

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ



Факултет ликовних уметности

Сликарски одсек

Докторски уметнички пројекат:

Кореографије и конструкције – цртеж и колаж као уметничко истраживање друштвених односа

Кандидат

Марија Бјекић

Број индекса: 5073/18

Ментор

Др. ум. Весна Кнежевић, ред. проф.

Београд, 2024.

Садржај:

Резиме.....	4
Abstract.....	6
Увод.....	7
Прво поглавље: Цртеж као универзални језик.....	10
Концептуални метод у савременом цртежу.....	10
Цртеж и лична митологија.....	18
Процес стварања симболичких слика.....	21
Цртеж и колективни наратив.....	23
Друго поглавље: Развијање поетике и радови настали у периоду између 2014. – 2018. године	25
Изложба „Заједништво“	25
Циклус цртежа „Раднички снови“	35
Музеј Југославије, изложбе, утицаји.....	41
Изложба „Са којим фантастичним структурама?“	44
Треће поглавље: Геометрија као апстрактни елемент у склопу фигуративног приступа.....	51
Развитак појма геометрије у уметности.....	51
Континуитет и промене, античка уметност и модернизам.....	66
Улога геометрије у грађењу моје поетике.....	72

Четврто поглавље: „Кореографије и конструкције – цртеж и колаж као уметничко истраживање друштвених односа“ визуелна реализација пројекта и опис изложбе.....	76
Колаж.....	76
Кореографије и конструкције.....	81
Закључак.....	94
Биографија.....	95
Списак илустрација.....	98
Литература.....	103
Вебографија.....	105
Изјаве.....	107

Резиме

Докторски уметнички пројекат „*Кореографије и конструкције – цртеж и колаж као уметничко истраживање друштвених односа*“ је релизован као изложба под истим називом у галерији Факултета ликовних уметности, у Београду, и као писани део у коме сам образложила поетике и методологије извођења рада.

Визуелни део докторског пројекта се састоји од цртежа и колажа, већином настајалих у оквиру докторских студија, у периоду између 2018. и 2024. године. Поставка изложбе је представљена као неколико тематски, поетски и естетски блиских серија цртежа постављених у галеријском простору. Изложено је укупно 55 радова, цртежа и колажа различитих формата у виду поставке која је укључивала неколико засебних целина и инсталацију у простору.

Полазиште за моје радове је промишљање грађења вредности, које балансирају између потреба друштва и индивидуалних потреба. Симблично су представљени разним врстама конструкција. Архитектонски модели, темељи зграде, заједно са разбацаним грађевинским материјалом и основним геометријским облицима, као визуелни елементи имају симболичку тежину, алудирајући на појам очекивања. Они представљају замишљене тежње, снове, планове и потенцијал који се односи на друштво.

У радовима такође истражујем симболику кореографија. Групе и појединце приказујем као активне учеснике у изградњи материјалних и идеолошких структура. Они су архитекте, носиоци, градитељи, подршка, а понекад и демонтажери ових конструкција. Људске фигуре у мом раду представљају улоге које појединци преузимају, било по сопственом избору или околностима. Преиспитују се суптилне нијансе друштвене динамике, улоге које појединци играју унутар специфичних околности. Недовршено стање позива гледаоце да размотре несталност идеолошких поставки, али и природу друштва и њена променљива стања.

Кључне речи: цртеж, колаж, геометрија, кореографије, конструкције, слет, парада, заједништво, Југославија, друштво.

Summary

The doctoral art project "Choreographies and constructions - drawing and collage as an artistic research of social relations" was released as an exhibition under the same name in the gallery of the Faculty of Fine Arts, in Belgrade, and as a written part in which I explained the poetics and methodologies of creating of the work.

The visual part of the doctoral project consists of drawings and collages, mostly created within the framework of doctoral studies, in the period between 2018 and 2024. The exhibition setting is presented as several thematically, poetically and aesthetically close series of drawings placed in the gallery space. A total of 55 works, drawings and collages of various formats were exhibited in the form of an installation that included several separate units and an installation in the space.

The starting point for my works is the consideration of building values, which balance the needs of society and individual needs. They are symbolically represented by various types of constructions. Architectural models, building foundations, together with scattered building materials and basic geometric shapes, as visual elements have a symbolic weight, alluding to the notion of expectation. They represent imagined aspirations, dreams, plans and potential related to society.

In the works, I also explore the symbolism of choreographies. I portray groups and individuals as active participants in the construction of material and ideological structures. They are the architects, carriers, builders, support, and sometimes dismantlers of these structures. The human figures in my work represent roles that individuals take on, either by choice or circumstance. The subtle nuances of social dynamics, the roles individuals play within specific circumstances, are examined. Unfinished state invites viewers to consider the impermanence of ideological positions, but also the nature of society and its changing conditions.

Key words: drawing, collage, geometry, choreographies, constructions, landing, parade, togetherness, Yugoslavia, society.

Увод

Докторски уметнички пројекат „*Кореографије и конструкције – цртеж и колаж као уметничко истраживање друштвених односа*“, реализован је као изложба у фебруару 2024. године, у галерији Факултета ликовних уметности, у Београду. Изложено је укупно 55 цртежа и колажа, насталих као једна тематска целина од 2014. до 2024. године. Већина изложених радова је настала управо у оквиру докторских студија, на којима сам темељније истраживала теме које се односе на лични доживљај друштвеног поретка и положаја појединца у оквиру савременог друштва.

Ове теме сам анализирила кроз призму прошлости, са фокусом на период социјализма и идеолошке манифестације тог времена. Почетак истраживања је заправо у осећају изолације и отуђености појединца у савременом контексту. Радови се односе на контраст између некадашњег и садашњег доживљаја друштвених односа. Из данашње перспективе, време у коме је у једном друштву колективна подршка и солидарност била један од главних идеолошких темеља, делује скоро немогуће и надреално. Зато су кореографије слетова и приредби симболичан поредак стремљења људи тог времена и увид у њихове заносе. Ови симболични призори служе као подсетник на идеализоване аспекте прошлости, али истовремено и као подсетник на реалност и променљивост друштвених односа.

Изложба „Кореографије и конструкције“ заокружује вишегодишње истраживање кроз изложбу која обухвата цртеже из различитих циклуса описаних у овом тексту. Као основну артикулацију и методу изражавања већ дуго користим цртеж. У складу са тим, изложба је представљена као неколико тематски, поетски и естетски блиских серија цртежа постављених у галеријском простору. Радови су разних формата, једна већа целина се састоји од цртежа и колажа мањих формата (30 x 42цм), док су радови средњег (130-150 x 98цм) и великог формата (150 x 200цм) били постављени засебно на зидовима и као инсталација у простору. Технике изведбе, експресивност и сугестибилност различитих цртежа су испреплетани, али

сви радови стреме ка истом циљу, да на симболичан начин представе стања и релације данашњих вредности у односу на прошла времена.

У поглављу „*Цртеж као универзални језик*“, настојим да истакнем повезаност између концептуалне уметности и праксе цртања, те да прикажем на који начин су утицаји концептуалне уметности обогатили методе савременог цртачког израза. У овом делу текста анализирам како су карактеристике концептуалног израза у уметности утицале на особине савременог цртежа. Описујем цртеж као почетну форму за истраживање личне митологије и формирања свог идентитета, али и за тумачење колективних наратива.

У другом поглављу „*Развијање поетике и радови настали у периоду између 2014. – 2018.*“ описујем три различита циклуса цртежа. Они су настајали за изложбе по имену „Заједништво“, „Раднички снови“ и „Са којим фантастичним структурама?“. Сви радови су били тематски и визуелно усклађени. Обајшњавам визуелне и концептуалне рефернце на које сам се ослањала у настанку радова од самог почетка. Такође представљам и важне утицаје које су имале три изложбе одржане у Музеју Југославије у том периоду развијања поетике. То су „Југославија од почетка до краја“, „Никад им боље није било?“ и „Пламени поздрави“. Богата архива овог музеја је била главни извор визуелних референци, од самог почетка мог истраживања ових тема, те сам са овом институцијом сарађивала при коришћењу архивског материјала.

Треће поглавље „*Геометрија као апстрактни елемент у склопу фигуративног приступа*“ се бави темељном анализом појма геометрије у уметности и принципа који су на њој засновани у античком добу. Овој теми сам приступила кроз записе уметника који су били фасцинирани геометријом, а које је у књизи „Геометрија и слободне вештине“ приредио Даниел Пидо¹. Анализирам како се у данашњем

¹ Daniel Pedoe, (1910. – 1998.) енглески математичар, аутор више књига о основама математике и геометрије

контексту сагледавају присутност и значај традиционалних уметничких начела настајалих у складу са геометријским принципима, као и кретања ових начела кроз модерничке утицаје. Описујем улогу геометрије у грађењу моје поетике.

Четврто поглавље истражује визуелни аспект уметничког пројекта докторске дисертације, изложбу која је одржана у галерији Факултета ликовних уметности. У овом делу текста анализирам појединачне радове и њихов процес стварања током докторских студија. Ово је обухватило увођење одређених иновација у раду, попут коришћења колажа, рад на великим форматима, као и постављање инсталација у простору. Описујем поставку изложбе, техничке аспекте извођења радова, као и основне идеје које су инспирисале сваки појединачни рад. Након тога, долази закључак у којем су сумирани остварени циљеви, као и планови за даља истраживања и будуће радове.

Прво поглавље : Цртеж као универзални језик

Цртање сматрам универзалним језиком зато што има способност да кроз визуелна средства преноси комплексне идеје, емоције, концепте, информације и наративе. У овом делу текста представићу повезаност концептуалне уметности и праксе цртања, односно описаћу како су утицаји концептуалне уметности обогатили методе савременог цртачког израза. Концептуална уметност се у највећој мери ослања на *језик* као полазиште за истраживање, и у том смислу је цртеж, као непосредни визуелни језик у савременом контексту, значајан метод уметничког изражавања. Пишем о томе како су особине концептуалног израза у уметности утицале на особине савременог цртежа. Описујем цртање као полазну тачку за истраживање личне митологије, али и за тумачење колективних наратива. Процес стварања симболичких слика путем цртежа, подразумева бављење сопственом историјом и питањима о свом идентитету. Омогућава истраживање универзалних тема и искустава, која леже у колективним наративима.

Концептуални метод у савременом цртежу

Као и језик, цртеж има сопствени скуп правила који му омогућавају да ефикасно пренесе значења. За разлику од језика, цртеж није ограничен географским подручјем у коме настаје, разумљив је свима без обзира на матерњи језик. То га чини универзалним средством за изражавање, омогућава нам да поделимо мисли и осећања на начин који превазилази језичке и културне препреке. Као медијум изражавања он преноси мноштво значења, може се тумачити на различите начине у

зависности од свог ширег контекста, а посматрач тумачи језик цртежа зависно од сопственог искуства и перспективе.

Цртеж је по својој природи концептуални медиј, којим апстрактне идеје, као и оно што конципирамо као елементе физичког света, преносимо у виду реалистичног приказа на изабраном медијуму. Цртање је средство за превођење тродимензионалних, и често, веома сложених својстава природног света, на дводимензионалне елементе. Заправо те елементе сводимо на ликовни језик, који се састоји од линија, облика и површина. Овај процес укључује редуковање објекта на његове основне компоненте, а затим њихову реконструкцију. Овај чин превођења из природног света у нацртану представу је у основи концептуалан. То је процес који захтева од уметника да преноси своје визуелизације и идеје у одређени медијум, односно у стварност. На тај начин цртање постаје мост између области апстрактних идеја и области визуелног представљања. Цртеж у овом смислу није само ликовни израз, већ и модел који се користи за приказивање концепата у упрошћеној форми, што олакшава објашњавање и разумевање комплексних појава. Исти концептуални процес подразумевају и друге врсте и сврхе цртежа, као што су технички цртежи конструкција уређаја и њихових делова, анатомски цртежи, цртежи биолошких структура, затим дизајн, дијаграми, шеме, мапе. Концептуална уметност је преузела ове различите цртачке приступе и усвојила их у свој израз.

У свом раду користим концептуални приступ као део процеса истраживања и мапирања идеја, односно *преводим* питања о којима мислим у визуелни облик. Предмет мог рада је ликовно извођење prizora друштвених констелација кроз игру са визуелним елементима. Термин *друштвене констелације* односи се на лични доживљај друштвеног поретка и на положај поједница у савременим околностима. Кроз игру са елементима, које чине људске фигуре и геометријски облици, на мојим композицијама, колажима и цртежима, стварају се нове симболичке мреже и метафоре. Овај скуп елемената даје могућност да кроз њих разматрам структуре које

се уклапају у моју поетику. Концептуална уметност је утицала на то да документарност почиње да добија поетске особине, које су присутне и у мојим радовима. Документ који представља одређене чињенице, истините догађаје, кроз уметничку форму постаје информација подложна преиспитивању и постављању у нови контекст. На овај начин, реалност провлачим кроз филтере субјективности, мноштво личних ставова и могућности интерпретација. У овом контексту користим фотографије или делове фотографија из разних архива, као елементе за цртеже и колаже. Њих исцртавам на тај начин да задржавају препознатљивост тема, али и своју документарну форму.

Савремени цртеж је поново веома актуелан у оквиру плуралистичке уметничке сцене, обухвата мноштво утицаја и уметничких праваца насталих у 20. веку, укључујући и концептуалну уметност. У основи концептуалне уметности је истраживање значења и улоге језика као примарног средства за уметничко изражавање. Превођење лингвистичких конструкција у визуелни облик постао је доминантан облик савременог изражавања. Експликације радова такође су постале неопходан додатак. Овај правац ставља снажан нагласак на вредност идеја, док традиционалне естетске квалитете уметничког изражавања ставља у други план или изоставља у потпуности. Отворене су могућности употребе било којих медија и материјала као носилаца концепције. Доводе се у питање све дотадашње конвенционалне методе уметничке праксе, фокус са физичког уметничког објекта помера се на интелектуалне и филозофске аспекте стварања. Сходно томе, материјалност свих уметничких израза, па и цртежа, на разне начине се промишљала и мењала у периоду интензивног развоја концептуалне уметности. Захтевала је од посматрача да се интелектуално ангажује. Искуство и конзумирање концептуалне уметности се више односило на размишљање и тумачење, него на естетско уважавање. На овај начин, ослобођен формалних и традиционалних оквира, цртеж је могао постати било шта: део пејзажа, инсталација у простору, упутство, текст, перформанс, вежба, предлог, мапа, дијаграм. Бивао је производ случајности и

спонтаних ситуација у оквирима контекста у коме настаје. У том смислу цртеж се више ослањао на процесе свог стварања, него на готов производ. Уметници су користили класични медијум папира и оловке само како би бележили *транскрипције својих акција*². Универзална предност цртежа је у томе што су цртежом уметници чинили видљивим и конкретним оно што је нематеријално у тим акцијама. Цртеж се одржао као релевантан уметнички израз и у време потпуног одбацивања материјалности у уметности.

Један од представника концептуалног правца, Ричард Лонг, британски уметник и зачетник ленд арта, користио је *концептуални цртеж* као начин да документује своје дуге шетње и интеракције са природом/пејзажом. У то време уметници су имали потребу да истражују нове „радне“ просторе који су били ван атељеа. Требало је затим јавности представити опсежна дела настајала у природи. Питање је било „какав облик треба да поприми нова уметност у време када је појам уметничког дела, као комерцијално одрживог производа, био већ озбиљно дискредитован?“³ „Линија начињена ходањем“ (1967) је било дело створено једноставним чином ходања. Лонг је ходао пољем, по једној истој линији, све док његови кораци нису направили јасно видљиву стазу, односно цртеж. Да би га представио јавности, свој чин ходања и резултате те акције фотографисао је и изложио као документарну форму. Годину дана касније, 1968. године, направио је сличан поступак, предузео је десет миља дугу шетњу. После ове акције, трагови нису остали у виду некакве линије која би могла да се на материјалан начин представи. Једино естетско искуство понуђено гледаоцу, била је мапа са трасом шетње означена као правац. Била је то дијагонална линија која прелази преко целе мапе. Уметност овог дела налази се између тог документа, који је остао, и реконструкције догађаја у машти гледаоца. Његови „цртежи“ се састоје од акције шетања, које стварају једноставне линије у природи, и текста који описује те путање.

² Laura Hoptman: Drawing Now, Eight Propositions, 2002. The Museum of Modern Art, New York, 11. strana

³ Christiane Fricke, Art of the 20. Century, II Volume, New Media, 591. strana

Данас се цртеж бави савременим друштвеним питањима, изражавајући ставове аутора директно, може се бавити и чисто филозофским аспектима стварања, или пак сасвим интимним садржајима. Цртеж ствара свеж, нови оквир и онда када се користи традиционалним визуелним формама. Обзиром да је концепт наглашен, ликовност која је била запостављена или намерно игнорисана, сада је постала много слободније место изражавања у цртежу. Разиграност стилова, техника, употреба разних медијума и материјала је оно што савремени цртеж чини узбудљивим уметничким пољем.

Цртеж има способност да ухвати почетне фазе креативног процеса, флуидност и спонтаност. Садржи квалитете који су специфични само за цртеж и који се непосредније обраћају посматрачу. Неодређеност, сугестивност, отворене интерпретације, амбивалентност; све то обухвата специфичне особине савременог цртежа. Ове особине подстичу публику да употпуни менталну слику сопственим асоцијацијама и значењима. Ликовни аспекти концептуализације цртежа су природно стављени у други план, док је у првом оно о чему цртеж говори, односно значење, порука. У оквиру традиционалне уметничке праксе, цртеж је сматран за део ширег процеса у виду скица или припрема за слику, скулптуру или инсталацију. Данас има мноштво примера цртежа који су много више од скице или почетне фазе за слику. Често су испланирани до детаља и брижљиво припремљени за изведбу. Зато је савремени цртеж често унапред замишљен, односно није више само производ случајности, која се у процесу дешава. Савремени цртеж се користи мноштвом технолошких иновација, природно их укључујући у своје процесе. Уметнички алати који су постали неазобилазни су компјутерски програми и дигиталне камере. Иако концептуална уметност нема увек опипљиви уметнички објекат као резултат, процес цртања и даље остаје директан начин за преношење идеја. Цртеж је данас поново „самосталан и довршен производ“⁴.

⁴ Laura Hoptman: Drawing Now, Eight Propositions, 2002. The Museum of Modern Art, New York, 12. strana

У мојим радовима доминантно су заступљени цртеж и колаж. Њихов настанак и композиције, често се прожимају и преплићу. Цртежи настају на основу колажа, колажи на основу цртежа. Фотографије служе као основа, почетна тачка мог процеса. На почетку, процес подразумева увећавање и дигиталну штампу фотографског предлошка. Осим што исцртавам целе фотографије или један увећан кадар, такође, сечем фигуре или геометријске облике са њих. Понекад директно на дигиталној



Слика 1 и 2: Марија Бјекић, оба без назива, колаж на папиру, 42 x 30цм, 2024. Примери колажа са елементима фотографије на којој је интервенција угљеном.

исцртавам фигуре белим тушем; или положеним угљеном наносим таласасте површине, односно визуелни „шум“ који покрива фигуре. Колажи доносе слојевитост раду, спајајући различите визуелне елементе у јединствену целину.

Више речи о процесу и техничким детаљима настанка радова, биће у поглављу о развијању личне поетике.

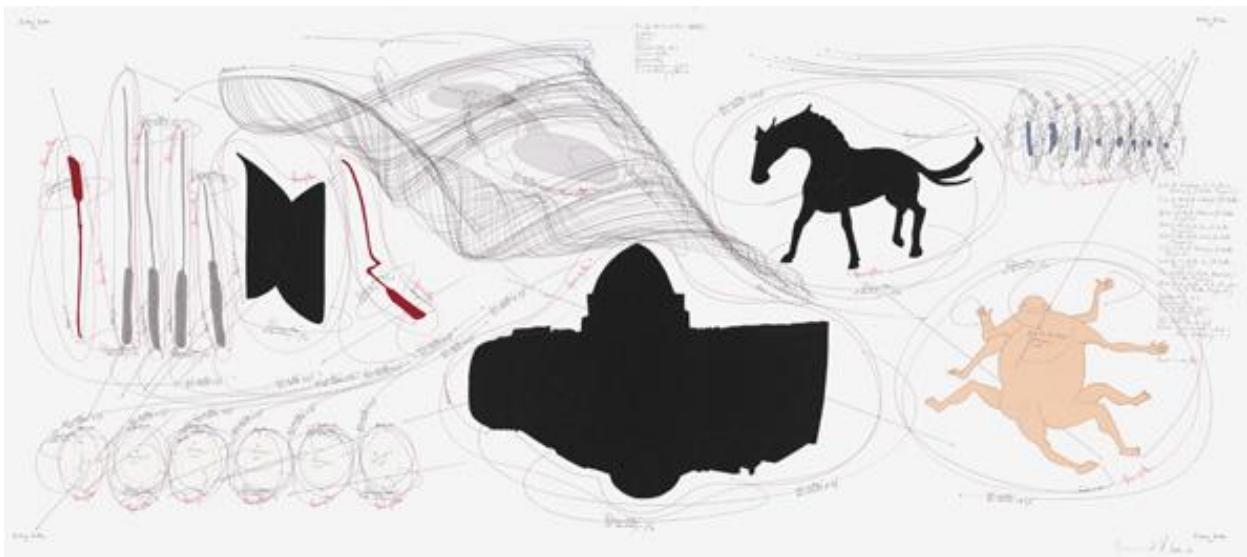
Једна од представница сличног цртачког процеса је Јоринда Фоит (Jorinde Voigt)⁵ која ради у медију цртежа и колажа. Кроз експерименте на папиру истражује разне шире концепте као што су: време, музика, атмосфера. С обзиром да је стекла музичко образовање свирања чела, своје истраживање у цртежу је почела бележењем нотних партитура одређеног звучног извора, као што су звуци који допиру кроз прозор. Овај звучни инвентар је транспоновала у цртеже са линијама, бројевима,



Слика 3: Јоринда Фоит, детаљ цртежа „*The Intimate Content of Human Relationships Transmitted via Sexuality, Niklas Luhmann : Love as Passion, The Incorporation of Sexuality XXXVIII, 2015.*

⁵ Jorinde Voigt (1977. Немачка) најпознатија по својим цртежима великог формата, развијеним на основу комплексног система белешки изведених из појмова музике, филозофије и феноменологије.

записима, стрелицама и заградама у оквиру визуелних параметара које је сама осмислила. Кроз цртање она се фокусира на невидљиве свакодневне феномене и процесе у разним пољима, као што су: биологија, филозофија, музика, физика. Називи радова говоре о темама које обухватају различите појаве: правци ветра, електрицитет, ватрена поља, пулс, ротације, температурни обрасци, закривљења светла, пар који се љуби, поп песме и многе друге, што радове обогаћује мноштвом слојева. Ова слојевитост се види и у њеним цртачким поступцима, кад из радова сече компликоване органске форме које боји златним пигментом, а затим их враћа на исто место унутар цртежа. Исто и када путање облика прате мноштво стрелица које подсећају на ток реке; када су обојене силуете коња, љуских фигура и биљака разбацане и као да свака од њих игра своју улогу у представи неког ритуала или окупљања око ватре. Ово даје динамизам и виталност радовима на којима видимо варијације, ред и хаос који се прилагођавају њеним правилима. Њени цртежи су разигране композиције са паралелним истовременим ситуацијама.



Слика 4: Јоринда Фонт, цртеж/колаж из циклуса „A Piece for Words and Views“, 2012.

Као поље истраживања користи и литературу, серија колажа „The 36-part series Piece for Words and Views“⁶, заснива се на есеју Ролана Барта⁷ „Фрагменти љубавног говора“ из 1978. године. Фоит у радовима цитира одређене речи: „увијено“, „језеро“, „Вертер“, „срце“; свака реч има сопствену боју; унутрашњи призори које преноси на папир ослањају се како на колективну меморију, тако и на индивидуална искуства. Резултат је мешавина фигурације и апстрактног унутар динамичних композиција, које су мешавина структура и потеза укључујући и записе који су сви ухваћени у кретању.

Техника колажа или колажног приступа доминира у радовима, серија „308 записа о биљкама и дрвећу“ садржи слојеве деликатно исцртаних кривих линија и апстрактних поља обојеног папира. Ови обојени делови су силуете, спољашње линије различитих врста дрвећа, исечене маказама. Свака од њих представља поглед из перспективе уметнице: од удаљеног, свеобухватног погледа, до приближавања погледа унутар саме структуре листа или латице. Овај приступ је паралелан са идејом која прожима све радове, а то је да она реалност сагледава из две најудаљеније перспективе, као макро и микрокосмос.

Цртеж и лична митологија

Цртање као дугогодишња пракса је интроспективно и трансформативно кретање кроз личну митологију. То је и пролажење кроз емотивна искуства и тренутке који су ме формирали онда када нисам имала свест о томе, а формирају и данас када их препознајем. Цртање је процес кретања кроз теме које ме занимају, кроз фасцинације и унутрашње призоре. Призори које цртам засновани су на

⁶ <https://alchetron.com/Jorinde-Voigt> , датум приступа 15.3.2024.

⁷ Roland Barthes (1915. – 1980.) француски филозоф

одређеним друштвеним дешавањима, али истраживању ових тема приступам најпре кроз слике, односно сећања. Лична митологија се односи на сопствену збирку симбола, емоција, прича, искустава. То су призори који представљају моје унутрашње садржаје, путање за истраживање и преиспитивање онога што обликује мој идентитет и разумевање света. Не морају нужно бити везани за културни контекст, јер се многа искуства и симболи везују за период детињства, у коме још увек не постоји разумевање културних оквира и стереотипа.

Цртежи могу бити инвентар мисли које нису довршене, нити јасне, инвентар области које су често ирационалне, нелогичне, непредвидљиве и крајње емотивне. Заправо је то материјал који захтева да се открива и анализира. Линије и површине створене на папиру су сугестивне путање за истраживање интелектуалних предела. Врло често је посматрач у ситуацији да решава „ребус“ који цртеж пред њега постави, али ребус пун слојева, који може сваки пут изнова да се решава. Амбивалентност/вишезначност као својство у уметничком поступку користим како бих пренела сложене концепте и преиспитала начине посматрања и тумачења. То може бити пут који омогућава да се прикажу теме које се опиру лакој категоризацији. Цртање је добар медиј за истраживање подсвесног садржаја. То је важно зато што ти садржаји комуницирају на поетичан начин и повезују нас са нашом личном митологијом кроз слике и призоре који су надреални. Када цртамо, користимо визуелни језик који је асоцијативан и који често није логичан. Ово нам може дати приступ оним деловима психе који су иначе мање доступни од рационалног дела, а садрже богатство у својим порукама.

Као израз, цртање се ослања на инстинкт и интуицију директније од вербалне комуникације. Пратећи асоцијације и реакције које се јављају у нама док цртамо, шарамо, правимо мапе, колаже, визуелно спајамо/повезујемо разне облике и симболичне слике, можемо открити аспекте наше личности, градивне елементе нашег индентитета, које не можемо да артикулишемо речима, а могу нам помоћи да

дођемо до веће јасноће. Овим путем, можемо унутрашње садржаје екстернализовати и стећи нове ослобађајуће и катарзичне увиде. Процес цртања може постати лековита и, по доживљају, скоро ритуална пракса за комуникацију са собом и осећањима која нас преплављују. Цртежи могу бити дневници/белешке одређених важних искустава у које имамо потребу да се удубимо и уронимо, да бисмо та искуства емотивно обрадили. Крећемо се од најнеугоднијих нејасноћа према разрешењу кроз цртање.

Кроз овакву праксу можемо да интерпретирамо и артикулишемо своја сећања и емотивне доживљаје. У њима су аутентичне поруке. Свесно бирамо да користимо и модификујемо приче и симболе, који су нас обликовали. Трансформишемо их у нове наративе. Цртањем заобилазимо језичка ограничења и приступамо унутрашњем свету. Препознавањем и тумачењем симбола, стичемо дубље разумевање сопственог идентитета и мотивација, односно личне митологије и њеног односа са ширим људским искуством. Цртање тема које нас интригирају, може да укаже на архетипске симболе, као и колективне и понављајуће теме од дубоког значаја.

Ови симболи могу бити сасвим лични, и у исто време, резонovati са универзалним темама које се ослањају на колективну имагинацију. Покрећу многе запитаности и покушаје откривања истине о томе шта је мене обликовало, колико сам ја подложна идеологијама и културним утицајима, колико их препознајем? Могу се поставити иста питања и шире, колико смо подложни идеологијама и културним утицајима, колико их вреднујемо свесно или несвесно у односу на оно што знамо и оно што нам је непознато? Како формирамо или одржавамо заједничке вредности? Својим радовима постављам ова питања. Процес мог рада обухвата константно прикупљање фотографског материјала. Те фотографије већ имају своју причу, ја у њима не тражим смисао који бих пренела. Нови смисао се ствара из процеса рада, односно ја га креирам, стварајући нове односе међу елементима. Отварају се могућности и начин поновне употребе прикупљених момената и докумената, за

промишљање личне и колективне историје. Кроз њихову интерпретацију и истраживање проналазе се нови наративи и поетичне слике. Наша подсвест реагује на унутрашње пориве, а не на културолошко или идеолошко обликовање које стекнемо кроз образовање и друштвене околности. Зато се, кроз преношење унутрашњих утисака цртањем, може приближити аутентичност и истина, односно зато уметност може постављати права питања.

Процес стварања симболичких слика

Док цртамо, можемо се наћи у стању *тока*, односно можемо бити интензивно фокусирани на сам процес. Овај феномен⁸ је описао мађарски психолог Михаил Чиксентмихаљи (Mihaly Csikszentmihalyi), седамдесетих година прошлог века, управо у оквиру истраживања које се бавило уметничким процесима. Чиксентмихаљи је био фасциниран описима уметника њиховог искуства дубоке уроњености у процес рада, при чему су губили појам о времену, и својим физичким потребама. Ток, односно *flow* у психологији, је ментално стање у коме је особа, која обавља неку активност, потпуно уроњена у доживљај интензивног фокуса и ангажованости у садашњем тренутку. То је стање које даје осећај испуњености и уживања у процесу, када је појединац фокусиран на изазован, али остварив задатак⁹.

Чин цртања такође може бити облик медитације, у ком дозвољавамо нашој руци да се креће скоро аутоматски, омогућавајући нам да смиримо свој ум и фокусирамо пажњу на садашњи тренутак. Док цртамо без аутоцензуре, постајемо потпуно уроњени у креативни процес, дозвољавајући нашој подсвести експресивну

⁸ [https://en.wikipedia.org/wiki/Flow_\(psychology\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Flow_(psychology))

⁹ Flow, или ток, карактерише неколико кључних елемената: визија јасног циља, равнотежа између нивоа изазова и нивоа вештине појединца, повратна информација о постигнутом и осећај контроле над задатим циљем

манифестацију, односно да испољи садржајне поруке. Касније/накнадно тумачење је још један од начина на који, кроз цртеж, можемо приступити подсвести, односно порукама. Оно што видимо као цртеж, и онда када нема конкретних и јасних облика, обликује се у нашем уму у виду слика и симбола. Наша подсвест комуницира кроз снове и архетипе. „Симболичке слике несвесног представљају креативни извор људског духа у свим његовим манифестацијама. Не само да су из симбола проистекли свест и појмови њеног филозофског поимања света већ су из њих проистекли и религија, обред и култ, уметност и обичаји. А због тога што је поступак стварања симбола несвесног извор људског духа, језик, чија је историја готово идентична са генезом и развојем људске свести, увек почиње као језик симбола. Архетипски садржај се изражава, прво и пре свега, кроз метафоре.¹⁰“ Архетипи, како их је дефинисао швајцарски психолог Карл Густав Јунг, су универзални, исконски обрасци и симболи који се налазе унутар колективног несвесног. Архетипи су дубоко укорењена људска искуства, емоције и мотиви који су изван времена, културе и индивидуалности. „Архетип представља у суштини несвестан садржај који се путем његовог освешћивања мења, и то у складу са одговарајућом индивидуалном свешћу у којој искрсава“¹¹. Метафоре су, с друге стране, средства која се користе за преношење значења повлачењем паралела између наизглед неповезаних појмова и слика, чиме изазивају живописне менталне слике и залазе у несвесне области емоција и асоцијација. Оне делују као мостови између свесног и несвесног ума, омогућавајући изражавање и разумевање архетипских тема на индиректан начин. Омогућавају истраживање универзалних тема и искустава која леже у колективном несвесном. Многи од prizora на мојим цртежима истражују или су директне рефлексије на колективне вредности и њихово стање у савременим околностима.

¹⁰ Роберт А. Џонсон: „Унутрашњи рад“, Београд, Мали врт, 2016, страна 31.

¹¹ Карл Густав Јунг „Архетипови и развој личности“, Београд, Просвета, 2006, страна 67.

Цртеж и колективни наратив

Колективни наратив садржи оно што превазилази индивидуално искуство и сажима разна слична искуства, а односи се на вредности, циљеве, стремљења, уверења, идеологије, митове и историју који су заједнички у једном друштву. То је оно што обликује начин на који чланови тог друштва перципирају свет и своје место у њему. Цртеж користим као средство за истраживање и артикулисање искустава која се односе на ширу заједницу, што отвара нове могућности за тумачење и помаже да створим другачију представу онога што је доминантно заступљено. Узимам у обзир и то да колективни наратив обухвата друштвене односе, које сагледавамо кроз идеолошку призму. Идеологије увек намећу своје схватање вредности, што изазива сумњу, преиспитивања, очекивања, замишљања.

Цртежи као средство комуникације и уметнички израз, могу да дубље истражују ове наративе. Било да су то заједничке вредности, историјске околности, колективна меморија или индивидуална искуства, кроз уметнички израз је могуће стварати нова исчитавања ових појмова. Такође, он може послужити као начин субверзије доминантних система и стварања нових прича које негују емпатију и повезаност. Кроз уметност су могућа поновна замишљања утопијских решења.

Као део колективних наратива утопија има значајну улогу, и као тема се појављује у мом раду. Она подразумева надреалну, невидљиву и често несвену позадину друштвеног живота, односно замишљање бољег света. Управо је тај надреални моменат важан, као оно што друштвене теме чини поетичним.

Утопија (и тога: не место) је замишљено место, или држава, или стање ствари, где је све савршено, или једноставно, боље. Рејмонд Гојс (Raymond Geuss)¹² проблематизује данас уврежену предствау о утопистичком мишљењу као „маштарењу“. Он брани становиште да су карактеристике утопијског мишљења, као што су претеривање и пројекција, заправо нормални и конститутивни елементи критичког размишљања о постојећим друштвеним поретцима. Размишљање о могућим алтернативама је пожељно и конструктивно. Он такође скреће пажњу да смо увек у колективном, односно да индивидуа није у потпуности аутономна, изолована, отуђена (што је наметнуто неолибералистичко уверење). Индивидуација почиње управо из колективног¹³. Оно што доживљавамо као лични свет, увек почива на ширем контексту од личног.

¹² Raymond Geuss (1946.) амерички политички филозоф, познат по есејима који се баве питањима која укључују естетику, контекстуализам, феноменологију, интелектуалну историју, културу и античку филозофију.

¹³ <https://rethinkbulletin.wordpress.com/2015/12/25/prvi-clanak-o-re/#more-86> , датум приступа 6.3.2024.

Друго поглавље : Развијање поетике и радови настали у периоду између 2014. - 2018.

У овом поглављу говорим о развоју личне поетике од 2014. до 2018. године. Говорим о визуелним реферанцама на које се радови ослањају у том периоду, и касније, а то су руска авангарда и конструктивизам. Описујем полазне ставове и концептуални садржај који су одредили наставак мојих интересовања и истраживања на докторским студијама. Описујем изворне визуелне материјале од којих је најважнији фотографски архив музеја Југославије, као и изложбе одржане у том музеју које су утицале на мој рад. Описујем настанак радова за изложбе „Заједништво“, „Раднички снови“ и „Са којим фантастичним структурама?“ и тематски оквир који се формирао у том периоду.

Изложба „Заједништво“

Јасније дефинисана поетика и тематски правац, који сам развијала у свом докторском уметничком пројекту, почео је са циклусом цртежа насталим за самосталну изложбу „Заједништво“. Она је одржана у тадашњој Установи културе Палилула¹⁴, почетком 2015. године и претходи циклусу „Раднички снови“ (2015.) и „Са којим фантастичним структурама?“ (2016.), који заокружују тематски оквир у коме се радови крећу на самом почетку. Тада се дефинисала потреба да испитујем савремене друштвене околности и контрасте у друштвеним вредностима у односу на прошлост.

¹⁴ Данас Центар за културу „Влада Дивљан“, у Београду

У свом раду преиспитујем односе појединца и друштва посматрано кроз призму прошлости на овим просторима, тачније периода социјализма и друштвених промена у 20. веку, и њихових специфичних идеолошких манифестација. Поље импликација везаних уз овај период је веома широко, и има велики истраживачки потенцијал. Сада се појављује све више културолошких студија на ову тему¹⁵. За велики део нашег друштва, и мене, период социјализма на простору некадашње Југославије, представља мрежу проживљених, превазиђених, избледелих, али истовремено и изворних емотивних утисака. То је платформа за моје уметничко истраживање, али сам почетак тог истраживања је у садашњости и доживљају савремених околности. Ради се о осећају да смо као поједници изоловани и отуђени од друштва, које није довољно стабилно да би могло да створи перспективу и заштиту. Из данашње перспективе, време у коме је у једном друштву колективна подршка и солидарност била један од главних (идеолошких) темеља, делује скоро немогуће и надреално. То је управо оно што је мени привлачно у овој теми, та идеолошки храњена *фантазија*, али и као могућност, да сви заједно *градимо бољи свет*. Кроз ове радове сам почела истраживати савремени доживљај и релације стања данашњих вредности у односу на прошла времена.

Цртеже на изложби „Заједништво“ сам реализовала на основу различитих предлога као што су: фотографије из јавних и приватних архива, кадрови из документарних емисија, примери графичког и индустријског дизајна, као и савремене фотографије. Овакви предлози остали су предмет мог интересовања и на докторским студијама, које сам уписала 2018. године. Тематске групе око којих сам прикупљала фотографије су широке, али се најчешће односе на период социјализма, односно, свакодневни живот тог времена. Мој избор фотографија је укључивао оне које приказују приредбе и свечаности, као и фотографије које су описивале мени

¹⁵ „Студије југословенства су све присутнија тема у последњој деценији у пост-југословенском простору, и поред тога што се у актуелном националистичко-популистичком дискурсу наслеђе југословенства прећутно смешта у контекст (не)службеног (не)сећања, или свесно фалсификује“. Јована Караулић, „Културалне изведбе југословенства“, *Clío* (2023.) Страна 193.

значајну атмосферу, архитектуру, дизајн и популарну културу тог периода на овим просторима.



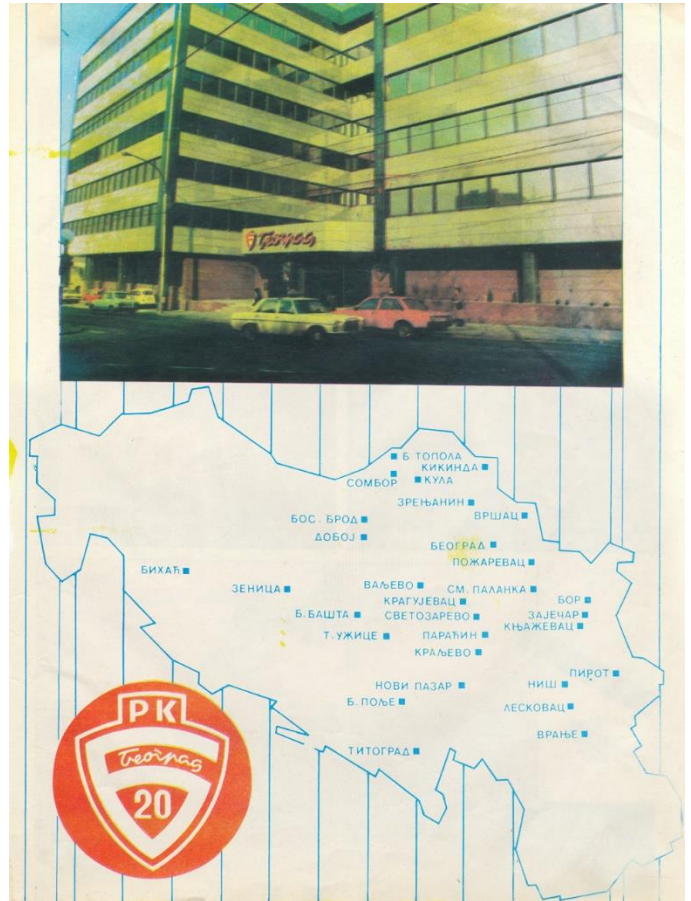
Слика 5: пример фотографије које сам користила као предлошке за цртеже. Фотографија је нађена на интернету.



Слика 6: кадар из кратког документарног филма, Душана Макавејева „Парада“, из 1960. године.



Слика 7: фотографија спортске параде Александра Родченка из 1929. године.



Слика 8: рекламни плакат за предузеће „Робне куће Београд“

У раду се ослањам на коришћење фотографија кроз апропријацију, као методу уметничког израза. У основи оваквог присвајања је да новим радом преиспитујем и реконтекстуализујем оно што позајмљујем, да бих створила ново дело. У свом процесу рада проналазим, преузимам и инкорпорирам целу фотографију или њен део, користећи је као визуелну референцу и равноправни ликовни елемент. „Копирањем“ одређене фотографије указујем на системе и друштвена уређења у којима су настале, односно, на оне њихове особине које су се провукле као подразумевајуће и излажем их поновном тумачењу. Преносом фотографија у медиј цртежа чиним их индиректним. Омогућавам трансформацију тумачења на више нивоа, мења се однос према прошлости, али и према садашњости - ствара се нов

контекст. О овом поступку Дејан Сретеновић пише као о производњи културне меморије, која је инхерентно политичка. "Архивску уметност видимо и као облик апропријације који потенцијално ремети официјелни поредак знања оним наративима који могу да произведу нове форме друштвене меморије. Апропријација архивског материјала од стране уметника се пре може схватити као истраживање него као оправдање – процес претварања значења у садашњости уместо апортирања значења из прошлости."¹⁶

*

На самом почетку, као визуелне и концептуалне референце, велики утицај имали су руска авангарда и конструктивизам са почетка 20. века¹⁷. Иделошки аспекти овог правца, у складу са тадашњим друштвеним околностима, подразумевали су врло директан и јасан визуелни наратив. Као главна тема, издваја се изградња новог друштвеног уређења, заснована на утопијским аспирацијама комунизма¹⁸. Ови аспекти су мени постали значајан ослонац, зато што су моји цртежи, посредно, били реакција на друштвене околности и неправде које затичемо у садашњости.

Руски авангардни покрет у уметности је наглашавао експерименталност, истраживање нових техника, интеграцију уметности у свакодневни живот, политички ангажман. Сходно томе, конструктивизам који је настао у оквиру руске авангарде, уметност је видео као политичко оруђе. „Конструктивисти, наиме, уопште не долазе са предлозима за нову уметност, већ са плановима новог света, са

¹⁶ Дејан Сретеновић, Уметност присвајања / Орион Арт, (2013), страна 261.

¹⁷ Ова два уметничка правца настајала су истовремено, у Русији, у контексту историјских друштвених промена везаних за Октобарску револуцију 1917. и настојања изградње новог друштвеног поретка.

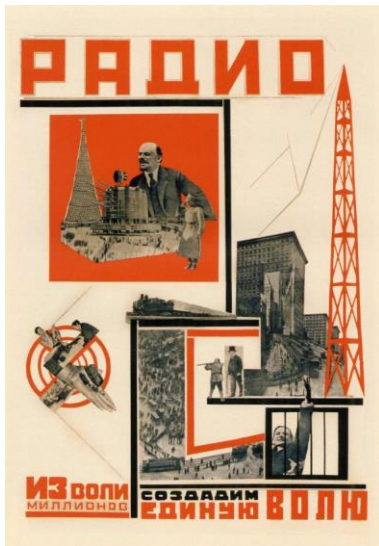
¹⁸ „...заправо, револуционарни анархизам је био највише у складу са гледиштима авангардних уметника тог времена. Био је веома широко прихваћен, током успостављања новог друштвеног поретка. Касније се намеће државна контрола и успоставља се другачија естетика, као и цензура.“
Тери Смит, Савремена уметност и савременост, Орион Арт, Београд / 2014. страна 86.

програмом новог живота. Не реализују некакве естетичке теорије, већ стварају нов свет. Једноставно долазе са предлогом нове земаљске кугле. Хоће да реконструишу свет на новој основи, оријентисаној на праведнију социјалну равнотежу.¹⁹ Конструктивизам је синтеза више различитих уметничких праваца са почетка двадесетог века, који визуелно обухвата апстракцију, геометризам, футуризам, кубизам. Но моји радови нису директни ликовни цитати на овај скуп. Оно што сам усвојила, блиско конструктивизму, су његов динамизам, сведена експресивност, пречишћеност линија и естетика фотомонтаже, који се задржавају и у мојим каснијим радовима.

У изведби радова из циклуса „Заједништво“ више сам се ослањала на естетику конструктивистичких пропагандних постера²⁰. Постери и графички дизајн су били доминантнији израз у односу на сликарство, кад је овај правац у питању, јер су имали сврху преносиоца порука широким масама. Максимална сведеност ликовних елемената главна је одлика те естетике, која је у великој мери условљења тадашњим техничким могућностима, постери су били графике великог тиража. Отуда њихова ликовност доста подсећа на најједноставније графичке технике, као што су дрворез и лिनорез, као и литографија у две боје.

¹⁹ Карел Тајге: *Вашар уметности*, Мала едиција идеја/Младост, Београд, 1977, страна 93.

²⁰ Постери су у то време служили као средства масовне комуникације и ширења идеологија, позивања младих у рат, величања одрђених личности. На истом нивоу утицаја који су имали, служили су и у позитивне сврхе, односно имали су еманципаторски потенцијал.



Слика 9, 10 и 11: примери конструктивистичких пропагандних постера, који су имали улогу еманципације становништва, и промовисали су образовање и индустријализацију

Сви цртежи су истог формата (42 x 30 цм), изведени као серија, техником туша и оловке на папиру. Документаран и реалистички приступ је изведен на основу дигиталних фотографија, које сам уз помоћ пројектора преносила на папир. Интервенција графитном оловком је минимална, назначене су само контуре, које сам затим исликавала и попуњавала тушем, танком четкицом. При реализацији радова трудила сам се да буде наглашен контраст и једноставност у приказивању фигурације, уз присутну прецизност и доследност фотографији.



Слика 12 : без назива (из циклуса „Заједништво“), туш и оловка, 42 x 30 цм, 2014.

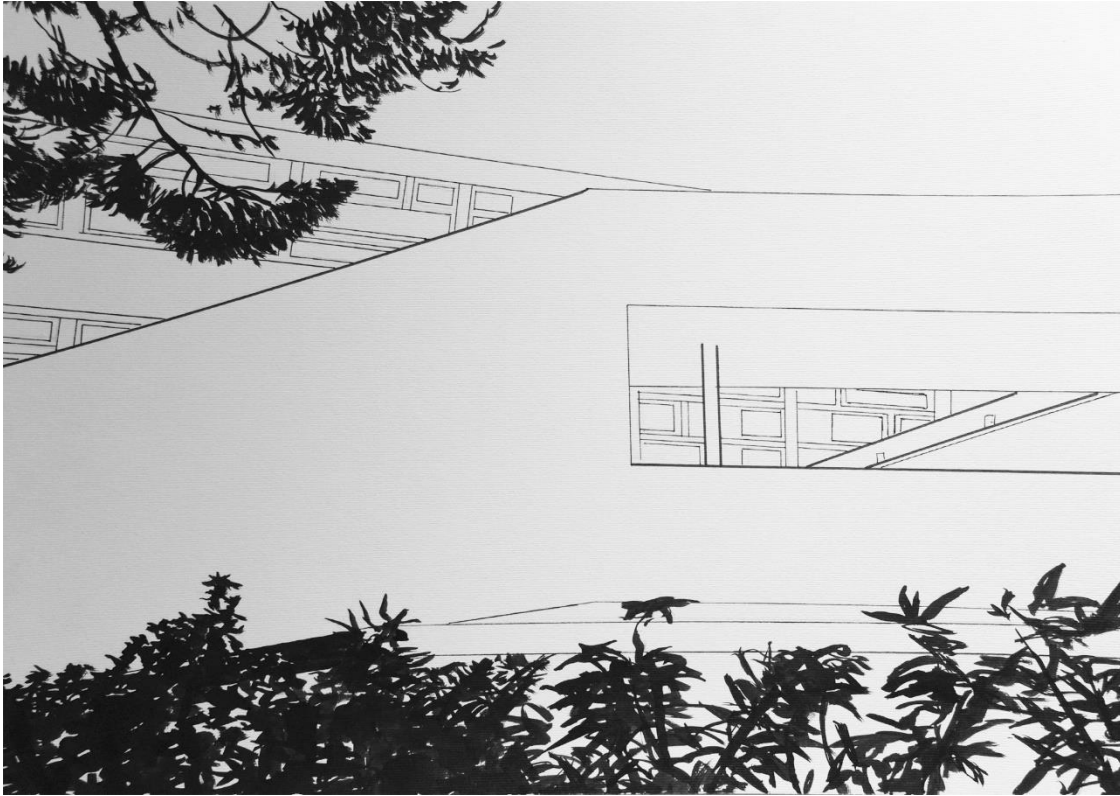
Оно што су на конструктивистичким постерима биле пропагандне поруке о еманципацији друштва, о трансформацији аграрног друштва у индустријализовано и градско, на мојим цртежима су суптилне поруке о постигнућима друштва вођеног сличним утопијским идејама. Фотографски предлошци које сам користила приказују архитектуру Новог Београда, кадрове из емисија о свакодневном животу, куповину у самопослугама, призоре са парада и слетова поводом државних празника.



Слика 13: Кореографија(из циклуса „Заједништво“), туш на папиру, 42 x 30цм, 2014.



слика 14: без назива (из циклуса „Заједништво“), оловка и туш на папиру, 42 x 32 цм, 2014.



слика 15: без назива (из циклуса „Зажедништво“) туш на папиру, 42 x 30цм, 2014.

У време док су цртежи настајали и сам концепт је почео да добија јасније обресе. У опису пројекта за изложбу „Зажедништво“ написала сам: „Ради се о серији цртежа који се баве атмосфером живота и снова радника. Користим визуелни језик социјализма, односно фотографије из тог времена, покушавајући да се бавим осећајима несигурности и неизвесности садашњег тренутка. Радови приступају овој теми, не кроз клише или носталгична замишљања, већ кроз проживљену стварност. Као млађа, нисам волела то што сам окружена бетонским зградама, бруталистичком архитектуром. Као и већина моје генерације, мислила сам да су анахрони, није ми била видљива вредност коју таква архитектура носи²¹. А заправо је то било време када је друштвена правда била у много већој мери остварена, него данас“. Овај текст

²¹ Ову вредност показује велика изложба о југословенској архитектури *Toward A Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948- 1980*, одржана у музеју МоМА, у Њујорку, 2018. године

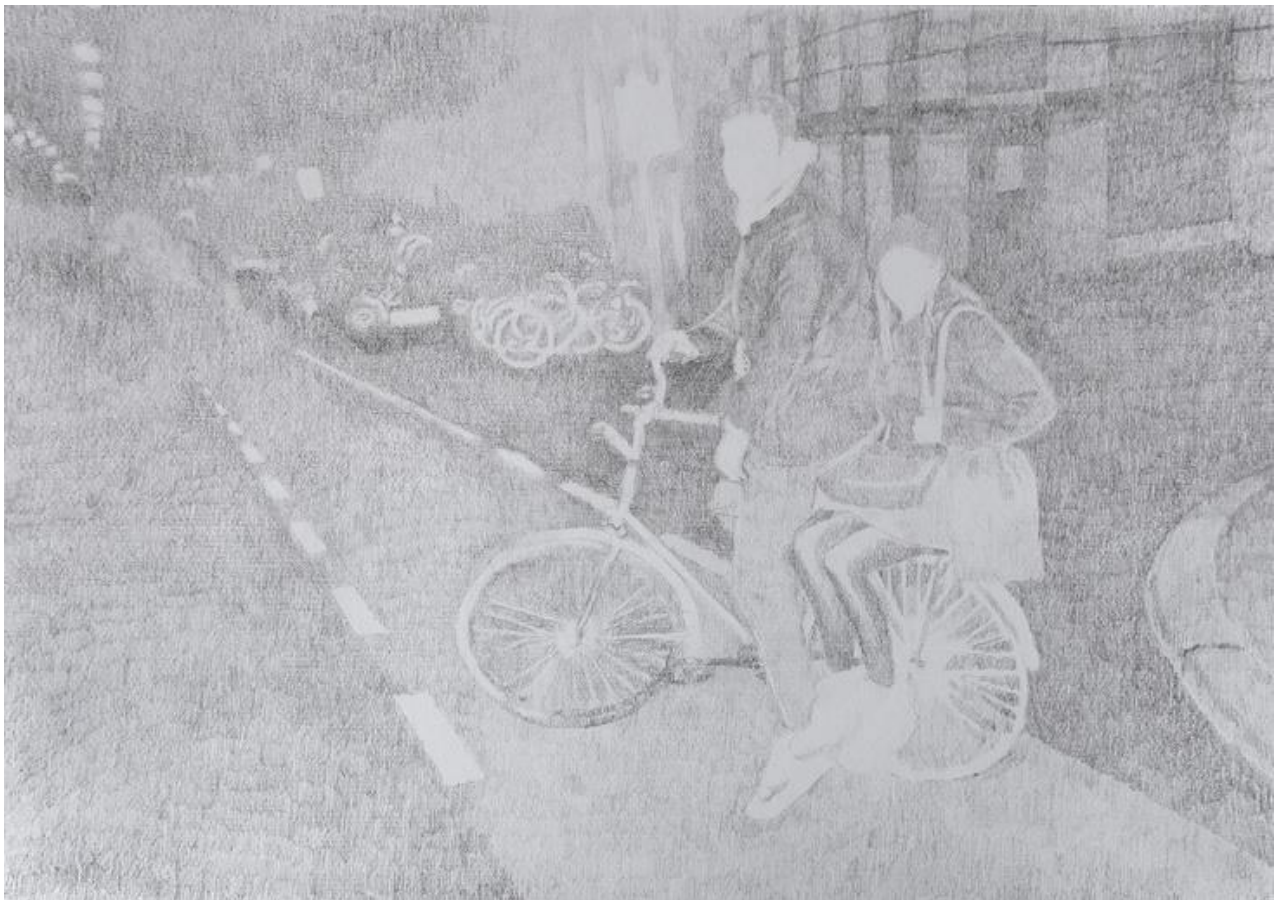
описује полазне ставове који су одредили наставак мојих интересовања и истраживања. То се пре свега односи на визуелни део рада, зато што је сам процес прикупљања фотографских предлогака и других визуелних референци континуиран. Ова лична архива/колекција садржи и литерарне референце, односно цитате и текстове који представљају неку врсту темеља, основне грађе за радове којима се бавим.

Циклус цртежа „Раднички снови“

Ова серија цртежа је излагана у Галерији Дома омладине у Београду, у мају 2015. године. Паралелно са настанком цртежа из серије „Заједништво“, почела сам да развијам и технику цртања техничком оловком, са танком графитном мином. Занимљива карактеристика ове технике је медитативност, специфична фокусираност - до резулата се долази постепено, грађењем слојева. Кратки репетитивни и густи потези оловком, својим гомилањем освајају територију папирне површине. Поступак је спор и прецизан, цртеж веома детаљан. Контраст на овим радовима није изражен, светлост и сенке су дифузни и мекани. Желела сам да постигнем за мене нову врсту експресивности, која је више сугестивна него директна.

Први цртеж из тог циклуса настао је 2014. године, по фотографији нађеној на интернету, непознатог аутора. Фотографија је из новијег периода, могуће из исте године кад је настао цртеж. Представља неодређен љубавно/пријатељски пар, који се управо спрема да крене у вожњу бициклом. Градски је пејзаж, ноћ, делује као да су стали само да некоме позирају за фотографију, да би након тога наставили даље. Лица су им преосветљена блицем, тако да се не виде јасно. Они су млади, пред њима је мноштво могућности. Међутим, присутан је осећај неке неизвесности, нелагоде. Нејасан правац и неизвесна будућност су са једне стране, док су са друге

безбрижност, снага и потенцијал. Управо овакве дуалности носе велику важност. Када се такве супротности тумаче, један од начина да се једнако гледа на њих је прихватање амбиваленције, прихватање стања неизвесности. Хтела сам да и сам наслов садржи у себи амбиваленцију, зато што информација о њиховој припадности некој младалачкој субкултури нема важност, такође и као асоцијацију на моду ове савремености која је пролазна и ефемерна, стога сам назвала цртеж *Something like hipsters* (*Нешто као хипстери*).



Слика 16: *Something like hipsters*, оловка на папиру, 42 x 30цм, 2014.

Атмосфера са тог цртежа се прелива у све мисли о садашњости и стању у коме се налазимо. Несигурност, потрага за послом, озакоњено смањивање радничких права,

све израженија експлоатација људи и њиховог слободног времена, незаштићеност радника постају преокупација многих. Систем је такав да није јасно у чијим је рукама будућност, мада смо расли уверени у то да је у нашим рукама. Мноштво чињеница указује на то да се радници поново третирају као (модерни) робови. Зато сам овај циклус назвала *Раднички снови*. Термин „снови“ се овде односи на њихове наде, чежње, очекивања, стремљења. То нису конзумеристичке фантазије социјализма, инспирисане америчким филмовима, који су тада доминирали у биоскопима и били значајан *поглед у свет* за највећи део друштва²². Овај наслов се не односи на „снове“ које су имали радници социјализма, већ на садашње раднике. Односи се на снове о правди и нормалном животу које данас *сањамо*.

Следећи пример показује цртеж сличне садржине раду *Something like hipsters*, али је порука другачија. То је нацртани кадар, преузет из филма „Чудна девојка”²³ из 1962. И овде је присутан пар младих људи. Они шетају по градилишту новог стамбеног насеља, око њих су расути камени блокови, у даљини су недовршене зграде. Долазе на то градилиште да маштају о будућем животу, знајући да се станови граде за раднике, за њих. На своју будућност могли су да гледају са оптимизмом. То је било време експанзије животног стандарда за већину. Многи су, „унутар једне генерације доживели и електрификацију и моторизацију, набавили први телевизор и први пут отпутовали на годишњи одмор.”²⁴ Какав је нечији субјективан осећај квалитета живота зависи од многих околности, али то је посебна тема. У данашње време је тешко замислити да се стан могао добити са платом обичног радника и на основу доприноса²⁵. А то је била реалност за државно уређење Југославије, зато што су такве биле потребе становништва. Индустријализација је донела мукотрпну

²² Више о американизацији Југословена говори Радина Вучетић у књизи „Кока-кола социјализам“, Службени гласник, 2015.

²³ Југословенски играни филм, снимљен у режији Јована Живановића

²⁴ Игор Дуда, текст из каталога изложбе „Никад им боље није било?“, Музеј историје Југославије, Београд 2015. страна 11.

²⁵ „1955. године је уведен допринос од 10% за стамбену изградњу који су морале да плаћају привредне организације, установе, државни органи, дрштвене и задружне орагнизације. Новац је служио за изградњу друштвених станова који су уступани запосленима на трајно коришћење“. Исто, страна 46.

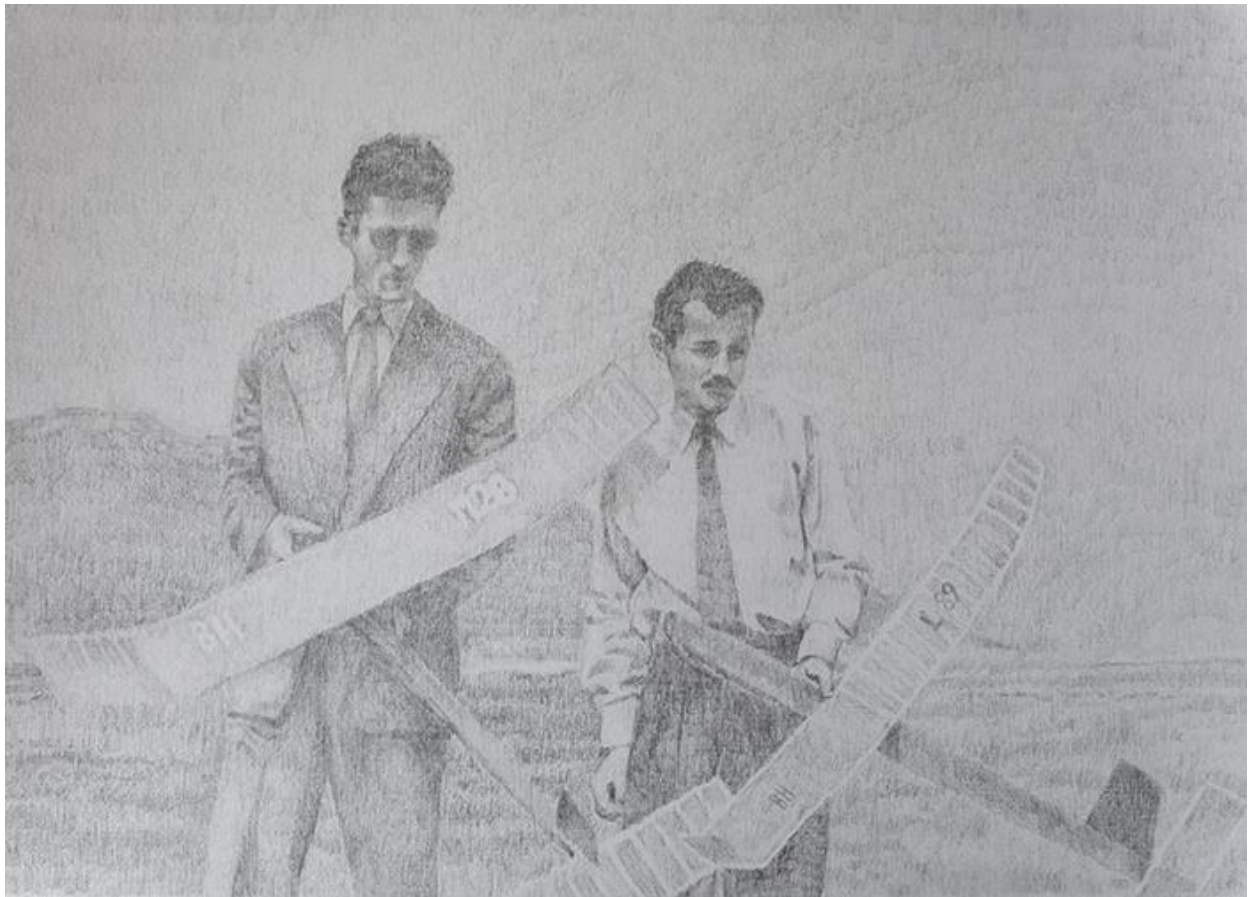
изградњу градских средина и инфраструктуре. За целокупно друштво подразумевали су се заједнички напори за бољу будућност, али исто тако и стабилан посао и социјална сигурност. Моји радови говоре о овом осећају сигурности и достојанства, односно о универзалним вредностима.



Слика 17: Градилиште, оловка на папиру, 42 x 30цм, 2014.

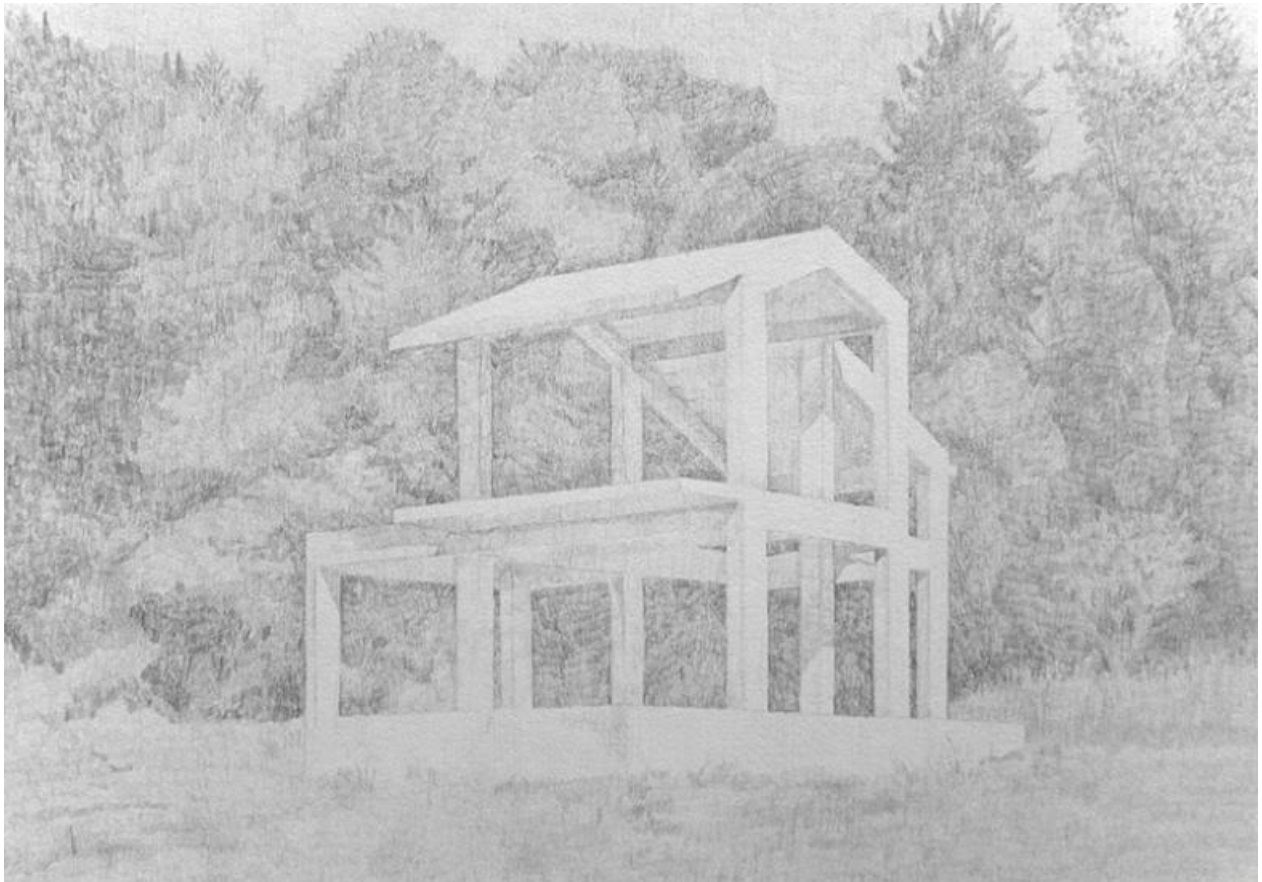
То је друга темељна одредница мог рада, поред осећаја несигурности које савремени систем подржава и негује. Зашто се у тумачењу садашњег друштвеног контекста ослањам на прошлост? Заправо, рад ствара свој потенцијал из контраста два погледа: какво је стање вредности у друштву, некад и сад? Радови настају из те две супротстављене перспективе, а један од њихових заједничких елемената јесте *радничка класа*. То је појам који је данас потпуно нестало из употребе, односно јавног говора. Када је капиталистички неолиберални систем заменио социјализам, класни

означитељи су се такође променили. По тој логици данас се друштво дели на сиромашне и богате. Да је појам „радничка класа“ присутан у јавном контексту, постојала би и свест о заједништву, самим тим и о могућностима веће заштите и праведности. Систем се обраћа поједницу као да је потпуно независан и слободан да самостално искреира своју будућност онако како жели. Ово је заправо идеолошки конструкт на коме се садашње вредности заснивају. Серијом радова *Раднички снови* сам желела да укажем на супротност овој реалности. Рефлексије на историјски контекст југословенског друштва су вишеслојан критички став којим преиспитујем савремени контекст. Хтела сам да у цртежима доминира атмосфера једнакости, заједништва, другачијих могућности у односу на ово време и систем, који нас



Слика 18: *Аероклуб*, оловка на папир, 42 x 30cm, 2014.

заварава да су људи, њихови снови и ентузијазам, само ресурси за експлоатацију. Моји цртежи су и настојање да призовемо боље разумевање за себе у насталим околностима, односно разумевање наших емоција и избора условљених савременим површним вредностима. Затим и лично оснаживање и налажење поновног поверења у изградњу нових ресурса подршке.



Слика 19: без назива (циклус „Раднички снови“) оловка на папиру, 42 x 30цм, 2015.

Музеј Југославије, изложбе, утицаји

Важан извор за фотографске предлошке, које користим у свом раду, је архивски фонд Музеја Југославије, институције која се бави чувањем и научном анализом историјског и културног наслеђа Југославије. Док сам формирала концепт и у току настанка првих радова, у овом музеју одржано је неколико изложби које су оставиле важан и инспиративан утисак на мене. Изложба „*Југославија од почетка до краја 1918 – 1991*“, прва у низу, одржана 2012. године, била је свеобухватног карактера, богата информацијама о историји настанка Југославије и политичким околностима у којима је та држава постојала, и о самом њеном распаду. Изложба „*Никад им боље није било?*“ одржана почетком 2015. године, била је атрактивнија у својој поставци. Главна тема је била модернизација свакодневног живота у социјалистичкој Југославији²⁶. Изложба кроз више слојева приказује и реалистично евоцира визуелну естетику из свакодневице овог периода. Разноврсни садржаји приказани су кроз целине као што су: *Пионирска организација, Индустријализација, Култ рада, Самоуправљање, Станоградња, Уређење стана, Куповина у Трсту, Потрошачка култура, Културне прилике, Телевизија и модернизација свакодневног живота*. Фотографије и видео записи су доминирали поставком овог културолошко-истраживачког пројекта међународне сарадње²⁷. Видео материјали су приказивали архивске снимке Телевизије Београд и Југословенске кинотеке. Обухватала је још и мноштво експоната графичког и индустријског дизајна Југославије: плакате, часописе, рекламне материјале, као и намештај, кућне апарате, школски прибор. Ови

²⁶ Пројекат је обухватао југословенски период од 1950. до 1990., а обухватао је више од 200 предмета, 400 фотографија и 26 видео снимака . <https://www.muzej-jugoslavije.org/exhibition/nikad-im-bolje-nije-bilo/> датум 28.2.2024.

²⁷ Сарадње институција које су биле партнери овог пројекта: Архив Југословенске кинотеке, Филмске новости, Хисторијски музеј Босне и Херцеговине, Музеј детињства у Београду, Музеј за умјетност и обрт-Загреб, Музеј новије историје Словеније, Народни музеј у Београду, Повијесни и поморски музеј Истре, Програмски архив Телевизије Београд, Универзитет у Лафбороу-Велика Британија

призори из свакодневног живота „обичног“ човека давали су обиље импресија, које интензивно враћају сећања. За мене је изложба била емотивна, преплављена утисцима из детињства, облицима, бојама, звуцима, предметима, атмосфером, који су остали примарни чиниоци естетике у мојим радовима. Ова изложба је показала да је модернизација југословенског друштва извор из којег је могуће промишљати потенцијале прошлих, али и савремених друштвених околности.



Слика 20: део поставке изложбе „Никад им боље није било?“, Музеј Југославије, 2015.

Поменуте две изложбе су се на научни и истраживачки начин бавиле социјалистичким наслеђем. Изложба одржана касније у току 2015. „Пламени поздрави, репрезентативни портрет детињства у социјалистичкој Југославији“²⁸,

²⁸ Ауторски пројекат Ане Адамовић.

истраживала је фотографске и остале меморабиле из архива музеја, засноване на поклонима које су пионери поклањали Титу, председнику Југославије, за његов рођендан. То су били албуми са фотографијама, исликане честитке и рукотворине које су правила деца. Овај материјал је приказан кроз интервенције савремених уметника пореклом из некадашње Југославије. Наиме, аутори²⁹ су добили позив да истражују архив музеја, прецизније, преко 260 фото албума, које су почев од 1945. године председнику Титу поклањале школе, пионирске организације и остале дечије установе некадашње државе. Пројекат преиспитује и могућност колективног сећања



Слика 21: изложба „Пламени поздрави“, део поставке групе Шкарт, 2015.

на земљу која више не постоји, као и статус архива овакве земље у новонасталим условима. Осим уметничких радова и саме поставке изложбе, мени је обиље тих ентузијастичних представа било само по себи дирљиво и поетично, као поруке и

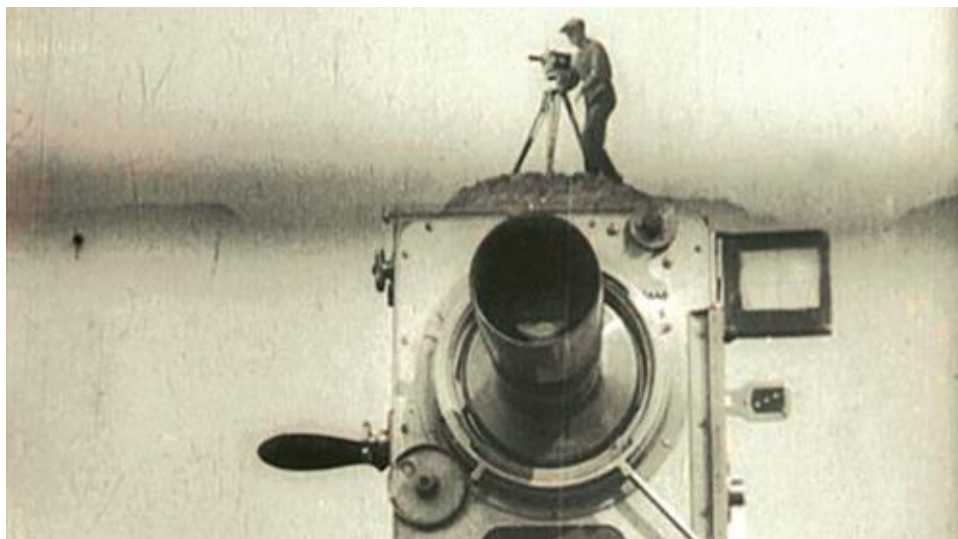
²⁹ Ана Адамовић, Душица Дражић, Дејан Калуђеровић, Саша Каралић, Ирена Лагатор Пејовић, Младен Миљановић, Рената Пољак, Дубравка Угрешкић, група Шкарт.

фотографије „истинских социјалистичких људи будућности“³⁰, који живе и у овој садашњости, у једном сасвим другачијем друштвеном контексту.

Овај музеј има, као дугорочни пројекат задатак да критички преиспита заједничку прошлост и развијање свести о позитивном и негативном заједничком наслеђу и његовом утицају на савремене идентитете нових држава и заједница. У међувремену музеј је променио име у Музеј Југославије. Његова богата архива је главни извор визуелних референци, од самог почетка мог истраживања ових тема. Са њиховим кустосом архивског фонда музеја, историчарем Радомиром Цукићем, сарађујем при коришћењу архивског материјала.

Изложба „Са којим фантастичним структурама?“

На овој изложби, одржаној у Ликовној галерији Коларчеве Задужбине, 2016. године, поново сам користила технику сликања тушем. Тематика се односила на



Слика 22: кадар из филма Дзиге Вертова „Човек с филмском камером“ из 1929.

³⁰ Из каталога изложбе „Пламени поздрав“, Киоск, Београд, 2015.

лични доживљај утицаја модернизма у уметности у ширем смислу. Тиме сам обухватила филм, архитектуру, телевизију, али друштвене теме остају у центру мог интересовања. Кроз ове теме се појављују критике модернизма и стања у друштву, које произлазе из њега. Појављују се надреални призори који постају све израженији у мом раду.



слика 23: кадар из филма „L'Eclisse“ Микеланђела Антонионија, из 1962. године

Неки од радова су настали на основу предлога који представљају кадрове из филмова Душана Макавејева³¹, Микеланђела Антонионија³², Дзиге Вертова³³. Овим филмским ствараоцима су заједнички модернистички, експериментални приступ и

³¹ Душан Макавејев (1932-2019) био је југословенски филмски редитељ и сценариста. Његов рад је познат по експерименталном приступу и провокативним темама.

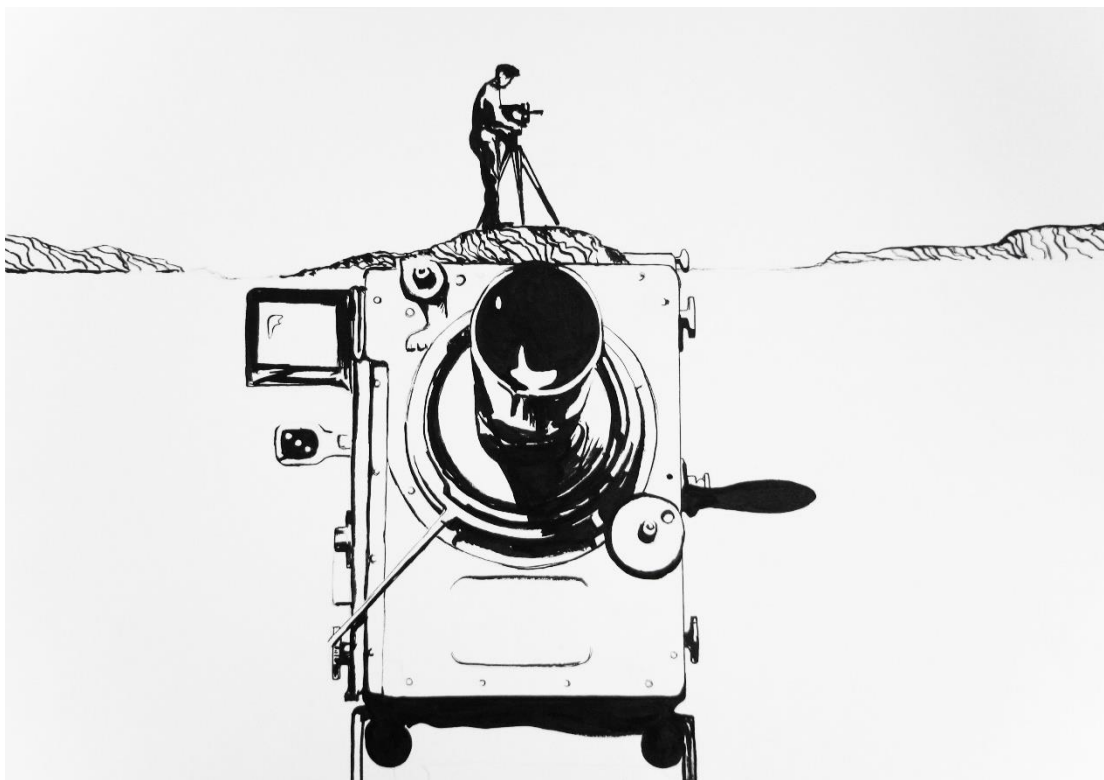
³² Michelangelo Antonioni (1912-2007) био је италијански филмски редитељ, сценариста и продуцент. Сматран је једним од кључних фигура италијанског филма и светског филма шездесетих година.

³³ Дзига Вертов (1896.-1954.) совјетски филмски редитељ, пионер документарног филма и експерименталне филмске монтаже

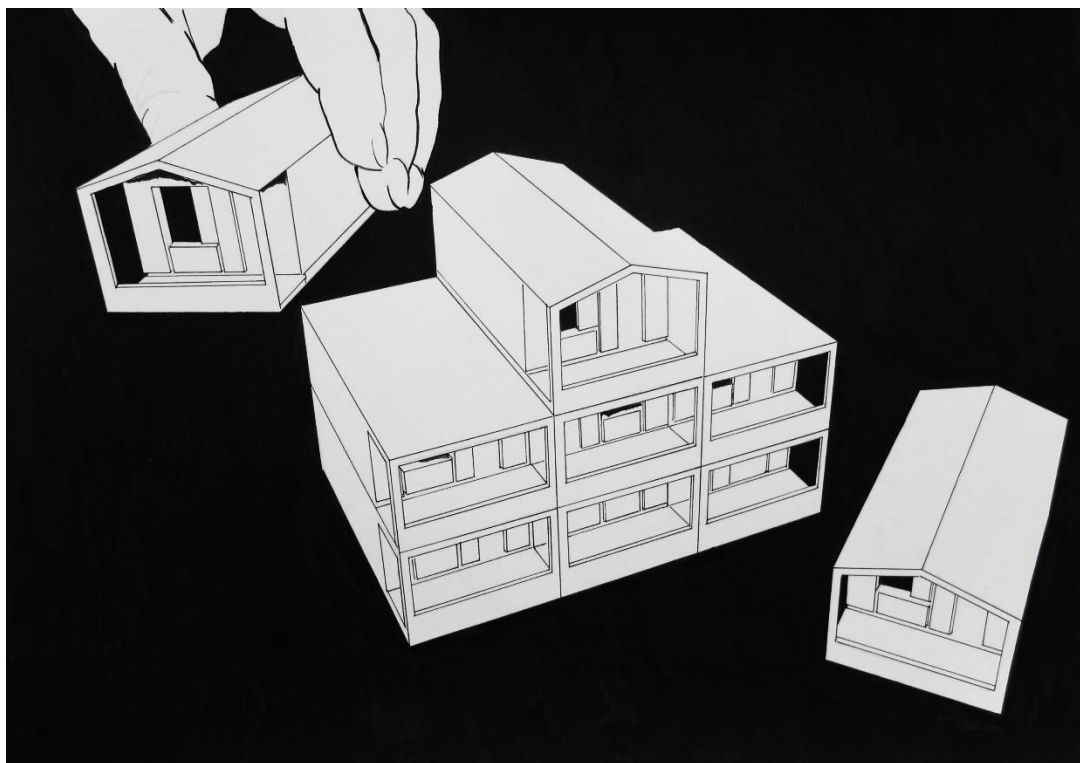
тежња ка истраживању друштвених тема, иако се разликују по својим стиловима и периодима у којима су радили. Сва тројица су се бавила питањима стања у модерном друштву. Вертов је био усмерен на друштвену реалност, промене у совјетском друштву приказивао је на документарни начин. "Човек с филмском камером" (1929) је један од његових најпознатијих филмова. Вертов је био познат по експерименталним техникама монтаже кадрова у филму. У овом филму нису коришћени глумци, аутор је желео да прикаже стварни живот и друштвене промене кроз документарну форму. Често је користио фрагментацију кадрова, односно сецкање слике на мање фрагменте и њихово постављање у исти кадар. У мојим радовима, који су настајали касније, на докторским студијама, примењивала сам сличну технику монтаже, која је доприносила алегоријском и надреалном приказу стварности.

Антониони је познат по својим визуално софистицираним филмовима који истражују теме попут модерног друштва и усамљености у урбаним срединама. У њима су наговештаји све већег друштвеног удаљавања и отуђења које је данас доминантно. Осим тема које су релевантне за моје радове, оно што је мени у његовим филмовима било посебно упечатљиво је употреба модернистичких пејзажа, као метафора унутрашњих стања ликова у филму. Макавејев, југословенски филмски редитељ, био је представник црног таласа у југословенском филму, који је критиковао социјалистички друштвени систем. У својим филмовима комбиновао је стварност и фикцију, користећи елементе документарног филма.

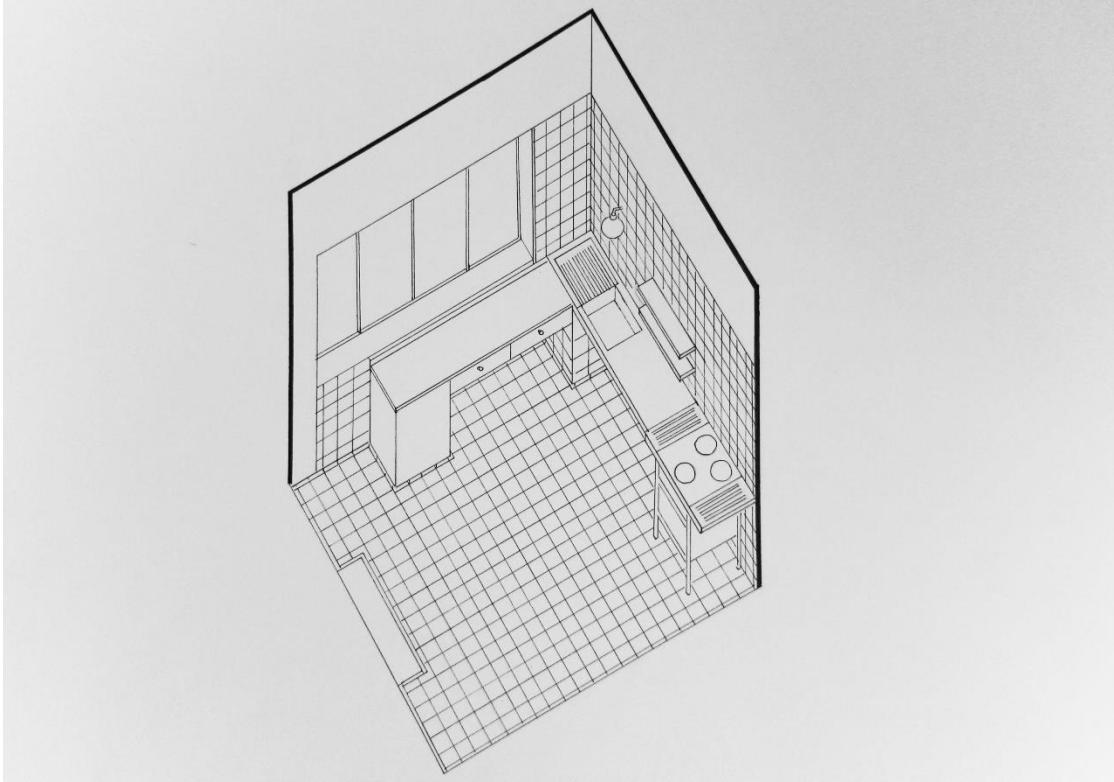
Ови филмски аутори су утицали на то да почнем да се поигравам са ликовним елементима, како бих конструисала нове метафоре реалности. Документарност која је често монотона, тражи да се при претварању у ликовну метафору обради на много начина. Мени близак избор је да фрагменти документарних призора постану равноправни чиниоци једне ликовне композиције.



Слика 24: без назива, туш на папиру, 42 x 30цм, 2016.



Слика 25: без назива, туш на папиру, 42 x 30цм, 2016.



Слика 26: Кухиња, туш и оловка на папиру, 42 x 30цм, 2016.



Слика 27: без назива, оловка и туш на папиру, 42 x 30цм, 2016.



Слика 28: без назива, туш на папиру, 42 x 30цм, 2016.



Слика 29: без назива, оловка и туш на папиру, 42 x 30цм, 2016.

Треће поглавље: Геометрија као апстрактни елемент у склопу фигуративног приступа

У овом делу текста ћу представити појам геометрије у уметности кроз записе уметника и архитеката који су имали аналитички приступ ликовним процесима. Објаснићу коју улогу геометрија има у грађењу моје поетике. Појам геометрије у уметност улази кроз филозофију; Платонов дијалог „Тимај“, описује зачетке концепата пропорција и њихових односа у простору, као и изградње читавог унивезума од геометријских тела. Описаћу геометрију као комплементарног чиниоца уметничких и естетских начела, односно описаћу основу повезаности геометрије и уметности увидом у записе: Витрувија, Албрехта Дирера, Леонарда да Винчија и Ле Корбизијеа које је приредио Даниел Пидо (Daniel Pedoe)³⁴ у књизи „*Геометрија и слободне вештине*“³⁵. Представићу и како се у данашњем контексту сагледавају присутност и значај традиционалних уметничких начела настајалих у складу са геометријским принципима, као и кретања ових начела кроз модернистичке утицаје.

Развитак појма геометрије у уметности

Фасцинација геометријом за многе уметнике је била у њеном доприносу решавања проблема уређења, хармоније, пропорција и перспективе. Са аспекта визуелног грађења, уметничко дело подразумева подражавање геометријских принципа. Може се рећи да је у уметничким делима присутна геометријска

³⁴ Daniel Pedoe, (1910. – 1998.) енглески математичар, аутор више књига о основама математике и геометрије

³⁵ Daniel Pedoe, „*Geometry and the Liberal Arts*“, 1976, Penguin Books

инфраструктура, која често није упадљива, нити директна. Геометрија је свеprisутна, обична, општа појава, али када се пажљивије сагледава, анализира, истражује постаје фасцинантна и узбудљива. Она садржи решења о структури света који нас окружује, описује природне обрасце и елементарна правила. Одувек се проучавала да би смо разумели својства реалности и законитости физичких појава.

Основни концепти геометрије, као што су употреба линија и форми, просторно опажање, тродимензионалност, перспектива и пропорције, присутни су у компоновању ликовног дела. Основни геометријски облици омогућавају да концептуално сагледамо контурне и структурне линије природних облика. Линија, мерење, облик, обрасци, симетрија и пропорције градивни су елементи како уметности, тако и математике. Геометрија је најочигледнија веза између ове две дисциплине. Ова веза је природна и разматрана је још у античка времена. Она је у основи потраге за идеалом лепоте и хармоније у филозофији старих Грка. Зато се може рећи да појам геометрије и његова анализа, улази у уметност кроз филозофију.

У овом смислу посебно је значајно дело античке филозофије, Платонов „Тимај“³⁶. Ова филозофска расправа говори о основама универзума, његовим метафизичким особинама и о самом грађењу универзума, од његовог замишљеног почетка. Универзум је, по Платону, производ рационалног, сврсисходног и благотворног деловања демијурга. Он, имитирајући непроменљив и вечни модел, намеће математички ред првобитном хаосу, да би створио сам универзум (космос)³⁷. У „Тимају“ се расправља о концепту пропорција, који је зачет у питагорејској филозофији. Питагорејци су препостављали да су космичке савршене пропорције израчунљиве на основу везе између дужина жица лире и звучне хармоније коју

³⁶ „Тимај или О метафизици“, Платонов дијалог, настао око 360. године пре нове ере

³⁷ <https://plato.stanford.edu/entries/plato-timaeus/>, датум приступа 4.3. 2024.

производе³⁸. Питагорејска естетика ритма и хармоније у музици, односно у времену, изједначава са естетиком облика, пропорција и хармоније у простору у „Тимају“. Идеали лепоте и других врлина се изједначавају са природним физичким законитостима; ово је принцип који остаје доминантан у њиховој филозофији. Други концепт који се у делу анализира је како геометријски облици сачињавају и изграђују читав свет, почевши од његових најситнијих честица. Унутар дијалога о својствима универзума и вечним идејама доброг и исправног, описано је обликовање света замишљено у уму демијурга према идеалним геометријским облицима. „У складу са захтевима за конструкцију самог универзума, демијург почиње тако што обликује сваку од четири врсте, да буде што боља и савршенија... Он бира, као основне облике, односно „тела“, четири од пет правилних чврстих тела: тетраедар за ватру, октаедар за ваздух, иксоедар за воду и коцку за земљу. Преостало правилно чврсто тело, додекаедар, се користи за универзум као целину, пошто се приближава облику сфере...“³⁹ Овде су први пут описани наведени полиедри, односно савршена геометријска тела сачињена од основних геометријских облика, која су све више добијала на значају у науци и уметности, нарочито у доба ренесансе, о којима ће бити речи у даљем тексту.

Реч геометрија је грчког порекла и означава мерење земље. И мада се геометрија као наука о мерењу развијала независно у разним културама, стари Грци су далеко одмакли од пуког мерења раздаљина, примене правог угла или процене површине квадрата. Знања многих старогрчких природних филозофа прикупио је и

³⁸ Matila Ghyka, „Geometry of Art and Life“
<https://eclass.uowm.gr/modules/document/file.php/EETF146/Matila%20Ghyka%20-%20The%20Geometry%20of%20Art%20and%20Life.pdf> , датум приступа 16.5.2023.

³⁹ <https://plato.stanford.edu/entries/plato-timaeus/> , датум приступа 4.3. 2024.

систематизовао Еуклид⁴⁰, у трећем веку пре нове ере. У њиховим проучавањима, хипотезама и теоријама, поставили су темеље за много више од практичне примене геометрије. Везу геометрије и уметности, кроз основе математике почевши од старих Грка, представио је Даниел Пидо (Daniel Pedoe)⁴¹ у књизи „Геометрија и слободне вештине“⁴². Геометрија је у античко доба постала једна од *седам слободних вештина*, комбинована са аритметиком, астрономијом и музиком, као и граматиком, реториком и дијалектиком. Седам слободних вештина, као седам есенцијалних предмета наставе, биле су изучаване у Римском царству и касније, током средњег века, као образовни програм будућих свештеника, пре њиховог приступа универзитетима. У средњем веку, проучавање геометрије је било заустављено у Европи⁴³. У доба хуманизма и ренесансе развој геометрије је поново процветао. Аритметика и геометрија, са додатком алгебре, временом су постале математика, али се може рећи да је геометрија дуго била посматрана као есенцијални део сваког образовања, и данас има тај статус.

Из сачуваних записа римског архитекта Витрувија⁴⁴, „Десет књига о архитектури“ сазнајемо да геометрија први пут улази у разматрање када он саветује будуће архитекте о ветровима, удобности и здравом животу. Сходно томе, архитекта треба да планира правце улица у граду тако да у њима не дувају најјачи ветрови. Прво што треба одредити јесте правац север/југ. Витрувије описује употребу лењира и шестара (као претечу компаса), односно цртање по равној површини са песком, на којој су ондашњим алатима извлачене линије и кругови, ради прорачуна. Уз помоћ

⁴⁰ Еуклидови „Елементи“ су записи о основама геометрије, о основним геометријским облицима, као и о логичкој методи, математичким доказима и формулама, које се и даље користе у настави. Основна геометрија је по њему названа еуклидовска геометрија.

⁴¹ Daniel Pedoe, (1910. – 1998.) енглески математичар, аутор више књига о основама математике и геометрије

⁴² Daniel Pedoe, „Geometry and the Liberal Arts“, 1976, Penguin Books

⁴³ Док је у арапском свету, захваљујући сачуваним античким списима, наставила свој развој.

⁴⁴ Marcus Vitruvius Pollio, римски архитекта и инжењер, живео је у 1. веку пре нове ере. Написао је трактат *De architectura Libri Decem* (Десет књига о архитектури), који је једини сачувани антички запис о архитектури, уважен као главни извор канона класичне архитектуре.

сунчеве светлости и сенки проналажене су одређене тачке и углови, на тај начин су бивале израчунате прецизне раздаљине и правци света.

Витрувије је у својим записима о универзалним мерама цитирао Питагорине идеје и учења о геометрији, које су се заснивала на томе да се кроз особине бројева и особине геометријских тела може објаснити универзум као целина. Њихова идеја јесте да су принципи геометрије, прорачуна и нарочито самих бројева, примењиви на све природне појаве. Све у универзуму је повезано кроз основну структуру бројева⁴⁵. Идеје о таквом математичком уређењу и перфекцији, као и идеали у уметности и архитектури тог доба, прожимали су се и утицали једни на друге. Грчка скулптура је тражила природан израз, вајари су веровали да се природа изражава у идеалним облицима на које се могу применити геометријски прорачуни, као што је златни пресек. Као и архитекте, грчки вајари настојали су да пронађу математички канон иза естетског савршенства. По њима, лепота и склад садрже се у хармоничном односу појединачних делова и односу делова према целини, што је такође у основи питагорејских идеја.

Први запис у књизи се односи на значај образовања архитекте тог доба „Архитекта треба да буде опремљен знањем о многим гранама студија и различитим врстама учења, јер се по његовој процени сав рад који обављају друге вештине ставља на пробу. Ово знање је дете праксе и теорије. Пракса је континуирано и редовно обављање задатка, где се ручни рад, са било којим потребним материјалом, примењује према нацртима на цртежу. Теорија је, с друге стране, способност да се демонстрира и објасни производња вештине на принципима пропорције.“⁴⁶ Витрувије даље описује свестраност образовања једног архитекте: "...треба бити широко образован, захтева се да је вешт у цртању, познавању геометрије, историје, да прати са великом пажњом филозофе, треба да разуме музику, поседује неко знање

⁴⁵ <https://eclass.uowm.gr/modules/document/file.php/EETF146/Matila%20Ghyka%20-%20The%20Geometry%20of%20Art%20and%20Life.pdf>, датум приступа 4.3.2024.

⁴⁶ Витрувије Полио, Марк, „Десет књига о архитектури“, Грађевинска књига : Београд, 2006., страна 12.

о медицине, треба бити заинтересован за ставове судија, као и бити упознат са астрономијом и теоријом о небесима”. „Архитектура се састоји од реда, распореда, еуритмије, симетрије, примерених облика и економије.“⁴⁷ Једно од најзначајнијих начела, које важи како у архитектури, тако и у уметности, је да *ред*⁴⁸ представља складан однос засебних мера свих елемената, а *симетрија*⁴⁹ је уређење пропорција целине и прилагођавање целине наспрам количине и својстава њених елемената. Ово подразумева одабир *обрасца* по одређенима захтевима, који ће бити мерна јединица, и затим конструисање целине која одговара композицији тих образаца. *Симетрија* је склад између делова неке целине и релација између различитих делова који су одабрани као одређен стандард. Еуритмија⁵⁰ је пријатан облик и леп изглед с обзиром на састав појединачних делова. То се постиже тако што делови грађевине треба да буду сразмерно високи у односу на своју ширину, широки у односу на дужину.

Иако на мојим цртежима није присутан класичан ред и симетрија, у поменутих начелима је описан и мој приступ сагледавању целине. Као елементе користим геометријске и људске фигуре чија количина и својства чине одреднице сваке појединачне композиције. Спој ових елемената је природан, веза геометрије и људских тела је у основним архитектонским принципима. Витрувије је описао значај односа пропорција људског тела, које су служиле као принцип за прецизне односе између делова, примењив при планирању изградње храма. Симетрија храмова се самарава пропорцијама људског тела. У људском телу постоји симетрична хармонија између подлактице, стопала, длана, прста и његових мањих делова, исто тако, грађевине требају бити обликоване са хармоничним односима међу елементима.

⁴⁷ Исто, страна 19.

⁴⁸ У класичној архитектури „ред“ означава стил

⁴⁹ „Симетрија“ је у античко доба била појам који означава равнотежу међу свим елементима једне целине, за разлику од данашњег појма у коме представља идентичне стране наспрам једне равни или линије.

⁵⁰ Витрувије Полио, Марк, „Десет књига о архитектури“, Грађевинска књига : Београд, 2006., страна 20.

Ови принципи, које је Витрувије описивао као основна начела архитектуре, су први записи универзално примењивих начела/принципа у уметности. Многи уметници ренесансе користили су Витрувијеве записе о пропорцијама при изради својих скулптура или слика. Нарочито је следећи запис био занимљив “... на људском телу централна тачка је, наравно, пупак. Ако бисмо мушкарца положили на леђа равно са раширеним рукама и ногама, и са шестаром положеним на пупку, прсти његових руку и ногу би дотицали ивице круга које описује шестар. И као што људско тело описује круг, тако се и квадрат може наћи. Јер ако измеримо раздаљину од ивице његових стопала до врха главе и затим исту меру применимо на раширене руке, та ширина би била једнака висини, значи, исто као што важи за површину квадрата”⁵¹. Леонардо да Винчи је нацртао овај геометријски приказ људских пропорција који је остао познат као “Витрувијев човек” (L’uomo Vitruviano).

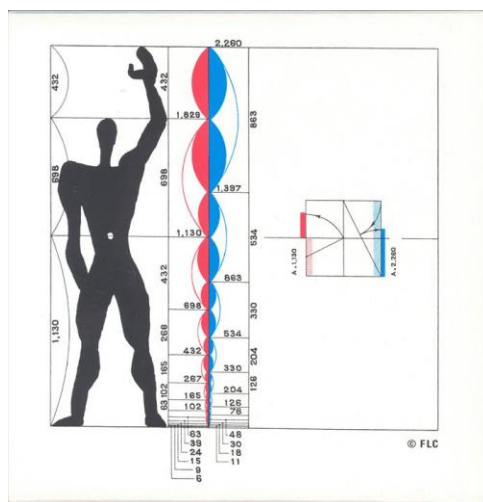
Ле Корбизије (Le Corbusier)⁵², пионир модерне архитектуре 20. века, у свом раду је вратио мере човека као основ за складне пропорције у архитектури. Развио је универзални мерни систем познат као *Модулор*, ослањајући се на традицију покушаја откривања математичких пропорција људског тела, од којих су неки управо записи Витрувија, Леонарда Да Винчија, Леона Батисте Албертија и других. Његов је циљ био да то знање примени на побољшање изгледа и функције архитектуре. Истраживања поменутих аутора такође представљају потрагу за објашњењем Партенона, и многих других храмова и катедрала, грађених по једнаким мерама које упућују на коришћење одређеног есенцијалног кода као мерне јединице. Полазиште је било питање: који су параметри коришћени у проналажењу пропорција ових грађевина? Ле Корбизјеов систем је заснован на пропорцијама људског тела, али и златном пресеку, као основној хипотези.⁵³ Овај мерни систем је осмишљен и

⁵¹ Daniel Pedoe, „Geometry and the Liberal Arts“, 1976, Penguin Books, страна 24.

⁵² Ле Корбизије (Le Corbusier) (1887.-1965.) швајцарско-француски архитекта, урбаниста, дизајнер, сликар, познат по свом иновативном приступу, који карактерише употреба геометријских форми и нагласак на функционалности.

⁵³ Daniel Pedoe, „Geometry and the Liberal Arts“, 1976, Penguin Books, страна 25.

као визуелни мост између две некомпатибилне скале, метричке и империјалне⁵⁴. Модулор се састоји од две скале, црвене и плаве. Димензије плаве скале двоструко су веће од црвене, а подеоци обе скале представљају мерне јединице засноване на златном пресеку. Стога Модулор није само инструмент архитектонске пропорције, већ и средство за хармонично понављање сличних облика. Корбизје је покушавао да ради са пропорцијама заснованим на човеку просечне висине од 175цм, али мере се никако нису уклапале. Његов сарадник је предложио да модел буде мушкарац висине 6 стопа (182/88цм), по узору на „идеалне“ мере мушкарца засноване на детективским романима⁵⁵. Применивши овај стандард, мере су се савршено поравнале. Не само да су користили човека шест стопа висине као основ за модуле, већ су модуле применили на човека са подигнутом руком, који је Ле Корбизје често користио у својим нацртима планова зграда и при дизајну намештаја.



Слика 30: Ле Корбизјеова илустрација Модулора

У античка времена, уметност и архитектура биле су блиско испреплетане. Архитекте и вајари су сарађивали на стварању хармоничних односа и композиција у

⁵⁴ Користи инч као мерну јединицу

⁵⁵ <https://www.trystcraft.com/single-post/2018/04/09/corbusier-and-the-modulor-man>, датум приступа 4.3.2024.

својим делима. Облици храмова, зграда, као и приватних резиденција, придржавали су се принципа складних пропорција и симетрије. Старогрчки архитектонски стубови су фундаментални примери античких естетских принципа, јасан пример да се универзалне мере заснивају на људској фигури. Сада архаичне, али дуго у употреби су биле мере као што су стопа, лакат, аршин, палац. Облици античких стубова су такође реферисали на мере човека. Дорски стуб је осмишљен по узору на пропорције мушкарца, по легенди, измерили су мушку стопу, нашли су да је то једна шестина његове висине, применили тај однос на цео стуб укључујући и капител. Стога, дорски стуб представља пропорције, снагу и лепоту мушког тела. Када су подизали храм посвећен богињи Дијани, применили су нови, јонски стил, користећи сличне кораке у обликовању. Превели су их у карактеристике жене, и добили виткији и деликатнији стуб, украшен капителом са спиралним облицима. Трећи, коринтски стил, који је китњаста варијанта јонског, дошао је након стабилизације и ослобађања у изразу, његов је капител украшен стилизованим лишћем акантуса.⁵⁶ Уз детаљне описе ратних машина, разних хидрауличних направа за преношење воде, и, за то доба, прилично тачног воденог сата, Витурвије доказује како је изучавање и примена геометрије било кључно за сваки научни и технолошки напредак, поред архитектуре. Он детаљно коментарише примену геометријских прорачуна и алата/инструмената за изглед грађевина и храмова, односно каже да архитекта мора да познаје оптичку илузију да би је могао креирати. Храмови су имали стубове који су се сужавали према врху како би створили утисак веће висине, рачунајући на преламање светлости из оптички гушће у оптички ређу средину. Сви храмови су се састојали од елемената који чине складну целину којој се ништа не може додати нити одузети, да се тај склад не би нарушио.

⁵⁶ Daniel Pedoe, „Geometry and the Liberal Arts“, 1976, Penguin Books, страна 34, 35, 36.

У доба ренесансе геометрија у уметности добија на значају кроз повратак античким учењима, после средњевековне паузе. Поново оживљава интересовање за античку грчку и римску уметност, након дугог периода доминације византијског стила, који временом постаје одвећ формалан и неприродан. Враћа се интересовање за античке списе, који су били потпуно занемарени у средњем веку. Иновације које је ренесанса донела, уз повратак натуралистичком стилу, биле су примена перспективе и златног пресека, што је унело револуцију у уметност. Идеја да је слика на платну, заправо, пресек одређеног угла посматрања, омогућава да насликани призори постану реалистичнији и тродимензионални. Ову идеју формулисао је италијански архитекта Филипо Брунелески⁵⁷. Брунелески је, у контексту враћања античким вредностима, у Риму цртао античке рушевине, проучавао је њихову структуру, односе између делова и целине, што је касније применио на своју архитектуру. Кроз низ експеримената, цртањем античких грађевина из различитих углова, уз помоћ мреже⁵⁸, засновао је и јасно представио правила *линеарне перспективе*⁵⁹. Линеарна перспектива је и геометријска, јер се темељи на природном закону да се удаљавањем од посматрача предмети смањују равномерно, и сви нестају у једној тачки, односно хоризонту. Током 14. века многи уметници већ су примењивали идеју да о површини на којој сликају мисле као о прозору кроз који гледају у одређено парче света. Тако је било једноставније конципирати слику и затим пренети објекте на платно. Они се смањују како се удаљавају од посматрача, а под и таваница, или тло и небо, се приближавају једно другом у најудаљенијој тачки.

У оквиру тадашњег интернационалног хуманизма, Албрехт Дирер (Albrecht Dürer)⁶⁰ је био представник северне ренесансе, која је настојала бити еквивалент

⁵⁷ Filippo Brunelleschi (1337.-1446.) архитекта, вајар, представник ране ренесансе у Италији.

⁵⁸ Мрежа или грид као помоћно средство за цртање може да се користи као оквир са вертикалним и хоризонталним линијама кроз који се посматра објекат који се црта.

⁵⁹ Ова перспектива се још назива и правилна перспектива, зато што су до тада коришћене: *инверзна*, односно обрнута и *вертикална* перспектива, у којој су просторни планови ређани један изнад другог.

⁶⁰ Albrecht Dürer (1471.-1528.)

италијанској. Дирер је правила о перспективи и геометрији у уметности истраживао и теоријски утемељио у књигама „Четири књиге о мерењу“ и „Четири књиге о људским пропорцијама“ које је написао након својих путовања по Италији.

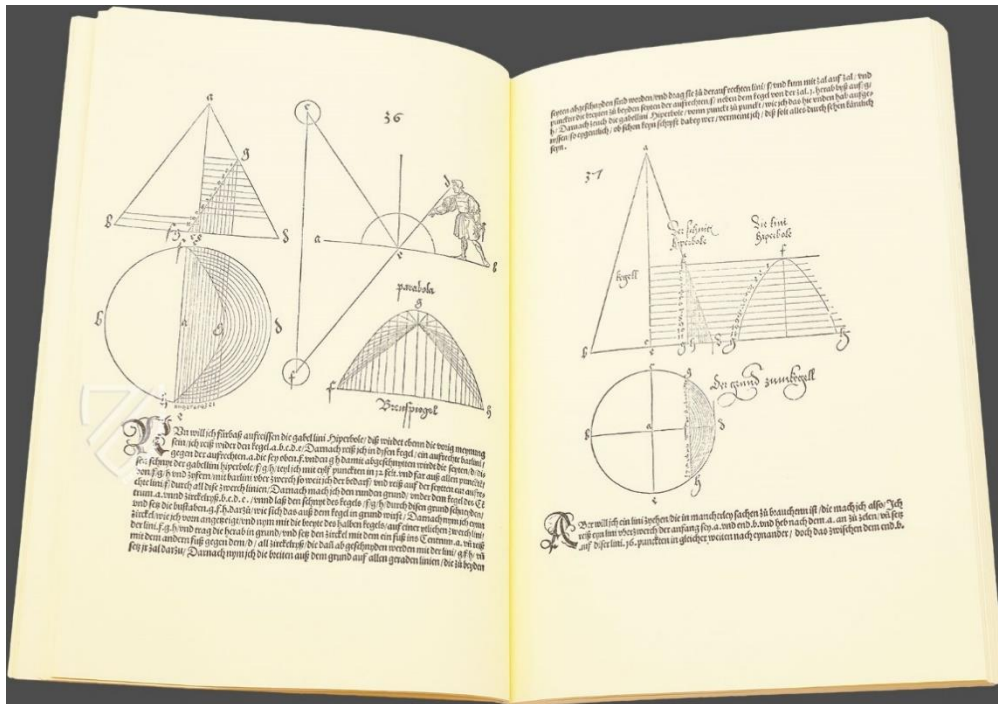


Слика 31: Дирерова илустрација на којој приказује начин цртања перспективе

На Диреровим илустрацијама видимо направе за цртање перспективе. Између објекта и посматрача поставља се рам подељен на правилна поља, односно мрежа. Иста та поља, већ нацртана на платну, чине основ за преношење призора у раму. У те сврхе се може користити и стакло унутар рама, по коме се исцртају контуре објекта, а затим прецртавањем преносе на платно. За њега перспектива није само техничка дисциплина чија је судбина да остане потчињена сликарству и архитектури, већ и важна грана математике, која ће се касније развити у пројективну геометрију. У својој књизи он представља геометрију као темељ за сликарство и преноси знања о основама и принципима геометрије. Дирерове "Четири књиге о мерењу" су први писани документ у коме се кроз научни приступ представљају и решавају ликовни проблеми, укључујући правила конструисања слике са перспективом. Дирер у њима илуструје примену геометрије на конкретне задатке архитектуре, инжињерства, декорације и типографије. Мере људског тела, у његовој

књизи о људским пропорцијама, Дирер своди на геометријске облике, али крајњи закључак је да се линије тела не могу цртати шестарима и лењиром, већ је циљ да се научено око и рука ослободе мерења.

У већем делу његових записа нижу се математички докази и ликовни проблеми у којима се он бави конструисањем самих геометријских облика. Био је инспирисан геометријом исламских и готичких орнамената, али средњевековни прикази ових правилних многоуглова нису били довољно прецизни, због алата које су користили уметници и занатлије тог доба. Дирер је посебно био фасциниран конструкцијом правилног петоугла, који када се изведе кроз дату Еуклидову теоријску конструкцију, у својим пресецима унутрашњих линија садржи приказ „златног пресека.“⁶¹ Дирер не говори о томе као о златном пресеку, у то време се он називао божански размер (divina proportione) јер се у њему види савршенство и природни склад. Геометрија је у то време била проучавана у оквирима религијског контекста.



Слика 32: странице из Дирерове књиге о мерењу

⁶¹ Daniel Pedoe, „Geometry and the Liberal Arts“, 1976, Penguin Books, страна 66, 67.

Дирер је проучавао тродимензионалне објекте, полиедре, такозвана *Платонова* и *Архимедова чврста тела*⁶². Користио их је као моделе чије су површине и углови били идеални за вежбање цртања перспективе. Ове објекте је, из питагорејских учења, увео Платон у свом делу "Тимај" о чему је већ било речи, у њему су сви облици материје – земља, ватра, ваздух, вода и етар – описани као састављени од пет елементарних чврстих тела, (коцке, октаедар, тетраедар, икосаедар и додекаедар). То су савршено симетрични облици са свим странама и сваким унутрашњим углом потпуно истим. Ових пет правилних геометријских тела чине основу хармоничне структуре света, односно представљају замисао демијурга који од тих облика гради читав свет. Теоријски физичари су често цитирали Платонову напомену: "Бог геометризује"⁶³ у време док су конструисали први модел атома 1930., што је опет референца на Платонове закључке из "Тимаја".

Други уметник тог доба, Леонардо да Винчи (Leonardo da Vinci)⁶⁴ је био опчињен научним истраживањима, природним феноменима, математичким прорачунима, конструкцијама и геометријом, у толикој мери да је запостављао сликање. Многи сматрају да је то разлог за мали број његових слика. Овог уметника је геометрија занимала као средство за истраживање разних дисциплина, не само сликарства. Сматрао је да је познавање геометрије неопходно за разумевање природе. Опседнут геометријом, Леонардо је вршио опсервације и мерења у природи, тражећи везе и обрасце, које је детаљно представљао у својим записима. Сакупљени записи и белешке су заправо дневници, који показују огроман распон

⁶² *Платонова тела* су конвексне фигуре састављене од једног типа правилног многоугла. *Архимедова чврста тела* су конвексне фигуре које могу бити састављене од два или више типова правилних многоуглова

⁶³ Daniel Pedoe, „Geometry and the Liberal Arts“, 1976, Penguin Books, страна 37.

⁶⁴ Leonardo di ser Piero da Vinci (1452.-1519.) италијански ренесансни сликар, најпознатији предстваник ренесансе.

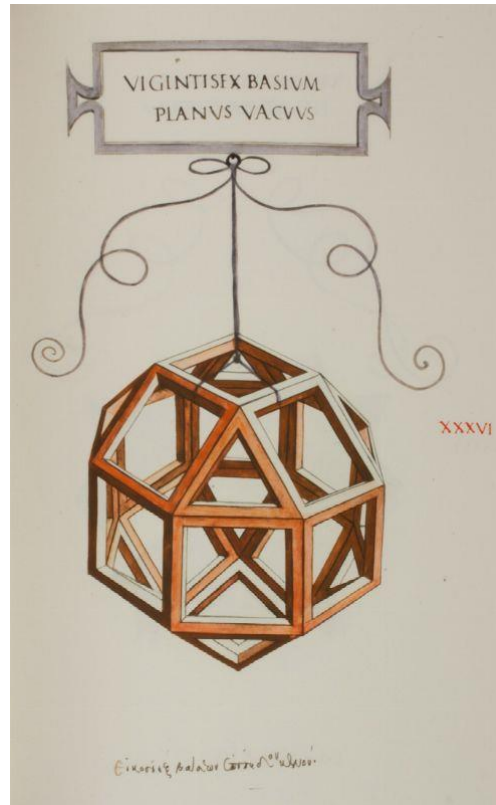
његових интересовања. Ови дневници су испуњени цртежима и белешкама; садржај се креће од анатомије и физиологије, ботанике, геологије, кретања воде, до инжењерских решења и утицаја природне филозофије на уметност. Математичке принципе о златном пресеку и перспективи примењивао је на својим сликама. Имао је врло аналитички приступ перспективи, као и многим аспектима који утичу на представљање перспективе у сликарству. Он је такође истраживао ефекте *атмосферске* перспективе, која укључује коришћење промена у боји и оштрини да би се створила илузија дубине и експериментисао је са начинима да ухвати овај ефекат (сфумато) на својим сликама. Користио је геометријске принципе, златни пресек и перспективу са више референтних тачака, да би створио реалистичне и хармоничне композиције које приказују илузију дубине.

Током ренесансе, проучавања уметности и науке су се прожимала и узајамно допуњавала, те је сасвим природно дошло до сарадње Леонарда да Винчија са познатим математичарем, Луком Пачолијем. Њихов заједнички подухват је књига о односу математике и уметности „*De divina proportione*“ (Божански размер)⁶⁵. То је трактат о златном пресеку⁶⁶, а то је линија или површина подељена тако да се њен мањи део односи према већем, као већи део према целини. То звучи једноставно, али је заправо немогуће математички приказати као рационални број, због чега су му приписивана религиозна и мистична својства. Уметничка дела су у то време настојала приказати божанску савршеност. Строга лепота еуклидовске геометрије је у западној култури дуго била посматрана као увид у онострани систем савршених вредности и савреног уређења. Можда зато што су бројеви имали и религиозни значај, уметници тог времена били су опседнути златним пресеком као кључем за небеску хармонију. Књига је утицала на уметнике и архитекте, јер се бави применом математике на уметност кроз геометрију и перспективу. Пачоли у књизи још описује одређене математичке концепте кроз полиедре, савршена геометријска тела

⁶⁵ „„*De divina proportione*“, тема књиге је математика златног пресека и његова примена у архитектури.

⁶⁶ Златни пресек је појам у математици, познат и као ирационални број, који се означава знаком ϕ

(„Тимај“) који такође садрже божански размер у својим пресецима. Леонардо Да Винчи је направио шездесет илустрација полиедара за „*De divina proportione*“, на којима је видљива и унутрашња структура ових геометријских тела.



Слика 33: илустрације полиедара Леонарда да Винчија

Уметници ренесансе су геометрију видели као средство и кључ за досезање божанског. Касније су уметници прихватили пораз оваквих ставова, но уметност је и даље често тежила ономе што је узвишено и сублимно. Губитак вере и последично секуларно организоване државе и друштва донеле су нове теме, концепте, као и технолошке приступе у пољу уметности.

Континуитет и промене, античка уметност и модернизам

Како се у данашњем контексту сагледавају присутност и значај уметничких начела зачетих у античкој уметности, након свих модернистичких дешавања и утицаја? Иако је савремена уметност обележена разноликошћу приступа и медија, наслеђе древне грчке уметности и даље је важан извор референци и инспирација. Трајна релевантност ових принципа и идеала говори о стваралачкој природи која има свој континуитет у промењивости културних утицаја. Уметници преиспитују историју уметности провлачећи теме, технике, знања и стилске правце кроз савремене контексте.

Модернизам, уметнички покрет чији се облик и особине почињу формирати крајем 19. века, довео је до најзначајнијих промена у уметности. Тада религиозне и историјске теме уступају место свим осталим темама. Модернизам карактерише усмереност на проналажење нових форми, експериментисање, наглашавање индивидуализма и изразит отклон од традиционалних естетских вредности и принципа, који су вековима били доминантни. Уметници модернизма одбацили су репрезентативан стил уметности, а као нове вредности пригрлили су спонтаност, апстракцију, поједностављење форми, случајност, фрагментацију, иновацију. Историјска позадина је да 1900. Сигмунд Фројд објављује своје дело „Тумачење снова“. Паралелно са појавом психоанализе, уметници су почели наглашавати важност индивидуалног изражавања и одбацили идеју да уметност треба да служи некој унапред одређеној сврси или да задовољи естетске потребе публике, већ да служи томе да се истражују садржаји психе. Оно што је било заједничко психоанализи и уметницима модернизма је „фасцинација *извором* односно дубоким психичким поривима, сексуалношћу, сновима и фантазијама, оним што је унутар

човека примитивно, инфантилно, ирационално, „лудо“, као и субјективним доживљајем реалности⁶⁷. Такође су константно померали границе онога што се до тада сматрало прихватљивим. 1907. Пикасо са својим „Госпођицама из Авињона“ лансира до тада „највећи атак на миметички приступ“⁶⁸ у уметности. Модернистичка уметност се повезује са потребом да се буде на врхунцу уметничке иновације и за константним померањем граница. Кроз читав двадесети век, нарочито са губљењем вере у вечне идеје и божански дух, основни концепт у уметничкој пракси био је намерно занемаривање или извртање традиционалних правила, уметност је изражавала разне облике побуне или ниподаштавала класичне вредности. Вођена питањима зашто су неке ствари привилеговане, на пример: „зашто је грчка скулптура важнија од неког модерног аутомобила или авиона“, из футуристичког манифеста италијанског књижевника Маринетија (Filippo Tommaso Marinetti)⁶⁹, уметност се поистовећивала са производњом, прогресом, са донетима индустријске револуције⁷⁰.

Овде морам поменути појам *ауре*⁷¹, немачког филозофа и теоретичара Валтера Бенјамина. Производи масовне продукције изједначавани су са уметничким делима, чиме се сам доживљај материјалности и појавности уметности променио. Уметничка дела изгубила су своју ауру. Према Бенјамину, аура се односи на јединствени квалитет оригиналног уметничког дела, који произилази из његове аутентичности, његовог присуства и специфичних историјских и културолошких околности у којима настаје. Бенјамин је закључио да је развој технологије репродукције слика, односно употреба фотографије и штампе, фундаментално променила природу уметности, омогућавајући масовну репродукцију уметничких дела, и да је на тај начин уметничко дело лишено ауре. Гледајући репродукцију уметничког дела уместо

⁶⁷ „Art since 1900“, група аутора, 2004. Thames&Hudson, 15 страна.

⁶⁸ Исто, 78. страна

⁶⁹ Filippo Tommaso Marinetti (1876.-1944.) зачетник футуристичког покрета

⁷⁰ Исто, 90. страна

⁷¹ Концепт ауре у уметност је увео немачки филозоф Валтер Бенјамин у свом есеју „Уметничко дело у веку своје техничке репродукције“ 1935 године.

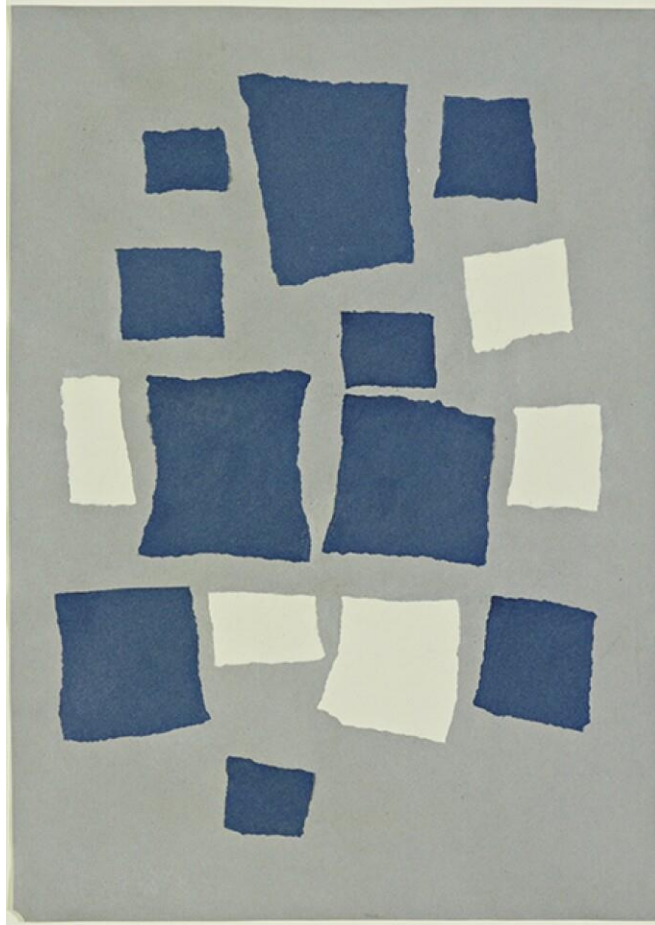
оригинала, губи се осећај дивљења који пред делом можемо доживети. Са друге стране, масовна производња репродукција омогућава већу доступност уметности.

Дело које илуструје модернистичко експериментисање и спонтаност је колаж Ханса Арпа (Jean Arp)⁷², под називом „Колаж са квадратима распоређеним према законима случајности“ (то је заправо била серија колажа насталих по истом принципу, између 1916-1917). Овај рад је пример Арповог интересовања за истраживање улоге случајности и спонтаности у уметничком процесу. У овом колажу, Арп је креирао композицију користећи квадрате папира који су исечени и поређани на већи лист. Распоред квадрата не следи одређена правила, већ га диктира случај. Уместо да се ослања на пажљиво бирање односа међу елементима композиције или на неку унапред замишљену композицију, Арп је прихватио концепт случајности као средство стварања⁷³. Квдрате од обојеног папира лепио је према законима случајности, чиме се одрекао контроле над коначним исходом и дозволио да елементи заузму своје место, без унапред смишљеног уређења, које би се ослањало на појмове хармоније или равнотеже. Овај приступ доводи у питање дотадашње представе о композицији и естетским конвенцијама, као и сама техника колажа.

Арпова фасцинација случајношћу може се пратити кроз његово учешће у Дада покрету, који је важан за историју колажа. Дадаисти су у складу са настојањем да наруше преовлађујући поредак одбацивали рационалност и често уграђивали случајност и апсурд у своја уметничка дела. Арпов „Колаж са квадратима распоређеним по законима случајности“ одражава овај дух, пошто прихвата непредвидиву природу уметничког процеса.

⁷² Jean Arp, (1886.-1966.) немачко-француски сликар и вајар, припадао је покретима дадаизма, надреализма и апстрактне уметности.

⁷³ „Art since 1900“, група аутора, 2004. Thames&Hudson, 157. страна



слика 34: Ханс Арп, Колаж са квадратима распоређеним по законима случајности (1917)

Марсел Дишан је присвојио апсурд и хумор као средство оспоравња формаланих и ригидних принципа у уметности. Једно од најпознатијих Дишанових дела, „Фонтана”, представља пример његове употребе хумора ради оспоравања традиционалне представе о уметности. Порцелански писоар, који је Дишан поднео на годишњу изложбу *Друштва независних уметника* 1917. године у Њујорку, је реконтекстуализован из свакодневног предмета у уметничко дело. Дишан је оспорио идеју да уметност мора бити јединствена, оригинална креација, која подразумева добар укус и уметничку вештину. Штавише, бирајући писоар за тему, намерно је био провокативан, испитујући границе укуса и доводећи у питање статус уметности.

Дишанова употреба хумора и апсурда није била ограничена само на „Фонтану“. Узимајући предмете као што су точак бицикла или сталак за флаше, које је сматрао за потпуно неестетске, и презентујући их у галеријској поставци, наглашавао је улогу уметника као концептуалног мислиоца⁷⁴. Дишаново играње са значењем уметничког дела, била је намера да се провоцирају устаљене конвенције у уметности, као и институције које су их подржавале. За Дишана, уметност је била медиј за интелектуално истраживање и експеримент. У његовом приступу каснији уметници су препознали радикално супротстављање чисто визуелној концепцији уметности. Користећи хумор и игру да оспори традиционалне уметничке принципе, Дишан је отворио пут каснијим покретима као што су поп арт и концептуална уметност.

У савременој уметности естетски принципи античке уметности се појављују кроз модерне контексте и сензибилности, зато што тежња за идеализованом људском формом остаје безвремен и универзалан концепт. Правила су по својој природи крута и ригидна, тако да су се временом уметници окренули њиховој супротности, односно игри, лежерности, хумору, експерименту. Антички уметници су такође настојали да напредују од свог почетног ригидног стила, наслеђеног из старог Египта, у чему су далеко стигли. Заправо један од циљева је био да достигну природност покрета тела, односно флуидност и лакоћу. Централни концепт на коме су градили своју уметност била је идеја лепоте, на којој су се развијали принципи уређења, хармоније, идеалних пропорција, симетрије, ритма. Античка уметност и филозофија имале су заједнички интерес за истраживање лепоте, што се одражавало у скулптурама и архитектури, као и у науци и организацији целокупног друштва.

Скулптуре су приказивале божанства и митолошке хероје за које се сматрало да су оличење врлина. Зато су фигуре имале идеалне пропорције, природност и грациозност. Један од аспеката идеализовања људске форме у грчкој уметности била је примена „канона пропорција“. Према канону, фигура савршених пропорција

⁷⁴ „Art since 1900“, група аутора, 2004. Thames&Hudson, 128. страна

могла би се пронаћи уз коришћење математичких мерења и прорачуна⁷⁵. Најпознатији пример овога је Поликлетов „Дорифорос“ (копљоноша), скулптура која представља идеализовану мушку фигуру у контрапосто положају, мирног израза лица и благо накривљене главе, која фигури даје суптилну динамику.



Слика 35: Поликлет, „Дорифорос“, римска мермерна копија из Помпеје (Италија) према бронзаном оригиналу од око 450.-440. пре нове ере. Национални археолошки музеј, Напуљ.

На овом примеру видимо да су старогрчки уметници имали за циљ да представе људску форму која је максимално верна природи, али њене индивидуализоване и реалистичне карактеристике нису биле од значаја. Они су настојали да ухвате безвремену, универзалну лепоту која превазилази специфичности појединца. То је подразумевало приказ фигуре у стању смирености и спокоја, без несавршености или знакова старења. Једноставност и јасноћа у изразу су такође доприносили досезању идеала лепоте. Изрази лица преносили су осећај мира и интроспекције, уместо да представе сложеност или експресивност емоција. У познијем хеленистичком

⁷⁵ Оргинилани канон није сачуван, мада је римски лекар Гален записао да се према Канону „лепота или савршеност људске фигуре појављује, не у симетрији њених елемента, већ у самерљивости њених делова, као што су однос прста према прсту, прстију према шасти и зглобу, подлактице према надлактици, и заправо свих делова према целини“. Hugh Honour & John Fleming, A World History of Art, страна 139.

периоду дошло је до одступања од ове строге идеализације, омогућавајући драматичније и емотивније приказе⁷⁶.

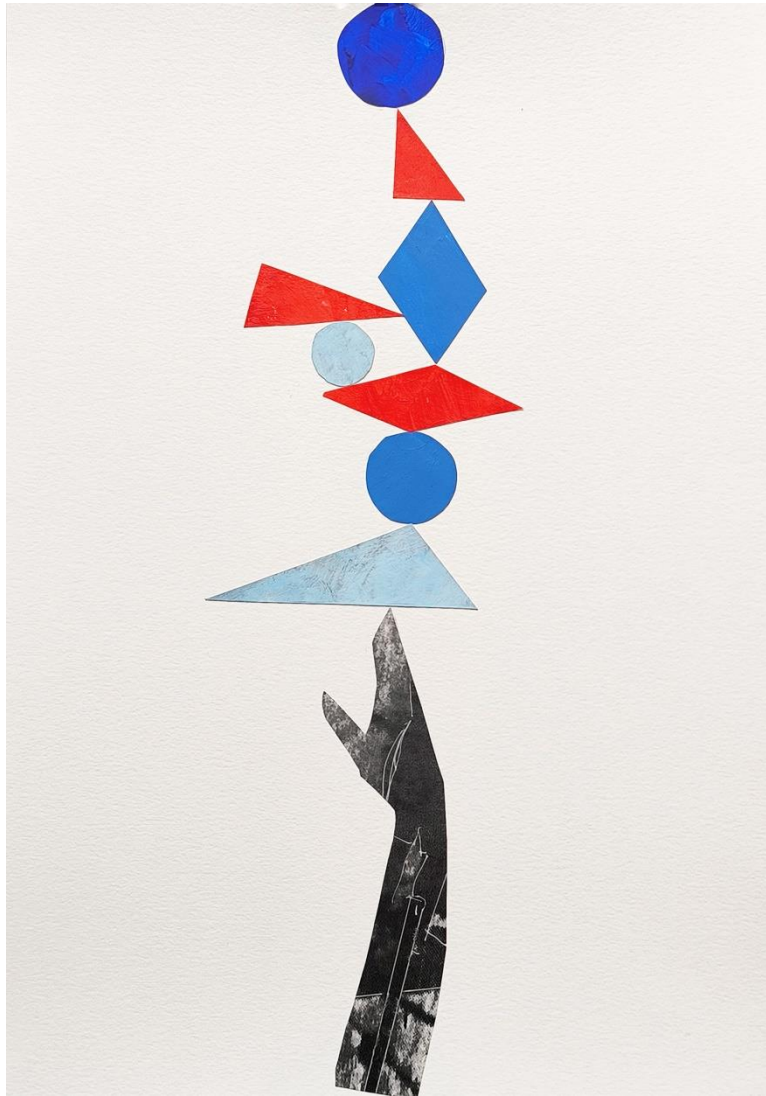
Принципи до којих се дошло уз помоћ геометрије успешно су примењивани као уметничка начела, након свих модерних и постмодерних збивања и појава у уметности. Иако се значај тих принципа временом превазишао, стање духа у коме су формирано још увек је узбудљиво и поетично. Има дозу наивности, искрености и радозналости. Супротно је савременом стању духа у коме било какву појаву одушевљења провлачимо кроз филтер ироније. Грчки митови, који су некада објашњавали природне појаве, уступили су место основама филозофије и науке. Неистражене територије знања о свету, које су инспирисале старогрчке митове, полако су се препустиле истраживању природних закона и реалности. Фасцинирани откривањем својстава универзума и расуђивања о природи појавног/физичког света, људи су постајали обузети размишљањем о основама геометрије, математике, физике, а уметници освајањем мимезиса, односно имитирањем природе.

Улога геометрије у грађењу моје поетике

У свом раду користим геометрију као апстрактни елемент у склопу фигуративног приступа. Кроз употребу геометрије у мојим радовима повезујем се са описаним духом времена у којем су настајала античка естетска начела, мада то није сасвим очигледно. Фасцинација геометријом произлази из способности да својим облицима представи прецизност и склад. Њена једноставност је заправо средство

⁷⁶ Каква је, на пример, „Лаокон и његови синови“.

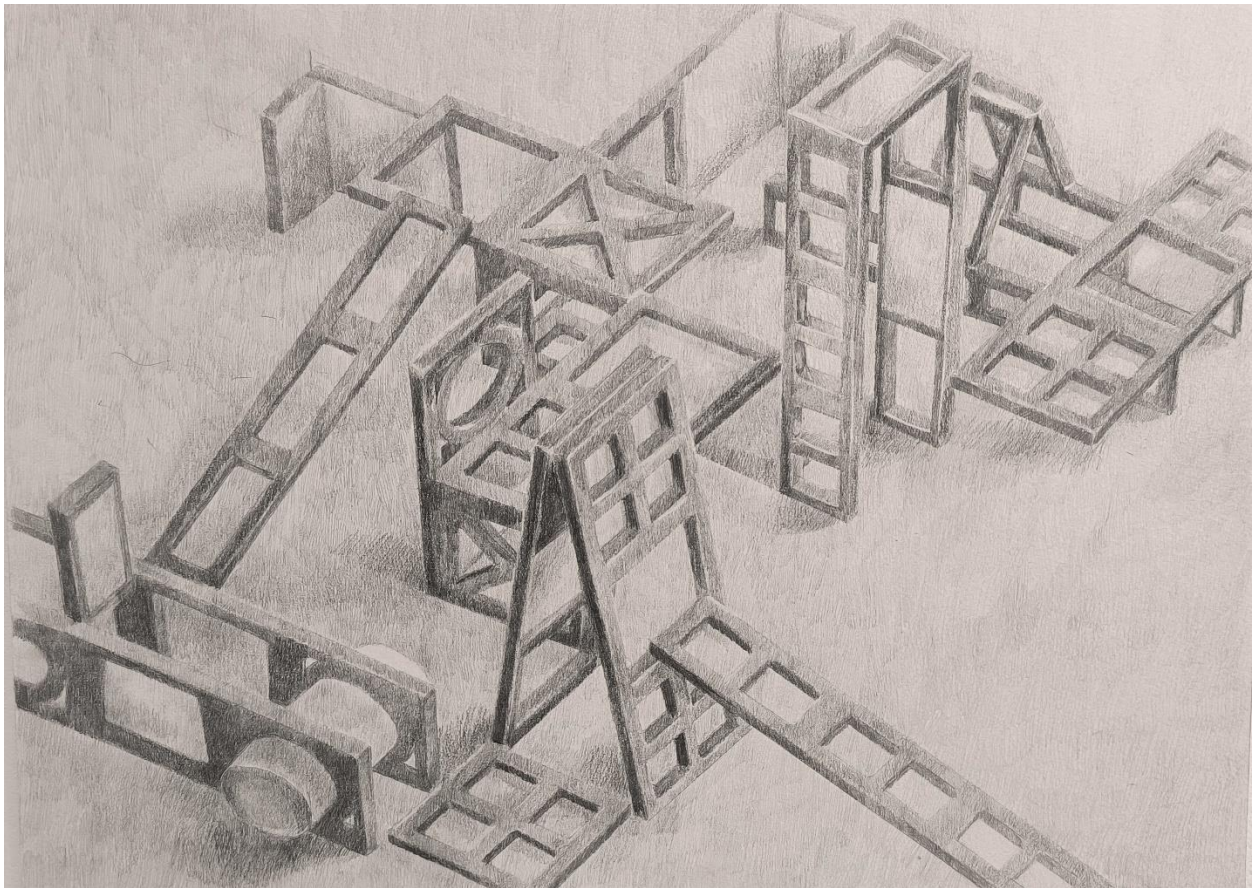
којим могу да истражујем како се прожимају физички свет и апстрактне идеје. Геометрија представља домен идеја и потенцијала, она уствари превазилази



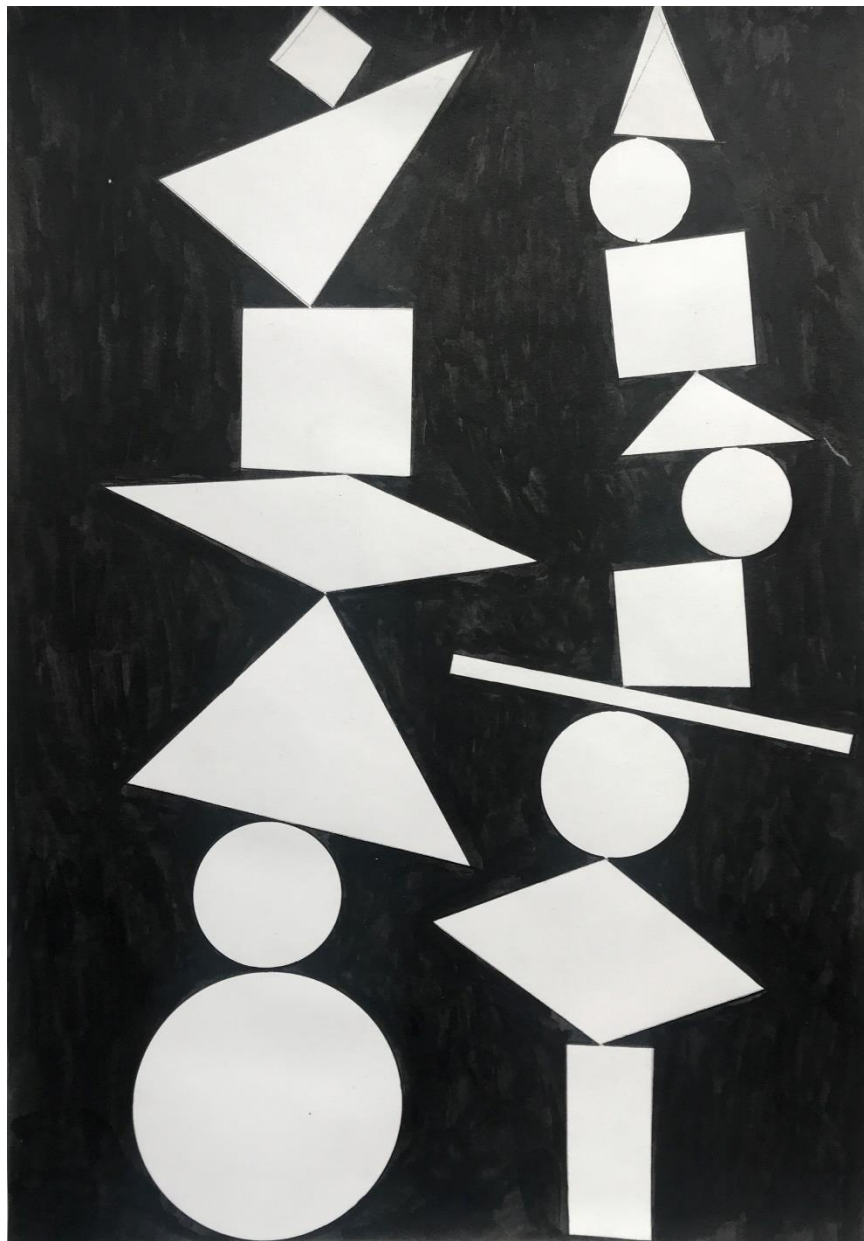
Слика 36: без назива, колаж комбинована техника на папиру, 42 x 30цм, 2024.

материјално, иако се оно састоји од њених делова. Користим је као важан и равноправан градивни елемент у композицијама. Визуелни елементи које користим обухватају фигуративне предлошке (најчешће су то људске фигуре) и основне геометријске облике: линије, кругове, квадрате, троуглове, правоугаонике, ромбове. Геометрију употребљавам као носиоца природне, дате и опште структуре стварности. Људске фигуре користим као визуелни опис контекста времена у ком су

били актуелни. Као и код Платона, геометријски облици су градивни елементи (композиција), међутим, у мојим радовима они не имитирају математчка правила, не граде симетричне тродимензионалне структуре, али јесу ослонац и подршка за људске фигуре и њихове поетске грађевине и конструкције. Кроз односе ових елемената стварам композиције које пратећи обресе реалности преиспитују могућности нових конструкција, како физичких, конкретних, тако и друштвених, условљених.



Слика 37: без назива, оловка на папиру, 41 x 30цм, 2022.



Слика 38: без назива, туш на папиру, 42 x 30цм, 2022.

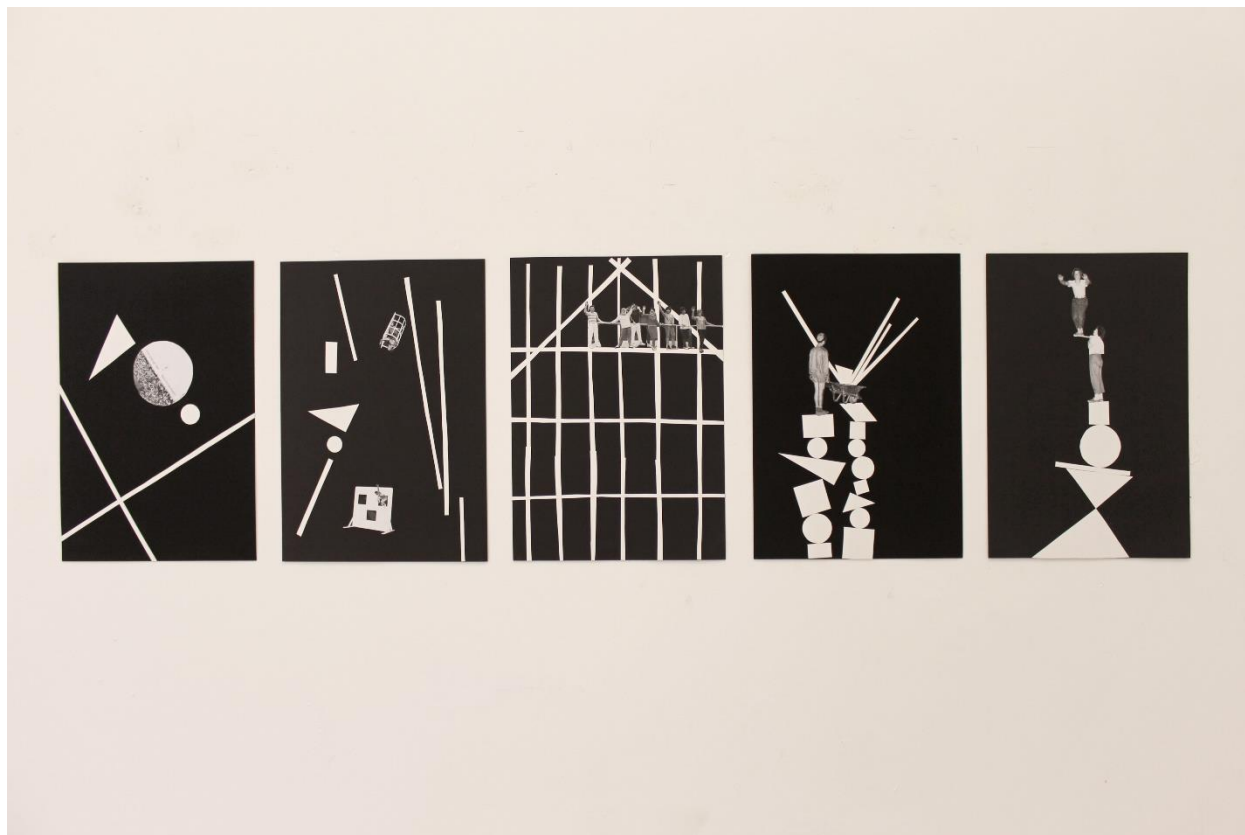
Четврто поглавље: Докторски уметнички пројекат „Кореографије и конструкције – цртеж и колаж као уметничко истраживање друштвених односа“, визуелна реализација пројекта и опис изложбе

У овом поглављу описујем поједине радове и процес њиховог настајања у оквиру докторских студија. То је подразумевало увођење одређених новина у раду као што су: употреба колажа, великих формата цртежа и инсталација у простору. Описујем изложбу која представља визуелни део докторског уметничког пројекта, као и поједине радове. Назив изложбе „Кореографије и конструкције“ сам засновала на тематици истраживања која се концентрисала и згуснула око ова два појма.

Колаж

Докторски уметнички пројекат је започет у исто време када сам почела да се бавим колажом. После серија цртежа, рађених тушем или оловком сам почела да уводим монтажу ликовних елемената уз помоћ делова фотографија и основних дводимензионалних геометријских облика. Овај нови циклус радова означава дубље урањање у формалне аспекте грађења композиција. Користила сам колажни поступак који омогућава вишезначност, амбивалентност, могућност поетског грађења и уређења мноштва асоцијација. То се највише огледа у колажима који садрже јасне и једноставне геометријске облике. Са одређених фотографија сам издвајала фрагменте, углавном су то људске фигуре, које учествују у слетовским кореографијама. Те фигуре сам стављала у дијалог са геометријским елементима, чиме сам стварала односе који су већином случајни, неочекивани и надреални. Може се рећи и да су онирични, налик на призоре из снова. Млади спортисти, учесници

слета, балансирају на круговима, линијама, квадратима и троугловима, изводећи неки кореографски задатак.



Слика 39: колажи као део поставке докторске изложбе „Кореографије и конструкције“ Свих пет без назива, папир, дигитална штампа, 42 x 30цм, 2018.

Колажи су настали фотографисањем композиција које се састоје од људских фигура и геометријских облика исечених од папира. Те фотографије сам затим преносила у колаже или цртеже великог формата. Ови цртежи су спој две технике које сам користила у претходним циклусима; прецизну и јасну геометрију сликала сам тушем, а људске фигуре сам цртала „мекано“ оловком.



Слика 40: детаљ цртежа постављеног на дрвену конструкцију у оквиру докторске изложбе „Кореографије и конструкције“. Без назива, оловка и туш на папиру, 138 x 98цм, 2019.

У овој фази, смањујем број елемената у композицијама, чиме се постиже прочишћеност и фокусирање на градивне визуелне елементе. Почела сам да истражујем суптилности равнотеже између елемената и комплексност њихових

односа. Ова равнотежа није само визуелна, већ има и симболичку димензију, указујући на „немогућа“ стања фигура, на које та не/равнотежа активно утиче.



Слика 41: без назива, (цртеж настао на основу колажа; на докторској изложби је био у оквиру инсталације у простору, положен на дрвену конструкцију) оловка и туш на папиру, 137 x 98 цм, 2018.

Снага ових колажних композиција ослања се на контролисане случајности, ствара се тензија померања из прошлости у садашњост. Једном када се фрагмент измести из свог оригиналног извора и комбинује са другим елементима нова ситуација постаје

целовита композиција која носи нова значења. Медијум колажа поставља парадокс; оригинални извор остаје присутан и видљив (нарочито ако се фрагменти анализирају одвојено), а ипак га више нема. Одсуство прошлости је на неки начин присутно као видљива манифестација. Концепт из кога је ситуација извучена се



Слика 42: без назива, колаж, комбинована техника, 30 x 21цм, 2024.

својим одсуством суптилно намеће. Као да је деконструисана историја сада отворена за нова тумачења. Колажни, односно приступ монтаже ликовних елемената представља полигон за игру значењима и тиме подиже перцепцију слике на нови

ниво. Користим капацитет колажа како бих показала да је перцепција увек активан процес усвајања и преиспитивања различитих углова гледања.

Сам назив пројекта „Кореографије и конструкције“ говори о споју два различита модалитета и њиховим могућим односима. Односи међу елементима дају могућност да кроз њих разматрам структуре чија се својства уклапају у моју поетику. Спој конструкција и кореографија, апстрактног и фигуративног, геометрије и људских фигура, реалног и надреалног, поетичног и утилитарног, игре и идеологије, прошлог и садашњег, личног и општег, индивидуалног микрокосмоса и поретка читавог универзума; представља приступ који балансира између мноштва могућих значења и њиховог тумачења.

Кореографије и конструкције

Важно тематско одредиште, које се временом формирало и прешло у први план, јесте идеја о конструкцијама, што није било видљиво у првим фазама стварања концепта рада. Оно што ми је било значајно је симболична представа грађења вредности које балансирају између потреба друштва и индивидуалних потреба. Визуелни елементи у новијим радовима обухватају употребу фотографских предложака и њихових фрагмената, као и употребу основних геометријских облика. Кроз односе ових елемената стварам композиције, које пратећи обресе реалности, преиспитују могућности нових конструкција. Водим се питањем: како да на једноставан начин прикажем оно што чини одређене представе друштвеног уређења, које нису јасне ни очигледне? Занима ме идеја о конструкцији као таквој и људима који је граде, подржавају, носе, трпе или руше, као неку реалну или пак идеолошку

структуру. То су и недовршене куће и зграде, грађевински материјали, који симболично причају о очекивањима, о хоризонтима очекивања које идеологије дају.

О хоризонтима очекивања говори Светлана Бојм⁷⁷ у својој књизи „Будућност носталгије“ као о једном аспекту носталгије, који заправо има политички и еманципаторски потенцијал. "Хоризонти очекивања" су концепт који се односи на ментални оквир или сет очекивања које појединац или друштво формира у односу на будућност. То су идеје, снови, амбиције и жеље које обликују наше размишљање о томе шта је могуће или пожељно у будућности. Моји радови се у великој мери ослањају на хоризонте очекивања, како на оне из прошлости тако и на садашње. Бојм сугерише да су хоризонти очекивања дубоко повезани са осећајем носталгије. Од носталгије као важног елемента мојих радова не бежим јер је важан чинилац у покретању питања која се односе на вредности које јесмо или нисмо очували. Носталгија се често јавља када се наша очекивања о будућности не остваре онако како смо их замишљали. Када се друштво суочи са политичким или економским променама које разочаравју постојећа очекивања о будућности, људи се могу окренути ка прошлости у потрази за алтернативним путем или решењима.

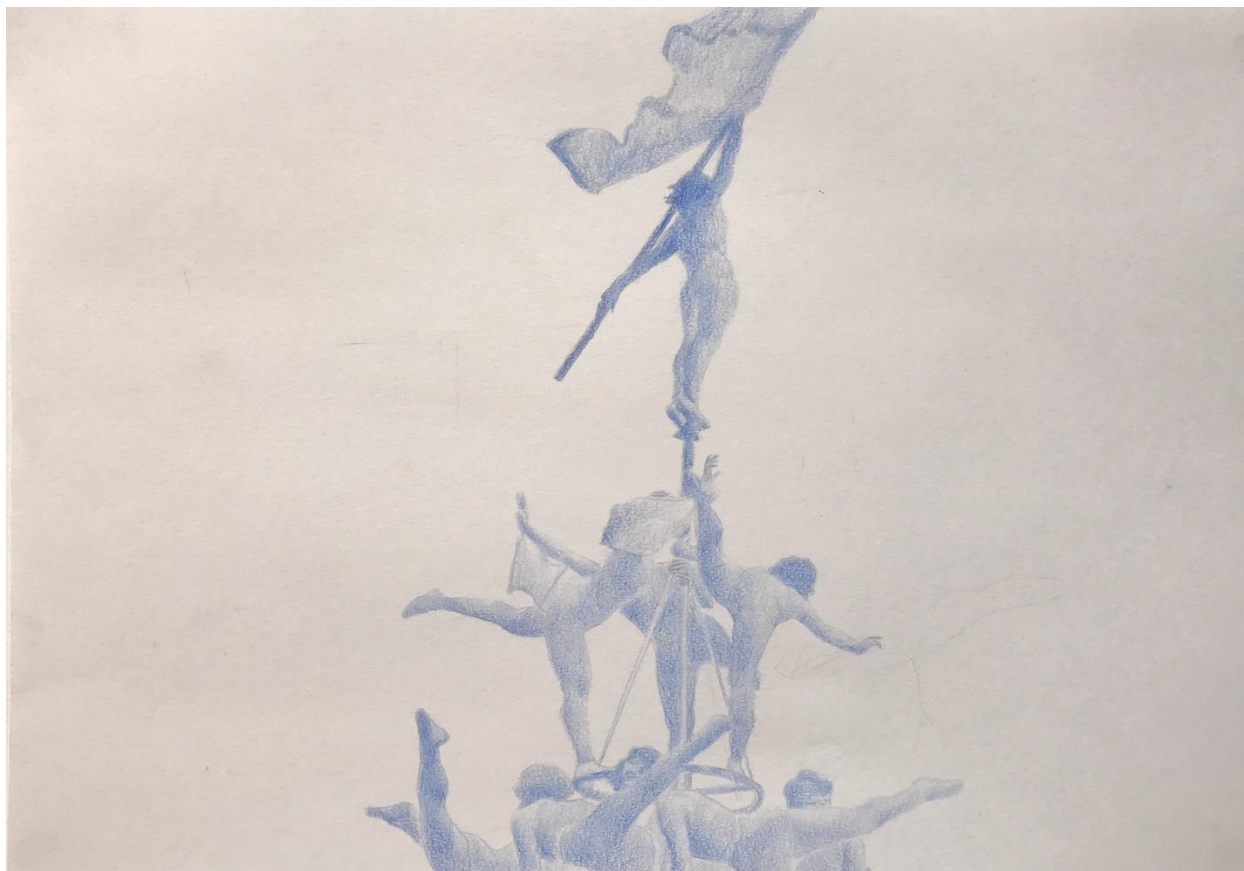
Масовна подршка, групе људи који заједно изводе кореографију, носе заставе, поздрављају, одушевљено машу, такође сугеришу колективни занос који је својевремено био сведочанство фасцинираности/обузетости друштва великим циљевима. Може се рећи да представљају врсту колективног сна. Људи учествују у слетовским кореографијама и својим телима формирају геометријске фигуре, у исто време, праве равнотежу која зависи од њихове издржљивости. На неки начин указују на стремљење ка узвишеним, у исто време и основним начелима. Геометријски облици као такви су увек имали своју улогу у филозофији и математици као

⁷⁷ Svetlana Boym (1956.-2015.) Светлана Бојм је била руско-америчка теоретичарка културе, визуелна и медијска уметница, драматург и романописац.

узвишена апстрактна тела, која описују цео свемир, па самим тим и поредак на Земљи, о чему сам писала у претходном поглављу.

Друштвене констелације подразумевају околности темељене у реалности који постају материјал за ликовне интервенције и интерпретације. Скупине људи који својим телима граде неки облик, геомертијску фигуру подсећају на послушност јер велики број људи се организује у грађење и одржавање формације. Да ли то говори о послушности, потчињености или о симболичној представи/изградњи неке вредности? Да ли је то верност идеологији, нечијој идеји, неким очекивањима? Појам „констелација“ се односи на одређена затечена стања, забележене ситуације које представљају референтни оквир за концепт рада. Та стања заправо постају матрица, основа рада, која се затим умножава на разне начине. Иако су предлошци различити они говоре о неким универзалним вредностима којима треба поново дати на важности. Заједништво, подршка, ентузијазам, еманципација...

Кореографије слетова и приредби представљају симболичан поредак стремљења људи тог доба. На фотографијама су призори окупљања и груписања, манифестација и приредби, парада, плеса, рада, изградње и архитектуре, односно призори деловања унутар специфичних околности идеолошких контура/обриса прошлости. То су сцене које приказују врсту групног деловања које се данас ретко среће. Сама чињеница да су те сцене фотографисане говори о њиховој уобичајености, о једној нормалности која је свакако другачија од наше. Кретање актера на фотографијама, композиције које праве, „констелације“, њихово груписање је само по себи важно за мој рад. Констелација, људска творевина и чињеница да је људска, од људских тела, сама по себи има тежину. Формације које постоје у датом, забележеном тренутку, сведоче о њиховој пролазности и ефемерности, али фотографисане, оне постају структура/конструкција која се преношењем на папир потврђује и преиспитује.



Слика 43: Плава пирамида, бојице на папиру, 42 x 30цм, 2023.

Поставка изложбе је представљена као неколико тематски, поетски и естетски блиских серија цртежа, постављених у галеријском простору. Радови су разних формата. Једна већа целина се састоји од цртежа и колажа мањих формата (42 x 30цм), док су радови средњег (130-150 x 98 цм) и великог формата (150 x 200 цм) били постављени засебно, на зидовима, и као инсталација у простору. Технике изведбе, експресивност и сугестибилност различитих цртежа су испреpletани, али сви радови стреме ка истом циљу, да на симболичан начин представе стања и релације данашњих вредности у односу на прошла времена.

Прва целина се састојала од цртежа и колажа истог формата 42 x 30 цм, од којих су најстарији радови били из прве серије „Заједништво“, којом сам и започела

истраживање. Техинке izvođenja radova su bile različite. Moј pristup crtežu je na prvi pogled sveden, minimalistički, koristim se tradicionalnim sredstvima kao što su papir, olovka, tuš, pigmenti i ugljen. Ovakav pristup mi omogućava da zajedno postavim radove različitih tehnika. U planiranju izvedebe jedne serije radova, vodim se time da je svaki rad samostalan i kompletan, ali da svi zajedno govore o istoj temi i prenose isti osećaj. Tehnika kolaža koju sam im pridružila, takođe je svedena, svaki kolaž se sastoji od manjeg broja sličnih elemenata. Na kolažima su, za razliku od crteža, češća alegorijska predstavljaju stana pojedinaца и друштва.



Слика 44: фотографија докторске изложбе „Кореографије и конструкције“, део поставке са цртежима мањег формата

Посебна целина је била средишњи део поставке, која се састојала од осам цртежа већег формата 130-150 x 98 цм, положених на дрвене конструкције. То је серија цртежа настајала на основу фотографисаних колажних композиција које сам увећала. Изведени су са две различите технике, фигуре су исцртане оловком, а геометрија је исликана тушем као црна позадина. Разлог за ову интервенцију у простору је у томе што сам хтела да постигнем ефекат флексибилности и мекоће, који је саздан од чврстих форми геометријских цртежа. Папири исечени из велике ролне, на којима сам радила ову серију цртежа су задржали/запамтили увијено стање. Када сам хтела да их сагледам заједно, постављала сам их у стану по намештају и фотографисала их тако таласасте. Закривљене форме геометрије, које су до тада биле конкретне и правилне, преносиле су другачију поруку. Осим симболике изградње, представљале су и неопходну флексибилност и прилагодљивост. О овој симболици говори појам „антикрхкост“ (antifragile), је



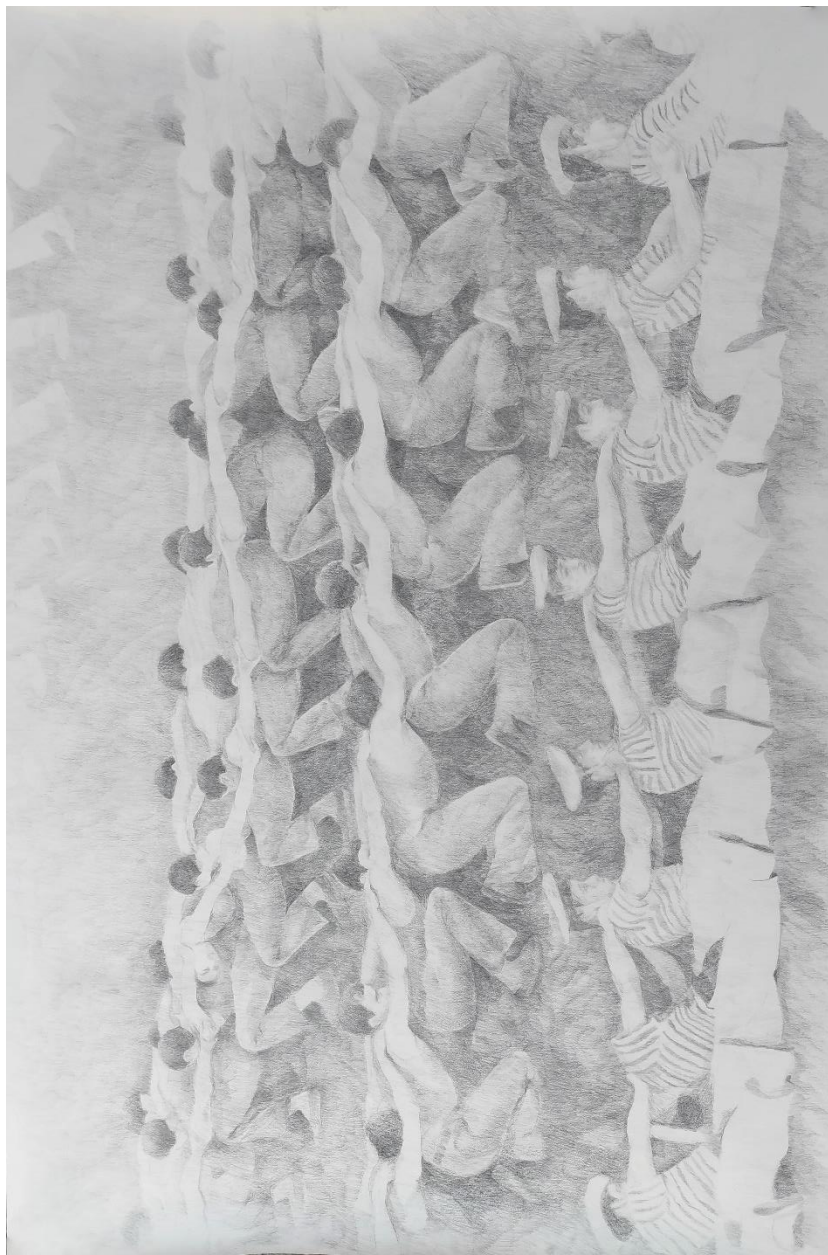
Слика 45: део инсталације са цртежима који су били положени на дрвене конструкције

концепт који је развио економиста и писац Насим Талеб (Nassim Nicholas Taleb). Антикрхкост се односи на способност система да се побољша и јача кроз изложеност стресу, несигурности и хаосу, уместо да се сломи или ослаби под тим околностима.



Слика 46: фотографија поставке докторске изложбе „Кореографије и конструкције“

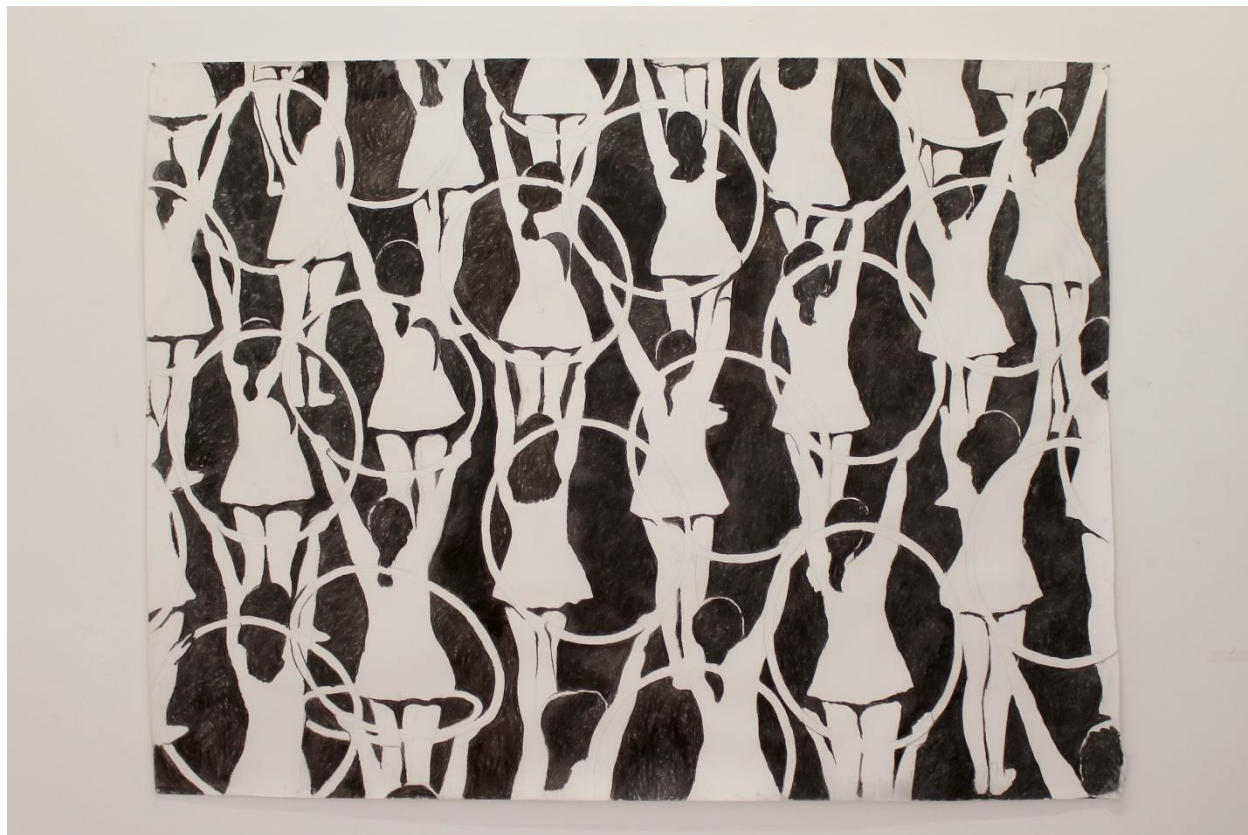
Овако постављени радови су налик на таласе, а читава поставка је као река. Ово још више потенцира симболику флексибилности и флуидности. На зиду поред је цртеж, на коме су представљени учесници слета, морнари, у кореографији која такође симболише реку или ток. Метафоричан и поетичан ток наглашава и то што је цртеж постављен усправно.



Слика 47: *Flow*, оловка на папиру, 148 x 98цм, 2023.

Цртежи великог формата 200 x 150цм, се баве геометријом, сваки на посебан начин. Централно постављен цртеж на коме су девојчице које носе колутове, (хулахоп играчку) настао је на основу фотографије руског фотографа Александра Абазе. То је фотографија параде за прославу Олимпијаде. Увеличала сам кадар са ње који изгледа као патерн/образац или шара која се понавља. Овде су људске фигуре

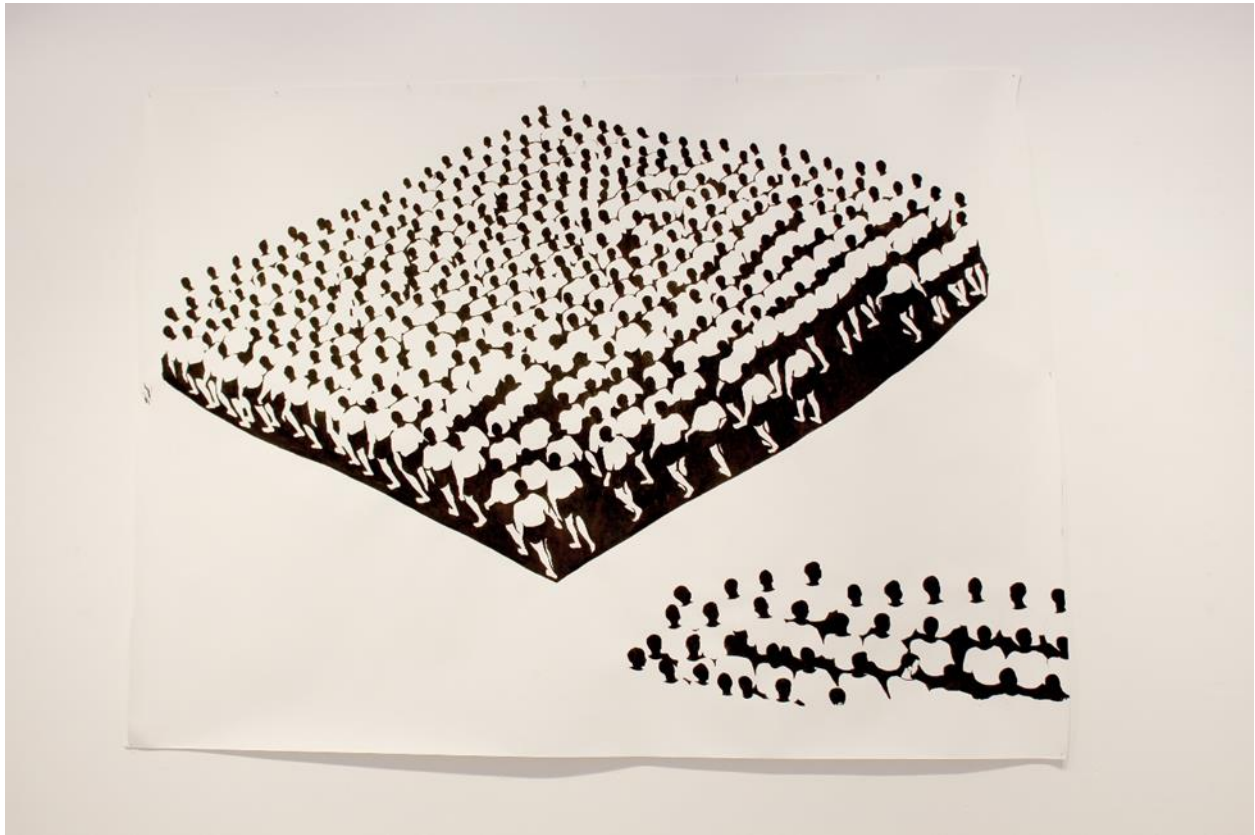
представљене потпуно исто, као део система у коме индивидуалност није битна, или није пожељна. Утисак је да нас систем увек види на тај начин.



Слика 48: без назива, угљен и оловка на папиру, 210 x 150цм, 2022.

Још један цртеж сличне теме представља тушем нацртан приказ са фотографије Александра Родченка, настале поводом спортске параде са почетка 20. века. Овде је представљена група људи која корача у истом правцу и формира облик ромбоида. Послушност, праћење идеологија или одређених уверења води велики број људи. Ова слика није само приказ физичког кретања, већ и симболички приказ колективног деловања. Сваки корак који чланови групе чине у истом ритму сугерише на синхронизованост у њиховим акцијама. Овај цртеж такође истиче моћ идеологија и уверења да усмеравају и обликују понашање великог броја људи. Кроз ову визуелну

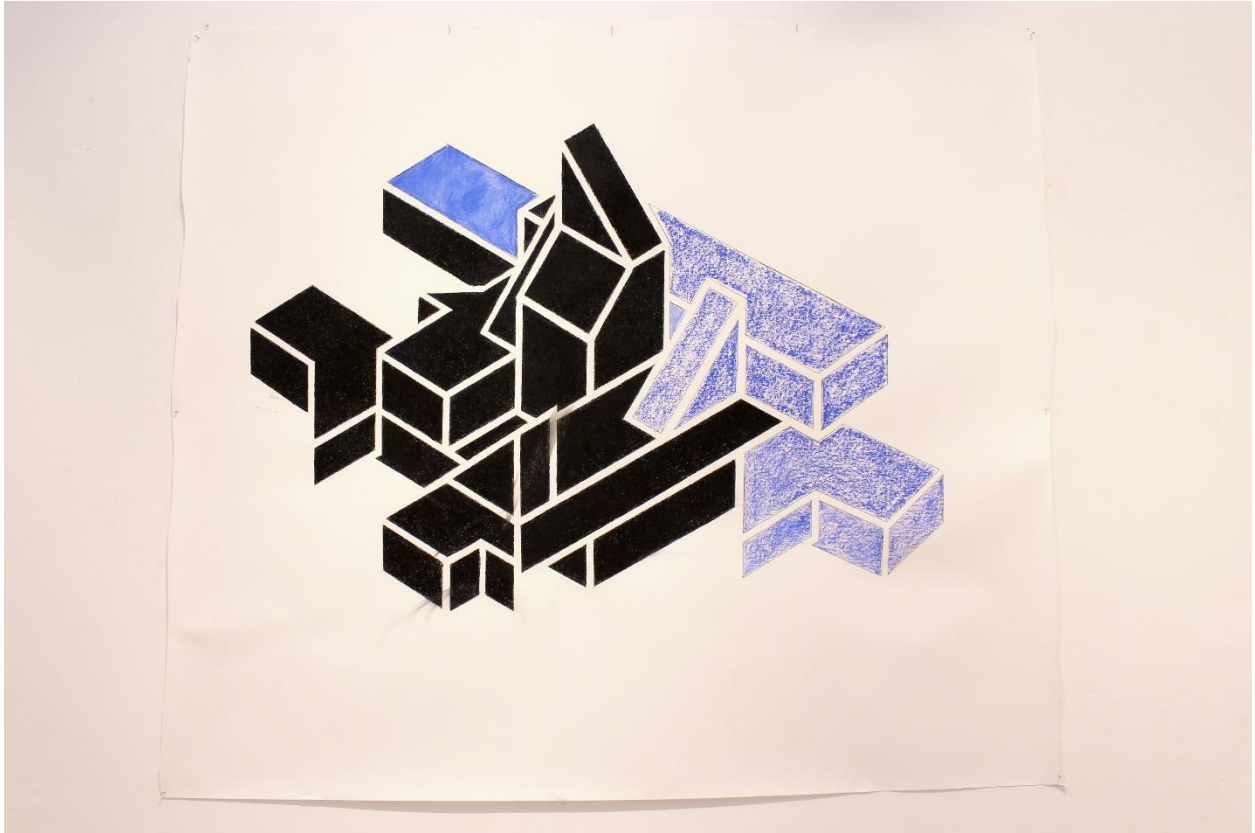
композицију, указујем на важност друштвених динамика и на то како се индивидуалне воље често стапају у веће колективно деловање.



Слика 49: *без назива, туш и оловка на папиру, 205 x 150цм, 2023.*

Трећи цртеж великог формата, изведен је техником угљена и сувог пастела на папиру. Настао је на основу архитектонског предлога, техничког цртежа (блупринта) за павиљон Кубе на Светском сајму 1967. године. Зграда је модернистичког стила, састоји се од геометријских облика који се пружају у разним правцима. Овај приказ ми је био занимљив, зато што представља згуснуте геометријске облике, који као да су својеглави и бунтовни. Као персонификација групе људи, коју сам поставила

наспрам цртежа на коме група људи послушно формира ромбоид. Плава боја којом сам поставила све облике је понегде остала да подсећа на недовршено стање.



Слика 50: Павиљон 1967, суви пастел и угљен на папиру, 206 x 150цм, 2023.

У суштини, кроз визуелно проучавање кореографија и конструкција, настојим да откријем како се вредности обликују, изграђују или урушавају. Анализирала сам како се друштвени простор организује у различитим друштвеним околностима и како се појединци осећају и интегришу унутар друштвене структуре данас у односу на прошлост. Кроз ову анализу, надам се да ћу осветлити сложеност односа између појединца и друштва, нудећи увид у начине на које уметност може да рефлектује и обликује наше колективно искуство.



Слика 51: део поставке докторске изложбе



Слика 52: део поставке са дрвеним конструкцијама



Слика 53: фотографија докторске изложбе „Кореографије и конструкције“ у галерији ФЛУ, Београд, фебруар 2024. године

Закључак

У мом докторском пројекту „*Кореографије и конструкције – цртеж и колаж као уметничко истраживање друштвених односа*“, истражујем како се ликовним елементима представљају замишљене тежње, снови и надања који се односе на друштво. Кроз анализу симболике кореографија, истражујем начине на које групе и појединци постају носиоци изградње материјалних и идеолошких структура. Такође, моја полазна основа је да цртеж и колаж, као ликовне технике, поседују свежину и ликовне квалитете који поново добијају на значају. Допринос мог докторског уметничког пројекта је у томе што заступам цртеж као уметничку форму, кроз коју се могу истражити савремени доживљаји и релације данашњих вредности у односу на прошла времена. Размишљање о прошлим временима кроз уметнички поступак даје увид у визуелне поруке, које нас на новом нивоу повезују са вредностима тог времена. Подразумевајућа значења се могу поново анализирати, док нова значења могу подстаћи имагинацију. Стварају се нове симболичке мреже и алегорије. Функције и значај вредности из неког другог времена на мојим цртежима код посматрача се сублимирају у нови поглед и доживљај.

Биографија:

Марија Бјекић рођена 1979. године у Београду. Дипломирала 2006. године, на Факултету ликовних уметности, Универзитета уметности у Београду, одсек сликарство. Тренутно студент докторских уметничких студија на истом факултету. Од 2017. члан УЛУСа, са статусом самосталног уметника.

Самосталне изложбе:

2024. **Игралишта, кућице и градитељи** (у припреми), галерија СКЦ Крагујевац

2024. **Кореографије и конструкције** (у припреми), Центар за графику ФЛУ, Београд

2024. **Кореографије и конструкције**, докторски уметнички пројекат, Галерија ФЛУ, Београд

2019. **Тачка, линија, круг, троугао, квадрат**, Центар за културу, Деспотовац

2019. **Тачка, линија, круг, троугао, квадрат**, Галерија КЦ Ковин

2018. **Open studio**, AIR, Kunstpidemin, Гетеборг, Шведска

2017. **За новог човека**, КЦНС Мали ликовни салон, Нови Сад

2016. **Са којим фантастичним структурама?** Галерија Коларац, Београд
2015. **Раднички снови**, Галерија Дома омладине, Београд
2014. **Заједништво**, Галерија Установе културе Палилула, Београд
2007. **Изложба слика**, Галерија Завода за проучавање културног развитака, Београд
2005. **Изложба слика**, Галерија Завода за проучавање културног развитака, Београд

Одабране групне изложбе:

2022. **Уметност и друштво**, УЛУС пролећна изложба, павиљон Цвијета Зузорић
2022. **Traveling to East**, SAM Casoria, Напуљ, Италија
2021. **Ход по линији**, тријенале цртежа и мале пластике, павиљон Цвијета Зузорић
2020. **Где будућност почиње?** УЛУС, Павиљон Цвијета Зузорић, Београд
2020. **Слика Србије**, УЛУС, Павиљон Цвијета Зузорић, Београд
2018. **КУЧ**, Дорћолплатз, Београд
2017. **Повратак у сада**, Галерија У10, Београд
2016. **Годишња изложба**, Галерија Коларчеве задужбине, Београд
2014. **Цртеж**, Галерија Установе културе Палилула, Београд
2009. **Identity**, Cultural office Erasme Janer, Барселона, Шпанија

2009. **Fem-Fractal**, MECA Mediterráneo Centro Artistco, Алмериа, Шпанија

2009. **Woman-Caledioscopio**, Fundecion Fernando Villalon, Севиља, Шпанија

2008. **Over Sea** , САМ Casoria, Напуљ, Италија

2008. **Waves of emotions**, Vittoria Colonna Art Museum, Пескара, Италија

Резиденцијални боравци:

2018. фебруар, март, **Konstepidemin AIR** Гетеборг, Шведска

Контакт:

marija.bj@gmail.com

B8%D0%BB%D0%BB%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B2_%D1%81%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC_%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D1%83%D1%8E_%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8E.jpg (20.3.2024.)

Слика 10: исто, <https://www.rferl.org/a/1830738.html>, (20.3.2024.)

Слика 11: исто, <https://www.pinterest.com/jczuprynski0417/vintage-propaganda/>, (20.3.2024.)

Слика 12: цртеж из циклуса „Заједништво“, туш и оловка на папиру, 42 x 30цм, 2014.

Слика 13: : Кореографија(из циклуса „Заједништво“), туш на папиру, 42 x 30цм, 2014.

Слика 14: без назива (из циклуса „Заједништво“), оловка и туш на папиру, 42 x 32 цм, 2014.

Слика 15: без назива (из циклуса „Заједништво“) туш на папиру, 42 x 30цм, 2014.

Слика 16: Something like hipsters, оловка на папиру, 42 x 30цм, 2014.

Слика 17: Градилиште, оловка на папиру, 42 x 30цм, 2014.

Слика 18: Аероклуб, оловка на папиру, 42 x 30цм, 2014.

Слика 19: без назива (циклус „Раднички снови“) оловка на папиру, 42 x 30цм, 2015.

Слика 20: део поставке изложбе „Никад им боље није било?“, Музеј Југославије, 2015. <https://www.muzej-jugoslavije.org/wp-content/uploads/2017/05/2-postavka-foto-relja-ivanic.jpg> (28.2.2024.)

Слика 21: изложба „Пламени поздрави“, део поставке групе Шкарт, 2015. https://www.muzej-jugoslavije.org/wp-content/uploads/2017/05/img_3859.jpg (28.2.2024.)

Слика 22: кадар из филма Дзиге Вертова „Човек с филмском камером“ из 1929. године

https://www.learnoutloud.com/content/blog/archives/2015/02/1000_best_documentaries.php (20.3.2024.)

Слика 23: кадар из филма „L'Eclisse“ Микеланђела Антонионија, из 1962. године

https://issuu.com/anastasiaalexopoulou/docs/_____/s/11815292 (20.3.2024.)

Слика 24: без назива, туш на папиру, 42 x 30цм, 2016.

Слика 25: без назива, туш на папиру, 42 x 30цм, 2016.

Слика 26: Кухиња, туш и оловка на папиру, 42 x 30цм, 2016.

Слика 27: без назива, оловка и туш на папиру, 42 x 30цм, 2016.

Слика 28: без назива, туш на папиру, 42 x 30цм, 2016.

Слика 29: без назива, оловка и туш на папиру, 42 x 30цм, 2016.

Слика 30: Ле Корбизјеова илустрација Модулора <https://www.alekslon.com/new-modulor> , (20.3.2024.)

Слика 31: Дирерова илустрација на којој приказује начин цртања перспективе

https://sr.wikipedia.org/sr/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Durer_-_Draftsman's_Net.jpg , (20.3.2024.)

Слика 32: странице из Дирерове књиге о мерењу,

<https://www.facsimiles.com/facsimiles/treatise-on-measurement-by-albrecht-duerer>, (20.3.2024.)

Слика 33: илустрације полиедара Леонарда да Винчија,

https://www.researchgate.net/figure/An-Archimedean-polyhedron-with-26-bases-after-Leonardo-da-Vinci-From-Luca-Pacioli_fig2_343940358, (20.3.2024.)

Слика 34: Ханс Арп, Колаж са квадратима распоређеним по законима случајности (1917) <https://www.moma.org/audio/playlist/198/2645>, (20.3.2024.)

Слика 35: Поликлет, „Дорифорос“, римска мермерна копија из Помпеје (Италија) према бронзаном оригиналу од око 450.-440. пре нове ере. Национални археолошки музеј, Напуљ. <https://museum.classics.cam.ac.uk/collections/casts/doryphoros-0>, (20.3.2024.)

Слика 36: колаж, без назива, бојени папир, бели туш на дигиталној штампи, 42 x 30цм, 2024.

Слика 37: без назива, оловка на папиру, 41 x 30цм, 2022.

Слика 38: без назива, туш на папиру, 42 x 30цм, 2022.

Слика 39: колажи као део поставке докторске изложбе „Кореографије и конструкције“. Сви пет без назива, папир, дигитална штампа, 42 x 30цм, 2018.

Слика 40: детаљ цртежа постављеног на дрвену конструкцију у оквиру докторске изложбе „Кореографије и конструкције“. Без назива, оловка и туш на папиру, 138 x 98цм, 2019.

Слика 41: без назива, (цртеж настао на основу колажа; на докторској изложби је био у оквиру инсталације у простору, положен на дрвену конструкцију) оловка и туш на папиру, 137 x 98цм, 2018.

Слика 42: без назива, колаж, комбинована техника, 30 x 21цм, 2024.

Слика 43: Плава пирамида, бојице на папиру, 42 x 30цм, 2023.

Слика 44: фотографија докторске изложбе „Кореографије и конструкције“, део поставке са цртежима мањег формата.

Слика 45: део инсталације са цртежима који су били положени на дрвене конструкције.

Слика 46: фотографија поставке докторске изложбе „Кореографије и конструкције“.

Слика 47: Flow, оловка на папиру, 148 x 98цм, 2023.

Слика 48: без назива, угљен и оловка на папиру, 210 x 150цм, 2022.

Слика 49: без назива, туш и оловка на папиру, 205 x 150цм, 2023.

Слика 50: Павиљон 1967, суви пастел и угљен на папиру, 206 x 150цм, 2023.

Слика 51: део поставке докторске изложбе.

Слика 52: део поставке са дрвеним конструкцијама.

Слика 53: фотографија докторске изложбе „Кореографије и конструкције“ у галерији ФЛУ, Београд, фебруар 2024. године.

Литература:

- Адамовић, Ана, *Пламени поздрави : репрезентативни портрет детињства у социјалистичкој Југославији*, Киоск, 2015.
- Бенјамин, Валтер, *Есеји*, Нолит, 1974.
- Бојм, Светлана, *Будућност носталгије*, Геопоетика, 2005.
- Вучетић, Радина, *Кока кола социјализам*, Службени гласник, 2012.
- Витрувије, Полио Марк, *Десет књига о архитектури*, Грађевинска књига, 2006.
- Гројс, Борис, *У току*, Службени гласник, 2020.
- Група аутора, *Vitamin D: New Perspectives in Drawing*, Phaidon press, 2005.
- Група аутора, *Vitamin D2 New Perspectives in Drawing*, Phaidon press, 2013.
- Група аутора, *Друштвена кореографија*, Часопис за теорију извођачких уметности, ТкХ, 2013.
- Група аутора, *Лексикон YU митологије*, Ренде, 2004.
- Добривојевић, Ивана, Дуда, Игор, Михељ, Сабина, Панић, Ана, *Никад им боље није било? : модернизација свакодневног живота у социјалистичкој Југославији*, Музеј историје Југославије, 2014.
- Жижек, Славој, *Почети из почетка*, Арете, 2019.
- Јунг, Карл Густав, *Архетипови и развој личности*, Просвета, 2006.
- Караулић, Јована, *Културалне изведбе југословенства*, Слио, 2023.
- Латифић, Амра, *Парадигме руске авангардне и постмодерне уметности*, Факултет драмских уметности у Београду, 2008.
- Ле Корбизије, *Ка правој архитектури*, Грађевинска књига, 2006.

- Морс, Сузан Бак, *Свет снова и катастрофа*, Београдски круг, 2005.
- Pedoe, Daniel, *Geometry and the Liberal Arts*, Penguin books, 1976.
- Платон, *Тимај*, Младост Београд, 1981.
- Смит, Тери, *Савремена уметност и савременост*, Орион арт, 2014.
- Сретенковић, Дејан, *Уметност присвајања*, Орион арт 2013.
- Тајге, Карел, *Вашир уметности*, НИП Младост, 1977.
- Талеб, Насим, *Аниткрхкост : ствари којима прија напред*, Хеликс, 2019.
- Годић, Миланка, *Фотографија и пропаганда 1945/1958*, Годишњак за друштвену историју, 2006.
- Траверсо, Енцо, *Историја као бојно поље*, Факултет за медије и комуникације, 2020.
- Fricke, Christiane, Schneckenburger, Manfred, Honnef, Klaus, *Art of the 20th Century, Volume II*, Taschen, 2005.
- Foster, Hal, Krauss, Rosalind, *Art since 1900*, Thames&Hudson, 2004.
- Харк, Хелмут, *Лексикон основних јунговских појмова*, Дерета, 1998.
- Honour, Hugh, Fleming John, *A World History of Art, Revised seventh edition*, Laurence King Publishing Ltd, 2009.
- Hoptman, Laura, *Drawing now : Eight propositions*, Museum of Modern Art (New York, N.Y.), 2002.
- Џонсон, Роберт А., *Унутрашњи рад*, Мали врт, 2016.

Вебографија:

Antonioni, Michelangelo, Wikipedia,

https://en.wikipedia.org/wiki/Michelangelo_Antonioni#Style_and_themes

(приступљено 4.3.2024.)

Vertov, Dziga, Man with a Movie Camera,

https://www.imdb.com/title/tt0019760/?ref_=tt_sims_tt_i_6 (14.4. 2023.)

Voigt, Jorinde, 1000 views, <https://artmap.com/ovcharenko/exhibition/jorinde-voigt-2011> (23. 5. 2023.)

Voigt, Jorinde, <https://alchetron.com/Jorinde-Voigt>, (23.5. 2023.)

Geuss, Raymond, https://ifdt.bg.ac.rs/dt_team/geuss-raymond/?lang=en (6. 3. 2024.)

Гојс, Рејмонд, Gojs: Utopija nije optimistična fantazija,

<https://rethinkbulletin.wordpress.com/2015/12/25/prvi-clanak-o-re/#more-86> (6.3.2024.)

De Divina Proportione, <https://onartandaesthetics.com/2016/03/02/de-divina-proportione/>
(20.3.2024.)

Живановић, Јован (редитељ), Wikipedia, [https://sr.wikipedia.org/sr-el/%D0%88%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%96%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%9B_\(%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%99\)](https://sr.wikipedia.org/sr-el/%D0%88%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%96%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%9B_(%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%99))

(2.3.2024.)

L'Eclisse, Wikipedia, <https://en.wikipedia.org/wiki/L%27Eclisse> (4.3.2024.)

Liberal arts education, Wikipedia, https://en.wikipedia.org/wiki/Liberal_arts_education
(12. 11. 2022.)

Long, Richard, Artist Richard Long's groundbreaking A line made by walking,

<https://publicdelivery.org/richard-long-line-made-by-walking/> (20.4. 2023.)

Макавејев, Душан, Парада, <https://www.youtube.com/watch?v=b9fKQ8SyPDQ>

(20.3.2024.)

Matila Ghyka, „Geometry of Art and Life“,

<https://eclass.uowm.gr/modules/document/file.php/EETF146/Matila%20Ghyka%20-%20The%20Geometry%20of%20Art%20and%20Life.pdf> (3.3.2024.)

Modulor, Wikipedia, <https://en.wikipedia.org/wiki/Modulor> (6.2.2023.)

Музеј Југославије, Никад им боље није било?, <https://www.muzej-jugoslavije.org/exhibition/nikad-im-bolje-nije-bilo/> (28. 2. 2024.)

Plato's Timaeus, <https://plato.stanford.edu/entries/plato-timaeus/> (4.3.2024.)

Flow (pscyhology), Wikipedia, [https://en.wikipedia.org/wiki/Flow_\(psychology\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Flow_(psychology)), (10. 7. 2023.)

Corbusier and the Modulor Man. <https://www.trystcraft.com/single-post/2018/04/09/corbusier-and-the-modulor-man> (4.3.2024.)

Изјава о ауторству

Потписана **Марија Бјекић**

број индекса **5073/18**

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

„Кореографије и конструкције – цртеж и колаж као уметничко истраживање друштвених односа“

- 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.

Потпис докторанда

У Београду, _____

Marija Bekić

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

Име и презиме аутора **Марија Бјекић**

Број индекса **5073/18**

Докторски студијски програм **Докторске уметничке студије**

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

„Кореографије и конструкције – цртеж и колаж као уметничко истраживање друштвених односа“

Ментор др ум. **Весна Кнежевић ред. Проф.**

Потписани (име и презиме аутора) **Марија Бјекић**

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.

Потпис докторанда

У Београду, _____

Marija Bječić

Изјава о коришћењу

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

„Кореографије и конструкције – цртеж и колаж као уметничко истраживање друштвених односа“

која / и је моје ауторско дело.

Дисертацију / докторски уметнички пројекат са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Потпис докторанда

У Београду, _____

Marija Brelčić
