

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ



ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ

Докторске уметничке студије

Докторски уметнички пројекат

**АКУМУЛАЦИЈА ПАРАЛЕЛНИХ ЛИНИЈА У ОБРАЗЛОЖЕЊУ  
САВРЕМЕНОГ ЕНТЕРИЈЕРА**

**Цртежи на папиру**

Кандидат:

Стефан Миросавић

Ментор:

мр Анђелка Бојовић

Београд, 2018



## САДРЖАЈ

АПСТРАКТ.....	4
ABSTRACT.....	5
УВОД.....	9
1. ПРОЦЕС НАСТАНКА ДЕЛА.....	9
1.1. МОТИВИ.....	10
1.2. ФОТОГРАФИЈА.....	11
1.3. ПРВИ РАДОВИ.....	12
2. УТИЦАЈ ВЕЛИЧИНЕ.....	13
3. ХАРМОНИЈА.....	15
3.1. ФОКУС УМА.....	15
4. СТЕПЕНИШТЕ.....	16
4.1 ИСТОРИЈА СТЕПЕНИЦА.....	21
5. ЛИКОВНИ ЈЕЗИК.....	33
6. ПРИМЕРИ ЛИКОВНИХ УМЕТНИКА.....	34
6.1. АГНЕС МАРТИН.....	34
6.2. КРИСТИЈАНА БАУМГАРТНЕР.....	35
6.3. ЦУЛИ МЕХРЕТУ.....	37
6.4. ПИТ МОНДРИЈАН.....	39
6.5. СТОЈАН ЋЕЛИЋ.....	40
6.6. АЈ ВЕЈВЕЈ.....	42
6.7. ЕНДИ ГОЛДСВОРТИ.....	44
7. МЕТОДЕ ИСТРАЖИВАЊА.....	46
7.1. ЦРТЕЖ.....	46
8. ПРОЦЕС НАСТАЈАЊА ЦРТЕЖА.....	49
9. ПРЕДМЕТ ИСТРАЖИВАЊА.....	52
9.1. ЛИНИЈА.....	52
9.2. ПОВРШИНА.....	55
9.3. СВЕТЛО.....	55
9.4. ПРОСТОР.....	56
10. ИЗЛОЖБА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА.....	61

11. ЗАКЉУЧАК .....	66
ЛИТЕРАТУРА.....	67
ВЕБОГРАФИЈА .....	68
СПИСАК РЕПРОДУКЦИЈА.....	70
БИОГРАФИЈА.....	74
Изјава о ауторству.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
Изјава о коришћењу.....	80

## АПСТРАКТ

Предмет теме докторског уметничког пројекта „Акумулација паралелних линија у образложењу савременог ентеријера“, *Цртежи на папиру*, су простор и сложеност саме теме, који намећу два типа истраживања: путем интуиције одређених простора и оних простора који провоцирају знатижељу у оквиру истраживања. Различити токови простора се паралелно тумаче у два нивоа. Енергија у самој линији, у простору који иде у једном смеру током истраживања, и простор који објашњава. Ови токови су експлицирани у тананој разлици која је и те како уочљива када се зађе у дубљу анализу. У суштини, бави се једном тематиком, али са другачијим приступом истраживању.

Прву категорију чине модерни ентеријери, уклопљени у грађевине данашње архитектуре. Ток истраживања се темељи на чињеници да су ти простори уређени по одређеним правилима и техничким цртежима афирмисаних дизајнера, како би се њихови конзументи пријатно осећали. Основа за истраживање јесте идеја хармоније, али се кадрирањем упрошћава простор до граница апстрактног, и тежи се томе да се на публику пренесе тај „фенг – шуи“ утисак.

На почетку су коришћене фотографије из личне архиве са мотивима простора, који евоцира успомене аутора и у себи носи одређену дозу сентименталности за временом које је прошло. Једним делом, истраживање се ослања на интровертни део личности дајући сентиментални моменат цртежима.

Другу категорију, такође чине ентеријери, али они који у себи садрже класична и спирална степеништа. Степениште је постало предмет интересовања због просторног цртежа, које само по себи представља. Интересовање за степениште као металну конструкцију је постојало од раније. Метална црна конструкција је на црно-белим фотографијама најтамнија. Она представља јак контраст суптилним нијансама белих и сивих површина зидова, те тако ствара инспирацију за цртеж ентеријера који се поиграва са границама апстракције, а у исто време садржи све потребне елементе за настанак ликовне студије на папиру.

Писани део докторског уметничког пројекта „Акумулација паралелних линија у образложењу савременог ентеријера“, *Цртежи на папиру*, настоји да образложи стваралачки поступак, као и да хронолошки прати развијање уметничког рада, док су радови посвећени ентеријеру и степеништу инспирисани предлошцима затворених ентеријера.

Кључне речи: цртеж, ентеријер, степениште, линија, површина, фотографија, модерни ентеријери, светло, простор.

## ABSTRACT

The subject of the doctoral art project "Accumulation of parallel lines in the explanation of contemporary interior", *Drawings on paper*, is the space and the complexity of the subject itself, which imposes two types of research: through the intuition of certain spaces and those that provoke curiosity within the research. Various streams of space are simultaneously interpreted on two levels. The energy in the line itself, in the space that goes in one direction during the research, and the space that is being explained. These streams are explained in a subtle difference that is by all means visible when we get into a deeper analysis. In essence, it covers one topic, but with a different approach to research.

The first category comprises contemporary interiors, incorporated into the buildings of today's architecture. The research is based on the fact that those spaces are designed by certain rules and technical drawings by established designers, so that their consumers would feel comfortable. The foundation for the research was the idea of harmony, but through framing, the space is simplified to the level of abstraction and the intention is to transfer that *feng shui* impression to the audience.

In the beginning, the photographs that I had personally taken were used - with motifs of spaces which evoked the memories of the author, and which had certain sentimental feelings for the time that had passed. One part of my research leans on the introvert part of the personality, giving off a sentimental feeling from the drawings.

The second category consists of interiors as well, but the ones which contain classical and spiral staircases. The staircase became the subject my interest because of the spatial drawing which it represents by itself. The interest in staircase as a metal construction had already existed. The metal construction is the darkest feature in black and white photographs. It represents a strong contrast to the subtle shades of white and gray surfaces of the walls and thus creates the inspiration for the interior drawing that plays with the limits of abstraction, and, at the same time, it contains all the necessary elements for creation of an art study on paper.

The written part of the doctoral art project "Accumulation of parallel lines in the explanation of contemporary interior", *Drawings on paper*, tends to explain the creative

process and to monitor chronologically the development of the art project while the drawings dedicated to the interiors and staircases are inspired by the patterns of enclosed interiors.

Keywords: drawing, interior, staircase, line, surface, photograph, contemporary interiors, light, space.



## УВОД

Сам ток настанка студије на папиру одвија се од прве идеје настале посматрањем и одабиром предложака на фотографијама, преко скица и разраде до настанка уметничког дела слојевитим слагањем линија, под непосредним утицајем јапанске уметности, филозофије и дисциплине цртања. Предмет интересовања је степениште, као просторни цртеж у оквиру савременог ентеријера, чије тумачење је вишеслојно и отвара многа питања у животу савременог човека. Докторско уметнички пројекат се темељи на петогодишњем раду, под утицајем знања стечених у оквиру образовне институције, а резултат је кроз фазе представљен у писаном делу, који је документован адекватним фотографијама. Презентација докторске изложбе одржана у галерији Музеја „Цептер“, у мају 2018. омогућила је увид у остварене резултате.

### 1. ПРОЦЕС НАСТАНКА ДЕЛА

Процес рада на одређеној проблематици се састоји од личног доживљаја ентеријера, са фотографије или уживо, преко превођења истог на цртеж, те провлачењем кроз филтер пређашњег искуства и, коначно, до, предвиђања у ком правцу би цртеж могао да се креће до завршне фазе. Такво предвиђање се увек заврши као ново искуство. Наведени процес некада може да траје и неколико месеци из разлога што одређена фотографија може да садржи део који провоцира, али он понекад не одговара у потпуности. На основу искуства које нам говори да ће се након одређеног времена јавити идеја за преправљање дела који није одговарајући, наставља се анализа фотографије са паузама, а некада се тај предлог у потпуности заборави, како би се у поновном сусрету са њим добило решење које је све време било пред очима. Ипак, ни то решење није дошло ниоткуда, тек тако, већ је резултат акумулације, претходних искустава и истраживања.

Друга ситуација је адекватан избор скице (фотографије) и идеја за представљање датог проблема у цртежу, док рад са материјалом може да наметне сасвим друго решење.

Осим таложења линија, у исто време се евоцирају искуства превођења претходних идеја са фотографија до цртежа, и као резултат се јавља ново решење на

цртежу. Свака линија је нови милиметар освојене територије, нови додир површине белог папира, настала као резултат након пређеног нивоа. Свака нова линија је нови талог искуства којим се предвиђа ситуација неког наредног цртежа, више него што је то био случај раније.

Свака линија је нови жиг. Сваки милиметар представља померање сопствених граница, граница издржљивости, граница упорности, смирености, концентрације.

На тренингу кошарке у основној школи, тренер<sup>1</sup> је говорио да се сваки дан мишић растегне по мало, и за месец дана је могуће дохватити стопала врховима прстију руке, и не само прстима, већ и горњим делом длана. Још један резултат таложења и апсорпције искуства и емоција био је глас подсвести који је говорио да се свакодневним залагањем и малим жртвовањем померају границе сопствених могућности.

## 1.1. МОТИВИ

Током истраживања се наметнула чињеница да у људској популацији није ретко интересовање за степенише и опседнутост истим. Чак и сановник<sup>2</sup> садржи тумачење овог феномена, као што се може прочитати у наставку: „Шта значи сањати кривудава или спиралне степенице? Уколико сте сањали кривудава или спиралне степенице, то симболише неки препород. Можда сте коначно спремни да оставите прошлост иза себе и да започнете нову фазу у свом животу.”

Ова чињеница је деловала отрежњујуће, јер је утицала на поистовећивање са њом. Наиме, први забележени простори били су стамбени простори. Ти простори су мењани током студентског живота, али су остали забележени на фотографијама у личној архиви. Простори, обележени одређеном особом, остављају празнину која има свој терет. Из тог разлога, рад на све већем формату је као трчање маратона током кога се тај терет на емоционалном плану трансформише у конкретан физички бол у мишићима и успева да одвуче пажњу, а уједно се трансформише и у саму линију извучену на папиру.

---

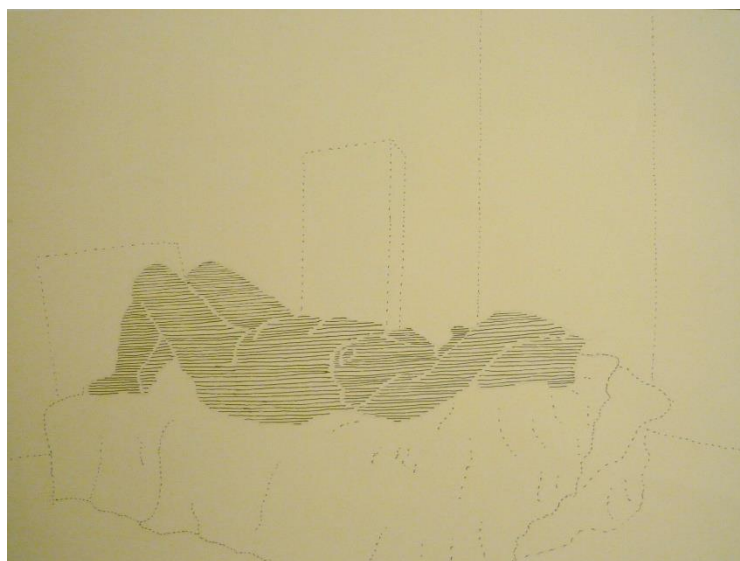
<sup>1</sup> Зоран Миловановић Мецо (1962), кошаркашки тренер, бивши играч КК „Слога“ и оснивач школе кошарке „КК Мечина“. Живи и ради у Краљеву.

<sup>2</sup> <http://horoskopzadanas.com/sta-znaci-sanjati-stepenice-sanovnik/>

## 1.2. ФОТОГРАФИЈА

Рано интересовање за фотографију утицало је на то да се дубље доживи богатство контраста. Бављење фотографијом, која као медиј има велико богатство црно-белих валера, те омогућава уочавање необичних перспектива и фрагмената који наводе на размишљање, а с друге стране, знатно динамизује процес избора и селекције мотива који су предлојак за будуће радове.

Предност овладавања вештином руковања програмом за обраду фотографија је допринела предвидљивости коначног решења које ће се касније појавити на папиру. Ипак, очекивана предвидљивост решења се у пракси у појединим ситуацијама показала супротно. Са свим урађеним припремама у Фотошопу<sup>3</sup>, рад на појединим студијама траје и по неколико месеци.



Слика 1. „Модел који позира“, туш и перо, цртеж на папиру, 21 x 25 цм, 2011.

---

<sup>3</sup> Adobe Photoshop, програм за професионалну обраду фотографија.

### 1.3. ПРВИ РАДОВИ

Стицајем околности, на часовима вечерњег акта у другој години основних студија код професорке Марије Драгојловић<sup>4</sup> започиње серија цртежа (слика 1. и слика 2) модела испуњавањем празног папира линијским садржајем (хоризонталном шрафуром у комбинацији са тачкицама које су представљале границе постаментa на коме је модел лежао).



Слика 2. „Случајна пролазница“, туш и перо, цртеж на папиру, 21 x 25 цм, 2011

Ова серија је била одскачна даска за серију озбиљних студија портрета на тему трговине људима<sup>5</sup>. (слика 3.)

---

<sup>4</sup> Марија Драгојловић је рођена 1950. године у Шапцу. Академију ликовних уметности је завршила 1975. године, а постдипломске студије на истом факултету 1977. Од 1985. ради као асистент на ФЛУ у Београду, од 1988. као доцент на одсеку за сликарство. Године 1996. постала је ванредни, а 1998. редовни професор. Излагала је на више самосталних и групних изложби у земљи и иностранству. ([http://www.arte.rs/sr/umetnici/marija\\_dragojlovic-1/biografija/](http://www.arte.rs/sr/umetnici/marija_dragojlovic-1/biografija/))

<sup>5</sup> Тема „Трговина људима – нехумани облик трговине“, била је наслов мастер рада који је реализован са овом серијом портрета (слика 3).

## 2. УТИЦАЈ ВЕЛИЧИНЕ

Током мастер студија, сусрет са студентима Ликовних академија из Јапана који су долазили у класу током програма размене студената, скреће пажњу на то да цртежи имају сличности са њиховом традиционалном техником цртања (без додиривања папира бридом длана, управо због посвећености извођења).



Слика 3. „Дечак“, туш и перо, цртеж на папиру 70 x 100 цм, 2013

Концентрација за извлачење линија без додиривања папира (перо за цртање захтева одређени угао, како би се туш природно сливао током цртања) поставља изазов у погледу формата и комплексности цртежа. Јапанска уметност, филозофија и дисциплина цртања, имале су утицај на цртеж и биле су један од кључних сегмената цртачког закључивања.

Степениште представља симбол излаза. Попут великих дела која надахњују и позивају посматрача да њиховим тумачењем, накратко одлута из сурове свакодневице која га окружује и подсећа га на проблеме егзистенције од тренутка када отвори очи, тако и степениште постаје бег од свакодневних проблема,

Величина и монументалност представља нешто што је увек уочљиво и што има дејство на крајњег посматрача. Границе помериве у овом правцу, залог су потребе да се докаже утицај и моћ. Феномен монументалности, имао је утицај на појам монументалности.

Утицај физичке величине уметничког дела на посматрача је одувек имало доминантну улогу у тумачењу његовог садржаја – утисак благог шока и осећај припадања, али истовремено и дивљење (у односу на димензије). Истраживање величине дела (у политичким манипулацијама, како у појавном тако и у виду култа), догодило се у писаном раду „Моћ слике у величању моћи”<sup>6</sup>, који је као полазну тачку узимао идеју да је већи формат понекад ефектнији, као и фасцинираност радом уметника, као што су Џули Мехрету<sup>7</sup> (Julie Mehretu), Кристијана Баумгартнер<sup>8</sup> (Christiane Baumgartner) и Ај Вејвеја<sup>9</sup> (Ai Weiwei).

Увећања, заправо, доприносе снажнијем карактеру уметничког дела. Управо из тог разлога, велики формат намеће потребу да поступак израде цртежа буде специфичан и дуготрајан. Лепота изведених структура извесна је, комуникативна и има своје дејство.

---

<sup>6</sup> Семинарски рад током мастер студија на Факултету ликовних уметности, 2013.

<sup>7</sup> Џули Мехрету /Julie Mehretu рођена 1970. године у Адис Абеби у Етиопији. Она је уметница, најпознатија по својим густо слојевитим апстрактним сликама и отисцима. Позната је и по својим великим сликама које црпе апстрактну енергију, топографију и осетљивост глобалних урбаних пејзажа као извор инспирације. ([https://en.wikipedia.org/wiki/Julie\\_Mehretu](https://en.wikipedia.org/wiki/Julie_Mehretu))

<sup>8</sup> Кристијана Баумгартнер / Christiane Baumgartner је рођена 1967. године у Лајпцигу, у Источној Немачкој. Између 1988. и 1999. студирала је на Факултету ликовних уметности (Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) у Лајпцигу и на Краљевском колеџу уметности (Royal College of Art) у Лондону. Од 1995. године има свој студио у Лајпцигу. Такође, она живи и ради у Лајпцигу. (<http://www.christiane-baumgartner.com/cv.html>)

<sup>9</sup> Ај Вејвеј / Ai Weiwei рођен је 28. августа 1957. године у Пекингу. Он је кинески модерни уметник и активиста. Ај је сарађивао са швајцарским архитектама Херцогом и де Мероном (Herzog & de Meuron) као уметнички консултант на Пекингском националном стадиону за Летње олимпијаде 2008. године. Пошто му је дозвољено да напусти Кину 2015. године, живи у Берлину, у Немачкој са својом породицом, ради на инсталацијама и путује светом. ([https://en.wikipedia.org/wiki/Ai\\_Weiwei](https://en.wikipedia.org/wiki/Ai_Weiwei))

### 3. ХАРМОНИЈА

Предложак за сваки цртеж представља фотографија уређена по дизајнерском решењу и фенг шуи моменту, те избору једноставних модерних ентеријера, који су већ пречишћени од сувишних ствари или редуковани по личном нахођењу. Фенг - шуи моменат подразумева уклањање нагомиланих ствари с обзиром на то да је основно начело ове филозофије простор пречишћен од сувишних ствари, како би „чи“<sup>10</sup> могао слободно да тече. У супротном, по овој филозофији, долази до неповољног утицаја на живот и на човека.

#### 3.1. ФОКУС УМА

„Фокусирај свој ум попут столара. Столар повуче праву линију на дасци коју хоће да пресече. Тада крене да сече даску тестером дуж означене линије. Притом, он не гледа у зупце тестере који улазе и излазе из даске. Уместо тога, он фокусира сву своју пажњу на ону линију коју је повукао, како би тестера ишла тачно по њој. Слично овоме, не покрећи центар пажње заједно са дахом, већ га држи управо на оној тачки где осећаш да струја ваздуха додирује ивице ноздрва.”<sup>11</sup>

При раду, као и код медитације, све мање пажње је усмерено на напетост тела и болове у мишићима. Вишесатни рад ослобађа и уводи у стање хипнозе, где је све време пажња на папиру и линији повученој пером за цртање. Сабирањем својих мисли, одржава се правац кретања у уметничком истраживању, константно се осврћући на претходно пређени пут, јер је једино тако немогуће залутати у мору идеја које се јављају у процесу рада. Цртеж представља непрекинути низ у оквиру истраживања.

---

<sup>10</sup> Чи је основа традиционалне кинеске културе. Углавном се дефинише као „ваздух“ или „дах“ и представља „животну силу“ или „духовну енергију“ која је део свега што постоји. Чи се у филозофији помиње још од најранијих времена у Кини. Иако је концепт чија веома значајан за све кинеске филозофије, и постоје различите дефиниције истог.

<sup>11</sup>Медитација за почетнике, (Гунаратана)

**„Научио сам да је свака журба узалудна и сваки немир јалов; свеједно се дочека све, свеједно се открије смисао или бесмисао свега. Свеједно човек обиђе читав свој круг. Па зашто онда толика журба?“**

**Владан Десница<sup>12</sup>**

Избор фотографије ентеријера школованих дизајнера, уз поштовање основних принципа композиције, ритма, пропорција, као и избора материјала, доводи до другачијег преламања светлости и стварања амбијента.

#### **4. СТЕПЕНИШТЕ**

Након годину дана експериментисања са ентеријерима и евоцирања успомена на цртежима, по узору на ренесансне сликаре, интересовање се, из неког необјашњивог разлога, преокренуло ка степеништу као просторном цртежу. Оно је као функционални део ентеријера, дизајнерски савршено уклопљено у амбијент, имало крајње логичну функцију да допринесе савладавању препреке преласка са доњег на горњи ниво у оквиру ентеријера.

„Степениште у својој првобитној улози има функцију да премости препреку од тачке А до тачке Б на различитим висинама. Колико год били различити, сви облици степеништа, и линеарна и кружна, имају заједничке елементе. Ти елементи су базишта, чело (вертикални део, висина између базишта) и степенишна оса, која повезује прагове (базишта).

Према намени, степениште може бити унутрашње и спољашње, а у зависности од функције може бити и декоративно и евакуционо.

Посебну пажњу привлачи чињеница која се тиче степеништа које је сачувано након напада на Светски трговински центар 11. септембра. Наиме, овај фрагмент

---

<sup>12</sup> Владан Десница (Задар, 17. септембар 1905 - Загреб, 4. март 1967) био је југословенски писац. Писао је песме, романе и представе. Изванредан стилиста, суптилни психолошки аналитичар сумиран у мисли и запажању.



степеништа је назван „Степениште преживелих”, јер је управо захваљујући њему стотине живота спашено у тренутку напада.



Слика 4. „Апартман 22“, туш и перо, цртеж на папиру, 140 x 97 цм, 2016

Уочена је потреба да људи време проводе на степеништу. Привлачан је тај феномен, као и веза између човека и боравка у друштву на степеништу. Приликом одласка на спортске терене у школском дворишту већина људи тражи скровиште на

том месту, посебно у периоду адолесценције и пубертета, када се користи сваки тренутак да се буде што ближе симпатији. Тада се догађају и прве љубави.“<sup>13</sup>

**„...Цијели трећи дан зурio сам у фотографију и мислио на Блажину. Који га је враг тјерао да иде преко? Већ сам све био заборавио. А сада гледам ту несретну фотографију и видим: степенице на којима сам сједио са женом, врата гараже која сам поставио с Блажином, трава коју сам купио од Михе баш на прољеће деведесет прве, љуљачка на којој се Маја љуљала.....Мислио сам најобичније мисли: како се пењем степеницама, откључавам врата, остављам јакну, перем руке, сједам за стол у кухињи, вечерам, исправљам Маји задаћу, а онда сједам пред телевизор или причам са женом прије спавања, вјеројатно о новцу којег никада није било довољно...”<sup>14</sup>**

Степениште, посматрано независно од функционалне улоге, већ као естетски елемент и просторни цртеж који у односу на монотоне зидове и геометријски правилне делове ентеријера уноси динамику у оквиру ентеријера, омогућава и динамику живота.

Субјективни доживљај степеништа као засебног елемента ентеријера, било као спиралног или правилног геометријског облика, носио је са собом енергију присутности људског бића, које у ходу утискује свој пролазак на том степеништу.

Из таквог доживљаја, створила се потреба даљег истраживања и рада на степеништима у оквиру ентеријера.

При избору мотива, водиља јесте унутрашњи осећај за композицију и контраст и ослања се на интуицију (моменат ишчекивања и неизвесности), који на крају ипак резултира непредвидљивост исхода.

---

<sup>13</sup> David Rockwell on the Stairs  
([https://www.ted.com/talks/david\\_rockwell\\_the\\_hidden\\_ways\\_stairs\\_shape\\_your\\_life?nolanguage=srStepenice](https://www.ted.com/talks/david_rockwell_the_hidden_ways_stairs_shape_your_life?nolanguage=srStepenice))

<sup>14</sup> Метак у срцу светог Аугустина (Борис Бек), <https://elektronickeknjige.com/knjiga/beck-boris/metak-u-srcu-svetog-augustina/jedan-mali-pogranicni-incident/>

Живот је попут неког огромног степеништа. Људски живот је утемељен на нивоима. Током усавршавања се пењемо, али и падамо. Сваки пут када треба урадити нешто захтевно, постоји прикривени осећај да је то још један степеник који треба да савладамо, али када се савлада настаје неописив осећај олакшања и сазнање да нам је тај корак неосновано изгледао огроман, јер је само посматран из погрешног угла тј. са погрешне висине.



Слика 5. „Апартман 23“, туш и перо, цртеж на папиру, 100 x 70 цм, 2016

**„Они који се пењу степеницама успеха, никад се не жале да су остали без даха.”<sup>15</sup>**

Степениште је, као фрагмент или засебна целина, одувек имало узвишену улогу и она су у престижним палатама и значајним здањима имала улогу огледала моћи, богатства и велелепности грађевине, јер су украшавана богато са компликованим дуборезима, који су имали један једини задатак да задиве посматрача.

---

<sup>15</sup> Пол Елијар / Paul Eluard, (14. децембар 1895 - 18. новембар 1952.) био је француски песник. Стварао је у Дада и надреалистичким покретима.

У периоду „Арт нуво“ правца, спој истока и запада је најочљивији управо због истицања линеарности која је у крајњој линији окарактерисана периодом сецесије<sup>16</sup>, као и површине самог предмета, упрошћено и пречишћено. Степениште је ослобођено функционалности у самом представљању, а акценат је на сагледавању њега као естетске творевине.

Ентеријер, пречишћен од спољних утицаја и ослоњен на јапанску филозофију и религију постизања стања зен концентрације и релаксираности, има функцију простора за сабирање мисли и подстицање душевног мира. Степенице су излаз из турбулентне реалности свакодневног живота и бег у источњачку медитацију. Преиспитивањем себе, тежи се сабирању мисли и чувању унутрашњег мира. Вишесатно цртање делује умирујуће и доноси унутрашњи мир.

Степенице и степеништа обележавају људски живот и део су унутрашњег амбијента.

С обзиром на то да је у техничком начину извођења вишесатним цртањем паралелним линијама поступак ослоњен на древну источњачку филозофију смирености и зена, степениште представља спој, временску повезаност између древног Јапана у прошлости и урбаног, какав данас познајемо. Спој, у смислу да степениште симболише отуђеност пренатрпаних градова, у коме појединац тражи уточиште у капсулама за поподневни одмор, и апартманима који су по својим димензијама све мање достојни живота људског бића. Глобализација је толико узела маха, да се не познаје најближи сусед, а једини сусрет се остварује управо на степеништу солитера у свакодневном одласку на посао или при повратку.

Десоцијализација као друштвени проблем, окарактерисана је отуђеношћу индивидуе, а апартмани хотелских соба, као стално или тренутно боравиште, у свом простору бележе пролазност и нагомилавање тренутака и емоција.

Изабрани мотиви за будуће студије се ослањају на лични доживљај хармоније и композиције. Представљени у одређеном формату и једноставној форми, комуницирају

---

<sup>16</sup> Габријела Штернер, *Југендстил*, Издавачки завод Југославија, Београд, 1978.

на више нивоа и због начина реализације цртежа, који захтева велику концентрацију, упорност и издржљивост.

Садржај цртежа и облици у њему, изграђени су паралелним линијама, изведени слободном руком, тушем и пером. Богатство контраста и валера остварено је мењањем густине линија и нијансирањем црног туша обичном водом.

Употребом црног туша, цртежи су ахроматски. Далеко од тога да ахроматска нијанса нарушава доживљај. Напротив, сам валер је тако изложен да може да изазове призив колорита, а доследност самог извођења ствара одређену фасцинацију.

Преовлађујући мотив на цртежима су модерни ентеријери, који у себи садрже класична и спирална степеништа.

Степениште је постало предмет истраживања због просторног цртежа, који и сам представља изазов. Пластицитет у оквиру ентеријера, кривуље, динамички покрет и таласање су само делови мозаика који подстичу на размишљање, представљени у свеобухватној слици саме репродукције која служи као предложак. Инспирација лежи у металним црним конструкцијама које су на црно-белим фотографијама најтамније и представљају јак контраст суптилним нијансама белих и сивих површина зидова.

#### **4.1 ИСТОРИЈА СТЕПЕНИЦА**

Гледано кроз историју архитектуре, степенице спадају у најстарији грађевински подухват и увек су заузимале значајно место кроз развој човечанства. Писани подаци<sup>17</sup> показују да њихов првобитни облик датира још из периода 6000. година пре н.е. мада се не може са великом прецизношћу утврдити њихов тачан настанак.

Првобитни облик степеништа се састојао од дрвених греда које су биле спојене међусобно. Њихова основна функција је била да омогуће сурово преживљавање, савладавање препрека и омогућавање једне врсте додатне сигурности.

---

<sup>17</sup> <http://www.elevestairs.com/stairs-history.php>



Слика 6. Пример првобитних степеница од дрвених греда, историјска фотографија

Првобитна и основна намена степеништа је била, и у савременом добу данашњице остала иста, савладавање препреке и пењање на горњи, виши ниво. Потреба за горњим нивоом је потреба за комфором и осећајем сатисфакције када погледом може да се досегне што даље, да се освоје нови хоризонти, а степенице су увек нудиле тај доживљај као резултат.

Поред основне функције степеништа, која се односила на савладавање препрека, постојала је и религијска симболика. Људи су одувек тежили да се приближе Богу, што потврђују каснија археолошка налазишта, као и гранитно степениште у Кини, које води до светилишта на планинама у Таи Шану.



Слика 7. „Апартман 33“, туш и перо, цртеж на папиру, 80 x 70 цм, 2017

Метафорички гледано, степениште је на свом врхунцу представљало везу између неба и земље, где је обичан смртник, у најчешћем случају свештеник, владар, достигао Божију висину. Гробне хумке, зигурати и пирамиде су настале управо из тежње према висини.

До револуције у изградњи долази са развојем модерних степеница, а права технолошка прекретница у изградњи се десила крајем 19. века након развоја индустријске револуције и упознавања са новим материјалима. Овде се конкретно радило о употреби гвожђа и стакла. Нови материјали који су усавршени током индустријске револуције, омогућавали су експериментисање приликом пројектовања и дизајна самог степеништа. Облици који су почели да се јављају у самом изгледу степеништа, до тада су били само амбициозни пројекти архитеката склоних експериментисању.

Хектор Гимар<sup>18</sup> као француски представник Сецесије, један је од најбољих примера, како употребом савремених материјала удахнути уметнички оквир нечему што је служило сврси масовног саобраћајног средства. Конкретно, ради се о надстрешници степеништа која чине улаз у Париски метро.



Слика 8. Хектор Гимар, Надстрешница на уласку у париски метро, Париз, 1899 – 1900

Могућности које до тада нису биле изводљиве у коришћеном материјалу, након револуције су изнедриле неке од најпознатијих светских грађевина из овог периода, као што је Ајфелов торањ у Паризу и Кристална палата у Лондону.

Осим самих конструкција степеништа, иновација се огледала и у декорацији екстеријера степеништа. Новине у узаним витким скелетима, одавале су утисак лакоће материјала, а стаклене површине су само још више доприносиле својом прозрочношћу на утисак, који је указивао на тријумфални недостатак тежине.

Гимарови пројекти су били карактеристични по слободном асиметричном обликовању у коме линија својим потезом тече континуирано.

---

<sup>18</sup> Хектор Гимар / Hector Guimard (10. март 1867 – 20. мај 1942.) био је француски архитекта, који је сада најпознатији представник стила „Арт Нуво“ крајем 19. и почетком 20. века.



Што се тиче ентеријера, који је оличење идеалног споја функције и конструкције из овог периода, најрепрезентативнији примерак је хол са степеништем (слика 9) у оквиру данашњег музеја Тасел у Бриселу. Реализован од стране белгијског архитекте Виктора Орте<sup>19</sup>, овај хол је украшен арабескним украсима од пода до плафона, а хармонија самог ентеријера је постигнута складним јединством ритмичних линија. Осим на огради самог степеништа, вијугање линија се наставља на поду и плафона, чиме повезује комплетан хол у складну хармоничну целину, без обзира на то што се ради о споју различитих материјала – гвожђа, дрвета и бетона.



Слика 9. Виктор Орта, Хол и степениште музеја Тасел, 1892 – 93, Брисел

Прекретница у примени модерних материјала у изградњи степеништа покренута је захваљујући иновативном дизајну чешког архитекте по имену Ева Јирична<sup>20</sup>, која своје степенице реализује искључиво у комбинацији метала и стакла.

---

<sup>19</sup> Виктор Хорта / Victor Pierre Horta (1861-1947) белгијски је архитекта и оснивач архитектуре „Арт нуво-а“. Инспирацију је проналазио у барокним и рококо концептима.

<sup>20</sup> Ева Јирична / Eva Jiřičná (рођена 3. марта 1939) чешки је архитекта и дизајнер. Стварала је у Лондону и Прагу. Посебну пажњу је посвећивала детаљима и раду изразито модерног стила, које је примењивала у својим челичним и стакленим степеницама. Од 1996. године је руководилац Одељења за архитектуру на Универзитету примењених уметности у Прагу. Године 2007. била је председница Међународне комисије која је израдила пројекат изградње нове зграде Националне библиотеке у Летни.



Слика 10. Ступениште у згради компаније „Епл“ (Apple), комбинација метала и стакла,  
Њујорк

Настанак ступеништа је, такође, ослоњен на акумулацију, нарочито спиралног ступеништа које настаје фиксирањем прагова за метални или дрвени стуб који је главни носач.

Оно што је карактеристично на цртежима јесте строго и искључиво држање праволинијског система извлачења линија, чиме се постиже максимални потенцијал уметничког сензибилитета и постиже изузетан број нијанси, а да притом не мора да се користи систем укрштања линија, као што је то чинио Моранди<sup>21</sup> у своје време. На први поглед уочљиве, стрпљиво слагане линије различитих дужина и валера, које нарушавају доминантну белину папира, резултат су издржљивог и упорног рада.

---

<sup>21</sup> Ђорџо Моранди / Giorgio Morandi (20. јул 1890 – 18. јун 1964.) био је италијански сликар и графичар, специјализован за израду слика мртве природе. Његове слике су запажене због мотива једноставних предмета као што су вазе, цвеће и пејзажи. ([https://sh.wikipedia.org/wiki/Giorgio\\_Morandi](https://sh.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Morandi))



Слика 11. „Апартман 24“, туш и перо, цртеж на папиру, 140 x 97 цм, 2016

Уметник, у процесу стварања, сам бира пут који има невероватну моћ да из корена промени наш поглед на проблем и да га посматра из праве перспективе. Тај пут са собом носи обавезу да отвори многа питања и повуче линију која изгледа тако једноставно ако се посматра као јединка у мноштву осталих линија, а заправо, у њеном тумачењу у оквиру целине могу да се добију одговори на многа питања, извучени као закључак који се налази испод стрпљиво наслаганих слојева.



Слика 12. „Апартман 27“, туш и перо, цртеж на папиру, 83 x 70 цм, 2016

Време проведено у стварању даје аутору прилику да побегне од суровог света који нас окружује. Управо из тог разлога се начин стварања цртежа стрпљивим низањем линија, акумулирањем, као и време проведено у цртању доживљава као вид медитације и филтрирања проблема.

Линеарним системом у цртежу тежи се наставку померања сопствених граница у процесу стварања, као и откривању одговора у иконографском тумачењу које недвосмислено покреће питање дуализма, односа светлих и тамних простора. То се односи на просторе који у свом међусобном односу имају дозу динамичности, додатно појачану треперењем линије, иако је процес слагања линија трајао смирено и стрпљиво, насупрот динамичности коју представља. Динамика је у самом односу валерских решења од најтамнијих површина извучених тамноцрним тушем, које су окружене најсветлијим, једва видљивим нијансама разређеног туша. Ослањањем на принцип дуализма, по узору на цртеже професора Стојана Ћелића, који се чита и као супротстављање материје и духа, светла и таме, кроз основни графички однос црно-белог представљања на папиру.



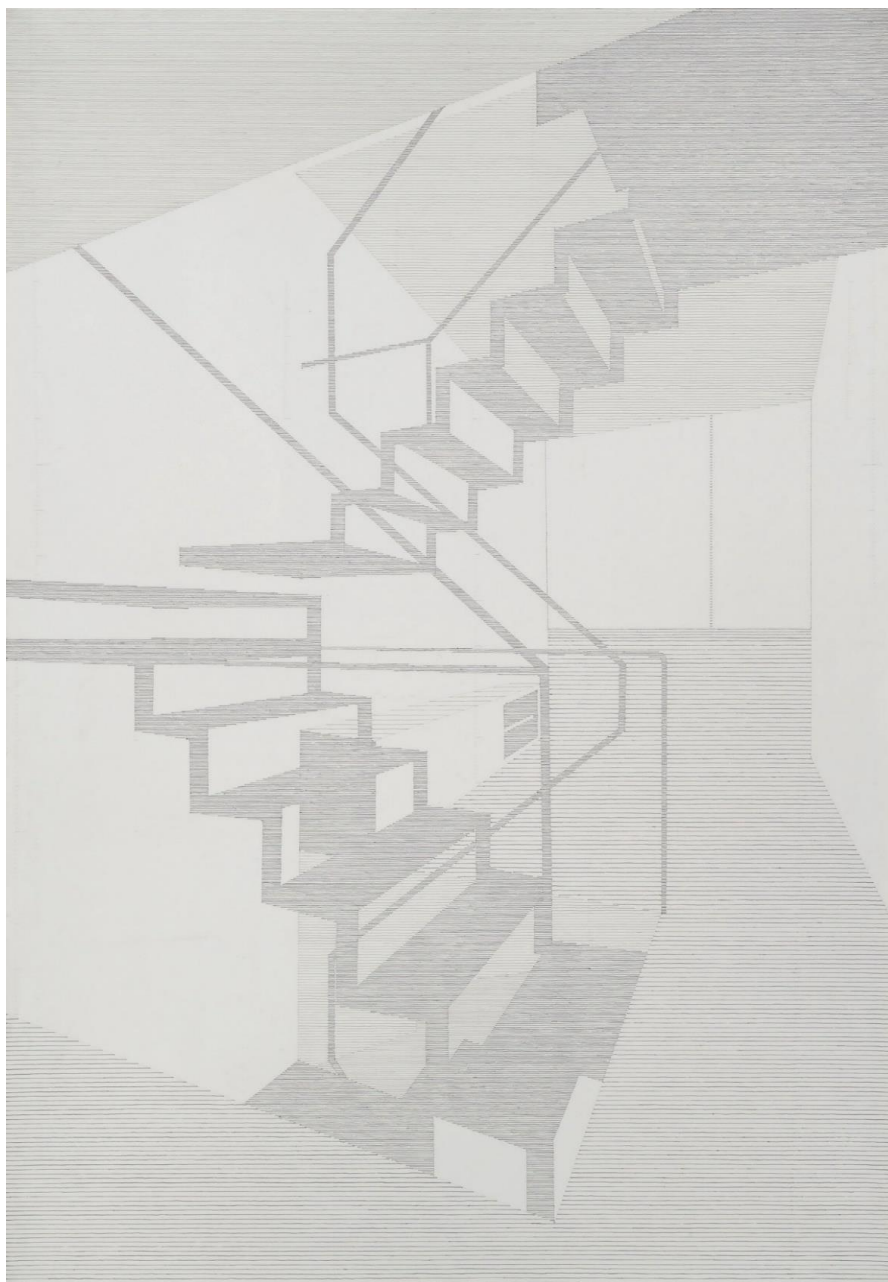
Слика 13. „Апартман 32“, туш и перо, цртеж на папиру, 97 x 140 цм 2018

Радови (Апартман 25; 27; 33) најбоље објашњавају однос супротстављених површина у динамичном односу, попут шаховског поља, у коме је наредни потез одлучујући и носи дозу неопрезности која може бити матирана у сваком тренутку. То

симболички говори о животу савременог човека који се налази управо на том истом степеништу и нема јасну слику о својој сигурној будућности, нити са сигурношћу може предвидети будући корак.



Слика 14. „Апартман 26“, туш и перо, цртеж на папиру, 100 x 70 цм, 2017



Слика 15. „Апартман 28“, туш и перо, цртеж на папиру, 140 x 97 цм, 2017

„Апартман 32“ у својој прозрачности и прочишћеним простором одише складом и стањем хармоније, у коме танке црне хоризонталне линије оштро пресецају простор, попут сечива, уносећи немир, а у исто време дају стабилност композицији, и оплемењују попут префињених тоналитета харфе коју представљају у визуелном смислу.

Апартмани 22 и 24 представљају визуелни сноп у виду спирале која се протеже од пода до плафона, а у својој графичности одаје утисак упрошћеног ДНК кода, који нужно бележи и архивира, као сведок дешавања на степеништу, тренутке који се одигравају на његовим праговима у пулсирању свакодневног живота. Изразито јаке црне нијансе спирале, одржавају чврсту спону између пода и плафона у простору испуњеном геометријским облицима, попут резонаторске кутије која упија ехо звукова насталих на његовим металним или дрвеним праговима.

**„Сликама као што пишем. Да бих нашао, да бих себе пронашао, да бих нашао сопствени иметак, који сам поседовао и не знајући. Да бих доживео изненађење и у исти мах задовољство при његовом препознавању. Да бих створио или видео како се помаља извесна празнина, извесна аура, тамо где други желе или виде испуњеност.”<sup>22</sup>**

Црни туш има јаку покривеност, захтева велику концентрацију и не трпи грешке, што значи да сваки потез мора бити извучен са сигурношћу. Пркос да се суочи са тим наметнутим страхом је у истраживачком поступку објаснио да то може да буде пут који све време мотивише и са сваким новим цртежом осваја нова пространства и акумулира нова искуства, и не само да не трпи грешке, већ напротив, грешке које настају приликом цртања тушем додатно обогаћују ликовни израз.

Изводи се закључак да уметник има обавезу да експериментише и испроба сав материјал који му је расположив, јер једино тако може да доживи нова искуства и открије границе својих могућности.

**„Уосталом, чак и животни век је архитектура.“<sup>23</sup>**

---

<sup>22</sup> Анри Мижо / Henri Michaux, ликовне свеске 8. Универзитет уметности у Београду, 1996.

<sup>23</sup> Ђорђо Моранди / Giorgio Morandi (20. јул 1890 – 18. јун 1964.) био је италијански сликар и графичар, специјализован за израду слика мртве природе. Његове слике су запажене због мотива једноставних предмета као што су вазе, цвеће и пејзажи. ([https://sh.wikipedia.org/wiki/Giorgio\\_Morandi](https://sh.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Morandi))



## 5. ЛИКОВНИ ЈЕЗИК

Техника хоризонталних паралелних линија, каква се упражњава у цртежима који су предмет овог истраживања, развијала се кроз фазе и није се од почетка бавила проблематиком ентеријера. Напротив, прва верзија настала је приликом цртања фигуре модела, а сам почетак бављења линеарним цртежом датира још са часова ликовне културе у основној школи. Процес таложења афинитета у уметничком изражавању започео је много раније него што се то чини. Када се детаљно анализирају радови, заправо, процес таложења афинитета датира од тренутка када се свесно почиње коришћење у уметничком изражавању. Тај моменат је заправо кључан, јер се цео ток докторског уметничког пројекта „Акумулација паралелних линија у образложењу савременог ентеријера“, *Цртежи на папиру*, заснива на акумулацији, архивирању сећања и тренутака, а на крају и линија у циљу крајње реализације тог стања кроз ликовни рад на папиру, тушем и пером.

Током истраживања цртежа са хоризонталним шрафурама, неисцрпан извор су биле монографије са репродукцијама радова уметника који су у свом раду користили акумулацију (у разним облицима и материјалима, фигуративно, али и конкретно) и паралелне линије као начин ликовног изражавања.

Хоризонтална шрафура била је решење за студију коришћењем искључиво паралелних хоризонталних линија, притом балансирајући између броја површина у оквиру ентеријера и броја разређених нијанси црног туша. На првим студијама је број површина у оквиру цртежа знатно мањи у односу на касније студије ентеријера. Овакав начин изградње цртежа произашао је из сензибилитета усклађеним са карактерним особинама, што је резултирало педантним, одговорним, и концентрисаним поступком реализације студије.

## 6. ПРИМЕРИ ЛИКОВНИХ УМЕТНИКА

### 6.1. АГНЕС МАРТИН

Агнес Мартин<sup>24</sup> (Agnes Bernice Martin) негује рад заснован на минимализму који се у практичном смислу поклапа са истраживачким, у смислу да је третман паралелних линија сличан, с тим што Агнес негује филозофију да ниједан њен рад, колико год подсећао један на други, заправо није исти, јер је немогуће људском руком извести да два различита рада, идентична по формату, имају апсолутно исти распоред линија.

Њено визуелно решење апстрактног формата је попут фрагмента који би, када би се увећао, могао да се чита као фрагмент ентеријера у раду у целини.



Слика 16. Агнес Мартин „Фиеста“, акрилик и графит на платну, 183 x 183,2 цм, 1985

Основна разлика је у начину и мотивацији за прављењем случајних грешака. Оне у докторском уметничком пројекту настају услед вишесатног цртања и тренутака

---

<sup>24</sup> Агнес Мартин / Agnes Bernice Martin (22. март 1912 – 16. децембар 2004) рођена је у Канади. Била је америчка апстрактна сликарка. Њен рад је дефинисан као „есеј у дискрецији о унутрашњости и тишини.“ Иако се она често убраја у минималисте, Мартин се заправо сматра апстрактним експресионистом. Добитница је Националног одличја медаље уметности, Националне задужбине за уметност 1998. године. ([https://en.wikipedia.org/wiki/Agnes\\_Martin](https://en.wikipedia.org/wiki/Agnes_Martin))

непажње и на већини радова их заправо и нема, јер се свакодневно усавршава процес како би се грешке свеле на минимум или потпуно елиминисале. Мотивација код уметнице је да линије одлучно вибрирају и супротстављају се силама бетонског зида галерије. Она их на моменте „намерно” прави како би оплеменила сувопарно понављање потеза. Цртежи Агнес Мартин су искључиво засновани на апстракцији.

**"Ако можете са њима и држати свој ум празним и мирним као што су оне, и препознати своја осећања у исто вријеме, схватићете свој потпуни одговор на живот."**<sup>25</sup>

## 6.2. КРИСТИЈАНА БАУМГАРТНЕР

**Кристијана Баумгартнер**<sup>26</sup> (Christiane Baumgartner) је уметница чији радови су, скоро па директно утицали на начин изградње цртежа непрегледним линијама у виду паралелне шрафуре, тј. били су ветар у леђа у започињању дуготрајног процеса где је коначан резултат видљив након дужег времена, као код њених дрвореза.

Уметница се у свом раду бави односом брзине и заустављања, а своје радове остварује у дрворезима циновских формата. Инспирацију проналази у видео снимцима које сама креира.

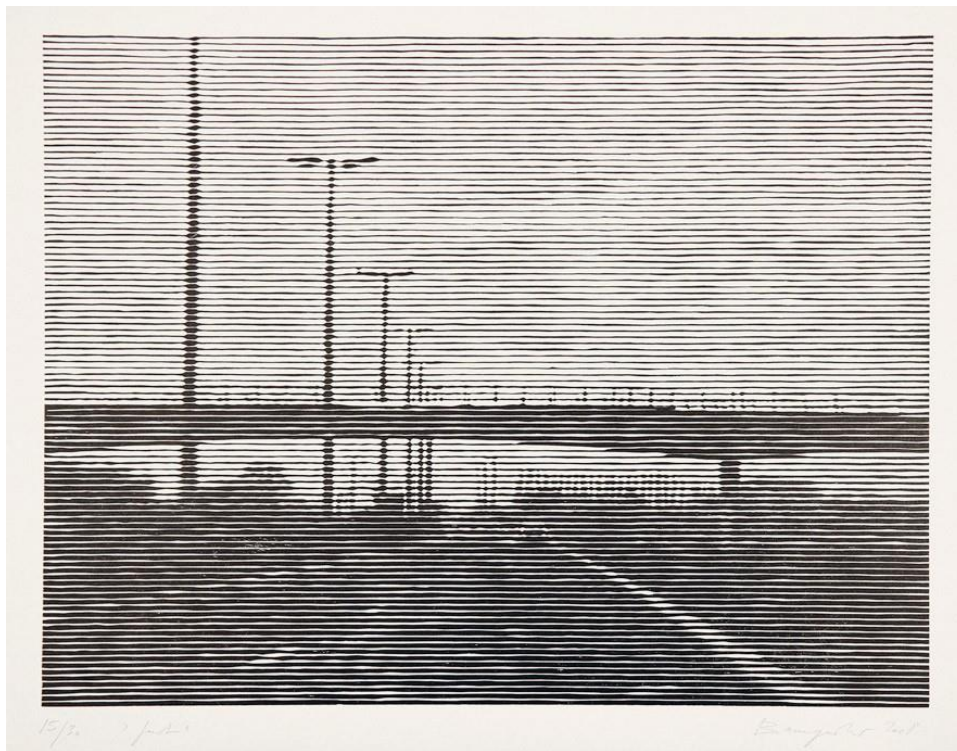
Заправо, она зауставља фрејмове својих снимака и те кадрове бележи на својим дрворезима. Труди се да овим поступком заустави време и да пажњу посматрача

---

<sup>25</sup> Агнес Мартин. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jun/07/agnes-martin-retrospective-review-tate-modern>

<sup>26</sup> Кристијана Баумгартнер / Christiane Baumgartner рођена је 1967. године у Лајпцигу (Источна Немачка). Између 1988. и 1999. студирала је на Факултету ликовних уметности (Hochschule fur Grafik und Buchkunst (HGB) у Лајпцигу и на Краљевском колеџу уметности (Royal College of Art) у Лондону. Од 1995. године има свој студио у Лајпцигу. Такође, она живи и ради у Лајпцигу. (<http://www.christiane-baumgartner.com/cv.html>)

скрене на моменте који у видео снимку трају и по једну милисекунду, а у њеним радовима добијају на тежини и постају живи, али у другачијем формату.



Слика 17. Кристијана Баумгартнер „Гент“, дрворез на папиру, 53 x 75,6 цм, 2008

Како сама уметница помиње, процес копирања заустављеног кадра са монитора њеног рачунара прође хируршки прецизно, али је процес дрвореза ипак ослоњен на живу руку уметнице која услед дуготрајног процеса неминовно прави ситне грешке које додатно оживљавају само уметничко дело и дају му дозу оригиналности.

**КБ:** „Пажљиво се трудим да изрежем мрежу линија коју сам претходно пренела на дрво. Ова основна мрежа је направљена на рачунару и потпуно је тачна. Али пошто ручно режем са једноставним ножем за дрворез, правим грешке и прилично сам непрецизна, што чини да мој рад добије на некој виталности...Једном када кренем да режем целу слику у дрвету, што може трајати

месецима, не стајем док не завршим комплетну површину дрвета, ставим лист папира на њега, а затим га одштампам.”

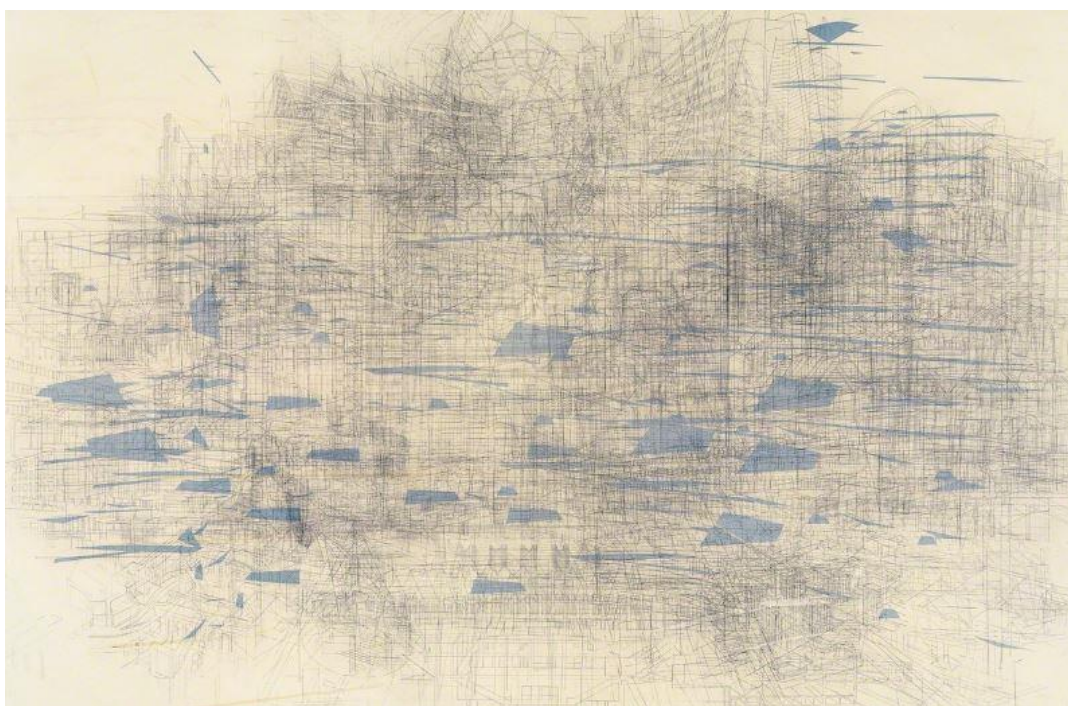
### 6.3. ЦУЛИ МЕХРЕТУ

Упознавање са радовима Цули Мехрету<sup>27</sup> (Julie Mehretu) и њеним огромним форматима, догодило се током студија на Академији, прелиставањем монографија уметника у библиотеци Факултета ликовних уметности (Витамин Д и Е). Иако се уметничко-истраживачки пројекат не поклапа нити има додирних тачака са њеним, нити је избор материјала исти, јер претежно користи акрил и оловку, а истраживање се ослања на црни лавирани туш, одувек је фасцинирао начин како она помоћу система укрштених и паралелних линија добија дубину простора и успева да уведе посматрача у непрегледно пространство својих градова. Овај феномен илузије дубине, привукао је пажњу и у радовима неколицине других уметника који су послужили као узор на почетку истраживања.

Акумулација линија која се код ње истиче као начин за постизање илузије тродимензионалног простора, на моменте делује као необјашњива апстракција док се не уђе у дубљу анализу. Ово је утицало да се истраживање кроз цртеже задржи на граници препознатљивости, без тенденција да се зађе у апстракцију, иако је иконографско читање цртежа много дубље него што се на први поглед чини. Са унапред формираним ставом и убеђењем да сваки облик апстракције вуче корене из реализма и онога што аутор доживи у материјалном свету који га окружује.

---

<sup>27</sup> Цули Мехрету / Julie Mehretu рођена 1970. у Адис Абеби у Етиопији је уметница, најпознатија по својим густо слојевитим апстрактним сликама и отисцима. Она је најпознатија по својим великим сликама које узимају апстрактну енергију, топографију и осетљивост глобалних урбаних пејзажа као извор инспирације. ([https://en.wikipedia.org/wiki/Julie\\_Mehretu](https://en.wikipedia.org/wiki/Julie_Mehretu))



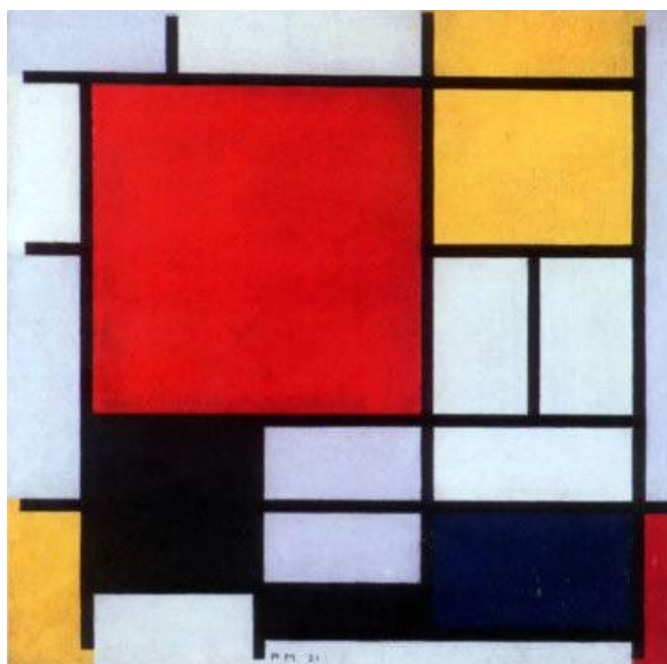
Слика 18. Дули Мехрету „Palimpsest (old gods)“, туш и акрилик на платну,  
152,4 x 213,4 цм, 2006

## 6.4. ПИТ МОНДРИЈАН

**„Искусство је било мој једини учитељ. Нисам пуно знао о модерној уметности. Када сам први пут видео дела импресиониста, Ван Гога, Пол Гогена и Фовеса, дивео сам им се. Али морао сам да пронађем сам свој пут.“<sup>28</sup>**

Кључна улога Пита Мондријана (Piet Mondrian) огледа се у оснивању геометријске апстракције, али својим дугогодишњим ангажованим радом, поред сликарства, његов утицај се огледа и у формама интернационалног стила у архитектури.

Генијално решење овог уметника, за основни проблем у савременом сликарству, јесте како употребом само основних боја и једноставних геометријских облика наћи адекватно асиметрично решење, које у себи носи динамичну атмосферу.



Слика 19. Пит Мондријан „Композиција са великом црвеном плочом, жутом, црном, сивом и плавом“, уље на платну, 95,7 x 95,1 цм, 1921

---

<sup>28</sup> Пит Мондријан / Pieter Cornelis "Piet" Mondriaan, после 1906 Мондриан (7. март 1872. - 1. фебруар 1944.) био је холандски сликар и теоретичар који се сматра једним од највећих уметника 20. века. Познат је по томе што је један од пионира апстрактне уметности 20. века, јер је свој уметнички смер променио из фигуративног сликарства у све апстрактнији стил, док није стигао до тачке где је његов уметнички речник сводио на једноставне геометријске елементе. ([https://en.wikipedia.org/wiki/Piet\\_Mondrian](https://en.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian))

Његови радови у себи носе дубоко филозофско значење, које се односи на двојне силе и дубоко залазе у теорије физичког и духовног односа.

Динамика која је на први поглед постигнута једноставно, заправо се крије у употреби нијанси бојених поља у основним бојама – плавој, црвеној и жутој, које имају функцију првостепених форми у односу на белу и сиву подлогу. Иако доминантне по површини платна коју заузимају, хроматске површине у бојама, заправо, све време су у складном односу са ахроматским површинама. Овај однос постигнут је црним линијама које прожимају сваку Мондријанову „композицију“, али са унапред прорачунатим ширинама, како би се постигао склад између две бојене површине које спаја црна линија на коју он никада није гледао као на граничну линију, већ напротив, била је неопходна спона. Блокови бојених површина и линија својим асиметричним приказом одражавају ритам савременог живота. Ова динамика је најчитљивија у односу у ком је представљена доминантна црвена површина, чију равнотежу одржавају мањи правоугаоници и квадрати плаве, жуте и беле боје. На крају се све ипак своди на линију која је кључан елемент у постизању равнотеже унутар композиције, равнотеже динамике савременог живота, равнотеже у универзуму.

## 6.5. СТОЈАН ЋЕЛИЋ

**„Ми живимо у геометријским формама, крећемо се кроз њих, имамо их иза себе, мењамо свет онако како ми хоћемо уносећи геометрију у сопствени живот. Она нам се чини страном и често голом апстракцијом - међутим, она то није”<sup>29</sup>**

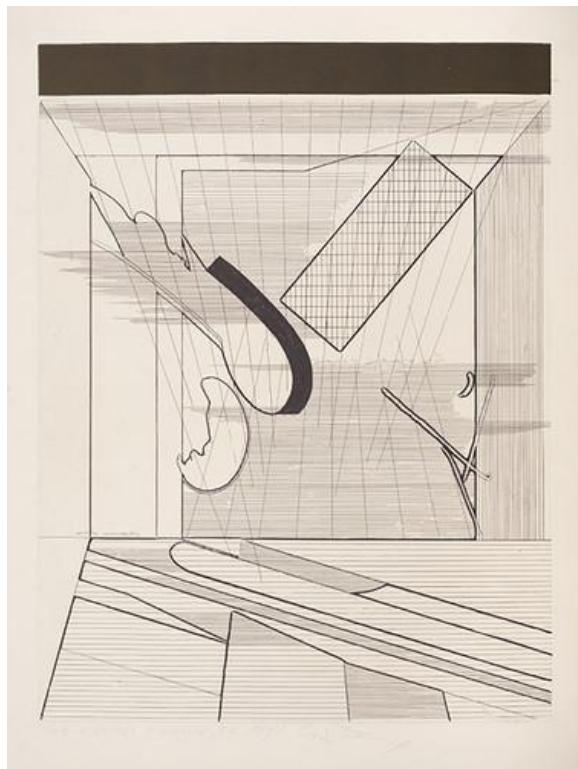
Стојан Ћелић је уметник чији цртежи су подстакли истраживање, управо због стрпљивог хоризонталног таложења линија, заправо, његови паралелни низови и ритмика у којој се препознаје тродимензионалност помоћу хоризонтале. Посебно фасцинирају његови цртежи у којима је унео радикалне промене у односу на свој дотадашњи цртачки опус. Како нам Стојан Ћелић сам открива, он је линије извлачио помоћу лењира, али концентрисано на феномен простора, тражећи узор чак у математичкој прецизности и коначности, у циљу што прецизнијег поступка

---

<sup>29</sup> Стојан Ћелић (Босански Нови, 16. фебруар 1925 — Београд, 30. април 1992) био је српски сликар, ликовни критичар, професор Универзитета уметности у Београду и члан САНУ.



акумулирања линија, како би се појачала динамика у односима површина у самој композицији. Његова композиција је конципирана тако да сви елементи имају дозу плодности, где заправо потенцирање геометризма наглашава систематичност линије уз динамичан рапоред светлих и тамних површина унутар саме композиције.



Слика 20. Стојан Ћелић „Симбол рађања и смрти“, 75 x 55 цм, 1971

Градација од светлосивих, једва видљивих нијанси, до изразито тамних, густо извучених линија, додатно уноси динамику у оквиру унапред прорачунате композиције, притом наглашавајући принцип дуализма, који се овде недвосмислено тумачи. Ослањањем на теорију форме и лични инстинкт, као и посматрањем цртежа Стојана Ћелића, јавила се потреба за формирањем цртежа истим начином, тј. грађењем по принципу таложења паралелних линија. Сличност са посматраним радовима се проналази у самом начину акумулирања линија и изградњом геометријске форме у оквиру формата, која у појединим ситуацијама током докторског уметничког истраживања, долази до границе између ентеријера и апстракције, баш како је то и случај код професора Стојана Ћелића, али строго водећи рачуна да се крајње решење не претвори у апстракцију.

## 6.6. АЈ ВЕЈВЕЈ

Рад који је изазвао највише импресија, када је у питању процес акумулације, је изложба кинеског уметника Ај Вејвеја<sup>30</sup>. (Ai Weiwei). Његово зрневље сунцокрета одликовано у керамици, где је свако зрно осликано ручно захваљујући армији људи (преко 1600 радника) који су му асистирали представљало је узор. Овај рад је представљен у ТАТЕ галерији у Лондону, октобра 2010. године под називом „The unilever series: Ai Weiwei: sunflower seeds“.

### **Процес је подједнако битан као и резултат финалног рада.**

Процес је неизоставан део уметничког стваралаштва настао у датом времену и простору.

Оно што ову изложбenu поставку чини импозантном је број експоната који су заједно укључени у целокупну поставку као део једне целине. Заправо, преко 100.000 милиона зрна сунцокрета, који су ручно одликовани и осликани, симболично представљају број који је пет пута већи од броја становника Пекинга.

*„На први, па чак и други поглед, сунцокретово семе не изгледа као превелика гомила - минималистички правоугаоник сивог камења, као што га је Ричард Лонг, могао је направити на некој плажи на Исланду. Само када погледате ближе, схватате да је то „камење“ велико семење сунцокрета, а тек када подигнете једну, увидите да није права семенка, већ ручно обојена реплика од порцелана. Чак и на краткој удаљености, чини се да су сличне, а уствари не постоје два комада која су потпуно слична.*

*Да ли сам споменуо да их има стотину милиона? То је пет пута више од становника Пекинга. Требало је 1.600 људи две и по године да произведе број који је уметник желео да видите у „TATE MODERN“ галерији. Као и многе друге ствари о*

---

<sup>30</sup> Ај Вејвеј / Ai Weiwei, рођен је 28. августа 1957. године у Пекингу. Он је кинески модерни уметник и активиста. Ај је сарађивао са швајцарским архитектама Херцогом и де Мероном (Herzog & de Meuron) као уметнички консултант на Пекингском националном стадиону за Летње олимпијаде 2008. године. Пошто му је дозвољено да напусти Кину 2015. године, живи у Берлину, у Немачкој са својом породицом, ради на инсталацијама и путује светом. ([https://en.wikipedia.org/wiki/Ai\\_Weiwei](https://en.wikipedia.org/wiki/Ai_Weiwei))

*Кини, на папиру су такве цифре готово безначајне. Само кад их видите, почињете да их схватате. Стајањем пред њим, ми видимо недокучиво сиво море семенки.*

*Али, у тренутку када кренете на њега, ваш однос према ономе што лежи испод ногу се мења. Сваки корак просто помера танак слој на врху гомиле. Наша тежина не оставља битан утицај на милионе и милионе семенки испод наших стопала. Али оно што је из даљине изгледало превише огромно, на тренутак, то наше схватање постаје бескорисно као шљунак...“<sup>31</sup>*

Представљањем ове инсталације широм света, уметник настоји да укаже на унутрашње проблеме унутар Кине. Број сунцокретових семенки на изложби симболично представља и једну петину интернет корисника у његовој земљи. Без присуства на интернету његови сународници лако постају жртве владајућег режима, и остају без прилике да изразе свој став и да их неко чује.



Слика 21. Ај Вејвеј, детаљ са изложбе у „ТАТЕ“ галерији у Лондону, 2010

---

<sup>31</sup> Ричард Дормент, главни уметнички критичар Дејли Телеграфа. Његове књиге обухватају живот британског вајара Алфреда Гилберта и каталог британских слика у музеју Филадельфија. Организовао је изложбе на Краљевској академији, а проглашен је за критичара године Британском наградом за штампу 2000. године.

## 6.7. ЕНДИ ГОЛДСВОРТИ

Енди Голдсворти<sup>32</sup> (Andy Goldsworthy) пример је уметника који то примењује у стварању скулптура у Ленд Арту.

Оно што код њега фасцинира је што осим уложеног времена да направи скулптуру у оквиру Ленд арт пројекта, он не мари што ће та скулптура након одређеног времена нестати под утицајем временских промена у атмосфери, већ има за циљ само да је направи и фотографише. За разлику од уметника који након толико уложеног времена теже да њихово уметничко дело траје у физичком облику, он има за циљ само да то дело документује кроз фотографију. Еколошки освешћен, овај уметник своје радове ствара на забаченим и удаљеним локацијама, које му омогућавају да се комплетно препусти интеракцији са својим делом, у дубокој концентрацији, окружен нетакнутом природом, у условима који делују растеређујуће и подстичу на креативност.

С обзиром на то да у пракси има обичај да се изнова враћа на локације које иначе посећује само у различитим годишњим добима, једном приликом је изјавио шта га заправо мотивише да то чини: *„Мислите: Шта је још ново? Шта још могу да видим? Изненада налазите нешто што је толико велико и тако очигледно да се питате како сам то пропустио? Схватате да још увек не видите много, увек може више да се види и разуме.“*

Један од његових значајнијих (трајних) радова „Storm king“ зид, се налази у парку скулптура у Маунтинвилу (Њујорк) у коме он комбинује теме путовања и околине у инсталацију. Он овом инсталацијом жели да скрене пажњу на америчку историју и насељавање подручја. Наиме, камени зидови су симболично представљени као знак поседовања и моћи, којим је америчка дивљина претворена у политички пејзаж.

---

<sup>32</sup> Енди Голдсворти / Andy Goldsworthy, рођен 26. јула 1956. је британски скулптор, фотограф и скулптор који креира еколошке инсталације и скулптуре од природних материјала који се налазе у природним и урбаним срединама. Живи и ради у Шкотској. ([https://en.wikipedia.org/wiki/Andy\\_Goldsworthy](https://en.wikipedia.org/wiki/Andy_Goldsworthy))



Слика 22. Енди Голдсворти, „Storm king“ зид, пољска стена,  
приближно 1,52 x 694,5 м, 1997–8

## 7. МЕТОДЕ ИСТРАЖИВАЊА

### 7.1. ЦРТЕЖ

Цртеж је најстарији облик уметничког изражавања, од коришћења праисторијских цртежа у пећинама у ритуалне сврхе, па све до данас, када представља озбиљне студије и усталио се као самостална уметничка дисциплина.

Од самог почетка се користи као начин да се забележи уметничко запажање и доживљај света који га окружује, а временом се само мењао материјал који се користио приликом примене ове уметничке дисциплине.



Слика 23. „Триптих“, туш и перо, цртеж на папиру, три цртежа 30 x 40 цм, 2018

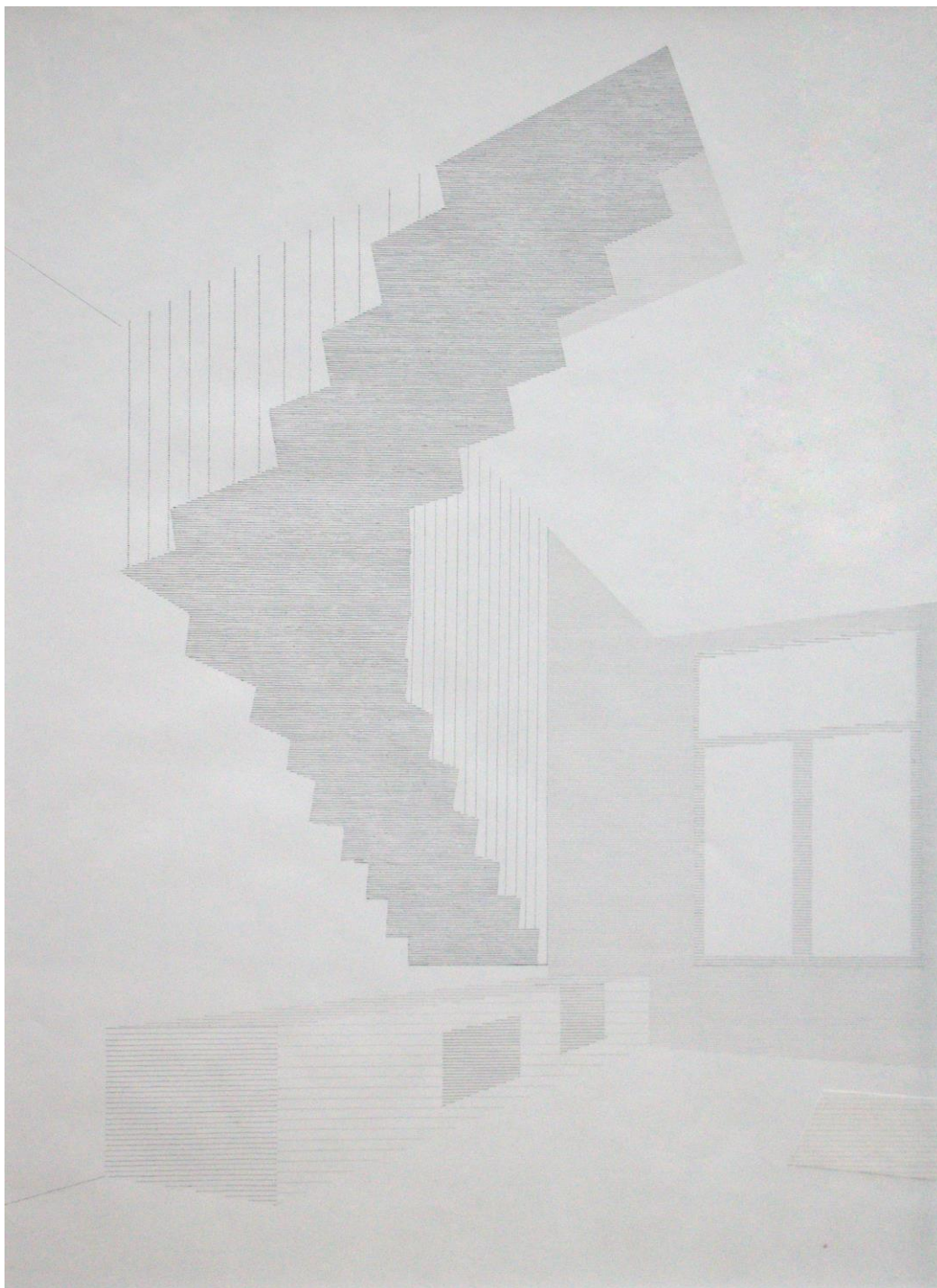
Током историје, цртеж је служио као помоћно средство приликом припрема студија које би биле реализоване на већем формату сликарског платна, мозаика или на самом зиду неке грађевине. Међутим, захваљујући модерним уметницима, добио је заслужено место као самостална дисциплина.

У докторском уметничком раду „Акумулација паралелних линија у образложењу савременог ентеријера“, *Цртежи на папиру*, цртеж је основна дисциплина, а као такав је присутан скоро током целокупног школовања на Факултету ликовних уметности.

Слободнији осећај приликом цртања (за разлику од сликања) и сама склоност према цртежу као уметничком изражавању, била је пресудна за одабир дисциплине. У оквиру наставног предмета „Вечерњи акт“, који је професорка Марија Драгојловић<sup>33</sup> те године предавала, догодио се индиректан утицај. Радови професорке Драгојловић тј. слике са мотивима пучине и морских пејзажа, отворили су пут у разумевање призора као самосталне површине, површине без мрља, која у тим крупним плановима делује као неразумљива апстракција, а заправо је сва пажња посвећена једном детаљу – детаљу попут палубе брода или делу копна који у додиру са пучином оставља утисак благе стилизације и своди се на чисту геометризацију у решењу композиције. Утисак дубине самог пејзажа је остварен управо дуготрајним исликавањем и таложењем лазурних наноса, док су радови са појединачним употребним предметима из свакодневног живота, узорци за поступак како прочишћена композиција заправо изгледа до детаља попуњена тим једним јединим предметом који се налази у фокусу на композицији. У току докторског уметничког истраживања, целокупан рад на цртежу се своди на његову геометризацију и стилизовање елемената по личном нахођењу, али на темељима претходно стеченог искуства у кадрирању композиције.

---

<sup>33</sup> Марија Драгојловић је рођена 1950. године у Шапцу. Академију ликовних уметности завршила је 1975. године. Постдипломске студије је завршила на истом факултету 1977. а од 1985. ради као асистент на ФЛУ у Београду, те од 1988. као доцент на Одсеку за сликарство. Године 1996. постала је ванредни, а 1998. редовни професор. Излагала је на више самосталних и групних изложби у земљи и иностранству. ([http://www.arte.rs/sr/umetnici/marija\\_dragojlovic-1/biografija/](http://www.arte.rs/sr/umetnici/marija_dragojlovic-1/biografija/))



Слика 24. „Апартман 34“, туш и перо, цртеж на папиру, 140 x 97 цм, 2018



## 8. ПРОЦЕС НАСТАЈАЊА ЦРТЕЖА

Одабир мотива се, у стваралачком процесу, претежно ослања на савремену технологију. Сам поступак је комплексан. Комбинује класичан поступак истраживања са упоредним истраживањем у практичном раду са материјалом. Непрегледна база фотографија на интернету омогућава бржи приступ материјалу који инспирише, док је технички део базиран на цртежима на папиру.

Предност коришћеног поступка је што унапред нуди готово решење мотива који је планиран да се реализује у материјалу. Међутим, готово решење на предлошку се у већини случајева показало као недовољно за рад у материјалу. Разлог томе је што одређивања степена разређености црног туша много теже иде у пракси него што се очекује.

Други проблем који се јавља је густина распореда паралелних линија, јер приликом пробног нијансирања на помоћном папиру, усамљена линија или две делују као нијанса коју сам погодио, али приликом повећања броја линија, тај степен осветљености и комплетан утисак о обојености површине у односу на остатак цртежа може драстично да се промени. Тако да овај поступак може значајно да успори цео процес.

Још један фактор који додатно отежава настанак цртежа јесте светло. Вештачко осветљење је у истраживачком процесу велика сметња. Због тога се процес максимално базира на раду током природног дневног светла при одабиру нијансе разређеног туша, а ако се деси да се започне већа површина, онда се нужно може учинити иступак да се поступак настави под вештачким осветљењем, односно под светлом обичне сијалице. Неонско осветљење је нешто што је у овом поступку незамисливо, те га због тога треба избегавати.

Насупрот поступку израде основних цртежа, поступак исцртавања партија тушем, унутар цртежа оловком, условљава брзо ангажовање.

Време је у поступку који се овде користи можда и најпресуднији фактор када је испуњавање разређених нијанси у питању.

Током периода истраживања се наметнуо закључак да туш, који се нађе у комбинацији са водом, има могућност да се након одређеног периода поквари. Осим што добије непријатан мирис, промени се нијанса обојености.

Због тога је битно, када се ради једна партија у истој нијанси, да се заврши исти дан, евентуално следећи.

Степеновање нијанси, обојености површине, још увек је произвољно у односу на лични доживљај, али у плану је израда сопствене карте нијанси, као у фарбарама, што захтева извесну посвећеност у смислу оријентације према произвођачима тушева, као одређивања средстава за дозирање.

На пример, најсветлија нијанса подразумева једну кап црног туша на 100 мл воде. Следећа нијанса је две капи црног туша на исту количину воде и визуелну израду мапе на папиру, рецимо тестер узорка 10 x10 цм.

Од почетка уметничког истраживања, користи се папир веће грамаже. Најпре је то био „Old Mill”, формата 100 x 70 цм, који је због глатке текстуре дозвољавао рад тушем и пером. Боје папира светложуте нијансе, давали су цртежима топлији привук. Временом се формат повећао, одабиром друге врсте папира „Hannemuhle“, који је коришћен у формату 140 x 97 цм, али је у плану прелазак на још већи формат истог произвођача.

Форма цртежа се гради паралелним линијама, изведеним слободном руком, тушем и пером. Богатство контраста и валера се остварује мењањем густине линија и нијансирањем црног туша са обичном водом. У току истраживања коришћен је само црни туш, па су и цртежи ахроматски. Строго држање праволинијског система акумулације линије, представљало је изазов да се са једним третманом извуче максималан број нијанси без помоћи укрштања линија, попут Морандија. Те праве линије су контраст закривљеним силуетама, које настају њиховом акумулацијом.

Као што је наведено на почетку, одабир мотива за цртеже се остварује на основу фотографија, којима се мења кадар, и од ње узима само онај део који провоцира уметнички сензибилитет.

Комплетно истраживање се заснива на уметничко – теоријској методи континуираним проучавањем примера из историје уметности. Последња фаза пројекта подразумева излагање радова у адекватном галеријском простору, како би се сагледала нит која повезује све радове у целини.



Слика 25. „Апартман 25“, туш и перо, цртеж на папиру, 97 x 140 цм, 2016

## 9. ПРЕДМЕТ ИСТРАЖИВАЊА

Константно истраживање током рада на цртежу је неизоставан део процеса, па је и основна замисао овог уметничког истраживачког пројекта била проширивање искуства стеченог на часовима ликовног образовања у основној школи од стране наставника ликовног, који је својим практичним педагошким приступом заувек урезао у сећање дефиниције ликовних елемената, и у највећој мери заслужан за откривање пространства које бављење уметношћу открива, и чије даље истраживање паралелним линијама се наставља и даље, неговањем ликовног израза као таквог.

### 9.1. ЛИНИЈА

**„Линија је скуп тачака повезаних у једном низу.”<sup>34</sup>**

Линија тј, најстарији сачувани траг линије, стар је колико и људска цивилизација. Заправо, најстарији ликовни трагови су у облику линије били урезани или нанети средством за цртање, у то време (праисторија) најчешће комадом угља, узетим након ватре коју су ложили како би се загрејали. У то време, њена првобитна функција је била да подржи цртеж настао у оквиру религијског ритуала и магије, а много касније је почела да добија примену у ширим областима.

Линија и линеарни цртеж су кроз раздобље људске историје утицали и на освешћивање човека и разумевање његовог окружења.

Првобитни човек је узимао комад угљена и њиме цртао, како би пренео своје импресије природе која га окружује, и монументалним цртежима у пећини је бележио моменте које је желео да сачува од заборавља, док је временом технологија напредовала и избор ликовних средстава постао готово неограничен.

Линеарни цртеж временом добија све већу примену у новим областима и наукама и није нужно везан само за ликовну уметност. Линија је временом постала

---

<sup>34</sup> Драган Цветковић Маки је рођен 1942. у Краљеву. Радио је као наставник ликовног у основној школи „Петар Николић“ у Самаилима, Краљево, од 1971 – 2006. године. Сада је у пензији и живи у Краљеву.

неизоставна у грађевини и архитектури, па чак и у хемији и физици када се радило о представљању графикана, низова и илустрације честица.

Линија је путања настала кретањем средства за цртање по одређеној површини. Њена основна подела је на криве и праве, а истраживачки поступак се ослања искључиво на праве хоризонталне линије. Према особинама, линија може бити и уска, широка, тачкаста, испрекидана, дуга, кратка, хоризонтална, вертикална, дијагонална и слично.

Иако је 21. век и технологија у процвату, човек и даље у налету идеја посеже за оловком као основним ликовним средством, како би на брзину забележио своју идеју.

У истраживачком поступку, линија је, што је очигледно, основни ликовни елемент и средство изражавања. Она се појављује у различитим валерима, али не мења своју дебљину. По дужини је и кратка и дуга, а у појединим партијама представљена је готово пунктуално у виду тачака. Треба само напоменути да то, што она представља резултат тачака, не значи да је њена суштина само прелазак дужине од тачке А до тачке Б.

Њена улога у цртежу је и дескриптивна – формулише границе између површина, и градивна – акумулирањем гради површину. Она је и видљива и невидљива, на граници између површина, заправо није јасно наглашена, али пажљивим посматрањем се сама намеће као оптичка варка, представљена у виду завршних тачака дате површине.

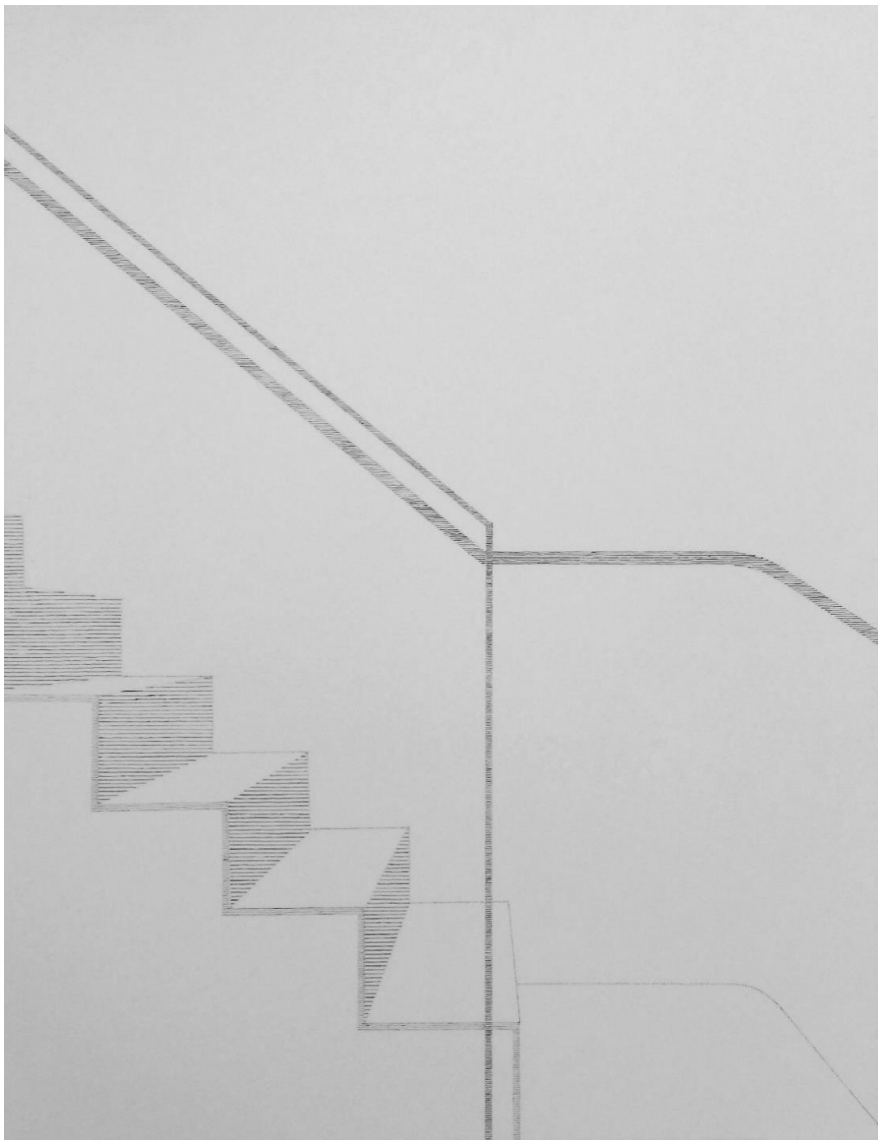
„Супротно од начина како су Матис и Пикасо градили цртеж, јасно наглашавајући контуре својих фигура, чак долазећи у опасност да постану независне линије“.<sup>35</sup>

Низањем линија гради се цртеж, који услед немогућности да се свака линија извуче идентично, подсећа на ефекат који остаје приликом процеса ткања ћилима, са свим својим неправилностима и грешкама.

---

<sup>35</sup> Рудолф Арнхајм. *Визуелно мишљење: јединство слике и појма*. Београд, Универзитет уметности у Београду, 1985.

Што се тиче валера саме линије, он је представљен у распону од густо црне до светлосиве, једва видљиве нијансе. Мењањем густине размака између линија постиже се ритмика распореда површина у оквиру самог формата.



Слика 26. „Апартман 30“, туш и перо, цртеж на папиру, 90 x 70 цм, 2018

## 9.2. ПОВРШИНА

Настала као резултат акумулације линија, површина је елемент који доминира. Било да је третирана површина током цртања линијама различитих валера, или као истакнута бела површина папира она, представља комплетан садржај линеарних цртежа.

Супротности између површина су представљене различитим тоналитетима и густинама, док се правац паралелних линија све време понавља искључиво у хоризонтали.

Положај у коме су површине постављене једна у односу на другу дочарава утисак перспективе и композицији даје утисак тродимензионалности, али и носи са собом одређену дозу напетости, јер се у додиривању две површине губи линија, тј. постаје заједничка, а овај феномен је доказан у експерименту са децом. Пијаже<sup>36</sup> је од њих захтевао да прецртавају шаре које у себи садрже кругове и троуглове који се међусобно додирују, а деца су очекивано најчешће изостављала те додире.

## 9.3. СВЕТЛО

Светлост је у свакодневном животу неопходан фактор приликом опсервације окружења, али нам понекад не допире до свести као такав визуелни феномен.<sup>37</sup> С обзиром на то да се у ентеријерима светло намеће као неизоставно, оно се логично преноси и на моје цртеже. Бављење осветљењем приликом грађења цртежа је кључна ставка у постављању распореда валера, како би се добио утисак дубине простора.

Искуство стечено током усмереног уметничког образовања, било је главни ослонац и водила кроз процес планирања и организације степена осветљености зидова

---

<sup>36</sup> Жан Пијаже / франц. *Jean Piaget*; (Нешател, 9. август 1896 — Женева, 17. септембар 1980) био је швајцарски развојни психолог и филозоф, познат по својој теорији когнитивног развоја и бројним експерименталним истраживањима о менталним способностима мале деце. (<https://sr.wikipedia.org/sr/>)

<sup>37</sup> Рудолф Арнхајм. *Визуелно мишљење: јединство слике и појма*. Београд, Универзитет уметности у Београду, 1985.

и осталих површина. Под појмом површине мисли се на партије испуњене линијама у оквиру цртежа, како би се пренела атмосфера лично доживљена приликом опсервације одређеног кадра, било путем фотографије или уживо.

За разлику од класичних ахроматских цртежа, који присуство светла објашњавају сенчењем тродимензионалних фигура валерски, или правцем кретања линије у оквиру композиције, као и закривљењем, (градијентом), дводимензионално дочаран волумен и присуство светла остављају могућност допуне цртежа и доживљавања атмосфере ентеријера свакога понаособ.

Принцип грађења атмосфере се донекле ослања на технику коју су примењивали грчки сликари на хеленистичким зидним сликама, где су изузетно добро владали светло-тамним односом између површина, да таква спретност касније није откривена све до позне ренесансе<sup>38</sup>.

#### 9.4. ПРОСТОР

С обзиром на то да на цртежима преовлађује 100% затворени ентеријер, немогуће је било не бавити се простором као засебном проблематиком у оквиру истраживања. Како се већ раније напомиње, визуелни утисак дубине и треће димензије решаван је искључиво паралелним хоризонталним линијама различитих валера, али са унапред промишљеним распоредом светлијих и тамнијих површина. Чињеница је да је свакако било лакше следити примере уметника из историје уметности и искористити њихова решења за дубину простора, издвајањем првог плана закривљеним линијама. Ипак, изазов је био чврсто држање искључиво хоризонталних паралелних линија у циљу проналажења што већег броја валерских решења, као и проналажење најбољег могућег решења за дату композицију.

Потреба за прочишћеним ентеријерима проистекла је интуитивно, из потребе да се нагомилавање проблема и емоција у приватном животу, трансформише и каналише у линеарни цртеж, који попут разрешилице у нотном систему животне

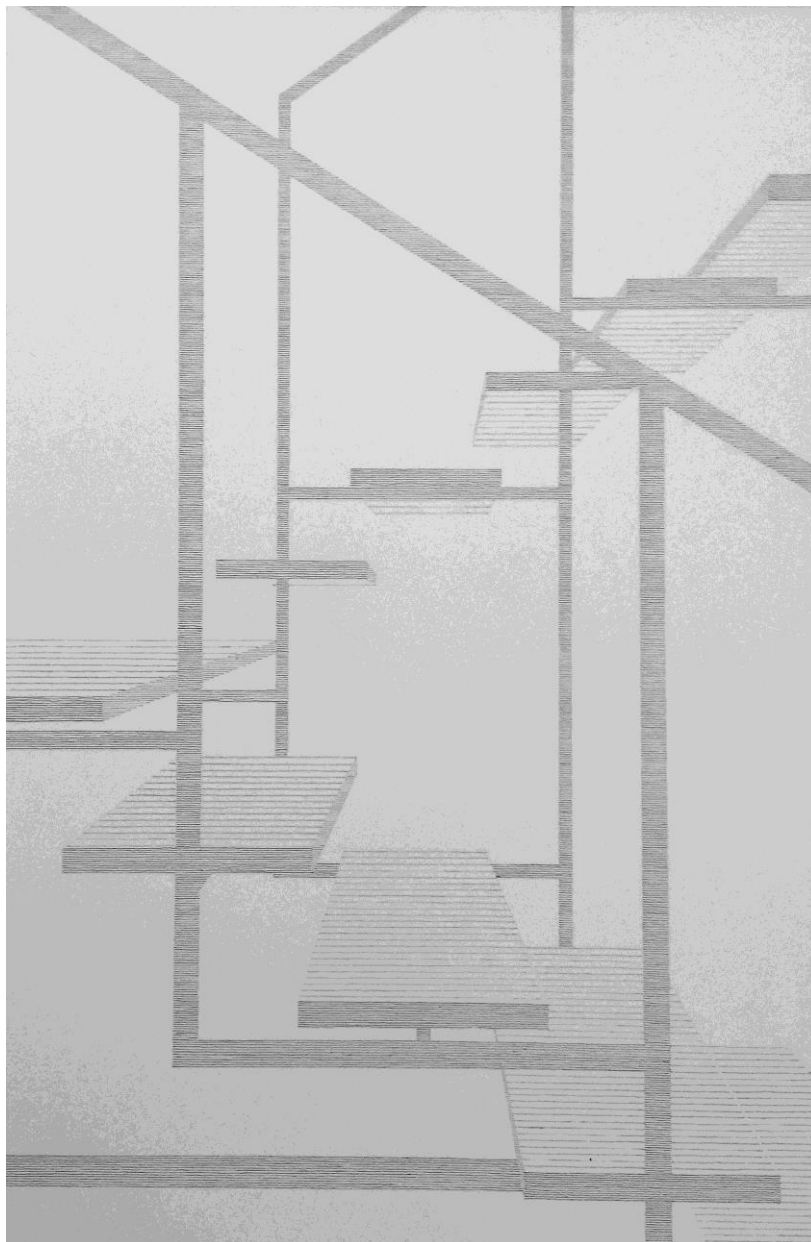
---

<sup>38</sup> Рудолф Арнхајм. *Визуелно мишљење: јединство слике и појма*. Београд, Универзитет уметности у Београду, 1985.

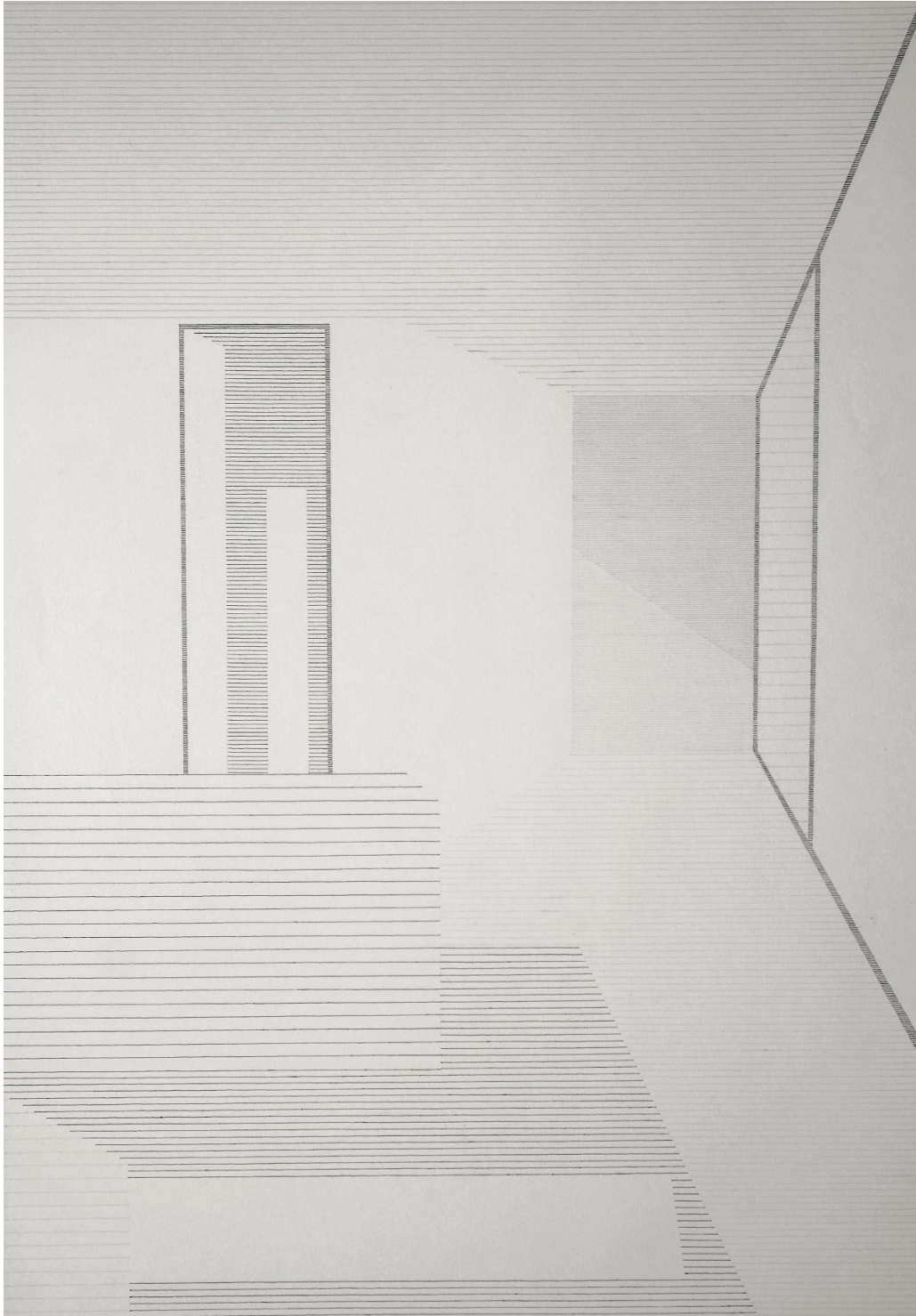


композиције, тај повишени тон који одскаче у следећем такту враћа у склад у односу на остале ноте, чиме се поново постиже хармонија.

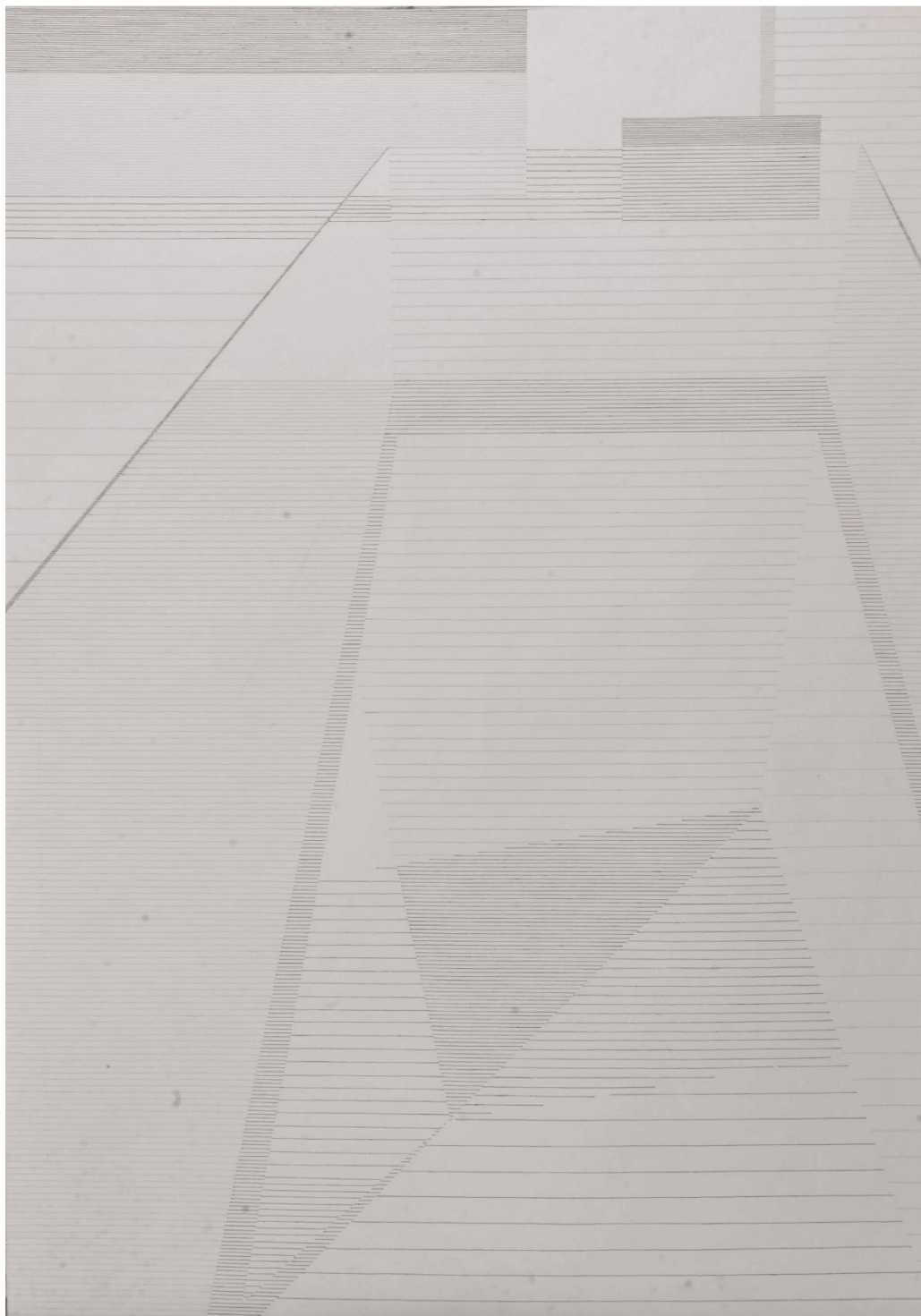
Степениште је техничко решење за све уже ентеријере станова где се, услед притиска околине и пренатрпаних градова, све више тежи изградњи вишеспратница и облакодера, како би се тај осећај комфора из хоризонталног, трансформисао у вертикалном правцу.



Слика 27. „Апартман 31“, туш и перо, цртеж на папиру, 100 x 60 цм, 2017



Слика 28. „Дневни боравак“, туш и перо, цртеж на папиру, 100 x 70 цм, 2014



Слика 29. „Степенице“, туш и перо, цртеж на папиру, 100 x 70 цм, 2014



Слика 30. „Апартман 21“, туш и перо, цртеж на папиру, 100 x 70 цм, 2014

## 10. ИЗЛОЖБА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

### Приказ изложбе

Изложба докторског уметничког пројекта „Акумулација паралелних линија у образложењу савременог ентеријера“, *Цртежи на папиру*, је реализована у галерији Музеја „Цептер“ у Београду од 24.05 – 24. 6. 2018. године. На изложби су представљени радови на папиру.

Поред регуларног периода предвиђеног за реализацију, изложба је била отворена и у Ноћи музеја, када је забележено 3.800 посетилаца за само једно вече. Изложбу су отвориле директорка музеја „Цептер“ Ивана Симеоновић Ћелић и професорка Анђелка Бојовић (ментор током докторског уметничког пројекта), а лична захвалност публици такође је имала акценат на степеништу и започела је реченицом: „Хвала вам што сте се одазвали позиву и издвојили време да вечерас заједно са мном пређете последњи степеник, онај најтежи, који симболише крај мог двадесетједногодишњег школовања.”

У прочишћеном музејском амбијенту прилагођеном за повремене поставке, цртежи степеништа су се истакли својим суптилним нијансама црних и једва видљивих сивих нијанси разређеног туша. Простор галерије је омогућио да дође до изражаја монументалност степеништа која је измоделована линијама у самом процесу таложења у оквиру датог формата тј. цртежа који су преузели улогу објеката и објединили се у једну целину савременог ентеријера у оквиру поставке. Целовитости поставке је допринела и сродност радова у техничком смислу (сви радови су цртежи на папиру).

Целокупан утисак поставке је још више дошао до изражаја због треперавости линије, која је добила на свом интензитету под светлошћу рефлектора прилагођеним за овакву врсту поставке.

Докторска уметничка изложба је доживела два отварања. Незванично, у Ноћи музеја 19. маја, а затим и званично, 24. маја. Током Ноћи музеја, непроцењиво искуство је било у интеракцији са публиком која се ту нашла из знатижеље и која у појединим

тренуцима није обраћала пажњу на цртеже јер су мислили да се ради о огледалима, због саме рефлексије стакла.



Слика 31. Поставка радова у галерији Музеја „Центер“



Слика 32. Поставка радова на левој страни зида у галерији  
Музеја „Цептер“



Слика 33. Поставка радова на левој страни зида у галерији  
Музеја „Цептер“



Слика 34. Поставка радова на десној страни зида у галерији

Музеја „Цептер“



Слика 35. Атмосфера са отварања изложбе,

Галерија музеја „Цептер“, 24.05.2018





Слика 36. Атмосфера са отварања изложбе,

Галерија музеја „Цептер“, 24.05.2018

## 11. ЗАКЉУЧАК

Идеја приликом одабира ликовног језика јесте потреба да се супротстави технологији, у време када је одабрану скицу најједноставније представити кроз векторски програм за цртање у процесу стрпљивог грађења цртежа извлачењем линија једну за другом и трагањем за нијансама, које сваки пут настају изнова разређивањем туша обичном водом. Покушај да се у цртежу зароби време, које може поново ослободи само посматрач, на моменат задивљен оним што затиче на раду.

Он само наслућује и нагађа колико упорности и сати цртања је заробљено у тој студији, од линија различитих валера и дужина.

На домаћој уметничкој сцени је већ дужи низ година као ликовна дисциплина цртеж постао издвојен и самосталан и може се рећи да се изборио за своје место. Ово је велики искорак за цртеж, с обзиром на то да је увек био третиран као лична ствар уметника, која је првобитно служила за скицирање или као предложак за будућу студију.

Цртеж је и даље остао у форми студије, али студије која је као таква доведена до свог максимума у аналитичности и у формату на коме је реализована. Што је потврђено практичним и писаним радом.

Цртачко стварање и истраживање, које се негује дужи низ година, свој највећи потенцијал и зрелу фазу најављује на овој изложби, која је резултат петогодишњег рада на докторском уметничком пројекту „Акумулација паралелних линија у образложењу савременог ентеријера”, *Цртежи на папиру*.

## ЛИТЕРАТУРА

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

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

Бартес, Роланд (1989). *Царство знакова*. (Превод Ксенија Јанчин), Загреб, Аугуст Цезарец.

Вујаклија, Милан (1980). *Лексикон страних речи и израза*. Београд, Просвета.

Жебељан, Петар (1998). *Прича са степеништа*. Политика.

Јанићијевић, Светлана (2003). *Спирална степеништа*. Шумарски факултет.

Луковић, Александар Лукијан (2008). *Лукијан 180 цртежа*. Народна библиотека Србије.

Симеуновић Ђелић, Ивана и Љиљана Ћинкул (2008). *Стојан Ђелић – Графике и цртежи*. Музеј Центер, Београд.

Станојевић, Олга (2014). *Дух Степеништа*. Поља, месечник за уметност и културу.

Шобајић, Драган (2007). *Како се пише стручни рад: приручник за студенте уметничких факултета и академија*. Београд, Факултет музичке уметности,.

Штернер, Габријела (1978). *Југендстил*. Издавачки завод Југославија, Београд.

*Ликовна свеска 8*. Универзитет уметности у Београду, 1996.

\*

John Templer, *The Staircase, Studies of Hazards, Falls and Safer design*, Massachusetts Institute of Tehnology, second printing, 1994.

Gunaratana, Henepola. *Meditacija za početničke*. Theravada budističko društvo “Srednji put” Novi Sad – Београд [www.srednjiput.rs](http://www.srednjiput.rs), priručnik za besplatnu distribuciju.

## ВЕБОГРАФИЈА

<http://stroifaq.com/hr/flat-and-country-house/building-and-repair/stairs/rules-for-the-design-of-ladders-and-some-drawings-to-help.html>

<http://www.nationalgeographic.rs/reportaze/galerije/7806-zigurati-svedoci-proslosti-mesopotamije.html>

<https://www.mojenterijer.rs/feng-shui/glavni-znaci-da-kuca-poseduje-dobar-feng-sui>

<http://studenti.rs/skripte/sociologija/problemi-otudjenja-i-sociologija-savremenog-sveta/>

<https://www.theartstory.org/artist-morandi-giorgio.htm>

<https://www.theartstory.org/artist-mondrian-piet-artworks.htm>

<http://www.drawingandpaintinglessons.com/Drawing-Lessons/The-Evolution-of-Drawing.cfm>

[https://www.oddee.com/item\\_93915.aspx](https://www.oddee.com/item_93915.aspx)

<http://historyofdrawing.com/>

<http://www.visual-arts-cork.com/drawing/pen-and-ink-drawings.html>

<https://elektronickeknjige.com/knjiga/beck-boris/metak-u-srcu-svetog-augustina/jedan-mali-pogranicni-incident/>

<http://www.elevestairs.com/stairs-history.php>

[https://books.google.rs/books/about/The\\_Staircase.html?id=n8V546i9zGAC&printsec=frontcover&source=kp\\_read\\_button&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.rs/books/about/The_Staircase.html?id=n8V546i9zGAC&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)

[https://www.ted.com/talks/david\\_rockwell\\_the\\_hidden\\_ways\\_stairs\\_shape\\_your\\_life?nolanguage=srStepenice](https://www.ted.com/talks/david_rockwell_the_hidden_ways_stairs_shape_your_life?nolanguage=srStepenice)

<https://www.alancristea.com/news-78-Christiane-Baumgartner-Interview-for-%27Thirteen%27>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Agnes\\_Martin](https://en.wikipedia.org/wiki/Agnes_Martin)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Piet\\_Mondrian](https://en.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Andy\\_Goldsworthy](https://en.wikipedia.org/wiki/Andy_Goldsworthy)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Victor\\_Horta](https://en.wikipedia.org/wiki/Victor_Horta)

[http://www.architectmagazine.com/technology/detail/detail-the-miles-stairs-somerset-house\\_o](http://www.architectmagazine.com/technology/detail/detail-the-miles-stairs-somerset-house_o)

<https://www.citylab.com/design/2015/02/the-case-for-prettier-staircases/385698/>

[http://srednjiput.rs/download/text/gunaratana-meditacija\\_za\\_pocetnike.pdf](http://srednjiput.rs/download/text/gunaratana-meditacija_za_pocetnike.pdf)

<https://mymodernmet.com/line-art-history/>

[http://www.artyfactory.com/art\\_appreciation/visual-elements/visual-elements.html](http://www.artyfactory.com/art_appreciation/visual-elements/visual-elements.html)

[http://www.artyfactory.com/art\\_appreciation/visual-elements/line.html](http://www.artyfactory.com/art_appreciation/visual-elements/line.html)

<http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/prostor.htm>

[http://www.arte.rs/sr/umetnici/marija\\_dragojlovic-1/biografija/](http://www.arte.rs/sr/umetnici/marija_dragojlovic-1/biografija/)

## СПИСАК РЕПРОДУКЦИЈА

**Слика 1.** „Модел који позира“, туш и перо, цртеж на папиру, 21 x 25 цм, 2011. година, лична архива

**Слика 2.** „Случајна пролазница“, туш и перо, цртеж на папиру, 21 x 25 цм, 2011. година, лична архива

**Слика 3.** „Дечак“, туш и перо, цртеж на папиру 70 x 100 цм, 2013. година, лична архива

**Слика 4.** „Апартман 22“, туш и перо, цртеж на папиру, 140 x 97 цм, 2016. година, лична архива

**Слика 5.** „Апартман 23“, туш и перо, цртеж на папиру, 100 x 70 цм, 2016. година, лична архива

**Слика 6.** *Primer prvobitnih stepenica od drvenih greda*, историјска фотографија, преузето са линка <http://www.elevestairs.com/stairs-history.php>

**Слика 7.** „Апартман 33“, туш и перо, цртеж на папиру, 80x70 цм, 2017. година, лична архива

**Слика 8.** Хектор Гимар, *Надстрешница на уласку у париски метро*, Париз, 1899 – 1900. преузето са линка

[https://en.wikiarquitectura.com/wp-content/uploads/2017/01/Metro\\_de\\_ParC3ADs\\_-\\_HC3A9ctor\\_Guimard\\_281129-1024x768.jpg](https://en.wikiarquitectura.com/wp-content/uploads/2017/01/Metro_de_ParC3ADs_-_HC3A9ctor_Guimard_281129-1024x768.jpg)

**Слика 9.** Виктор Орта, *Хол и степениште музеја Тасел*, 1892 – 93, Брисел, преузето са линка <https://tumagazin.rs/wp-content/uploads/2018/07/Muzej-Tassel-originalnost-i-sloboda-umetni%C4%8Dkog-izraza-700x336.jpg>

**Слика 10.** *Степениште у згради компаније „Apple“*, комбинација метала и стакла, Њујорк преузето са линка <https://www.quora.com/Whats-on-the-bottom-floor-in-the-Apple-Store-on-5th-avenue-in-NYC>

**Слика 11.** „Апартман 24“, туш и перо, цртеж на папиру, 140 x 97 цм, 2016

**Слика 12.** „Апартман 27“, туш и перо, цртеж на папиру, 83 x 70 цм, 2016. година, лична архива

**Слика 13.** „Апартман 32“, туш и перо, цртеж на папиру, 97 x 140 цм 2018. година, лична архива

**Слика 14.** „Апартман 26“, туш и перо, цртеж на папиру, 100 x 70 цм, 2017. година, лична архива

**Слика 15.** „Апартман 28“, туш и перо, цртеж на папиру, 140 x 97 цм, 2017. година, лична архива

**Слика 16.** Агнес Мартин „*Фиеста*“, акрилик и графит на платну, 183 x 183,2 цм, 1985. година, лична архива

**Слика 17.** Кристијана Баумгартнер, *Гент*, дрворез на папиру, 53 x 75,6 цм, 2008. година, преузето са линка <https://fineartmultiple.com/christiane-baumgartner-gent/>

**Слика 18.** Дули Мехрету „*Palimpsest (old gods)*“, туш и акрилик на платну, 152,4 x 213,4 см, 2006. година, преузето са линка <https://www.artsy.net/artwork/julie-mehretu-palimpsest-old-gods>

**Слика 19.** Пит Мондријан „*Композиција са великом црвеном плочом, жутом, црном, сивом и плавом*“, уље на платну, 95,7 x 95,1 цм, 1921. преузето са линка <https://www.theartstory.org/artist-mondrian-piet-artworks.htm>

**Слика 20.** Стојан Ћелић, „*Симбол рађања и смрти*“, 75 x 55 цм, 1971. преузето са линка [http://www.arte.rs/sr/aukcije/vi\\_arte\\_aukcija-103/stojan\\_celic\\_simbol\\_radjanja\\_i\\_smrti-4229/](http://www.arte.rs/sr/aukcije/vi_arte_aukcija-103/stojan_celic_simbol_radjanja_i_smrti-4229/)

**Слика 21.** Ај Вејвеј, *Детаљ са изложбе у „ТАТЕ“ галерији у Лондону*, 2010. преузето са линка <http://redmilkmagazine.com/2016/08/ai-wei-wei-libero-exhibition/>

**Слика 22.** Енди Голдсворти, „*Storm king*“ зид, пољска стена, приближно 1,52 x 694,5 м, 1997–8, преузето са линка <https://www.anythinklibraries.org/blog/finding-now-stones-rivers-and-andy-goldsworthys-art-0>

- Слика 23.** „Триптих“, туш и перо, цртеж на папиру, три цртежа 30 x 40 цм, 2018. година, лична архива
- Слика 24.** „Апартман 34“, туш и перо, цртеж на папиру, 140 x 97 цм, 2018. година, лична архива
- Слика 25.** „Апартман 25“, туш и перо, цртеж на папиру, 97 x 140 цм, 2016. година, лична архива
- Слика 26.** „Апартман 30“, туш и перо, цртеж на папиру, 90 x 70 цм, 2018. година, лична архива
- Слика 27.** „Апартман 31“, туш и перо, цртеж на папиру, 100 x 60 цм, 2017. година, лична архива
- Слика 28.** „Дневни боравак“, туш и перо, цртеж на папиру, 100 x 70 цм, 2014. година, лична архива
- Слика 29.** „Степенице“, туш и перо, цртеж на папиру, 100 x 70 цм, 2014. година, лична архива
- Слика 30.** „Апартман 21“, туш и перо, цртеж на папиру, 100 x 70 цм, 2014. година, лична архива
- Слика 31.** Поставка радова у галерији Музеја „Цептер“, лична архива
- Слика 32.** Поставка радова на левој страни зида у галерији Музеја Цептер, лична архива
- Слика 33.** Поставка радова на левој страни зида галерије Музеја „Цептер“, лична архива
- Слика 34.** Поставка радова на десној страни зида у галерији Музеја „Цептер“, лична архива
- Слика 35.** Атмосфера са отварања изложбе, Галерија музеја „Цептер“, 24.05.2018, лична архива
- Слика 36.** Атмосфера са отварања изложбе, Галерија музеја „Цептер“, 24.05.2018, лична архива





## БИОГРАФИЈА

Стефан Миросавић

Рођен у Краљеву, 1989. године.



## ОБРАЗОВАЊЕ

**2004 – 2008.** техничар за рестаурацију и конзервацију, Средња уметничка школа у Краљеву

**2008 – 2011.** основне студије, смер сликарство, у класи проф. Јасмине Калић

**2011 – 2013.** мастер студије, смер сликарство, у класи проф. Анђелке Бојовић

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

## САМОСТАЛНЕ ИЗЛОЖБЕ

- Самостална изложба цртежа са Мартом Николић и Јованом Бралетић, Хол Факултета Драмских уметности, 2011
- „Степениште од дипломе до доктората“, Докторски уметнички пројекат, галерија Музеја „Цептер“, Београд, 2018

## ГРУПНЕ ИЗЛОЖБЕ

- Конкурс „Лепота различитости“, групна изложба фотографија, Галерија „Маржик“ Краљево 2007
- Групна изложба радова студената Факултета ликовних уметности, Клуб Студената Технике 2009

- Групна изложба радова студената Факултета ликовних уметности, Клуб Студената технике, 2010
- Групна изложба цртежа и скулптура малог формата, студената Факултета ликовних уметности, Дом омладине, 2011
- Групна изложба цртежа студената Факултета ликовних уметности, Петровац на Млави, 2011
- Групна изложба цртежа студената Факултета ликовних уметности, Факултет ликовних уметности, Ноћ музеја, 2012
- Групна изложба цртежа и скулптура малог формата, студената Факултета ликовних уметности, Дом омладине, 2012
- Међународно бијенале студентског цртежа, Софија, Бугарска, 2012
- Конкурс „Први студентски цртеж“ групна изложба цртежа, Галерија „Маржик“ Краљево, 2012
- Групна изложба цртежа студената ФЛУ и студената ликовне академије из Минхена, Галерија ФЛУ, 2013
- Групна изложба цртежа студената Факултета ликовних уметности, Петровац на Млави, 2013
- Групна изложба цртежа студената Факултета ликовних уметности, Деспотовац, 2013
- Пролећни салон , уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“, Београд, 2013

- Групна изложба цртежа студената Факултета ликовних уметности, Факултет ликовних уметности, Ноћ музеја, 2013
- Продајна изложба „Mini expo“ , тржни центар „Delta city“, 2013
- Групна изложба цртежа и скулптура малог формата студената Факултета ликовних уметности, Дом омладине, 2013
- Групна изложба „Аквизиције“, музеј „Цептер“, 2014
- „ XII бијенале цртежа“, Културни центар Шабац, 2015
- Групна изложба „Перспективе XXXII“, Национална галерија, Београд, 2016
- Групна изложба „Погледи“, Галерија 73, Београд, 2017
- Групна изложба „Огледало“, Стара циглана, Београд, 2018
- Тријенале цртежа и мале пластике, Павиљон „Цвијета Зузорић“, Калемегдан, Београд 2018

## **НАГРАДЕ**

- Награда „Стеван Кнежевић” за цртеж прве године мастер студија, 2012

## **ДОДАТНЕ АКТИВНОСТИ**

2013. Аутор је заједничког мурала са још осморо колега са Факултета ликовних уметности у Београду, на источној фасади Факултета драмских уметности у Београду, под менторством доц. Весне Кнежевић.

## **КОНТАКТ**

061/197-03-01

Е-мејл: [stefanmirosavic89@gmail.com](mailto:stefanmirosavic89@gmail.com)

Сајт: <http://www.stefanmirosavic.com/>



## Изјава о ауторству

Потписани Стефан Миросавић

Број индекса 4460/13

**Изјављујем,**

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

„Акумулација паралелних линија у образложењу савременог ентеријера“

Цртежи на папиру

- 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, 30.08.2018

Потпис докторанда

Стефан Миросавић

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

Име и презиме аутора Стефан Миросавић

Број индекса 4460/13

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

„Акумулација паралелних линија у образложењу савременог ентеријера“

Цртежи на папиру

Ментор мр Анђелка Бојовић

Коментор: \_\_\_\_\_

Потписани (име и презиме аутора) Стефан Миросавић

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 станицама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности у Београду.

У Београду, 30.08.2018

Потпис докторанда

Стефан Миросавић

## Изјава о коришћењу

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

„Акумулација паралелних линија у образложењу савременог ентеријера“

Цртежи на папиру

која / и је моје ауторско дело.

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

У Београду, 30.08.2018

Потпис докторанда

Етхеран Мирсат