

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ



Петар Сибиновић

Докторски уметнички пројекат:

РЕАЛНОСТ НЕСАГЛЕДИВОГ

скулптуре и цртежи

Ментор:

др ум. Радош Антонијевић

Београд, 2018.

САДРЖАЈ

УВОД.....	3
1. ПРИМАРНА ИЗВОРИШТА ИДЕЈА И ПРЕДМЕТ ИСТРАЖИВАЊА	5
2. О МЕДИЈУ СКУЛПТУРЕ	8
2.1 Стваралачки поступак и идеје	8
2.2 Материјал	12
2.3 Случајности	14
2.4 Време или дужина стваралачког чина	15
2.5 Облик као последица процедуре рада	17
2.6 Цртежи и скулптуре малог формата као полигон различитих могућности	18
2.7 Реалне апстракције	20
2.8 Својства материјала и утицај на облик дела	23
2.9 Боја као проширени простор облика	25
2.10 Наставак истраживања са пластичним масама – полиетилен	28
2.11 Уметнички концепти других уметника.....	32
3. СКУЛПТУРЕ	40
3.1 Рад - S.M.K. 001	41
3.2 Рад - X.F. 44	44
3.3 Рад - Y.I.55	47
3.4 Радови - L.L. r3 и H5o	50
4. ЦРТЕЖ	56
4.1 Поступак извођења цртежа	60
4.2. Визуелно, реално или апстрактно	66
ЗАКЉУЧАК	67
ЛИТЕРАТУРА	69
БИОГРАФИЈА	71

УВОД

Предмет докторског уметничког пројеката *Реалност несагледивог – скулптуре и цртежи* је проналажење пластичког потенцијала у скулпторском материјалу као и дефинисање одређених тема или наратива који се могу за та стања везати. Може се рећи да је моје интересовање усмерено на променљиво стање материјала и на позиције могућег преобликовања и преузимања контроле над обликом. Из тих разлога чешће користим материјале које бисмо могли назвати скулпторски неуобичајеним јер недозвољавају лаку манипулацију, али се у одређеним условима могу специфично преобликовати. Таква врста истраживања обликовног потенцијала креће од истраживања пластичности материјала, али се увек доводи у везу са могућим значењем. Прелажење овог двоструког пута води до срећног споја који експериментисање са материјалима производи у вештину обликовања, а створене облике у језик.

Осим директног експериментисања са материјалима, своју пажњу сам усмерио и на проучавање природе и процесе обликовања ван утицаја човека попут: ентропије, дегенерације, хибридизације, кристализације, таложења, кондензације и тако даље. Ови процеси често као пластички резултат имају врло живе и виталне облике које као уметник желим да задржим и да их искористим у свом раду. Природа ових процеса и физичке особине материјала, условљавају специфичност метода рада које треба осмислити, осветлити и њима овладати. Зато крајњи циљ докторског уметничког рада, поред јасног конституисања аутентичне пластичке мисли, јесте и мапирање пута уметничког деловања.

Наиме, мој рад карактерише подједнако залагање у областима скулптуре и цртежа и ја се трудим да негујем са истом пажњом оба ликовна израза. Скулптуре и цртежи се могу посматрати независно, као независни ауторски токови, али се може приметити и одређено прожимање, које произилази из обједињујућег скулпторског и цртачког искуства, као и из истраживања оба медија кроз посебно посвећену пажњу процесу израде.

Рад на скулптури подразумева коришћење комбинованих, природних и вештачких материјала док се цртеж базира има промишљању о процесу и о експериментисању са бојом.

Практични део овог докторског уметничког пројекта представљају скулптуре и цртежи приказивани током 2016. и 2017. године на следећим самосталним изложбама:

„Реалност несагледивог”, галерија У10, Београд

„Скривене стварности”, галерија Коларчевог народног универзитета, Београд

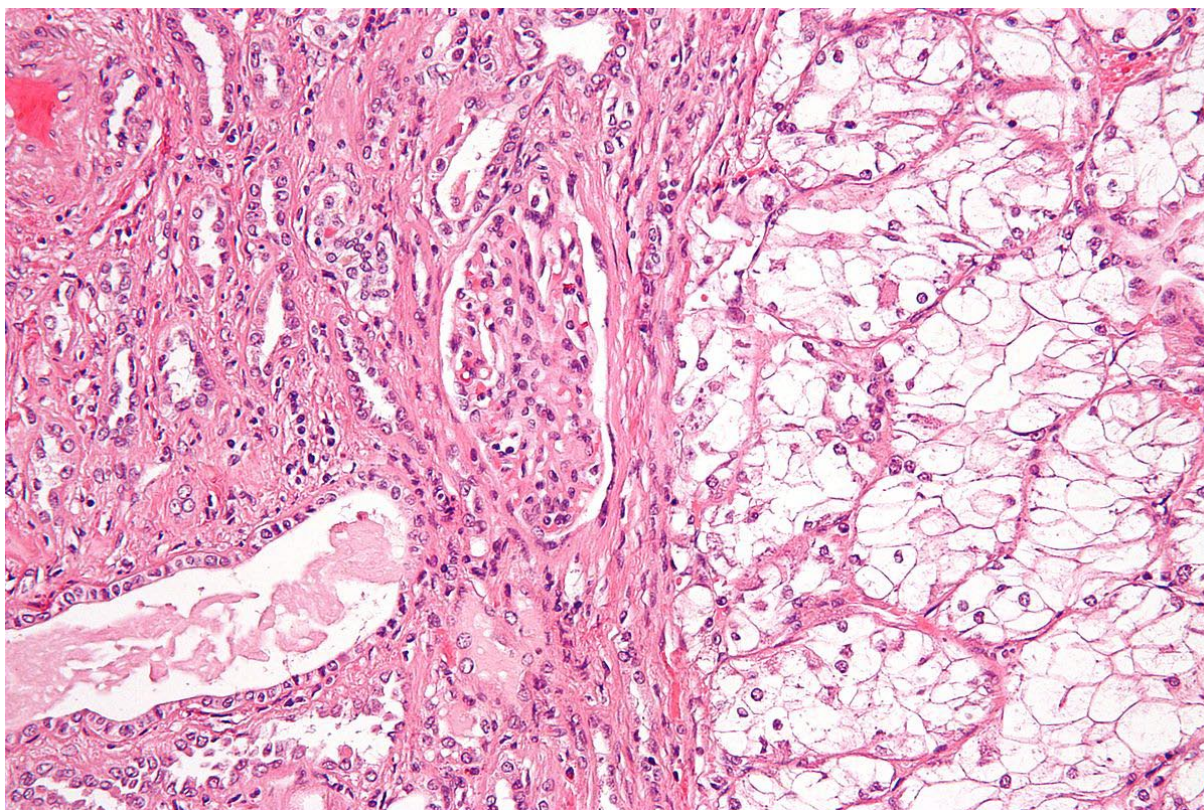
„Реалност несагледивог II”, галерија Полет, Београд



Петар Сибиновић, *s. O 88*, рециклирани полистирен, 14x20x15 цм, 2013.

1. ПРИМАРНА ИЗВОРИШТА И ДЕЈА И ПРЕДМЕТ ИСТРАЖИВАЊА

Људска чула региструју само делић постојеће стварности, а широко подручје недодирљивог, невидљивог или нечујног остаје препуштено нашојличној имагинацији. Нилс Бор¹ је рекао: „ Када почнемо говорити о атомима, ум не барата чињеницама него ствара слике.“ И ето места где се врло једноставно могу срести потреба за стварањем слика, односно облика и потреба за доживљајем новог и до сада неоткривеног.



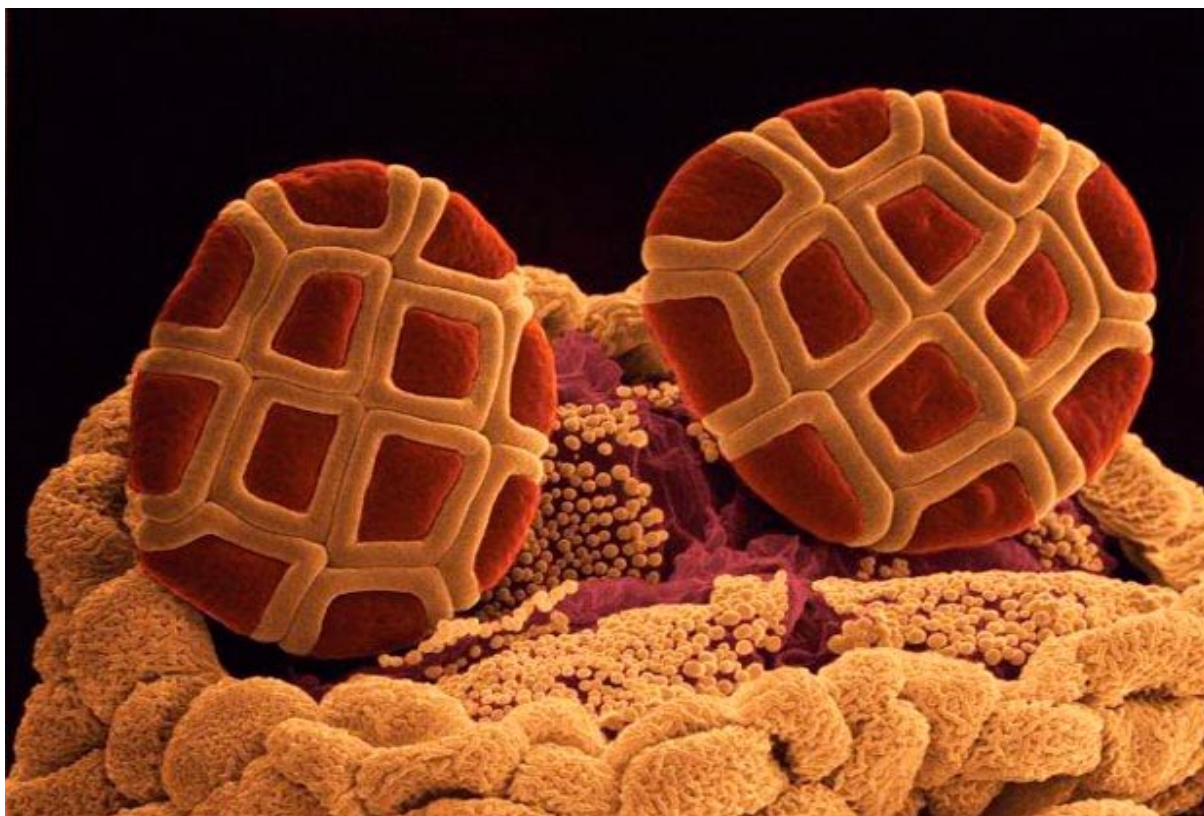
Гелије бубрега заражене карциномом, микроскопски снимак

Дакле, живот изван нашег видног спектра је несагледив, а човек, физички лимитиран чулима, нема јасну и потпуну визуализацију света којим је свакодневно

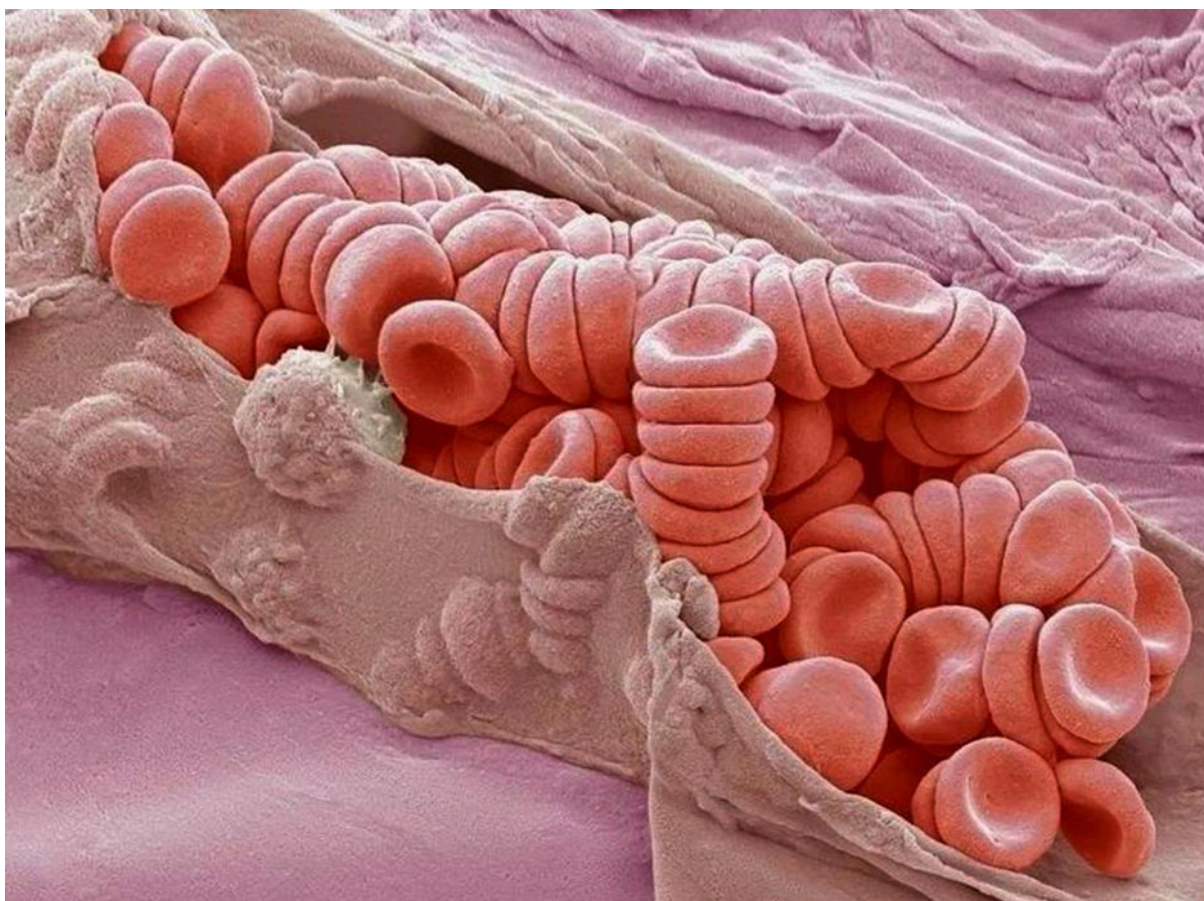
¹Нилс Хенрик Дејвид Бор (дан. Niels Henrik David Bohr; Копенхаген, 7. октобар 1885 — Копенхаген, 18. новембар 1962) био је дански физичар. Један је од најистакнутијих научника 20. века. Зачетник је савремене атомистике.

окружен и који је део његове реалности. Тај „микрокосмос“ је или пребрз или преспор, премали или сувише удаљен да би га наша чула регистровала и наш ум схватио. Ипак, овај невидљиви универзум није иреалан, али његова реалност остаје далека и и ми о том свету немамо чулних искустава. Ту нам помаже наука. Приметио сам да у микроскопским узорцима, поред биолошких карактеристика, постоји и изражениликовни потенцијал. Из позиције уметника било је једноставно препознати естетску ноту у стварности која нам је понекад далека. Може се говорити и о откривању дизајна којим нас природа константно дарује.

У природи се све специфично ствара и уобличава, тако је од самог постања, без престанка. Управо ти циклични кругови, непрекидност постојања и свет константних континуитета инспиришу ме у истраживању вечног живота материје.



Полен, микроскопски снимак



Црвена крвна зрнца, микроскопски снимак

Научно-технолошким развојем глобална сазнања о реалном свету су измењена и значајно проширена. Омогућено је и ново визуелно читање стварности, њених скривених форми и облика. Та позиција довела је до неминовног преклапања, преплитања и удруживања науке и уметности и отворила путеве за ново, непознато, хибридно, итд. Уметност је увек постојала и трајала кроз велика и нова научна и техничка открића, кроз промену начина перципирања света. Користи које уметност има од науке су бројни, нови концепти, теорије, као и технике и алати истраживачког рада.

Поред тога, конекција ове две дисциплине од виталне је важности за еволуцију човековог духа, као и за продужетак имагинације ван свих граница. Техничке иновације изазвале су низ различитих дешавања у свету уметности и створиле простор за нова мишљења и деловања код уметника уопште. Најплоднија су размишљања оних уметника који, не одступајући од личне критичке свести, стварају на основама могућности нових технологија и техника. Технологија отвара простор за разнестваралачке могућности и уметнику је за утолико корисна.

Путем уметности стичемо свест о системима стварања и људским односима до којих доводи техника једног времена. Али исто тако, уметност чини технику видљивијом и отвара нам простор перцепције њеног дејствау савременом животу.

2. О МЕДИЈУ СКУЛПТУРЕ

Данас, у ликовном стваралаштву, не постоје изражајни лимити у начину креативног испољавања идеја. Уметничке слободе су општеприсутне и прихваћене, што у прошлости није био случај. Тако је скулптура и дијапазон скулптуралних концепата проширен, а она постајеи може бити схваћена, готово као свешто на неки начин егзистира у простору као облик. Поставља се питање, шта је скулптура данас и шта све може бити скулптура?

Одговор на ово питање, наравно, очекује се од скулптора, односно од људи који скулптуру свакодневно практикују. Зато се морам запитати, шта је за мене скулптура и каква су моја искуства?

Апсолутно све зависи од начина на који посматрате ствари и где сте лично лоцирани у односу на проблематику којом се бавите.

Верујем да је скулптураодувек нешто више од физичког објекта, да тежи нечем вишем од једноставног постојања у простору и да представља процес који се одвија у одређеном времену. Скулптура мора да отвара просторе за споразумевања, расуђивања, дијалоге идебате. То је остваривојер је скулптура људски продукт. Скулптуру карактеришу различити процеси израде и производње, као и позиције које формира уодношавањем са посматрачем као и индивидуални уметнички израз.

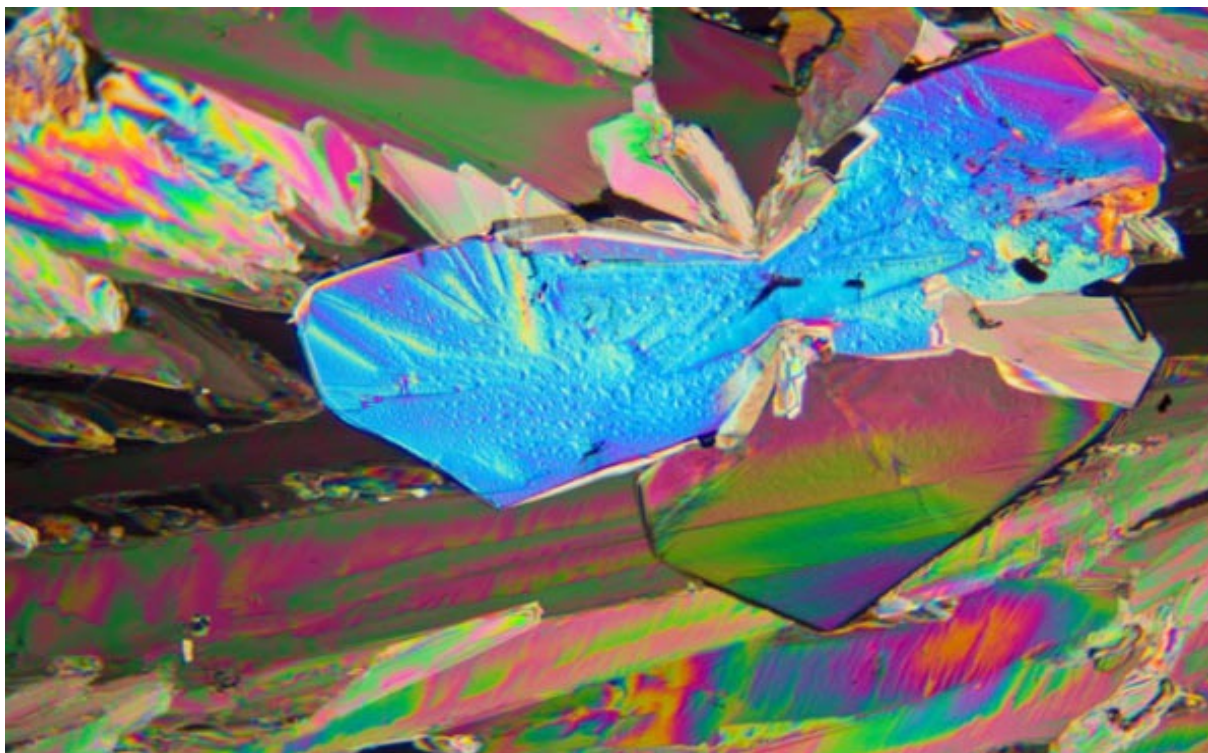
Скулптураје последица специфичног начина деловања, настала комбинацијом припремних и уметничких гестуалних радњи које дело смештају у садашње време. Иако материјална, она има способност да егзистира као „комуникативни“ облик, спреман за интеракцију и нова читања.

2.1 Стваралачки поступак и идеје

У мом случају, систем, метод и процес стварања једног скулпторског уметничког дела, структуралан је. Етапног је карактера и састоји се из више фаза.

Првосе путем визуене стимулације као својеврсне инспирације и кроз мисао, развија једна општа динамична ментална слика, идеја. Наредну етапу карактерише сам процес настанка уметничког рада, његово транспоновање и репродуковање из идејног у материјално стање где идеја добија стварну запремину у простору. Као коначан продукт овог процеса имамо визуелни, просторни и естетски елемент који је ликовно оправдан. Посматрач одређеног уметничког дела свакако да има право да отвара посебну димензију рада за ново читање, али у мом случају више ћу се бавити стваралачким аспектом рада него његовим тумачењем.

Како сам поменуо, стварање уметничког дела је вишефазни, развојни, плодносни процес који резултира самим делом. Када говорим о иницијалном покретачу и развојној идеји, неминовно је поменути да је за креирање пресудна визуелна инспирација коју проналазим искључиво у природи.



Лимунска киселина, микроскопски снимак



Петар Сибиновић, *O.55*, рециклирани полистирен, 15,5x21x4 цм, 2014.

Стварање уметничког дела није само креативно-мануелни посао, већ и исцрпан интроспективни метод, а само дело је резултат њихове синтезе. Развитак једног рада почиње узајамним деловањем ова два аутономна чиниоца. Сам чин извођења скулптуре третирам као пут у непознато и материјално. Не постављам себи конкретне захтеве ни детаљне и одређене смернице које би ме спутавале у остварењу будуће креације. Идеја је за мене само полазиште, а на тај начин идеја и дело постоје као две независне упоредне варијанте.

Скулптуре које произведем морају имати неке одређене естетске квалитете који опет, поред материјалних законитости, у својој сржи носе дозу неких мојих

индивидуалних афинитета и импресија. Верујем да то доприноси сложености датог дела. Коначна материјалност и визуелни доживљај, структура дела, условно је оправдана истраживањем, преиспитивањем и манипулацијом материјала као идејом.

Мера ствари је најбитнија за моје стварање, а и стварање уопште. Тежим да сви односи између идејног и материјалног буду усклађени, а то чиним по свом инстинктивном нахођењу, у датом моменту, субјективно прихватљивом и оправданом.

У току израде дела неизбежне су коинциденције и случајна открића која некад мењају саму позицију и циљ стварања. Материјализовање идеје, као практичан чин, има тенденцију ка константном редизарнирању. Ја као стваралац доносим одлуку када је материјализацији крај и тад скулптура добија коначну дефиницију.

Од велике важности за мене, као аутора који ствара у својеврсним заносима, понет инспирацијом пред мотивом или могућностима материјала, је нека врста складиштења и чувања идеја које се изражавају обично у виду скице или забелешке ликовног карактера јер ми оне омогућавају да се старој идеји вратим и поново подгрејем ону менталну ужареност која ми је неопходна у процесу рада.



Полен, микроскопски снимак

Понекад скица неког облика и није од приоритетне важности за сам чин материјализације већ је битнији визуелни ликовни потенцијал који проналазимо у микро

снимцима. Иако моји радови нису базично репродуктивног карактера, микро свет гледам као огромно складиште и извор инспирације за настанак нових радова.

Од визуелног подстицаја до реализације пут је дуг, а велики број стваралачких фактора није јасно освешћен. Константно прожимање искуственог, идејног, свесног инесвесног, материјалног и физичког воде до физичког остварења једног дела.

2.2 Материјал

Материјал од кога се израђује нека скулптура и његов избор веома су ми важни у процесу рада. Материјалом је условљен и креативни чин стварања као и поступци у раду. Генерално, поступак стварања креће анализом материјала, наставља се анализом поступака градње и техника у обради дела, а завршава се анализом резултата. Радне фазе извођења немају утврђен редослед, стварање је непредвидиво, али се дешава то да неки одређен поступак логички претходи следећем. Креће од једноставнијих ка сложенијим операцијама и обрнуто, зависно од саме комплексности и захтевности рада.

Некада идеја изискује одређену врсту материјала, мада, честоматеријал проузрокује и диктира неке нове идеје и ситуације. Дефинитивно, у мом раду, не постоје унапред утврђена ригидна правила и одреднице у току стваралачког поступка, тако да се слободно може рећи да су неке ствари препуштене случају, у зависности од одређене ситуације у којој се налазим.

Присутне су и ситуације где долази до неочекиваног физичког дефекта, разних деформација материјала или непостојаности боје у односу на примарне карактеристике, неподударности материјала, итд. Ова дешавања третирам као неопходно ново искуство, које на крају не мора бити лоше јер доноси нека нова знања и нормална су појава у уметничком истраживачком раду. У таквим ситуацијама јавља се простор за накнадно моделовање и дораду у сваком смислу.

Врло честокориговање, редуковање и исцрпно посвећивање решавању одређених проблема током рада, могу накнадно побољшати и преобразити дело дајући

му нови живот. „Материјал, дакле, није само пасивна грађа, физички скелет метафизичких вредности, већ саставни део уметничког дела“.²



Петар Сибиновић, *H20*, камен, млевена пластика, пигмент, 95x110x80 цм, 2014.

2.3 Случајности

²Миодраг Б. Протић, *Облик и време*, (Београд, Нолит, 1979.), стр 268

Стваралачки поступак неизведеног је карактера. Када то кажем, мислим на све оне непредвиђене ситуације које вас могу задесити приликом креирања: на новонастала решења и проблеме који понекад нису део контролисане манипулације материјалима и наравно константне идејне налете током стварања, који су или надоградња примарне идеје или сасвим супротна визија која вас доводи у тренутно незавидну позицију и отежава или мења ток настанка датог рада. То говори да је у току рада па све до коначног завршетка, неизвесна физичка, визуелна и естетска садржина.

Свако истраживање као примарни задатак има решавање неког одређеног проблема, али се никада тачно не може предвидети крај тог истраживања. Постоје недоумице које треба расветлити, освестити све садржаје који се тичу проблема, поставити одређене захтеве и задатке за решавање, пронаћи пречице и једноставније системе за ефикасније функционисање, одабрати прави материјал, одбацити сувишно итд.

Креативна изненађења у материјалној изведби су неизбежан фактор ако је експериментални скулпторски метод и питању. Рад експерименталне природе и неистражених варијанти, који тежи иновативности у физичком и ликовном смислу, осуђен је на компромисе. Непланирана решења карактеришу овакав поступак извођења.

Као креатор не трагам за савршеним обликом или формом, желим само да скулптура буде егзистенцијално убедљива и формално чиста и јасна. Константно бављење обликом, формом, материјалним и менталним процесима неминовност су успешног пројекта.

У току материјалног формирања објекта формирају се и секундарни идејни обрасци на које се често одлучујем јер их сматрам креативно изазовним. Што је процес ближе завршетку, ја сам често удаљенији од иницијалне идеје и на то не гледам као на промашај, већ као легитиман резултат стваралачке праксе. Мистични потенцијал који такав процес поседује и слободан приступ продуковању дела потпуно одговарају мом истраживачком духу. Моја инспирација се манифестује као нека врста хипер мотивације која ме наводи на рад, а креативни рад, у некој чудној повратној спреси поново ствара нове подстицајне моменте и попут неког перпетумобила ме држи у сталном стваралачком напону.



Петар Сибиновић, *A.A. 773*, бојени бели бетон, полиетилен, 35x42x400 цм, 2016.

2.4 Време или дужина стваралачког чина

Процес стварања једног рада у мом случају не траје дуго, у зависности од околности, материјала и димензије рада. Идејно надахнут, јако брзо прелазим са модела на модел, али трудим се да сваки понаособ буде ликовно читљив и бираног карактера. Претежно радим комад за комадом, али то није стални принцип. У зависности од једноставности баратања материјалом, некад радим и на више скулпторских објеката одједном. Некада су ти комади конципирани као самостални, а некада постоје као група скулптура која функционише као једна ликовна целина. Процес израде

артефаката ове врсте, врло је комплексан и захтева огромну посвећеност раду. Од вештине манипулације материјалом донекле зависи и брзина извођења рада.

Компликованија форма подразумева сложенији процес израде, али и неки материјали су лако обрадиви и манипулација њима је прилично једноставна, односно технолошки освојена. То су већином примарни вајарски материјали (камен, дрво, метал, гипс), док материјали, који су иначе претежно предмет мог интересовања, функционишу по тотално другачијим принципима. Несталне су структуре при моделовању и много су тежи за манипулацију од основних материјала.



Петар Сибиновић, *Композиција О.м.66*, комбиновани материјали, 150x120x25 цм, 2015.

Под овом групом се сврставају (полиестер, полиетилен, полипропилен, полиуретани, епоксидне смоле, силикати, силикони и полиуретанске гуме, органски полимери, алгинати, воскови, парафини, сапунске и шећерне смесе, итд).

Скулптуре које производим, каткад су креација једног материјала, али преовлађује комбинација више материјала у једном раду или пак комбинација истог материјала у различитом облику. Дешава се и да једно скулпторско дело формирам као хибрид састављен од мноштва мањих скулптура. Тема коју обрађујем кроз скулптуру,

јединствен образац посматрања ствари, материјали које користим, систем изградње дела и лични рукопис, изнедрили су одређен ликовни језик.

Мислим да у мом случају скулптура омогућава пуну креативност јер ми управо реална тродимензионалност, просторност, слободан одабир материјала и могућност различитих начина обраде, отвара свет бескрајних могућности и неисцрпан је извор за креативно изражавање. Верујем да мој рад добрим делом настаје и оживљава у процесу физичке реализације дела.

2.5 Облик као последица процедуре рада

У току рада, не придајем претерану важност исцрпном моделовању маса, нити ми је то циљ. Ослобађам материјале, усмеравам их, помажем њихова кретања, повезујем, дајући им при том и огромну слободу сопственог моделовања. На тај начин, ја сам иницијатор и коректор, а материјал фактички сам ствара форму.

Иако у мојим радовима, визуелно, није упадљив неки организациони склад јер је и сама форма асиметрична, веома водим рачуна о организовању сваког елемента од ког је стварање рада зависно. Стварање је по себи организовани креативни процес еволутивног карактера. Да би организација креирања дела била функционална, морају се испитати и дефинисати ставке које се организују и утврдити њихов ред и функција у структурирању истог. Анализом делова целине скулпторског чина, њиховог узајамног односа, начина функционисања и кретања долазимо до информација које су потребне за правилну организацију. Правилна организација у стваралачком процесу зависи од разумевања природе и функционалне сложености познатих чинилаца у поступку.

У овом систему редуковања, контролисања и уређивања током стварања нема увек потпуно сигурних путева. Као уметник претежно се опредељујем за неку случајну или у тренутку изабрану варијанту, не претерано ригорозну и унапред смишљену. Свестан сам и да такав, верујем, храбар приступ има и добре и лоше стране и да даје различите резултате. Овакав вид импровизовања највидљивији је током процеса физичке израде рада. Моделовање, димензионирање, комбиновање, додавање, одузимање, померање, резање, фарбање, прање, спаљивање, топљење, потапање, пескирање, воскирање, итд. само су неки од могућих избора, што избор правога третмана у кратком временском периоду и доношења праве одлуке подиже на

ниво мистичког чина. У ствари, ради се само о стваралачкој еуфорији која буди сва моја чула и све капицитете, како рационалне тако и интуитивне.

2.6 Цртежи и скулптуре малог формата као полигон различитих могућности

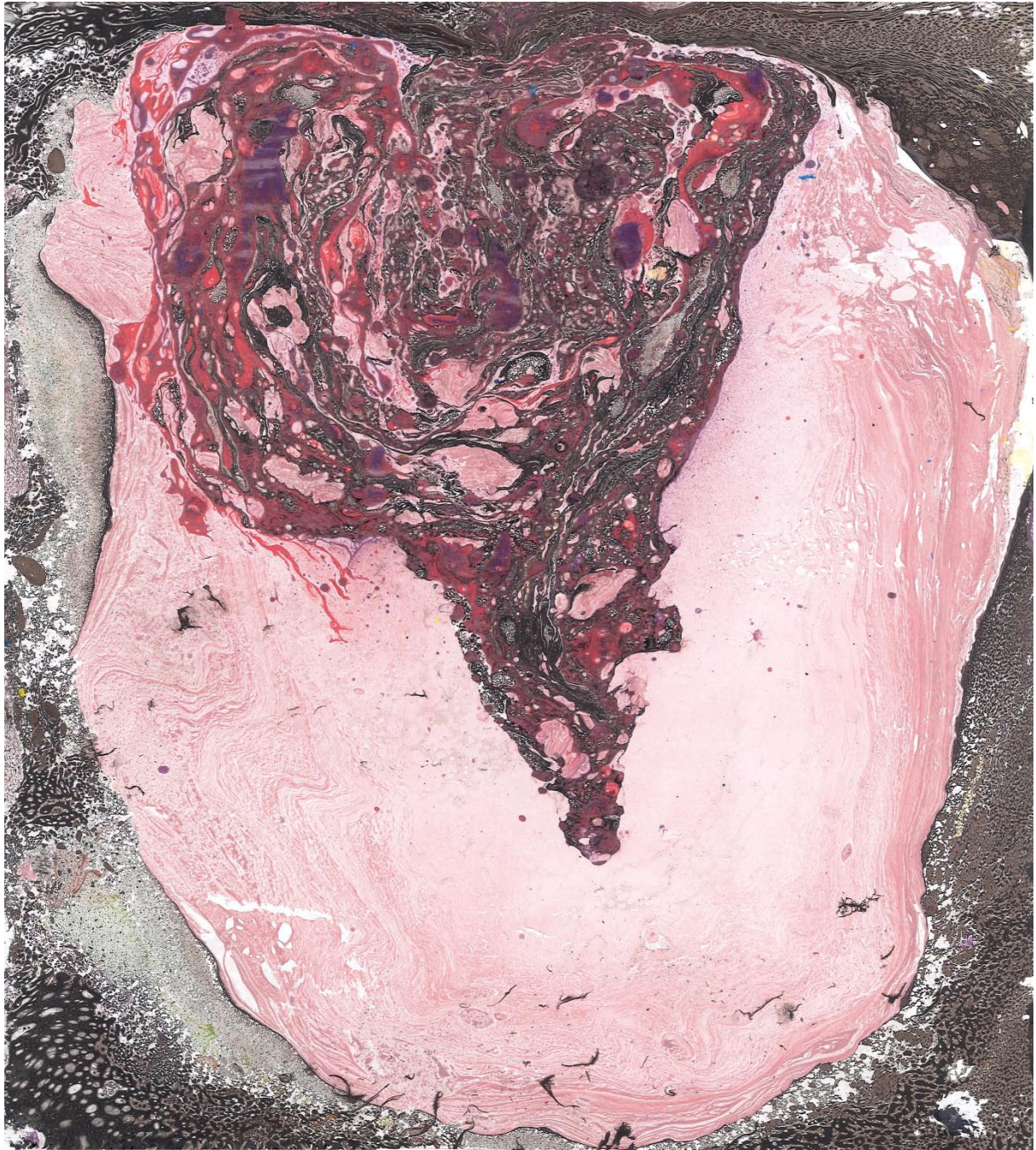
Свет природних облика и енергије које га покрећу увек ми је био инспиративан. Моја усхићеност пред мистеријом природе датира још од раног детињства где се рађа и прва склоност, као и разумевање за комплексне и непредвидиве реалности њених образаца. То су импресије које су дубоко одредиле моје уметничко биће, иако тога нисам био свестан један дуги низ година. Преношење слике из подсвести на папир, који је често случајно изабран, а не претходно припремљен, није нека велика уметничка новост, али је мени била веома значајна у периоду ослобађања од утицаја наученог у школи и формирања личног уметничког простора и пластичког језика. Тако сам почео да користим несолидне материјале, како бих добио текстуру, а понекад и илузију фактуре представљених форми. На овај начин ствара се једна врста дневника подсвесних стања, промишљања и ситуација у којима се аутор налази, уоквирена у неизбежну материјалност стварности. Сваки рад представља један сегмент унутрашњег живота материјализован у спољашњи. То је оно што ове радове доводи у специфичан однос у коме они допуњују и објашњавају један другог чинећи на тај начин, целину која се може тумачити и као једно засебно дело.

По истом принципу, али сада са скулптурама, покушао сам да се процесом у коме облик настаје пре свега спонтано, кроз експеримент са текстуром, материјалитетом и бојом, одвојим од било какве наративности или описа. Скулптуре су се спонтано груписале у мале или веће целине, подржавајући једна другу као резултати рада чудне лабораторије облика.

Често ова димезија мала скулпторска дела, без обзира на њихову реалну величину, одају утисак монументалности. Што се тиче материјала, он је увек био простор моје посебне пажње. Трудим се да потпуно технички овладам материјалом, тако да рад постане спонтан и да личи на игру.

Без обзира на солидност материјала, дуговечност облика или било чега другог што чини уметничко дело, мој рад мора бити визуелно организован, јасан и ликовно читљив.

„Језик се не објашњава стварима које именујени односима идеја која изражава... Уметност... сачињава један начин сазнања и истраживања спојен са акцијом... Кроз слике човек открива, истовремено, свет и своју потребу да га организује“.³



Петар Сибиновић, *С.оо. 5*, акрилна боја на папиру, 45x35 цм, 2014.

³Пјер Франкастел /Pierre Francastel, Уметност и техника, (Београд, Нолит, 1964.)

Интересовање за “различитост материјала” наводи ме да константно производим експерименталне радове. Претежно радим са пластичним масама, али и са другим материјалима. Наглашено интересовање за материјале и њихову обраду, подстакле су истраживања на скулптури малог формата које су изведене од најразличитијих материјала. Ове скулптуре малог формата покушавају своју монументалност да искажу у свести посматрача и тако успоставе сагласност са далеким узорима. Ти експерименти и упоредо експерименти на цртежу, утицали су на развој органских форми, а методе рада се константно мењају као резултат развоја приступа скулптури. Мој рад се може схватити и као интимистички, када се окрећем свом унутарњем стању и контемплацији. Ту се у раду срећемо са малим еротским конотацијама, појављују се асоцијације на оплодњу, рађање, раст итд.

Једина константа и доминанта мог стварања огледа се у смелом експериментисању. Бесконечно променљиви рад се не може обухватити једном стилском ознаком или темом. Изузетно ми је битно и покушавам да схватим шта су пориви који ме воде, шта је корен мојих опредељења и шта све наговештава замршени сплет особитих карактеристика у раду, као и позиционирање у свету савремене уметности.

Неопходно је приближити се себи, свом природно заснованом и дубоко укорењеном осећају за форму, одбацити граничне препреке у стварању, интезивно тражити и темељно анализирати, дати формама могућност да се множе, прожимају, осамостаљују, слободно крећу у свим правцима и да стварају структуру и површину једног дела.

2.7 Реалне апстракције

Иако моје скулптуре не настају као апстрактна дела она у формалном смислу подсећају на модернистичке апстрактне скулптуре. Разлика је у томе што је мој скулпторски поступак другачији. Облици настају као последице рада са материјалима који се опиру обликовању или су веома склоне да мењају облик због температуре или неких других особина материјала. Димензије су такође последице многих фактора који се често не могу планирати. Зато је простор апстрактног, а истовремено и реалног, истинити простор мог рада. Моји радови су заправо неминовности радних околности и материјалних могућности.

Несагледивост реалног света учвршује ме и ојачава у тој контроверзној ситуацији мог трагања за могућим обликом материјала. То је уточиште за ову врсту рада и уметничке продукције.



Петар Сибиновић, *P.36*, рециклирани бојени полистирен, 25x12x10,5 цм, 2015.

Несагледивост света постаје особина могућег простора за измаштавање, место где могу сместити све оне облике и материјале које током рада стварам.Цурења истопљене пластичне масе или скорели акрилни или полиестерски отпаци више нису ликовно бескорисни елементи, а њихова се обликовност може се безболно сместити у свет несагледивог простора који се стицајем околности приказује и појављује.

Истражујем елементарне процесе природе као и изглед различитих материјала под микроскопом. Ове апстрактне представе које у исто време јесу и апсолутна реалност и ван јасног контекста презентације немају никакву представљачку снагу осим ако представљају саме себе, тако да самом овом чињеницом постају празно место за пројекцију свих оних садржаја које искуством нисмо визуелизовали. Тако ова чудна истовремена комбинација реалног и апстрактног постаје за сваког посматрача понаособ лабораторија рефлектујућих психолошких садржаја. У свету у коме све што постоји мора имати облик, а самим тим и значење, апстрактност приказа омогућава уписивање и читање увек и изнова, а једини предуслов остаје сама виталност форме која сведочи сочност живота и света и магнетично нас привлачи сопственим обликом.

Свака сличност са предметним светом или асоцијација на одређене објекте које у макро стварности идентификујемо као познате је колатерална и није предмет мог истраживања нити циљ мог рада.Желим да се моја дела понашају и препознају као обликовни уљези који искачу из уобичајног и на тај начин утичу на проширење нашег увида у стварност и позивају на поглед „иза огледала“.



Пластични гранулати, бојени полиетилен

2.8 Својства материјала и утицај на облик дела

Третирање или обрада материјала подразумева промене облика, димензија или својства неког материјала ради даље употребе. Материјал се може обработити на разне начине, али су примарни механички и машински методи обраде који, притом, користе разне алате као вид помагала уз помоћ којих се могу лакше обављати различити послови. Материјал и алат условљавају стварање новог објекта.

Шта се све може конструисати одређеним материјалом, на који начин и за који временски период? Одговор стоји у својствима материјала. Велики број различитих својстава материјала, али сва се могу сврстати у четири групе:

- физичка својства (спољашњи изглед, сјај, боја, проводљивост топлоте, проводљивост звука и сл.);

- механичка својства (тврдоћа, чврстоћа, еластичност, пластичност и сл) – ова својства показују како се материјал понаша под неким оптерећењем);

- хемијска својства (понашање материјала под хемијским утицајем);

- технолошка својства материјала (да ли се неки материјал лако или тешко обрађује).

Рад са материјалима подразумева искуствено упознавање са свим аспектима које сам поменуо, али се наравно, ствари значајно усложњавају са неким посебним захтевима у смислу димензија, места постављања рада, његове дуготрајности итд. Све то представља корпус искустава без којих не бих могао слободно да се крећем кроз медиј скулптуре. Први експерименти са вештачким материјалима кренули су са полимерима. У групу вештачких полимера спадају акрил, целулоза, епокси, најлон, фенол, полиестер, полиетилен, полипропилен, полистирен итд.

Упознат са доступношћу ових материјала, одлучио сам се лако за полистирен (стиропор)⁴. Разлога за то има доста. Доступност при набавци, специфична тежина, једноставно транспортовање и складиштење и што је најбитније, начелно једноставна прерада.

⁴Полистирен је синтетички ароматски полимер изграђен од стирена, течне петрохемијске супстанце.



Полистирен, депонија отпадног материјала

Стиропор сам обично сакупљао по разним депонијама где сам га проналазио у великим количинама, разних димензија и гранулата. Испоставило се касније, да је димензија гранулата јако битна за рециклирану смесу. Одређивала је густину и утицала на процес сушења и формирања маса. Већи гранулат је давао течнију масу, компликовану за моделовање и манипулацију, тешко се могао укротити, споро се сушио, али се јако добро пигментирао у току самог стварања смесе и накнадно. Добијена коначна смеса, није хидроскопна, не апсорбује ни воду ни влагу. Ситнији гранулат производио је густу смесу, изузетно погодну и једноставну за моделовање и третирање која се јако брзо се сушила и стврдњавала. У чврстом стању добро је подносила третирање бојама разних хемијских основа, али се слабије пигментирала у директно стварану масу. Рециклажни поступак прилично једноставан. Комади полистирена или окрњени гранулат, сипају се у посуду са смесом која их разграђује хемијски и физички. У овом случају су то били ацетон, нитро разређивач, полиуретански разређивач или чист бензин. Од врсте хемикалије која му мења примарне карактеристике, зависе и оне секундарне. Одлука о врсти разграђивача, зависила је од испланиране коначне форме. Дефинисана крајња материјална форма хемијски и физички је стабилна и то је створило простор за моје ликовно истраживање различитости форме у односу на новопронађени материјал. Пробитно су то биле

ситније форме, способне само да стану у једну шаку, док су временом моји лични апетити и захтеви форме расли, а самим тим и количина утрошеног материјала која је дириговала запремину рада. Са повећањем знања о самој маси, појавила се и потреба да одређеним формама припојим колористичке компоненте.

2.9 Боја као проширени простор облика

У периоду описаном у претходном делу, када је боја материјала постала део мог интересовања, повезивања скулптуре и бојеног цртежа су била очекивана. Једно је прожимало друго. Цртеж је иницирао различита размишљања о скулптури и обрнуто. Бојење скулптура вршило се у два наврата.

Први - у току самог стварања масе, која је касније моделована, убацивањем пигмената у праху, дехидрираних, различитих колористичких карактера, који су били подобни за сваку масу разређену одређеним медијумом или акрилним, нитро и уљаним бојама. У другом случају се водило рачуна о хемијској основи разређивача и да не дође до колизије материјала. Одређени материјали подржавају одређене материјале. Комбиновање материјала који су, наизглед, нетрпељиви један према другом и који су претходно довели до колизије и неуспелог експеримента, у неком другом редоследном поступку могу функционисати правилно и могу се подржати без лоших последица за крајњи продукт.

Други – након отврдњавања припремљене и измоделоване масе. Накнадна обојења су била много једноставнија, самим тим што нису условљена хемијским процесом (хемијском основом и временом завршетка хемијске реакције) са више простора и варијанти за третирање, али већином по мом укусу, некако усиљена и вештачка у зависности од одабира врсте боја. Фарбање у овом случају може бити бесконачно, из безброј слојева и варијанти, репертоар боја различит. Једино се мора поштовати редослед наношења боја у односу на њихову хемијску основу и пријемљивост једне на другу. Дешавало се често да принцип обојења у саму смесу не успе плански. Тада се прибегавало накнадном обојењу исте након сушења.



Петар Сибиновић, *R. F.O.2*, рециклирани, бојени полистирен, 6x24x14 цм, 2014.

Некад је ток израде функционисао као нека врста „контролисаног експеримента“ у том извођачком смислу. Основна маса добијена рециклирањем, бело седефасте боје, прилично је еластична и склона константној деформацији и кретању. Маса се помера, слива, сажима, „плива“. То говори колико је контрола у манипулацији и моделовању скулптуре била пресудан фактор. У почетку, показао сам изузетан труд око саме контроле материјала који третирам, желећи да донекле испоштујем примарну идеју. Стварао сам температурне идеалне услове, користио најчистије материјале, израђивао калупе, везивао их и улепљивао, позиционирао на разним подлогама у различитим позицијама и угловима, грејао, сушио итд. Једноставно сам пожелео да га укротим вођен стваралачким циљем. Временом схватам да је труд узалудан јер је потпуно контролисање ове пластичне масе апсурдно. Потпуно је другачије искуство него са материјалима као што су глина, гипс, дрво, камен, метал.



Петар Сибиновић, *o.o. 4*, рециклирани, бојени полистирен, 5x12x13 цм, 2014.

Покушао сам зато да овај прерађени материјал, кроз визију и вешту манипулацију, претопим у материју пластичне слике и добијем нешто ново. То су квалитети које ова маса сама ствара својим хаотичним деловањем. Схватих да се кључ за решавање мог стваралачког проблема не налази у сузбијању кретања њених маса већ у давању потпуне слободе кретању истих. Дакле, масе су поред примарне физичке функције, задобиле и стваралачку, на неки начин. Иако контролисане, не строго и сасвим, уз мало контроле, маса је кретањем и стврдњавањем образовала скулптуру и тако вајала „саму себе“. Импресиониран створеном позицијом прихватам ситуацију и уводим систем „двојаког“ стварања у свој рад. У овом систему, маса и скулптор, креирају првенствено један стваралачки дискурс и имају еквивалентан приступ стварању скулптуре.

Управо због тих околности, лично препознатих као креативна новина, овај концепт, мада мало измењен и модификован и до данас се задржава и може се наслутити у мом раду.

2.10 Наставак истраживања са пластичним масама - полиетилен

Приличнојасним и развојним следом околности, уследило је и увођење других пластичних материјала, других визуелних средстава у поље скулптуре. Наиме, помно истраживајући процесе рециклаже и рециклажне материјале наилазим на информације да постоје још доступнији материјали од полистирена, неупоредиво отпорнији и чвршћи, комплекснији за рад.

Једини озбиљан проблем на који сам наишао у вези рециклираних вештачких полимера су изузетно штетна испарења при рециклажи која су неминовност. Рад у амбијенту где се рециклира пластика је сам по себи, колико сам упознао, врло сложен. Сложени су и комплексни утицаји на здравље људи који раде у простору где се рециклира пластика.

Вештачки полимери управо због своје распрострањености постају један од горућих еколошких проблема, чему придонио и њихова токсичност у свим фазама од производње, преко употребе до одлагања. Пластичне масе су материјали који су произведени из синтетичких или полусинтетичких смола и различитих додатака. Деле се на термопластичне и термореактивне пластичне масе. Најчешће термопластичне масе су полимери на бази поливинилхлорида, полиетилена, полипропилена, полиамида, полистирен, полиуретана, поликарбоната и др. Термореактивне масе су полиестерске и епоксидне смоле, аминокласти, бакелит (фенопласти) и др.



Пластични чепови за флаше, полиетилен.



Петар Сибиновић, *L.L.r2* (деталј скулптуре), полиетилен, 2016.

Базирају се на термопластичне масе. Термопластичне масе реагују на промену температуре (загревањем омекшавају, хлађењем се враћају у првобитно стање) и могу се комбиновати са другим материјалима (разне пластификације метала, папира, тканина, сл.) што креативно има изразито велик потенцијал. Индустијска пластика може бити замена за уобичајене материјале, као што су дрво, метали, камен, стакло итд. Нуди предност лакше обраде, руковања и производње, а многе врсте пластике су врло отпорне на хемикалије, хабање и излизавање и имају велику примену у металној, хемијској, текстилној, прехранбеној и фармацеутској индустрији. Пластичне масе имају све већу примену у свим областима живота, а отпаци пластичних маса појављују се од процеса производње, па преко отпада који настаје у индустрији, до широког спектра који настаје у домаћинствима. Отпаци пластичних маса сматрају се употребљиви за рециклажу ако нису изменили своја физичко-хемијска својства, а једини проблем при преради пластичног отпада може бити идентификација и сортирање по врстама. Уз мало посвећености и истраживања, то постаје врло једноставан принцип.

Поред многих пластичних материјала, претходно наведених, примат по распрострањености у глобалу преузима полиетилен⁵ и један је од најчешће коришћених пластичних материјала у свету и има огромну примену у разним индустријама, сегментима и апликацијама. Препознаћемо га у виду пластичних флаша, чепова, кутија, цеви, фолија, мрежа, гранула, штапова, играчака и разних других доступних елемената у свакодневном животу. Полиетилен има одређене тачке топљења у зависности од врсте, отпоран је на ломљење, флексибилан, прозиран у основи, без мириса и укуса и физиолошки је нешкодљив, у стабилном стању, и као такав веома погодан за коришћење у прехрамбеној индустрији. Вођен претходним особинама полиетилена, проучио сам потенцијалне могућности везане за њега и наравно, одлучио се за нови експеримент. Полиетилен је врло лако набавити. Може се купити, добити, наћи у свакој продавници која продаје било какву упаковану чврсту робу, течност, храну, а самим тим има га свако домаћинство. Сходно потрошачком делању неминовно завршава на отпаду. Ту се опет враћамо на мој примарни извор материјала, ђубриште. Ђубриште или отпад, скуп је бачених, заборављених, одложених, непотребних материјала и предмета. Углавном, мој рад се првобитно базирао накупљање и складиштење пронађеног отпада у радионицу. То је подразумевало исцрпно распарчавање или сечење на мале комаде отпада флаша, чепова, кутија и цеви, њихово сортирање, паковање у одређене картонске кутије и складиштење. У односу на фабрички, процес рециклаже у кућној варијанти није претерано сложен, али је од изузетне важности систематичност у раду. Она захтева уложено време за припрему материјала за топљење, припрему и проверу система за топљење и на крају, контролисано топљење и моделовање пластичне масе. Када је материјал већ припремљен, одвајају се одређене количине потребне за процес топљења. Зависно од форме и начина на који желим да се изразим, скулптуре изводим од једне или више различитих пластичних смеса, што условљава и само топљење у фазама и разним временским интервалима. Сваки наредни процес, условљен је претходним. Смесе се загревају у посебним металним лонцима до одређене температуре, лако проверљиве, а затим се постепено хладе и моделују. Цела креација зависи од савршеног тајминга, тј. кад је правилно загрејана маса, колико и како треба да се хлади, кад је најпогоднија за вајање и како на крају фиксирати добијену форму да не би дошло до нежељене промене или деформитета. Сам процес топљења и хлађења је

⁵Полиетилен је макромолекуларни производ који се добија полимеризацијом етилена. Представља једну од највише коришћених пластичних маса.

захтеван и опасан јер се загревање металних лонаца у којима се маса топи врши бренирима, са отвореним пламеном. Достижу се веома високе температуре, што на грејаном подручју, што у маси, тако да и хлађење мора бити систематично. У току моделовања, маса је и даље јако топла, па се стриктно води рачуна о руковању истом, да не би дошло до озбиљних опекотина. Моделовање се врши механички уз помоћ посебно прављених и димензионираних алата одређене структуре.



Петар Сибиновић, X 55(деталј скулптуре), полиетилен, 2017.

Стварање загрејаним и отопљеним пластичним масама изводим искључиво у полиетилену, без примеса, као што је био случај са полистиреном у који сам додавао разне прахове, остатке неких маса, пластичне и гумене грануле итд. Ове масе су производно обојене, тако да у фазама топљења не додајем никакав пигмент, а ретко кад их накнадно бојим.

У овом случају, ликовни принцип везивања форме и боје је диферентан у односу на пређашњи. Боја се добија директно са материјалом, непромењлива је топљењем, а крајња бојена форма условљена је претходно осмишљеном акцијом и

унапред осмишљеним планом креирања дела. Наравно, као и у сваком стваралачком процесу и у овом постоје случајности, грешке, непредвиђене околности, али огроман део процеса оваквог начина стварања мора бити испланиран у основи. Полиетилен има моћ репетитивног враћања из једног агрегатног стања у друго, тако да сам и ту пронашао простор за додатан рад. Смесе се могу изнова и изнова топити и вајати. Мали комади се могу везати за мале, велики за велике, мали за велике и обрнуто. Могу им се константно додавати, па чак и одузимати неки детаљи (зависно од начина имплементације), могу се лагано везати и за друге пластичне и непластичне масе, тако да је спектар могућности велики.

Затим сам почео да радим са пластичним гранулатима, који су поново покренули идејне креативне механизме и одвели до другог, комплекснијег стадијума везаних за овај материјал. Увођењем гранулата у систем моделовања, проширио сам могућности креирања. Рад са полиетиленом у његовим различитим физичким стањима, за производ има масе различитих боја, синтетизоване, прожете и спојене, садржајне, које образују јединствене композиције, у којима боје, као код већине наизглед апстрактних композиција, играју веома важну улогу у смислу визуелне експресије. Моделовање пластичним гранулатом, тек незнатно загрејаним како би се слепио, оставља зрнавидљивим, што чини ове скулптуре делимично униформним. Да би то избегао, поједине од њих комбинујем са елементима од комплетно ливене пластике и тако добијам „органичне“ облике интересантних форми и површина високог сјаја, што ствара контраст аморфној, већинској маси гранулата, и тако динамизује облик.

2.11 Уметнички концепти других уметника

У мом раду на специфичан начин сустичу се различити уметнички појмови попут апстракције, акционог чина уметничког стварања, однос материјалног и обликовног. Сви ови феномени појединачно се могу пронаћи и у радовима неких познатих уметника. Из тог разлога проучавао сам и њихов рад желећи да до краја схватим праву природу и мотиве мог уметничког поступка.

Апстракција као уметнички изражајни облик поред исказивања тежње према бесконачном и савршенству, представља и супротност човековој потреби за опонашањем природе. Апстрактна уметност настаје из дубоких, унутрашњих разлога,

као последица процеса редукције предмета. Реална стварност није условљена само материјалном стварношћу, већини је реално оно што је динамично, живо, покретљиво или искористиво. Уметнику који се одрекао миметичког принципа истинска реалност није у природи, него у медију којим ствара или који створи. Он ће се трудити да створи стварност која је независна од практичног искуства. Наиме, реалност природе постоји, док се реалност уметнине ствара.

*Василиј Кандински*⁶ је сматрао да је први уметник који је урадио апстрактну слику, а свој став је изложио у писму Херберту Риду⁷ 1938. године у ком наводи: „Оно је доиста било херојско доба! Боже мој како је било тешко и лепо истовремено. Сматрали су ме „луђаком“, понекад „руским анархистом“ који мисли да је све допуштено – једном речју „врло опасним за омладину и велику културу уопштено“ итд.,итд. У оно време сам мислио како сам једини и први уметник који има „храбрости“ да одбацине само „субјект“ него чак и сваки „објект“ из сликарства“.⁸

Кандински је увидео могућности изражавања сакривене у облику и боји кад су употребљени симболично и желео је да им подари духовни смисао без евидентних сличности са физичким светом. Његове слике можемо перципирати као аналитичне, иако је Кандински стварао са изузетном спонтаношћу и интуитивношћу, али опет са ивесном дозом контроле. „Контраст слободе и контроле потицао је из његове сталне усредсређености на односе између интуитивне експресије и срачунате апстрактне форме“.⁹

Оно што диференцира Кандинског од већине каснијих следбеника апстракције је његова упорност у раду, строга рационалност у раду уопште и самој форми, као и свесно контролисање композиције, њених саставних елемената, облика и боје. У уметности Василија Кандинског, иако ослобођеној стега из прошлости, приметно је да се поред избацивања објекта из структуре рада и ослобађања од, како он каже субјекта, ипак задржава извесна повезаност са значењским јер његова уметност јесте склона метафизици и мистицизму.

⁶ Василиј Васильевич Кандински, био је руски сликар, (рођен у Москви, 4/16. децембра 1866, а умро у Неју на Сени, 13. децембра 1944).

⁷ Сер Херберт Едвард Рид, (рођен 4. децембра 1893, а умро 12. јуна 1968.) био је историчар уметности у Енглеској, песник, књижевни критичар и филозоф, најпознатији по бројним књигама о уметности, које укључују утицајне записе о улози уметности у образовању. Осим што је истакнути енглески анархист, био је један од првих енглеских писаца егзистенцијалиста.

⁸ Рид, Херберт, Умјетност и отуђење, Младост, Загреб, 1971, стр. 142.

⁹ Х.Х. Арнасон, Историја уметности, БИГЗ, Београд, 1975, стр. 261.

Разлике између чисте апстракције и првих дела нефигуративне уметности нису уочљиве на први поглед и сваки покушај њиховог разликовања је чисто теоријског значаја. Појам „нефигуративан“ не треба схватити као да уметник није у контакту са објективном стварношћу, јер уметник увек комуницира са стварношћу, али је резултат те комуникације у овом случају нефигуративна представа. Кандински је веровао да суштина стварања није репродуктивног и миметичког карактера и да дела те врсте збуњују посматраче, обмањујући их, учвршћујући у њима став да је уметност мануелна вештина која се мери по томе колико је у њој верно приказана стварност. Тако посматрачи, концентрисани на садржаје искустава не доживљавају уметност као снагу која може променити наше сагледавање и разумевање стварности. Уметност је за Кандинског носилац „духовног обрта и обнове“. Прецизније, он је веровао да је за стварање у уметности и за уметника уопште, неопходна неограничена слобода у тражењу “унутарњег изражавања”, које је чиста експресија јер успоставља непосредну везу између душевности креатора и материјалног медија.



Василиј Кандински, *Жута, црвена, плава*, уље на платну, 1925.

Акционо сликарство је стилски правац модерног апстрактног сликарства који се развио у Сједињеним Америчким Државама педесетих година 20. века. Овај начин сликања подразумева да се по принципу аутоматизма боја распрскава по платну, накапава, цеди или се у облику пасте наноси тако да се као резултат добијају случајни токови кретања боја. На тај начин платно постаје акциона површина, а слика израз динамичног процеса. Појам акционо сликарство је први формулисао амерички критичар уметности Харолд Росенберг¹⁰ 1952. године и он је у америчком сликарству заменио назив који се до тада употребљавао: апстрактни експресионизам.

*Џексон Поллок*¹¹ је најрепрезентативнији представник акционог сликарства, а његове слике описане су као „олујни напон, за којим следи дивља деструкција“. У његовим великим сликама, рађеним у тако јединственом стилу, препознаје се вулканска енергија која просто брише све пред собом. Техника просипања боје била је смело формално решење и састојала се од капања или чак бацања боје на платно, у широким, изувјаним потезима. У Полоковом сликарству често је присутна силовита, страховита енергија, која га понекад чини сировим и недовршеним, али он је хтео управо то, да оде с оне стране лепоте, с оне стране уобичајених пикторалних тежњи. Став или оријентацију апстрактних експресиониста добро је изразио критичар Харолд Розенберг: „Модерни сликар није надахнут нечим видљивим, већ само оним што још није видео“. У једном од интервјуа Поллок је рекао: "Када сам у слици нисам свестан онога шта радим. Тек након првог „периода упознавања“ увидим шта сам чинио. Не плашим се да унесем промене у слици, да је уништим и слично, јер слика има свој сопствени живот. Ја покушавам да јој га омогућим. Само када изгубим контакт са сликом, настаје хаос. У супротном постоји само хармонија, један лак процес давања и узимања, па слика на крају успе."

¹⁰ Харолд Росенберг (рођен 2. фебруара 1906, а умро 11. јула 1978. године) био је амерички писац, педагог, филозоф и ликовни критичар. Он је сковао термин "Акционо сликарство" 1952. године за оно што је касније било познато као апстрактни експресионизам. Росенберг је најпознатији по својој уметничкој критици.

¹¹ Пол Џексон Поллок (рођен 28. јануара 1912, а умро 11. августа 1956) 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.



Џексон Полок, *Број 17А*, уље на платну, 1948.

*Рокси Пејн*¹², амерички уметник, ствара комплексне уметничке објекте који увек конфронтирају природно и вештачко, рационално и инстинктивно. Пејн подражава природне процесе и на тај начин ствара један вид напетости између органских и уметничких средина, између људске жеље за редом и природне репродукције. Он врло вешто симулира природне појаве вешто стварајући структуре, копије „биљног живота“ у разним стањима уз помоћ великих машина дизајнираних за реплицирање креативних процесау природи.

Он каже: "Ја сам заинтересован за узимање ентитета који су органски и изван индустријског подручја, које затим их потхрањујем и убацујем у индустријски систем да видим резултате те снаге."¹³

Пејнов рад је раздвојен у неколико различитих, али ипак повезаних категорија. Прва обухвата природне радове: прецизне репродукције природних предмета попут печурака, лиснатих биљака или макова. Друга категорија се састоји од радова

¹² Рокси Пејн (рођен 1966. у Њујорку) је амерички уметник. Образован је на Колеџу у Санта Феу (сада Санта Фе Универзитету за уметност и дизајн) у Новом Мексику и Прат Институту у Њујорку.

¹³ Текст са отварања изложбе у галерији Кави Гупта у Њујорку 2017. године

заснованих на машинама: он је осмислио низ концептуалних изазовних машина за израду уметничких предмета, као SCUMAK (Auto Sculpture Maker), 1998, PMU (Painting Manufacturing Unit), 1999-2000, и машина за ерозију, 2005. Премошћујући јаз између природних и механичких дела.

Уклањање руке уметника у креативном процесу, коришћење машина и његово замењивање помоћу рачунарског програма је суштина Пејновог рада овим механизмом. „Auto Sculpture Maker“, топи пластичну смесу бојену пигментима која периодично излази на транспортну траку, стварајући скулптуре неправилних облика које су свакако јединствене.



Рокси Пејн, *Машина SCUMAK*, полиетилен, 2001.

Машина SCUMAK 2, користи ручицу пројектовану за фарбање метала која је програмирана тако да протерује белу боју кроз платно према специфичним упутствима програмираним и инсталираним у самој машини. Добијени радови често могу имати карактеристике пејзажа или могућих слојева геолошких седимената.

Машина за ерозију (Erosion CNC) састоји се од роботске руке која преноси дигиталне, програмски креиране обрасце у велике камене блокове. Кретање руке одређује се скуповима података унапред одређених и испројектованих у одређеном програму за тродимензионално моделовање. Тај прецизан механизам, који примењује скуп статистичких података, произвео је убедљиву скулпторску композицију изражених ликовних квалитета. Теоретски, ова машина симулира ерозију стварајући прекрасне резбарије такође визуелних сличности са седиментним стенама.

*Ник ван Воерт*¹⁴ је амерички скулптор који израђује мешовите медијске скулптуре, зидне инсталације и слике. Материјале обично склапа у комплексна скулпторална тела. Дијапазон материјала које користи је заиста широк, а сама материјализација, односно манипулација одређеним материјалима је јако комплексна, с обзиром да су у његовом раду примарно коришћени вештачки материјали. Он користи материјале попут папира, гипса, боја, метала, разних пластика и гума, уретана, керамике, земље, органских продуката итд.

Овај уметник је првенствено заинтересован за материјале, њихова својства и користи, као и њихово потенцијално значење. Његови радови истражују значење „природе“ у данашњем свету. Полазећи од чудних објеката - обично комбинује елементе покушавајући да их што функционалније склопи и стави у одређени контекст. Резултати његових инсталација помирују вештачко и природно на скоро поетичан начин. Ови радови су заправо произведени од небројених производа које је створио човек и крећу се од најједноставнијих картонских кутија до комплексних металних или пластичних конструката.

¹⁴ Ник ван Воерт (рођен 1979.) је амерички уметник из Реноа, Невада. Тренутно живи и ради у Бруклину у Њујорку. Студирао је архитектуру на Универзитету Орегон и ликовне уметности у Парсонс школи за дизајн у Њујорку.



Ник ван Воерт, *Disappear*, фиберглас, уретанска пластика, 2012.

Често користи репродукције класичних скулптура и ствари које он сматра „недореченим у значењском смислу“, третира их разним материјалима на разне начине стварајући неку врсту дијалога, не би ли их и буквално поставио у значењски контекст. Поред његове фасцинације класичном антиком и природом, као амерички уметник, он такође има велико интересовање за америчку историју и савремену културу. Његови радови могу се сагледати и као критика савременог индустријализованог, технолошког друштва и система функционисања. Он је један од следбеника идеје да човек треба живети у садејству и договору са природом, а не да доминира истом кроз технолошка средства.

3. СКУЛПТУРЕ

Моје скулптуре су наизглед апстрактне форме, а сасвим су конкретни објекти и садржаји настали у оквиру скулпторског стваралачког поступка.

Моји радови долазе из реалности и у реалности остају, само их недостатак визуелних искустава таквих облика смешта у апстракцију. Са друге стране, ум посматрача жели да облик повеже са неким искуством. Додатно, моје намере нису усмерене у било какву описност или представност. Рад се ствара сам, онако како најбоље изједначава своју материјалну природу са пластичком експресивношћу.

Мислим да је за мене у уметности важно да савладам и изразим сопствени реалитет и постојање, а не исцрпно да копирам реалност спољњег света. Верујем да само у креативном процесу постоји истинско остварење уметничког бића.

Када отпочнем стварање, пут је непредвидив. Ако кренем са неким радом и унапред осмислим све поступке и ако знам коначни циљ, за мене, ту нема открића и узбуђења које га прати, па ме такав систем стварања не интересује. Треба кренути у истраживање и успут пронаћи све, облике, ликовна решења, садржаје, значења.

3.1 Рад - S.M.K. 001

Скулптуре малог формата имају примат у мом стваралачком раду. *S.M.K. 001* је тродимензионални рад којим сам започео озбиљно бављење у овом докторском уметничком пројекту. Рад карактерише опредељивање скулпторске амбиције у десетинама мањих студија које су комбинација биоморфних облика. Облици, јединственост, усмереност, распоред и боје били су пројектни задатак овог рада. Створио сам их са квалитетима које сам сматрао потребним, занимљивим и истинитим. Тај рад је био преиспитивање и пут у нове форме које нису биле уобичајна пракса на сцени коју сам пратио.

Да би остварио различите форме, употребљавао сам следеће материјале: глина, шамот, дрво, бетон гума, стиропор, камен, восак, асфалт, полиетилен. Сви ови материјали су специфични и веома се разликују. Та велика различитост и ствара толико другачије пластичке односе који су ми се првенствено допали.

Материјал сам по себи није уметност већ односи у којима је материјал само један чинилац. Створена композиција није креирана као чврсто распоређени однос делова већ као хаотична гуписана представа, тако да се може увек изнова мењати и поново стварати. Осим целине и сваки појединачни комад има своју целовитост такође.



Петар Сибиновић, *S.M.K. 001(детал)*, комбиновани материјали, 2015.



Петар Сибиновић, *S.M.K. 001*, комбиновани материјали, 27x200x210 цм, 2015.

Идеја је била да од малих елемената различито третираних и креираних од разних материјала створим једну велику композицију, апстрактних визуелних облика, која ће се реферирати на богату садржину микро света. Велики постамент имао је улогу великог замишљеног простора, а мале димензије скулптура имале су улогу асоцијатора на микро облике. Све је почело од већ изведених малих модела као резултатата претходних истраживања. Комбиновањем и моделацијом нових комада, створио сам одређени број малих скулптура спремних за „уградњу“ у нови рад. Стварао сам прво појединачне комаде па подгрупе и групе и све уједињавао у велику целину.



Петар Сибиновић, *S.M.K. 001*, комбиновани материјали, 27x200x210 цм, 2015.

Овакав начин приказивања можемо сагледати као неку врсту слободне представе, а не пројектованог шематизованог рада. Међутим, овакав начин уодношавања, понекад визуелно ствара гужву и несагледивост међу облицима која примарно није била циљ. Битно је да тренутак где једанскулпторски објекат, удружен са осталим објектима доводи до формирања композиције и омогућава сопствено јасно читање, а не да гомила облика на неки начин спречава парцијално сагледавање појединачних скулптура.

Поменути феномен визуелне гужве помогао ми је да схватим квалитете и последице мноштва, тако да овај рад перципирам као рад осетљиве равнотеже и сматрам то изузетно битним за мој даљи стваралачки развој.

3.2 Рад - X.F. 44

X.F. 44 је рад који је сличан предходном у смислу да је то композиција више појединачних елемената, али овде постоји јединство материјала. У питању су форме изведене од бојеног полиетилена, а конкретно је материјал оформљен од великог броја фабричких чепова, без апликација, за флаше у прехранбеној индустрији.

Рад одише комплексношћу и немогућношћу да се сагледају сви детаљи у једном гледању. Настајао је брзо јер то намеће материјал који се мора загрејати и у том стању моделовати, али због великог броја појединачних комада, рад одише уложеном енергијом. Обрађивање пластике, у овом случају, у полумеканом стању, изискује вештину стечену искуством, озбиљан припремни рад, алате и наравно, одређено извођачко време. Најважнија особина је свакако боја која је невероватно сугестивна. Губи се осећај материјала већ се мисли о обојеној материји.



Петар Сибиновић, *X.F. 44*, полиетилен, 46x120x210 цм, 2016.

Сакупљање потребног материјала (у овом случају пластичних чепова) за овај рад трајало је неколико месеци, а чепови се прикупљају из више организованих

центра. Након тога следи селектовање чедова по боји. За овај рад користио сам универзални модел чедова и металну кадуну, у коју је топљена маса сипана, којом сам формирао базични део скулптура и уједно формирао један део форме. У процесу топљења,гомилачедова се постепено загрева на одређену температуру да би се основни материјал пределовао у другу масу, а при самом хлађењу, у зависности од облика и жељеног третмана форме, бира се тајминг за одређену операцију деловања.



Петар Сибиновић, X.F. 44 , полиетилен, 46x120x210 цм, 2016.

По завршетку вајања, приступа се систему лаганог хлађења и стабилизовања масе и учвршћивања форме. Деловање је комплексно. Смеса је врела и опасна и вајање се изводи специјално пројектованим алатима од нерђајућег метала. Маса дозвољава компресију, сабијање материјала. Може се развлачити, чиме се добијају дугачки, танки или дебели, „изданци“ који продиру у простор. Тенити су понекад добијене извлачењем масе до потпуног истањења. Топљени материјал поседује и јако добре уливне способности, тако да се може и сипати у различите врсте матрица, калуца.

Постоји и варијанта за периодично грејање и спајање маса у различитим тренутцима одгрејавања. На пример, на претходно изливену основу можемо додати нову масу у слојевима. Такође могу се додавати мањи или већи полу или потпуноодгрејани комади, а постоји и могућност свеукупног топљења накнадно и тај круг операција је бесконачан. У суштини, могуће су све замишљене варијанте додавања, одузимања, извлачења, увлачења, топљења, хлађења итд. Маса је при термичкој обради изузетно еластична и након хлађења веома чврста. Пластични чепови мењају се у објекте естетских карактеристика, постају скулптуре.

Иницијални покретач за стварање ове композиције је потреба да изазовем стихију визуелних импресија. Идеја је била да посматрач сагледа све облике и експресије, примерене онима које и сам проналазим током стварања. Поставио сам рад на под јер сам желеода изађем из класичне поставке рада на постаменту.



Петар Сибиновић, *X.F. 44* (деталј композиције), полиетилен, 2016.



Петар Сибиновић, самостална изложба *Реалност несагледивог*, 2016.

3.3 Рад - У.1.55

Једна од најзанимљивијих ствари у мом скулпторском изражавању, огледа се у томе што су сва моја дела целине склопљене из мноштва делова. Гомила елемената нагони посматрача да дело сагледа као целину, али и да деловима посвети исто толико пажње. Дешава се да делови заузму примат и буду важнији од саме композиције. Они представљају самосталне, егзистентне, посебне форме, заокружене, са поприлично одређеним својствима. Поимање саме целине поништава утисак који стварају делови. То је изузетно приметно у мом раду, а мене је навело на размишљање о начину презентације.

Велики део мотивације у мом стваралаштву, своди се на ослобађање непотребног, освешћивање могућег и рад на развијању виталних форми у том простору изводљивог без обзира на одустајање од основне идеје или поченог концепта.



Петар Сибиновић, *Y.I.55* , полиетилен, 300x200x4 цм, 2016.

При изради овог рада одлучио сам се за следеће кораке: прво сам решио да појединачне облике поставим на правоугаону основу и одговарајући распоред да бих умирио композицију, што и није била нека новина јер су и неки претходни радови

били постављени на правоугаоне постаменте. За разлику од такве конвенционалне скулпторске поставке, сада сам радове поставио на зид. То је било моје прво искуство са оваквим начином излагања. На крају, морао сам пронаћи решење у изради нових радова за зидну поставку. То је подразумевало лагане радове мањег формата. До решења сам дошао тако што сам просторну форму претворио у плоху, али ми је недостајало решење око материјала, мада сам био решен да то и даље буде у медију пластике. Откриће је дошло у виду полиетиленских гранула у боји. Процес стварања скулптура је био заиста лаган, али ослањао се на лични уметнички афинитет. Наиме, стварање једног облика подразумевало је обликовање плошне колористичке форме одређено дозираним количинама гранула на лименој правоугаоној основи, а затим термичку обраду и хлађење. Добијене форме су накнадно пресоване и припремане за даље стварање. Коначну композицију овог рада карактеришу плохалне асиметричне форме инсталиране на зиду, док је глобално за мој даљи рад јако битно увођење медија пластичних гранула у скулпторски израз.

Већина мојих наредних дела укључивала је употребу ових материјала и остваривала потребу за проналажењем нових који до тад нису практиковани.



Петар Сибиновић, У.І.55 (деталј композиције), полиетилен, 2016.



Петар Сибиновић, самостална изложба *Реалност несагледивог*, 2016.

3.4 Радови - L.L. г3 и Н5о

Наредна два рада о којима ћу говорити повезује само основни материјал, а то је полиетилен. Структура и облик ових дела су директне последице процеса израде, монтаже и основних особина овог материјала. Упознајући временом овај пластични материјал, нормално је да сам и упознао његове основне одлике, односно квалитете. У питању су физички, хемијски и естетски квалитети.

Из свега тога произилази и мој занат обраде који сам стекао научивши како да физички третирам и моделујем пластичну масу и како тај материјал функционише. Ово искуство употребио сам у изради ова два рада.

Када сам решио да направим рад *L.L. r3*, имао сам у атељеу мноштво радних комада, које сам на неко време напуштао, поново узимао и дорађивао их и тако у круг. Принцип формирања целине из мноштва комада препознатљив је у претходно представљеним радовима, али су завршне форме увек изгледале као група која чини целину, а не јасно читљива целина.

Зато сам се одлучио за комбинацију компресованих елемената ређаних насумично један на други и један поред другог. То је била једина могућа формација за оно што сам хтео да изведем, а да се радови притом додатно не загревају до тачке тоталног топљења.



Петар Сибиновић, *L.L. r3* (деталј композиције), полиетилен, 2016.



Петар Сибиновић, *L.L. r3*, полиетилен, 140x150x100 цм, 2016.

Идеја је била да се направи монтажни склопни систем, ради лакшег састављања, растављања, манипулације и транспорта. Због специфичне тежине компресованог полиетилена, морао сам ограничити димензије радова. Тражење форме је било константно под знаком питања, али инстинктивно дошао сам до неке основе. Високо пигментиране полиетиленске плоче слојевито постављене чиниле су основу овог рада која је у том тренутку изгледала некако површно и сиромашно у самом приказивању. Решио сам уклонити тај незграпни изглед додавањем, не одузимањем. Елементи су били тако искомбиновани и просторно позиционирани, да су на местима међусобног додира, остваривали продоре у облику отвора и шупљина.

Да би створио конструктивно и визуелно јаку композицију морао сам овим пластичним екстремима у форми плоча додати еквивалент у другом физичком облику да бих створио неку врсту динамике у општем смислу. Требале су ми две силе које супростављене функционишу у тандему. Решење за нове форме открило се у виду издужених, танких бичастих форми које су имале могућност продора кроз већ поменуте отворе на скулптури, а такође је број различитих позиција и комбиновања елемената био бескрајан, што је било и очекивано. Овај потенцијал за промену понашања, или пролазак једног облика кроз други био је кључни за дефинитиван изглед скулптуре.



Петар Сибиновић, *H50* (деталј композиције), полиетилен, 2016

Рад *H5o* је у физичком смислу продукт компресије загрејаног полиетилена. Загрејана полиетиленска маса је форматирана ваљкастим металним калупом. Тачније, различито бојена пластична смеша је уливана у калупе у облику ваљка па накнадно компресована. Израђена је десетина одвојених комада који су каснијим компоновањем и спајањем добили форму ваљкастог стуба. Основна идеја за овај рад родила се постепено.

Посматрајући пресек једног минерала, кружне основе, гледаног кроз микроскоп, уочио сам сличне колористичке квалитете које поседује и овај вештачки полимер којим стварам. Поред тога, уочио сам још неке елементе који су мезаинтригирани, а то су симетрија и равнотежа које сам раније заобилазио. Чак и пре тога, постојале су назнаке да направим рад којим ћу некако укротити материјал, у односу на претходне радове, и да ћу му дати другачије, симетричније лице. На тај начин би направио равнотежу у случају сучељавања па и заједничког излагања, а перципирао сам то, првенствено, као добар експеримент. Симетрија против асиметрије. Хтео сам хаосу да супроставим ред.

Изведене пластичне ваљке сам покушао да организујем, првобитно, у разбијену композицију, па у групе комбинујући их, али без резултата. Тим уодношавањем само сам стварао гужву и хаос, а то сам управо хтео да избегнем. Склад и симетрију створио сам организујући ваљке у усправну форму, у стуб, мада, некако је и немогуће не створити симетрију симетричним елементима. На овај начин сам се решио елемента „композиције“ и остварио још једну своју замисао са квалитетом који сматрам истинитим.

Радећи на овој и претходним скулптурама схватио сам да ако је композициона основа комплексна и садржи мноштво образаца, прецизније, што више делова једна ствар поседује, тим постаје важнији и распоред и на крају он преузима улогу примарног у односу на све остало.



Петар Сибиновић, *L.L. r3*, полиетилен, 180x30x30 цм, 2016.

4. ЦРТЕЖ

Важан аспект мог стваралачког рада, еквивалентан скулптури, је цртеж. То се може препознати серијама индивидуалних радова на папиру где се ситематско и упорно испитивање могућности цртежа показује у новом светлу. Наводим све то зато што желим да ставим у први план и да истакнем решеност и самосталност личног избора. Фокус је на активностима цртања, на процесу, тако да неретко акција има предност у односу на исход.

Сам процес цртања доста подсећа на принцип по коме стварам и скулптуре, у смислу да стварање започињем истраживањем експресионог потенцијала средстава којекористим. Ипак, треба рећи да покушавам и да стварам по узору на стваралачке, односно разарајуће принципе саме природе (ерозија, абразија, таложење, итд).



Ерозија тла са видљивим пресеком слојева земљишта

Често радим у серијама, а то ми помаже да сачувам пажњу и фокусираност у тренутцима када треба чекати да материјал „одради“ неку одређену операцију, на пример сушења, или стврдњавања или слично. Са друге стране, стални рад у великим серијама ствара велико искуство могућих решења која се касније неминовно појављују и у другим радовима, често доста унапређенија.

Насумичности или такозване случајности, дискретне или непрекидне, стално су присутне и дају флексибилност живим формама у природи. Овај феномен неодвојив је део и ликовног стваралаштва, а јавља се као константа мог ликовног израза. У мом раду, поље уметничког стварања је подручје подложно случајности и неочекиваним ситуацијама, где исконструисане ситуације, као уметничке представе, бивају замењене експерименталним методом оствареним у виду уметничке енергије. „Случајност је важна, али само са становишта стварања. Кад је једном изложено, дело губи везу са чињеницама и у њему све зависи од тумачења“.¹⁵

У току стварања цртежа, свака акција може бити проматрана као наставак већ постојећег процеса, све је у неком континуитету и ја само пратим и покушавам јасно да артикулишем, да заустављам да би се сачувало, мада понекад ствари једноставно настају саме од себе.

Мотив више није нешто, него све. Оно што се не може јасно дефинисати постаје поље сваке могуће пројекције. Ипак визуелна узбудљивост и доживљеност мотива су неопходни. Публика тешко поверује уметнику ако рад није сугестиван, шта год он представљао, а у случају да је то непредставни рад који не може да се повеже са личним искуством, још је теже.

Могу рећи и да су моји цртежи својеврсни микрокосмоси. Ту наилазим на контроверзу. Космос или свемир нема границе или нама нису познате, што га чини, из људске перспективе, јединим објектом који нема формат. Формат је заправо облик, или скулпторски елемент неког феномена, у овом случају свемира, а у мом случају, мојих скулптура, или конкретно цртежа. Пошто третирам пуну површину папира, моји цртежи се могу схватити и као сегменти неке веће целине, делови бескраја.

¹⁵Николас Бурио/ Nicolas Bourriaud, Релациона естетика.(Вршац , Кошава, Art Context, специјално издање бр 42/43, СВА Медиа и Центар за савремену културу Конкордија, 2002.) , стр 39.



Петар Сибиновић, *A 883*, уљана боја на папиру, 150x100 цм, 2017.



Петар Сибиновић, *A 766*, уљана боја на папиру, 150x100 цм, 2017.

Коришћење боје у цртежу је кључно у изради слојева и преклапања. Боја као основни елемент у мом цртежу функционише као бојена материја која се не моделује у тродимензионалном већ у двдимензионалном простору. За разлику од линијског приказа, бојена конструкција омогућава скоро потпуну комплексност великог броја преклапајућих слојева било да су монохромни или полихромни.

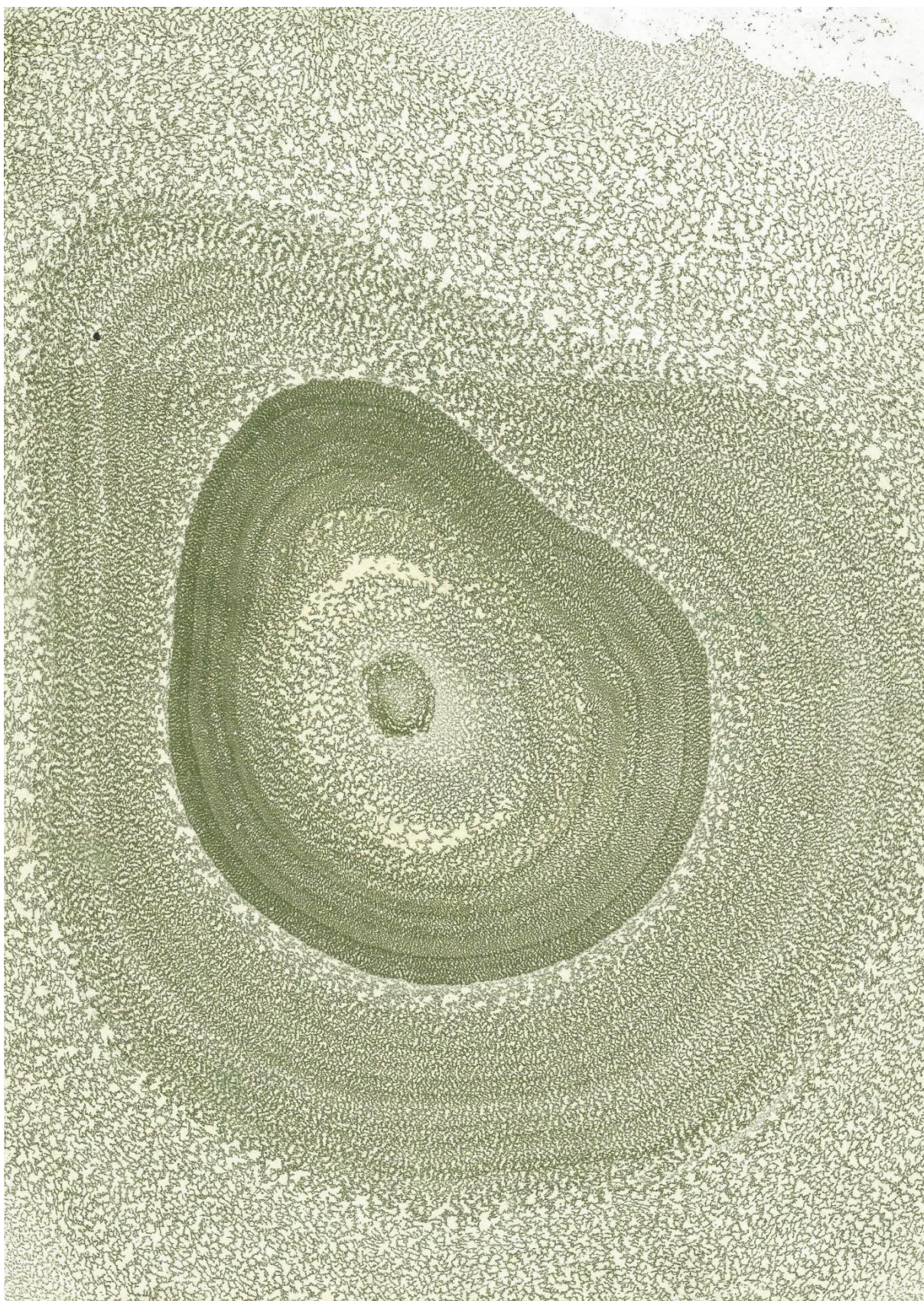
Радови делују нерукотворено, нема мануелне експресије, као да уметник и не постоји, а стварност је сасвим различита. Све је дело одлуке и интенције уметника.

Истраживање природних процеса помаже у раду јер проучавање облика и текстураизоколинe и изприроде доводи до сазнања како се у природи такве форме самеконструују. То може да буде подстицајно.

Ипак, када започињем рад немам, као што је уобичајена уметничка пракса, предлошке и скице већ ме искључиво води процес и интуиција.

4.1 Поступак извођења цртежа

Моји цртежи заправо и немају основне карактеристике цртежа јер је таква техника извођења, материјал и жељени коначни визуелни утисак. Рекло би се да је овај рад много ближи слици и графици него цртежу јер је створен бојом, често уљаном, на папиру. Они су продукт настао коришћењем специфичне технике, коју сам модификовао и искористио за стварање цртежа. У питању је „Ебру“ техника која подразумева „сликање“ по површини воде. Ебру техника се примарно користила у исламској култури за увезивање књига, декорисање папира и предмета. Даљим развијањем ебру постаје засебна уметност и добија значајну улогу у исламској уметности. Претпоставља се да је порекло исте уско повезано са древном кинеском техником украшавања папира познатом као суминагаши. То је техника бојења папира путем које се наливањем, прскањем, распршивањем, капаљком и цурењем боја по површини воде креира одређена слика или композиција, а затим се на папир преноси полагањем папира на површину воде са које се боје лепе на папир, и тиме остају на истом. Путем свиле суминагаши долази до простора старе Персије, данашњег Ирана, где су уметници прихватили овакав начин стварања, али су га модификовали употребом друге врсте боја и материјала за израду.



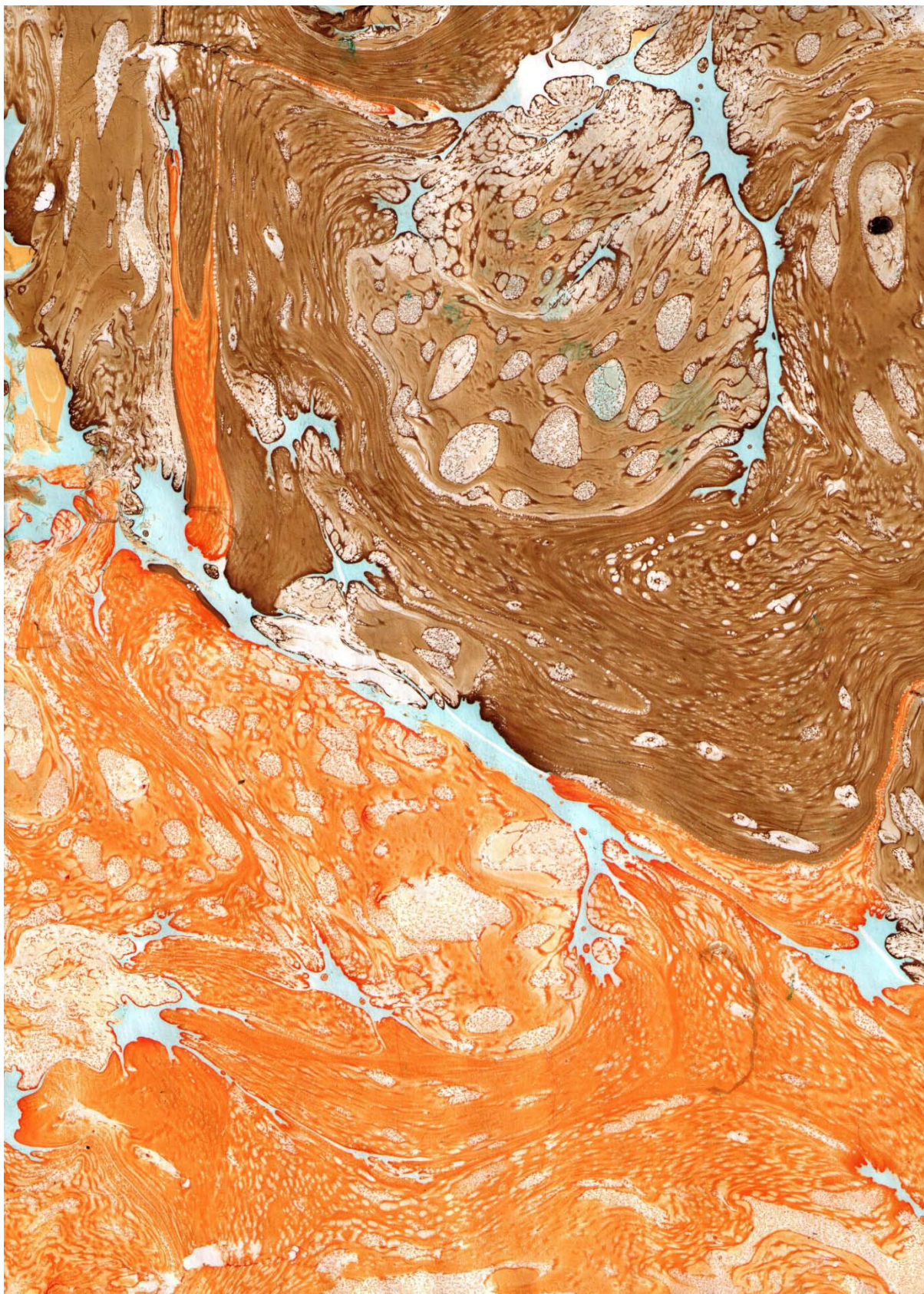
Петар Сибиновић, *B 8*, уљана боја на папиру, 29x21 цм, 2015.

Суминагаши техника базирана је на сликању тушем у боји, док су у Персији користили боје у којима су одређени пигменти мешаниса материјама животињског порекла, као и боје на бази уља. Такође, они су у ебру уметност увели и комбинацију воде са одређеним смолама како би се густоћа воде повећала и на тај начин контролисала боја и композициона организација. У Персији ебру добија званични назив и форму израде.

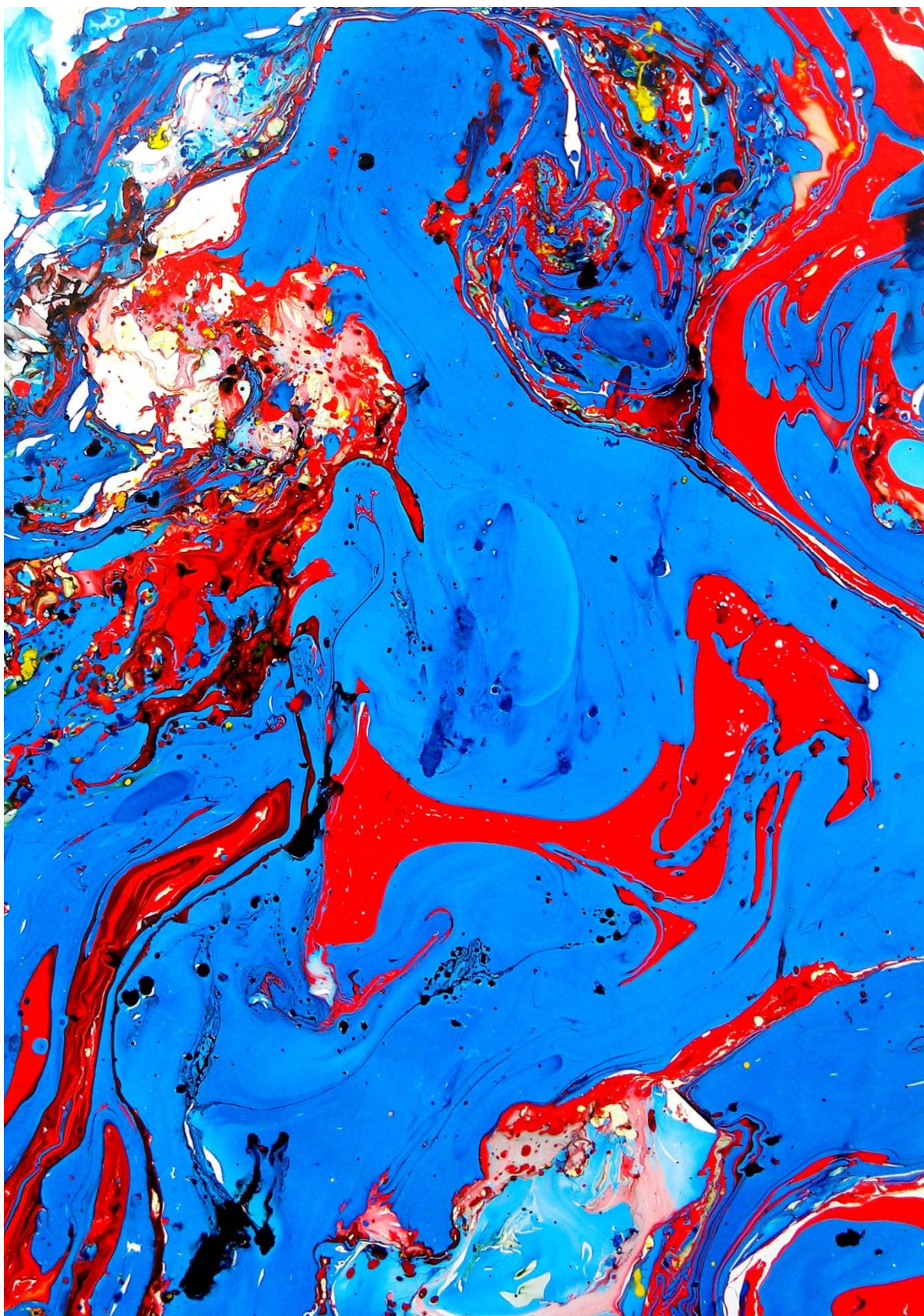
Вода је од виталне важности за стварање форми живота, па сам и ја можда вођен природним принципима кренуо од почетка, односно од стварања живота у ћелијама у микро димензијама света. Техника цртања коју сам описао подразумева воду као основно средство рада па сам помислио да сам дошао до сасвим реалне узајамне везе ове две појаве. Све је на неки начин условљено водом и у мојим радовима и у стварању живота у овом реалном свету.

Идеја је примарно била да стварам као природа, не да је копирам. Хтео сам да стварам ио могућим стварање, али да се ствари добрим делом дешавају мимо мене. Пожелео сам синтезу са самим материјалом, да стварам природне облике, неусиљене, не претерано контролисане и намерне, али ликовно оправдане. У скулптури то за сад нисам успео да постигнем, док у медију цртежа верујем да постоје видљиве назнаке да сам на правом путу. Посматрајући микроскопске слике неких вирусних или бактериолошких обољења приметио сам визуелне сличности са реакцијом која се дешава у контакту воде са уљаном или нитро бојом. То је био један од момената који је иницирао прве идеје о материјализацији цртежа и пут ка проналажењу правог стваралачког метода.

Моје истраживање је кренуло ситним и лаганим експериментима и радовима малог формата. Временом сам дошао до Ебру технике и до озбиљних експеримената, првобитно неуспешних и потпуно неостваривих. Догађали су се проблеми са водом, бојама и отискивањем, читава хемијска неслагања су узроковала неуспехе. Нисам одустајао, а успеси су се лагано јављали и требао је дуг временски период да савладам само основе технике. Каснијим овладавањем технике, кренуо сам да остварујем примарне идеје, не тако добро, али у том периоду су се чиниле фантастичним. Штампани су на обичном штампарском папиру који сам могао набављати у табацима од по петсто комада. Разлог за то је првенствено био финансијске природе. Ти папири су били јефтине, али вршили су сасвим коректно своју функцију и количински их је било доста, што је неопходно за стварање овом техником. Дешавало се да од целог табака папира буде правилно изведено и сачувано тридесетак радова.



Петар Сибиновић, *TT.71*, полиуретанска боја на папиру, 29x21 цм, 2015.



Петар Сибиновић, 35. А, уљана боја на папиру, 100x70 цм, 2015.

Како сам технички напредовао и разумевао процесе у изради, тако се усложњавао и сам процес израде и повећавали су се формати. Провео сам око три године на формалним истраживањима, а затим се услед мог личног немира почели догађати експерименти у самом експерименту. Модификовао сам начине израде тако што сам воду уместо смолама, згушњавао одређеним прехранбеним емулгаторима, претежно карагенаном, а акрилне боје сам заменио бојама на уљаној, нитро и полиуретанској основи. На тај начин сам озбиљно унапредио технолошку изведбу радова. Одређене боје изазивају одређене квалитете у цртежу, неке су постојаније, неке мање, постоје разлике у разливању, уодношавању, преклапању, заједничком функционисању и повезаности, сушењу итд. Различитост третмана и физичка и колористичка одредба боје биране су по потреби у зависности од идеје. Боје су се разређивале медијумима карактеристичним за њихову основу, а каткад сам правио намерну колизију ради остварења неких нових квалитета у раду.

Дешавале су се и комбинације боја са пигментима у праху или другим прашкастим материјалима као што су брашно, со, мермерна прашина, млевени угаљ итд. Сви ови материјали и комбинације истих захтевају врло прецизне мере у односима, одређене количине разређивача у односу на боју, одређена количина боје у односу на посуду у којој се спрема, верујте, врло битно и одређену количину прашкастих адитива да би боја ипак плутала у води. Такође, вода мора бити прецизно и одмерено згуснута и имати у току цртања одређену температуру ради генералног функционисања боје по површини исте.

Када стварам, цртам, користим различите боје које наносим по површини воде у различитим односима, на различите начине и у одређеном временском интервалу. Могу да контролишем већи део самог стварања, иако то ретко радим, а неизбежне су случајности јер вода „слика“ самном.

Радови немају ни почетак ни крај и сваки рад живи сопствени живот. Након цртања или боље речено отискивања цртежа, они се лагано испирају водом да би се отклонио танки слој карагенана и дошло до боје, а затим следи сушење и пресовање радова. Принцип стварања је графички, визуелни ефекат јако близак слици, али „ја“ сам га одредио и прогласио цртежом, што сматрам легитимним с' обзиром да сам креатор истих. Видим га као цртеж, третирам као цртеж, представљам као цртеж.

4.2 Визуелно, реално или апстрактно

Оно што ме је привукло феномену апстракције и апстракције у уметности јесу чисте ликовне форме и форма која је најсличнија емоцији. Осим тога мој темперамент јетежио експресији боја, линија и облика. Са друге стране, ја сам скулптор, свакодневно уроњен у материјал и у контакту са директним искуством материјалности и конкретности света. Ове две крајности наметнуле су ми трагање за начином рада у коме могу да их објединим.

Мој рад је надахнут реалном стварношћу у смислу физичких и хемијских особина материјала са којима радим и карактерише га изузетно комплексан стваралачки метод који је тешко дефинисати у смислу када се доносе одлуке о фиксирању и заустављању одређених процеса. То понекад може да буде исцрпљујуће. Немате унапред сигуран и одређен тајминг кад треба да станете у току радаи немате на шта да се ослоните осим на чула и лични осећај за меру ствари.

Микроскопски прикази су ми помогли да у једном делу свог рада ипак пронађем неке визуелне референце које су ван мене и моје имагинације. Ипак, створени цртежи и скулптуре чак и када су подстакнуте снимцима микро света нису миметички приказ. Настали су као продукт умножених визуелних импресија из микро света, али настају кроз експресију рада са изабраним материјалом. Они су конкретни као облици и форме, али неговоре нио чему конкретном, већ говоре о неограничености постојања стварности.

Радови које стварам, креирам, производим настају непосредно, када је процес започет, нема враћања унатраг или брисања гумицом као код класичног цртања. Оваква врста стварања је фуриозна, играте на све или ништа. Стварање се дешава у адреналинским сеансама када су чула доведена до максималних сензација. Читав поступак је веома исцрпљујући. Поштовање и уважавање случајности ослобађа стварање, али на неки начин и поништава став да случајности постоје. Ствари једноставно постоје, а ми их случајно примећујемо или не. Ако је и то случајно.

Велики број радова који сам остварио на свој специфичан и експерименталан начин, условило је то да сам их од почетка систематски обележавао бројевима и шифрама да бих имао тачан и прецизан редослед настанка истих. Као што сам у једном делу текста рекао, све мало личи на лабораторију ликовности, а прија ми и та одмакнутост од реалног и у самим називима. Помислио сам да ће то бити довољно

неутрално и да ће омогућити посматрача да сагледа слику и да се суочи са њом, а не да пројектује визију кроз назив рада.

ЗАКЉУЧАК

Мој уметнички пут је субјективно оријентисање у простору разних супротности и могућности, као и проналажење личног израза и властитог начина деловања. То је сигурно пут ка пуноћи визуелног и ка неспутаној креативности.

Као што би рекао Николас Бурио: “Уметност није трансцендентна у односу на наше свакодневне бриге, она нас суочава са стварношћу кроз један посебан однос према свету, посредством фикције”.¹⁶

Пре свега, мене занимају скулптура и цртеж, односно вајање и цртање као процеси. То су процеси у којима мој темперамент и моја имагинација могу дасе размахну. Стварање сагледавам као доживљавање и проналажење нових искустава чији резултат се материјализује у неком скулпторском или шире ликовном облику.

Не видим и не третирам себе као уметника чији радови морају бити статусно препознати или у вези са ставовима критичара и теоретичара уметности. Мени су ти ставови битни да бих себе лоцирао и идентификовао у оквиру савремене уметности, али примарно желим да моја уметност буде сведочанство личног искуства и доживљаја света и живота.

Стваралачки процес сагледавам као бескрајни простор безграничних могућности. Процес се не подразумева само у померању или лимитирању граница могућег, већ и у поимању процеса који до тога доводе, а крајњи продукт је уметничка творевина настала синтезом ове две акције.

Верујем да креирање уметничког дела у физичкој, материјалној димензији ствара једно спиритуално искуство превазилажења саме материје, њених ограничености као и првобитне замисли која је увек ограничавајућа.

Своје стваралаштво перципирам као креативну авантуру, путовање кроз микро и макро реалности физичког света. У одразу спољњег света, одражава се и наш унутарњи свет. Мој стваралачки рад инспирисан је невидљивом стварношћу, тачније несагледивом реалношћу и природним извориштем облика и форми.

¹⁶Николас Бурио/ Nicolas Bourriaud, Релациона естетика.(Вршац , Кошава, Art Context, специјално издање бр 42/43, СВА Медиа и Центар за савремену културу Конкордија, 2002.) , стр 26.



Петар Сибиновић, 44. у, уљана боја на папиру, 90x78 цм, 2016.

ЛИТЕРАТУРА

- Anfam, David Burton, Johanna. *Anish Kapoor / by David Anfam ; with essays by Johanna Burton and Richard Deacon and an interview by Donna De Salvo*. London, New York, Phaidon, 2009.
- Burton , Johanna. *Vitamin D : new perspectives in drawing*. London - New York, Phaidon, 2005.
- Collins, Judit. *Sculpture today*. London - New York, Phaidon Press Limited, 2007.
- Merillat, Herbert Christioan. *Modern sculpture : the new old masters*. New York, Dodd, Mead, 1974.
- Richard Deacon : out of order : essays by Clarrie Wallis and Edmund de Waal*. St Ives, Tate St Ives, 2005.
- Richard Deacon : *slippery when wet*. Madrid : Arte Distrito 4 S. A., 2004.
- Roukes, Nicholas. *Sculpture in plastics* . New York, Watson-Guption, 1978.
- Vitamin 3-D : *new perspectives in sculpture and installation*. London, Phaidon, 2009.
- Janson, Horst Woldemar, Anthony F. Janson. *Историја уметности: допуњено издање*. (Превод О. Шкарић, М. Хорват, М. Градишка, Н. Вучинић, М. Мардешић). Нови сад, Прометеј, 2005.
- Антонијевић, Радош. *Корективи облика - водич кроз скулпторске феномене*. Београд, ПроАртОрг, 2014
- Арнасон, Харвард Х. *Историја модерне уметности: сликарство, скулптура, архитектура, фотографија*. (Превод В. Јаничић, К. Продановић, М. Ландатрошке, Е. Церовић). Београд, Орион Арт, 2008.
- Арнхајм, Рудолф. *Нови есеји о психологији уметности*. (Превод Војин Стојић). Београд, СКЦ, 2003.
- Богдановић, Коста. *Десет основних палео-техничких принципа у обликовању и грађењу*. Краљево, Народни музеј у Краљеву, Центар за визуелну културу „Огледало“, 2001.
- Богдановић, Коста. *Поетика визуелног*. Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.
- Богдановић, Коста. *Свет скулптуре*. Београд: Универзитет уметности, 2004
- Бурио, Николас. *Релациона естетика*. Кошава, Art Context, специјално издање бр 42/43, СВА Медиаи Центар за савремену културу Конкордија, Вршац, 2006
- Волхајм, Ричард. *Уметност и њени предмети*. (Превод Аника Крстић). Београд, Клио, 2002.
- Вујаклија, Милан. *Лексикон страних речи и израза*. Београд, Просвета, 1980.
- Гројс, Борис. *Учинити ствари видљивима. стратегије савремене уметности*. Загреб, Музеј савремене уметности, 2006, 144.
- Група аутора. *Ликовне свеске 1-9*. Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, Универзитет уметности у Београду, 1971-1988.

- Естетско задовољство и модерна уметност*, Београд: Естетичко друштво Србије, 1997.
- Јанковић, Бранислав Д. *Микробиологија, Део 2. Бактериологија и паразитологија*. Београд, Научна књига, 1958
- Кандински, Василиј. *О духовном у уметности: посебно у сликарству*. (Превод и предговор Бојан Јовић). Београд, Езотерија, 1996.
- Кле, Паул. *Записи о уметности*. (Превод са немачког и предговор Бојан Јовић). Београд, Есотхериа, 1998.
- Микробиологија и епидемиологија*. Београд, Медицинска књига, 1948.
- Миљковић, Адам. *Медицинска микробиологија*. Београд, Д. Миљковић, 1987.
- Олива, Акиле Бонито и Ђулио Карло Арган. *Модерна уметност (I-III) 1700-1970-2000*. (Превод са италијанског Милена Маријановић). Београд, Клио, 2006.
- Пајин, Душан. *Стварање и исцјављање*. Београд, Факултет ликовних уметности, 2006.
- Протић, Миодраг Б. *Облик и време*. Београд, Нолит, 1979.
- Рајчевић, Балша. „*Неутопијски повратак природи*”. Београд, лист Данас, 9. март 2016.
- Сарић, Зора. *Опита микробиологија*. Београд, Научна књига, 1989.
- Хартман, Николај. *Естетика*. (Превод др. Милан Дамњановић). Београд, Дерета, 2004.
- Шелинг, Фридрих Вилхелм Јозеф. *Филозофија уметности*. Београд: БИГЗ, 1989
- Шинер, Лари. *Откривање уметности*. (Превод Наташа Ваван Пралица и Љиљана Петровић). Нови Сад, Арт принт, 2007.
- Шуваковић, Мишко. *Дискурзивна анализа*. Београд, Универзитет уметности у Београду, 2006.
- Шуваковић, Мишко. *Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950. године*. Београд [етц.]: Српска академија наука и уметности [етц.], 1999

БИОГРАФИЈА

Петар Сибиновић

Рођен 25.05.1986. године у Ваљеву

Образовање:

Од 2015. члан УЛУС-а.

Од 2011. на докторским студијама на Факултету Ликовних Уметности у Београду.

2010. Дипломирао на Факултету Ликовних Уметности, Београд, смер вајарство, класа професора Вељка Лалића.

2005. Средња школа: “Школа за уметничке занате” Шабац, смер пластичар уметничких предмета.

Награде и похвале:

2017. Похвала финалистима конкурса за цртеж Владимир Величковић, Београд

2013. Прва награда на изложби “Mini Expo“, Београд

2012. Откупна награда Општине Панчево, Панчево

2011. Почасно признање на међународној изложби “Трансформ”, Национална галерија иностране уметности, Софија

2010. “Нове Алтернативе”, Награда галерије “АЛТ”, Београд

2010. Награда “ВЛАДЕТА ПЕТРИЋ”, за успех и резултате у скулптури, ФЛУ, Београд

2010. Награда СО “Савски венац” за скулптуру у јавном простору (Хајд парк), Београд

2009. Награда за цртеж од III до V године, ФЛУ, Београд

2008. Награда “КУЗМАНОВИЋ” за портрет-скулптуру, ФЛУ, Београд

Самосталне изложбе:

2017. “У + 03BC” , Галерија Степениште, Центар за ликовно образовање Шуматовачка, Београд

2017. “Detached detail”, Funnel Contemporary ArtGallery, Букурешт, Румунија

2017. “Реалност несагледивог II”, Галерија Полет, Београд, Србија

2017. “Скривене стварности”, Галерија Коларац, Београд, Србија

2016. “Реалност несагледивог”, Уметнички простор У10, Београд, Србија

- 2015. "Цртежи", Галерија Салон 77, Ниш, Србија
- 2015. "Микро", Галерија Свети Лука, Уб, Србија
- 2014. "ESSE", Атеље Отклон, Београд, Србија
- 2013. "Различно од нас", Уметнички простор У10, Београд, Србија
- 2013. "Смртници", Уметнички павиљони, Дизелдорф, Немачка
- 2012. "Артикли", Галерија Кафе, Панчево, Србија
- 2011. "Н°2", Галерија ФЛУ, Београд, Србија
- 2011. "ЛИЦА", Галерија Свети Лука, Уб, Србија
- 2011. "ЛИЦЕ", Галерија СКЦ, Крагујевац, Србија
- 2010. Изложба цртежа, Галерија АЛТ, Београд, Србија

Скулптуре у јавном простору:

- 2017. „В.В.003“, Апатин, Србија
- 2015. „Паразит“, Пролом бања, Србија
- 2014. „ГНм 01“, Пријепоље, Србија
- 2014. „Г.Н.И.“, Пролом бања, Србија
- 2013. „Менструација“, Београд, Србија
- 2013. „Дојиља“, Пролом бања, Србија
- 2012. „Афрокита“, Пролом бања, Србија
- 2012. „Главе“, Београд, Србија
- 2011. "Voodoo", Зворник, Република Српска
- 2011. "Воу", Пролом бања, Србија
- 2010. "Школарац", Београд, Србија

Уметничке радионице и колоније:

- 2017. Симпозијум скулптуре „Меандар“, Апатин, Србија
- 2016. Вајарска колонија „Базалт“, Луковска Бања, Србија
- 2015. Вајарска колонија „Базалт“, Луковска Бања, Србија
- 2015. Вајарска колонија, Ђавоља варош, Србија
- 2014. Летња уметничка школа Универзитета уметности „Кроз вртлоге Лима“, Пријепоље, Србија
- 2014. Терра, Кикинда, Србија
- 2014. Вајарска колонија, Ђавоља варош, Србија
- 2013. Прва вајарска колонија „Чукарица“, Београд

2013. Вајарска колонија, Ђавоља варош, Србија
2012. Терра, Кикинда, Србија
2012. Ликовна колонија „Уметност на Сави“, Београд, Србија
2012. Вајарска колонија, Ђавоља варош, Србија
2011. Уметничка колонија “Спектар”, Уб, Србија
2011. Терра, Кикинда, Србија
2011. Прва вајарска колонија, Зворник, Република Српска
2011. Ликовна колонија, “Дани културе”, Љиг, Србија
2011. Вајарска колонија, Ђавоља варош, Србија
2010. Ликовна радионица “Гест”, Сечањ, Србија
2010. Терра, Кикинда, Србија
2010. Интернационална летња радионица и симпозијум “Ахтопол 2010”, Бугарска
2009. Студенски фестивал цртежа “Стартфест”, Нови Сад, Србија
2009 . Ликовна радионица “Гест”, Сечањ, Србија
2009. Визуелно-уметничка радионица у оквиру фестивала “Раскршће”, Ваљево, Србија
2009. Терра, Кикинда, Србија

Пројекти:

2016. Рад на сценографији за серију “Суртон”, Београд, Србија
2013. Израда мурала “Пливач” и “Мала фабрика”, Градски базен Уб, Уб, Србија
2012. Израда мурала “Стварање”, Канцеларија за младе Уб, Уб, Србија
2011. Израда сценографије за представу “Хероји”, Позориште Раша Плаовић, Уб, Србија

Групне изложбе:

2017.

-Изожба цртежа и слика „Фиделиум“, Кућа Краља Петра, Београд
-Годишња изложба скулптура и слика, Галерија Коларац, Београд
-Изложба „Ниш Арт Фондација“, Галерија Еуросалон, Србија
-Изложба „Ниш Арт Фондација“, ДИН „Фабрика Дувана“ а.д. Ниш, Србија
-Изложба удружења Sculpture network (Међународни дан посвећен савременој скулптури), павиљон Цвијета Зузорић, Београд

2016.

- Изложба цртежа “Цртежина“, Галерија Општине Врачар, Београд, Србија
- Изложба скулптура уметничке групе “Димензија“, Галерија Општине Врачар, Београд, Србија

2015.

- Изложба цртежа, слика и скулптура “Студио Коста Кулунџић“, Београд
- Изложба новопримљених чланова УЛУС-а, павиљон Цвијета Зузорић, Београд

2014.

- Изложба радова студената Универзитета уметности “Кроз вртлоге Лима“, галерија ФЛУ, Београд, Србија
- Изложба “Прво биенале у уметничком цртежу“, Меморијална галерија Душан Старчевић, Смедеревска Паланка, Србија
- Изложба слика и скулптура, Пролом Бања, Србија

2013.

- Изложба „Ниш Арт Фондација“, ДИН „Фабрика Дувана“ а.д. Ниш, Србија
- Изложба слика и скулптура, Ђавоља варош, Србија
- Изложба „Мини Експо“, Београд, Србија

2012.

- Изложба „Ниш Арт Фондација“, Музеј поште Србије, Београд, Србија
- Изложба „Ниш Арт Фондација“, ДИН „Фабрика Дувана“ а.д. Ниш, Србија
- Изложба „10+1“, Београд, Србија
- Изложба слика и скулптура, Ђавоља варош, Србија

2011.

- Изложба скулптура од теракоте, Белеф 2011, Београд, Србија
- Изложба скулптура у оквиру манифестације “Зворничко културно лето”, Зворник, Република Српска
- Изложба слика и цртежа у оквиру манифестације “Дани културе”, Љиг, Србија
- Међународна студенска изложба “Transform”, Национална галерија иностране уметности, Софија, Бугарска

2010.

- Изложба “Арт-маркет”, Кућа Краља Петра И, Београд, Србија
- Изложба радова награђених студената за школску 2009/10, Галерија ФЛУ, Београд, Србија
- 39. Изложба цртежа и скулптура малог формата студената ФЛУ, Галерија Магацин, Београд, Србија
- Изложба и аукција слика и цртежа у оквиру колоније “Дани Дунава”, Београд, Србија

2009.

- Изложба цртежа у галерији АЛУ, Нови Сад, Србија
- Изложба радова награђених студената за школску 2008/9, Галерија ФЛУ, Београд, Србија
- 38. Изложба цртежа и скулптура малог формата студената ФЛУ, Дом омладине Београд, Србија
- Изложба цртежа у оквиру фестивала “Раскршће” Галерија УБСМ, Београд, Србија

2008.

- Изложба радова награђених студената 2007/8, Галерија ФЛУ, Београд, Србија

2007.

- 36. Изложба цртежа и скулптура малог формата студената ФЛУ, Дом омладине Београд, Србија

Контакт:

телефон: 064/4888798

e-mail: petarsibinovic@yahoo.com

Изјава о ауторству

Потписани: Петар Сибиновић

број индекса: 4202/11

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом
„ РЕАЛНОСТ НЕСАГЛЕДИВОГ – скулптуре и цртежи“

- резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Београду, 06.03.2018.

Потпис докторанда



Петар Сибиновић

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

Име и презиме аутора: Петар Сибиновић

Број индекса: 4202/11

Докторски студијски програм: вајарство

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта
„ РЕАЛНОСТ НЕСАГЛЕДИВОГ – скулптуре и цртежи“

Ментор: др ум.Радош Антонијевић

Коментор: /

Потписани (име и презиме аутора): Петар Сибиновић изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности Београду.

У Београду, 06.03.2018.

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:

„ РЕАЛНОСТ НЕСАГЛЕДИВОГ – скулптуре и цртежи“
која / и је моје ауторско дело.

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

У Београду, 06.03.2018.

Потпис докторанда