



УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ  
ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ

Докторске уметничке студије

Докторски уметнички пројекат

**ПРИЗОРИ ИЗМЕЂУ ПРИРОДЕ И АРХИТЕКТУРЕ**  
**Кадрирани фрагмент као симбиоза елемената природних и вештачки**  
**створених форми**

Аутор: мр Надежда Марковски

Ментор: ред. проф. мр Жарко Смиљанић

Београд, мај 2015.

## **САДРЖАЈ**

<b>Резиме .....</b>	<b>(4)</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>(5)</b>
<b>1. УВОД</b>	
<b>1.1. Уводне напомене .....</b>	<b>(6)</b>
<b>1.2. Предмет и основна полазишта .....</b>	<b>(7)</b>
<b>1.3. Циљеви и структура рада .....</b>	<b>(7)</b>
<b>1.4. Методе истраживања .....</b>	<b>(9)</b>
<b>1.4.1. Интерпретација .....</b>	<b>(9)</b>
<b>1.4.2. Историјски метод .....</b>	<b>(10)</b>
<b>1.4.3. Компаративни метод .....</b>	<b>(11)</b>
<b>2. ПРИРОДА – ЧОВЕК – АРХИТЕКТУРА .....</b>	<b>(13)</b>
<b>3. АРХИТЕКТУРА КАО МОТИВ .....</b>	<b>(17)</b>
<b>4. ХУНДЕРТВАСЕР – ОДСУСТВО ПРАВИХ ЛИНИЈА .....</b>	<b>(19)</b>
<b>5. ПОЧЕТНИ ИМПУЛС</b>	
<b>5.1. Боја .....</b>	<b>(22)</b>
<b>5.2. Линија .....</b>	<b>(25)</b>

## **6. КАДРИРАЊЕ И УТИЦАЈ ЗЕНА**

**6.1. Дефинисање суштине призора кроз кадар** ..... (27)

**6.2. Присуство естетике зена у формирању ликовне замисли** ..... (31)

## **7. ХАРМОНИЈА СУПРОТНОСТИ**

**7. 1. Супротности у ликовном изразу** ..... (35)

**7.2. Хармонија односа** ..... (38)

## **8. ПУТ КА АПСТРАКТНОМ КРОЗ ОДСУСТВО ПЕРСПЕКТИВЕ** ..... (41)

**8. 1. Новонастала целина – новостворена вредност** ..... (44)

## **9. ПРЕЗЕНТАЦИЈА** ..... (47)

**9.1. Технички аспект реализације**..... (48)

## **10. ЗАКЉУЧАК** ..... (51)

**Литература** ..... (54)

**Индекс репродукција** ..... (58)

**Биографија** ..... (60)

## Резиме

Докторски уметнички пројекат „Призори између природе и архитектуре“ представља опсежан рад који се базира на серији цртежа и графика насталих као реакција на актуелна размишљања и доживљаје везаних за време у коме су настали, а које карактеришу крајности у њиховим екстензијама и дехуманизација човеченства. Ове појаве су опште присутне у свим сегментима живота, и овај рад је усмерен ка ликовном изразу равнотеже између оних суштинских, а то су човек и његов однос према природи који је у критичном дисбалансу и самим тим узрок многих поремећаја присутних у савременом људском друштву и окружењу које оно ствара.

Архитектура као дело човекових руку и производ његовог свакодневног деловања на природну средину манифестованог кроз урбано окружење, ауторки је послужила као мотив у коме је препознала обједињене поменуте елементе дисбаланса. Уочила је потенцијале архитектуре као споне која представља битну карику у вези човека и природне средине, а која као таква представља средство којим се нарушава или постиже равнотежа ових односа. Тако је архитектура постала и основни мотив којим ауторка кроз свој рад ликовним језиком покушава да прикаже лична опажања и стремљења ка постизању хармоније кроз визије призора компонованих од елемената из природе и архитектуре.

Овај пројекат, његов практичан и писани део саставни су део целине која кроз детаљну анализу теоријских, ликовних и техничких аспеката покушава да објасни идеје, размишљања, доживљаје и опажања ауторке, преточене у нов и другачији ликовни израз у односу на претходна постигнућа, што представља и својеврстан помак у њеном досадашњем стваралаштву.

**Кључне речи:** крајности, природа, архитектура, зен естетика, кадар, хармонија супротности, златна средина, равнотежа, Хундертвасер, апстракција, новонастала целина.

## **Abstract**

Doctoral art project “Images in-between nature and architecture” represents an extensive work comprised of series of drawings and prints, created as a result of the author’s contemplation and experiences related to the times of the works occurrence, characterized by extremes and dehumanization of humanity. These phenomena are generally present in all areas of life, and this project’s aim is to artistically depict harmony between those essential ones, that is, the man and his relationship with nature which is critically imbalanced and as such is being the cause of many disorders present in contemporary human society and the environment that it creates.

Architecture as a work of man and the result of its impact on environment in urban spaces serves as an artistic motif to the author in which she has recognized aforementioned elements of imbalance. The author recognizes the potential of architecture as an important link between man and his environment, and that it is an actual means that can distort or achieve the balance in this relation. Thus, the architecture has become the principal motif through which the author by using artistic means tries to portray her personal observations and strivings towards achieving the harmony in works composed of elements derived from nature and architecture.

The project’s both practical and written segments comprise an integral part of a complete whole which aims to explain the author’s ideas, thoughts, experiences and observations through a detailed analysis of its theoretical, artistic and technical aspects. All those elements have been transformed into a new and different art expression compared to the author’s previous artistic achievements, thus marking a shift in her creative endeavours.

**Keywords:** extremes, nature, architecture, Zen aesthetics, frame, harmony of opposites, the golden mean, balance, Hundertwasser, abstraction, newly created entity.

## 1. УВОД

### 1.1. Уводне напомене

Време у коме живимо, дигиталне и све остале савремене технологије из дана у дан мењају наше окружење, наше навике и начине живота. Људска бића се свакодневно све више „аутоматизују“ и „роботизују“, док се естетска начела драстично мењају. Опште отуђење је свеприсутно, а посебно је видљиво у односу човека према природи. Природа се третира искључиво као ресурс, а не као живи систем чији смо саставни део. Њених елемената је све мање у свакодневном животу. Беспризорна, сувише геометризована и беживотна архитектура је пејзаж на који се без поговора навикавамо. У доба све више активних еколошких покрета и пробуђене свести о заштити и очувању околине, покушај да се направи савршен спој и баланс природе и архитектуре, природе и човека, и кроз уметност, актуелан је и оправдан.

Иако се моје уметничко истраживање првенствено базира на интуитивним и визуелним подстицајима, оно је нашло своје место и у друштвеним, социолошким и еколошким сферама и актуелностима. Почетни импулси се артикулишу кроз концепт личног одговора на призоре савремене архитектуре и урбаног пејзажа конструисањем ликовних композиција и призора који егзистирају као сасвим независне и чисто ликовне представе, са прикривеним асоцијативним конотацијама остављеним посматрачу да их препознаје и тумачи.

Коришћење „аналогних“ техника, у мом случају класичних графичких техника у изради ликовних замисли, још је један битан елемент и карактеристика мог рада јер тако желим да укажем да је у данашње време, техникама старим више стотина година могуће на један присан и личан начин исказати најмодерније и најактуелније уметничке замисли, изразе и идеје.

## **1.2. Предмет и основна полазишта**

Предмет мог уметничког истраживања представља кадрирање у посматрању одређеног објекта или мотива, са циљем проналажења дела призора који је, независно од целине којој припада, ликовно потпуно аутономан и који садржи оптималан однос целине и детаља. Одступања су могућа, понекада пожељна, ликовно оправдана и огледају се управо у истицању целине или детаља. Ова два, наизглед супротстављена пола, могу да стоје у складу на делу, ка чему и тежим. Тако задржавам и величину детаља и површину целе конструкције, иако је сваки детаљ понаособ сама конструкција за себе. Иако форма има значајну улогу у мом посматрању и самом раду, изводећи дело, циљ ми је да објасним и саму природу – суштину приказаног објекта.

Основна полазишта у мом раду су боја као први покретач и катализатор перцепције реалних форми које ме окружују, архитектонски облици или конструкције, као и најразличитији биљни облици. Временом се јавила потреба да се та полазишта на одређен начин обједине, те тако тренутно најактуелнију полазну тачку чине архитектонска здања чији је аутор сликар и архитекта Фридрих Хундертвасер (1928-2000). Ова архитектура је иницирала серију импулса који су покренули једно вишегодишње истраживање које је резултовало различитим приказима кроз етапе и фазе кроз које је пролазило. Само истраживање еволуира са сваким новим циклусом радова и креће се ка новим и видно различитим графичким сликама и квалитетима.

## **1.3. Циљеви и структура рада**

Мој досадашњи, као и тренутни уметнички рад и истраживање, базирају се на конструкцији графичке слике која садржи оптималан однос линије, површине и боје, целине и детаља. Циљ ми је да употребом најосновнијих ликовних елемената (линије, површине, боје, светла) постигнем комплексну композицију као самосталну ликовну целину. То су представе „између архитектуре и природе“ састављене компоновањем архитектонских елемената и природних форми. Пажљивим и промишљеним одабиром кадра, уз личне интерпретације и неопходне интервенције покушавам да створим ликовне

композиције које се издвајају и излазе из контекста целине којој припадају, те добијају нове квалитете као потпуно самосталне „јединке“. Циљ ми је такође да употребим нови приступ и нова решења у мом раду који би водили ка још суженијем кадру слике у којем нестају елементи перспективе, са наглашенијом апстракцијом, али и даље у границама препознатљивог и сугестивног.

Сфера мог интересовања су и супротности, како ликовне тако и уопштене, које покушавам да усагласим и створим слику која чини хармонично јединство контрастних принципа. Природа и архитектура, органско и неорганско, природно и вештачко... При коришћењу ових принципа, добрим делом ослањам се и на начела карактеристична за кинеску уметност и филозофију: однос великог и малог, унутрашњег и спољашњег, отвореног и затвореног, естетски однос скривања и откривања, скровито место...<sup>1</sup> Употребом ових начела, у својим радовима добијам композиције хармоније специфичне динамике и посебне атмосфере.

Графика као медијум представља доминантан вид мог ликовног изражавања, начина размишљања и истраживања. Из широког спектра техника класичне графике, определила сам се за технике дубоке штампе, од којих су на мојим радовима најприсутнији бакропис<sup>2</sup>, акватинта<sup>3</sup> и сува игла<sup>4</sup>, као и комбинације ове три. Поменуте технике су се испоставиле и као најоптималније за реализацију мојих ликовних замисли, омогућујући ми постизање жељених резултата.

---

<sup>1</sup> О начелима кинеске филозофије које се директно огледају у остварењима кинеске традиционалне и неретко савремене уметности видети више у Пајин, 1998: 31-49 и ибид., 61-75.

<sup>2</sup> О техници бакрописа видети више у Николић, Ненад. „Бакропис“. *Ауторски отисак*, бр. 6, септембар 2008: 5-6.

<sup>3</sup> О техници акватинте видети више у Марковски, Надежда. „Акватинта“. *Ауторски отисак*, бр. 9-10, јун-септембар 2009: 3-5.

<sup>4</sup> О техници суве игле видети више у Марјановић, Зоран. „Чаролија суве игле“. *Ауторски отисак*, бр. 3, децембар 2007: 3-6.



## 1.4. Методе истраживања

Када говоримо о методама у уметничком истраживању и раду, евидентно је да су оне, као и њихови резултати и циљеви, мање егзактни од научних. Циљеви, као и резултати у уметничком истраживању подложни су променама које су честе у самом стваралачком процесу. Почетна замисао у току реализације може да доживи низ трансформација и одступања у складу са променама расположења и нових, успутних сазнања и открића уметника. Самим тим, и коначно дело може добити другачији резултат од замишљеног. Методе у уметничком истраживању директно су подређене циљу. Уметник проналази оптималну комбинацију метода користећи своју интуицију и практичност, своју креативност, природу и темперамент да би на најделотворнији начин дошао до реализације својих уметничких идеја.

Рад ћу спроводити кроз истраживање првенствено базирано на пракси (*Practice-Based Research*<sup>5</sup>), кроз реализацију класично израђених графика (бакропис/акватинта) и цртежа и изложбу новонасталих дела праћене илустрованим писаним радом. Саставни део овог метода чини и мултидисциплинарност која укључује методе из области друштвених наука, технике и све остале које су адекватно применљиве и потребне у поступку истраживања. У писаном делу мог докторског уметничког пројекта користићу следеће методе: интерпретација, историјски метод и компаративни метод.

### 1.4.1. Интерпретација

Моји радови су највише инспирисани појединим архитектонским објектима чији је аутор Фридрих Хундертвасер (1928-2000). Овај аутор и његова остварења у уметности и архитектури представљају за мене посебан узор из историје уметности. У његовим делима пронашла сам и препознала сопствену потребу за онеобичавањем различитих приказа, потребу за згуснутим формама и композицијом богатом колоритом, као и сопствену

---

<sup>5</sup> Методе истраживања за уметнике и дизајнере: Истраживање засновано на практичном раду. Видети више у Malins, Julian and Gray, Carole. *Appropriate Research Methodologies for Artists and Designers*. <http://carolegray.net/Papers%20PDFs/cc.pdf>

тежњу ка визуелним решењима и призорима који егзистирају на граници апстрактног са испреплетеним елементима архитектуре и природе.

Међутим, свако од нас има потребу да креира сопствени свет, различит од објеката који нас окружују и самосталан у односу на достигнућа великих стваралаца и градитеља. Та потреба постаје личан ауторски запис који се базира на маштовитом и бајколиком свету. Сходно томе, призори Хундертвасерових грађевина су се фотографски урезивали у моју свест и заокупирали моју пажњу својим комплексним, готово немогућим облицима и фасадама. Од њих као целина, задржавам фрагмент. Тај фрагмент и конструкција потом постају повод за цртеж који је претходно обрађен у свести, а онда транспонован на папир у потпуно личном и другачијем облику од онога који је био почетни, постојећи мотив, где се сасвим слободно али промишљено користим чисто ликовним елементима. На тај начин новонастали призори представљају моју личну интерпретацију.

#### **1.4.2. Историјски метод**

Сви објекти који су ми послужили као извор надахнућа и база података за настанак новог циклуса радова су изграђени у периоду између 1983. и 1997. године прошлог века, а њихови пројекти су чекали на реализацију читавих тридесет година. То су фантастична здања Хундертвасерове куће, Музеја, Топлане у Бечу, као и Центар дневног боравка у Франкфурту. Иако су директан продукт једне несвакидашње и безвремене визије, ипак се не могу посматрати ван историјског оквира времена у ком су осмишљена и настала. Поменути објекти нису само необичне и магично привлачне грађевине, они представљају много више од тога јер су историјски подсетници једног уметничког става, поетике и хумане животне филозофије и идеологије спроведених кроз све аспекте Хундертвасеровог стваралаштва.

Таквим ставовима и погледом на свет, још у време опште безбрижности и неразвишљања на нивоу појединца о могућим последицама човековог модерног битисања на планети Земљи, губитка његовог природног идентитета и начина живота, као и кроз интензиван

активизам, предавања и манифесте<sup>6</sup>, Хундертвасер је и кроз сопствени уметнички израз покушавао да учини битне и квалитативне промене у начину и стандарду становања у урбаним срединама, а у складу с природом. У светлу садашњег времена овакви ставови су много присутнији и тренутно веома актуелни. Решења постоје, конкретне идеје и примери<sup>7</sup> такође, али остаје питање да ли ће људска врста учинити довољно да се оне и организовано спроведу.

### 1.4.3. Компаративни метод

При посматрању Хундертвасерових здања, осим опчињености и задивљености немогуће је и не упоредити их са данашњим архитектонским примерима и призорима. Савремена архитектура је исувише униформна, безпризорна и једнолична. Челик и стакло парају облаке и плене једино својим домашајима у величини и висини. Уобичајен урбани пејзаж је сив, беживотан и све мање пројектован према хуманим потребама човека. Хундертвасерова архитектура стога, у поређењу са савременом масовном архитектуром представља позитиван екстрем у сваком погледу. И не само екстрем, већ и узор којем по мом мишљењу треба стремити.

Упоредивања се не завршавају само на архитектури, она се даље спроводе и кроз тражење дубљих садржаја, кроз даљу анализу, поређење природних и вештачких (индустријских) форми, уметничких и форми из природе. На ове теме постоје различити писани радови, из области биологије<sup>8</sup>, етологије<sup>9</sup>, психологије, филозофије<sup>10</sup> у којима сам нашла потпуна поткрепљења као и потврде за многе сопствене ставове везане за тему којом се бавим у овом раду.

---

<sup>6</sup> „Плесниност – Манифест против рационализације у архитектури“, видети више у Hundertwasser, Friedrich. Mouldiness – Manifesto against Rationalism in Architecture. <http://www.hundertwasser.at/english/texts/philosophie.php>

<sup>7</sup> Једно од решења овог типа је и стамбени објекат архитектке Лучана Пија, изграђен 2012. године у Турину, Италија. Видети више у *Urban Treehouse Uses 150 Trees To Protect Residents From Noise and Pollution*. <http://www.boredpanda.com/urban-treehouse-green-architecture-25-verde-luciano-pia-turin-italy/>

<sup>8</sup> „Уметничке форме у природи“, видети више у Haeckel, Ernst. Art Forms in Nature (1899 - 1904). <http://www.kuriositas.com/2012/01/art-forms-of-nature-ernst-haeckel.html>

<sup>9</sup> Конрад Лоренс – творац етологије, видети више у *Konrad Lorenz*. [http://en.wikipedia.org/wiki/Konrad\\_Lorenz](http://en.wikipedia.org/wiki/Konrad_Lorenz)

<sup>10</sup> „Конфликт око лепоте – естетика између природе и архитектуре“, видети више у Lötsch, Bernd. The Conflict about Beauty - Aesthetics Between Nature And Architecture. <http://www.biotope-city.net/article/conflict-about-beauty-aesthetics-between-nature-and-architecture-0>

Компарацију користим још и кроз упоређивање резултата добијених на цртежима и графикама које настају према њима. Графика као техника, уз сво искуство и стремљење ка што вернијем транспоновању оригиналног цртежа, носи и одређену дозу неизвесности и неочекиваних вредности које настају у процесу израде, које могу да одступају од првобитне замисли а да при томе дају још боље резултате у коначном изгледу графичког листа.

## 2. ПРИРОДА – ЧОВЕК – АРХИТЕКТУРА

„Према дефиницији Конрада Лоренца, творца етологије, науке о људском понашању „Човек је по природи културно биће“. Тако да је човек такође биће са повременим природним преференцијама за неприродно.“<sup>11</sup>

Корелација и адаптација између природе унутар човека и природе која га окружује су једне од најстаријих односа и процеса у еволуцији људске цивилизације које трају милионима година. Човек се адаптирао на веома структуриране пејзаже богате разноликом вегетацијом, оивичене воденим површинама. Према овим стандардима су настајале људске насеобине од давнина, а настају и дан данас. Многе од њих које потичу из времена античке Грчке и Рима временом су се шириле, опстајале вековима, развијале и данас живе и представљају метрополе у правом смислу те речи. Овај модел је присутан и у савременеим урбаним срединама кроз вештачки створене водене површине, паркове, ботаничке баште.

Фитофилија (*Phytophilia*), појам који је увео у науку Ејбл-Ејбсфелд<sup>12</sup>, је урођена љубав према биљкама присутна кроз евидентну потребу човека да уноси биљке у своје непосредно окружење, у своје собе, станове, куће, вртове и паркове, као и биљне облике кроз уметничке флоралне декорације у архитектури, од коринтских стубова античке Грчке до ентеријера и екстеријера Арт нувоа<sup>13</sup>. Међутим, функционалистичко<sup>14</sup> одстрањивање биљне орнаментике из архитектуре је утицало на формирање изгледа урбаног пејзажа у коме човек као древно биће природе осећа да му нешто недостаје.<sup>15</sup> Функционализам у архитектури је обележио период између 1930. и 1970. године двадесетог века. Првобитна идеја да се функционализам примени у грађевинском делу архитектуре, са намером да се појефтине, убрзају и олакшају процеси градње, ескалирала је кроз ставове везане за идејна

---

<sup>11</sup> Lötsch, Bernd. *The Conflict about Beauty - Aesthetics Between Nature And Architecture*. <http://www.biotope-city.net/article/conflict-about-beauty-aesthetics-between-nature-and-architecture-0>

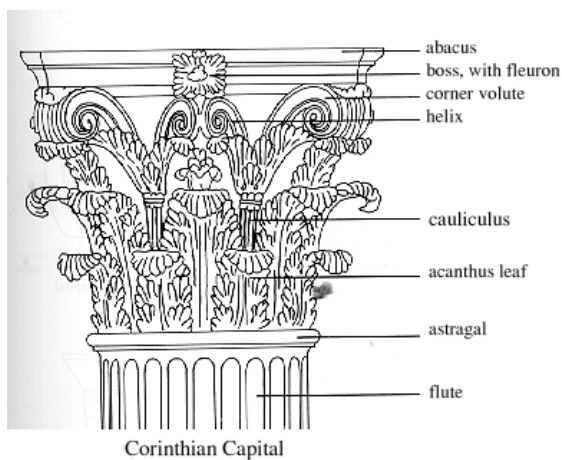
<sup>12</sup> Ејбл-Ејбсфелд је оснивач поља хумане етологије, видети више у *Eibesfeld- Eibl, Irenäus*. [http://en.wikipedia.org/wiki/Iren%C3%A4us\\_Eibl-Eibesfeldt](http://en.wikipedia.org/wiki/Iren%C3%A4us_Eibl-Eibesfeldt)

<sup>13</sup> Арт нуво, југенд стил, сецесија, свеобухватни уметнички стил (1890-1910), видети више у *Art Nouveau*. [http://en.wikipedia.org/wiki/Art\\_Nouveau](http://en.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau)

<sup>14</sup> *Functionalism (architecture)*. [http://en.wikipedia.org/wiki/Functionalism\\_%28architecture%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Functionalism_%28architecture%29)

<sup>15</sup> Lötsch, Bernd. *The Conflict about Beauty - Aesthetics Between Nature And Architecture*. <http://www.biotope-city.net/article/conflict-about-beauty-aesthetics-between-nature-and-architecture-0>

и дизајнерска решења. Дошло се до става да и спољашњи изглед једног објекта треба да задовољава своје искључиво функционалне потребе, па су сви украси протерани са фасада као непотребни и бескорисни. Ови ставови и трендови су постајали све екстремнији, те је тако еминентни амерички архитекта Филип Џонсон<sup>16</sup> тврдио како је и сама професија ослобођена свих одговорности према функционалним и социолошким аспектима архитектуре коју ствара, током седамдесетих година прошлог века. Овај начин дизајна и пројектовања је наставио да постоји кроз своје повремене модификације и чини велику већину визуелног идентитета модерних урбаних средина.<sup>17</sup>



Слика 1. Капител коринтског стуба



Слика 2. *Арт нуво* у архитектури

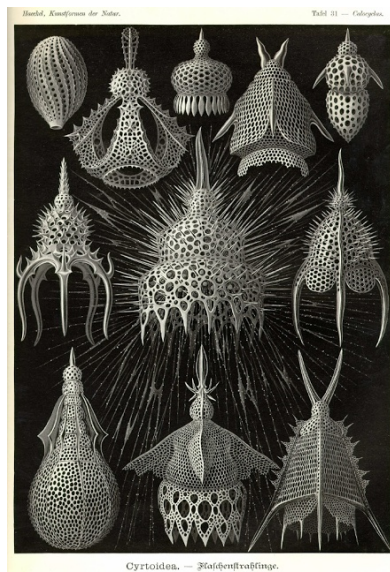


Слика 3. Функционализам у архитектури

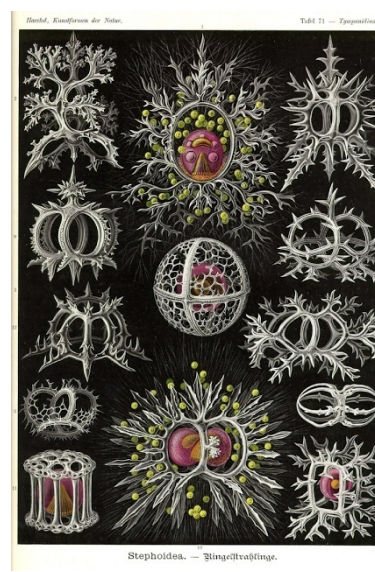
<sup>16</sup> Philip Cortelou Johnson. [http://en.wikipedia.org/wiki/Philip\\_Johnson](http://en.wikipedia.org/wiki/Philip_Johnson)

<sup>17</sup> Functionalism (architecture). [http://en.wikipedia.org/wiki/Functionalism\\_%28architecture%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Functionalism_%28architecture%29)

Кроз етологију и хуману етологију, научници попут Конрада Лоренца и Иренауса Ејбл-Ејбсфелда су објаснили откуд код људи потреба и фасцинација редом, геометријском савршеношћу и обрасцима. Сматрали су да људски мозак има урођене механизме за проналажење реда и образаца у функцији превазилажења хаоса. Те елементе је човек као визуелно оријентисано биће препознавао у природи која их функционално користи за привлачење пажње, било у биљном или животињском свету. Природа сама ствара визуелне приказе „неприродног“ кроз ритмичне репетиције правилних и геометријских облика пчелињег саћа, савршености и светлוצавости кристала, раширеног пауновог репа ... Те отуд природан афинитет према геометријски савршеним облицима и њиховим понављањима.<sup>18</sup> Један од значајнијих радова на ову тему је и збирка од 100 литографија под називом „Уметничке форме у природи (1889-1904)“ које илуструју ове појаве, а које је израдио познати биолог и уметник Ернст Хекел<sup>19</sup>. На својим оригиналним литографијама високог уметничког квалитета Хекел је на научно систематичан начин приказао шеме ритмичне репетиције и геометризације на примерима из биљног и животињског света.



Слика 4. Ернст Хекел, *Cystoidea*, литографија



Слика 5. Ернст Хекел, *Stephoidea*, литографија

<sup>18</sup> Lötsch, Bernd. *The Conflict about Beauty - Aesthetics Between Nature And Architecture*. <http://www.biotope-city.net/article/conflict-about-beauty-aesthetics-between-nature-and-architecture-0>

<sup>19</sup> Haeckel, Ernst. *Art Forms in Nature (1899-1904)*. [www.kuriositas.com/2012/01/art-forms-of-nature-ernst-haeckel.html](http://www.kuriositas.com/2012/01/art-forms-of-nature-ernst-haeckel.html)

Природни људски афинитети према реду, законитим обрасцима, геометријској савршености, ритмичној репетицији су се у многоме одвојили од своје узрочно последичне везе са афинитетима према природним неправилностима и преузели су примат и пореметили равнотежу. Поједини уметници и архитекте су својевремено покушали да укажу на ову негативну појаву, почевши од Фридриха Хундертвасера, и предложили су сопствена и веома вредна решења за промену безличне визуелне слике урбаног пејзажа и начина живота у њему. И данас има повремених искорака у том правцу, озелењивање фасада, дрвеће и баште на равним крововима, стамбени блокови пројектовани са зеленилом и дрвећем као изолацијом од буке... али су још увек у малом броју. Надам се да ће њихова естетика и концепт дати позитивне примере и отворити нови правац којим ће кренути савремена архитектура и развој урбаних средина. Са обзиром на то да живим у доба у којем је дисбаланс између природе и архитектуре досегао свој критичан ниво, и заиста осећам све више недостатке тог одвећ дубоког отуђења од природе и њених елемената у свом окружењу, посежем за визуелним стимулацијама које ми пружају архитектонска решења и уметнички стилови који одишу свешћу о хармонизацији са природом и природном средином. У потрази за проналажењем узрока и мотива за настанак сопствених ликовних дела, која настају спонтано и интуитивно, кроз њихову уметнички анализу, као и сопствену анализу, хумана етологија ми је пружила многа биолошка и психолошка објашњења зашто ме као уметника занима баш ова тема и зашто на својим радовима желим да постигнем и прикажем личну потребу и визију хармоније и симбиозе природних и вештачки створених форми. На овај начин желим и да се изјасним и придружим поменутом виду размишљања и свести и оставим свој лични допринос кроз уметничку обраду и израз, као траг времена у коме живим и стварам.

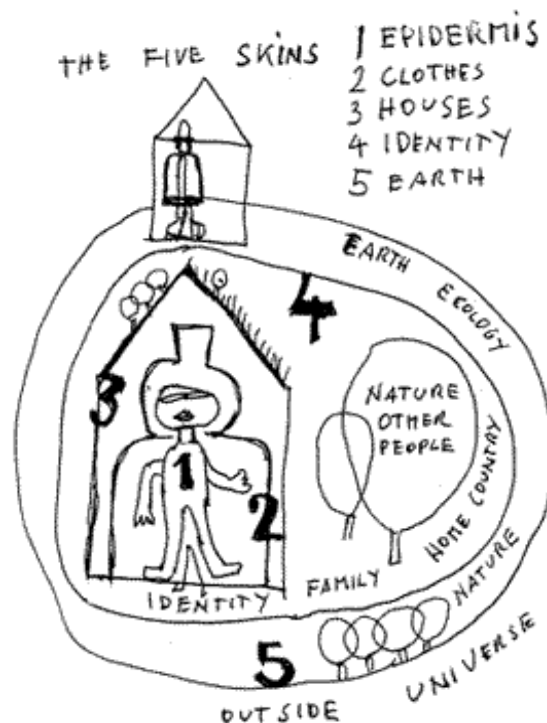


### 3. АРХИТЕКТУРА КАО МОТИВ

Велики број мојих досадашњих графика инспирисане су одређеним архитектонским објектима чији су аутори Антони Гауди (1852-1926) и Фридрих Хундертвасер (1928-2000). Ова два различита а на неки начин сродна аутора и њихова остварења у уметности, архитектури и дизајну, представљају за мене неисцрпан извор инспирације и узор из историје уметности. Временом моја пажња се више усмерила према архитектури Фридриха Хундертвасера која је сада доминантан мотив моје почетне инспирације. Прилазећи кроз различите етапе и начине приступа и артикулације мојих уметничких замисли, мотивисали су ме различити аспекти везани за архитектонске објекте. Форма, конструкција, естетика су до сада махом биле главни аспекти мотивације у мом досадашњем раду, а сада се та мотивација померила ка дубљим тумачењима и значењима. Хундертвасерова архитектура није више само нешто што визуелно и естетски плени својом необичношћу, она је успела материјализација идеје и намере да се постигне равнотежа између природе и урбане средине са циљем побољшања квалитета живота у техно-индустријским градовима. Она представља извор који у себи садржи обједињене поменуте аспекте који ми при томе пружају широк распон елемената из којих црпим инспирацију. Кроз комбинацију принципа и елемената из природе и архитектонских објеката као окружења, постигнута је хармонија ка којој људска бића природно теже и која им је по природи потребна. Та равнотежа је управо и тема која ме већ неко време заокупља и тема је мог докторског уметничког пројекта. Као особа која је рођена и живи у савременој урбаној средини и реагује на визуелне подстицаје из непосредног окружења, осећам ту исконску потребу за равнотежом коју покушавам да артикулишем кроз лични ликовни израз. Преузимам пажљиво одабране фрагменте са фасада мени инспиративних грађевина, што представља први корак и визуелни подстицај за даље фазе стваралачког процеса у којем се та слика потом у свести разграђује на појединачне елементе који се преслажу и формирају потпуно нову представу и граде нову слику као самосталну и потпуну целину, одвојену од првобитног мотива.

Архитектура као мотив осим својих визуелних подстицаја, мене инспирише и на личној основи. Она поседује своје дубље конотације и везе са човеком. Њена суштинска функција је да пружи човеку заштиту и заклон од свих спољашњих опасности и временских

непогода. Међутим, њено значење већ дуго превазилази ту основну функцију од родног дома до статусног симбола или симбола моћи. Кућа, како је доживљавам, као дом, место детињства, приватности, припадности и пријатности, једна је од најбитнијих екстензија наших личних омотача свести. Анализирајући целокупни лик и дело Фридриха Хундертвасера, Пјер Рестани је уметника представио кроз Хундертвасерову визију човека са пет кожа приказаног једним шематским цртежом и детаљном анализом сваког омотача као нивоа свести појединачно. Прва кожа-омотач је епидерм, следећа је одећа, потом кућа, четврта је идентитет и последња планета Земља.<sup>20</sup> Ова визија човека са пет кожа говори о органској међусобној повезаности не само људи међу собом и њиховом околином, већ и сваког корака стваралачког процеса са целином, пројектом и дисциплином.<sup>21</sup>



Слика 6. Фридрих Хундертвасер, *Човекове коже*, цртеж, 1998.

Архитектура стога за мене представља један комплексан и вишеслојан мотив који ме још увек неуморно инспирише на реакције и рефлексiju кроз сопствено стваралаштво.

<sup>20</sup> Видети више у Restany, 1998: 15, 37, 43, 63, 79

<sup>21</sup> *Art and Connections: Hundertwasser's District Heating Plant*. <http://www.ideapete.com/Hundertwasser.html>

#### 4. ХУНДЕРТВАСЕР – ОДСУСТВО ПРАВИХ ЛИНИЈА

Посматрањем природе и њених форми уочава се готово непостојање правих линија. Праве линије, геометријски облици и обрасци постоје, али само као функционалне повремене појаве које природа користи да би омогућила репродукцију и опстанак облика живота. Природа обилује различитостима и неправилностима у својим облицима, како на појединачном нивоу, тако и у структурама које подразумевају понављања. Сходно томе, природне форме су потребне и неопходне и у човековом непосредном и ширем окружењу. Према речима Фридриха Хундертвасера, крчењем своје природне средине, човек је направио нову „дунглу од правих линија“<sup>22</sup>. У тој „дунгли“ доминира брутално безлична архитектура лишена свих елемената натуралних форми и украса, наглашене геометрије, правих углова и линија, за чији настаснак Хундертвасер окривљује архитекте функционализма који су препуштајући се трендовима извршили пресудан утицај на поружњивање и дехуманизовање урбане средине које се и дан данас спроводи.

У свом „Манифесту плеснивости против рационализма у архитектури“, Хундертвасер износи своје ставове о правој линији у окружењу, архитектури и свакодневном животу. Праву линију је окарактерисао као „безбожну, неморалну и некреативну“<sup>23</sup>. Вођен поменутиим ставовима пројектовао је низ грађевина које су доказале да је одсуство праве линије применљиво и изводљиво у архитектури, не само естетски већ и функционално. У складу са својом натуралистичком животном и уметничком филозофијом стварао је као сликар и архитекта, јасно и доследно се ограђујући од праве линије као непостојеће у природи и природним формама.

Хундертвасерови ставови нам се можда могу учинити као претерано радикални, као још једна крајност, али они су били оправдани у датом тренутку јер су представљали једини одговор на крајности у коју је запала савремена уметност, а у оквиру ње и архитектура као битан елемент креирања човековог непосредног окружења.

---

<sup>22</sup> Hundertwasser, Friedrich. *Mouldiness Manifesto against Rationalism in Architecture (1958/1959/1964)*. [http://www.hundertwasser.com/english/texts/philo\\_verschimmelungsmanifest.php](http://www.hundertwasser.com/english/texts/philo_verschimmelungsmanifest.php)

<sup>23</sup> Ибид.



Слика 7. Фридрих Хундертвасер, *Altenrhein*, затворена пијаца (1998-2001)

Како је претеривање природна појава својствена само за људска бића, није чудно што сви сегменти мишљења и стварања теже својим крајностима. Мој циљ у овом пројекту је да пронађем визуелно решење које би уравнотежило поменуте крајности.

Одсуство правих линија у мом раду је у функцији наглашавања природних форми. Кривудава, неправилне линије као и облици које формирају, на свој начин представљају природне елементе које усклађујем са површинама, линијама и формама које представљају елементе вештачких творевина, у мом случају архитектуре. На тај начин тежим креирању призора који у себи садржи оптималан однос ових супротстављених елемената, који је довољно апстрактан али и асоцијативан и који би при посматрању изазивао сензације пријатности и осећај смирености и равнотеже.

Призори између природе и архитектуре, како их замишљам и приказујем, јесу директан одраз моје личне потребе за визуелним балансом и хармонијом ових елемената у мом окружењу. С претпоставком да такве потребе бар подсвесно постоје код сваког људског бића, надам се да ће интуитивно бити препознате код посматрача и бар на трен пробудити

свест о томе шта нас то окружује и на који начин утиче и формира наш свакодневни живот.



Слика 8. Надежда Марковски, цртеж, 2014.

## 5. ПОЧЕТНИ ИМПУЛС

### 5.1. Боја

Боја је свеприсутна у читавом опажајном свету човека. Она не припада само областима физике, хемије и физиологије, већ и областима уметности, симболике, филозофије, психологије... Она говори, осим о природи радијантне енергије, о молекуларном саставу материје која одбија светлост, рецепторима чула вида и о развоју емоција и интелекта код појединаца и читавих народа. Боја има своју симболику и значења који су настали константним интелектуалним развојем људске цивилизације, од магијских и ритуалних до психолошких и емоционалних, од општих (опште друштвено прихваћених) до личних (на нивоу појединца).<sup>24</sup> Наравно, ван ових дефиниција, боја, на индивидуалном плану човека као појединца и уметника, има различите механизме деловања и различите примене у оквиру уметничког дела и изражавања. У мом уметничком раду боја има значајну улогу у почетном импулсу који изазива визуелну а потом емоционалну покретачку реакцију. На самом делу, боја потом бива процесуирана кроз њену искључиво ликовну примену, лишену свесних симболичких и психолошких значења.

Боја представља први покретач и катализатор при настанку мојих радова. При сваком посматрању, случајном, у пролазу или у склопу опажања свакодневног окружења, боја прва привуче моју пажњу а тек потом појединачна форма. Сензације које изазивају одређени тонови, њихове комбинације и примена изазивају различите емоционалне реакције у пуном спектру од одушевљења до згражавања, као и покретачке стваралачке импулсе од којих оне најпозитивније процесуирам, промишљам и транспонујем на папир у виду цртежа. Сам цртеж обично ми није довољан без боје. Он је заправо логичан производ основног стваралачког импулса који изазивају боја и лична креација која би била непотпуна и недоречена без богатог колорита. На цртежу се дешавају и разрешавају покушаји транспоновања импресија, импулса и идеја са намером да се доживљај што упечатљивије пренесе кроз ликовни склад боје, линије и површине.

---

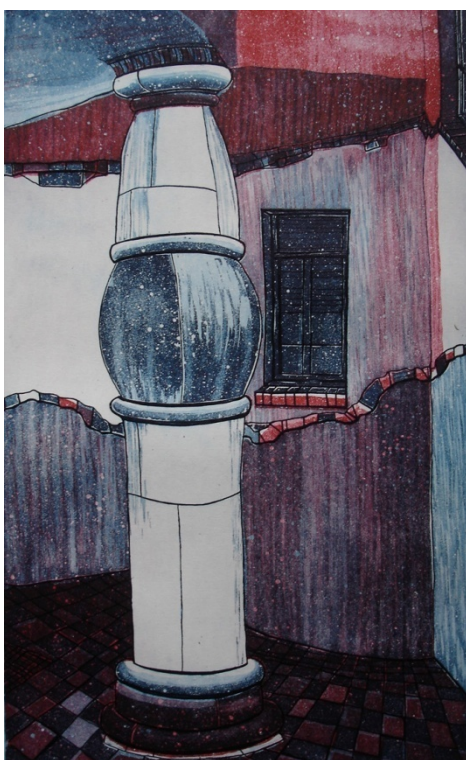
<sup>24</sup> О бојама и њиховој симболици видети више у Панић, 1997: 116-119.

Како бих реализовала своје колористичке замисли, моје графике су вишепролазне (вишебојне), обично су у настајању преклоп три основне боје. Најчешће је то преклоп три основне боје (жута, црвена и плава) који омогућава слику пуног колора. Али, на таквом преклопу никада се не зауставља моје трагање, те са задовољством користим могућности које ми пружа техника, а то су комбинације, варијације и пермутације плоча и боја. На тај начин један рад може доживети низ промена које у почетку настају варирањем, односно комбиновањем постојеће три плоче, то јест боје, до радикалних момената који се обично јављају после бројних проба, а резултирају изостављањем једне или две плоче, односно боје. А све поменуто произилази из потребе за проналажењем решења чији је циљ склад боја, површина и светла (белих, неодштампаних површина). Са обзиром на то да се моје графике заснивају на предлошку, цртежу или скици која је већ колористички одређена на један начин, оваквим комбинацијама и променама значајно се одступа од почетне идеје чиме добијам, осим разноликости, нови низ вредности, како у спектру, тако у атмосфери, светлу и читавој представи првобитног мотива. На овај начин један исти рад ће постојати у пуном спектру боја на једном листу папира, а на другом као монохроман.

Кроз учење и испробавање различитих графичких техника током студија развила сам посебне афинитете према дубокој штампи која је данас доминантна у мом раду. Овладавши одвојено бакрописом (линија) и акватинтом (површина и боја) схватила сам да управо комбиновањем поменутих техника могу да на најбољи начин постигнем све очекиване квалитете на мојим графичким листовима.



Слика 9. Надежда Марковски, „Перла VIII“, бакропис/акватинта, 2008.



Слика 10. Надежда Марковски, „Перла VI“, бакропис/акватинта, 2008.



## 5.2. Линија

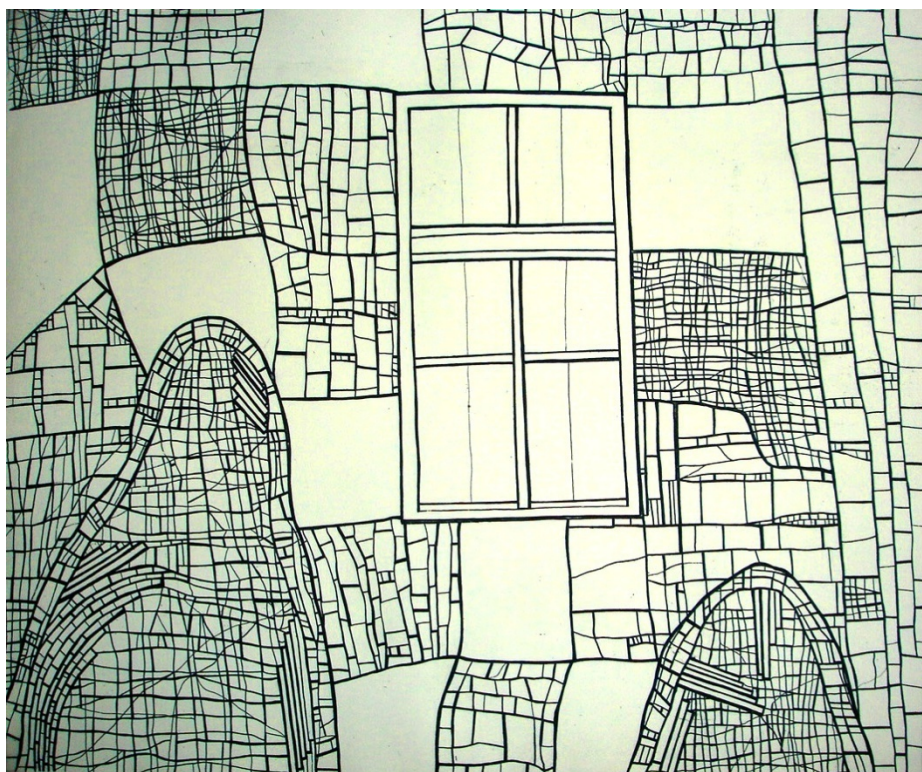
Линија, поред боје, представља други психички елемент слике. Оптички, линија представља замишљену границу између две површине. Линија у природи заправо и не постоји, већ је производ нашег духа. Њен ликовни карактер зависи од њене структуре (танка, широка, прозачна, густа, уједначена и неуједначена) и тока (статична, динамична, права, крива, испрекидана), што уметници користе у изражавању свог ликовног доживљаја базираног на сличном карактеру сопствене психичке структуре.<sup>25</sup> Линија представља средство за уобличавање доживљене емоције и импресије, које након првобитне реакције на боју даје основни облик елементима и њиховим односима на раду.

Линија као основни ликовни елемент и елемент цртежа има такође своју веома важну улогу у мом раду. Линијом постижем конструкцију. Она чини скелет мог рада. Линије широког спектра градације, од финих танких до екстремно јаких, претварају се у својствен графизам на мојим колористички богатим отисцима. Она учвршћује композицију, употпуњава је, дајући комплексну слику богату ликовним елементима. Линија, иако првенствено као један од елемената целине моје графичке слике, поседује и одређену аутономност. Када је линеарни део цртежа довољно самосталан и потпун појавиће се у једном тиражу само као бакропис, после чега се рад на тим плочама наставља ецовањем акватинте и штампањем првобитно замишљене целине. То није само етапа у изради моје графике, већ и максимално коришћење свих погодности које пружа техника, а то је да се током израде једног рада добије што шири спектар разноликости и квалитета.

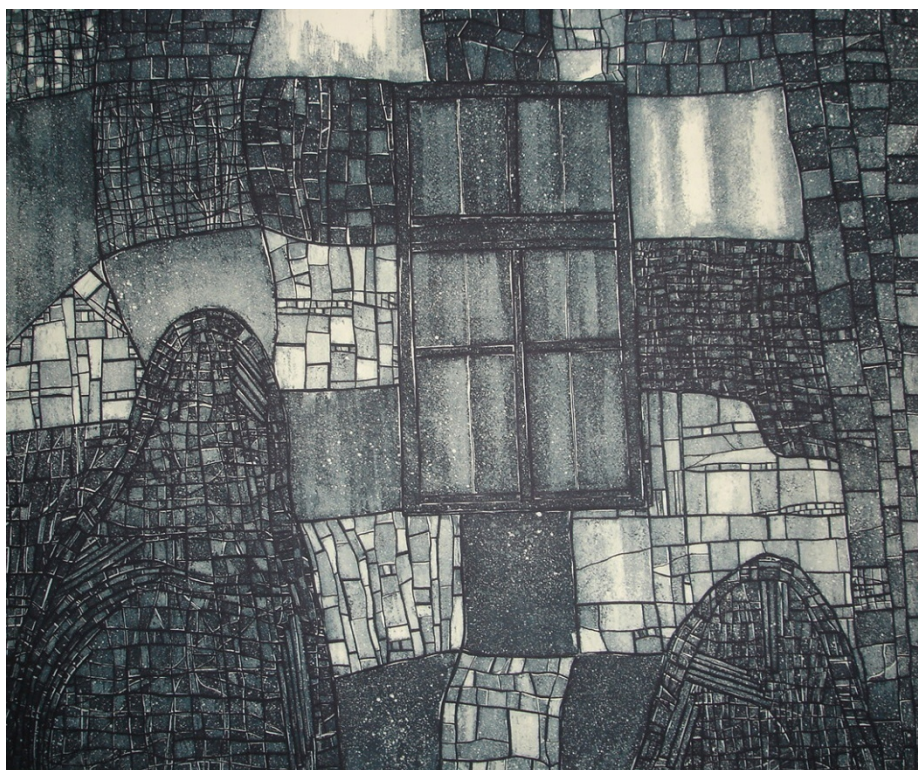
У мом досадашњем раду употреба поменутих ликовних елемената је била спровођена доследно и у равномерним односима. На цртежима и графикама из овог пројекта је евидентна промена тих односа и то са циљем приближавања апстрактнијој слици и композицији. Боја, површина и линија изгубиле су функцију перспективе, оне самостално граде целину слике у хармоничној симбиози природних и архитектонских форми.

---

<sup>25</sup> О линији видети више у Пеић, 1981: 111-114.



Слика 11. Надежда Марковски, бакропис, 2014.



Слика 12. Надежда Марковски, бакропис/акватинта, 2014.

## 6. КАДРИРАЊЕ И УТИЦАЈ ЗЕНА

### 6.1. Дефинисање суштине призора кроз кадар

С обзиром на то да је ликовна уметност визуелна уметност, око има веома битну улогу као орган помоћу којег долазимо до првих ликовних доживљаја, и помоћу којег те исте доживљаје изражавамо на самом делу. У процесу посматрања и опажања, а у складу са личним унутрашњим сензибилитетом уметника, око даје визуелне информације од којих мозак и свест бирају оне од посебног значаја и важности, које се доживљавају, процесуирају и формирају као ликовни израз. Стога би се слободно могло рећи да су уметници људи који стварају и „осећају“ помоћу ока.<sup>26</sup> Полазишта и тачке посматрања су небројени и сваки уметник се ослања на оне помоћу којих најлакше дефинише и изражава своју визију света. У мом систему посматрања и опажања основно полазиште је кадрирање и кадар као новонастала самостална целина.

При посматрању, поглед може да обухвати један призор – од условно далеког и бесконачног до минијатурног, те он заправо захвата само један део још веће слике. Без обзира на то колико мој поглед може да обухвати, као ауторка свесна сам да у сваком трену и при сваком гледању видим заправо само један кадар. Ово размишљање води ме до ликовног проблема „кадар у кадру“ или „екран у екрану“, односно „слика у слици“, који решавам пажљивим кадрирањем одређеног објекта или призора. Сам приступ је веома сличан гледању кроз објектив камере. Одређени објекат посматрам као специфичну целину по којој око само тражи „мирни пол“<sup>27</sup> где ће се задржати. Око „воли“ и тражи ред међу елементима од којих се слика састоји и у односу на то задржава се на њој или је пак убрзо напушта.<sup>28</sup> У мом случају, око тражи фрагмент који одскаче од целине којој припада својом аутономношћу која се огледа у необичности форми, деформацијама, дисторзијама, условно речено у „грешкама“. У том процесу сужавања слике – призора тражим део који садржи најоптималниј однос целине и детаља. Када је тај део пронађен, одређени

---

<sup>26</sup> О уметности ока видети више у Пеић, 1981: 8-9.

<sup>27</sup> О механизмима гледања и појавама приликом посматрања слике видети више у Физи, 1982: 177

<sup>28</sup> Ибид., 176-177

фрагмент поприма особине нове, независне целине и као такав бива даље обрађиван у свести, доживљаван, промишљан и уобличаван према дефинисаној замисли.

Како је сама форма у мом раду веома битна, изводећи дело настојим да објасним и саму природу – суштину приказаног објекта. Према гешталт<sup>29</sup> психолозима, „опажање је динамичан и креативан процес а форма је одредилац судбине објекта.“<sup>30</sup> Гешталтисти су истицали доминантност целине и форме у обликовању људског искуства. Форму су схватили као израз сила које су деловале и које делују, што су дефинисали на следећи начин: „Дакле, сви су облици и доживљаји склопови сила, те као такви имају и своје значење, па смо у могућности да из форме и кроз форму дођемо до природе покретачких сила, до генезе ствари, а тиме и до њене суштине.“<sup>31</sup> Та суштина се огледа у приказивању форми које није њихово просто репродуковање, већ се огледа кроз измењене мисаоне процесе и доживљаје који прате опажање и перцепцију. Без тог појашњења настало дело било би само обичан наративни приказ<sup>32</sup>. Стога долази до одступања од реалних кота које постоје на одабраном мотиву. Ово се односи не само на форму, већ и на одабрани кадар као целину у оквиру једне веће целине, која се доживљава и обрађује на исти, горе поменути начин.

---

<sup>29</sup> О главним принципима и полазиштима гешталтизма видети више у: *Gestalt psychology*.  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Gestalt\\_psychology](http://en.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psychology)

<sup>30</sup> Панић, 1997: 227

<sup>31</sup> Ибид, 1997: 228

<sup>32</sup> О „превођењу“ прича, садржаја и симбола у наративне слике видети више у Ruopp, Amy. *Narrative drawing: a study in personal histories*.

<http://www.thefreelibrary.com/Narrative+drawing%3a+a+study+in+personal+histories.-a018136944>



Слика 13. Надежда Марковски, цртеж, 2014.

Понекад је кадар посматран кроз конкавна, а понекад конвексна „сочива“ што зависи од саме дистанце између аутора и објекта. Одређени предмет или приказ некада доживљавам као да „иде“ према мени, или се, пак „удаљава“. Самим тим ни планови неће бити правилно постављани, већ ће доћи до ритмичне игре поља напред – назад, споља – унутра, према – од, горе – доле... На тај начин постижем динамичну игру, како у конструкцији линијом, тако и у површини бојом.

Моји графички листови и њихова ликовна решења заснивају се на запажањима из непосредне околине, прецизније речено, на реалним формама које ме окружују, које чине различити облици у спектру од биљног света и природе до крајње необичних архитектонских конструкција. У своје кадрове компонујем елементе и форме из природе и архитектуре усклађујући њихове односе и градећи независне представе које истовремено одражавају како сопствену, тако и суштину целине којој су припадале.



Слика. 14. Надежда Марковски, цртеж, 2014.

## 6. 2. Присуство естетике зена у формирању ликовне замисли

Јапанска уметност је стигла у Европу у 19. веку и то у виду традиционалних графика, вишебојних дрвореза који су стекли велику популарност и директно утицали на уметнике импресионизма и постимпресионизма. Прве колекције јапанске графике су поседовали сликари Едгар Дега (1834-1917), Едуар Мане (1832-1883) и Клод Моне (1840-1926). На неким од њихових дела се могу препознати утицаји јапанских естампи и јапанских принципа ликовности, било кроз асиметричну композицију, карикатуру или ваздушну перспективу. И Ван Гог није крио своју фасцинацију другачијим приступима и ликовним решењима јапанских мајстора које је овековечио низом слика при чијем компоновању се користио кадрирањем или традиционалним мотивима.<sup>33</sup> Могло би се рећи да је његово стваралаштво од тог тренутка па до самог краја било обележено утицајем принципа ликовности зен естетике који су заживели и у даљем развоју савремене уметности и који су утемељили њен даљи правац развоја. О томе сведочи и једно од писама брату Теу, датирано 10. септембра 1888. године, у којем Ван Гог каже следеће:

*„Ако проучавамо јапанску уметност, тада видимо неоспорно мудрог човека и филозофа који је интелигентан, који троши своје време на шта? на проучавање удаљености Земље од Месеца? не, он проучава једну једину влат траве. Али та влат траве омогућава му да нацрта све биљке, потом годишња доба, велике панораме пејзажа, онда животиње, затим људску фигуру. (...) Чини ми се да не можемо проучавати јапанску уметност, а да не постанемо много веселији и срећнији, и потребно нам је да се вратимо природи упркос нашем одгоју и нашем раду у једном свету конвенција. Завидим Јапанцима на крајњој јасноћи коју код њих имају све ствари. То никад није досадно и никад не изгледа да је урађено у превеликој журби. Њихов рад је тако једноставан, као дисање, и они праве фигуре у неколико сигурних потеза са истом лакоћом као да је то тако једноставно као закопчати свој прслук.,<sup>34</sup>*

---

<sup>33</sup> Видети више у Пајин, 2012: 193-194

<sup>34</sup> Марић, 1989: 139-140



Слика 15. Винсент Ван Гог, *Шљивик у Камдену*, уље на платну, 1887.



Слика 16. Андо Хирошиге, *Шљивик у Камедену*, дрворез, 1857.

Није чудно што је зен естетика тако лако прихваћена у западној уметности. Она је донела низ нових, свежих и драстично другачијих ликовних идеја и решења која су препозната не као тренд, већ као скуп универзалних вредности.



Слика 17. Андо Хирошиге, дрворез, 1858.



Слика 18. Андо Хирошиге, *Месечев бор у дворишту храма у Уену*, дрворез, 1857.



Осим непосредног утицаја, зен је често био, као и у мом случају, и поткрепљење или узор за позивање уметника који су код себе већ самостално развили форме и идеје у његовом духу. Савремена уметност тежи ка „елементима асиметрије, несклада и дисонанце који су сроднији зен естетици, него естетици Дирера“<sup>35</sup> што сам и лично спознала управо при упоређивању Дирерове и Хирошигеове графике приликом једног предавања и разгледања колекције графика у београдском Народном музеју. Посебан утисак на мене је оставила једна јапанска естампа толико суженог кадра, каквог никад до тада нисам видела, која је пресудно утицала на наставак проучавања и употребе кадрирања у мом раду. Мотив веслања на рибарском чамцу је приказан кроз кадар којим доминира колена веслача испод и преко којег провирују остали елементи слике који указују на радњу и место дешавања. Одсечност – одсецање (*кире*) представља једну од категорија зен естетике која се односи на кадрирање и то примењено на све мотиве.<sup>36</sup> Исецањем кадра из једног призора или сцене и његовим увеличавањем настаје слика суштинског детаља који обједињава и објашњава целину. Управо у овој категорији зен естетике сам препознала сопствене идеје и размишљања у концепцији мог уметничког израза и естетике, о чему је детаљније већ било речи у претходном поглављу које се бави кадрирањем као једним од основних ликовних начела којим се водим у мом раду.

---

<sup>35</sup> Пајин, 2012: 210-211

<sup>36</sup> Ибид., 50-51, 64-67



Слика 19. Надежда Марковски, "An Face I", цртеж, 2014.

## 7. ХАРМОНИЈА СУПРОТНОСТИ

### 7.1. Супротности у ликовном изразу

Супротности као и њихове узрочно последичне релације представљају различите полове, плус и минус, позитив и негатив, који када стоје у уравнотеженим односима чине целину савршено хармоничног јединства. Ова равнотежа је принцип којем људи кроз религију, филозофију и уметност вековима стреме, а која је представљена и кроз различите визуелне симболе од којих је можда најупечатљивији симбол јин-јанг.<sup>37</sup>

Супротности у ликовној уметности не чини само компоновање контрастних ликовних елемената, већ и употреба општих контрастних принципа, у мом случају са циљем постизања представе (слике) хармоничног јединства. Када је реч о ликовним елементима, на мојим радовима су присутни контрасти линија, од најтањих до изузетно широких и површина, од најсветлијих до најтамнијих. У изражавању бојом не тежим комплементарним контрастима, већ је користим као елемент умирења и уравнотежавања. Такође се користим и карактеристичним начелима из кинеске уметности и филозофије кроз односе великог и малог, унутрашњег и спољашњег, отвореног и затвореног...<sup>38</sup> Поменута начела се огледају кроз хармонично егзистирање великих и малих форми и површина, како самостално тако и једних у другима, кроз композиције које условно речено удаљене призоре (објекте као велике целине) приближавају кадром њихових делића, кроз одсуство хоризонта призора у оквиру задатог формата папира, а опет и кроз „отвореност“ према ивицама задатог формата папира који стварају утисак неограничености. Све ове елементе и принципе покушавам да ускладим и уравнотежим

---

<sup>37</sup> Првобитно значење речи *јанг* (кин. 阳) је сунчева светлост, а речи *јин* (кин. 阴) је одсуство сунчеве светлости, то јест сенка или тама. У раном периоду развоја кинеске космогоније, *јин* и *јанг* су сматрани супротстављеним космичким начелима која својим сучељавањима и интеракцијама узрокују све појаве у свемиру и природи. Основне дихотомије ових принципа огледају се у следећим половима: 1) *јанг*: активност, топлиота, тврдоћа, сувоћа, светлост, мушкост, и 2) *јин*: пасивност, хладноћа, мекоћа, влажност, тама, женственост. Више о значењу појмова *јин* и *јанг* у различитим филозофским и друштвеним контекстима видети у Фунг, 1992: 151-165 и ибид., 218-30.

<sup>38</sup> О начелима кинеске филозофије која се директно огледају у остварењима кинеске традиционалне и неретко савремене уметности видети више у Пајин, 1998: 31-49 и ибид., 61-75.

прво кроз мисаоне процесе, а потом транспоновањем на одабрани формат папира пропорције између квадрата и правоугаоника.

У свом раду се бавим и општим супротностима као што су природа и архитектура, органско и неорганско, природно и вештачко... Ове супротности покушавам да уравнотежим због потребе да прикажем своју визију хармоније човековог деловања у стварању свог окружења и природе као окружења на које се делује. Савремена архитектура се одрекла свих елемената који је повезују са природом, од њеног изгледа до функције, те је тако дошла у позицију супротности са природом чији би требало да буде саставни део и да заједно са њом чини хармонизовано јединство. Архитектура такође представља и вештачки створене форме које као такве чине супротност природним формама. Природне форме су на мојим радовима објашњене облицима праћеним неправилним, кривудавим линијама које су постављене уз „вештачки“ створене елементе и површине. Комбиновањем, усаглашавањем и уравнотеживањем ових супротности желим да нагласим драматично постојање њиховог дисбаланса у свременом урбаном окружењу и креирам призоре хармоније и симбиозе природе и архитектуре, као симбол хармоничне коегзистенције природе и човека.



Слика 20. Надежда Марковски, “*Plush II*“, цртеж, 2014.

## 7.2. Хармонија односа

Хармонија је појам који одређује складну целину састављену од супротности. Она самим тим не подразумева и савршенство, већ једну складну целину хармонизованих супротности која чини равнотежу. Овај појам се односи на све сегменте постојања, деловања и стварања, колективно и на нивоу појединца.

Чини се да је човек вековима у потрази за идеалном средином, складом и равнотежом, о чему сведоче Аристотелова идеја „златне средине“ као и конфучијанска Доктрина средине (кин. *џонг*, 中庸). Аристотел је златну средину описао као пожељну равнотежу екстрема, односно, између претераног и недовољног, и посебно се приписивала атрибуту лепог дефинисаног кроз симетрију, пропорцију и **хармонију**. Антички Грци су лепоту сматрали објектом љубави коју је било неопходно репродуковати и подражавати, и тврдили су да чак и у математици постоји блиска веза између истине и лепоте.<sup>39</sup> Гледано из аспекта кинеске филозофије, значење израза *џонг* је ни превише ни премало. У савременом кинеском језику карактер *џонг* значи средина, на шта указује и његов графички приказ „中“, док сам термин *џонг*, значи умереност, што је условљено значењем карактера *јонг* „庸“, а то је постојаност, то јест стабилност.<sup>40</sup> Стога су кинески филозофи конфучијанства сматрали да „склад настаје кад се разлике обједине да би образовале јединство. Међутим, да би се постигао склад, потребно је да свака разлика буде присутна баш у својој тачној мери, што је Џонг.“<sup>41</sup>

Очигледно је да су древни филозофи својевремено из осећаја општег несклада код људи и у оквиру људског друштва дошли до размишљања и развијања идеја о хармонији, коју су обрадили кроз све сфере људског постојања, живота, друштвених система, све до звезда и васионе. Томе сведочи и чињеница да су се филозофска размишљања о хармонији као

---

<sup>39</sup> *Golden mean (philosophy)*. [http://en.wikipedia.org/wiki/Golden\\_mean\\_%28philosophy%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Golden_mean_%28philosophy%29)

<sup>40</sup> *Doctrine of the Mean*. [http://en.wikipedia.org/wiki/Doctrine\\_of\\_the\\_Mean](http://en.wikipedia.org/wiki/Doctrine_of_the_Mean)

<sup>41</sup> Фунг, 1992: 199-200.

природном и друштвеном поретку јавила и у другим цивилизацијама, те наилазимо на сродне или исте концепте у исламу (*vasat*) и будизму (Средишњи пут).<sup>42</sup>

Чини се, како су векови одмицали а људска цивилизација напредовала, да су хармонични односи постајали све мање присутни. Несклад, и то у свим сегментима људског постојања је постао општи део свакодневнице савременог човека. У личној потрази за делићем склада користим уметност као једини канал којим могу да спроведем своје замисли и визије хармоније и праве мере.

На првом месту, у свом раду тежим складу ликовних елемената кроз хармонију њихових супротности. Покушавам да пронађем ту праву меру у односима танких и широких линија, малих и великих површина, тамних и светлих тонова боје, тако да са ликовног аспекта добијем складно јединство. Наравно, ту се усклађивање односа не завршава. Основни садржај и идеја су формиран такође на хармонији односа који не припадају искључиво ликовној области, већ потичу из сфере општег и свакодневног. Те сфере се односе на изглед урбане средине, на њен однос према природи, као и однос модерног човека према природном и природи који су у драстичној неравнотежи. У свом раду стога покушавам да постигнем композиције које представљају усклађеност елемената из природе и архитектуре, природног и вештачки створеног, органског и неорганског. У потрази за правом мером, покушавам да дођем до хармоније и ових елемената, а самим тим и до складне целине хармоничних односа супротности.

---

<sup>42</sup> *Doctrine of the Mean*. [http://en.wikipedia.org/wiki/Doctrine\\_of\\_the\\_Mean](http://en.wikipedia.org/wiki/Doctrine_of_the_Mean)



Слика 21. Надежда Марковски, “*Plush I*“, цртеж, 2014.



## 8. ПУТ КА АПСТРАКТНОМ КРОЗ ОДСУСТВО ПЕРСПЕКТИВЕ

У мом досадашњем раду доминантан приступ је био компоновање ликовних елемената у оквиру просторних одредница. Архитектура је била преовладавајући мотив, као и принцип кадрирања, с тим што сам тежила постизању тродимензионалности и реалном поретку и позицијама елемената на цртежу и графичком листу. Временом, са сваким новим циклусом радова дешавале су се постепене промене. Са обзиром на то да је архитектура већ дуго мој основни мотив, начини гледања и сагледавања су се мењали. Почетна потреба да се у оквир цртежа сместе сви присутни елементи призора је у даљим процесима размишљања брзо напуштена. Сазревањем у ликовном смислу дошло је до сазревања и у мисаоним поступцима и начинима обраде примљених визуелних импулса и информација. Површина графичке слике је постепено растеређивана сувишног. Садржај слике је постајао јаснији и концентрисанији на суштину. Непотребни елементи су уклањани из кадра и он је попримао изглед који се битно разликовао од почетног мотива, али је ипак задржао суштинске одлике почетног призора. Мој рад се поступно кретао ка апстрактнијем у приступу и изгледу цртежа и графика.

Ако се осврнем на претходни циклус радова и изложбу под називом „Шах–Мат“, и упоредим их са новим циклусом призора инспирисаних размишљањем о премошћавању јаза између природе и архитектуре, може се приметити смелији корак у правцу још апстрактнијег ликовног израза. Графике из циклуса „Шах–Мат“ су кроз простор, перспективу и препознатљиве архитектонске конструкције и форме више говориле о мисаоним процесима и поступцима при формирању графичке слике. Форме су графичким „прочишћавањем“ поједностављене, неке су шематизоване и на тај начин изашле из оквира реалистичне представе архитектонских облика чинећи, пак реалне просторне представе спољашњости и унутрашњости објеката који су били мотив. Кренувши од спољашњих представа, делова фасада као првог омотача предмета или објекта који се посматра и даје прве информације о посматраном, размишљање ме је водило у правцу даље анализе и задирања у унутрашњост, од општег ка посебном. Та унутрашњост је добијала нову димензију и формирала је једну својеврсну ликовно-мисаону мапу којом су дати путокази и упутства за праћење и тумачење у сагледавању суштине приказаног мотива. Мисаони токови су очигледни и лако препознатљиви. Крећу се од легитимног

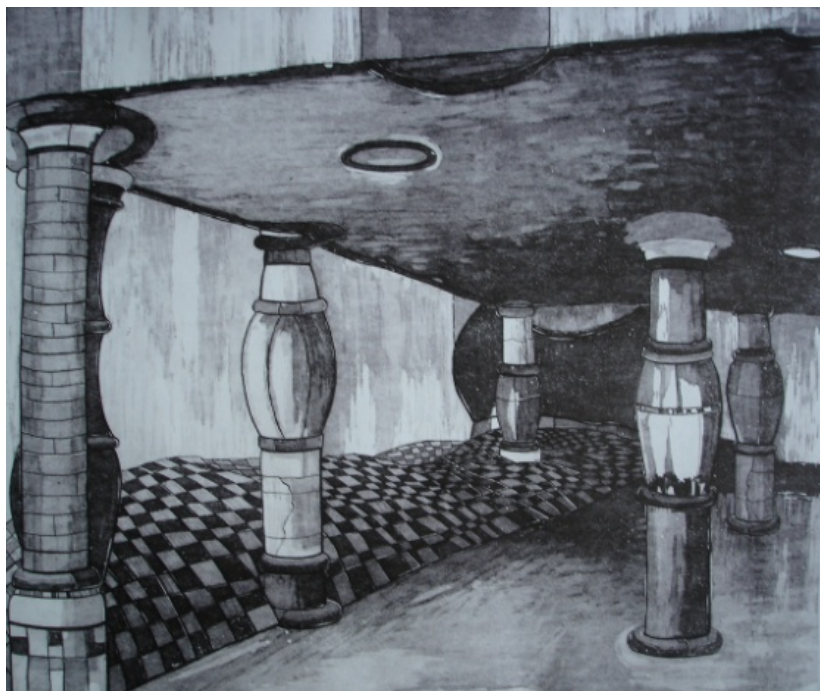
погледа у правцу прозора и наслућивања онога шта се налази иза њих, до улажења у унутрашњост објекта и потраге за дубљим садржајем, и даље, све до кретања кроз лавиринте мисли и ходника и кроз њихове различите нивое. Отуда и сам назив циклуса и његова асоцијација на игру шаха, као и радова појединачно: *Лавиринт, Шах, Мат, Лифт, Мана...* који собом додатно упућују на „читање“ целокупног процеса и поступка настанка ових радова. Овај циклус је отворио ново поглавље у мом раду чији је правац усмерен ка следећем степену апстрактног размишљања у ликовном изражавању.

Апстракција представља појам који у основи означава поступак занемаривања небитног и издвајања битног и самим тим је и логичан стадијум у потрази и проналажењу суштинског својства, било да је реч о личности, предметима или догађајима. Према Арнхајму, суштинско својство се препознаје тако што се на основу њега могу реконструисати друга својства, оно је заправо општи квалитет који има за последицу низ других својстава.<sup>43</sup> Моја потрага за суштинским својством долази из унутрашње потребе и њу тражим и проналазим у специфичним кадровима као „*статичним ликовима који означавају врхунац целине који се потом кристализују у коначну форму*“<sup>44</sup> у облику цртежа. Довољан је један кадар издвојен из целине који садржи њено суштинско својство на основу којег се потпуно може реконструисати целина коју представља.

---

<sup>43</sup> О појму апстракције видети више у Панић, 1997: 239-243.

<sup>44</sup> О суштинском својству видети више у Панић, 1997: 239-240.



Слика. 22. Надежда Марковски, „Hall“, бакропис/акватинта, 2008.



Слика. 23. Надежда Марковски, „Лавиринт III“, бакропис/акватинта, 2008.

## 8.1. Новонастала целина – новостворена вредност

Радови из циклуса којим се бави мој докторски уметнички пројекат су базирани на још већем приближавању суштинском својству кроз посматрање и кроз ликовну представу кристализоване коначне форме. На овај начин новонастале целине добијају и новостворене вредности и квалитете, у ликовном и у суштинском смислу и значењу. За разлику од претходне серије графика, на новонасталим примењујем другачији приступ кроз одсуство просторних одредница. Призори се материјализују као дводимензионални, излазе из формата по свим странама, архитектонски елементи су шематизовани са тек понеким препознатљивим детаљем као што је прозор, са испреплитаним формама које асоцирају на природне и оне вештачки створене. Одстрањивање перспективе и волумена, уз поједностављене присутне елементе довело је до значајно другачијег изгледа графичке слике као новонастале целине. Она на први поглед одаје утисак потпуно апстрактне композиције и тражи да се прво сагледа као целина. У том сагледавању целине приказаног призора може се дешифровати први слој стремљења ка хармонији кроз визуелни склад ликовних односа форми, линија, површина и боја. Овако постигнут склад би требало да задржи око посматрача и уведе га у следећи ниво у посматрању кроз проналажење препознатљивих облика, што је обично прозор. Присуство препознатљивих облика није случајно. Њихова функција је да буду спона између апстрактног и реалног. У том смислу прозор је логичан избор јер је један од саставних делова фасаде и својим присуством указује на природу самог призора, али и оставља простор за асоцијације.

Асоцијације спољашњости архитектонских објеката на људску физиономију постоје одавно. Стари нордијски народи су за прозор употребљавали термин „око у зиду“ (*vindauga*), док реч фасада (*facade*) потиче од *face*, што значи лице. Овакве асоцијације, то јест њихов настанак, произилазе из чињенице да је човек мисаони посматрач, његово око није само рецептор већ и одашиљач које истовремено гледа и изгледа, што га чини и сензорним и изражајним органом.<sup>45</sup> Прозори асоцирају на очи а фасада на лице, и на тај

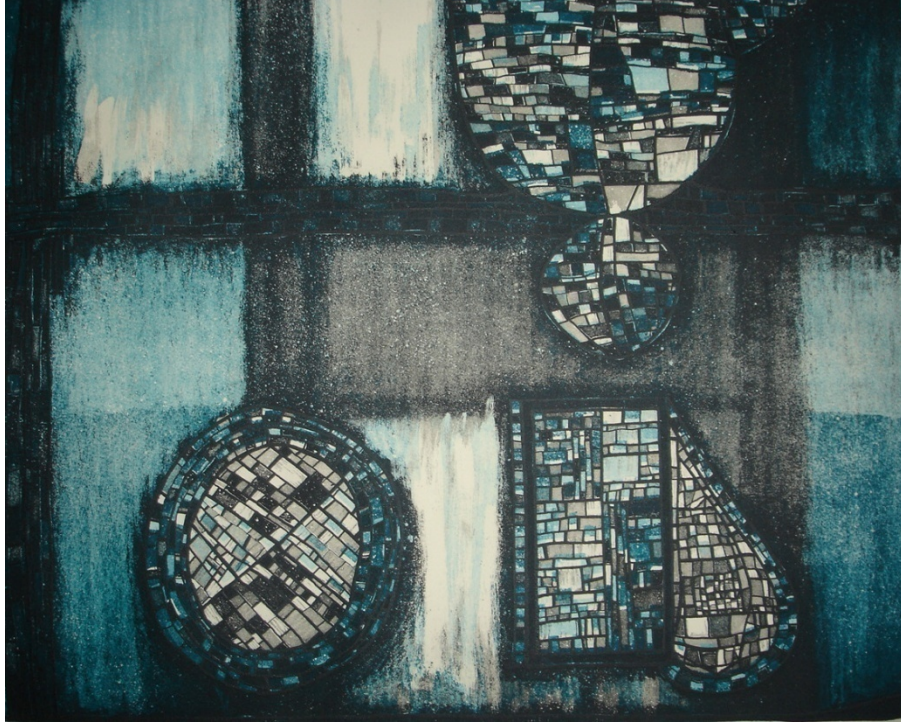
---

<sup>45</sup> О човеку као мисаоном посматрачу видети више у Lötsch, Bernd. *The Conflict about Beauty - Aesthetics Between Nature And Architecture*. <http://www.biotope-city.net/article/conflict-about-beauty-aesthetics-between-nature-and-architecture-0>

начин се неоргански објекат као целина повезује са органским, природним бићем као целином. Оваква спона између органског и неорганског посматрачу омогућава дешифровање другог слоја хармоније која се односи на дубље мисаоне садржаје кроз идеју усаглашавања природних и архитектонских елемената, а самим тим и човека са природом и његовим деловањем на њу.

Архитектуру видим као веома битан фактор у формирању урбане средине и колико може да одудара од природног амбијента, толико поседује могућности да хармонично коегзистира са њим. Управо из ових разлога архитектура је мотив кроз који покушавам да прикажем однос човека и природе и поремећену равнотежу тог односа, те личну визију поновног успостављања склада између њих.

На мојим радовима архитектонски мотив и његови препознатљиви елементи који представљају „неорганско“ или „вештачки створено“ су допуњени измењеним формама које представљају „природно“, и својим облицима асоцирају на облике из природе: дрвеће, грање, лишће, лијане, ћелије, амебе... Усаглашавањем ових елемената и њихових односа градим композиције које представљају призоре хармоније између природе и архитектуре као главне носиоце новонасталих целина, и то на значајно апстрактнији начин у поређењу са претходним циклусом. Ликовни језик ми је омогућио да употребом његових елемената на сажетији и апстрактнији начин изразим суштину својих ликовних замисли, као и идеја и мисаоних процеса који су их формирали и који су у њих utkани, што као резултат има новостворену вредност која се одсликава кроз значајан помак у мом раду. Призори између природе и архитектуре нису до краја стигли до потпуне апстракције у изразу и приказу, ово је једна од етапа, уобличена и проживљена целина на путу који се наставља.



Слика. 24. Надежда Марковски, бакропис/акватинта, 2014.



Слика. 25. Надежда Марковски, бакропис/акватинта, 2014.

## 9. ПРЕЗЕНТАЦИЈА

Са обзиром на то да се мој докторски уметнички пројекат заснива на истраживању базираном на практичном раду (*Practice based research*<sup>46</sup>), он у свом саставном делу садржи и презентацију практичног рада. Презентација практичног дела мог докторског уметничког пројекта је реализована као изложба радова остварених кроз класичне ликовне форме. Реч је о серији графика израђених комбинованим техникама дубоке штампе (бакропис и акватинта), формата 50 x 60 цм, и цртежа, израђених такође комбинованом техником (туш и перо, акварел и уљани пастел), истог формата. На изложби је представљен избор најуспелијих примерака из целокупног серијала којим сам, користећи се ликовним језиком, изразила своју идеју и размишљања која су и била повод за реализацију овог уметничког пројекта под називом „Призори између природе и архитектуре“. Овај део пројекта је резултат интензивног, како практичног тако и мисаоног рада и напора и представља комплексну визуелну слику читавог процеса, израженог кроз класичне медијуме цртежа и графике.



Слика 26. Надежда Марковски, цртеж, 2014.

---

<sup>46</sup> Malins, Julian and Gray, Carole. *Appropriate Research Methodologies for Artists and Designers*. <http://carolegray.net/Papers%20PDFs/cc.pdf>

## 9.1. Технички аспект реализације

Сваки уметник у свом раду користи адекватне и најоптималније технике за реализацију својих замисли. Бира их према афинитету, сензибилитету и жељеним циљевима. Самим тим техника престаје да буде само средство реализације, она постаје и препознатљив печат самог аутора и начин његовог изражавања.

Графика као медијум и њене класичне технике за мене представљају племените вештине у ликовном изражавању које ми омогућавају да изразим своје ликовне замисли. Не обазире се на трендове, класична графика и даље омогућава да се изразе савремене уметничке идеје и замисли. Њен поступак је дуготрајан, напоран и студиозан, те не оставља простор за инстант решења и резултате.

У основној подели класичних графичких техника постоје три типа: висока, дубока и равна штампа. Њихови називи већ довољно говоре о њиховом карактеру. Висока штампа подразумева технике при којима је површина матрице која се отискује издигнута док се површине које не желимо да се штампају уклањају механичким путем. У технике високе штампе спадају дрворез (матрица је плоча од дрвета) као једна од најстаријих и линорез (матрица је плоча од линолеума) као једна од најмлађих техника. Дубока штампа је заједнички назив за широк спектар техника чији је поступак штампања такав да су површине металних плоча које се отискују удубљене или спуштене. То се обично постиже хемијским путем, нагризањем жељених површина и линија раствором одговарајућих киселина, или механички (мецотинта, сува игла, бакрорез). Равна штампа обухвата технике литографије и алграфије при чијој се изради површине које се штампају и оне које се не штампају, налазе на истом нивоу равни матрице (литографски камен или алуминијумска плоча), с тим што се површине које не желимо да се штампају физички не уклањају, већ хемијским путем неутралишу.

Испробавши готово све поменуте технике, током рада и ликовног развоја, за мој сензибилитет и уметнички израз су се најбоље показале технике из групе дубоке штампе, конкретно бакропис и акватинта, које сам усвојила као доминантне и временом усавршавала. Захтевност предложака – цртежа израђених тушем и пером, оплемењених



лавираним површинама акварела а касније и пастелом, просто су сами „одабрали“ технику и њене комбинације које су омогућавале постизање свих поменутих квалитета на једном отиску.

Бакропис је техника дубоке штампе стара пет векова, првенствено намењем изради графика базично линеарне структуре. Омогућава постизање пуног спектра линија од најтањих до најширих и њихово укрштање, градећи тако и богату шрафуру којом је могуће објаснити и равну површину и волумен. Ова техника пружа заиста велики број могућности а посебно је одликује њена изражајност кроз слободу и спонтаност коју омогућава при преношењу цртежа на матрицу, као при писању или цртању на папиру, као и издржљивост матрице која може да без промена обезбеди велики број отисака у тиражу.<sup>47</sup>

Бакропис је веома битан у изради мојих графика. Он ми омогућава да пренесем све елементе линије са свог предлошка које чине скелет самог рада. Технику бакрописа користим како бих постигла цртеж специфичног графизма као жичане конструкције/арматуре, без шрафура и објашњавања волумена. Бакрописне линије због деловања киселине немају механичку прецизност и правилност, могу бити и мало крзаве и неуједначене чиме добијају на ликовности. Оне дају значајно мекши ефекат у односу на бакрорез и тиме много већу уметничку изражајност неопходну за успешну реализацију мојих ликовних замисли и циљева.

Међутим, сам бакропис најчешће није довољан, он представља један део у изради мојих графика које постижу своју потпуност у комбинацији са акватинтом.

Акватинта је као техника настала пре три века, услед потребе да се пренесу и штампају цртежи и студије лавираним тушем и њихове валерске вредности. По својој изражајности она подсећа на технике лавирања и акварела а могућности обраде површина су многобројне. Акватинта такође дозвољава слободу и експресивност, употребу различитих

---

<sup>47</sup> О техници бакрописа видети више у Николић, Ненад. „Бакропис“. *Ауторски отисак*, бр. 6, септембар 2008: 5-6.

цртачких средстава и њихових ефеката које омогућавају формирање површина различитих текстура и ликовних одлика. Омогућава постизање широког спектра валерских тонова и вредности, као и корекције у току израде у смислу додатних потамњења и посветљења површина до постизања жељених резултата. Због свих својих карактеристика и одлика погодна је за вишебојне графике, као и за комбиновање са другим графичким техникама.<sup>48</sup>

У свом раду користим све могућности које пружа акватинта, од распона валерских вредности до разноликости текстура које постижем непосредним и слободним гестовима четком, сувом четком, уљаним пастелом које дају површинама као и раду у целисти експресивну и пиктуралну ноту. У мом раду, акватинту користим за постизање површина чија је улога везивна и које немају самосталност као цртеж изведен бакрописом, као ни функцију објашњавања волумена или перспективе. У комбинацији са бакрописом акватинта формира оптималан спој техничких средстава који ми омогућава реализацију мојих ликовних замисли и идеја у целисти.



Слика. 27. Надежда Марковски, „Шах II“, бакропис/акватинта, 2008.

---

<sup>48</sup> О техници акватинте видети више у Марковски, Надежда. „Акватинта“. *Ауторски отисак*, бр. 9-10, јун-септембар 2009: 3-5.

## 10. ЗАКЉУЧАК

Визуелне уметности представљају широк простор за ликовно изражавање и комуникацију. У том простору уметник изражава на оригиналан начин своја опажања, размишљања и упућује одређене поруке. Савремена уметност уметнику пружа сву слободу, али поставља и многе захтеве. Уметност, осим умећа тражи и одређене врсте ангажованости кроз друштвене, социолошке, политичке и друге сфере. Другим речима, талентован ликовни уметник данас, не само што мора суверено да влада вештином цртања, сликања или вајања, већ је потребно да буде и друштвено освешћен и да свој рад концептуално усмери према интелектуалним посматрањима и разматрањима друштвених појава и феномена, и да своју реакцију и поруку прикаже ликовним језиком. Модерно друштво као и окружење које оно ствара пружају неисцрпан извор тема, а на уметнику је да одабере сферу која му је најблискија или која га највише инспирише. Овако, по мом мишљењу, изгледају основни постулати савремене уметности у времену у коме живим и стварам, који све мање простора и разумевања остављају за класичне форме и жанрове ликовног изражавања и њихове естетске квалитете. Форсирањем „концепта“ потпомогнутим свеопштом дигитализацијом, отворио се простор за инстант решења, инстант слику, инстант графику, скулптуру, у коме **умеће** из којег је изведен назив „уметност“ губи на значају и нестаје. Појам „концепт“, осим у ретким случајевима, масовно се злоупотрбљава и постаје начин изражавања, а не осмишљено/конципирано и изведено уметничко дело, што је Арнхајм веома рано увидео рекавши: „Уметности прети опасност да се удави у „мору речи“<sup>49</sup>.

Као уметник који живи и ствара у таквој атмосфери и времену, покушавам да се не обазирем на трендове и свој уметнички рад остварујем на свој начин. Уметнички пројекат „Призори између природе и архитектуре“ је управо такав покушај реализован кроз промишљено спровођење идеје у ликовни израз и доследну израду радова класичним техникама цртежа и графике. Његов концепт је јасан и спроведен је кроз идеју хармонизације односа природе и архитектуре као спољашњих манифестација човековог окружења, самим тим и природе и човека, који према мојим запажањима сувише дуго

---

<sup>49</sup> Панић, 1997: 229

нису у равнотежи. Људска бића имају природну потребу за елементима природе у свом окружењу, а пројектовањем и градњом се та потреба уважавала и неговала све до појаве функционализма у архитектури. Тај тренд је обележио већину 20. века и у својим варијететима је присутан и данас као доминантан. Кроз етологију је показано да су људски афинитети према природним формама као и геометријским подједнако природни<sup>50</sup>, али због људске тежње ка крајностима преовладала је ова друга и потпуно потиснула прву што је довело до критичне тачке неравнотеже која има огроман утицај на све аспекте постојања. Управо је ово део који се односи на друштвену ангажованост кроз опажање одређене појаве и њене критике. Дисхармонију природних и геометријских форми, као визуелно оријентисано биће, опажам у свакодневном окружењу којим доминира архитектура савремене урбане средине, због чега је управо она и главни мотив на мојим радовима. На ту дисхармонију желим да укажем, као и да кроз своје радове ликовним изразом прикажем своју визију склада стварајући призоре између природе и архитектуре који представљају својеврсну симбиозу хармоничне целине коју сачињавају елементи из природе (као природни) и архитектуре (као вештачки створени). Почетну инспирацију сам пронашла у архитектури Фридриха Хундертвасера која у себи садржи све елементе хармоније са природом и природном средином и коју сматрам савршеним узором у тој тежњи. Она ми је послужила да на основу њених елемената формирам своје кадрове и слике као самосталне складне целине у којима је концентрисана суштина мојих ликовних замисли и доживљаја кроз одсуство праве линије, утицај зена и хармонију супротности. Све то је резултовало апстрактнијим начином размишљања које је довело и до апстрактнијег приступа и третмана мојих замисли, самим тим и самог изгледа кристализованих ликовних приказа, што представља значајан помак у мом уметничком изразу и раду. Сматрам да је хармонија у свим аспектима кључ квалитетне егзистенције, те сам и кроз свој уметнички рад у константном походу ка помирењу крајности и постизању златне средине и истине.

У писаном делу свог уметничког пројекта сам кроз засебна поглавља покушала да детаљно анализирам свој рад кроз теоријске, ликовне и техничке аспекте и све њихове сегменте који су битни и карактеристични. Бавећи се овом анализом дошла сам до

---

<sup>50</sup> Vila, Cristóbal. *Nature by numbers*. <https://www.youtube.com/watch?v=IKPzDFDnmuw>

проналажења дубљих садржаја и увида у многе унутрашње аспекте свог стваралаштва који нису на први поглед приметни, али који се манифестују кроз сваку линију, потез и површину, као и визуелни идентитет сваког рада понаособ. На овај начин цео пројекат је обједињен у целину која добија већи значај, смисао и нови квалитет.

Овим пројектом желим да изразим свој став и критику људског друштва које тежи екстремима. Одувек сам се питала како су се кроз развој цивилизације многа добра, већ постојећа открића губила, па тек вековима касније поново откривала. Систем водовода и канализације, као очити пример, постојао је на веома развијеном нивоу у Европи још у доба старог Рима. Како је дошло до престанка коришћења тог, од суштинског значаја за градове облика инфраструктуре, да би се тек у 18. веку поново измишљао тај исти систем? Исто тако, како је потпуно нестао начин градње и архитектура Арт нуво стила, који је пратио склад са природом и природном средином, коме се и данас дивимо, да би га заменила безпризорна и нехумана масовна архитектура која доминира толико дуго без назнака промена, док се за закуп стана у Хундертвасеровој згради у Бечу, на место сваког станара који се исели пријави шест нових?<sup>51</sup> Зашто је људска врста толико склона трендовима, ма колико они штетни били? Постоје појединачни пројекти који праве помаке у концепцији и пројектовању зграда у хуманијем и природнијем правцу, али је њих још увек исувише мало и представљају само куриозитете. Овим пројектом желим да дам свој уметнички допринос и подршку идеји хуманијег и еколошки одрживијег становања у урбаним срединама, и придружим се покрету који, надам се, настаје и креће у правцу веће симбиозе и хармоније са природом, а самим тим и поновном хуманизовању човечанства.

---

<sup>51</sup> Restany, 1998: 46

## Литература

**Вилетс, Вилијам.** *Уметност Кине од грнчарије до архитектуре.* Београд: Народна књига, 1974.

**Gans, Deborah.** *The Le Corbusier Guide.* New York: Princeton Architectural Press, Third Edition, 2006.

**Gemin, Massimo.** *Van Gogh.* Milan: Libreria Larousse, 1989.

**Еко, Умберто.** *Како се пише дипломски рад.* Београд: Народна књига и Алфа, 2000.

**Zerbst, Rainer.** *Gaudi: 1852-1926 Antoni Gaudi i Cornet - A Life Devoted to Architecture.* Koln: Benedikt Taschen, 2005.

**Марић, Сретен.** *Винсент Ван Гог-писма брату.* Бања Лука: Глас, 1989.

**Марјановић, Зоран.** „Чаролија суве игле“. *Ауторски отисак*, бр. 3, децембар 2007: 3-6.

**Марковски, Надежда.** „Акватинта“. *Ауторски отисак*, бр. 9-10, јун-септембар 2009: 3-5.

**Николић, Ненад.** „Бакропис“. *Ауторски отисак*, бр. 6, септембар 2008: 5-6.

**Пајин, Душан.** *Филозофија уметности Кине и Јапана.* Београд: Београдско машинско-графичко предузеће – БМГ, 1998.

**Пајин, Душан.** *Зен: учење, пракса, традиција, савремени утицаји.* Београд: Кокоро, 2012.

**Панић, Владислав.** *Психологија и уметност.* Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.

**Пеић, Матко.** *Приступ ликовном дјелу.* Загреб: Школска књига, 1981.

**Rand, Harry.** *Hundertwasser.* Köln: Taschen GmbH, 2007.

**Restany, Pierre.** *The Power Of Art. Hundertwasser The Painter-King With The 5 Skins.* Cologne: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1998.

**Стрејнци, Едвард Ф.** *Хирошиге / Графике у боји Андо Хирошигеа.* Београд: Либер, 2008.

**Стрејнци, Едвард Ф.** *Хокусаи.* Београд: Либер, 2008.

**Физи, Милан.** *Фотографија-теорија/пракса/креација.* Загреб: Графички завод Хрватске, 1982.

**Фунг, Ју-Лан.** *Историја кинеске филозофије.* Београд: Нолит, 1992.

**Хозо, Цевад.** *Умјетност мултиоригинала – култура графичког листа.* Мостар: Прва књижевна комуна, 1988.

**Huyghe, René.** *Van Gogh.* Italie: Flammarion 1958.

**Walther, Ingo, F.** *Vincent Van Gogh-Vision and Reality.* Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1993.

## Интернет извори

***Art and Connections: Hundertwasser's District Heating Plant.***  
<http://www.ideapete.com/Hundertwasser.html> (18.03.2015)

***Art Nouveau.***  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Art\\_Nouveau](http://en.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau) (11.03.2015)

***Aquatint.***  
<http://en.wikipedia.org/wiki/Aquatint> (15.04.2015)

**Brooklyn Museum Collections.** Asian Art: Haneda Ferry and Benten Shrine (Haneda no Watashi Benten), No. 72 from One Hundred Famous Views of Edo.  
[http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/121686/Haneda Ferry and Benten Shrine Haneda no Watashi Benten No. 72 from One Hundred Famous Views of Edo](http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/121686/Haneda_Ferry_and_Benten_Shrine_Haneda_no_Watashi_Benten_No._72_from_One_Hundred_Famous_Views_of_Edo)  
(29.03.2015)

**De Montfort University, Leicester.** Practice-Based Research Doctoral Training Programme  
<http://www.dmu.ac.uk/study/technology/doctoral-training-programme/creative-technologies-doctoral-programme.aspx> (20.02.2015)

***Die Hundertwasser Stiftung.*** Nature, Art and Creation are unity.  
<http://www.hundertwasserfoundation.org/en/nature-art-and-creation-are-a-unity/> (17.02.2015)

***Doctrine of the Mean.***  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Doctrine\\_of\\_the\\_Mean](http://en.wikipedia.org/wiki/Doctrine_of_the_Mean) (03.04.2015)

***Etching.***  
<http://en.wikipedia.org/wiki/Etching> (15.04.2015)

***Friedensreich Hundertwasser.***  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Friedensreich\\_Hundertwasser](http://en.wikipedia.org/wiki/Friedensreich_Hundertwasser) (14.02.2015)

**Friedman, Ken.** 2015. Writing for the PhD in Art and Design. Issues for Research Supervisors and Research Students.

[https://www.academia.edu/6464126/Friedman.2015.Writing\\_for\\_the\\_PhD\\_in\\_Art\\_and\\_Design\\_Issues\\_for\\_Research\\_Supervisors\\_and\\_Research\\_Students](https://www.academia.edu/6464126/Friedman.2015.Writing_for_the_PhD_in_Art_and_Design_Issues_for_Research_Supervisors_and_Research_Students) (20.02.2015)

**Functionalism (architecture).**

[http://en.wikipedia.org/wiki/Functionalism\\_%28architecture%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Functionalism_%28architecture%29) (11.03.2015)

**Gestalt Psychology.**

[http://en.wikipedia.org/wiki/Gestalt\\_psychology](http://en.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psychology) (27.03.2015)

**Golden mean (philosophy).**

[http://en.wikipedia.org/wiki/Golden\\_mean\\_%28philosophy%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Golden_mean_%28philosophy%29) (03.04.2015)

**Graham, Beryl.** Art and Design Research Methods: Section 1, 2, 3

<http://www.berylgraham.com/asunder/mods/met1.htm>,

<http://www.berylgraham.com/asunder/mods/met2.htm>,

<http://www.berylgraham.com/asunder/mods/met3.htm> (20.02.2015.)

**Haeckel, Ernst.** Art Forms in Nature (1899-1904).

[www.kuriositas.com/2012/01/art-forms-of-nature-ernst-haeckel.html](http://www.kuriositas.com/2012/01/art-forms-of-nature-ernst-haeckel.html) (11.02.2015)

**Hundertwasser, Friedrich.** Mouldiness: Manifesto against Rationalism in Architecture.

<http://www.hundertwasser.at/english/texts/philosophy/verschimmelungsmanifest.php> (17.02.2015)

**Irenäus Eibl-Eibesfeldt.**

[http://en.wikipedia.org/wiki/Iren%C3%A4us\\_Eibl-Eibesfeldt](http://en.wikipedia.org/wiki/Iren%C3%A4us_Eibl-Eibesfeldt) (11.03.2015)

**Konrad Lorenz.**

[http://en.wikipedia.org/wiki/Konrad\\_Lorenz](http://en.wikipedia.org/wiki/Konrad_Lorenz) (11.02.2015)

**Lötsch, Bernd.** The Conflict About Beauty – Aesthetics Between Nature And Architecture.

<http://www.biotope-city.net/article/conflict-about-beauty-aesthetics-between-nature-and-architecture-0> (14.02.2015)

**Malins, Julian and Gray, Carole.** Appropriate Research Methodologies for Artists and Designers.

<http://carolegray.net/Papers%20PDFs/cc.pdf> (20.02.2015)

**Philip Cortelyou Johnson.**

[http://en.wikipedia.org/wiki/Philip\\_Johnson](http://en.wikipedia.org/wiki/Philip_Johnson) (13.03.2015)

**Scruton, Roger.** The Great Swindle. From pickled sharks to compositions in silence, fake ideas and fake emotions have elbowed our truth and beauty.

<http://aeon.co/magazine/philosophy/roger-scruton-fake-culture/> (14.02.2015)

**Scruton, Roger.** Why Beauty Matters. 2012.

<http://rclvideolibrary.com/2012/12/08/why-beauty-matters/> (14.02.2015)



**Ruopp, Amy. Narrative drawing: a study in personal histories.**

<http://www.thefreelibrary.com/Narrative+drawing%3a+a+study+in+personal+histories.-a018136944> (17.02.2015)

***Urban Treehouse Uses 150 Trees To Protect Residents From Noise and Pollution.***

<http://www.boredpanda.com/urban-treehouse-green-architecture-25-verde-luciano-pia-turin-italy/> (05.04.2015)

**Vila, Cristóbal. Nature by numbers.**

<https://www.youtube.com/watch?v=IKPzDFDnmuw> (15.04.2015)

***Yin and Yang.***

[http://en.wikipedia.org/wiki/Yin\\_and\\_yang](http://en.wikipedia.org/wiki/Yin_and_yang) (30.03.2015)

## Индекс репродукција

**Слика 1.** Стр. 14. Капител коринтског стуба.

Извор: <http://www.lems.brown.edu/shape/Presentations/Vote99Nov12/Board1Images/Board1.html> (16.03.2015)

**Слика 2.** Стр. 14. *Арт нуво* у архитектури. Извор:

<http://www.homemodish.com/exclusive-art-nouveau-styles-home-designing/extraordinary-maison-huot-with-art-nouveau-style-exterior-decor/> (16.03.2015)

**Слика 3.** Стр. 14. Функционализам у архитектури. Извор:

<http://www.czech-tim.cz/en/columns/family-outings/6566-houses-where-function-comes-before-form> (16.03.2015)

**Слика 4.** Стр. 15. Ернст Хекел, *Cyrtoidea*, литографија, *Art Forms in Nature*.

Извор: <http://theanimalarium.blogspot.com/2013/01/radiolarian-glory.html> (16.03.2015)

**Слика 5.** Стр. 15. Ернст Хекел, *Stephoidea*, литографија, *Art Forms in Nature*.

Извор: <http://theanimalarium.blogspot.com/2013/01/radiolarian-glory.html> (16.03.2015)

**Слика 6.** Стр. 18. Фридрих Хундертвасер, *Човекове коже*, цртеж, туш, 29,7 x 20,9 цм, 1998. Извор: Restany, Pierre. *The Power Of Art. Hundertwasser The Painter-King With The 5 Skins*. Cologne: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1998: 3

**Слика 7.** Стр. 20. Фридрих Хундертвасер, *Altenrhein*, затворена пијаца (1998-2001)

Извор: <http://forum.ladoshki.ch/showthread.php?31799> (22.03.2015)

**Слика 8.** Стр. 21. Надежда Марковски, цртеж, 50 x 60 цм, комбинована техника, 2014.

**Слика 9.** Стр. 24. Надежда Марковски, „*Перла VIII*“, 50 x 30 цм, бакропис/акватинта, 2008.

**Слика 10.** Стр. 24. Надежда Марковски, „*Перла VI*“, 50 x 30 цм, бакропис/акватинта, 2008.

**Слика 11.** Стр. 26. Надежда Марковски, , 50 x 60 цм, бакропис, 2014.

**Слика 12.** Стр. 26. Надежда Марковски, , 50 x 60 цм, бакропис/акватинта , 2014.

**Слика 13.** Стр. 29. Надежда Марковски, цртеж, 50 x 60 цм, комбинована техника, 2014.

**Слика 14.** Стр. 30. Надежда Марковски, цртеж, 50 x 60 цм, комбинована техника, 2014.

**Слика 15.** Стр. 32. Винсент Ван Гог, *Шљивик у Камдену*, уље на платну, 55 x 46 цм, 1887.

Извор: Walther, Ingo, F. *Vincent Van Gogh-Vision and Reality*. Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1993: 25

**Слика 16.** Стр. 32. Андо Хирошиге, *Шљивик у Камеиду*, дрворез, 33 x 21 cm, 1857. Извор: Стрејнци, Едвард Ф. *Хирошиге / Графике у боји Андо Хирошигеа*. Београд: Либер, 2008: 133

**Слика 17.** Стр. 32. Андо Хирошиге, дрворез, 33,7 x 22,5 cm, 1858. Извор: Brooklyn Museum Collections. Asian Art: Haneda Ferry and Benten Shrine (Haneda no Watashi Benten), No. 72 from One Hundred Famous Views of Edo.

[http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/121686/Haneda Ferry and Benten Shrine Haneda no Watashi Benten No. 72 from One Hundred Famous Views of Edo](http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/121686/Haneda_Ferry_and_Benten_Shrine_Haneda_no_Watashi_Benten_No.72_from_One_Hundred_Famous_Views_of_Edo) (29.03.2015)

**Слика 18.** Стр. 32. Андо Хирошиге, „*Месечев бор у дворишту храма у Уену*“, дрворез, 1857. Извор: Стрејнци, Едвард Ф. *Хирошиге / Графике у боји Андо Хирошигеа*. Београд: Либер, 2008: 136.

**Слика 19.** Стр. 34. Надежда Марковски, „*An Face I*“, цртеж, 50 x 60 cm, комбинована техника, 2014.

**Слика 20.** Стр. 37. Надежда Марковски, „*Plush II*“, цртеж, 50 x 60 cm, комбинована техника, 2014.

**Слика 21.** Стр. 40. Надежда Марковски, „*Plush I*“, цртеж, 50 x 60 cm, комбинована техника, 2014.

**Слика 22.** Стр. 43. Надежда Марковски, „*Hall*“, 50 x 60 cm, бакропис/акватинта, 2008.

**Слика 23.** Стр. 43. Надежда Марковски, „*Лавиринт III*“, 50 x 30 cm, бакропис/акватинта, 2008.

**Слика 24.** Стр. 46. Надежда Марковски, 50 x 60 cm, бакропис/акватинта, 2014.

**Слика 25.** Стр. 46. Надежда Марковски, 50 x 60 cm, бакропис/акватинта, 2014.

**Слика 26.** Стр. 47. Надежда Марковски, цртеж, 50 x 60 cm, комбинована техника, 2014.

**Слика 27.** Стр. 50. Надежда Марковски, „*Шах II*“, 40 x 50 cm, бакропис/акватинта, 2008.

## Биографија

Надежда Марковски рођена је 1972. у Београду. Дипломирала је на Факултету ликовних уметности у Београду 2003. године, где је магистрирала 2005. године. Члан је УЛУС-а од 2004. године. Један је од оснивача уметничке групе Лихт Блау која је настала 2002. године у Београду. Такође је један од покретача часописа за неговање класичних графичких техника, „Ауторски отисак“. Осим девет самосталних, учествовала је на преко шездесет колективних изложби, бијенала и тријенала у земљи и иностранству.

### Самосталне изложбе:

**2015.** *Нови Сад*, Мали ликовни салон КЦНС: „Између природе и архитектуре“

*Београд*, Уметничка галерија Стара капетанија: докторска изложба

*Београд*, галерија СУЛУЈ: црежи

**2008.** *Београд*, галерија СУЛУЈ: изложба графика „Шах–Мат“

**2007.** *Париз*, Француска, галерија *Cite des Arts*: изложба графика

**2006.** Београд, галерија Графички колектив: магистарска изложба

**2004.** Палермо, Италија, галерија *Viviarte*: изложба графика

**2002.** *Београд*, галерија Енергопројекта: изложба графика

**1998.** *Београд*, галерија Енергопројекта: изложба слика

### Објављени текстови:

- „Медијум: Мека превлака“. *Ауторски отисак*, бр.14, новембар 2013. (Стр. 3-4)

- „Црно на бело“. *Ауторски отисак*, бр.14, новембар 2013. (Стр. 31-32)

- „Нада последња умире“. *Ауторски отисак*, бр.12, март 2011.(Стр. 25-26)

- „На граници могућег“. *Ауторски отисак*, бр. 11, март 2010. (Стр. 23-24)

- „Медијум: Акватинта“. *Ауторски отисак*, бр. 9-10, јун-септембар 2009. (Стр. 3-5)

- „Источник: Кинеска новогодишња честитка“. *Ауторски отисак*, бр. 8, март 2009. (Стр. 7-8)

- „Модел“. *Ауторски отисак*, бр. 6, септембар 2008. (Стр. 13-14)

- „Просторни изазови“. *Ауторски отисак*, бр. 4, март 2008. (Стр. 13-14)

- „Мало а велико“. *Ауторски отисак*, бр. 2, септембар 2007. (Стр. 17-18)

- „Мајска изложба графика 2007“. *Ауторски отисак*, бр. 1, јун 2007. (Стр. 12-13)