као и нове еколошке претње и опасности, распад традиционалног морала и ауторитета и корупција, потрошачке тежње, нови системи вредности и моралних норми и друга обележја савремене европске културе.”<sup>9</sup>

Руководећи се оваквим сазнањима која указују на битне факторе који утичу на формирање деце личности, али и на важност очувања нормалних породичних односа, настојао сам да моји радови имају за **циљ** да са својим пажљиво одабраним мотивима и симболиком укажу на важност ове проблематике.

### 1.3. Методологија истраживачког рада

За дефинисање и анализу проблематике која се бави одрастањем и социјализацијом кроз истраживачки рад је примењивана **уметничко-теоријска метода**, која је нарочито била погодна у решавању структуре писаног дела докторског уметничког рада и састојала се од:

- **прикупљања литературе** из области историје уметности, књижевности, деце психологије и психијатрије, педагогије и социологије;
- **анализе прикупљене литературе и синтеза идеја**, при чему је критичка процена, заснована на личним искуствима, имала значајну улогу;
- **прикупљања визуелних материјала** – конкретно, фотографија уметничких дела која су на директан или индиректан начин имала утицаја на реализацију слика током докторских уметничких студија, као и фотографија које су служиле као полазни мотив (предложак) за настанак одређених слика;
- **селекције и одабира** наведене литературе и визуелних материјала.

---

<sup>9</sup> Tadić, N. (2015). Deca, omladinci i porodica. U knjizi *Psihijatrija detinjstva i mladosti (deveto izdanje)* (str. 76). Beograd: Naučna KMD.

## 1.4. Структура рада

Докторски уметнички пројекат под називом „Феномен одрастања и социјализације у савременом друштву” састоји се од практичног и теоријског дела. Док практични део чини серија слика и цртежа који се баве темом одрастања и социјализације, писани део докторског уметничког рада састоји се од неколико целина:

- Апстракт
- Увод
- Ликовне анализе слика који претходе упису докторских уметничких студија
- Ликовне анализе слика и цртежа насталих током докторских уметничких студија
- Презентација докторског уметничког пројекта под називом „Феномен одрастања и социјализације у савременом друштву”
- Закључак
- Биографија
- Литература
- Списак илустрација

Ради лакшег сагледавања објашњења у теоријском делу докторског уметничког пројекта, ликовну анализу радова која су настали током практичног дела докторских уметничких студија нисам започео хронолошки, већ сам их, независно од године њиховог настанка, поделио у пет целина:

- **Дечије игре**
- **Маске**
- **Религија**
- **Радови који наговештавају нов мотив**
- **Цртежи**

Оно што је важно да се истакне јесте да је пре почетка ликовне анализе радова који су овако груписани објашњена свака од ових наведених целина:

- Пре почетка ликовне анализе слика које су сврстане под наслов „Дечје игре” објашњен је педагошки и социолошки значај дечјих игара.

- Текст о маскама као симболима страха и одбране претходи анализи слика под називом „Маске”.
- На самом почетку писаног дела који носи назив „Религија” дато је објашњење о могућим утицајима религије на одрастање.
- У тексту под насловом „Радови који наговештавају нов мотив” представљени су и анализирани радови који наговештавају преокрет у начину приказивања деце.
- Значај технике цртања на моје стваралаштво током докторских уметничких студија дат је у уводном делу текста под називом „Цртежи”.

## 2. РАДОВИ КОЈИ ПРЕТХОДЕ ДОКТОРСКИМ УМЕТНИЧКИМ СТУДИЈАМА

Темом положаја индивидуе у савременом свету почео сам да се бавим кроз две слике које су настале пред упис на докторске уметничке студије, што ми је олакшало да касније дефинишем назив пројекта током докторских уметничких студија.

Слике са називима „Слатки пољубац” и „Страх”, настале 2013. године, пред упис на докторске уметничке студије, имају јасну поруку да живот није треперење заводљивих приказа са екрана телевизора, билборда, компјутера, те да праве, истинске љубави подразумевају и представљају дубљи степен блискости и интиме.



Слика 2, „Слатки пољубац”, уље на платну, 40 x 30 цм, 2013. године

Слика „Слатки пољубац” (уље на платну, 40 x 30 цм) са доминантним црвеним нијансама као симболима страсти и представом бебе која љуби пластични објекат – играчку, евоцира осећање туге због неузвраћене љубави. Оваква атмосфера слике нас наводи да се запитамо: да ли су – у односу на родитељску љубав – све остале условљавајуће, обавезујуће, напорне и нејасне? Поред малих димензија, слика



„Слатки пољубац” својим колоритом и детаљем пољупца преноси снажну поруку која указује на вапај за емоцијама, додиром и нежношћу у модерном свету који генерише самоћу, социјалну дистанцу и емотивну отуђеност појединца.



Слика 3, „Страх”, уље на платну, 40 x 40 цм, 2013. године

Осећај несигурности, која доминира на слици „Страх” (уље на платну, 40 x 40 цм) исказан у експресивном и снажном погледу детета које се крије испод крагне ролке, представља одбрану и дистанцирање младе особе од суровости модерног друштва. Представа немог посматрача који је затворен у својој заштитној љуштури, не дозвољавајући никоме да га дотакне, симболише страх, несигурност и неповерљивост према свету фриволне декаденције и лажног гламура, у коме се вредности

релативизују, исмевају и витопере. Ахроматски тонови на слици „Страх” омогућавају да приказане емоције још више добију на снази.

Слике „Слатки пољубац” и „Страх” наговештавају у ком ће правцу тећи даљи уметнички развој и представљају одличан увод у уметничко-теоријски истраживачки рад на докторским уметничким студијама.

### 3. ДЕЧЈЕ ИГРЕ

#### 3.1. Педагошки и социолошки значај дечјих игара

Играње је у прошлости, пре свега, била припрема за послове које ће деца обављати кад порасту и на тај су се начин девојчице припремале да буду добре мајке и домаћице, а дечаци вредни радници, занатлије, земљорадници и сл. Родитељи својој деци нису случајно поклањали оловне војнике или порцеланске лутке, јер је то служило формирању пожељног модела понашања и изгледа.

Анализом дечјих игара, у антрополошком и етнолошком дискурсу, може да се закључи да се у њима налазе како културни и социјални обрасци, тако и рефлексивна појава у друштвима и културама у којима ове игре настају. Ако се игре посматрају на овај начин, онда је очигледно да су садржаји намењени томе да одрже и одразе симболичку комуникацију између чланова друштва, без обзира на генерацију којој припадају. Кроз игру деца развијају интелектуалне, емоционалне, психичке, моралне и друштвене способности. Управо због тога је игра предмет многих научних истраживања; развијене су различите теорије и различити педагошки, социолошки и психолошки приступи дечјој игри.

Због опште отуђености савременог друштва и другачијих услова живота данашње дечје замисли – кад су у питању друштвене игре – скромније су и мање маштовите него код малишана који су одрастали средином прошлог века, тако да данашња деца, у највећем броју случајева, током игре не умеју да се ставе у положај другог.

Кроз слике које носе називе „Пред велики прасак” и „Жмурке” настојао сам да прикажем игру као симбол развијања моралних и материјалних вредности данашње деце, али и њиховог критичког односа према стварности.

##### 3.1.1. Ликовна анализа слике „Пред велики прасак”

Као и код осталих радова у овом пројекту, циљ методолошког приступа слици „Пред велики прасак” јесте анализа уметничког дела, не да би се решила тајна

уметничког стварања – што се најчешће препушта естетици и филозофији уметности – већ да би се показала могућност разумевања и утицаја дела као чулне појаве.

Бавећи се феноменом одрастања кроз слику „Пред велики прасак” (уље на платну, 100 x 80 цм), насталу на почетку мојих докторских уметничких студија, 2013. године, настојао сам да посматрача вратим у доба детињства и суочим га са децјом игром, експериментом и учењем. На слици „Пред велики прасак” приказ детета које надувава гигантски балон изведен је уз фину патину доживљеног, искуственог и преживљеног. Привлачан, невин, готово безобличан розе балон, који дете уз напор надувава, само је на тренутак пред пуцањем. После таквог „великог праска” проблема и терета, већина младих доживи разочарање, схватајући да свет око њих није онакав каквим су га представљали њихови родитељи. Појмови љубави и праведности одједном им постају релативни. Ипак, у свему томе млади нису свесни добрих намера својих родитеља, који својом љубављу теже да децу заштите од свега што би могло да им, на било који начин, нанесе бол.



Слика 4, „Пред велики прасак”, уље на платну, 100 x 80 цм, 2013. године

На слици „Пред велики прасак” доминантне су две кружне површине: балон и глава детета. Круг као форма и његова атрибутивна референца јесу: добро, афирмативно, питомо, бескрај, свемир... Оваква подела круга на две различите површине не огледа се само у делимично другачијем схватању круга као форме, већ, превасходно, у различитом значењу и суштини: рационално-ирационално, настанак-нестанак, живот-смрт, при чему мотив детета означава позитив, а мотив балона негатив.

Љубичаста боја позадине на композицији слике „Пред велики прасак” делује мистично, тајанствено, очаравајуће и умирујуће, а уједно истиче и напету сцену у којој експресија дечјег лица показује велики труд и напор да се испита граница издржљивости балона. Интензивна, заводљива розе боја балона – наспрам тамно љубичасте позадине – још више појачава симболичку структуру слике. Оваква експлозија огромног балона проблема не мора нужно да се доживи као глобална и универзална опасност, већ може да се доживи и у националним или локалним оквирима, или, чак, на плану индивидуалног.

Мотив ове слике, са балоном као метафором за животне проблеме, био је повод да следећи радови на докторским уметничким студијама још директније укажу на неповољан положај деце у савременом друштву. Слика „Пред велики прасак”, са својим углачаним површинама, дотераним до савршене форме, интерпретира се, првенствено, визуелним средствима – кроз симболику, ликовни израз, колорит и пажљив одабир мотива слике.

### **3.1.2. Ликовна анализа слике „Жмурке”**

Још једна слика која је настала током докторских уметничких студија, а која, такође, посматрача суочава са дечјом игром, јесте слика са називом „Жмурке” (уље на ланеном платну, 195 x 150 цм). Мотив ове слике инспирисан је фотографијом пронађеном на интернету, која приказује целу фигуру дечака, приљубљеног уз угао зида. Кадрирањем горње половине дечјег тела и преношењем таквог кадра на већи формат платна слика је добила сасвим ново значење и тежину, за разлику од мотива на фотографији која је послужила као инспирација.



Слика 5, Фотографија која је послужила као предлог за слику „Жмурке”

На слици „Жмурке” фигура детета приказана је као да је заробљена у тренутку игре, али изражена амбиваленција коју овај рад одашиље наводи нас на промишљање које буди најдубље страхове везане за савремено детињство.

Слика „Жмурке“ својим великим форматом потцртава улогу деце и њихову неприкосновену позицију у друштвеној заједници. Сама помен речи дете призива другу реч – невиност. Та се реч везује за идеју чистоте, рањивости, незаштићености, крхког и немоћног. Међутим, овакав канонски однос према деци често бива злоупотребљен из различитих разлога: поред вршњачког насиља, педофилије и присилног рада, млади нараштаји постају искоришћавани за промоцију радикалних политичких идеја. Таква поражавајућа чињеница о злоупотреби младих људи доприноси да слика „Жмурке” симболише бес и незадовољство деце и омладине, који често постају предмет инструментализације. Немилосрдна злоупотреба деце ствара нову генерацију спремну на експлоатацију, на нове циклусе разарања и ратова, што узрокује да нека детињства постају болна, неизвесна и несрећна. Зато слика „Жмурке”

треба да се посматра са скепсом – она није документарни приказ неког специфичног догађаја. Ова слика ставља посматрача пред амбивалентну ситуацију, постављајући питања: да ли дете покушава да нам саопшти неку мрачну тајну, да ли нам указује на нешто од чега се не може побећи али пред чим се може жмурети? Или – да ли ова слика треба да се гледа из угла жртве, починитеља или посматрача? Њена се снага појачава како охлађеном дистанцом коју ствара приказ окенутих леђа детета ка посматрачу, тако и пажљивим одабиром кадра, осветљења и колорита.



Слика 6, „Жмурке”, уље на ланеном платну, 195 x 150 цм, 2016. године

Светло на овој слици дифузно је и меко, чиме је омогућено да објекат детета и припадајуће му површине позадине суптилно залазе једно у друго. Барокно оштар ривалитет сенке и светла, карактеристичан за неке друге моје радове који су настали на докторским уметничким студијама, изостаје на слици „Жмурке”, уступајући место принципу нежности. Како би дочарао различитост текстура између храпавог зеленог зида, дететове беле мајице и нежне дечје коже и косе, строго сам контролисао потезе четкицом, дебљину наноса боје, као и топло-хладне односе на свакој од тих површина.

У холандском барокном сликарству осветљење и строго контролисани потези имали су великог значаја за дочаравање атмосфере слике. За разлику од сликарства Каравађа, где је присутно грубо супростављање белине са непробојним црнилом, Рембрант је поступно прешао од чврсте и хладне технике ка другачијем осветљењу, где је неосетним прелазима долазио до финог сједињавања светлости са сенком. Таква техника му је омогућила да и са благим прелазима, потезима и детаљима пренесе и дочара снажне емоције.

„Као и Дирер, Рембрант није говорио само очима богаташа, него и очима сиромаша; он је сишао до гомиле својим јединственим резovima, чија се драж не састоји само у боји – нико није умео као он да белу хартију начини светлијом – него у недостижном изразу линија, где и најмањи потез, најблаже наглашавање одговара некој уметничкој намени, неком осећању<sup>10</sup>.”

Доминантна зелена боја позадине на слици „Жмурке” има важну улогу у психолошком тумачењу овог дела. Деловање боје темељи се на запажању, уочавању, на њеном схватању и психолошкој појави. У књизи „Велика књига о бојама”<sup>11</sup> наводи се психолошки утицај зелене боје:

„У складу са својим положајем у кружном спектру боја, зелено делује уравнотежујуће и умирујуће. Оно ствара хармонију, стабилизује, јача осећај сопствене вредности и призива чежњу за (изгубљеним) рајем. Рудолф Штајнер је заступао став да зелено оживљава наш процес мишљења.

---

<sup>10</sup> Ренак, С. (1977). Уметност у Холандији и у Фландрији у XVII веку. У књизи *Аполо: опита историја ликовних уметности (четврто издање, прев. Милоје М. Васић)* (стр. 379). Београд: Српска књижевна задруга.

<sup>11</sup> Folman, K. (2011). *Velika knjiga o bojama (prev. Dušica Milojković)*. Beograd: Laguna.



Ова боја повољно делује код људи који су подложни јаким колебањима расположења. Ако желите да се напуните енергијом, препоручује се да се окружите зеленом бојом. Због тога се човек опоравља у природи. Зелено је, као и плаво, прикладно за опуштање. Али док плаво није повољно за људе склоне депресивним расположењима, зелено на њих има стабилизујуће дејство.”<sup>12</sup>

Због оваквог психолошког утицаја и симболике зелене боје, композиција слике „Жмурке” представља бунтовно успостављање свога ја, од стране крхког, рањивог и немоћног детета.

Нажалост, многа деца су данас изложена непрекидним притисцима од стране телевизије, интернета, као и порнографским садржајима који су свеprisутни у масовним медијима. Одрастајући у таквој атмосфери хипокризије друштва, не треба да нас чуди пораст криминала чији су актери, претежно, млади људи.

---

<sup>12</sup> Folman, K. (2011). Psihološko delovanje zelene boje. U knjizi *Velika knjiga o bojama* (prev. Dušica Milojković) (str. 228-229). Beograd: Laguna.

## 4. МАСКЕ

### 4.1. Маске као симболи заштите и друштвених притисака

Маска представља најранији облик отуђења и једна је од најстаријих форми људског изражавања. Представља друго лице носиоца, скрива га и преображава. Фасцинантна због своје примитивне улоге коју је имала у прошлости, али и естетске вредности као уметничког дела, она увек са собом носи мистерију наслеђену од својих даљих улога и намена.

Неколико радова који су настали током докторских уметничких студија представља фигуре са маскама и завојима преко лица, које нас суочавају са унутрашњом борбом и страховима младог човека, који се кроз одрастање и сазревање сусреће са свакодневним друштвеним „ишчашењима”. Ликовно представљање младих људи са маском навученом на главу, масивним металним наочарима које притискају лице, или фластером залепљеним преко уста, симболише њихову борбу са друштвеним калупима, притисцима, али и са неморалним појавама у друштву.

Слике које носе називе „Тамна страна”, „Омен” и „Тишина” приказују децу као неупрљане облике лепоте. На тим се сликама, поред симболичке улоге маске, представљају и невидљиве силе спутавања, које настоје да развијање младих усмере у жељеном правцу.

#### 4.1.1. Ликовна анализа слике „Тамна страна”

Слика „Тамна страна” (уље на платну, 70 x 50 цм) први је рад на докторским уметничким студијама у ком се маска појављује као метафора за отуђење од наметнутих норми понашања и ерозије система вредности. Тамна позадина и пригушен колорит на целом раду само појачавају ефекат тескобе, који сам желео да буде доминантан у доживљавању ове слике. За разлику од старих мајстора којима је приоритет био да прикажу карактер, друштвени статус и веродостојност портрета и

портретисаног, овим радом дао сам једну другу димензију – емоцију са снажном поруком.

Слика „Тамна страна” са својим симболиком и атмосфером треба да код посматрача изазове осећаје збње и страха, те да са нелагодом почну да преиспитују актуелна друштвена збивања.



Слика 7, „Тамна страна“, уље на платну, 70 x 50 цм, 2014. године

Главна карактеристика слике „Тамна страна“ јесте представа застрашујуће маске на глави младића – у прошлости саставни део заштитног одела лекара који су се бринули о оболелима од куге. Заштитно одело, укључујући и саму маску, креирао је лекар Чарлс Орме (Charles de l'Orme)<sup>13</sup>, који се трудио да сваки део маске има функцију изолације од „Црне смрти“. Маска је имала стаклени отвор за очи и кљун шиљастог облика за мирисне материје које су у њега стављане (ружине латице, тинктура опијума, мента, каранфил, матичњак, разне мирисне смоле...) као филтер за пречишћавање зараженог ваздуха у близини оболелих.



Слика 8, Бакрорез, око 1656. године

На слици „Тамна страна“ оваква маска, са својом застрашујућом улогом у прошлости, има функцију заштите од различитих покушаја да се одрастање и sazревање младих усмери у жељеном правцу. Те силе спутавања, хипостазиране идеје, начела и доктрине на овој слици симболично су представљене као аветињска тама која окружује тело младића. Таква симболичка улога маске може да изолује младе људе од

<sup>13</sup> Kellog, Beaks & Lavender. (2017). *The Sensual Plague Doctors Of Europe*. Preuzeto 28. maja 2018. sa <https://www.cvltnation.com/black-beaks-lavender-sensual-plague-doctors-europe>

животних проблема са којима се сусрећу током сазревања, али, исто тако, може да им онемогући повезивање са другим људима и да их, на тај начин, осиромашује – лишавањем неких важних животних искустава, било добрих или лоших. Маске као такве нису лоше ако имају адаптивну улогу, само је питање до које мере су корисне, а када је прави тренутак за суочавање са реалним светом.

Психолог и психолошки саветник Јована Трбојевић направила је паралелу између развоја личности под утицајем средине у којој одрастамо и ношења маски које симболишу чуваре нашег ега, неинхибираног дела наше личности:

„Искуство заправо обликује наша лица, од оног постојећег материјала обликује глину, тако да нас оспособи да се на најбољи и најадаптивнији начин носимо са светом. Са маскама је слично. Искуство игра релевантну улогу у настајању маске. Из њега ми стичемо слику о себи и како нас свет види. Маске често настају као продукт увиђања неке наше слабости и потребе да ту слабост заменимо нечим бољим. За разлику од лица које своју суштину имају у нама самима, маска настаје као вештачка творевина, без материјала који постоји у нама, нешто што правимо од туђег материјала како бисмо заменили делове себе које не волимо. Може се то схватити као облик компензације, надомешћујемо наше недостатке усвајањем одређених особина и способности које успевају да покрију те пукотине које смо пронашли код себе. Али за разлику од компензације где стицање вештина и способности заправо представља одређени развој нас самих, маске заправо немају тај развојни смер, оне не представљају савладавање нових вештина већ претварање да поседујемо те вештине или претварање да мислимо на одређени начин све у циљу бега од онога што ми јесмо<sup>14</sup>.”

Слика „Тамна страна” саткана је од пречишћених ликовних елемената; флуидна је у својој материјалности – пригушени колорит и осветљеност тела насупрот тамној позадини простора своде на једноставност сликарског чина. Композиција ове слике поуздана је и инспирисана традицијом, без радикалних промена које би формирале нове релације на слици. То је привидно смирен приказ, сведен само на основне податке. На фигури се претежно користи склад светлих смеђих тонова, кроз које

---

<sup>14</sup> Trbojević, J. (2015). *Zašto nosimo maske*. Preuzeto 11. maja 2018. sa <https://glavologija.wordpress.com/2015/05/15/zasto-nosimo-maske>

провејавају нијансе ружичасте. Потези су суптилни, скоро неприметни, са танким, готово лазурним наносима.

Доминантној атмосфери интима на овој слици доприноси чињеница да је извор светлости смештен изван платна.

Приказивање тела као симбола рањивости људског бића, подстиче посматраче да се суоче са различитим покушајима спутавања њихове слободе мишљења, говора, личности и духа.

#### **4.1.2. Ликовна анализа слике „Бреме”**

Прелаз из детињства у адолесценцију тежак је пут у животу сваке младе особе. Прате га промене у физичком, емотивном и социјалном животу, где се постављају бројна питања у вези са сопственим индетитетом и осећајем припадности. Везе са вршњацима постају интезивне, док се квалитет односа са родитељима мења.

У таквом важном и преломном периоду пубертета, када млада особа ступа у нове контакте и стиче нова животна искуства, поставља се питање да ли ће успети да се снађе и прилагоди у новој средини. Постоји опасност да дете под утицајем људи из своје околине искључиво поступа по очекивању других уместо да самостално развија своје способности. Нереалне амбиције родитеља или утицаји других особа могу да врше велики притисак на дете у доношењу важних животних одлука, при чему се у потпуности уништава иницијатива те младе особе.

Увеличан и статичан приказ главе девојчице на слици „Бреме” (уље на платну, 150 x 150 цм), ослобођен сваке сувишне наративности, преиспитује управо такав однос породице и социјалне средине према детету које полако ступа у свет одраслих. У историји уметности има доста представа деце, али се она углавном појављују као симболи и алегорије. Овде приказ детета са металним, гломазним наочарима као симболом притисака и наметнутих ставова постаје узнемирујућа сцена, која поставља озбиљна и суштинска питања.

Посебна пажња приликом сликања овог рада је била на контрасту између озбиљног, али љупког лица девојчице и металних, оштрих, заштитиних наочара која

се усецају у румену кожу детета, што читавој копозицији даје непријатан тон. Осветљено лице девојчице иступа из мрака, балансирајући на граници светлости и дубоке таме, што доприноси да ова слика одише атмосфером тајанствености. Користећи изразито лазурне наносе смеђих и румених тонова приликом сликања главе детета, добио сам ефекат благог сфумата како бих дочарао деликатност дечје коже и косе, што још више долази до изражаја у сукобу са непријатно хладним наочарима. Тамно љубичаста боја позадине која доминира на слици „Бреме” евоцира потиштеност и осећај туге, али, исто тако, истиче дететов израз смирености упркос опасностима који је окружују. Међутим, и поред овакве симболике, на слици „Бреме” ипак се слути вера у превласт снаге и разума над силама спутавања и деструкције.

Слика „Бреме” била је запажена на изложбама и конкурсима. Поред тога што је била изложена на Пролећној изложби УЛУС-а 2016. године, прошла је и национални конкурс под називом „Рефлексија”, организован од стране компанија ПСП Фарман и Миксер фестивал. Рад „Бреме” јавно је изложен на првом спрату, у сали за ручавање хотела Мариот Кортјард (Marriott Courtyard) у Београду. Како овај хотел сада поседује ауторска права на слику „Бреме”, у докторском раду није, нажалост, могуће објавити ову слику.

#### **4.1.3. Ликовна анализа слике „Тишина”**

С обзиром на комплексност и осетљивост теме у мојим делима током докторских уметничких студија, био сам посебно опрезан приликом реализације слике под називом „Тишина” (уље на платну, 70 x 50 цм), која конкретније указује на проблем злостављања деце.

За разлику од слика у вези са којима сам дозволио да тамна позадина има снажан утицај на приказане фигуре и портрете, за слику „Тишина” руководио сам се обрнутим ликовним поступком. Светла нијанса плаве позадине уступа место загаситим, топлим нијансама лица и тела приказаног дечака, те је, на тај начин, сва визуелна пажња усмерена на главног актера ове слике.



Слика 9, „Тишина”, уље на платну, 70 x 50 цм, 2016. године

Плава боја позадине није случајно изабрана; она и те како има улогу у дочаравању посебне атмосфере којом одише слика:

„У готици, када су у Европи подизане велике катедрале, откривено је стакло, а нарочито специјално плаво стакло. За средњовековне уметнике стакларе плаво је било кључна боја. То се може видети у француским катедралама у Шартру, Амијену и Ремсу. Прозори без тамноплавих тонова су важили за досадне и неорганизоване. Ово стакло је имало функцију да одвраћа зло.



Плаво је, додуше, у касном средњем веку важило за боју издаје, као и за боју којом се на издају упозорава (нарочито на дворовима Сфорца, Медичија и Сконтџа у Фиренци и Милану 15. века)<sup>15</sup>.”

Међутим, главна карактеристика слике „Тишина” није њен колорит, већ два детаља која су кључна у дочаравању суморне атмосфере на овом раду: сребрносива трака која је залепљена преко уста дечака и његов осуђујући поглед, уперен у очи посматрача. Са оваквим интезивним, осуђујућим погледом, дечак као да жели да се дистанцира од насилника, стављајући посматраче у непријатну улогу починитеља.

Комбинација визуелне једноставности, која се огледа у колориту неоптерећујућем по садржај, са снажним детаљима који призивају најдубље страхове, доприноси да ова слика у себи сублимира све оно што је било присутно у предходно наведеним радовима: страх, насиље, окрутност, самоћу, тугу, емотивну патњу, осуђивање...

Лазурни наноси боја равномерно су присутни на целој површини платна, што омогућава да слика „Тишина” буде лако читљива и јасна у намери које емоције жели да изазове код посматрача.

Приказ детета са залепљеном траком преко уста може да индикује специфичну врсту насиља, али у случају слике „Тишина” тај детаљ треба да посматрача асоцира на све облике страха које се могу десити младом човеку у савременом друштву.

---

<sup>15</sup> Folman, K. (2011). *Periodi plavog*. U knjizi *Velika knjiga o bojama* (prev. Dušica Milojković) (str. 76). Beograd: Laguna.

## 5. РЕЛИГИЈА

### 5.1. Утицај религије на одрастање

Религија је широк појам и представља поглед на свет, са примарном темом односа човека према неком узвишеном бићу, а, тиме, и према свету који га окружује. Упркос томе што постоји много религија и њихових подела, при чему свака од њих нуди слична или другачија веровања, обичаје и обреде, оно што им је заједничко јесте духовна повезаност једне групе људи са „светим бићем”. Међутим, често се воде полемике када и како децу увести у свет религијских учења и да ли је то потребно и добро за психофизички развој детета.

Истраживања спроведена у Америци показала су да су деца узраста између пет и шест година која су била изложена религијским учењима у знатно мањем броју била у стању да ликове из фантастичних прича, попут животиња које говоре, идентификују као измишљене, у поређењу са „секуларном” децом. Аутори ових истраживања сугеришу да деца под утицајем религијских прича о чудесним догађајима имају проблем да разграниче стварност од фикције и да много лакше прихватају натприродне елементе као реалне и могуће.<sup>16</sup> Са оваквим сазнањем можемо посумњати да ћемо дете увођењем у свет религијских учења довести у ситуацију да буде подложније манипулацији чак и у одраслом добу.

Док постоје мишљења да религија може да помогне детету да пронађе боље друштво, да се кроз религију побољшавају услови породичног живота и да се пружа поглед у бољу будућност, сведоци смо, са друге стране, бројних обелодањених скандала у вези са монструозним злостављањима деце од стране свештених лица. Џенет Хајмлих је у својој књизи „Ломљење њихове воље: Злостављање деце у религији” („*Breaking Their Will: Shedding Light on Religious Child Maltreatment*”)<sup>17</sup> објавила озбиљан и темељан истраживачки рад о злостављању деце која одрастају унутар верских ауторитативних заједница са строгом друштвеном хијерархијом,

---

<sup>16</sup> Ashtari, S. (2014). *Children Exposed To Religion Have Difficulty Distinguishing Fact From Fiction, Study Finds*. Preuzeto 20. aprila 2018. sa [https://www.huffingtonpost.com/2014/07/21/children-religion-fact-fiction\\_n\\_5607009.html?ncid=fbklnkushpimg00000063](https://www.huffingtonpost.com/2014/07/21/children-religion-fact-fiction_n_5607009.html?ncid=fbklnkushpimg00000063)

<sup>17</sup> Heimlich, J. (2011). *Breaking Their Will: Shedding Light on Religious Child Maltreatment*. New York: Prometheus Books.

страхом и сепаратизмом. Иако признаје да религија може да буде извор утехе, снаге и инспирације за многе младе људе, Хајмлих даје упечатљив став да, без обзира на верску оријентацију, малтретирање деце испод религијског огртача не може да буде оправдано нити толерисано.

Водећи се оваквим сазнањима, али и питањима које сам себи постављао као реакцију на такве информације, током треће године докторских уметничких студија насликао сам две слике великог формата које носе називе „Инферно” и „Омен”, а које се баве положајем и улогом деце и омладине у свету религијске индоктринације.

### 5.1.1. Ликовна анализа слике „Инферно”

На почетку треће године докторских уметничких студија (октобар 2015. године) настала је слика под називом „Инферно” (уље на ланеном платну, 200 x 150 цм), инспирисана сликом „Света Аполонија” („Saint Apollonia”), делом италијанског барокног сликара Карла Долчија (Carlo Dolci).<sup>18</sup> Историјски значај приказане светице на овом делу није имао важну улогу за мој рад на слици „Инферно”, колико ме је привукло фантастично осветљење које суптилно осветљава њено лице у религијском заносу. Врхунац барокног сликарства огледа се у начину на који се представља не оно што је приказано, већ сугерисано. Сугестија је била кључна за постизање уметничког ефекта у барокном сликарству и она је створена оригиналним ликовним третманом светлости. Пред делима барокног сликарства са религиозном тематиком имамо осећај да видимо нешто више од приказаног на слици. Таква недореченост у барокном сликарству има наративни потенцијал, јер афирмише машту посматрача. То је био разлог зашто сам детаљ осветљеног лица светице на слици „Света Аполонија” кадрирао, осавременио и пренео на платно већих димензија (195 x 150 цм).

Инспирисан Рембрантовим каснијим стилем сликања, где приказана лица делују ваздушасто, на самом почетку рада на слици „Инферно” целу површину платна сам премазао дебелим слојем тамне умбре, како бих грађењем форме лица из тамне позадине добио мекане контуре без видљивих потеза четкицом. Такав сликарски

---

<sup>18</sup> Cook, G. (2017). *Rediscovering Baroque Master Carlo Dolci, Whose Paintings Bring Emotions Right To The Surface*. Preuzeto 3. februara 2018. sa [www.wbur.org/artery/2017/03/10/carlo-dolci](http://www.wbur.org/artery/2017/03/10/carlo-dolci)

поступак представљао је добар начин да постигнем и ефекат „подрумског осветљења”<sup>19</sup>.

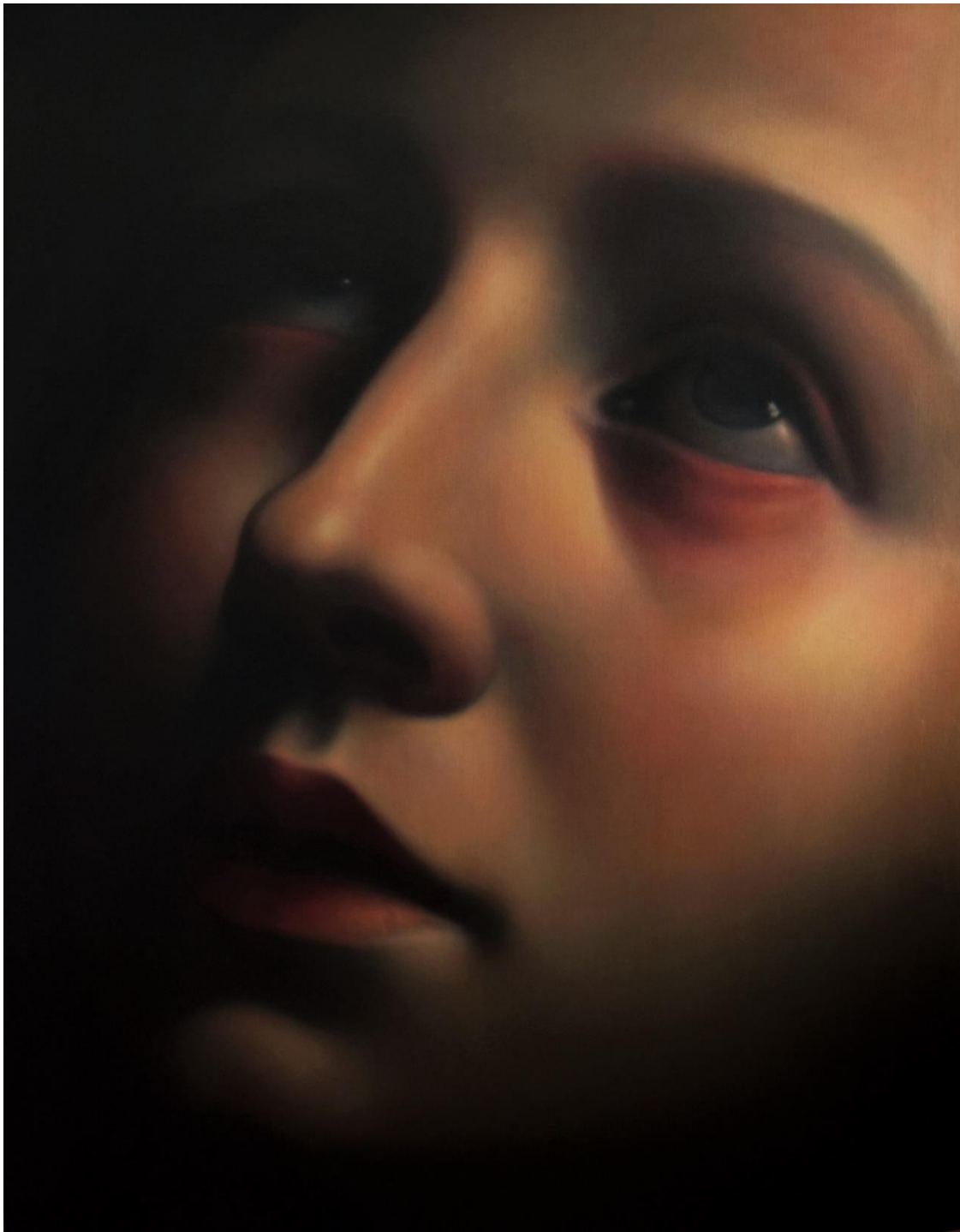


Слика 10, Карло Долчи: „Света Аполонија”, уље на платну, 63,9 x 51,5 цм, око 1670.  
године

Монументални приказ лица на слици „Инферно”, са погледом који је усмерен у супротном смеру од приказаног лика светице на слици „Света Аполонија”, представља вид дистанцирања од дела које је послужило као инспирација. На тај начин сам настојао да моја слика добије дугачије значење. Како би се успоставио непосредан контакт између посматрача и слике, приказ лица на слици „Инферно” осавремењен је и реалан.

---

<sup>19</sup> *Tenebroso* – тзв. подрумско осветљење. То је начин сликања где су снажни контрасти светлости и таме доминантне карактеристике слике. Такав начин дочаравања светлости у сликарству био је нарочито популаран у периоду барока.



Слика 11, „Инферно”, уље на ланеном платну, 195 x 150 цм, 2015. године

Доминантни тонови смеђе и ружичасте на лицу полако се утапају у тамну позадину, стварајући снажан ефекат сфумата. Потези четкицом једва су приметни и све је у ликовном смислу сведено како би атмосфера слике имала непосредан утицај на посматрача. Израз приказаног лица на слици „Инферно”, са благо подигнутом

главом и очима упртим ка горе, симболише фрустрацију и беспомоћност младе особе која тежи да се ослободи оптерећености наметнуте од стране савременог друштва. Трачак наде у виду слабе светлости на слици „Инферно” и даље има религијску конотацију, међутим, такво пригушено осветљење намеће нам питање: да ли за младу особу религија представља сигуран пут избављења из животног „пакла”?

Ипак, на самом посматрачу је да одлучи како ће тумачити контекст религије на слици „Инферно”, јер уметничко дело треба да поставља питања, али не и да нуди одговоре.

Слика „Инферно” је 2016. године добила награду Златна палета на УЛУС-овој Пролећној изложби, уз образложење комисије:

„Сликарство Петра Мошића одликује врсна и спекулативна психологија људског понашања, подједнако везана за традиционалну фигуративну представљивост али и опстанак умећа сликања у домену данашње визуелизације нових медија и техничких домашаја фотографије или заустављеног кадра”<sup>20</sup>.

### 5.1.2. Ликовна анализа слике „Омен”

Следећа слика која својим мотивом преиспитује утицај религије на одрастање и сазревање носи назив „Омен” (уље на ланеном платну, 200 x 180 цм) и, својим димензијама, представља највећу слику коју сам насликао током докторских уметничких студија. Слика „Омен” је инспирисана делом „Марија Магдалена у пећини” („Mary Magdalene in the Cave”) француског сликара Ига Мерла (Hugues Merle)<sup>21</sup>.

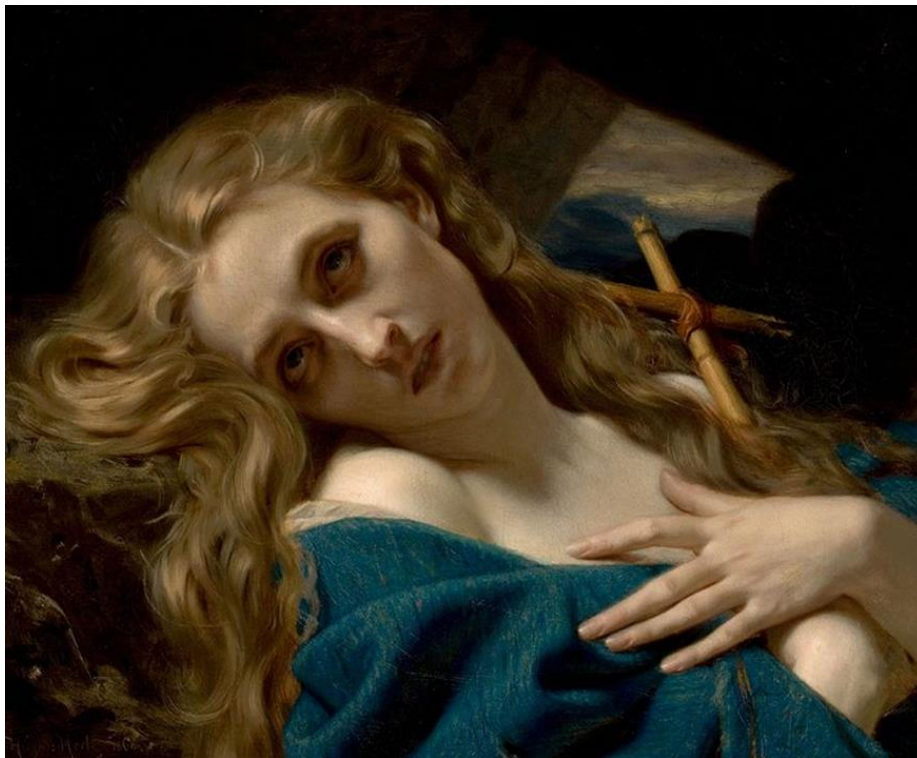
Као и код претходно наведеног дела – „Инферно” – где историјски значај светице са слике коришћене као инспирација није имао важну улогу у мом стваралаштву, тако и личност Марије Магдалене која је овде приказана није везана за стварање слике „Омен”. Оно што је било пресудно за одабир ове слике као инспирације јесте религијски занос приказане Магдалене, са погледом упереним на горе, те меко

---

<sup>20</sup> Потврда Удружења ликовних уметника Србије; ПИБ: 100039956; матични број: 07047088; број: 07-324; датум: 18. мај 2016.

<sup>21</sup> Lawlor, P. (2014) *Mary Magdalene images over the centuries*. Preuzeto 1. aprila 2018. sa [www.magdalenepublishing.org/mary-magdalene-images](http://www.magdalenepublishing.org/mary-magdalene-images)

осветљење њеног лица и тела. Управо ти елементи били су ми важни приликом реализације слике „Омен”. Настојао да све остало што је присутно на слици „Марија Магдалена у пећини” уклоним, или у ликовном смислу сведем, како бих на тај начин задржао само најосновније ликовне елементе и симболе. Овај поступак је омогућио двојако тумачење слике: као религијски моменат просветљења, али и као представу младе особе која је прогоњена фрустрацијама, страховима, депресијом, осећањем незнања итд.



Слика 12, Иг Мерл: „Марија Магдалена у пећини”, уље на платну, 45,1 x 59,7 цм,  
1868. године

Позадина на слици „Омен” изразито је тамна, што доприноси томе да осветљено лице и део тела поступно израњају из мрака. Положаји приказане главе, врата и рамена постављени су дијагонално, што самој слици даје неометан ток: од најосветљеније партије на челу и јагодици приказаног лица са горње леве стране слике до рамена и врата који се, својим загаситим црвеним тоновима, полако утапају у таму позадине, на дијагонално супротној страни рада. На слици „Омен” настојао сам да боју коже приказаног лика опленим топлим нијансама ружичасте, смеђе и црвене како би визуелни утисак ове слике био пријатнији и привлачнији оку посматрача. Током

осликавања портрета одлучио сам да задржим црте лица Марије Магдалене слике која је послужила као инспирација, тако да лице на слици „Омен” са погледом упртим ка горе посматраче може да асоцира на религијски моменат.



Слика 13, „Омен”, уље на ланеном платну, 200 x 180 цм, 2016. године

Кадрирањем лица, врата и дела рамена и уклањањем свих непотребних и сувишних елемената који су заступљени на слици „Марија Магдалена у пећини” добио сам прочишћену сцену, која својом ликовном сведеношћу омогућава лакше ишчитавање и тумачење заступљених симбола, али и непосреднију комуникацију слике „Омен” са посматрачима.

Слика „Омен” својим великим форматом и приказаним ликом младе особе чији положај главе и поглед упућују на религијски занос може код посматрача да покрене



питања везана за улогу и значај религије у формирању ставова омладине. Религиозност је став према животу и према друштву, а такви се ставови (било добри или лоши) не формирају се у детињству, већ тек после периода пубертета. Поставља се питање могу ли религија и духовност да помогну младом човеку да се избори са стереотипима и предрасудама, могу ли да га науче друштвеној толеранцији према различитом и непознатом, или су само добри породични односи и васпитање довољни да се млада особа избори са проблемима и недоумицама? Водећи се оваквим питањима слика „Омен”<sup>22</sup> (сходно значењу ове речи) треба дословно да се тумачи као слутња да добри породични односи и квалитетно васпитање могу да много више допринесу развоју младе особе, него било какви други утицаји ван тога.

---

<sup>22</sup> Омен (лат. *omen*) – знак, предзнак, знамење, коб, слутња. Вујаклија, М. (1970). *Лексикон страних речи и израза (допуњено издање)* (стр. 775). Београд: Просвета.

## 6. РАДОВИ КОЈИ НАГОВЕШТАВАЈУ НОВ МОТИВ

Две слике које носе називе „Када отворим очи” и „Разоткривање” представљају радове који наговештавају преокрет у начину приказивања деце. Док је код претходно наведених радова приказ детета – изложеног психичким и физичким утицајима од стране суровог модерног друштва – као мотив симболизовао невиност и незаштићеност, код ове две слике представљена деца преузела су улогу својих „мучитеља” и, тако, сама постала отелотворење суровости и зла. Представљајући децу на овакав начин кроз две слике већег формата настојао сам да преиспитам колико је танка граница између дечје невиности и бруталности.

### 6.1. Ликовна анализа слике „Када отворим очи”

Слика која својим кадрирањем и колоритом одскаче од свих радова који су настали на докторским уметничким студијама носи назив „Када отворим очи” (уље на платну, 120 x 140 cm). Смело зумирање лица и ликовно приказивање најситнијих детаља на кожи и оку оно је што ову слику издваја од осталих радова насталих на докторским уметничким студијама. Користећи претежно светло смеђе и ружичасте нијансе трудио сам се да кроз дискретно приказивање пора, капилара и финих длачица на што уверљивији начин дочарам структуру коже. На појединим деловима приказаног лица наноси ружичасте боје толико су лазурни да се јасно види структура и белина платна, док су најдебљи слојеви, уједно хладнији и тамнији тонови, концентрисани на оку, што доприноси томе да сва пажња буде уперена на овај важан детаљ слике. Слика „Када отворим очи“ није рађена по моделу или по узору на неку конкретну фотографију лица, већ је, више, измаштан приказ. Међутим, због веродостојности у ликовном приказивању детаља коже и ока, коришћене су различите фотографије сопственог лица, без намере да се пренесе карактер аутопортрета на рад; циљ коришћења тих фотографија био је сликање уверљиве сцене.



Слика 14, „Када отворим очи”, уље на платну, 138 x 118 цм, 2015. године

Приказано око на кадрираном лицу слике „Када отворим очи” подсећа на психолошки моменат интентивног осуђујућег погледа, карактеристичног за слику „Тишина”, па се стиче утисак да је детаљ ока са слике „Тишина” само увеличан и пренет на платно већих димензија. Међутим, на слици „Када отворим очи” увеличано око са својим продорним и проницљивим погледом добија злосутан тон. Поглед у коме је накупљено много љутње, осуђивања и незадовољства доприноси томе да приказано младо лице више нема карактер невиности и незаштићености, већ постаје представа прикривеног, имплицитног гнева, на тренутак пред ескалирањем. Агресивност није увек очигледна, бурна и драматична појава, већ може да буде добро замаскирана и прикривена, али управо из тих разлога често бива далеко деструктивнија, како по друге, тако и по особу која је испољава.

Код деце се пасивна агресивност развија када из своје средине примају нејасне и контрадикторне поруке о ономе што се од њих очекује, као и у породицама где репресивно васпитање забрањује отворено изражавање незадовољства или отпора. Уколико је такав осећај беспомоћности доминантан у току одрастања, велике су шансе да ће се пасивно агресивно понашање као реакција на претњу или притисак задржати и у одраслом добу.

## **6.2. Ликовна анализа слике „Разоткривање”**

Црно бела фотографија на коју сам случајно наишао током претраживања по интернету, а која приказује сцену како руке стоматолога уз помоћ металних помагала шире и разоткривају дететове покварене зубе, била је одличан повод да размишљам и о другачијем ликовном и симболичком представљању мотива деце. Кадрирањем лица детета са ове фотографије и преношењем такве увеличане сцене на платно квадратног облика добио сам слику која се драстично разликовала по начину представљања деце од претходних радова насталих на докторским уметничким студијама.

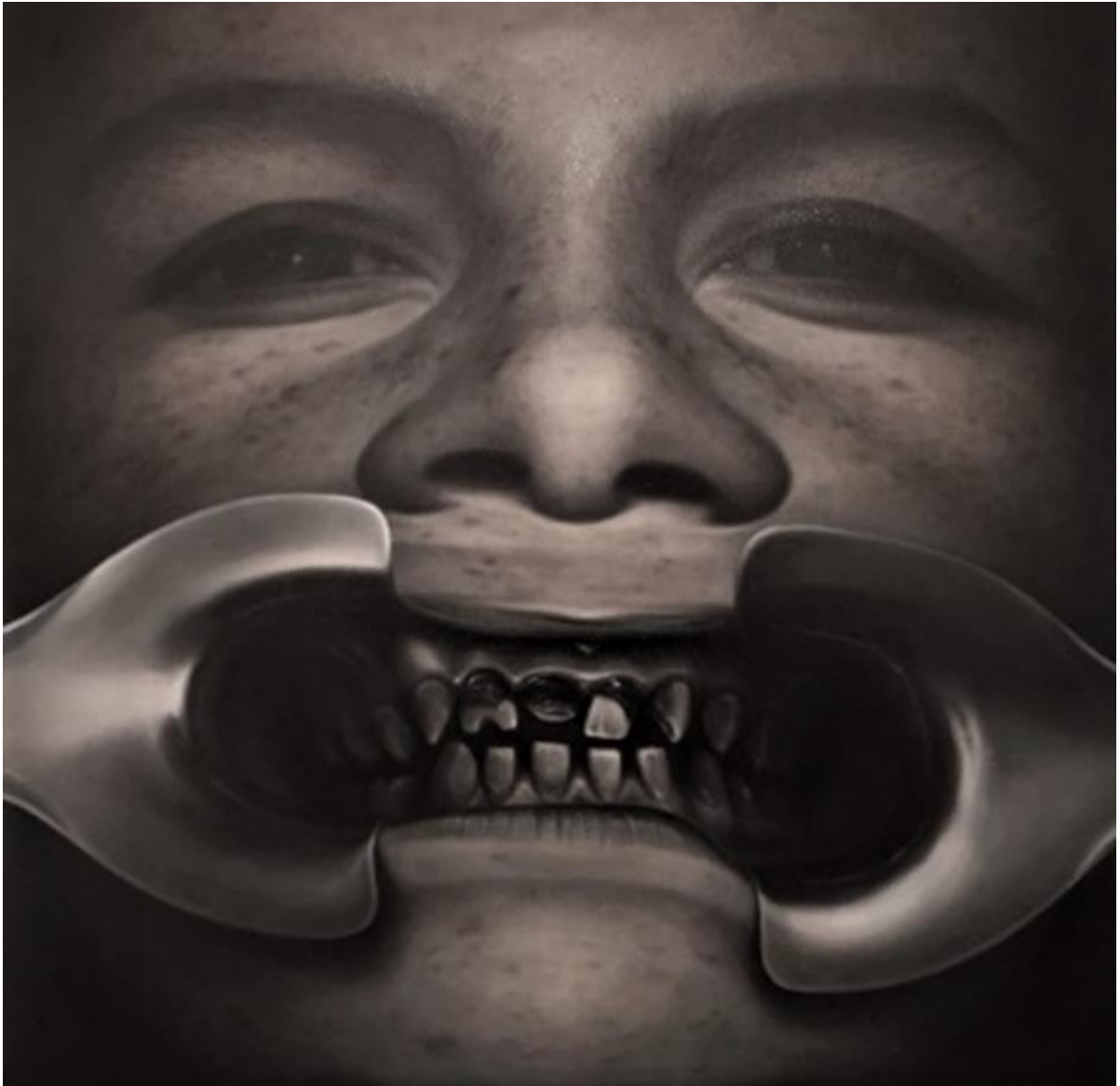
Слика „Разоткривање” (уље на платну, 100 x 100 цм) својим увеличаним, ахроматским и хиперреалним ликовним приказом лица детета коме се уз помоћ металних стоматолошких помагала разоткривају покварени и поломљени зуби представља веома непријатну сцену. Ахроматско третирање ове слике (по узору на

фотографију) још више доприноси контрасту између нежне, пегаве дечје коже, металних стоматолошких помагала и трулих, распаднутих зуба који израђају из мрака усне шупљине. Својим форматом, кадрираном сценом и ликовном материјализацијом слика „Разоткривање“ експлицитно представља наизглед беспомоћно дете које нам невољно (уз помоћ стоматолошких инструмената) открива своје најмрачније и најпоқвареније особине.

Читаву површину платна третирао сам лазурним наносима беле и црне боје, а њиховим преклапањима добијене су fine сиве нијансе које су ми помогле да детаљно прикажем структуру коже и зуба, као и металну оштрину зубарских помагала која урађају и насилно шире дететова уста. Управо због сведености палете на црну и белу боју, оваква комплексна сцена са финим и суптилним детаљима представљала је велики изазов за мене као уметника. Највећи проблем приликом реализације овог дела била је тежња да оваква сцена не постане сувише насилна и брутална, јер још увек не осећам потребу да категорију насилности представим тако да засени оно што као уметник желим да дочарам.



Слика 15, Фотографија која је послужила као мотив за слику „Разоткривање“



Слика 16, „Разоткривање”, уље на платну, 100 x 100 цм, 2016. године

Слике „Када отворим очи” и „Разоткривање” мучан су и непријатан одраз наше реалности; приказују децу у једном другачијем светлу, али представљају следећи корак ка будућем сликарском раду након докторских уметничких студија.

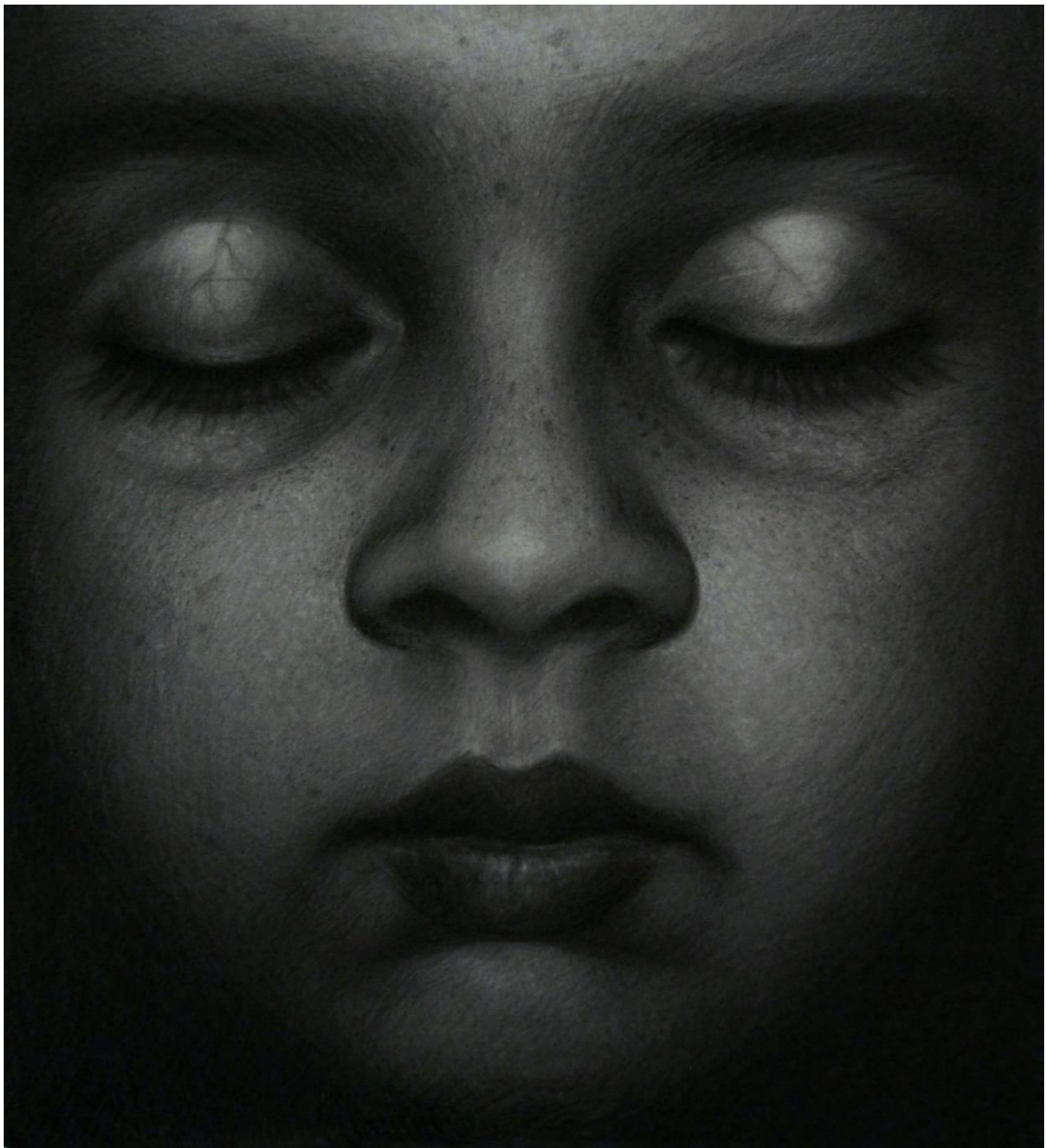
## 7. ЦРТЕЖИ

Иако је цртеж основни начин изражавања у ликовној уметности, током докторских уметничких студија највећа пажња била је посвећена сликама које су ми омогућиле да кроз колорит, пастуозност и лазур уљаних боја на површини платна дођем до разноврсних и веома комплексних решења.

Често се цртеж ради као предрадња за неку сложенију ликовну активност, али је био већи изазов да цртеж и цртачки елементи буду потпуно аутономни. Пресовани угљен на акварел папиру био је начин да истражим сопствену спретност у стварању рада једном другачијом техником која, за разлику од уља на платну, нуди ограничене могућности изражавања.

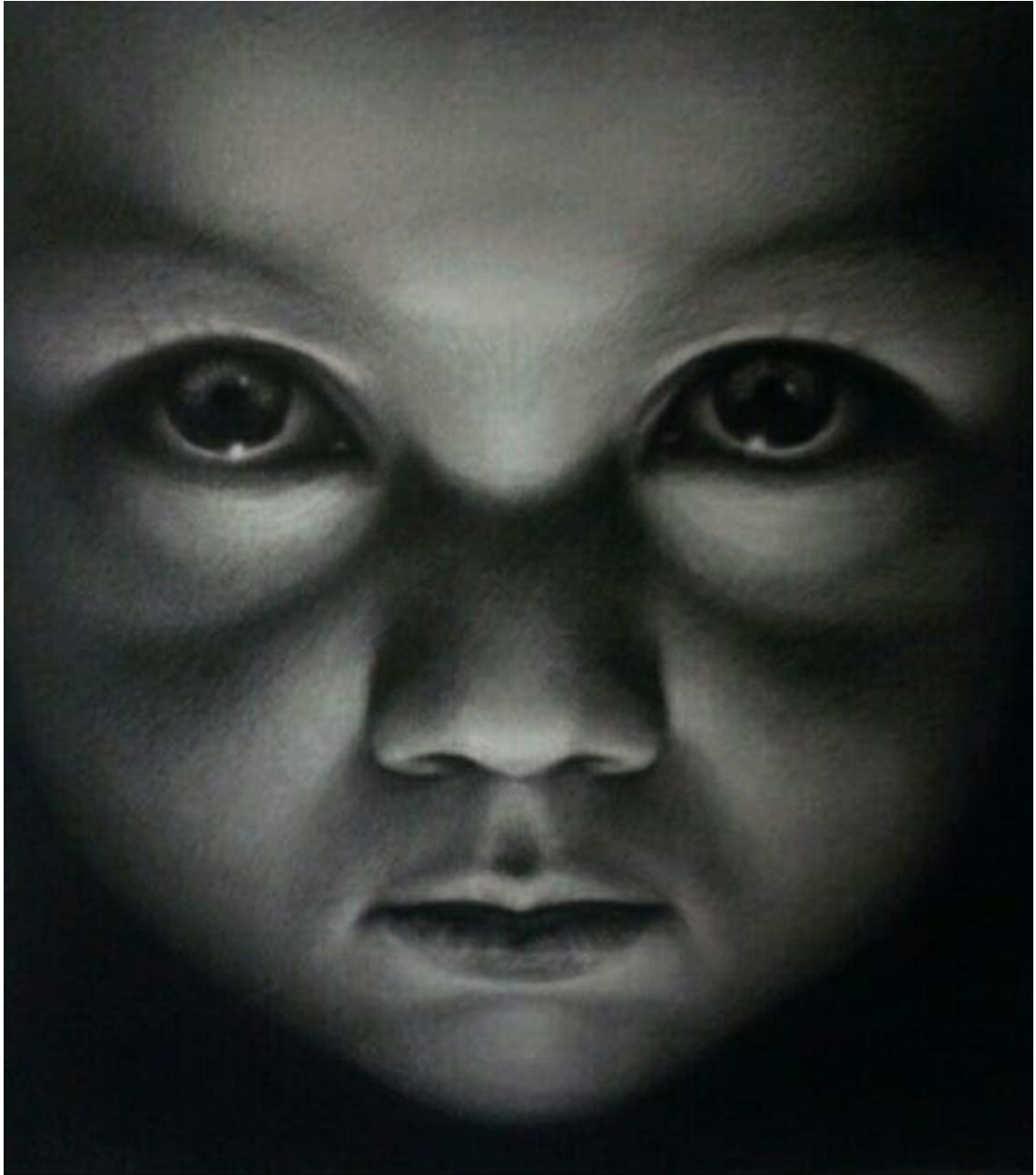
Пошто се повучене линије пресованим угљеном тешко бришу, сваки цртеж је био унапред детаљно и пажљиво осмишљаван и припреман, што је довело до тога да се изгуби спонтаност, али и могућност утицаја несвесног приликом стварања рада оваквом цртачком техником. Упркос томе што цртежи који су настали током докторских уметничких студија нуде другачију визуелну представу онога што је већ присутно на сликама, задржали су снагу да другачијом формом ликовног изражавања непосредно утичу на посматрача.

Три од укупно пет цртежа која су настала техником пресованог угљена на акварел папиру представљају кадрирана лица деце која одишу немирном, тешком и суморном атмосфером. Иступајући из мрачне позадине, они својим изразом лица, погледом или склопљеним очима представљају алегорију духовног и физичког преображења, али указују и на неминовност смрти. Цртежи лица су реалистични и препуни детаља структуре коже и финих длачица, што омогућава да се пажња посматрача преусмерава са детаља на целину и обрнуто. Атмосфера мистике која је присутна у овим радовима може посматрача да доведе у амбивалентну ситуацију да приказане портрете доживи као цртеже који су рађени по моделу, али и као измаштане визије деце. Наслови као што су: „Уснуо”, „Из мрака” и „Када отворим очи II”, не представљају концизне смернице у тумачењу скривених порука на овим цртежима, већ треба да у сваком посматрачу изазову осећања и тумачења разумљива искључиво њему самом.



Слика 17, „Уснуо”, пресован угљен на акварел папиру, 58 x 50 цм, 2016. године





Слика 18, „Из мрака”, пресован угљен на акварел папиру, 40 x 40 цм, 2016. године



Слика 19, „Када отворим очи II”, пресован угљен на акварел папиру, 70 x 50 цм,  
2016. године

Преостала два цртежа који носе називе „Бреме II” и „У својим мислима” приказују децу код којих је лице сакривено газом или положајем тела, што ствара осећај нелагодности и доприноси томе да атмосфера ових радова има морбидан призив. Као што се цртеж „Бреме II” надовезује на слику „Бреме” сличном симболиком, тако се цртеж „У својим мислима” повезује са сликом „Жмурке”, где је на приближан начин приказано дистанцирање од посматрача у виду окренутих леђа приказаног детета.

Сходно ограниченим могућностима које пружа техника пресованог угљена на акварел папиру, потрудио сам се да у цртежу „Бреме II” дочарам разлику у текстури између глатке коже тела и храпавости газе која обавија главу детета. Овакво симболичко представљање силе спутавања подсећа на начин којим је на слици „Бреме” – кроз симболику металних наочара које окружују и притискају главу девојчице – представљен притисак социјалне средине на младу особу. За разлику од претходних цртежа код којих лица израњају из таме, овде је позадина остала

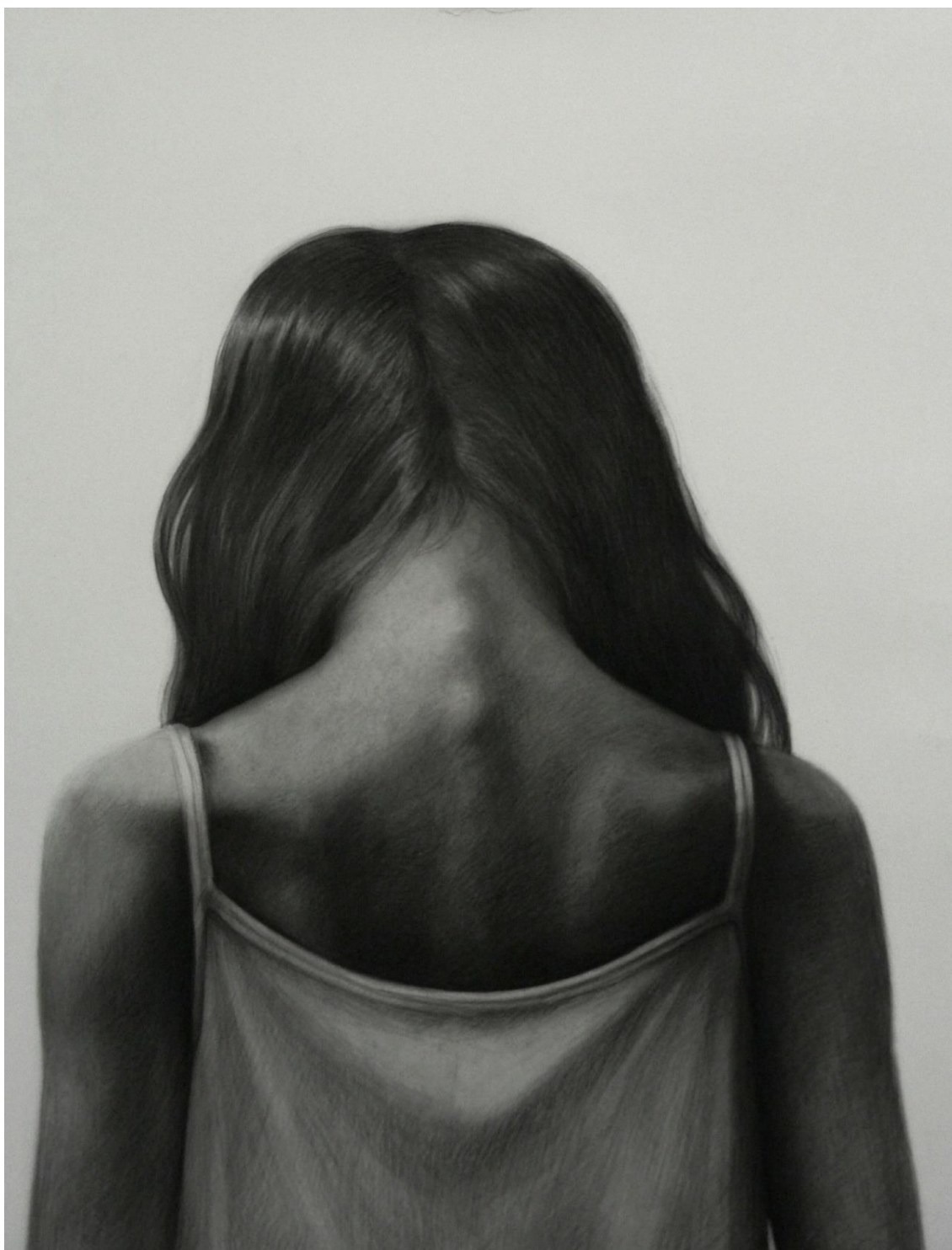
нетакнута, те са таквом белином папира приказ детета са газом на глави још жустрије указује на болно стање бивствовања младе особе у савременом друштву.

Својим великим форматом (90 x 70 цм) рад „У својим мислима” био је технички најзахтевнији у односу на све наведене цртеже. Посебна пажња била је посвећена дочаравању различитости текстуре косе, коже и текстила одеће на приказаној фигури детета, док је позадина остала нетакнута, као и у претходно наведеном раду „Бреме II”. Фигура на цртежу „У својим мислима” не треба да се посматра само као тело девојчице окренутих леђа и благо погнуте главе, већ као индивидуа која својим положајем тела показује дистанцирање од суровости спољашњег света. Овакав положај тела подстиче саосећање са њеним емотивним стањем, али нас, истовремено, тера да се запитамо: каквим вредностима ми као друштво тежимо, ако не штитимо децу и омладину од штетних утицаја којима су изложена свакодневно?

Млади људи данашњице, кроз конфузију коју намећу неутемељене вредности модерног друштва, полако губе идеју о оном шта је добро, а шта лоше. Символичним знацима у наведеним цртежима које указују на проблематичан положај младих покушавам да скренем пажњу посматрача на суштински важне теме као што је улога породице у одгајању и васпитавању деце.



Слика 20, „Бреме II”, пресован угљен на папиру, 60 x 45 цм, 2015. године



Слика 21, „У својим мислима”, пресован угљен на акварел папиру, 90 x 70 цм,  
2016. године

## 8. ПРЕЗЕНТАЦИЈА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

Изложба докторског уметничког пројекта под називом „Феномен одрастања и социјализације у савременом друштву” отворена је 4. новембра 2016. године у Галерији Факултета ликовних уметности и трајала је до 18. новембра 2016. године. Поред наведеног наслова докторског уметничког пројекта изложба је имала поднаслов „Слике и цртежи”, што је одмах упућивало на средства изражавања презентованих радова.

Простор галерије ФЛУ сврстава се у форму стандардних савремених галеријских простора. Унутрашњи садржај погледом је, кроз излог галерије, скоро у целости доступан пролазницима из Кнез Михаилове улице. Оваква непосредна визуелна комуникација између галеријског простора и пролазника даје могућност да се скрене пажња посматрача са улице и наведе их да уђу у простор галерије.

Пре отварања докторске уметничке изложбе основне активности биле су усмерене на припрему и израду каталога за ову изложбу, чији се садржај састоји од уводног текста ментора мр проф. Анђелке Бојовић, репродукције слика и цртежа насталих током докторских уметничких студија и опширне уметничке биографије. Уводни текст проф. Анђелке Бојовић имао је за циљ да посетиоце, кроз писани садржај, боље упозна са делима која су презентована на овој изложби:

„Петар Мошић тематику својих радова види у специфичним ситуацијама и стањима заустављеним у тренутку. Тиме се постиже психолошка анализа задате теме, којој припомаже увећан формат платна. Зналачки одабран предлогак у фотографији је само почетни импулс који иницира одређену проблематику. То су појаве у одрастању, формирању човека и успут препреке које га спутавају да се у потпуности оствари. Веома прецизан валерски цртеж је основица сликарског поступка, којим се постижу стања и степен осетљивости, који је скоро немогиће дешифровати у свакодневном животу. Петар Мошић у техничком и сликарском процесу реализује своје слике на високом нивоу што их чини читљивим и широј популацији конзументата.”

Намера је била да каталог својим садржајем и димензијама буде визуелно једноставан и прегледан, како би публика лакше разумела мотиве радова који су настали током докторских уметничких студија.



Следећи задатак је био да се обезбеди динамика у распореду качења слика и цртежа, тако да публика уласком у галерију на што бољи начин осети и доживи како сваки рад понаособ, тако и изложбу у целости. Радови мањих и средњих димензија у галеријском простору ФЛУ качени су у просечној висини главе, док се код радова већих димензија, чија висина износи до два метра, водило рачуна да средишњи део платна буде мало испод нивоа очију посматрача. На изложби је приказано укупно десет радова, међу којима је изложена и слика „Слатки пољубац”, настала пре уписа на докторске уметничке студије, управо због свог тематског значаја који је касније пресудно утицао на јасно дефинисање докторског уметничког пројекта. Остале изложене радове чинили су седам слика и два цртежа, сви настали на докторским уметничким студијама. Уз помоћ ментора проф. Анђелке Бојовић осмишљена је поставка изложбе у галерији ФЛУ, при чему се водило рачуна да сходно архитектонској грађи ентеријера галерије поставка радова буде таква да свако дело дође до изражаја, па из тих разлога две слике („Бреме” и „Тамна страна”) и три цртежа („Када отворим очи II”, „У својим мислима” и „Уснуо”) нису били изложени. Изабрани радови који су представљени публици савршено су се уклопили у ентеријер галеријског простора и одлично су „комуницирали” – како међусобно, тако и са самим простором у коме су презентовани.

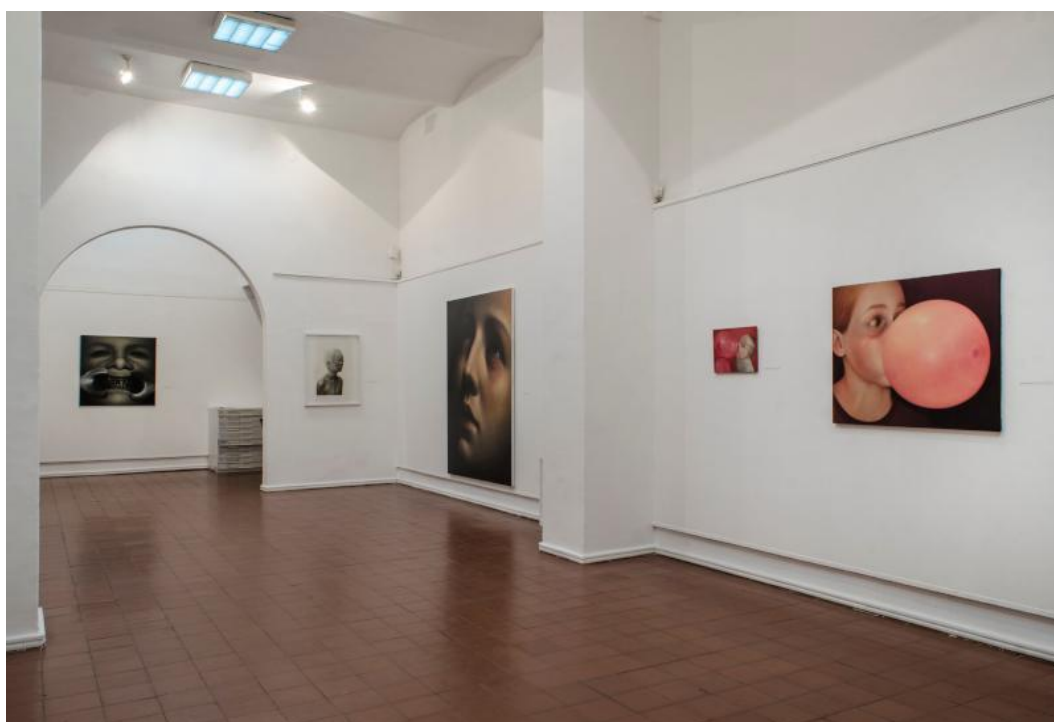
Отварање изложбе било је пропраћено великим одазивом публике, али и масовних медија који су репортажама испратили чин свечаног отварања изложбе, који се састојао од кратког говора ментора мр проф. Анђелке Бојовић.



Слика 22, Поглед кроз излог галерије ФЛУ из улице Кнез Михаилове

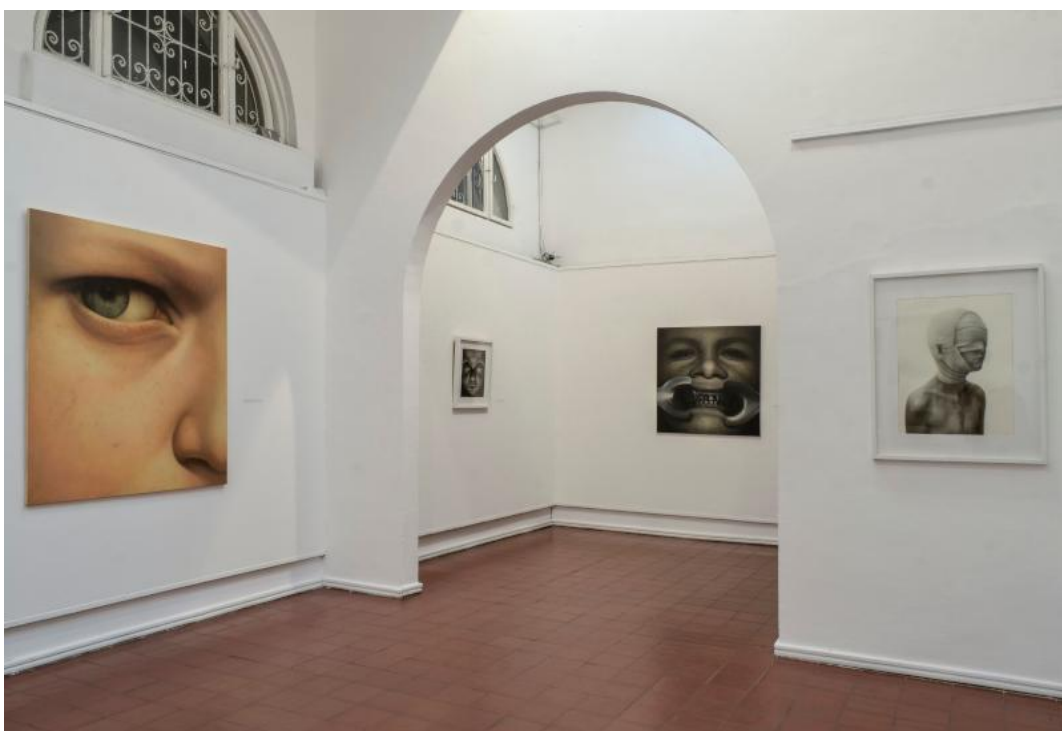


Слика 23, Поставка радова на десној страни зида галерије ФЛУ



Слика 24, Поставка радова на десној страни зида и у средишњем делу галерије ФЛУ





Слика 25, Поставка радова на средишњем делу и левој страни зида галерије ФЛУ



Слика 26, Поставка радова на левој страни зида галерије ФЛУ

## 9. ЗАКЉУЧАК

На доживљај уметничког дела не утиче само оно што се појављује пред нашим чулима, већ и познавање историје уметности, теорије културе, друштвених појава и обичаја, навика или модела идентификације.

Друштвена ангажованост се подразумева када говоримо о савременој уметности. У времену у којем живимо постало је императив да уметник има мисију, сврху и прецизан циљ. Он у своје дело мора да унесе све симболе којима ће покушати да анимира посматрача, али и да га суочи са понекад непријатним друштвеним појавама. Уметност настаје у тренутку када се материјализоване идеје аутора пренесу и пројектују на посматрача.

Пројекат „Феномен одрастања и социјализације у савременом друштву” заснива се на сликама и цртежима који су настали током докторских уметничких студија на Факултету ликовних уметности и представља реакцију на данашње васпитање, образовање и понашање деце и омладине, док за општи циљ има унапређење квалитета живота деце и читавог друштва. У намери да на посматрача пренесем трансформисано искуство проживљеног, стварање дела током докторских уметничких студија сам делимично засновао на личном искуству током одрастања.

Практични и писани рад на докторским уметничким студијама указује на важност активног учествовања породице у одгајању и развоју деце ради побољшања социјалног понашања младих нараштаја. Без обзира на то што се родитељи међусобно разликују по способности у опажању проблема, они, свакако, имају моралну и социјалну одговорност за развој свог детета. Дечија социјализација, која, првенствено, започиње у породици, допуњава се утицајима спољашњих фактора. То су важни чиниоци који утичу на формирање младе особе у зрелу и стабилну личности.

Докторски уметнички пројекат „Феномен одрастања и социјализације у савременом друштву” настао је са намером да допринесе оном аспекту ликовних уметности које је друштвено ангажовано, као облик критичког одговора на свет у коме живимо.

## Биографија



### Петар Мошић

- Рођен 11. 6. 1981. године у Београду
- 2010. год. завршио мастер студије на Факултету ликовних уметности у Београду, у класи проф. Дарије Качић – смер сликарство
- 2013. год. уписао докторске уметничке студије на истом факултету, ментор проф. Анђелка Бојовић
- Од 2016. год. постао члан савета Галерије Факултета ликовних уметности у Београду

### Јавне колекције

2018. Крагујевац – Уметничка колекција Прве крагујевачке гимназије

2017. Београд – Уметничка колекција осигуравајуће компаније Винер штедише (Wiener Städtische)

2017, 2016. Белгија – Уметничка колекција организације Гло арт (GLO'ART)

2015. Београд – Колекција савремене уметности хотела Мариот (Marriott)

2008. Београд – Уметничка колекција Факулета драмских уметности

### Награде

2016. Београд – Награда Златна палета, Пролећна изложба –УЛУС

2015. Крагујевац – Награда за цртеже, конкурс „Сан младих”

2013. Београд – Награда за сликарство на II Отвореном октобарском салону  
2013. Београд – Награда публике на Пролећном салону, галерија Стара капетанија  
1996. Београд – Прва награда на Салону карикатуре „Мали Пјер”

### **Самосталне изложбе**

2018. Смедеревска Паланка – Галерија модерне уметности Народног музеја  
2017. Београд – Галерија Дрина  
2016. Београд – Галерија Факултета ликовних уметности, докторски уметнички пројекат  
2016. Београд – Галерија Београдска тврђава  
2016. Београд – Галерија Штаб  
2015. Београд – Факултет ликовних уметности, анекс-простор  
2015. Деспотовац – Центар за културу Свети Стефан, деспот српски  
2014. Земун – Галерија Стара Капетанија  
2012. Београд – Галерија Фридом (Freedom)  
2008. Београд – СКЦ, Галерија Арт@арт  
2002. Београд – Централни дом Војске Србије, Мала галерија

### **Важније групне изложбе**

- 2018, 2016, 2015, 2014, 2013. Београд – Пролећна изложба УЛУС-а, Цвијета Зузорић  
2017, 2015, 2013, 2011. Ниш, Београд – Ниш арт фондација, галерија НАФ Филип Морис (NAF Philip Morris)  
2017, 2014, 2012. Београд – Јесењи салон, Галерија Стара капетанија, Земун  
2017, 2014, 2013. Београд – Пролећни салон, Галерија Стара капетанија, Земун  
2016. Трст – Изложба уметника млађе генерације са територије бивше Југославије  
2015. Крагујевац – Конкурс „Сан Младих”, Народна библиотека Вук Караџић  
2013. Краснодар (Русија) – III независни фестивал савремене уметности Може!

## Литературе

- Вујаклија, М. (1970). *Лексикон страних речи и израза (допуњено издање)*. Београд: Просвета.
- Nil, A. S. (1988). *Slobodna deca Samerhila (treće izdanje, prev. Dejan Petrović)*. Београд: RO Београдски издавачко-графички завод.
- Рајин, Д. (2005). *Lepo i uzvišeno, filozofija umetnosti i estetika od renesanse do romantizma*. Београд: Факултет ликовних уметности.
- Панић, В. (1999). *Aksiologika ili logička argumentacija vrednosti*. Београд: Завод за удџбенике и наставна средства.
- Ренак, С. (1977). *Аполо: општа историја ликовних уметности (четврто издање, прев. Милоје М. Васић)*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Тодић, Н. (2015). *Психијатрија детинства и младости (deveto izdanje)*. Београд: Научна КМД.
- Фолман, К. (2011). *Velika knjiga o bojama (prev. Dušica Milojković)*. Београд: Laguna.
- Heimlich, J. (2011). *Breaking Their Will: Shedding Light on Religious Child Maltreatment*. New York: Prometheus Books.

## Електронски извори:

- Ashtari, S. (2014). *Children Exposed To Religion Have Difficulty Distinguishing Fact From Fiction, Study Finds*. Preuzeto 20. aprila 2018. sa [https://www.huffingtonpost.com/2014/07/21/children-religion-fact-fiction\\_n\\_5607009.html?ncid=fbklnkushpmg00000063](https://www.huffingtonpost.com/2014/07/21/children-religion-fact-fiction_n_5607009.html?ncid=fbklnkushpmg00000063)

- Cook, G. (2017). *Rediscovering Baroque Master Carlo Dolci, Whose Paintings Bring Emotions Right To The Surface*. Preuzeto 3. februara 2018. sa [www.wbur.org/artery/2017/03/10/carlo-dolci](http://www.wbur.org/artery/2017/03/10/carlo-dolci)
- Jönsson, L. (producent), Moodysson, L. (režiser), 2002, *Лилиа заувек (Lilya 4-ever)* [драма]. Preuzeto 1. juna 2018. sa <https://www.imdb.com/title/tt0300140/>
- Kellog, Beaks & Lavender. (2017). *The Sensual Plague Doctors Of Europe*. Preuzeto 28. maja 2018. sa <https://www.cvltnation.com/black-beaks-lavender-sensual-plague-doctors-europe>
- Lawlor, P. (2014) *Mary Magdalene images over the centuries*. Preuzeto 1. aprila 2018. sa [www.magdalenepublishing.org/mary-magdalene-images](http://www.magdalenepublishing.org/mary-magdalene-images)
- Muzej savremene umetnosti. (2015) *Gotfrid Helnvaj: između nevinosti i zla. Legat Čolaković*. Preuzeto 16. februara 2018. sa <http://www.msub.org.rs/gotfrid-helnvaj-izmedju-nevinosti-i-zla-legat-colakovic>
- Trbojević, J. (2015). *Zašto nosimo maske*. Preuzeto 11. maja 2018. sa <https://glavologija.wordpress.com/2015/05/15/zasto-nosimo-maske>

## Списак илустрација

**Слика 1:** Готфрид Хелнвајн, „Страхоте рата 21”, акрилик и уље на платну, 160 x 240 цм, 2007. године. Преузето са: <https://curiator.com/art/gottfried-helnwein/the-disasters-of-war-21>

**Слика 2:** „Слатки пољубац”, уље на платну, 40 x 30 цм, 2013. године, лична архива.

**Слика 3:** „Страх”, уље на платну, 40 x 40 цм, 2013. године, лична архива.

**Слика 4:** „Пред велики прасак”, уље на платну, 100 x 80 цм, 2013. године, лична архива.

**Слика 5:** Фотографија која је послужила као предложак за слику „Жмурке”. Преузето са: [https://de.123rf.com/photo\\_16826604\\_kleines-kind-junge-wandecke-strafe-stehen.html?fromid=dUlnNUhubW9LckxvR0ZSd3V5c1Fldz09](https://de.123rf.com/photo_16826604_kleines-kind-junge-wandecke-strafe-stehen.html?fromid=dUlnNUhubW9LckxvR0ZSd3V5c1Fldz09)

**Слика 6:** „Жмурке”, уље на ланеном платну, 195 x 150 цм, 2016. године, лична архива.

**Слика 7:** „Тамна страна”, уље на платну, 70 x 50 цм, 2014. године, лична архива.

**Слика 8:** Бакрорез, око 1656. године. Преузето са: <https://www.cvltnation.com/black-beaks-lavender-sensual-plague-doctors-europe/>

**Слика 9:** „Тишина”, уље на платну, 70 x 50 цм, 2016. године, лична архива.

**Слика 10:** Карло Долчи, „Света Аполонија”, уље на платну, 63,9 x 51,5 цм, око 1670. године. Преузето са: <http://www.wbur.org/artery/2017/03/10/carlo-dolci>

**Слика 11:** „Инферно”, уље на ланеном платну, 195 x 150 цм, 2015. године, лична архива.

**Слика 12:** Иг Мерл, „Марија Магдалена у пећини”, уље на платну, 45,1 x 59,7 цм, 1868. године. Преузето са: <http://www.magdalenepublishing.org/mary-magdalene-images/>

**Слика 13:** „Омен”, уље на ланеном платну, 200 x 180 цм, 2016. године, лична архива.

**Слика 14:** „Када отворим очи”, уље на платну, 138 x 118 цм, 2015. године, лична архива.

**Слика 15:** Фотографија која је послужила као мотив за слику „Разоткривање”.  
Преузето са: <https://ambijans.wordpress.com/category/algemeen/page/3/>

**Слика 16:** „Разоткривање”, уље на платну, 100 x 100 цм, 2016. године, лична архива.

**Слика 17:** „Уснуо”, пресован угљен на акварел папиру, 58 x 50 цм, 2016. године, лична архива.

**Слика 18:** „Из мрака”, пресован угљен на акварел папиру, 40 x 40 цм, 2016. године, лична архива.

**Слика 19:** „Када отворим очи II”, пресован угљен на акварел папиру, 70 x 50 цм, 2016. године, лична архива.

**Слика 20:** „Бреме II”, пресован угљен на папиру, 60 x 45 цм, 2015. године, лична архива.

**Слика 21:** „У својим мислима”, пресован угљен на акварел папиру, 90 x 70 цм, 2016. године, лична архива.

**Слика 22:** Поглед кроз излог галерије ФЛУ из улице Кнез Михаилове, лична архива.

**Слика 23:** Поставка радова на десној страни зида галерије ФЛУ.

**Слика 24:** Поставка радова на десној страни зида и средишњем делу галерије ФЛУ, лична архива.

**Слика 25:** Поставка радова на средишњем делу и левој страни зида галерије ФЛУ, лична архива.

**Слика 26:** Поставка радова на левој страни зида галерије ФЛУ, лична архива.



## Изјава о ауторству

Потписан                      Петар Мошић  
Број индекса                 4461/13

### Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

Феномен одрастања и социјализације у савременом друштву

Изложба слика и цртежа

- резултат сопственог истраживачког / уметничког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уменички 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 ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Београду, 6. 7. 2018. године

Потпис докторанда





## Изјава о коришћењу

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

Феномен одрастања и социјализације у савременом друштву

Изложба слика и цртежа

која / и је моје ауторско дело.

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

У Београду, 6. 7. 2018. године

Потпис докторанда

