

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ



ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ

Докторске уметничке студије

Докторски уметнички пројекат

**Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних  
емотивних стања**

Изложба слика

Кандидат

Биљана Миленковић

Ментор

мр Анђелка Бојовић

Београд, 2018. године

ПОДАЦИ О МЕНТОРУ И ЧЛАНОВИМА КОМИСИЈЕ  
ЗА ОДБРАНУ ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

Ментор:

мр ум. Анђелка Бојовић, редовни професор у пензији  
Универзитет уметности у Београду, Факултет ликовних уметности у Београду

Чланови комисије:

1. др ум. Димитрије Печић, редовни професор  
Универзитет уметности у Београду, Факултет ликовних уметности у Београду
2. др ум. Бранко Раковић, редовни професор  
Универзитет уметности у Београду, Факултет ликовних уметности у Београду
3. др Никола Шуица, редовни професор  
Универзитет уметности у Београду, Факултет ликовних уметности у Београду
4. др Марина Војводић, ванредни професор  
Академија уметности, Универзитет у Новом Саду

Датум одбране \_\_\_\_\_

*За нас уметност је авантура у непознат свет, који могу истраживати само они који  
желе да ризикују.*

(Кратки манифест: Марк Ротко са Адолфом Готлибом и Барнетом Њуманом;  
издање „Њујорк тајмса“ од 13. јуна 1943. године)

## САДРЖАЈ

**АПСТРАКТ**

**ABSTRACT**

**УВОД**

### **1. ОКВИР ИСТРАЖИВАЊА**

1.1 Предмет уметничког истраживања .....	3
1.2 Циљ уметничког истраживања .....	3
1.3 Методе уметничког истраживања .....	4
1.4 Очекивани резултати истраживања .....	5
1.5 Структура рада.....	5

### **2. ИСТРАЖИВАЊА КОЈА ПРЕТХОДЕ ДОКТОРСКИМ УМЕТНИЧКИМ СТУДИЈАМА**

2.1 Полазишта у сопственом уметничком истраживању .....	7
2.2 Слика као одраз и израз емоционалног стања .....	8
2.2.1 Емоционална писменост .....	9
2.3 Модел кружне емоционалне реакције Зорана Миливојевића .....	11
2.3.1 Приписивање значења - аперцепција .....	13
2.3.2 Приписивање важности - валоризација .....	13
2.4 Стање емпатије .....	14
2.5 Психоанализа уметничког стварања .....	15

### **3. УМЕТНИЧКИ УТИЦАЈИ**

3.1 Апстрактни експресионизам у Америци .....	17
3.2 Методологија рада Марка Ротка .....	18



3.2.1 Сликаство бојеног поља .....	23
3.3. Методологија рада уметника Франца Клајна.....	27
3.3.1 Ликовна анализа на цртежу „Црна рефлексија“ (1956.) .....	29
3.4 „Потапања“ Хелен Франкенталер -	
смиреност боје у свом ликовном изражавању .....	30

#### **4. УМЕТНИЧКО ИСТРАЖИВАЊЕ**

4.1 БОЈА .....	33
4.2 ТЕЧНА ПЛАСТИКА КАО ЛИКОВНИ ИЗРАЗ - АКРИЛНЕ БОЈЕ .....	34
4.3 ВЕЛИКИ ФОРМАТ .....	35
4.4 Ликовне анализе слика насталих током прве две године докторских уметничких студија - сузбијање и задржавање емоција .....	36
4.4.1 Ликовна анализа слике „Дубоко“ .....	37
4.4.2 Ликовна анализа слике „Пут покривен златом“ .....	39
4.4.3 Ликовна анализа слике „Грмљавина“ .....	40
4.4.4 Ликовна анализа слике „Повезаност“ .....	42
4.4.5 Ликовна анализа слике „Пробој“ .....	43
4.4.6 Ликовна анализа слике „Ожильци“ .....	45
4.5 Сажетак ликовних анализа слика насталих током прве две године докторских уметничких студија - сузбијање и задржавање емоција.....	47
4.6 Ликовне анализе слика насталих током друге две године докторских уметничких студија - разбијање и ослобађање емоција .....	48
4.6.1 Ликовна анализа слике „Одбијање“ .....	48
4.6.2 Ликовна анализа слике „Кроз немерљиве силе“ .....	50
4.6.3 Ликовна анализа слике „Прилике“ .....	52
4.6.4 Ликовна анализа слике „Сан“ .....	53
4.6.5 Ликовна анализа слике „Пловидба“ .....	53
4.6.6 Ликовна анализа слике „Стазе“ .....	55

4.6.7 Ликовна анализа слике „Једини пут“ .....	57
4.6.8 Ликовна анализа слике „Таласи“ .....	58
4.6.9 Ликовна анализа слике „Ноћ“ .....	60
4.6.10 Ликовна анализа слике „Ослобађање“ .....	61
4.7 Сажетак ликовних анализа слика насталих током друге две године докторских уметничких студија - разбијање и ослобађање емоција.....	63
<b>5. ИЗЛОЖБА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА .....</b>	<b>64</b>
<b>6. ПРЕДСТАВЉАЊЕ РЕЗУЛТАТА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА .....</b>	<b>77</b>
<b>7. ЗАКЉУЧАК .....</b>	<b>78</b>
<b>8. СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА.....</b>	<b>79</b>
<b>9. ЛИТЕРАТУРА .....</b>	<b>84</b>
<b>10. ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ .....</b>	<b>86</b>
<b>11. БИОГРАФИЈА.....</b>	<b>89</b>

#### **ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ**

#### **ИЗЈАВА О ИСТОВЕТНОСТИ ШТАМПАНЕ И ЕЛЕКТРОНСКЕ ВЕРЗИЈЕ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ/ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА**

#### **ИЗЈАВА О КОРИШЋЕЊУ**

## АПСТРАКТ

Докторски уметнички пројекат под називом „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања” - изложба слика, представља уметничко-теоријско исказивање сопствених, различитих, емотивних задржавања и ослобађања. Полазна тачка за докторски уметнички пројекат јесте покушај отпуштања претходно изабраних емоција, доживљаја и искушења. Тежња да надвладам и ослободим своје унутрашње, подсвесно трагање, одговор је на моје ставралаштво. Апстрактним одабиром одређених ликовних елемената као што су јак колорит, гест, линија, динамика – настојим да публици прикажем своја чиста и дубока емотивна стања, у времену дигитализације и опседнутости виртуелним, где је све површно и лажно.

У првом делу рада (*Оквир истраживања*) докторског уметничког пројекта приказана су нека од полазишта у сопственом ликовном стваралаштву. Теоријски текст ће имати посредан циљ да личне ставове приближи публици и помогне другим уметницима у креирању сопственог уметничког приступа и стратегије у раду. Снажна и изражајна динамика апстрактног експресионизма и стечено знање из области психологије омогућили су ми да се суочим са унутрашњим сензацијама, да их преиспитам, коригујем и ослободим. Ти процеси ослобађања на платну вид су терапије која ми пружа могућност да ослободим своје најдубље тескобе и изразим најискренија осећања.

У другом делу рада (*Методe и резултати уметничко-истраживачког рада*) образложен је мој стваралачки поступак и представљен је настали циклус слика, које су, као докторски уметнички пројект, биле изложене у Галерији Прогрес, у јуну 2018. године, у Београду. Циљ практичног дела рада јесте да кроз две серије слика прикажем задржавање и ослобађање емоција путем различитих облика и произвољног колорита. Задржавања и ослобађања емотивних стања, приписивање важности и емоционалног искуства у времену које налаже да се потчинимо одређеним друштвеним нормама, представља важан искорак ка свести о значењу емоција, њиховом дејству и улози.

**Кључне речи:** емоције, подсвест, трагање, емоционална писменост, ослобађање.

## ABSTRACT

The doctoral art project titled "Abstract Expressionism as a way of expressing personal emotional states" - exhibition of paintings presents an artistic and theoretical expression of one's own, different, emotional retention and liberation. The starting point for the doctoral art project is to attempt to release previously selected emotions, experiences and temptations. The desire to overcome and free my inner, subconscious search is the answer to my position. With their abstract choice of certain elements such as: strong color, gesture, line, dynamics, I try to show the audience their pure and deep emotional states, in the time of digitization and obsession with virtual where everything is superficial and false.

In the first part of the work (*Frame of research*) of the doctoral art project, some of the starting points in their own artistic creation are shown. The theoretical text will have an intermediate goal to bring personal attitudes closer to the audience and help other artists create their own artistic approach and strategy in their work. The powerful and expressive dynamics of abstract expressionism and the acquired knowledge in the field of psychology enabled me to face internal sensations, to examine them, to correct them, and to free them. These screening processes are a form of therapy that gives me the opportunity to free my deepest emotions and express my most sincere feelings.

In the second part of the paper (*Methods and results of artistic research*), my creative process was explained, and the resulting cycle of images, presented as a doctoral art project, was exhibited at the Progres Gallery in June 2018 in Belgrade. The aim of the practical part of the paper is to show through the two series of images the retention and release of emotions through various shapes and arbitrary colorings. Retaining and releasing emotional states, attaching importance and emotional experience in a time that requires us to conform to certain social norms represents an important step towards awareness of the meaning of emotions, their role and role.

**Key words:** Emotions, subconscious, search, emotional literacy, liberation.

## УВОД

Емотивно изражавање, које не следи облик и простор и које не садржи референце препознатљивих физичких објеката, представља апстрактно сликарство. Како у апстрактној уметности немамо присуство реалног сагледавања портрета и/или мотива, оно за посматрача представља збуњујуће сликарство. Неудобност истог лежи у томе да посматрач није спреман да прихвати изглед насталог дела, већ покушава да пронађе оправдање, говорећи како таква врста сликарства представља *психичку импровизацију*<sup>1</sup> и потпуно одсуство талента. Управо овај термин Пола Клеа (*Paul Klee*) означава почетак истраживања на пољу апстрактног експресионизма и даље приближава могућ одговор мојој ликовној анализи. Горе поменута „психичка импровизација“ се у личном стваралаштву усмерава ка психичким тражењима. Психичка импровизација као термин више је искоришћен за описивање поетике уметника који су се изјаснили да им емотивно тражење и крајње изражавање у сликарству више прија од реалистичног приступа који и те како може да ограничи ствараоца и посматрача унутар оквира задатог предмета или тематике.

На самом почетку уводног дела докторског рада настојаћу да објасним како су психологија и одређени уметници имали утицаја на моје ликовно стваралаштво. Емоционална писменост, која је својим интензитетом највише утицала на развијање личног, емоционално-осећајног приступа у сликарству и његово сазревање, дефинисала је и заокружила докторски уметнички пројекат. Уметничка синтеза за циљ има да прикаже неке од најдубље скривених емоција и мисли из подсвести, прихвати да су се десиле и, као такве, у зависности од улоге ствараоца или посматрача, задржи их или ослободи.

Истраживачки пројекат који је резултовао изложбом „Кроз немерљиве силе“, остварен у двадесет једној слици, представљен је у јуну 2018. године у Галерији Прогрес, у Београду. Након вишегодишњег рашчлањивања и анализе уследио је рад на реализацији изложбе, где користећи, искључиво, сликарску технику акрил на платну детаљно описујем пројекат у даљем тексту *Методe и резултати уметничко-истраживачког рада*. Апстрактне слике не садрже препознатљиве мотиве који би упућивали на појавни свет, међутим, то никако не смемо сматрати ограничавајућим фактором. За разлику од

---

<sup>1</sup> Преузето са сајта: <http://apstraktni-ekspresionizam.blogspot.com/2007/04/polok-i-vols-znaci-slikarstva.html>, дана 8. 10. 2018.

представљачког сликарства које нас својим садржајем може ограничити унутар културних и политичких тенденција епохе у којој је настало, апстрактно сликарство пружа нам много шири простор за истраживачко маневрисање.

# 1. ОКВИР ИСТРАЖИВАЊА

## 1.1 Предмет уметничког истраживања

Предмет мог уметничког истраживања је да, кроз две серије слика које су настале на докторским студијама, укажем на могућност исказивања сопствених, различитих, посебно селектованих емотивних стања, путем јаког, произвољног колорита, гестуалних покрета четком и геометријских облика. Полазећи увек од личног доживљаја, свака слика представља рефлексију неког феномена који је на мене оставио највише утицаја и коме сам приписала свесно или несвесно велику важност. Инхибираност тј. потискивање емоција у себи је предмет истраживања током прве две године студија и указује на немогућност ослобађања емоционалне сензације. Док је предмет истраживања прве две године био задржавање емоција и незнање од избављења, друге две године су усмерене ка ослобађању и проналажењу разрешења. Овако настала подела је резултат психичке, личне нестабилности и/или стабилности као и утицаја из сопственог живота и окружења. Кључна спона и релација између ова два периода у истраживању јесте приписивање важности - тј. валоризацији која се јавила као битна током каснијег рада на сопственом психичком проналажењу баланса између уметничког и теоријског истраживања.

## 1.2 Циљ уметничког истраживања

Баш као и сликар Макс Вебер (*Maks Veber*)<sup>2</sup>, који је био познат по својој тежњи да пренесе своју унутрашњу духовну визију кроз форме и боје, тако и код мене уметничко истраживање представља истицање емоционалне снаге. Циљ мога рада је да кроз две серије слика укажем на једну од могућности стварања апстрактног дела у коме боје, обриси, линије, директно преносе емоционално стање уметника, јер свако сликарско дело, у већој или мањој мери, представља и/или зависи од емотивног стања уметника. Од велике важности је свесно утицати на интезитет јачине негативних емоција, уколико је то у датом тренутку могуће. Није важно то како ћемо проценити емоцију која је на нас имала дејство,

---

<sup>2</sup> Макс Вебер (18. април 1881 - 4. октобар 1961.) је био јеврејско-амерички сликар и један од првих америчких сликара кубизма који су се касније окренули бољим фигуративним јеврејским темама у својој уметности.

већ колику ћемо јој важност и значење тј. аперцепцију приписати. Ликовно гестуално изражавање, снага апстрактног експресионизма и први импулс емоционалне реакције у докторском уметничком пројекту јесу средства којим се служим ради остваривања циља у свом ликовном изражавању.

### 1.3 Методе уметничког истраживања

За саму анализу тематике задржавања и ослобађања личних емотивних стања кроз истраживачки рад је примењивана уметничко-теоријска метода. Овакав приступ омогућио ми је да боље сагледам не само ликовно истраживање, већ праћење и структурисање развоја емоција у сопственом изражавању. Теоријски део има улогу да ближе објасни сопствено схватање значаја емоција и осећања, њихову кумулацију, интезитет, задржавање и ослобађање. Како у практичном раду имамо ликовну анализу сопствених емоција, чији број достиже квалитетно, завидно излагачко достигнуће од двадесет и једне изложене слике, теоријски део прати њихов развој и ближе описује сам процес слика и њихову историју настанка.

Израда докторског уметничког пројекта одвијала се у следећим фазама:

- Прикупљања литературе из области историје уметности, психологије, психијатрије;
- Прикупљање визуелних материјала;
- Методе компаративне анализе литературе и проученог материјала;
- Методе анализе и синтезе, засноване на претходном знању и искуствима;
- Имплементација добијених резултата у сопствену уметничку поетику;
- Примена савремених технолошких метода у сликарском процесу, акрила на платну, у циљу брже и квалитетне реализације идеје;
- Докторски уметнички пројекат - изложба слика;
- Писање докторског рада - интеграција свих добијених бележака из материјала, писање рада, библиографије и техничко уређивање текста.



## 1.4 Очекивани резултати истраживања

Очекиван резултат докторског уметничког пројекта огледа се у проналажењу равнотеже и рационалном доношењу одлуке у тренутку емоционалног удара. Ликовно изражавање и језик који сам користила резултирао је комуникацијом између публике и насталних слика, тако да су посматрачи у одређеним сликама проналазили и поистовећивали се са емоцијом коју иста представља. „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“ - изложба слика, означава само један од могућих избора приказивања емотивних стања, јер емоције могу да се изразе и без употребе речи.

## 1.5 Структура рада

Докторски уметнички пројекат под називом „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“ - изложба слика, састоји се од теоријског дела и практичног. Практични део искључиво чине две серије слика настале током студирања и баве се темом задржавања и касније ослобађања емоција, док писани део докторског уметничког рада се састоји из доле наведених целина:

- Апстракт
- Увод
- Оквир истраживања
- Истраживања која претходе докторским уметничким студијама
- Уметнички утицаји
- Уметничко истраживање
- Изложба докторског уметничког пројекта под називом „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“ – изложба слика
- Закључак
- Литература
- Списак илустрација

Ради прегледнијег објашњења, у теоријском делу докторског уметничког пројекта ликовну анализу радова који су настали током практичног дела докторских уметничких студија поделила сам у две целине:

- Ликовне анализе слика насталих током прве две године докторских уметничких студија (**сузбијање и задржавање емоција**);
- Ликовне анализе слика насталих током друге две године докторских уметничких студија (**развијање и ослобађање емоција**).

Пре самог почетка ликовне анализе радова који су овако груписани, неопходно је да се напомене да је у првој групи која описује задржавање емоција издвојено шест слика од осам изложених за ликовну анализу, и да свака од њих приказује моја лична емотивна сузбијања и таложења. Незнање и немогућност испољавања негативних емоција створило је плодно тло за настанак и развијање неуроza које су оставиле трага како на психичком тако и на физичком плану. Док се у првој групи таложе туга и немир, у другој групи је девет слика, од тринаест изложених, издвојено за анализу, које представљају процес развијања геометријских облика, форми, линија и, коначно, ослобађање. Обе целине и ликовне анализе ћу концизно објаснити у уметничком истраживању.

## 2. ИСТРАЖИВАЊА КОЈА ПРЕТХОДЕ ДОКТОРСКИМ УМЕТНИЧКИМ СТУДИЈАМА

### 2.1 Полазишта у сопственом уметничком истраживању

Основ за почетак истраживања свакако је била тежња да своје сликарство не оптеретим превеликим размишљањем о облику и простору, већ да пажњу и циркулацију усмерим на ток од унутрашњег ка платну и обрнуто. Да бих кренула у ликовну анализу својих слика, имам потребу да споменем неке од претходника којима дугујем теоријско упознавање са емоцијама и које ћу нешто више описати у делу *Емоционална писменост*.

У самом наслову докторског уметничког пројекта истакнут је апстрактни експресионизам, чији су се уметници ослободили оквира формата и реалних сагледавања, што је учинило плодно тло за мој даљи ликовни развој. Апстрактни експресионизам, који представља више процес него чин стварања, за мене је означавао слободно структурисање ликовних елемената и одабир емоција. Посебна пажња усмерена је ка једном од потправаца апстрактног експресионизма, тзв. *сликарству поља боје*<sup>3</sup>, у оквиру којег су уметници кренули у потрагу за бесконачним. Како сликам оно што је унутар мене и оно што осећам, а не оно што видим, целокупно истраживање може да се усмери ка упознавању сопственог емоционалног стања и његовог искуства. Када говорим о емоцијама и њиховој детаљној анализи, кредит за полазиште у сопственом уметничком истраживању приписујем психологу Зорану Миливојевићу, и његовој књизи *Емоције (психотерапија и разумевање емоција)*<sup>4</sup>, најзначајнијој књизи српске психологије 20. века - књизи у којој на преко седамсто страница детаљно, у првом општем делу, описује емоције, развој, анализу и контролу, док у другом, специјалном делу, говори о свакој емоцији засебно и њеном значењу. Од литературе, поред књиге *Емоције*, имам потребу да истакнем и књигу *Емоционална интелигенција*<sup>5</sup> психолога Данијела Големана, који говори

---

<sup>3</sup> *Сликарство поља боје* је настало педесетих година двадесетог века када је група америчких сликара почела да користи велике површине zasiћене боје која ће добити име поља боје. У почетку то је једна од две главне тенденције апстрактног експресионизма. Преузето дана 16.10.2018. са сајта [https://sh.wikipedia.org/wiki/Slikarstvo\\_polja\\_boje](https://sh.wikipedia.org/wiki/Slikarstvo_polja_boje)

<sup>4</sup> Аутор Зоран Миливојевић даје детаљан преглед најважнијих емоција, од жеље и воље до самољутње, мржње или досаде. Књига нам помаже да разјаснимо себи оне емоционалне категорије којима смо сви подложни, лаички речено - лакше ћемо поднети стања које нас муче, попут заљубљености, досаде, страха, треме, туге. Преузето дана 16.10.2018. са сајта: <http://milivojevic.info/knjige/emocije/>

<sup>5</sup> Аутор Данијел Големан, психолог и доктор Харвардског универзитета, у књизи „Емоционална интелигенција“ представља читаоцима потпуни и свеобухватан приступ све присутнијој теми емоционалне интелигенције, која подразумева способност усаглашавања са другима, процењивање, контролу сопствених

како наш ментални живот чине два ума - рационални и емоционални. Комуникација између рационалног и емоционалног мозга описује емоционалну интелигенцију, коју он револуционарно представља и приближава публици у својој књизи и раду.

**Прикупљање визуелних материјала** присно је везано за методологију рада и слике Марка Ротка (*Mark Rothko*), Франца Клајна (*Franz Kline*) и Хелен Франкенталер (*Helen Frankenthaler*)<sup>6</sup>, које су на индиректан или директан начин имале утицаја на реализацију слика током докторских уметничких студија. У делима ових уметника константно се појављује тражење идентитета, психичког развијања и одговора на питање о човековој егзистенцији, што је донекле и поистовећивање са тренутком личног тражења. У апстрактном експресионизму број уметника који бих издвојила за прикупљање материјала јесте три, а то су уметници сликарства „бојеног поља“, док су припадници акционог сликарства, конкретно Џексон Полок (*Jackson Pollock*)<sup>7</sup>, утицали на развој, слободу гестуалног изражавања и прилаза слици у току чина стварања.

## 2.2 Слика као одраз и израз емоционалног стања

Свако настало уметничко дело јесте одраз унутрашњег стања уметника. Свака информација из подсвести се обрађује и рефлектује на платно у виду линије, боје, мрље, итд. Унутрашње стање и расположење уметника указују на одабир ликовног елемента који користимо у одређеном тренутку стварања. Одабиром боје, потезом, ширином линије, одређујемо правац и кретање слике. Расположењем приближавамо тематику и покушавамо да емоционално стање што верније пренесемо на платно. Селекцијом палета разних боја, говоримо да ли се ради о негативном или позитивном осећању. Свака емоција има своју боју. Уколико желим да прикажем тугу, узимам плаву боју, за радост и позитивне емоције бирам светле нијансе. Некада као одраз унутрашње патње бирам само палету беле боје која симболише имитацију чежње. **Одраз** емоционалног стања пренесен на платно предствља рефлексију унутрашње борбе која је за друге невидљива. Платном

---

емоција, стварање добрих односа. Преузето дана 17.10.2018. са сајта: [https://www.delfi.rs/knjige/1828\\_emocionalna\\_inteligencija\\_knjiga\\_delfi\\_knjizare.html](https://www.delfi.rs/knjige/1828_emocionalna_inteligencija_knjiga_delfi_knjizare.html)

<sup>6</sup> Главни представници апстрактног експресионизма у Америци, покрета који је настао крајем четрдесетих година 20. века.

<sup>7</sup> Пол Џексон Полок био је велики амерички сликар који је створио своја најзначајнија дела као апстрактни експресиониста, односно акциони сликар. Његов опус имао је снажан утицај на модерну уметност 20. века.

покушавам да комуницирам са посматрачем и изнесем своју емоционалну реакцију. Сlike представљају лични одраз емотивних стања у огледалу. Артикулација преношења емотивног на уметничко дело представља **израз** реакција, која су зенит у личном расположењу док стварам.

### 2.2.1 Емоционална писменост

*Свако се може наљутити, то је лако. Међутим, бити љут на праву особу, до првог степена, у право време, са правим разлогом и на прави начин - то није лако.*

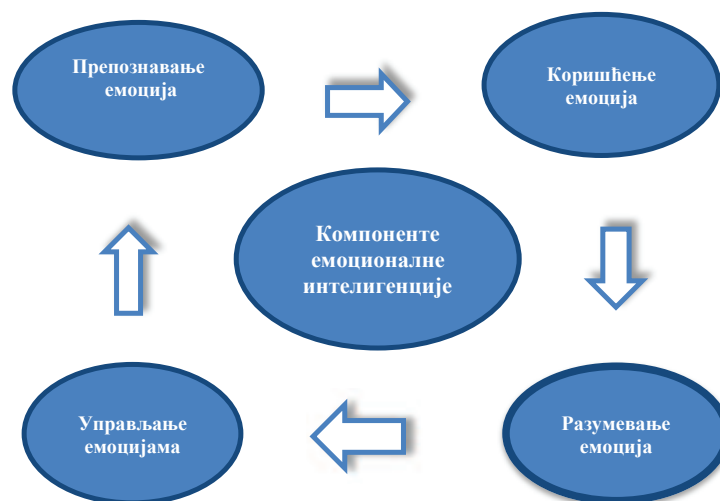
(Аристотел, Никомахова етика)

Емоционална интелигенција (EQ) није нов термин, иако је популаризација исте порасла знатно претходних година уз Данијела Големана (*Daniel Goleman*); постојала је и раније, само под другим називом. Томе сведочи горе наведен Аристотелов цитат. Захваљујући претходно поменутој комуникацији између емоционалног и рационалног мозга, имамо свест о сопственим осећањима. Разне теорије и истраживања показала су да је EQ подједнако важан као IQ. Развијањем свести и приписивањем важности емоција и осећаја, Данијел Големан говори како је EQ много значајнији него IQ, са којим смо рођени и који се не мења знатно током одрастања, док се EQ развија и напредује читавог живота. Емоционална писменост је од великог значаја за развој, побољшање и разумевање сопствених унутрашњих стања. Велико интересовање на пољу емоција и осећања претходних деценија довело је до напретка и подизања свести о развијању емоционалне писмености и дефинисању емоционалне интелигенције. Способност праћења и разликовања не само својих емоција, већ и људи око нас, дефинише **емоционална интелигенција**.

Од велике важности је приближавање и упознавање сопствених емоција и тога како оне могу побољшати наш квалитет живота. Образовањем и разумевањем себи разграничавамо добре од лоших и тако доприносимо подизању свести у доношењу одлука наших, других, и то како и колико ће оне на нас утицати. EQ у свом ликовном раду примењујем нешто касније. У првом периоду докторског уметничког пројекта нисам имала потребне информације и то како EQ, заправо, да користим у свом истраживању. Тај период карактеришу сlike тамнијих боја и гестуалних, широких линија. Таложене и

сакупљање емоција је емоционална тупост која се касније развија у психолошко-физиолошке тескобе, тзв. неурозе. Емоционална писменост је ту да нас усмери, каналише и образује. Тако настаје друга серија слика која приказује ослобађање и отпуштање негативних емоционалних импулса.

Како бих теоретисање и задатак детаљног објашњења емоција и осећаја препустила творцима исте, задатак ми је био да уз помоћ њихове стручне теоријске анализе себи приближим основне компоненте емоционалне интелигенције (слика 1), посебно *емпатије*, која ми је у ликовном истраживању веома важна.



Слика 1 - Компоненте емоционалне интелигенције

Према Данијелу Големану, основне компоненте EQ су:

1. Самосвест
2. Лично доношење одлука
3. Регулација емоција
4. Ношење са стресом
- 5. Емпатија**
6. Комуникација
7. Самооткривање

8. Проницљивост
9. Самоприхватање
10. Лична одговорност
11. Самопоуздање
12. Групна динамика
13. Решавање конфликта

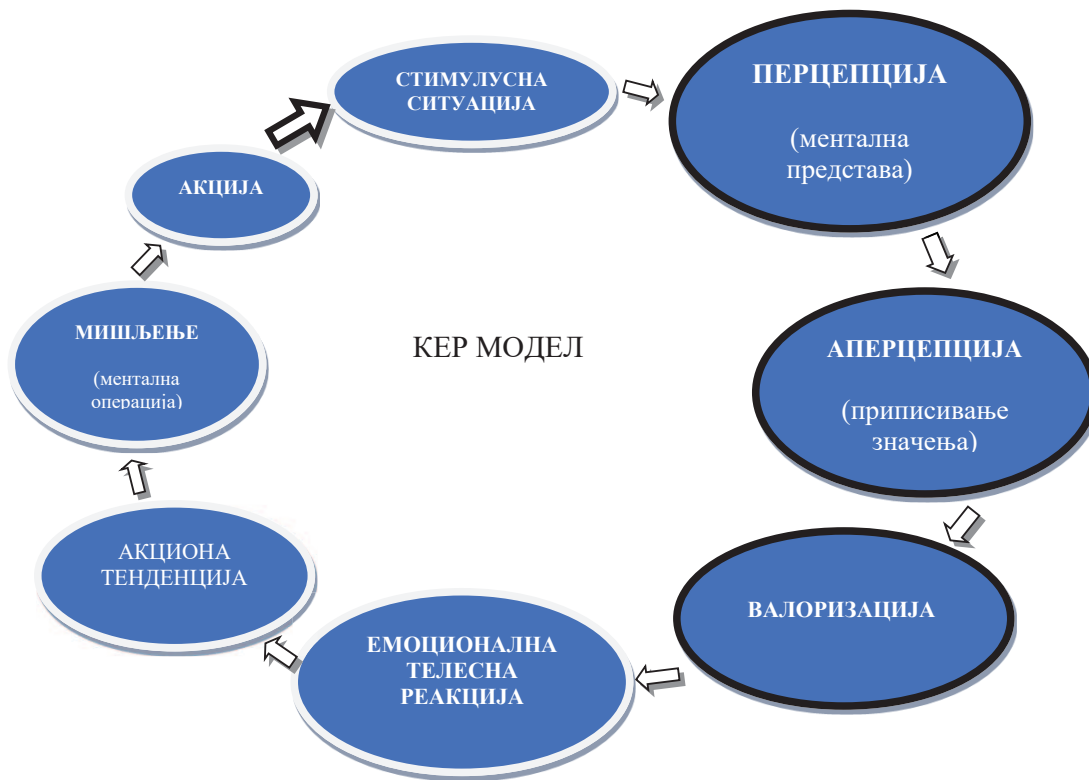
Упознавање читалаца са емоцијама и емпатијом од велике је важности за даље разумевање мог докторског уметничког пројекта. Цео истраживачки рад, који је остварен у двадесет једној слици, говори о различитим, личним емоцијама. Неке од њих приказују негативна осећања као што су бес, туга, док нека представљају радост, срећу, мир. Сликањем емотивних стања имам потребу да објасним себи и оправдам откуда то све долази. Даљим истраживањем долазим до закључка да особе које су емпате, снажније доживљавају и проживљавају своја емоционална искуства и емоције других људи. Свесно и/или несвесно, увек сам била укључена у прихватање туђих емотивних реакција као својих, отуда и интересовање на ликовном пољу да се бавим емоцијама.

### 2.3 Модел кружне емоционалне реакције Зорана Миливојевића

Поред горе наведеног стања емпатије, коме приписујем разлог интезитета проживљеног емоционалног импулса, кружна емоционална реакција објашњава ток кретања емоција, који у „сегментима описује реконструкцију догађаја који су довели до самог осећања“<sup>8</sup> (слика 2). Разлог објашњења КЕР модела у докторском уметничком пројекту „Апстрактни експресионизам као начин иполовања емотивних стања“ -изложба слика, јесте фокус на прва три сегмента кружног тока у приказаном ланцу (слика 2), а то су: **перцепција** (ментална представа), **аперцепција** (приписивање значења) и **валоризација** (приписивање важности).

---

<sup>8</sup> Миливојевић, З. (2014). Модел кружне емоционалне реакције – КЕР. У књизи *Емоције, (психотерапија и разумевање емоција)* (стр. 42). Нови Сад: Психополис



Слика 2 - Модел кружне емоционалне реакције Зорана Миливојевића

„Приступ који не разматра изоловани емоционални доживљај, као нешто што постоји само по себи, већ уважава и оне процесе који му претходе, као и оне које га следе, доводи нас до закључка да је свака емоција део једног комплексног механизма који смо назвали *кружна емоционална реакција* или, скраћено, *KER*.“<sup>9</sup> На слици 2 приказани су сви сегменти које др Зоран Миливојевић детаљно објашњава у својој књизи *Емоције (психоанализа и разумевање емоција)*, док ће у мом ликовном изражавању, несвесно, фокус бити на само прва три сегмента. Асоцијација са KER моделом говори то да је друга серија слика под називом *Разбијање и ослобађање емоција* настала управо након упознавања са KER моделом. Због претходно споменуте лоше информисаности са реконструкцијом догађаја који су довели до самог осећања везано за емоцију коју приказујем, сликам тако што свакој доживљеној емоцији приписујем велику вредност и значење, без даље анализе кружног тока и наставка анализе исте емоције. Такво приписивање значења, свим емотивним импулсима, довело је до негативног таложења која су се у сликарству одражавала селекцијом приказивања негативних емоција као што су

<sup>9</sup> Миливојевић, З. (2014). *Емоције (психотерапија и разумевање емоција)* (стр. 42). Нови Сад: Психополис



туга, бес, патња. Услед оваквог опажања и размишљања, настаје прва серија слика под називом *Сузбијање и задржавање емоција*.

### 2.3.1 Приписивање значења - аперцепција

Приписивањем негативних значења емоцијама које су у дијапазону карактеристика могле да се сврстају као позитивне, несвесно су, већ на платну, представљене у негативном контексту. Услед низа негативних емоција и осећања које су обележиле тадашњи период на докторским уметничким студијама, настају дела која искључиво представљају тугу, самоћу, бол, патњу. „Ментална репрезентација неке стимулусне ситуације сама по себи ништа не значи, јер је потребно да је субјект схвати, да одреди њен смисао односно значење. Приписивање смисла опаженим стимулусима јесте функција глобалне интрапсихичке структуре коју зовемо референтни оквир. Референтни оквир одмах декодира опажени стимулус, доводећи га у везу са особиним претходним знањем и искуством, чиме субјекту постаје јасно шта дати стимулус јесте или шта значи. Овај процес се одвија веома брзо, углавном аутоматски, тако да је процес одређивања значења стимулуса (аперцепција) просто сливен са самим процесом опажања, због чега се људима чини да не опажају стимулусе, већ да одмах опажају њихово значење.“<sup>10</sup> Разлог због ког је КЕР модел важан - за нас који нисмо психолошки писмени да оцењујемо своје емоције, као такве их категоризујемо и сврставамо на позитивне и негативне – јесте што се њиме објашњава да након аперцепције следи сегмент који је од кључног значаја, а то је процес валоризације.

### 2.3.2 Приписивање важности - валоризација

Процес вредновања или *валоризација*<sup>11</sup> представља одређивање важности или вредности емоције или осећања. „Тек када се неко значење стимулуса процени као **важно, битно или значајно - настаје емоција**.“<sup>12</sup> Свакој од емоција које су

---

<sup>10</sup> Миливојевић, З. (2014). Модел кружне емоционалне реакције - КЕР. У књизи *Емоције (психотерапија и разумевање емоција)* (стр. 46). Нови Сад: Психополис

<sup>11</sup> Од лат. *valor* - вредност.

<sup>12</sup> Миливојевић, З. (2014). Модел кружне емоционалне реакције - КЕР. У књизи *Емоције (психотерапија и разумевање емоција)* (стр. 42). Нови Сад: Психополис

окарактерисане као негативне и/или позитивне у мом докторском уметничком пројекту приписује се велика важност. До менталних мишљења и акције које су приказане на слици 2, чинило се као дуг пут. У афекту налета емоција свака би добила на великом значењу без обзира на улогу, време и интензитет. Оваквим размишљањем себи сам створила напад физичких сензација и неуроza које представљам у сликама „Дубоко“ и „Пут покривен златом“<sup>13</sup>. Докторско уметнички пројекат научио ме је да је одлука о валоризацији емоције од суштинског значаја. Не морамо изабрати пут флегме или пут емпате, али свакако треба наћи баланс између ова два стања, што је и циљ мог докторског уметничког пројекта.

## 2.4 Стање емпатије

Емоционално доживљавање и разумевање других одувек је било присутно у мом животу, што сам касније приписала генетском коду. Да је стање емпатије веома важно за моје ликовно истраживање, говори то да сликам оно што осећам, а не оно што видим. Стапање са другим и преживљавање осећаја која друга страна проживљава је део мог свакодневног емоционалног стања. Сматрам да сам одувек била емпата, неко ко туђа осећања, несвесно, доживљава као лична. Свака негативна реакција у мени буди емотивни набој за физичким сензацијама као што су анксиозност, грч, стрх, итд. „Самосвесна особа која је у могућности да управља својим емотивним доживљајима лако развија вештину друштвене свесности, односно способности да тачно препозна емоције других и схвата шта се са њима дешава. У основи ове вештине је способност емпатије, а то значи - увиђање и разумевање шта други мисле и осећају чак и кад ви не мислите и не осећате на исти начин.“<sup>14</sup> Препознавање и разумевање страних осећања представља свакодневну борбу са личним емотивним стањима и њихово усмеравање. Читање туђих емоција и третирање као да су сопствене зна да буде веома исцрпљујуће. Да би уметник стварао из желуца неопходно је да поседује EQ и да за себе сматра да је како емоционално писмен, тако и да има развијеност непосредног уживљавања и осећања према другоме. Само уметници који могу и желе да разумеју подједнако своју као и туђу бригу и патњу су у стању да те исте емоције каналишу путем произвољног колорита, добијајући форме и облике које данас

<sup>13</sup> Ликовне анализе слика 16 и слика 17, стране 38 и 39.

<sup>14</sup> Голубовић, А. (2017) *Емоционална интелигенција може да се научи*. Преузето 5.10.2018. са <https://www.sitoireseto.com/aleksandra-golubovic-emocionalna-inteligencija-moze-da-se-nauci/>

приписујемо апстрактном сликарству. „У психоанализи и психотерапији уопште, емпатија као способност да „будемо други“ јесте несвесни канал комуникације терапеутовог предсвесног и несвесног са несвесним пацијента. По Фројду, емпатија је дериват процеса идентификације са објектом. Неки клинички психолози разликују имитативну и пројективну емпатију. Х. А. Мари (*Murray*) се залаже за примену критичке емпатије у клиничкој психологији.“<sup>15</sup>

## 2.5 Психоанализа уметничког стварања

„Према ранијим психоаналитичким идејама, свако уметничко дело је повезано са подсвесћу ствараоца. Кроз уметност се подсвесне жеље и фантазије пробијају у спољашњи свет. Стварање уметничког дела је продукт унутрашњег конфликта који је изражен путем слика и симбола, које је его обрадио сублимацијом.“<sup>16</sup>

Освешћивање потиснутих садржаја, у мом случају емоција, представља почетак истраживања на пољу психоанализе уметничког стварања. Како бих приближила себи и посматрачу откуда емоције пристижу пре него што их испољим на платно, морам да напоменем да се у тексту, који оснивач психоанализе Сигмунд Фројд (*Sigmund Freud*)<sup>17</sup> обликује и дефинише, објашњава постанак топографског модела који је за моју ликовну анализу важно напоменути. „Међу најважнија открића психоанализе убраја се несвесно. Фројд разликује три инстанце личности према топографском моделу (*Freud*, 1916-17): свесно, предсвесно и несвесно.“<sup>18</sup> Нагони, тежње и осећања који су ме мотивисали да сликама представљају моје унутрашње - несвесно. Тежња да несвесно постане свесно кроз уметничко дело један је вид преноса емоција, снова, осећања која су у докторском уметничком истраживању релевантна.

Разлог због ког су EQ, стање емпатије и психоанализа споменути у ликовном истраживању јесте приблажавање, размишљање и процес настанка дела у току докторског уметничког истраживања. Посматрач често у току сагледавања и размишљања о

<sup>15</sup> Преузето 17.10.2018. са сајта: <https://sr.wikipedia.org/sr/емпатија> (извор за Википедију у: Davis, M. H. (1994). *Empathy: A social psychological approach*. Madison, Wisconsin: Westview Press, Inc.)

<sup>16</sup> Дедић, Г. (2016). *Психоанализа и уметност*. Преузето 5. 10. 2018. са сајта: <https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0351-2665/2016/0351-26651601061D.pdf>

<sup>17</sup> Сигмунд Фројд (нем. Sigmund Freud; Фрајберг, 6. мај 1856 — Лондон, 23. септембар 1939) био је аустријски лекар и психијатар, оснивач психоанализе.

<sup>18</sup> Цитат преузет дана 17.10.2018 са сајта <https://www.bps.org.rs/frojdoва-teorija-licnosti/>

апстрактном делу осећа дозу несигурности, јер форме и облике није у стању да препозна као код реалистичног приступа. Зато је од великог значаја да уметник упозна публику откуда све то долази.

### 3. УМЕТНИЧКИ УТИЦАЈИ

#### 3.1 Апстрактни експресионизам у Америци

„Апстрактни експресионизам није био толико стил колико идеја (апстрактни експресионисти били су разнородне индивидуалности које су имале мало заједничког, изузев онога против чега су били). Суштина апстрактног експресионизма је потврђивање индивидуе. Стога је немогуће направити свеобухватну генерализацију о том покрету као о стилу. Сваки закључак који се може извући, мора бити збирни ефекат проучавања појединих уметника који су били ангажовани у Њујорку током четрдесетих и педесетих година.“<sup>19</sup>

Велика депресија која је захватила Сједињене Америчке Државе крајем четрдесетих година 20. века се све више одражавала на уметнике, не остављајући им ништа до конфузије и неизвесности у свом даљем раду. Међутим, послератна атмосфера у Њујорку уметницима је омогућила нову енергију и расположење. Полазна тачка за стварање била је у сопственом, психичком, доживљају и стању. Није случајан одабир апстрактног експресионизма као теме мог докторског уметничког пројекта, јер баш као и они, у свом стваралаштву, једини излаз у сликарству сам видела стварањем апстрактних форми и одбацивањем реалистичног приступа.

Стилови потписа нове уметности укључивали су првобитне елементе: боје, енергије, атмосфере и процеса настанка слике. „Карактеристични аспекти радова који се развијају јесу: повезивање изграђених и флуидних елемената апстрактне форме са интензивним личним емоцијама; коси одраз локалног града, његове енергије, динамизма и деградације људи, визуелне конфузије и асептичног, функционалног поретка; и највише значајно, концепт уметничког дела као ослобађајуће и виталне акције на које је уметник почињен са његовом тоталном личности.“<sup>20</sup> Уметници су одбацили предметно сагледавање и кренули су да у својим делима наглашавају оно унутрашње, стављајући акценат на акцију која је проузрокована посредним и/или непосредним догађајем.

Познати сликари који су стварали у овом маниру били су: Џексон Полок (*Jackson Pollock*), Виљем де Кунинг (*Willem de Kooning*), Адолф Готлиб (*Adolph Gottlieb*), Роберт

<sup>19</sup> Арнасон, Х. Х. (1975) *Историја модерне уметности* (стр. 488). Београд: Бигз.

<sup>20</sup> Leigh Doland, E. (2010) *The effect of war on art: the work of Mark Rothko*. Преузето дана 5. 10. 2108. са сајта [https://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3985&context=gradschool\\_theses](https://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3985&context=gradschool_theses)

Мадрвел (Robert Motherwell), Франц Клајн (*Franz Kline*), Клифорд Стил (Clyfford Still), Барнет Њуман (*Barnett Newman*), Аршил Горки (*Arshile Gorky*), Ханс Хофман (*Hans Hofmann*) и Марк Ротко (*Mark Rothko*).

Сви су били инспирисани европском уметношћу, посебно експресионизмом и надреализмом. Поред великог поштовања које су уживали од америчке публике, критике и колекционара, они су били први амерички сликарски покрет који је доживео интернационалну славу. Током педесетих година претходног столећа, радови апстрактних експресиониста тријумфално су приказани европској публици. Од тада, интересовање за америчку уметност овог периода није утихнуло.

Ликовно крајње хетероген, апстрактни експресионизам више се односио на процес стварања него на стил. Поента је била показати емоције кроз чин сликања тј. кроз процес. Апстрактни експресионизам и његови оснивачи дефинисали су моје ликовно изражавање. Постоји десетине уметника апстрактног експресионизма, који су својим сликарством и размишљањем утицали на моју динамику и ликовни развој. Само три сликара су својим приступом у сликарству помогли мом развијању, а то су: Марк Ротко (*Mark Rothko*), Франц Клајн (*Franz Kline*) и Хелен Франкенталер (*Helen Frankenthaler*).

### 3.2. Методологија рада уметника Марка Ротка

Ротков уметнички рад и данас представља најплодније тло на коме уметник може да опроба индивидуалне и академске механизме приступа модерној уметности. Његов уметнички рад заиста представља пример харизматичне индивидуе чија је уметност транскulturолошка и трансвременска.

Ротко припада групи послератних америчких сликара који су у историји уметности познати као апстрактни експресионисти.<sup>21</sup> Стационирани у Њујорку, најпре се препознају као сликари у Њујоршкој школи. Ротков стил, од првих фигуративних приказа па све до апстрактног стила, по којем га памтим, био је заснован на активној релацији између слике и посматрача. Ротко је сматрао да ништа не сме да стоји између његове слике и посматрача. Слика се увек противио тумачењу његових радова и сматрао је да искуство

---

<sup>21</sup> Виљам Зајц терминолошки дефинише амерички сликарски покрет као апстрактни експресионизам, рекавши да они „вреднују експресију изнад перфекције, виталност уместо перфекције, флукуацију уместо мировања, непознато изнад познатог, индивидуу изнад друштва, и унутрашње према спољашњем." Vaal-Teshuva, J. (2015). *Rothko* (стр. 10). Hamburg: Taschen

које његови снимци пружају посматрачу остају изван, или можда изнад, једноставног вербалног описа.<sup>22</sup> Позната је његова изјава: „Ја нисам заинтересован за однос између облика и боје... Заинтересован сам да само најосновније људске емоције представим.“ Роткова каријера је трајала четрдесет пет година и може се поделити на четири фазе формалног развоја:

- Реалистички период од 1924. до 1940,
- Надреалистички период од 1940. до 1946,
- Године стилских транзиција од 1946. до 1949,
- Класичан период од 1949. до смрти, 1970. године (*сликарство бојеног поља*).

Од прве до последње фазе Ротковог стваралаштва можемо приметити, у ликовном изражавању, дијапазон од четири различита приступа, како тематике тако и третирања површине платна. Од реалистичног приступа, препознатљивих форми и мотива, све оно што реалистично сликарство представља, преко надреалистичног периода у коме су форме и предмети, мотиви, искривљених облика до класичног периода по коме је остао познат, Роткове четири фазе говоре о процесу сазревања и одабира апстрактног израза као језика у свом ликовном стваралаштву - што ћемо касније и код Клајна имати у примеру, од Рембранта као узора до апстрактних форми и облика представљених обрисима и широким, гестуалним потезима четке.

Позна фаза постала је синоним за Ротково име. То је фаза која ће имати највише утицаја на моје ликовно стваралаштво. Често се међу уметницима поставља питање одакле таква врста сликарства долази и да ли је уметник имао реалистичну фазу пре него што је ступио у апстрактне форме и облике. У корелацији са својим радом, да би се дошло до апстрактног размишљања, моје искуство налаже да уметник мора реалистично да се едукује да би временом почео да отпушта објективно из своје свести и сагледа субјективно. Пре него што кренем у ликовну анализу Роткових „Блокова боје“ ради бољег разумевања својих слика и њихове касније анализе, имам потребу да настале периоде укратко приближим. Ротко је учио код Аршила Горкога (*Arshile Gorky*),<sup>23</sup> и поред тога

---

<sup>22</sup> Ротков став о тумачењу био је јасан: „Мрзим и не верујем историчарима уметности, стручњацима и критичарима. Сви они су гомила паразита, који се хране на телу уметности. Њихов рад није само бекористан, већ је и манипулантан. Они не умеју рећи ништа вредно слушања, о уметности или о уметнику. Осим трачева, који се понекад могу учинити занимљивим.“ Baal-Teshuva, J. (2015). *Rothko* (стр. 62). Hamburg: Taschen

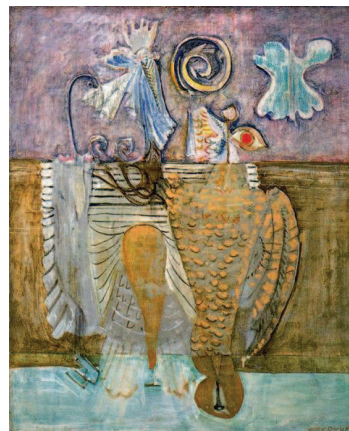
<sup>23</sup> Аршил Горки, оригинално име Востаник Адојан (рођен 15. априла 1904. године, Хорком Ван, турска Јерменија [сада у Турској], 21. јула 1948. године, Шерман, Конектикат, САД), амерички сликар, важан као



посећује часове код сликара Макса Вебера. Формативне године Марка Ротка је обележило и познанство са Милтоном Ејверијем који је у Сједињеним Државама био познат као „амерички Матис“.



Слика 3, Марк Ротко: „Улаз у метро“, уље на платну, 86,4 x 117,5 цм, 1938. године



Слика 4, Марк Ротко: „Хијерархијске птице“, уље на платну, 100.7 x 80.5 цм, 1944. године



Слика 5, Марк Ротко: „Мултиформе“, уље на платну, 118.7 x 144 цм, 1948. године



Слика 6, Марк Ротко: „Без назива“, уље на платну, 152.4 x 145.1 цм, 1970. године

---

директна веза између европских надреалистичких сликара и сликара америчког апстрактног експресионистичког покрета. Преузето са сајта <https://www.britannica.com/biography/Arshile-Gorky>, дана 21.10.2018.



Ротко је за његове слике говорио да су пуне „поезије и светла“. Заједно са својим пријатељем, такође сликарем, Адолфом Готлибом, посећивао је, свакодневно, Ејворијев студио у Њујорку. Платна која су приказана у овом периоду окарактерисана су као експресионистичка и мелодраматична. У Европи излаже већ од 1936. године заједно са „Десеторицом“, групом америчких сликара који су били активни од 1936. до 1939. године и који су поделили његов сликарски манир и уметност уметности. У једном француском приказу изложбе писало је да су Маркова платна „примери аутентичних колористичких вредности“.

Велики утисак на његов рад оставиле су две изложбе које су одржане у Музеју модерне уметности у Њујорку (МОМА) 1936. године, „Кубизам и апстрактна уметност“ и „Фантастична уметност, дада и надреализам“. Млади амерички сликари коначно су имали прилику да се упознају са радом својих европских колега. На Ротка је највећи утисак оставило метафизичко сликарство италијанског сликара Ђорџа де Кирика. Сматра се да су његови ентеријери и сцене из улице и подземне железнице настали под утицајем Де Кирика. Користећи зидове, врата и остале архитектонске елементе као боје поља, Ротко је желео да прикаже лепоту и изолацију које карактеришу живот у великом граду.<sup>24</sup> Током рата, Ротково сликарство мења свој тон и фокус. Нови радови настају током пролонгираних дискусија о уметности које је водио са Готлибом (*Adolph Gottlieb*).<sup>25</sup> Обојица су сматрали да је сликарство у ћорсокаку. Овим расправама се често прикључивао и Њуман (*Barnett Newman*)<sup>26</sup>, који је прецизно дефинисао велику психолошку транзицију коју су амерички сликари током рата доживели: „Осећали смо моралну кризу света која је постала бојно поље... Било је немогуће наставити сликати као пре: цвеће, прљаве актове или музичаре који свирају чело.“

Између 1941 - 1942. настаје серија Роткових слика инспирисаних грчким митолошким темама. На његов рад тада утичу аутори које је пасионирано изучавао, попут Фројда, Јунга и Платона. Његови прикази архетипова осликавали су варварство, страст, бол, агресију и насиље као древне, етничке и трагичне феномене који суштински нису

---

<sup>24</sup> Данашња контекстуализација Ротковог рада из овог периода показује да су слике подземних пролазака повезивале са Ротковим животом, оне су приче о имигранту аутсајдеру, меланхолику са тенденцијом према депресији. На овим сликама, које су људе показивале више као духове, јасна је атмосфера лојалности и такорећи бескућништва.

<sup>25</sup> Адолф Готлиб (14. 3. 1903 - 4. 3. 1974), био је амерички апстрактни експресионистички сликар, вајар и штампар. Преузето са сајта: <http://oxfordindex.oup.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095901493?rkey=2021Fv&result=0&q=Adolph%20Gottlieb>

<sup>26</sup> Барнет Њуман (29. 1. 1905 - 4. 7. 1970), био је амерички ликовни уметник који се сматра једним од водећих личности апстрактног експресионизма, а посебно сликарства боје поља. Преузето са сајта [https://sh.wikipedia.org/wiki/Barnett\\_Newman](https://sh.wikipedia.org/wiki/Barnett_Newman), дана 20.10.2018.

сликали такав рат као историјски догађај, већ као метафорични трансисторијски догађај. Други велики утицај био је Фридрих Ниче и његова књига „Рођење трагедије“, у којем немачки филозоф уводи појмове аполонског и дионизијског. Он је дискутовао о два бога који су клањали грчку уметност: Диониса, бога вина и разуданости, екстатичног осећања и заноса, бога песме, музике, игара и драма; затим Аполона - бога мира, естетских осећања и интелектуалне контемплације, бога сликарства, вајарства и епске поезије. У раду се препознаје Ничеова наклоност дионизијском начину, јер он у њему видео прави извор живота, нагонски, инстинктивни, креативни. Ниче је тврдио да најзначајнија грчка уметност - трагедија - представља уједињење ова два идеала. Ниче је назвао трагичку уметност „метафоричком утехом“ и сматрао је музику уметношћу која је истински језик емоција. Не би ли своју уметност подарила ничеанске контексте музике, Ротко на својим сликама полако дефрагментира и уклања људске фигуре, полако ће ући у чисту апстракцију.

Позних четрдесетих година претходног века, Ротко је у МОМА видео Матисову слику „Црвена соба“. Након више месеци изучавања ове слике, закључио је да док посматрате ову слику „**ти постајеш та боја**“. Касније је Ротко директно посветио Матису платно, назвавши своју слику „Омаж Матису“.

Година 1946. била је прекретница за Ротка. Тада је сликао нову серију слика, такозване „мултиформе“. Он никада није користио ову реч, а термин се уводи у часопис о уметности тек након његове смрти. У питању су били блистави „блокови“ боје који нису имали дубину и који као да су органски израђали из средишта слике. Транспарентност и сјај су постигнути с танким наносима боје. Ротко је ове врсте назвао „органима“ и истакао да слика има ефекат једино ако поседује „конкретност правога меса и костију“.

Када је историчар уметности Харолд Росенберг 1949. године видео „мултиформе“, изјавио је да су „фантастични“ назвали своје искуство, пред њима, „импресивном посетом уметности“. Већ следеће године Ротко је пронашао и представио свој дефинитиван стил. Формације боја његових „мултиформи“, које су делимично назначиле физичке објекте, биле су редуковане на две до три правоугаоне и симетрично постављене боје у одвојеним пољима. Ротко је повећао формате својих слика, одвајајући обојене површине од ивице слике и на тај начин даје утисак обојених поља која лебде испред недефинисане позадине.

### 3.2.1. „Сликаство бојеног поља“

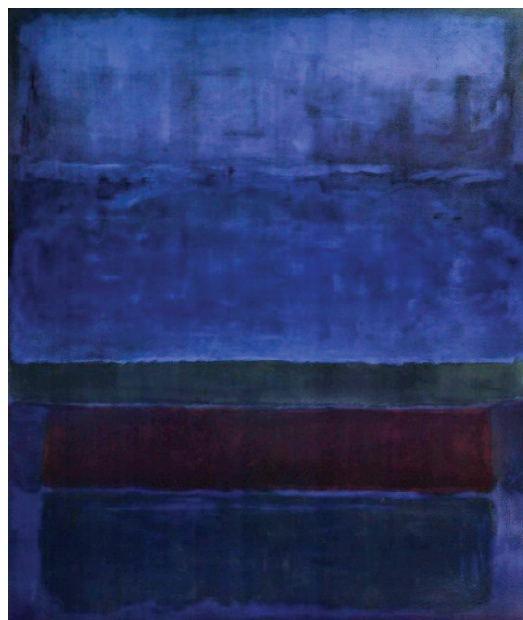
Насупрот агитацији Полока (*Jackson Pollock*) и Де Кунига (*Willem de Kooning*), представници бојеног поља су експериментисали са употребом равних површина које су директно будиле мир и размишљање у посматрачу. Циљ оваквог ликовног приступа одгледа се у тежњи уметника да посматрача ослободи свих ограничења.

Позна Роткова фаза за мене представља кључни моменат у ликовном стваралаштву, јер се у том тренутку моје унутрашње стање поклапа са трагичним искуством (*Ликовна анализа слике „Дубоко“*). Ротко је у својој позној фази био сликар који је сматрао да је „трагично искуство једини прави извор уметности“ и стога покушао да слика слике које приказују трагедију и екстазу, као основна стања. Циљ Ротковог рада је био приказивање сржи универзалне људске драме. Углавном је избегавао објашњење садржаја радова, верујући да свака апстрактна слика представља „људску драму“, али није било тако. Људи су били објективни, његове класичне апстракције су упеле само да збуне публику и критичаре. Слике су биле неименоване. Ротко више никада није користио рам или било какву дескрипцију уз свој рад. Није било ничега осим недефинисаних нумерација или датума. Обично су трговци уметницама називали Роткове радове према бојама које су доминирале на платну. Све до 1956. Марк је сликао платна са тенденцијом да она „прогутају“ посматрача. Сматрао је да мала платна немају моћ интимности коју поматрач успоставља са великим платном. Ротко је у свом сликарству користио плутајуће правоугаонике и заправо је ово стил потписивања слике који би требало да буде познат. Прекретинцу у личном ликовном изражавању чини управо овакав начин размишљања и приступ ликовном изражавању. Слика која је оставила највише утиска и којој приписујем почетак докторског уметничког истраживања јесте слика бр. 7, *Без назива (плава подељена плавом бојом)*, 85 x 65 цм, 1966, и слика бр. 8, *Без назива (плава, зелена и браон)*, 105 x 84 цм, 1952.

Невероватна склоност ка прочишћавању платна и свођење апстрактне композиције на само два, три правоугаоника је нешто по чему памтим Ротка. Значење и симболика слике за мене лично у овом тренутку постаје занемарљива, док ће у мом раду значење плаве имати кључну улогу (*Ликовна анализа слике „Дубоко“*). Утисак различитих нијанси плаве боје које су се преливале испред мене постају вакум који је увлачио све моје негативне емоције, које су се дужим посматрањем слика брисале.



Слика 7, Марк Ротко: „Без назива“  
(плава подељена плавом бојом),  
уље на платну 85 x 65 цм, 1966. године



Слика 8, Марк Ротко: „Без назива“  
(плава, зелена и браон), 105 x 84 цм,  
уље на платну, 1952. године

„У *Плавој, зеленој и браон* (1952.) боја и структура су нераздвојни: саме форме се састоје само од боје, а њихова транслуценција успоставља слојевиту дубину која допуњује и значајно обогаћује вертикалну архитектуру композиције. Варијације у засићености и тону, као и нијанси, изазивају неухватљиву, али готово очаравајућу област плитког простора. Боја, структура и простор се комбинују како би створили јединствено присуство. У том смислу, Ротко је изјавио да је велика скала ових платана имала за циљ да задржи гледатеља - да не буде *грандиозна*, већ *интимна и људска*“.<sup>27</sup>

„По питању боје, Ротко је често наносио слојеве боје на боју, као што је овде, стављајући светлу, богату жуту и наранџасту на позадину тупе, мекше наранџасте боје. Резултат је изванредан ефекат светлости: жарење жуте интеракције са притајеном наранџастом, а обе су темпериране нежном наранџастом позадином. Цела слика је прожета квалитетом светлости. Сам Ротко је инсистирао да га више занима светлост од боје.“<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Преузето 18.10.2018. са сајта: <http://www.mark-rothko.org/blue-green-and-brown.jsp>

<sup>28</sup> Цитат преузет са сајта <https://www.aaronartprints.org/rothko-orangeandyellow.php>, дана 18.10.2018.



Слика 9, Марк Ротко: „Наранџаста и жута“, уље на платну,  
димензија 231.1 x 180.3 цм, 1956. године

Слика бр 9, *Наранџаста и жута*, уље на платну, димензија 231.1 x 180.3 цм, 1956, представља форме које се састоје само од боје. Композиција која је обogaћена хоризонталним правоугаоникима даје дозу архитектонске композиције. Саме Роткове композиције које карактеришу овакав приступ у сликарству су имале за циљ не да задрже посматрача исред слике очараног димензијама, већ да у њима пронађе интимно. Чисте, тихе површине два правоугаоника и позадине која их окружује никада нису прецизно одвојене линијом или неким другим ликовним елементом. Оптичка пауза између правоугаоника и позадине је управо оно што нам Ротко у својим радовима представља и ка чему тежи, а то је мирно померање посматрача од једног правоугаоника ка другом. Утврђено је да идеалан посматрач треба да буде удаљен од његовог платна свега 45 центиметара. Према Ротку, тако близу посматрач би имао утисак да га обојена поља увлаче у слику и доживео је осећај усхићења који се не може објаснити. Ту карактеристику и опис могу применити у начину сагледавања својих слика. Велики формати који су представљени на изложби приказују вртлог енергије и енергетског набоја који се преноси

на посматрача, међутим, иста реакција је забележена и код публике која је сагледавала слике са веће дистанце.

Иако је искористио све боје из спектра, у свакој од фаза својих „обојених поља“ другачије је нијансирао. Ипак, драматични ефекат Роткових слика постигнут је кроз тензију боја које су биле у контрасту и појачавале једна другу. Сликара је сам ставио своје радове на зид и затражио од галеристе одређену сценографију која би појачала ефекат његових слика, попут потиснутог светла.

Упркос све већој актуелности његовог рада, Ротко се осећао неприхваћено и често се жалио да га други не разумеју. Презирао је било какав покушај тумачења његовог рада, желећи да „его“ његових слика буде тешко разумљив. Сматрао је да његове слике имају свој посебан живот, који је изван материјалних граница. Рекао је: „Моја уметност није апстракција, она живи и дише“. Почевши од 1950. године, Ротко је престао да даје било каква објашњења за своје слике, сматрајући да речи могу само парализати посматрачев ум. Ротко је одбио да буде повезан са сликарством Њујоршке школе или да буде класификован као велики колориста. „Желим да изразим основне људске емоције - трагедију, екстазу, проклетство и тако даље. Чињеница да људи плачу пред мојим сликама показује да могу да комуницирам те основне људске емоције.“ Формални сликарски алати и поступци су служили Ротку као инструмент да искуство посматрања слике пренесе на трансцендентални ниво. Ротко је наставио са израдом тамних, такорећи црних слика, у последње две године живота. Данашње читање његових најзначајнијих фаза углавном је засновано на претпоставкама да су те тамне слике стварно упућивале на меланхолију и лепоту коју је Ротко осећао у зрелим годинама живота.

Роткове слике не садрже препознатљиве мотиве, који би се односили на појавни свет, међутим, то не сматрамо ограничавајућим фактором. За разлику од представничког сликарства, које нас својим садржајем може ограничити унутар културних и политичких тенденција епохе у којем је настало, апстрактно сликарство нам пружа много шири простор за истраживачку маневрацију. Потребно је много искуства и зрелости да се у једноличним потезима изазове таква реакција, зато претходно објашњен пут од реализма ка сликарству бојеног поља није био кратак, а ни лак. Зато је апстрактно сликарство интелектуално сликарство за мене.

Поред анимозитета који је осећао према било каквој анализи, Марк Ротко је сигурно био свестан да ће наставак и актуелизација његовог сликарства зависити од нових генерација истраживача који ће потврђивати, оповргавати или можда и пронаћи нове димензије његовог рада.



Контекстуализација Ротка и његовог уметничког рада може се учинити као комплексан рад. Међутим, богатство Ротковог сликарства лежи управо у томе што нас обавезује да покушамо да испричамо и евентуално објаснимо, најприје себи а онда и другима, његово стваралаштво.

### 3. 3. Метологија рада уметника Франца Клајна

Истраживањем апстрактног експресионизма и уметника који су обележили исти, поред Ротка који је имао у почетку утицаја на моје ликовно размишљање, уплив у нешто јачи структурални део грађења композиције и другачијег приступа дугујем Францу Клајну (*Franz Kline*). Још један од актера сликарства бојеног поља, иако је у почетку био чист реалиста који је фаворизовао Рембранта и његову технику. Клајнове црно-беле слике, драматичних покрета и енергетских композиција са широким потезима боје су апстрактни рад, који сам интуитивно следила.

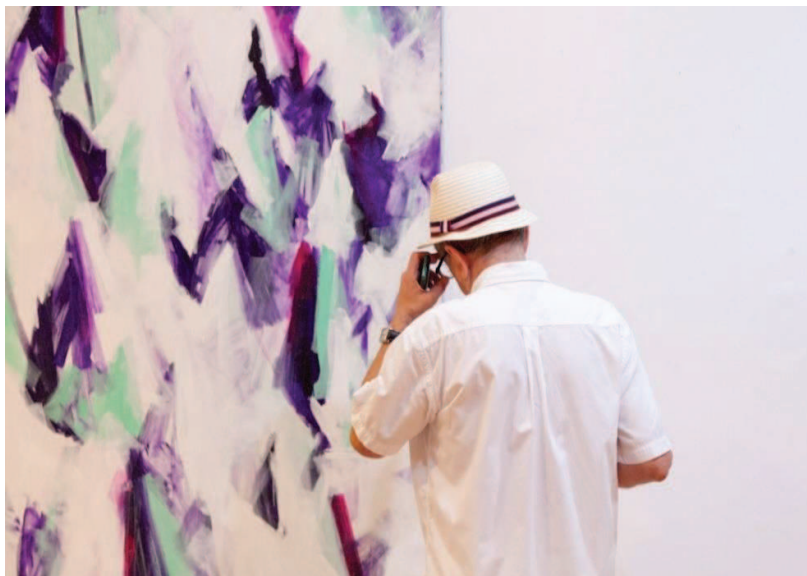
Динамични и јаки потези слика евоцирају на присутност фигуративне референце у сликама. Тематика и одлучност да се не упуштам дубље у конверзацију са Клајновим сликама ми је у потпуности одговарала, јер ме иста није занимала, битна је анализа третирања површине, замаха, одлучност у потезу коју почињем код себе да тражим. У свом ликовном изражавању нисам користила црно-беле површине као што је то Франц радио, али је акција широког потеза и те како била заступљена. Први пут такво размишљање сам применила на својој ликовној анализи, где сам у фокус ставила динамику покрета. На слици *Грмљавина*, акрил на платну, 170 x 120 цм из 2015. године, где ћу касније у ликовној анализи говорити нешто више о самој тематици слике, остајем фокусирана на гест.

Слика бр 10, *Vawdavitch*, 1955., уље на платну, 158.1 × 204.9 цм је полазиште за такв начин размишљања. Како сам у слици *Грмљавина* имала конфузно кретање и сударање форми и облика, у слици *Оштро* (акрил на платну, 180 x 140 цм из 2015. године (слика бр. 11), под утицајем Клајнових црно-белих површина, крећем да „чистим слике“. У слици *Оштро*, која није споменута у детаљнијој ликовној анализи, фокус је у јаком, чистом, пунијем потезу четке који сугерише динамику ослобађања унутрашњости емоционалног набоја у личном одабиру приказане емоције. Одабир беле позадине која је тиха и мирна, скоро непомична, као да дозвољава да љубичасти наноси говоре о јачини емоције. Слика *Оштро* приказује **повређеност и издају**. Оштрице су приказане јаким

интезитетом љубичасте боје са благим примесам тиркизне, где наизглед имамо утисак да су планине оштрице са којима посматрач треба да се избори и које треба да надвлада у стварном животу. Управо овакав приступ третирања површина ми је омогућио да потез пренесем као сликарски одраз вођен интуицијом, а не размишљањем.



Слика 10, Франц Клајн, „Vawdavitch“, уље на платну, 158.1 x 204.9 цм, 1955. године



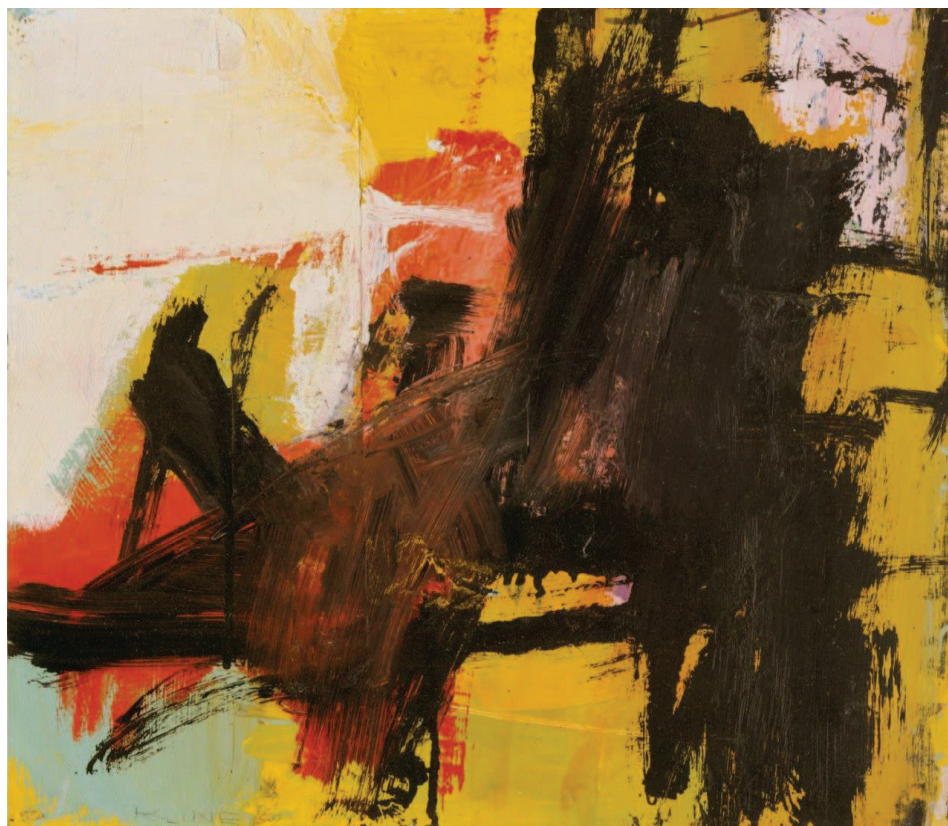
Слика 11, Биљана Миленковић, „Оштра“, детаљ, акрил на платну, 180 x 140 цм, 2015.

године



### 3.3.1 Ликовна анализа на цртежу „Црна рефлексија“ Франца Клајна, 1956.

Слика коју сам издвојила за анализу под називом *Црна рефлексија*, уље и налепљен папир на папиру, 48.3 x 49.2 цм 1959. године (слика бр.12) представља, иако малу, пажљиво разматрану површину. Импулсивност и нагласак на црну боју коју Клајн у својим радовима тако снажно и спонтано представља заправо јесте потез одлучности. Од мирних и тихих радова које сам под Ротковим утицајем створила (*Ликовна анализа слике 'Дубоко'* и *'Пут покривен златом'*) јавила се тежња да емоције страха ослободим јачим потезом (*Ликовна анализа слике 'Грмљавина'*). Оно што ме је привукло у раду код Клајна јесте то што се он не плаши „грешке“. Свакако да је иста дозвољена у апстрактном експресионизму, али сликати у емотивном налету под дејством диктата подсвести, свакако се није чинило као лак посао .



Слика 12, Франц Клајн: „Црна рефлексија“, уље и налепљен папир на папиру, 48.3 x 49.2 цм, 1959. године

Да би у мом докторском уметничком пројекту дошло до изражаја емотивног исказивања, почела сам да размишљам више о ликовним елементима. У налету емоција и различитих емотивних стања није ми била битна техника, битно је било изразити чиста осећања путем произвољног колорита, боје, широких потеза. За мене, апстрактно сликарство је интелектуано обраћање путем гестуалних, не предметних облика и форми које користим у стваралаштву.

### **3.4. „Потапања“ Хелен Франкенталер - смиреност боје у свом ликовном изражавању**

Желећи да се задржим у истраживању на апстрактном експресионизму, остала сам при одабиру уметника који су сачињавали и обликовали овај правац. Поред Марка Ротка (*Mark Rothko*), који је утицао на димензије платна и тежњу за тихим, мирним и дубоким потезима, нешто касније у истраживању други уметник истог правца, Франц Клајн (*Franz Kline*), помаже да уведем динамичнији приступ у тражењу структура и облика као одабир изражавања унутрашњег импулса.

Одлука да боја буде пресудан ликовни елемент је одувек била присутна, требало је само избрати палету по којој ће се емоције издвајати. За такву врсту истраживања сам имала низ уметника који су чинили да боја доминира и буде издвојена као препознатљиво оруђе сопственог рада. Како што сам већ напоменула, истраживање је концентрисано у кругу апстрактног експресионизма и уметника који су дефинисали исти.

Хелен Франкенталер (*Helen Frankenthaler*), еминентна међу уметницима која је примењивала технику „мрља“ на платну, представља велики узор и одлуку у примени технике „потапања“ на мом ликовном истраживању. Натопљене површине уљаних боја које се јављају на слици бр. 13, разређене терпентином се преливају магловите композиције којима су доминирале велике површине боје које тако изгледају као да су се природно појавиле и сачињавале органски део платна. Слику бр. 13, *Летње ознаке*, акрил на платну, (241.3 x 216.5 цм), 1969. године, чини одабир три боје: плаве, зелене и жуте. Ваздушаст изглед, преливање чисте боје, даје нов изглед површине и самог изгледа платна. Потопљене површине боје као да одишу миром и тишином. Статичност и смиреност у раду Хелен Франкенталер (*Helen Frankenthaler*) се није много задржао у мом докторском уметничком истраживању. Тежња за динамиком и јаким гестуалним изразом

су посебно тражени у мом стварању. Утицај и схватање присуства „потапања“ на мој рад је од великог значаја. Такве површине тражења можемо приметити на слици *Убод*, акрил на платну, 180 x 140 цм, 2018, која је била изложена на докторској уметничкој изложби и за коју није рађена ликовна анализа дела. Слика бр. 14. *Убод*, акрил на платну, 180 x 140 цм, 2018, приказује путем тиркизног троугла смиреност у односу на јаку гестуалну структуру коју диктира Францов утицај третирања позадине.

„Потопљена поља“ ауторке Хелен Франкенталер (12. децембар 1928 – 27. децембар 2011.), представљају прања боја на платну тако да она добију ваздушасту структуру. „У таквим радовима, читав простор слике је замишљен као „поље“ које се чини ширењем изван ивица платна; фигура и земља постале су једно и исто, а тродимензионални илузионизам је потпуно отпуштен.“<sup>29</sup>



Слика 13, Хелен Франенталер: „Летње ознаке“, акрил на платну, 241.3 x 216.5 цм, 1969.  
године

<sup>29</sup> Цитат преузет са сајта <https://www.theartstory.org/artist-frankenthaler-helen.htm>, дана 19.10.2018.



Слика 14, Биљана Миленковић, „Убод“, акрил на платну, 180 x 140 цм, 2018. године



## 4. УМЕТНИЧКО ИСТРАЖИВАЊЕ

### 4.1 БОЈА

Све почиње од одабира боје. Она одражава емоције, моје унутрашње стање. Како је боја најважнији елемент мог ликовног изражавања, одабир исте има веома важну улогу у раду. У зависности од емоције коју представљам на платну, бирам боју по расположењу и приписивању важности истој. Директно мешање боје на платну омогућава ми да смањим фокус на споредне ствари као што су: пресипање, додавање воде, итд. Како емоција има централно место и њој приписујем све, веома је важно да останем концентрисана на тренутак акције преношења емотивног стања, а не мешања боје на палети. Некада слика садржи и до педесет различитих нијанси и премаза. Слој преко слоја, сећање преко сећања. Бојом желим да обришем све оно што у стварности не могу, зато је поштујем, њој дугујем све. Боје на мојим сликама су јаке, интензивне и динамичне. Структуре које градим од почетка слике до самог краја представљене су у наносу, широким потезима. Одлучност у потезима четке дугујем истраживању, а касније зрелости и искуству. Невероватно је како слика зна да „ода“ уколико се уметник у току процеса стварања преиспитује, а понајвише сумња у свој рад. Да бих дочарала различита емотивна стања и приказала их ликовним језиком, користила сам две групе боја. Прву групу су сачињавале светле, другу тамне боје. Како људско око прво примети светлу боју (јер људско око рефлектује више светлости, која на наше очи делује стимулативно) него тамнију, велика „потапања“ приказујем светлим бојама. Уколико се ради о емоцији која је означена као позитивна у мојој подсвести, користим светлије нијансе, а тамније уколико су емоције негативног тона. Велики контрасти између боја су у мом раду присутни. То је још један ефекат који постижем бојом, а то је да, уколико су контрасти између боје велики, они заслепљују људско око, па је тешко посматрачу да сагледа слику и испрати је у целости.

## 4.2 ТЕЧНА ПЛАСТИКА КАО ЛИКОВНИ ИЗРАЗ - АКРИЛНЕ БОЈЕ

„Порекло акрилних боја везује се директно за POLYACRYLIC, патент Ота Рома (*Otto Rohm*) из 1915. године. Већ 1920. мексички уметници муралисти су, укључујући и Дијега Риверу (*Diego Rivera*), почели са експериментима тражећи боју адекватнију од класичне фреско-технике, па су почели са коришћењем такозване *ТЕЧНЕ ПЛАСТИКЕ*, као антикорозивни реагенс. Експерименти су се касније наставили у САД да би 1950. године акрилна боја постала доступна на америчком тржишту. Почео га је користити Полок као и остали амерички сликари, да би се примена убрзо проширила и у Европи”.<sup>30</sup>

Одлука да за свој рад искључиво изаберем акрилне боје дошла је темељно. Предности и изузетна својства коју овај сликарски материјал носи, били су пресудни да сликам искључиво њима. Иако важе за адекватну замену уљаних боја, акрил ми је пружио много више погодности у истраживању. Уље као уметник поштујем, али у свом раду бирам само акрилну базу. Брзина сушења, отпорност на воду и трајност, само су неке од особина које ми у сликарству пријају и које су ми важне. Као подлогу у својим радовима користила сам ланено платно, које спада у најквалитетније материјале. Пластичност акрилних боја ми омогућава да не правим велике паузе док сликам. Водена база дозвољава лако и брзо сушење боје, само тако могу у једном наносу да изнесем емоцију коју желим да прикажем, а да не размишљам о практичном приступу. Некада се деси да, док сликам неколико слика истовремено, без обзира не емоције и њихову улогу, поред акрилне боје корисим и емулзију коју растварам у току процеса сликања са водом, директно на платно. Добијене дифузне површине ми омогућавају да сагледам слику из другачијих углова и размотрим боље саму проблематику присутне боје. Емулзија (лепило) коју додајем на крају представља процес који омогућава да слика добије на свежини. Како је акрил на воденој бази, његова пластичност му не омогућава да садржај слике чине сјајне површине. Такве слике остају мат слике, пригушених тонова и слабијег интезитета, док коришћењем лака на крају рада добијамо супротан ефекат од претходног. Слика постаје знатно свежија, интезитет боје се побољшава и сјај је присутан.

---

<sup>30</sup> Сликарство/Методe сликања / Материјали, Метка Краигер-Хозо, Импресум Сарајево: Светлост, 1991. Преузето са сајта: [https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BA%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%BD%D0%B5\\_%D0%B1%D0%BE%D1%98%D0%B5](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BA%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%BD%D0%B5_%D0%B1%D0%BE%D1%98%D0%B5), дана 19.10.2018.

### 4.3 ВЕЛИКИ ФОРМАТ

Одабир великог формата приписала бих слободи коју осећам док сликам на истом. Велике димензије платна за мене омогућавају да се концентришем на емоцију или осећање које преносим, а не на димензије рама. На малом платну се не осећам добро, слободно. Осећам се стегнуто и сликам у грчу, док је на великом платну то искључено. Баш као и Ротко, великим форматом желим да посматрач „уђе у слику“ и доживи у себи сензацију или промену изазвану приказаном површином. Желим да се у посматрачу пробуди скривено, интимно. Било каква реакција је добра реакција у односу на никакву. Пробудити у посматрачу емоцију путем апстрактних обриса и форми представља велики изазов за уметника, али се у својим делима нећу бавити том проблематиком. Многи посматрачи не желе да „читају“ апстрактне форме и облике, тако да ми мишљење публике и није од великог значаја, сликам да себе ослободим.



Слика 15, Уметник у свом атељеу

Оно што је важно јесте да своје емотивно стање пренесем путем боје или текстуре на начин који мени прија и за који сматрам да је добар. Даље, уколико као такав пронађе

пут и изазове емотивну реакцију на посматрача, то је добар одазив; уколико не, не треба пуно размшљати о томе, јер свако дозвољава да му се приближимо онолико колико жели у том тренутку, ако уопште и жели, а исто важи и за слику. Слика бр. 15 садржи приказ слика већих формата из атељеа које представљају видну разлику у димензијама у односу човека и платна. Разлог због ког су формати достигли димезије 380 x 180 cm јесте тежња да посматрач „уђе у слику“, постане део исте и омогући себи присуство у вртлогу емоција, боја и динамике и као такав код себе изазове промене како на психичком тако и на физичком нивоу. Такав одабир формата уметничког дела би креирао нов приступ сагледавања апстрактне уметности као и тежња да се у посматрачу пробуде емотивни импулси и нагони за изражавањем истих. Све слике које су представљене на докторском уметничком пројекту „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“ - изложба слика, су вертикалног формата. Одабир оваквих димензија није случајан. Вертикалан формат је веома важан у сагледавању слике, јер се посистовећује се са људском фигуром. Свака слика докторског пројекта представља улаз за посматрача у несвесно, сакривено.

#### **4.4 Ликовне анализе слика насталих током прве две године докторских уметничких студија - сузбијање и задржавање емоција**

Током прве две године докторског уметничког истраживања на Факултету ликовних уметности у Београду, од 2014. до 2016. године, вршила сам анализу негативних емоција и њихово задржавање. Таква врста испитивања се није случајно јавила. То је период који представља и описује моју „невидљиву борбу“ између унутрашње и емоционалне незрелости. У овом интервалу настају слике које садрже емоције као што су: туга, страх, бес, непоштовање, издаја, итд. Окруженој негативним искуством, јавља ми се први окидач за изражававање емоција и тежња ка ослобађању унутрашњег.

Вођена негативним набојем настаје прва слика, мени веома важна, слика која ће касније бити узор у приступу и каснијем раду (слика бр. 16, *Дубоко*, акрил на платну, 180 x 140 cm, 2015).



#### 4.4.1 Ликовна анализа слике „Дубоко“

„Мелани Клајн (*Melanie Klein*) је једна од првих психоаналитичара која је представила идеју да жалост може бити извор креативности. Др Кнафо преузима идеју жалости као извор уметности и разрађује је даље, повезујући је са капацитетом за симболизацију. Реч „симбол“ потиче од грчке речи *simbolein*, што значи „поново се ујединити.“ По њеном мишљењу, моћ симболизације представља способност да се тражи и препозна оно што недостаје или што је одсутно.“<sup>31</sup>

Слика 16, *Дубоко*, акрил на платну, 180 x 140 цм, 2015, представља дубину патње и чежње за изгубљеним. Емоција која је ликовним делом изражена јесте **туга**. Ликовни елемент који претежно доминира сликом јесте боја. У неким деловима слике приказано је динамично смењивање линија које могу да се сврстају као важне, али не толико колико и сама боја. Присуство различитих нијанси плаве боје сугерише ка емотивном таложењу туге изазване личним губитком. Симболика плаве боје је везана за страх, дубину и тугу, конкретно плава на приказаној слици. Каналисање емотивног набоја усмерено је ка конструкцији крста који је видљив у основи слике. Форма крста који се простире преко целог формата представља и шаље посебну симболику. Верност и снага које избијају из правилно једнаког, ивицама прецизно дефинисаног, димензијама ограниченог крста, представљају основну симболизацију слике - праведност и верност. Структура грађеног крста се у неким деловима слике губи, да би се посматрачу дало места за урањање у плаветнило боје која носи исту симболику као и крст.

Како су главни мотиви на слици и емоције које сам желела да представим жалост и туга, користила сам први импулс који ме је повезао са изгубљеном особом. Подсвесно уграђена значајна симболика плаве боје омогућила ми је да се концентришем само на приказивање тренутка који је остао после губитка. Приказ слике која гута посматрача својим интезитетом плаве боје приказује страх и тренутак нестанка. Широки потези шпактле којим је третирана површина сликарског платна су сећања, информације које су све време присутне у тренутку док губимо вољену особу и које нам диктирају понашање у афекту. Присутност таквог тренутка зна да буде веома исрпљујућа и тешко прихватљива. Правилно каналисање страха који се изненада јавља у том тренутку је скоро па немогуће. Отуда одговор и корен анксиозности, немира и страха који су се јавили као психичке

---

<sup>31</sup> Дедић, Г. (2016). *Психоанализа и уметност*. Преузето са сајта: <https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0351-2665/2016/0351-26651601061D.pdf>, дана 5. 10. 2018.

неурозе након описаног проживљеног тренутка. Испрекидане линије као да су преносиоци информација које су у том тренутку безначајне. Време не постоји, све потонуло, све се губи и нестаје у том бескрајном плаветнилу. Остају само сећања и емоције које смо ми изабрали да нас повезују са том особом или таквим тренутком.

У докторском уметничком пројекту „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“ - изложба слика, почиње приказивање негативних и тешких емоција у личном животу, а све креће са ликовном анализом слике бр. 16, *Дубоко*, акрил на платну, 180 x 140 цм, 2015.



Слика 16, Биљана Миленковић, „Дубоко“, акрил на платну, 180 x 140 цм, 2015. године

#### 4.4.2 Ликовна анализа слике „Пут покривен златом“

На слици 17, *Пут покривен златом*, акрил на платну, 180 x 140 cm, 2015. године, приказан је пут којим се душа креће после смрти. Ако је слика *Дубоко* приказ емоције која говори о губитку и часу расанка, онда је *Пут покривен златом* ликовно дело које наставља да прича о **спокојству**.



Слика 17, Биљана Миленковић, „Пут покривен златом“, акрил на платну, 180 x 140 cm, 2015. године

Слика је конструисана тако што је у основи задржана форма крста која је била знатно виљивија у слици 16, *Дубоко*, него што је то случај код слике 17. Крст који се губи, чије су ивице избледеле и постале нејасне, носи симболику са собом, а то је одлазак и престанак вере. Вере да је могло и требало бити боље, да је требало бити срећније, а не тужније. Крст који носи симбол вере и пожртвовања овде губи на јачини. Више није представљен као централно важан детаљ који носи читаву конструкцију слике. Опсег црвене који се јавља и који уоквирује слику предствала димензије и пут који је заграђен и дефинисан јачином и променом исте. Линијска конструкција је у неким деловима слабија, што говори да пут није за свакога подједнако исте тежине. Јасно и прецизно дефинисани углови уоквирени црвеним акрилом приказују границе кретања душе после смрти, док једини препознатљиви елементи који се понављају су црвене линије које подсећају на жар; боја која доминира и дефинише слику јесте златна. Златном је приказана душа изгубљене особе која наставља даље. На овој слици боја и структура су неодвојиви. Варијације које се јављају у засићености златне боје и њеном нијансирању изазивају јединствено присуство код посматрача и тежња да се постане део слике. Просторна композиција даје облик затвореног простора, дефинисаног изразито јаким, гестуално дијаметралним линијама. Обе слике су димензија 180 x 140 cm, што говори о важности димензија великог формата. Простор у овој ликовној анализи приказује пример плошноси.

#### 4.4.3 Ликовна анализа слике „Грмљавина“

Због немогућности исказивања емоција вербалним путем, истраживање на докторском уметничком пројекту је било од велике важности за мој лични развој и артикулације између негативних и позитивних емоција и осећања. Дијапазон разноликости боја коју носи слика 18, *Грмљавина*, акрил на платну, 170 x 120 cm, 2015. године, представља немир и уздрманост у личном психичком развоју. Емоција коју слика приказује јесте **страх**. Страх спада у примарну емоцију. На слици је представљен страх од стварне опасности. Иако мала, опасност од грмљавине је донекле и оправдана, како због јачине звука који производи тако и због стрепње коју доноси. Немир који носи слика, представља тренутак страха изазваног грмљавином. Сударање форми и облика коју носе линије различитог интензитета, боје и облика, причињавају посматрачу дозу бојазности и анксиозности. Композиција боје је постављена тако да јаркозелена боја са примесама



загаситије које избијају из подлоге представљају природу. Зелена као симбол свега живог, природе и извора, махом се пружа преко целог формата слике која је у овом случају нешто мања него претходне, 170 x 120 цм. Смер конструкције слике се креће дијагонално, остављајући за собом линије различитог ритма и сударања. Ритам на слици представља нарушавање кретања протока грома који у централном делу губи интензитет ударца. Конфузност и изгубљеност коју слика носи представља унутрашњи набој емоција претворен у анксиозност.



Слика 18, Биљана Миленковић, „Грмљавина“, акрил на платну, 170 x 120 цм, 2015.

#### 4.4.4 Ликовна анализа слике „Повезаност“

Слика 19, *Повезаност*, акрил на платну, 170 x 150 цм, 2016. године, приказује **повезаност**. Веза коју чине у слици различити ликовни елементи у живахном третирању површине јасно говори о напуштању тихих, мирних поља боје (слика 16 и слика 17), и прелазак у динамичан однос у представљању емотивног набоја.



Слика 19, Биљана Миленковић, „Повезаност“, акрил на платну, 170 x 150 цм, 2016. године

Простор је дефинисан селекцијом две боје, жутом и тиркизно плавом. Простор делимо на конструкцију капије, која је дефинисана плавом бојом, и простор и елементе унутар поља потковице, пролаза. Јачина композиције се мери расподелом вертикала и хоризонтала које носи сама конструкција потковице, док елементи унутар ње представљају споредне информације. Конструкцијом геометријских тела која се јављају на сликама 18 и 19 и која су представљена као носиоци слике, покушавам да прикажем тродимензионалност ликовног дела. Формат слике је вертикално постављена композиција чије тежиште носи већ споменута конструкција плаве потковице. На целом формату слике доминира жута боја, док је за централни део, ради ефектнијег издвајања првог од другог плана, узета тиркизна боја. Доминантни контрасти су топло-хадни контрасти. Детаљ који је обавезан за ликовну анализу и који треба издвојити јесте симболика потковице, у овом случају капије. Евоцирање елемента потковице представља срећу и благостање које сам желела да прикажем на слици. Окренута потковица краковима на доле симболише одбијање негативних утицаја и њихово враћање од себе ка земљи. Симболика повезаности у првом плану слике јесте јаког, линијама прецизно дефинисаног интезитета, док се у другом плану њене ивице губе и постају тамније. Симболика повезаности је представљена као улаз у пећину која гута посматрача; иако је њена конструкција транспарентна, то не спречава посматрача да фокус задржи на тиркизној боји која доминира сликом. Скоро цео централни део је представљен тиркизном потковицом која у први мах изгледа као улаз у простор. Прецизно оивичена танким линијама, наговештава посматрача о озбиљности и јачини исте. Да би се постигла јачина самог пролаза у првом плану и издвојеност, коришћена је геометријска (линеарна) перспектива. Тонска моделација примарне боје у слици је примењена ради добијања илузије и улазак у други прстор.

Текстура бојеног наноса и третирања површине је различита и динамична током целог кретања слике, што реферира на утицај већ споменутог Франца Клајна у мојим делима.

#### **4.4.5 Ликовна анализа слике „Пробој“**

Слика 20, *Пробој*, акрил на платну, 170 x 150 цм, 2016. године, приказује наставак слике бр. 14, где доминантни геометријски облици владају и дефинишу кретање слике. Ради добијања дубине, коришћена је геометријска (линеарна) перспектива. Вертикална



перспектива приказана је у рашчлањивању простора на различите геометријске облике, који се смењују из угла у угао. Емоција која је представљена на слици јесте **нада**. Емотивни набој који носи слика сугерише на упорност и борбу за постизањем равнотеже и баланса. Приказ слике је назначен и оивичен јаким линијама унутар планова који карактеришу сегменте сопственог живота и борбе. Присуство облика потковице је и овде приметно, само у много већем обиму. Пролази су потковице, окренуте у различитим смеровима. Избачена је употреба само једне која реферира одбијање негативних емоција и сигуран пролаз. Приказана просторно раздвојена четири плана указују на другачије поимање пролаза у животу. Велика тонска моделација боје је коришћена у ликовном изражавању.



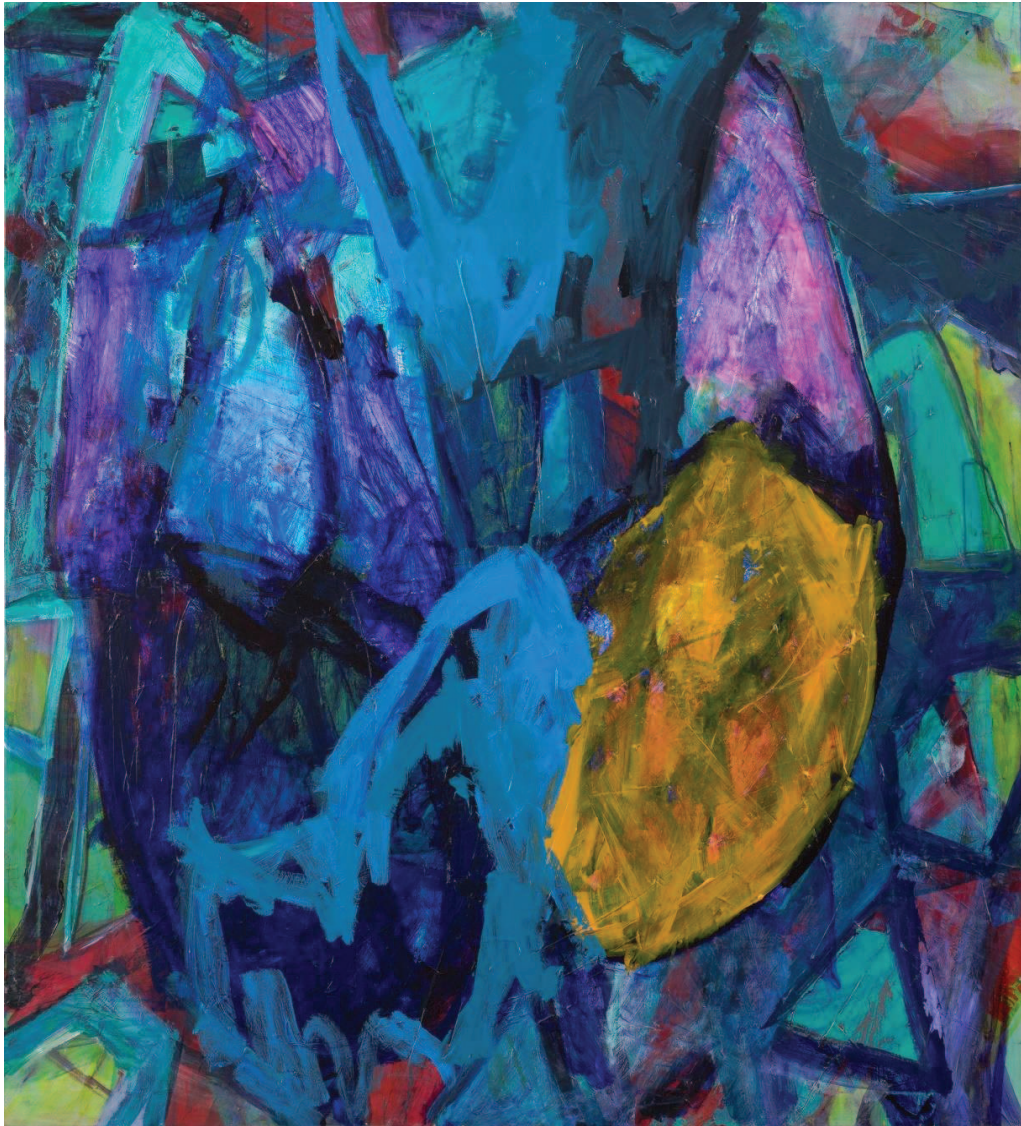
Слика 20, Биљана Миленковић, „Пробој“, акрил на платну, 170 x 150 цм, 2016. године



У првом плану приказан је пробој који се односи на реалан, садашњи тренутак код посматрача и то шта исти нуди. Капије које се налазе испред посматрача призивају га да „уђе“ у слику и постане део ње. Управо је ово разлог избора верикалних композиција и избора платна већег формата. Јасно прецизне, црне линије сугеришу посматрачу путању кретања. Централни део слике представља избор две боје: жуте и наранџасте. Иако је позадина сачињена од различитих нијанси плаве боје, посматрач ипак задржава фокус на кичмени, испрекидани стуб и жуту конструкцију пробоја. Разноликост боје се повезује са различитим продорима, путевима и осећањима коју човек носи са собом. Док се у првом и другом плану јасно види конструкција пробоја и динамике између комуникације истих, у трећем и четвртном та комуникација слаби. У последњем продору, који је једва препознатљив, видимо обресе беле боје које сугеришу на бесконачност и недоумицу.

#### 4.4.6 Ликовна анализа слике „Ожиљци“

Слика 21, *Ожиљци*, акрил на платну, 170 x 150 цм, 2018. године, подсећа на органска кретања унутар платна. Разни геометријски облици који говоре о сузбијању и задржавању емоција су приказани у различити формама и обрисима. Простор у коме приказ слике делује конфузно и динамично, решен је акцентом жутог тела који заузима први план. Емоција која је представљена у ликовном делу *Ожиљци*, акрил на платну, 170 x 150 цм, 2018, јесте **забринутност**. Тематика која је заступљена говори о ожиљцима унутар појединца. Сопствени ожиљци на сликама приказани су различитом динамиком боја, као и третирањем површине платна. Широки обриси четке који се у неким деловима губе говоре о интензитету и јачини приказаних ожиљака. Док жутом бојом представљам највећи ожиљак у свом телу, дијапазоном различитих боја анализирам огреботине које су други оставили за собом, неки понашањем, а неки делом. Планови слике прате дубинске просторе који су конфузно одвојени облицима и линијама. Привид тродимензионалности постоји, али није постигнут у мери конструкције линеарне перспективе, већ путањама геометријских тела који се крећу око жутог тела. Моделација тона плавих површина се мења интензитетом од јачег ка слабијем. Слика *Ожиљци* по својој симболици представља једну од најинтимнијих приказа емотивног стања. Указује на болна физичка искуства која су на мене оставила дубок траг и чије се последице осећају и дан данас.



Слика 21, Биљана Миленковић, „Оживљени“, акрил на платну, 170 x 150 цм, 2018. године

#### 4.5 Сажетак ликовне анализе слика насталих током прве две године докторских уметничких студија - *сузбијање и задржавање емоција*

Текстом историчарке уметности Јелене Војводић, који је писан за остварење резимеа прве две године истраживања, заокружила бих ликовне анализе насталих слика током овог периода – *задржавање и сузбијање емоција*.

„Сликарка Биљана Миленковић представља у Културном центру Новог Сада своју нову самосталну изложбу под називом „Невидљива борба“. Изложене су Биљанине нове слике, акрили на платну великих формата, изведене у маниру апстрактног експресионизма, уметничког покрета са чијим се принципима млада ауторка поистовећује. Биљанине велики формати, снажни гестови и вера у енергију боје, евоцирају реченицу Сема Франсиса (*Samuel Lewis Francis*)<sup>32</sup>, који је, говорећи о раду апстрактних експресиониста у САД, рекао: *Хтели смо да направимо нешто што ће испунити цео поглед и што се не би могло искористити да живот учини само подношљивим*. Данас, у ери дигиталног, слика која је настала руком, иза које стоје ментална и телесна усредсређеност, а потом и акција, која у себи има уписан лични доживљај, трајање времена и свега што оно са собом носи, уколико је успешна, оставља утисак својом материјалношћу и уводи нас у реалност снагом и виталношћу живог геста и покрета. Рецепти које су нам оставили сликари у наслеђе, и даље су инспирација младим уметницима, који и поред могућности нових технологија, не одустају од својих, често сизифовских, борби са сликарством – могућностима и ограничењима које овај медиј доноси и кроз које пролази на свом путу у комуникацији са заједницом. Свестан избор младих уметника да остану у медијуму чистог сликарства, упркос свим нападима на сликарство и његову комодификацију, изнова нас изазива да га промишљамо. У времену када настаје милијарде дигиталних слика у секунди, избор да се ради у сликарству, као што то ради Биљана Миленковић, указује на то да млади аутори верују у снагу сликарског језика и дискурса, у слику која ће нас приморати да стварно гледамо и да у моделу који је пред нама трагамо за заједничким оригиналом, правом Сликом, на коју нас слика у галерији само упућује. Невидљива борба против доминације и потрага за смислом тако се и данас наставља, свим могућим средствима.“

---

<sup>32</sup> Самјуел Луис Францис (25. јун 1923 - 4. новембар 1994) је био амерички сликар и штампар.

#### 4.6 Ликовне анализе слика насталих током друге две године докторских уметничких студија - *разбијање и ослобађање емоција*

Ближим разматрањем, упознавањем аперцепције и валоризације и тога од колике је важности њихова улога у нашим одлукама које се везују за емоције, довела ме је до даљег истраживања током докторског уметничког пројекта. Учење да обратим пажњу на приписивање важности осећању у почетку је било веома тешко. Вођена бригом и непосредним уживљавањем у осећања према себи, а и према другом, не разумем потребу да „размислим“ о приписивању значаја и важности емоције коју проживљавам. Тежња да се што пре ослободим негативних емоција буди интресовање за даље истраживање. Упозната са КЕР моделом, обраћам пажњу на прва три сегмента (слика 2), који говоре о аперцепцији и валоризацији. Како до сада нисам каналисала интезитет проживљеног емотивног импулса, јавља се тежња ка таквом ефекту. Друга серија слика настала у периоду од 2016. до 2018. на Факултету ликовних уметности, говори о разбијању и ослобађању емоција. Ми нисмо научени да прво размислимо о емоцији, па тек онда да деламо. Процес учења каналисања енергије и проживљених емоционалних сензација настаје у овој серији слика.

##### 4.6.1 Ликовна анализа слике „Одбијање“

На слици 22, први пут се јавља тежња ка разбијању форми и облика. Како сам у претходном истраживању несвесно и/или свесно задржавала емоције, сада, по први пут, јавља се тежња ка деконструкцији геометријских облика који се налазе у ликовном садржају претходних слика. На слици 22, под називом *Одбијање*, акрил на платну, 200 x 150 cm, 2018, доминира вертикални формат слике, са доминантном плавом бојом. Емоција која је представљена на слици је **мржња**. Што се тиче самог кретања и динамике, она је усмерена хоризонтално са акцентом на средишњи део слике у коме су доминантне хоризонтале тамнијих линија. Док је фокус на хоризонталном читању слике, детаљ у доњем левом углу приказан светлоплавом бојом је носилац читаве конструкције слике. Тамноплаве линије које „држе“ композицију су гестуално израженог обрису које се



прожимају путем целог формата слике. Простор на слици је дефинисан планом који у слици није прецизно изражен. Тежњом да се емоција ослободи и разбије путем гестуалног приказа слике, долази до формирања кратких, цикцак линија љубичасте боје које у слици добијају облик планина. Свака линија представља интезитет приказане емоције. Хоризонталним читањем слике, од дна према врху, примећујемо тихи и миран тоналитет плаве боје на самом дну композиције, док се од дна према врху мења и добија на динамици. Тежња да се представи емоција мржње говори о концентрисаном средишњем делу слике који готово да је испреплетен различитим кретањима линија у различитим смеровима, што говори о мењању јачине приказане емоције. Разне нијансе плаве боје у ликовном делу *Одбијање* симболизују издају и неверство у личном животу.



Слика 22, Биљана Миленковић, „Одбијање“, акрил на платну, 200 x 150 цм, 2018. године

#### 4.6.2 Ликовна анализа слике „Кроз немерљиве силе“

На слици 23, *Кроз немерљиве силе*, акрил на платну, 200 x 150 цм, 2018. године, настављам да своја емотивна стања приказујем слободнијим изразом. Без геометријских облика, прецизних линија и усмеравања кретања истих, пуштам руку да слободно прати ток емоције. При упознавању са КЕР моделом (слика 2), напуштам дозу грча који је био присутан у претходним сликама и са чежњом за променом крећем да импулсивно ослобађам своје емоције. У том смислу ова слика која је настала на последњој години докторских студија представља искорак у мом даљем ликовном изражавању. Слика која је приказана вертикалном композицијом даје могућност посматрачу да слику сагледа према позицији сопственог тела. Такав приступ омогућава посматрачу да се нађе у самом делу, постане део истог и самим тим створи лакшу сопствену идентификацију или тражење. Емоција која је представљена на слици је **љубав**. Животна снага коју представља ова емоција главни је покретач истрајности и борбе коју кроз симболику плаве боје представља: издаја, неверство, разочараност... Грађење структуре је исказано кроз сложеност и слојевитост у реализацији ове слике. Током сликарског процеса на овом раду површину платна сам премазала наранџасто-црвеном бојом која ми је служила као подлога која указује на емоције истрајности и јачине.



Слика 23, Биљана Миленковић, „Кроз немерљиве силе“, акрил на платну, 200 x 150 цм,  
2018. године



#### 4.6.3 Ликовна анализа слике „Прилике“

Тумачење слике *Прилике* не мора да се везује за лична искуства (пропуштене животне прилике), већ може да се чита и на глобалном нивоу како би посматрач кроз наслов слике могао лакше да пројектује своја лична осећања. Жута у овом раду симболизује животне прилике које нас окружују, које свесно или несвесно пропуштамо или прихватамо у зависности од тренутно процењене ситуације. Поред боје која доминира на свим мојим радовима, слика *Прилике* садржи елементе различитог кретања линија које су приказане тамнијом нијансом љубичате боје. Тамније боје су коришћене како би указале на стриктно одвајање од жуте која у овом раду симболизује мир и топлину. Концентрација слике је усмерена на доњи део платна, где се могу приметити различити наноси хладно-љубичастих тонова које симболизују узнемиреност. Арабеска форма црне линије која се налази у горњем десном углу раздваја посматрача од остатка слике, како због јачине боје тако и због приказаног облика који симболизује „страшни суд“.

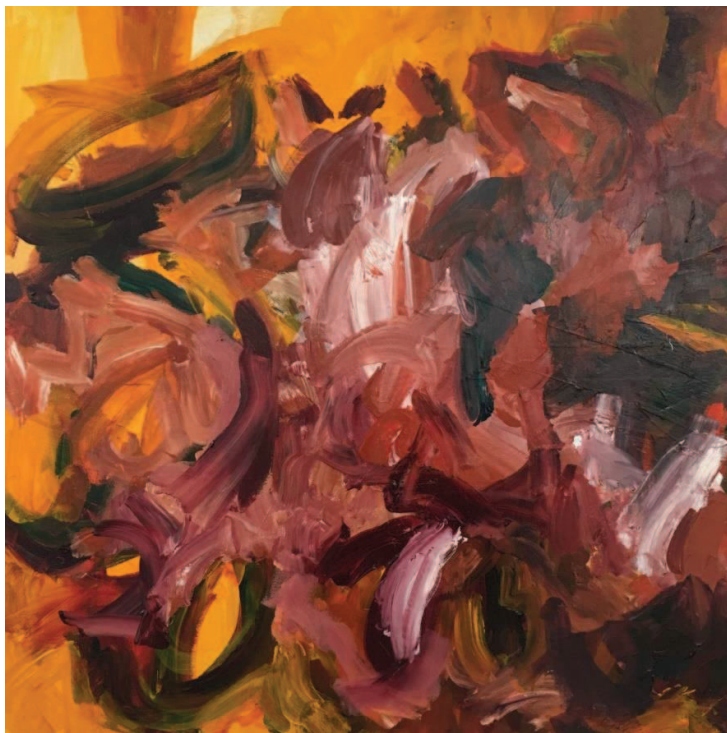


Слика 24, Биљана Миленковић, „Прилике“, акрил на платну, 200 x 150 цм, 2018. године



#### 4.6.4 Ликовна анализа слике „Сан”

Ехо несвесног приказан у слици *Сан*, акрил на платну, 100 x 100 цм, 2018. године, приказује кретања и облике елемената која евоцирају нејасна сећања и догађаје из снова. Обриси који су приказани на слици представљају кретање информација из РЕМ фазе на свесно, у овом случају површину платна, и тако шире своју симболику и утицај на реалан живот савременог човека.



Слика 25, Биљана Миленковић, „Сан“, акрил на платну, 100 x 100 цм, 2018. године

#### 4.6.5 Ликовна анализа слике „Пловидба“

Слика 26, *Пловидба*, акрил на платну, 100 x 100 цм, 2018. године, симболизује животни пут сваког појединца који је испуњен различитим изазовима, са којима се

суочавамо свакодневно. На слици су представљена кретања исказана експресивним покретом четкице која сугерише на неизвесност будућих догађаја у животима сваког од нас. Осећање које је представљено на слици јесте **неизвесност**. Колорит који је изабран за ову слику представља спој топлих боја које се међусобно преплићу, сукобљавају и залазе једне у друге и на тај начин стварају хомогену масу која својим колоритом и покретима слуги на недокучивост људске судбине. Концентрисаност кружног кретања енергије је прекинута двема хоризонталним линијама које се пружају са обе стране слике.



Слика 26, Биљана Миленковић, „Пловидба“, акрил на платну, 100 x 100 цм, 2018. године

#### 4.6.6 Ликовна анализа слике „Стазе“

Амбивалнетна ситуација на коју нас усмерава слика *Стазе*, акрил на платну, 200 x 150 cm, 2018, представља симболику одабира правог животног пута. Бирање у ком смеру ћемо кренути и коју ћемо животну одлуку одабрати представља тежак задатак за сваког човека, јер границе између те две одлуке су нејасне као и простор између две линије на слици. Одабир једне од две понуђене стазе на слици представља коначну одлуку која ће имати добре или лоше последице у нашим животима. Акцент слике је на динамици и смењивању топло-хладних боја чији се интензитет у неким деловима слике смирује, да би се постигла концентрација посматрача на средишњи део слике где су широким потезима шпактле јасно дефинисана кретања стаза у супротним смеровима.

Док су стазе и њихово кретање дефинисани прецизном силазном путањом са лева на десно и обрнуто, простор између њих је замагљене текстуре. Разлог због чега је тај део у другом плану је зато да се да се посматрач усмери ка одабиру стазе којом жели да крене, док је простор између, баш као и у животу, само процес одлагања или недефинисан. Комбинацијом различитих третирања површина на приказаној слици, добијамо модулацију димензионалности слике, јер оптичка приказаност другог плана указује на неизвесност и озбиљност саме тематике заступљене у овом раду.





Слика 27, Биљана Миленковић, „Стазе“, акрил на платну, 200 x 150 цм, 2018. године

#### 4.6.7 Ликовна анализа слике „Једини пут“

На слици *Једини пут*, акрил на платну, 100 x 100 цм, 2018. године, представљен је спирални ток енергије од споља ка унутра. Емоција која се описује у раду је **достојанство**. На сликама је коришћена палета топлих и хладних боја, како би се постигла разлика између негативних и позитивних емоција у садржају. Боје којима је представљено кретање емоција у дијапазону од наранџасте ка плавој дефинисане су спиралним кретањем од споља ка унутра. Различитим нијансама плаве боје приказан је пут који нам је дат при рођењу. Јединствени пут који има непознату дужину, интензитет и време трајања, док наранџаста симболизује људе које упознајемо, срећне тренутке који нам се догађају, промену места, породицу и пријатеље везане за наш пут. Плави кружни облик који се налази са леве стране је издвојен од остатка пута, и представља његов изненадни прекид. Слика је димензија 100 x 100 цм како би се фокус енергије задржао на унутрашњости платна. Иако је фокус слике у доњем левом углу због динамичне плаве боје и њеног енергичног смењивања интензитета, центар слике приказан је тамнољубичастом која приказује недокучивост и све оно што је оком невидљиво и непознато. У овом животу нама није дозвољено да знамо колико дуго ће наш живот трајати и шта све носи са собом, али дозвољено нам је да мењамо начин и место живљења, окружење и пријатеље, да утичемо на квалитет и сазревање. Достојанствено да ходамо напред, без информација о било каквом приказу шта нас чека на крају пута.



Слика 28, Биљана Миленковић, „Једини пут“, акрил на платну, 100 x 100 цм, 2018. године

#### 4.6.8 Ликовна анализа слике „Таласи“

На слици 29, *Таласи*, акрил на платну, 100 x 100 цм, 2018. године, приказано је сукобљавање форми и облика, различитог интезитета и трајања. Слика садржи елементе различитог третирања површина у супротним смеровима. Са лева на десно, таласи који су приказани на слици представљани жутом бојом симболизују топлину и радост живота, док



супротно од ње, таласи приказани браон бојом, са десна на лево, приказују сумњу, патњу и бол. Емоција која је приказана на слици је **љубомора**. Третирање површина жуте и браон боје, чије је кретање усмерено од спољашности ка унутрашњости, приказано је брзим и одлучним потезима четкице који се у средини слике сударају и сукобљавају.

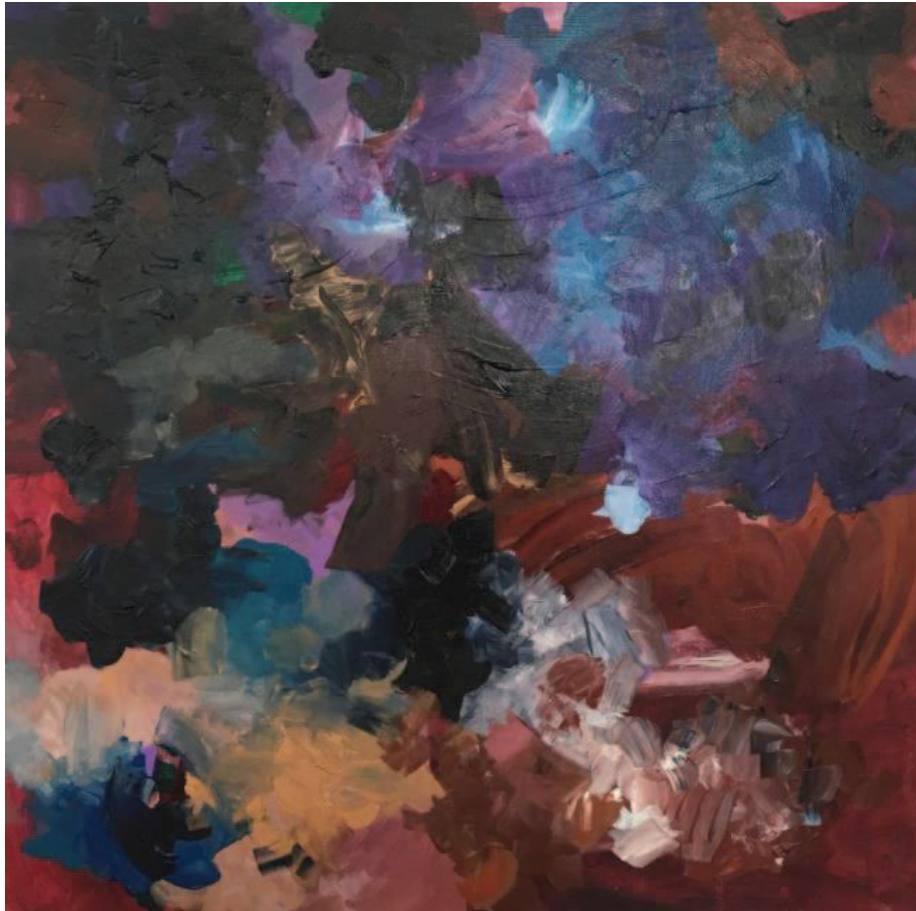


Слика 29, Биљана Миленковић, „Таласи“, акрил на платну, 100 x 100 цм, 2018. године

#### 4.6.9 Ликовна анализа слике „Ноћ“

Последње две слике на докторском уметничком истраживању заокружују сажетак приказа о ослобађању и отпуштању емоција. Све претходно приказано путем слике: сукобљавања, изненађења, прилике, стазе... само су један од начина како да своје унутрашње емотивно стање пренесемо на свесно, нама лако читање емоција и осећања. На слици 30, *Ноћ*, акрил на платну, 100 x 100 цм, 2018. године, приказане су информације које су сакривене од других, нама драгих људи. Тихим, скоро неполичним потезима четке, приказана су осећања која кријемо од других људи. На слици 30 представљено је осећање **усамљености**. Тамне површине слике приказане љубичастом бојом, симболизују све оно што кријемо и што нисмо спремни другоме да покажемо, а односи се на љубав, породицу, посао. Док се неке нијансе светлијих боја пробијају ка врху и избијају из слике, осећање усамљености и патње у већој мери покрива слику. Често нам се дешава да оно што задржавамо у себи заправо чини да наша емотивна стања постану тешка и неподношљива. Веома је важно испољити све из негативне и тешке емоције, како бисмо олакшали свој живот и остали како психички, тако и физички здрави. Слика *Ноћ* носи са собом тајне, тајне које не желе да се открију и њихово значење. Док слика *Ноћ* крије, слика *Ослобађање* ослобађа.



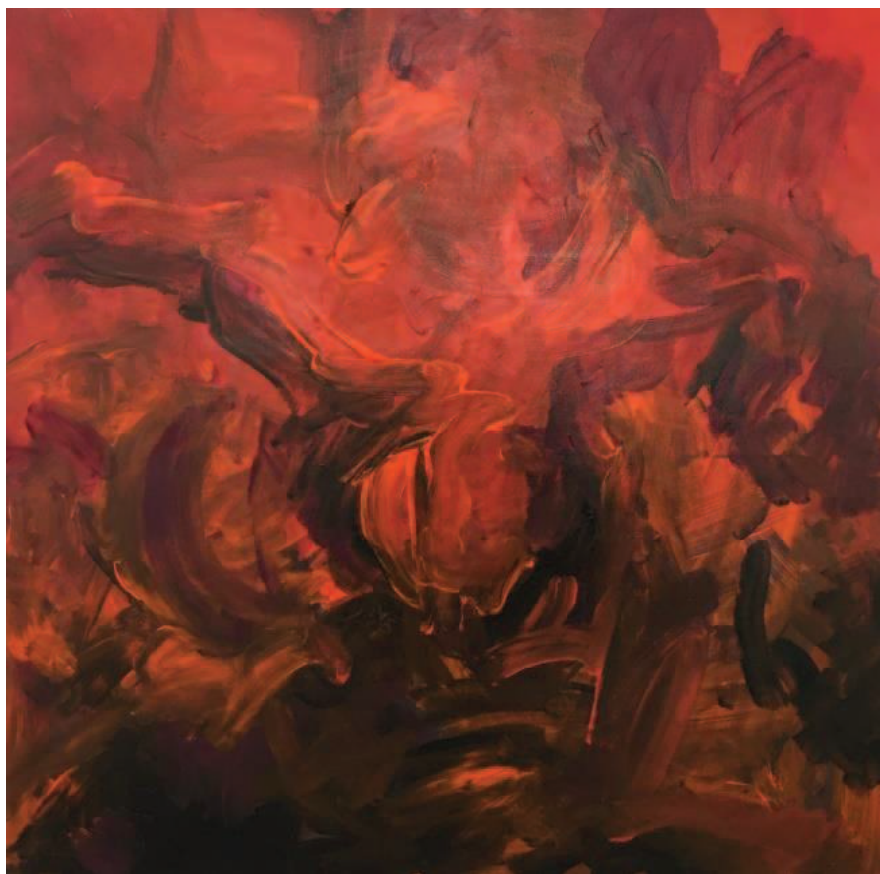


Слика 30, Биљана Миленковић, „Ноћ“, акрил на платну, 100 x 100 цм, 2018. године

#### 4.6.10 Ликовна анализа слике „Ослобађање“

На слици 31, *Ослобађање*, акрил на платну, 100 x 100 цм, 2018. године, приказана је завршница докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања.“ Начин на који слика комуницира са публиком за мене је од великог значаја. Слика „Ослобађање“ говори о тренутку и закључку да је важно ослободити се. Прво и важно ослобађање јесте оно унутрашње, које је и приказано на слици 31. Осећање које приказује слика јесте **верност**. Првенствено верност себи, па другима. Верност да се отворимо и отпустимо све негативно из нашега живота што нам се у неким тренуцима чинило као немогуће. Верност у себе да можемо сами. Слика носи у

свом садржају прказ две боје. Тренутак одлучности да се изаберу само две боје од значаја је за посматрача, првенствено за мене. Црвена која доминира на платну приказује енергетски вулкан који избија на површину и ослобађа себе свега онога што је држао у себи, док су границе вулкана означене тамнољубичастом бојом. Границе у нашим животима сами померамо и усмеравамо, у датом тренутку, на најбољи могући начин. Зато је слика „Ослобађање“ мени важна, јер она означава моје отпуштање и личну слободу.



Слика 31, Биљана Миленковић, „Ослобађање“, акрил на платну, 100 x 100 цм, 2018.

године

#### 4.7 Сажетак ликовних анализа слика насталих током друге две године докторских уметничких студија - *разбијање и ослобађање емоција*

Током друге две године докторског уметничког истраживања на Факултету ликовних уметности у Београду од 2016. до 2018. године, вршила сам анализу разбијања емоција и њихово ослобађање. Таква врста испитивања је настала после серије слика које описују задржавање и сузбијање као одговор на тражење начина да своје емоције контролишем и усмеравам ка позитивном исходу. Период који представља ова серија слика описује моју последњу изложбу „Кроз немерљиве силе“, <sup>33</sup> која заокружује другу серију слика насталих на докторском уметничком пројекту, борбу између унутрашњег стања и емоционалне зрелости. У овом интервалу настају слике које садрже емоције као што су: верност, достојанство, нада, љубав, неизвесност, итд.

Вођена претходним искуством о значају и интензитету који приписујемо емоцијама, настаје серија слика која ослобађа моја унутрашња стања и емоције. Важно је проценити своје емотивно стање, као такво га прихватити и усмерити ка ослобађању из унутрашњег ка спољашњем.

---

<sup>33</sup> Парафраза на модернистички роман Растка Петровића назива „Са силама немерљивим“ из 1927.

## 5. ИЗЛОЖБА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

Изложба докторског уметничког пројекта *Кроз немерљиве силе* одржана је у Галерији Прогрес у Београду, у периоду од 4. јуна до 17. јуна 2018.

Простор Галерије Прогрес се налази у пословном објекту предузећа Прогрес, у приземљу објекта, на углу Кнез Михаилове и Змај Јовине улице. Галеријски простор је 530 м<sup>2</sup> укупне површине. Добра визуелна комуникација између галеријског простора и пролазника даје могућност да их наведу да посете изложбу.

У докторском уметничком пројекту, слике које су представљене по димензијама чине следећи састав: 1 слика 380 x 180 цм, 4 слике 200 x 150 цм, 4 слике 180 x 140 цм, 3 слике 170 x 150 цм, 1 слика 170 x 120 цм, 6 слика 100 x 100 цм и 2 слике 80 x 60 цм.

Пре отварања докторске уметничке, изложбе велика енергија усмерена је ка каталогу, који је специјално дизајниран за ову прилику, и самој поставци радова. Садржај каталога на 40 страница се састојао из уводног дела текста др Николе Шуице, превода на енглески језик, репродукција слика насталих током докторских уметничких студија и уметничке биографије.

Уводни текст проф. Николе Шуице, кроз писани садржај, имао је за циљ да приближи и боље упозна посетиоце са делима која су презентована на овој изложби:

„Сликање Биљане Миленковић кроз колористички замах уједно је и стварање структура. Дела настала из унутарњег дочаравања бојених слојева различитих уноса, по свој прилици одају лично преиспитивање досезања призора, и унеколико, рефлексију на подсвесне доживљаје. За разлику од већ устаљених образаца који су у модерној култури начинили видови неспутаног изражајног ослобађања геста, потеза и вибрантног наслојавања у историјским одредницама код представника лирске апстракције или чак наговештаја апстрактне експресије, слике које са хронолошке раздаљине настају много касније - унутар реалног и актуелног раздобља - прибежишта су једног друкчијег продуктивног поступка. Гестуалне и бојене реакције као сагледавања неутврђених или могућих светова, чине понуду динамичних секвенци самог умећа сликања и стапања генеративне снаге ауторског рукописа. Читав тај измакнути, могући вртлог одступања од реалности је сагледан, али и јасно прегледан у античком појму енергија и кроз јасноћу осамостаљеног сликовног језика.

Доживљајна раван или дводимензионално просторно пружање унутарњих осећаја у серијама слика које по форматима одговарају усправној стојећој људској фигури одају не само енергију повезивости, већ и сликарски смишљену опажајну представу активног

уживљавања. Биљана Миленковић пружа изнијансирану авантуру свог процеса, па се у везиву растегнутих наноса акрилних боја и повезиве емулзије, налазимо пред распоном унутарњих асоцијација: физичких граница, психолошке присности и духовних подстицаја кроз преиспитивање цикличности у расположењу, у наметљивим бојама као активним својствима постојања и траговима сенки којима нас дарују представе измичуће подсвести. У распореду слика тих површина насталих постепено кроз трогодишњи период све до 2018, уочљива је процесуална тежња понирања у виду оквира снажних потеза, унеколико архитектоничних граница различито насталих планова за сваку од композиција, које у највећем броју примера подсећају на антропоморфни приступ утапања у поља боје, у могући дозв уласка и пловидбе. Кроз такав принцип слика назива *Дубоко*, са најекстензивнијим плаветнилом, одступа од модернистичких скала плаве боје тонских вредности, где нема лавираних површина, па ни ултрамарина нити пруско плаве, већ вибрантног интензитета познатог у традицијском схватању византијског плавог. Динамизација унутарњих, па и религијских тежњи властитог сликаркиног доживљаја је одмак од рефлексног nanoшења сликарске материје: усмерена је ка психолошком опажају границе, путовања или кретања, појединих спиритуално изазваних искустава унутар призора слике. Поступак процесуалног редоследа, као и трагови потеза налик на далеку сугестију материјалних оквира, или пролазака је речита сликовитост проистекла из енергије која сликарски гест или манир повезује са лингвистичким знаком. У поредбеном кључу сликарска акција пред стварањем бојених наноса или сугестије без директних значењских позивања блиска је продорима које су и Франц Клајн (*Franz Kline*) с једне, као и Хелен Франкенталер (*Helen Frankenthaler*) с друге стране спроводили у грађењу сопствених сликаних структура. Дводимензионалност апстрактне уметности је у случају образаца и властитих асоцијативних повода блиска духу сликарских ткања или оптике грађења призора, али се ствара унеколико према морфолошкој сугестији подсвесног знака. Терени и амбијенти наслојених бојених пружања одговарају самој замисли сликарског језика у окриљу реално личних околности - егзистенцијализму нове врсте - отпочетом културолошки и политички и раније, али у јеку окружујућих изазова и оптерећења несагледиве иконосфере нашег доба. Поједине величине и захвати потеза до ивице блиндрамова слика су загонетне приповедне морфологије временске димензије управо таквих, егзистенцијално усредсређених повода, од личних акција, сећања, истрајности, до скривене дескрипције и врло посредно одмакнутог непрепознатљивог физичког и унутарњег мотива. Дела са називима као што су *Повезаност*, *Пробој* или *Грмљавина*, ма

колико језички разрешива у поимањима која сви делимо су заправо сликарски опити активног уживљавања.

Свођење на претпоставке упућују на чувени запис о осамостаљивању и безграничности вибрантног колоризма који је оставио Марк Ротко (*Mark Rothko*): *Занима ме једино изражавање основних људских емоција: трагедија, екстаза, проклетство и сличних.... људи који плачу пред мојим сликама, имају исто религијско искуство које сам носио док сам их сликао.*<sup>34</sup> Таква врста сликарске медијације дефинише нам слику као подручје могућег и надовезује се на тајновити правац посредовања, проистекао из Гетеове (*J. W. Goethe*) теорије о бојама (*Farbenlehre*) где је његов тројни систем основних боја (црвена – жута - плава) са прелазним бојама постављеним између тачака троугла правац за стварање слике која суделује на подручју могућег. Психолошка, као и психоналитичка природа уткана у етапе модерне уметности одговара макроструктурама сакупљених личних доживљаја и властите опажајне, у сликарству спонтане концентрације, у данас уобичајеним дигиталним, строго контролисаним и поузданим доказима. Поступци стварања призора подсећају да сликарка суверено указује на знаке Psyche и то у митском и симболичном смислу родне и граматичке (фем.) природе, као инстинктивне димензије опстанка.

Тиме и сведочи у виду доприноса истраживачке традиције миленијумске авантуре остављања бојеног трага, али и сасвим новог композиционог устројства. Настају, кроз слике диптихе и целине великих формата сликаних призора, докази тријумфа сензибилне медитације над свим пошиљкама које примамо у свести и суочавамо се из нејасних подсвесних дубина. Просторно колористичке слике Биљане Миленковић су јасна спона и поприште између две врсте доживљаја, између стварног - постојећег света и наше бескрајне слутње космичког пружања.“

Отварање изложбе било је пропраћено великим одазивом публике, али и медија који су репортажама и фотографијама испратили чин свечаног отварања изложбе.

---

<sup>34</sup> Rodman, S. (1957). Rothko, in: *Conversations with Artists* (pp.93 -94). New York: Devin-Adair Company

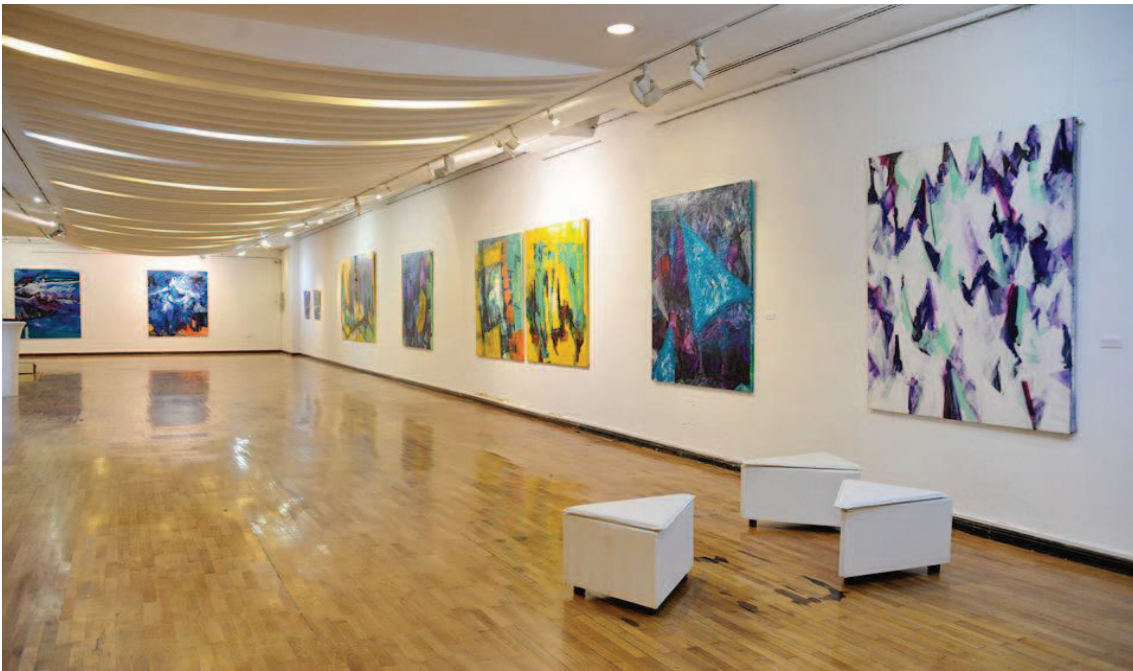




Слика 32, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“ у Галерији Прогрес, 2018.



Слика 33, Доњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања”, 2018.



Слика 34, Доњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018.



Слика 35, Доњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018.



Слика 36, Доњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018.

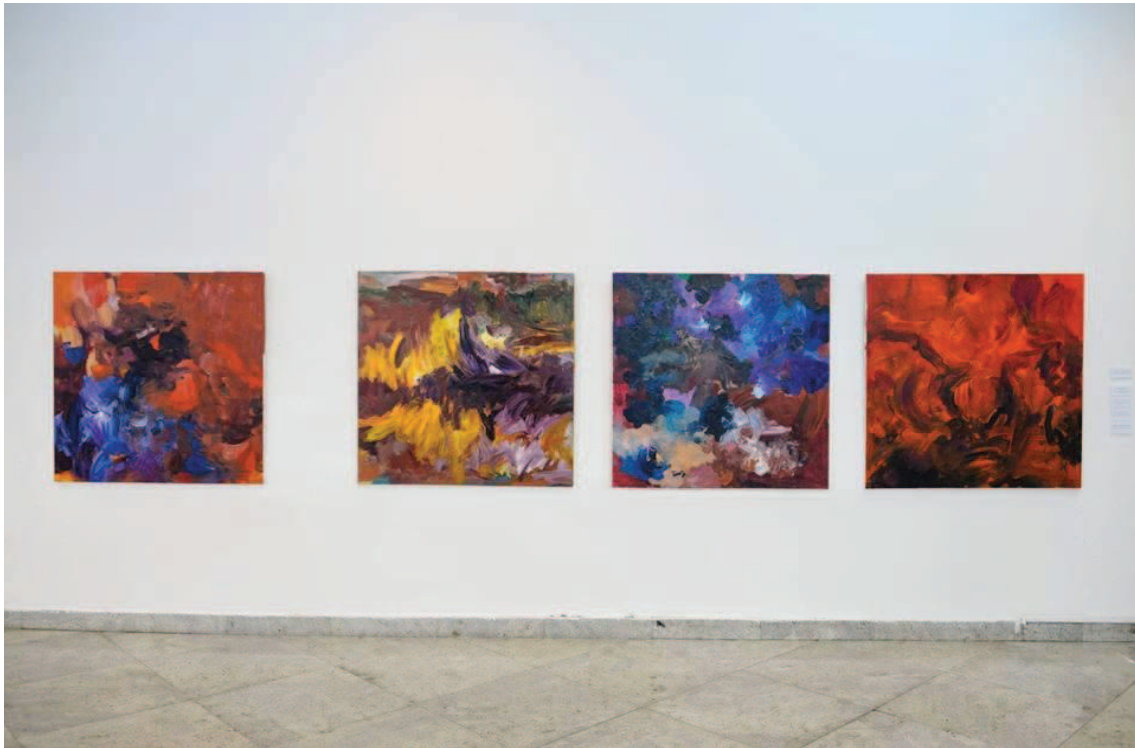




Слика 37, Горњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018.



Слика 38, Горњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018.



Слика 39, Горњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018.



Слика 40, Горњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018.





Слика 41, Горњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018.



Слика 42, Горњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018.





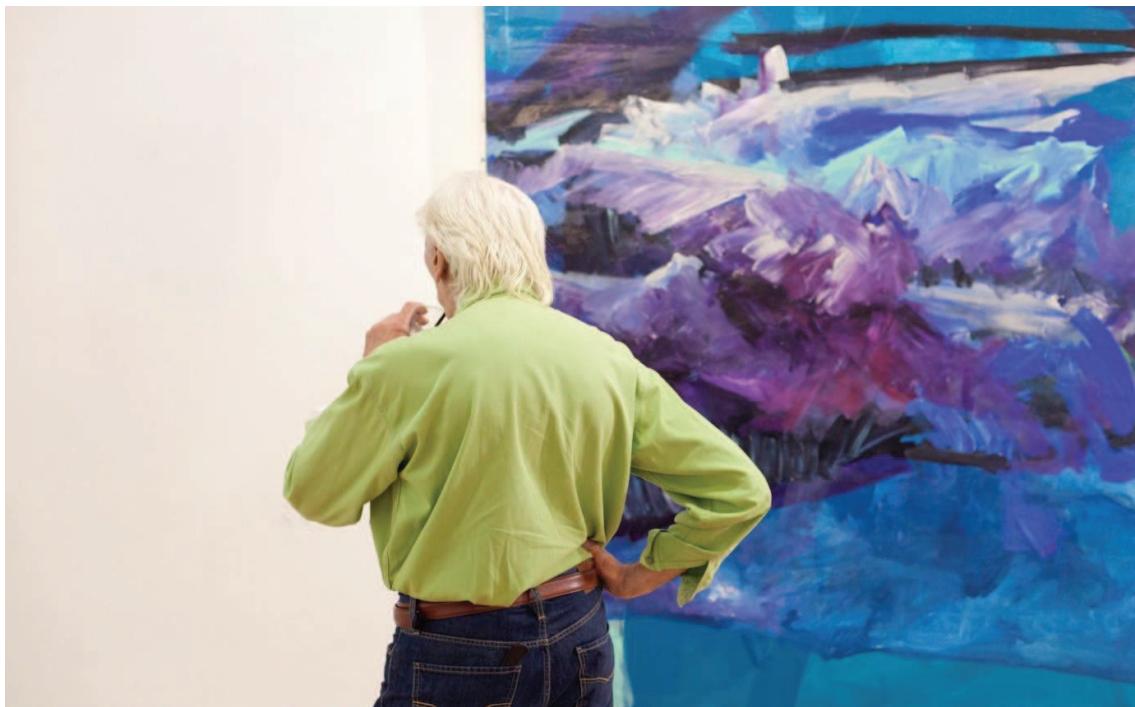
Слика 43, Доњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018.



Слика 44, Доњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018.



Слика 45, Горњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018.



Слика 46, Горњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018.





Слика 47, Доњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018.



Слика 48, Доњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018.



Слика 49, Доњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018.



## 6. ПРЕДСТАВЉАЊЕ РЕЗУЛТАТА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

Радови из мог докторског уметничког пројекта излагаће се на следећим изложбама:

2018. Гала међународни симпозијум уметности, Сремска Каменица

2018. „Уметност за Гимназију“, Народни музеј, Крагујевац

2018. Јесења изложба, УЛУС, Београд

2018. Галерија Матице српске, Нови Сад

2018. Културни центар „Свилара“, Нови Сад

2019. Галерија УЛУС, Београд

## 7. ЗАКЉУЧАК

Докторски уметнички пројекат „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“ – изложба слика, заснива се на сликама које су настале током докторских уметничких студија на Факултету ликовних уметности и представља реакцију на доживљене емоционалне сензације. Стварање дела током докторских уметничких студија засновано је, искључиво, на личном искуству. Жеља и намера да се на посматрача пренесу позитивна и негативна осећања, те да се укаже на важност њихових испољавања од великог је значаја. Начин на који ће посматрач да „чита“ слике јесте важна али не и одлучујућа процена о личности самог ствараоца. Свесно доживљене емоције које су приказане посматрачу путем слика и које у себи крију несвесне садржаје који нису очигледни, пробијају се путем слика у спољашњи свет и тако даље живе.

Практични рад и писани докторски уметнички рад указују на важност емоција које усмеравају наш квалитет живота, као и на важност приписивања значења и значаја истих. Сликама своје емоције и осећања, јер их, као емпата, проживљавам и доживљавам на веома комплексан начин, који задржавам и таложим у телу и на сликама. Приписивањем значења и важности емоција сада каналишем интезитет и временски рок задржавања негативних сензација у свом телу. Коначним ослобађањем достижем мир и спокојство у телу, као и на платну.

## 8. СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА

**Слика 1:** Компоненте емоционалне интелигенције, преузето са:

<http://www.seminarskidiplomski.co.rs/PSIHOLOGIJA/KomponenteEmocionalneInteligencije.html>

**Слика 2:** Модел кружне емоционалне реакције Зорана Миливојевића, лична архива.

**Слика 3:** Марк Ротко, „Улаз у метро“, уље на платну, 86,4 x 117,5 цм, 1938. године, преузето са:

<https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/entance-to-subway>

**Слика 4:** Марк Ротко, „Хијерархијске птице“, уље на платну, 100.7 x 80.5 цм, 1944. године, преузето са:

<https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/hierarchical-birds>

**Слика 5:** Марк Ротко, „Мултиформе“, уље на платну, 118.7 x 144 цм, 1948. године, преузето са:

<https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/multiform-1948>

**Слика 6:** Марк Ротко, „Без назива“, уље на платну, 152.4 x 145.1 цм, 1970. године, преузето са:

<https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/untitled-1970>

**Слика 7:** Марк Ротко, „Без назива“ (плава подељена плавом бојом), уље на платну, 85 x 65 цм, 1966. године, преузето са: <https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/untitled-blue-divided-by-blue-1966>

**Слика 8:** Марк Ротко, „Без назива“ (плава, зелена и браон), уље на платну, 105 x 84 цм, 1952. године, преузето са: <http://www.mark-rothko.org/blue-green-and-brown.jsp>

**Слика 9:** Марк Ротко, „Наранџаста и жута“, уље на платну, 231.1 x 180.3 цм, 1956. године, преузето са: <https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/orange-and-yellow>

**Слика 10:** Франц Клајн, „Vawdavitch“, уље на платну, 158.1 x 204.9 цм, 1955. године, преузето са: <https://mcachicago.org/Collection/Items/1955/Franz-Kline-Vawdavitch-1955>

**Слика 11:** Биљана Миленковић, „Оштро“, детаљ, акрил на платну, 180 x 140 цм, 2015. године, лична архива.

**Слика 12:** Франц Клајн, „Црна рефлексија“, уље и налепљен папир на папиру, 48.3 x 49.2 цм, 1959. године, преузето са: [https://www.theartstory.org/artist-kline-franz-artworks.htm#pnt\\_5](https://www.theartstory.org/artist-kline-franz-artworks.htm#pnt_5)

**Слика 13:** Хелен Франенталер, „Летње ознаке“, акрил на платну, 241.3 x 216.5 цм, 1969. године, преузето са: <https://www.wikiart.org/en/helen-frankenthaler/summer-insignia-1969>

**Слика 14:** Биљана Миленковић, „Убод“, акрил на платну, 180 x 140 цм, 2018. године, лична архива.

**Слика 15:** Уметник у свом атељеу, лична архива.

**Слика 16:** Биљана Миленковић, „Дубоко“, акрил на платну, 180 x 140 цм, 2015. године, лична архива.

**Слика 17:** Биљана Миленковић, „Пут покривен златом“, акрил на платну, 180 x 140 цм, 2015. године, лична архива.

**Слика 18:** Биљана Миленковић, „Грмљавина“, акрил на платну, 170 x 120 цм, 2015. године, лична архива.

**Слика 19:** Биљана Миленковић, „Повезаност“, акрил на платну, 170 x 150 цм, 2016. године, лична архива.

**Слика 20:** Биљана Миленковић, „Пробој“, акрил на платну, 170 x 150 цм, 2016. године, лична архива.

**Слика 21:** Биљана Миленковић, „Ожиљци“, акрил на платну, 170 x 150 цм, 2018. године, лична архива.

**Слика 22:** Биљана Миленковић, „Одбијање“, акрил на платну, 200 x 150 цм 2018. године, лична архива.

**Слика 23:** Биљана Миленковић, „Кроз немерљиве силе“, акрил на платну, 200 x 150 цм, 2018. године, лична архива.

**Слика 24,** Биљана Миленковић, „Прилике“, акрил на платну, 200 x 150 цм, 2018. године, лична архива.

**Слика 25:** Биљана Миленковић, „Сан“, акрил на платну, 100 x 100 цм, 2018. године, лична архива.

**Слика 26:** Биљана Миленковић, „Пловидба“, акрил на платну, 100 x 100 цм, 2018. године, лична архива.

**Слика 27:** Биљана Миленковић, „Стазе“, акрил на платну, 200 x 150 цм, 2018. године, лична архива.

**Слика 28:** Биљана Миленковић, „Једини пут“, акрил на платну, 100 x 100 цм, 2018. године, лична архива.

**Слика 29:** Биљана Миленковић, „Галаси“, акрил на платну, 100 x 100 цм, 2018. године, лична архива.

**Слика 30:** Биљана Миленковић, „Ноћ“, акрил на платну, 100 x 100 цм, 2018, године, лична архива.

**Слика 31:** Биљана Миленковић, „Ослобађање“, акрил на платну, 100 x 100 цм, 2018. године, лична архива.

**Слика 32:** Доњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта



„Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018, лична архива.

**Слика 33:** Доњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018, лична архива.

**Слика 34:** Доњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018, лична архива.

**Слика 35:** Доњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018, лична архива.

**Слика 37:** Горњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018, лична архива.

**Слика 38:** Горњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018, лична архива.

**Слика 39:** Горњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018, лична архива.

**Слика 40:** Горњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018, лична архива.

**Слика 41:** Горњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018, лична архива.

**Слика 42:** Горњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018, лична архива.

**Слика 43:** Доњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018, лична архива.

**Слика 44:** Доњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018, лична архива.

**Слика 45:** Горњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018, лична архива.

**Слика 46:** Горњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018, лична архива.

**Слика 47:** Доњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018, лична архива.

**Слика 48:** Доњи ниво Галерије Прогрес, Изложба докторског уметничког пројекта „Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања“, 2018, лична архива.

## 9. ЛИТЕРАТУРА

- Росенбер, Х. (1997). *Огледи о послератној америчкој уметности*, Нови Сад: Прометеј
- Гренбер, К. (1997). *Огледи о послератној америчкој уметности*, Нови Сад: Прометеј
- Миливојевић, З. (2014). *Емоције, (психотерапија и разумевање емоција)*, Нови Сад: Психополис
- Големан, Д. (1997). *Емоционална интелигенција*, Београд: Геопоетика
- Ерић, Љ. (2010). *О цртежу, психоаналитичка студија*, Београд: Архипелаг
- Робинсон, Џ. (2007). Експресија и експресија у уметности. У књизи *Journal of aesthetics, vol. 4, no. 2*
- Панић, В. (2005). *Психологија и уметност*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
- Фројд, С. (2013). *Нова предавања за увод у психоанализу*, Земун: Феникс Либрис
- Толстој, Л. (1896). *Шта је уметност*
- Богдановић, К. (2013). *Теорија форме*, Београд: Завод за уџбенике
- Матраверс, Д. (2001). *Уметност и емоције*. Oxford university press
- Сандлер, И. Х. (1977). *Апстрактни експресионизам*
- Зерзан, Џ. (1999). *Апстрактни експресионизам у: Сликарство као визија и критика*. Превод: Алекса Голијанин. Лос Анђелес

- Клеблат, Н. Л. (2008). *Акција Апсрација, Плок, Де Кунинг и америчка уметност, есеји, 1940-1976*, Њујорк: Јеврејски Музеј
- Абрамс, Х. Н. (1987). *Апстрактни експресионизам*. Буфало, Њујорк.
- Никас, Б. (2014). *Апстрактно сликарство. Нови елементи у апстрактном сликарству*. Фаидон
- Baal-Teshuva, J. (2015). *Rothko. Hamburg: Taschen*

## 10. ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ

Миливојевић, З. *Компоненте емоционалне интелигенције* Преузето 20. октобра 2018. године са:

<http://www.seminarskidiplomski.co.rs/PSIHOLOGIJA/KomponenteEmocionalneInteligencije.html>

Сликарство поља боје, Википедија, преузето дана 16.10.2018. године са:

[https://sh.wikipedia.org/wiki/Slikarstvo\\_polja\\_boje](https://sh.wikipedia.org/wiki/Slikarstvo_polja_boje)

Миливојевић, З. (2014). *Емоције (психотерапија и разумевање емоција)*. Нови Сад: Психополис. Преузето дана 16.10.2108. године са: <http://milivojevic.info/knjige/emocije/>

Голубовић, А. *Емоционална интелигенција може да се научи*. Преузето 5. октобра 2018. године са: <https://www.sitoireseto.com/aleksandra-golubovic-emocionalna-inteligencija-moze-da-se-nauci/>

Davis, M. H. (1994). *Empathy: A social psychological approach*. Madison, Wisconsin: Westview Press, Inc. Дејвис, М. Х. (1994). Емпатија: социјални психолошки приступ. Мадисон, Висконсин: Вествју Прес Инк. Преузето 17. октобра 2018. године са: <https://sr.wikipedia.org/sr/емпатија>

Арсхил Горки, оригинално име Восданик Адоиан (рођен 15. априла 1904. године, Хорком Ван, турска Јерменија (сада у Турској), 21. јула 1948. године, Шерман, Конектикат, САД), амерички сликар, важан као директна веза између Европских надреалистичких сликара и сликара америчког апстрактног експресионистичког покрета. Преузето 21. октобра 2018. године са:

<https://www.britannica.com/biography/Arshile-Gorky>,

Адолф Готлиб (14. 3. 1903 - 4. 3. 1974.) био је амерички апстрактни експресионистички сликар, вајар и штампар. Преузето са:

<http://oxfordindex.oup.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095901493?rskey=2021Fv&result=0&q=Adolph%20Gottlieb>



Барнет Њуман (29. 1. 1905 - 4. 7. 1970) био је амерички ликовни уметник који се сматра једним од водећих личности апстрактног експресионизма, а посебно сликарства боје поља. Преузето 20. октобра, 2018. године са:

[https://sh.wikipedia.org/wiki/Barnett\\_Newman](https://sh.wikipedia.org/wiki/Barnett_Newman)

Марк Ротко, цитат преузет 18. октобра, 2018. године са:

<http://www.mark-rothko.org/blue-green-and-brown.jsp>

Цитат преузет 19. октобра. 2018. године са:

<https://www.theartstory.org/artist-frankenthaler-helen.htm>

Цитат преузет 5. 10. 2018. године, са:

<http://apstraktni-ekspresionizam.blogspot.com/>

Дедић, Г. (2016). *Психоанализа и уметност*. Преузето 5. 10. 2018. године, са сајта:

<https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/0351-2665/2016/0351-26651601061D.pdf>

Сликарство/Методе сликања / Материјали, Метка Краигер-Хозо, Импресум Сарајево:

Светлост, 1991. Преузето 19. октобра. 2018. године, са:

[https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BA%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%BD%D0%B5\\_%D0%B1%D0%BE%D1%98%D0%B5](https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BA%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%BD%D0%B5_%D0%B1%D0%BE%D1%98%D0%B5)

Марк Ротко, „Улаз у метро“ уље на платну, 86,4 x 117,5 цм, 1938. године, преузето 20. октобра 2018. године са:

<https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/entance-to-subway>

Марк Ротко, „ Хијерархијске птице“, уље на платну, 100.7 x 80.5 цм, 1944. године, преузето 21. октобра 2018. године са:

<https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/hierarchical-birds>

Марк Ротко, „Мултиформе“, уље на платну, 118.7 x 144 цм, 1948. године, преузето 29. октобра 2018. године са:

<https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/multiform-1948>

Марк Ротко, „Без назива“, уље на платну, 152.4 x 145.1 цм, 1970. године, преузето 21. октобра 2018. године са:

<https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/untitled-1970>

Марк Ротко, „Наранџаста и жута“, уље на платну, 231.1 x 180.3 цм, 1956. године, преузето 18. октобра са:

<https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/orange-and-yellow>

Франц Клајн, „Vawdavitch“, уље на платну, 158.1 x 204.9 цм, 1955. године, преузето са:

<https://mcachicago.org/Collection/Items/1955/Franz-Kline-Vawdavitch-1955>

Франц Клајн, „Црна рефлесија“, уље и налепљен папир на папиру, 48.3 x 49.2 цм 1959. године, преузето 12. октобра са :

[https://www.theartstory.org/artist-kline-franz-artworks.htm#pnt\\_5](https://www.theartstory.org/artist-kline-franz-artworks.htm#pnt_5)

Хелен Франенталер, „Летње ознаке“, акрил на платну, 241.3 x 216.5 цм, 1969. године, преузето са: <https://www.wikiart.org/en/helen-frankenthaler/summer-insignia-1969>  
Преузето 18. октобра 2018. године

## 11. БИОГРАФИЈА



### **Биљана Миленковић**

Рођена 26. 5.1987. године у Трстенику

- 2016 - 2018. Кустоски асистент Дрина Галерије, Београд
- 2015. Члан УЛУС-а
- 2014. Уписала докторске уметничке студије на Факултету ликовних уметности у Београду, у класи проф. Анђелке Бојовић – смер сликарство
- 2013. Завршила мастер студије на Факултету ликовних уметности у Београду, у класи проф. Анђелке Бојовић
- 2010. Дипломирала на Академији уметности у Новом Саду, у класи проф. Влада Ранчића

### **Самосталне изложбе:**

- 2018. „Кроз немерљиве силе“, Галерија Прогрес, Београд
- 2015. „Невидљива борба“, Културни центар, Нови Сад
- 2015. Факултет ликовних уметности, анекс-простор, Београд
- 2014. „Повезаност“, Стара Пазова

### **Групе изложбе, селекција:**

- 2018. „Уметност за гимназију“, Народни музеј, Крагујевац

2018. Јесења изложба, УЛУС, Београд  
2016, 2018. Пролећна изложба, УЛУС, Београд  
2017. Дани града, Суботица  
2017. Уметничка колонија, Херцег Нови, Црна Гора  
2016. Интернационални летњи камп, Нагикорос, Мађарска  
2016. Арт Клуб, Портопиколо, Систиана, Италија  
2015, 2016 - Дев9т фестивал, Клуб љубитеља тешке индустрије, Циглана, Београд  
2016. „Два плус два“, Кућа краља Петра Првог, Београд  
2016. „Уметност на испиту“, СКЦ, Београд  
2015. 18. ликовна колонија „Грочанске свечаности“, Гроцка, Београд  
2015. Парадигма пројекат Централне Европске иницијативе (ЦЕИ) - Трст, Италија  
2015. „Инспирши ме“, Галерија „Штаб“, Београд  
2015. Нови чланови УЛУС-а, Павиљон Цвијете Зузорић, Београд  
2014. Беханце Београд, Миксер, Београд  
2014. „Живот на траци“, 15. филмски фестивал, „Пароброд“, Београд  
2012, 2013, 2016. Крупар Арт колонија, Суботица  
2013. Изложба студената, мастер студије, ФЛУ  
2013. Деспотовац, изложба студената ФЛУ  
2012, 2013. Ноћ музеја, Галерија ФЛУ, Београд  
2013. Петровац на Млави, изложба студената ФЛУ  
2012. Ада арт, „Уметност на отвореном“, Београд  
2012. БНУ (Београдска недеља уметности), Београд  
2012. Ноћ отворених атељеа, Робна кућа Београд  
2012. 41. изложба цртежа и скулптура малог формата, Дом омладине, Београд  
2010. Дипломска изложба Академије уметности, Нови Сад  
2010. „Артициклажа“, галерија Културног центра, Сремски Карловци  
2009, 2010. Ноћ музеја, Спенс, Нови Сад  
2010. „Егзит“ фестивал, Нови Сад  
2010. Мултимедијални центар Академије, Нови Сад  
2009. Галерија „Хол“, Академија Нови Сад  
2009. Завршна изложба треће године студената Академије, „Подрум“, Нови Сад  
2007. Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад

### **Симпозијуми:**

2018. Гала међународни симпозијум уметности, Србија

2017. Симпозијум галериста, Србија

### **Приватне колекције:**

2018. Прва крагујевачка гимназија, Крагујевац

### **Награде**

2010. „Траг на води“, прва награда за инсталацију, Нови Сад

2002. „Традиција“, прва награда, замак Белимарковић, Врњачка Бања

### **Семинари и курсеви:**

2013. Лос Анђелес Магазин, сарадња са галеријом у Лос Анђелесу

2012. БНУ, Београдска недеља уметности, Србија

2012. „Инспирација Београд“, КЦ Град - Београд, Јакоб Дахлгрен (Шведска)

2012. Институт Сервантес и Миксер хаус, „Графити“, Зосен (Шпанија)

2010. Фрушка Гора, „Артициклажа“ у сарадњи са Егеом, Србија



## Изјава о ауторству

Потписан Биљана Миленковић

Број индекса 4602/14

### Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања

- 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 кршила ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

У Београду, 31. 10. 2018.

Потпис докторанда

Биљана Миленковић

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

Име и презиме аутора                      Биљана Миленковић

Број индекса                                      4602/14

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања  
Изложба слика

Ментор мр Анђелка Бојовић

Коментор: \_\_\_\_\_

Потписани (име и презиме аутора) Биљана Миленковић

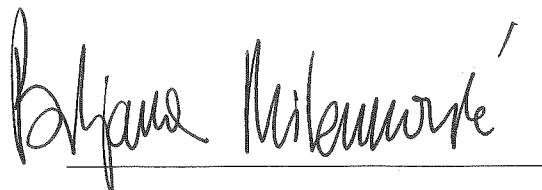
изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предала за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора 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, 31. 10. 2018.

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:

Апстрактни експресионизам као начин испољавања личних емотивних стања

која / и је моје ауторско дело.

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

У Београду, 31. 10. 2018.

Потпис докторанда

