

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ



Докторски уметнички пројекат

Поетика цвета. Сублимација конкретног и апстрактног начина мишљења.
(изложба слика и цртежа)

Кандидат:

Марија Здравковић

Ментор:

др. ум. Весна Кнежевић, ред. проф.

Београд, 2024

Садржај:

Апстракт	4
Abstract.....	5
Увод	6
Прво поглавље: О форми, теорији бића, егзистенцијализму, симболу и представи цвета у теорији и философији.....	9
Форма као дубље разумевање уметности и човека	9
Одвојеност форме од садржаја у слици.....	11
О стилу	13
Уметност као откривање суштине (Мартин Хајдегер)	13
Разлика између бића и бивствујућег	14
Ту биће тумачење.....	14
Уметност или отварање ка суштини	16
Суштина уметности	19
Супротност бића и егзистенције	20
О процесу стварања	22
Присуство егзистенције у делу	24
О цвету као симболу	27
Друго поглавље Развојни пут од конкретног начина размишљања о мотиву до апстрактног приказа мотива цвет	32
Сартр о појму <i>представе</i> и цвет као представа	32
Представа цвета	32
Иза онога што је видљиво	34
Љиљани	35
Магнолија као нежност	41
Ирис као нови почетак	44
Двострука невидљивост	54

Одсуство речи такође може бити реч	59
Треће поглавље: Деструкција и потрага за хармонијом.....	59
Из разних записа дневника.....	63
Изложба докторског уметничког пројекта	66
Закључак	71
Биографија	72
Списак илустрација	74
Списак коришћене литературе	77
Изјаве о ауторству	79

Апстракт

Докторски уметничког пројекат **ПОЕТИКА ЦВЕТА. Сублимација конкретног и апстрактног начина мишљења, изложба слика и цртежа** је реализован као изложба слика и цртежа под истим називом у галерији Open Lab на Факултету Ликовних Уметности у Београду и као писани део у коме сам образложила идеје које побуђују и подстичу моја размишљања која утичу на развој поетике аутентичног сликарског израза.

Визуелни део се састоји од слика и цртежа већег формата насталих у периоду трајања докторских уметничких студија од 2018 . до 2024. године. Поставка изложбе је обухватила изабране слике и цртеже као и видео рад који приказује процес у коме слика настаје, њене трансформације и промене.

У радовима је приказ развојног пута мотива цвета кроз пажљиво посматрање ликовних трансформација у слици. Уметнички пројекат заснован је на истраживању ликовне представе цвета као централног мотива.

Остајањем у једном мотиву, проучавањем и анализом суштине мотива, трагам за интимном иницијацијом повезивања мотива са собом и са посматрачем. У току процеса ликовног деловања мотив цвета губи своју предметност. Нестају детаљи а настају конкретни обриси који постају апстрактни, другачије читани.

Посматрани мотив губи форму у процесу рада, тако да слободна интерпретација обриси мотива, бојама, линијама, композиционо успоставља простор нове ситуације самог мотива коју са почетном позицијом везује само асоцијација и унутрашњи простор ликовног наратива. Пажљиво загледање у унутрашњост простора ликовног мотива у откривању невидљивих, а присутних надражаја произилази из моје потребе за откривањем дубине и различитих значења посматраног.

Повезујући форму цвета са својом интимом разматрам *Шта Видим, Шта је стварно и постојано*, а пре свега *Шта је то што се у мени трансформише и настаје као ликовно дело*. Тиме одабрани мотив постаје метафизички и постаје основа мишљења у ликовном процесу.

У одабиру једног мотива којим се бавим дужи временски период налази се темељ мог ликовног истраживања, препознајем да све оно што је видљиво је истовремено обликовано нашим мислима, а да мотив служи да побуђује унутрашњи простор бића. Кроз процес сликања покрећем ликовна питања истражујући одговоре у току конкретизације свог рада, како знања и искуства одабраног мотива сублимирати и претворити у ликовно дело.

У радовима такође отворам простор општих питања у ликовном деловању, односа идентитета индивидуе и њеног креативног мишљења којим се пројектује свет у коме живимо, шта је оно што је препознато као опште стање посматрача и најважније на који начин се он спаја са оним што посматра. Кроз докторски уметнички пројекат **ПОЕТИКА ЦВЕТА. Сублимација конкретног и апстрактног начина мишљења, изложба слика и**

цртежа трагам за универзалним осећањима људског постојања истражујући их ликовним процесима кроз изабрани мотив.

Abstract

The doctoral artistic project POETIC OF FLOWER. The sublimation of the concrete and abstract way of thinking (exhibition of painting and drawing) was realized as an exhibition of paintings and drawings under the same name in the Open Lab gallery at the Faculty of Fine Arts in Belgrade and as a written piece in which I explained the ideas that arouse and encourage my thoughts that influence the development of the poetics of authentic painterly expression.

The visual part consists of large-format paintings and drawings created during the period of doctoral art studies from 2018. until 2024. The exhibition setting included selected paintings and drawings as well as a video work that shows the process in which the painting is created, its transformations and changes.

The works show the development path of the flower motif through careful observation of artistic transformations in the painting. The artistic project is based on the research of the art representation of flowers as a central motif.

By staying in one motif, studying and analyzing the essence of the motif, I search for the intimate initiation of connecting the motif with myself and with the observer. During the process of artistic action, the flower motif loses its objectivity. Details disappear and concrete outlines emerge that become abstract, read differently.

The observed motif loses its form in the process of work, so that the free interpretation of the outline of the motif, colors, lines, compositionally establishes the space of a new situation of the motif itself, which is connected to the initial position only by association and the inner space of the artistic narrative. Careful looking into the interior of the space of the artistic motif in discovering invisible but present stimuli stems from my need to discover the depth and different meanings of the observed.

Connecting the form of the flower with my intimacy, I consider what I see, what is real and permanent, and above all, what is it that transforms in me and emerges as a work of art. Thus, the chosen motif becomes metaphysical and becomes the basis of thinking in the artistic process.

The basis of my art research is found in the selection of one motif, which I deal with for a long period of time, I recognize that everything that is visible is shaped by our thoughts at the same time, and that the motif serves to excite the inner space of being. Through the process of painting, I initiate artistic questions, researching the answers during the concretization of my work, how to sublimate the knowledge and experience of the chosen motif and turn it into a work of art.

In my works, I also open up the space of general issues in artistic activity, the relationship between the individual's identity and his creative thinking, which projects the world we live in, what is

recognized as the general state of the observer and, most importantly, how he connects with what he observes. Through the doctoral artistic project POETICS OF FLOWERS. Sublimation of concrete and abstract ways of thinking, I search for universal feelings of human existence, exploring them through art processes through the chosen motif.

Увод

Докторски уметнички пројект **ПОЕТИКА ЦВЕТА. Сублимација конкретног и апстрактног начина мишљења, изложба слика и цртежа** реализован је као изложба у Априлу 2024. године у галерији OpenLab на Факултету Ликовних Уметности у Београду. Изложен је одабир од укупно 3 слике већег формата, 3 цртежа и једног видео рада. Простор галерије захтевао је интимнији однос изложених дела и посматрача чиме је успостављен непосредан однос са самим процесом ставрања.

У докторском уметничком пројекту *Поетика цвета* одлуком да останем у једном мотиву истражујем простор иза конкретног мотива, шта је оно што тај мотив чини оним што он јесте и на који начин се он трансформише кроз ликовни процес у другачију реалност и постаје апстрактна мисао.

Кроз теоријска истраживања у литератури из области историје уметности, теорије уметности, феноменологије, психологије, филозофије и истраживању сродних уметничких поетика долазим до јаснијег сагледавања самог мотива, а у практичном раду ликовним процесом проналазим лични простор повезивања са сликарском материјом.

У истраживању полазим од конкретног цвета као мотива и наглашавам креативну потребу за јасним уочавањем сегмената кроз процес сублимације, трансформације подстакнуте мисаоном обрадом мотива, где он постаје чулан као мирис, додир, нежност, фрагментност и пуноћа.

Сублимација у сликарству се односи на процес трансформације или преношења дубоких емоција, инстинктивних осећања у уметничко дело, чиме се изражавају или сублимирају унутрашње тежње и осећања. Овај термин потиче из психоанализе, посебно из теорија Сигмунда Фројда, који је користио термин "сублимације" описујући процес трансформације као каналисања инстинктивних импулса у креативне активности.

Исто тако одабиром једног мотива и дугим посматрањем истог постављам питања паралеле ликовног мотива и свог бића. Тражењем форме, боје, обриса, деликатности појединих детаља кроз процес сликања проналазила сам значајније везе својих интимних доживљаја и ликовног наратива.

Павле Васић проучава како различите врсте линија (равне, закривљене, хоризонталне, вертикалне, дијагоналне) утичу на перцепцију и динамику уметничког дела. Линије могу

бити носиоци емоционалног набоја и покрета, дефинишући облике и структуре унутар композиције.

Полазећи од форме цвета као конкретног мотива наглашавам креативну потребу за јасним уочавањем сегмената а кроз процес сублимације, трансформације подстакнуте мисаоном обрадом он постаје чулан. Коста Богдановић је истицао значај форме као естетског субјекта. Форма није само физички облик, већ носи и „*ауру*“ која преноси света и узвишена осећања.

Повезивање интимног мишљења и надражаја задатог мотива носе карактеристике у сублимирању сликарског процеса који поставља задатак визуелне представе унутрашњег простора мотива.

У докторском уметничком раду истражујем идеју према којој мисао не остаје само унутрашње искуство уметника, већ постаје суштинско искуство самог бића уметника. Да размишљати, фантазирати, примећивати, желети, волети, осећати значи имати мисао о нечему, фантазирати и стварно примећивати, желети одређени предмет, волети одређену особу, осећати бол или задовољство. У току сликања осећање постаје знак разумевања *бића* и нашег односа са *бићем*. Стварност коју уметник ствара објашњава уметника, а уметник открива оно чулно које постоји изван сваке посматране форме и материје. Истраживање феноменологије мотива цвет ликовним процесима подразумева проучавање сликарске материје која чини основу сваког уметничког дела.

Феноменологија уметности пружа дубоко разумевање како уметност утиче на нашу перцепцију и доживљај света, наглашавајући да уметност није само визуелни објекат, већ динамичан процес интеракције између дела и посматрача.

Мерло-Понти је истицао доживљај тела у перцепцији уметности. Његова анализа уметности дубоко је повезана са концептом телесне перцептивности, где уметничка дела нису само објекти посматрања, већ и субјекти интеракције са нашим телесним искуством.

Отварам процес истраживања у оквиру ликовног деловања на који начин уметник продире у тајне бића и колико мотив цвета истиче своју посебност и изворну тајну кроз уметничко деловање. У свом докторском уметничком пројекту представљам радове који нису само боја и конкретно подражавање мотива из природе већ рефлексивна и сублимација мотива и бића уметника. Кроз своје дело уметник долази до креирања нове реалности а свако уметничко дело требало би да открива свет уметника и духовну атмосферу у којој је уметник стварао.

Реализација докторског уметничког пројекта *ПОЕТИКА ЦВЕТА. Сублимација конкретног и апстрактног начина мишљења, изложба слика и цртежа* обухвата практични рад и теоријска истраживања. Различитим техникама и унутарњим осећајем истражујем пролазност и духовну димензију повезивања уметничког бића и мотива слике. У току процеса сликања без оклевања бришем спољне границе препознатљивости мотива истражујући дубље и суштинске вредности бића цвета. У процесу сликања доживљавам трансформацију као и сам мотив прихватајући идеју да је нови дан и ново биће. Пратећи

трансформације губе се реалистични оквири мотива где се мотив утемељује у уметничком бићу.

Процесом сублимације од конкретног до апстрактног начина размишљања мотив се трансформише и ствара се простор где посматрач уноси своја лична тумачења.

Истражујем уметничко дело као део универзалне слике интима *бића*. Ликовне представе мотива цвета користим као израз чулности где ликовним елементима линијом, површинама, тактилом текстуром, транспарентним слојевима повезују посматрача и апстрактни простор слике потврђујући га у личном простору сопственог бића.

Користећи сублимацију као креативни процес и преносење унутрашњих емоција, трансформишем конкретни облик мотива цвета у апстрактни израз, недефинисаних граница у субјективном доживљају. Преносећи унутрашња искуства градим слику истражујући у ликовним процесима дубоко емоционална значења.

Докторски уметнички рад се састоји из три поглавља са поднасловима:

Прво поглавље О форми, теорији бића, егзистенцијализму, симболу и представи цвета у теорији и философији износим преглед различитих теоријских гледишта о одвојености форме од садржаја у слици, односу стила и садржаја. Уводим појам и тумачење *бића и бивствовања* на основу учења немачког филозофа Мартина Хајдегера. Бавим се питањима суштине уметности, супротности бића и егзистенције, повезујем откривање човекове есенције са уметничким стварањем. Такође кроз симбол и појам представе цвета објашњавам интуитивни одабир појединих мотива на својим сликама.

Друго поглавље Развој од конкретног начина размишљања о мотиву цвет до апстрактног приказа мотива разматрам развој личног уметничког мишљења и праксе који се може посматрати као континуирани процес који обухвата неколико кључних аспеката од којих је најважније питање које се односи на то како видим, разумем и представљам оно што је виђено. Ово укључује истраживање представе и форме одабраног мотива кроз ликовне елементе и приказе сликарског чина до методолошких кретања ка трансценденцији. Анализирам кључне утицаје и инспирације које су обликовале мој стил и приступ.

Треће поглавље Деструкција и потрага за хармонијом обухвата преглед радова и изведених изложби које су претходиле завршној докторској изложби у галерији OpenLab са посебним акцентом на изложбу *Поетика цвета*. Поголавље садржи репродукције уметничких дела, као што су слике и цртежи, које су пропраћене кратким објашњењима. Ова објашњења пружају контекст за свако дело, објашњавајући концептуалне и техничке аспекте и како се уклапају у шири уметнички оквир. Представљам детаљан опис изложбе докторског пројекта, фокусиран на потенцијал материјала са освртом на значај и допринос истраживања, како на личном плану, тако и у ширем уметничком контексту.

Прво поглавље: О форми, теорији бића, егзистенцијализму, симболу и представи цвета у теорији и филозофији

Форма као дубље разумевање уметности и човека

Многи теоретичари уметности су писали о форми, истражујући њен значај, функцију и различите аспекте у уметности.

Коста Богдановић истакнути теоретичар и уметник чији радови често истражују појам форме у уметности и како се она може користити за изражавање уметничких идеја и емоција.

Његово поштовање према природним материјалима и њиховом духу често се изражава кроз једноставне, али дубоко симболичне форме. Он сматра да природне форме имају кључну визуелну улогу, јер дејство спољашњих сила које их обликују даје овим облицима карактеристична обележја, разлике и сличности.

Филозофски, Богдановић је форму видео као средство за постизање дубљег разумевања „*тоталне науке о човеку*”. Његово схватање форме укључује „*хуманизацију*” људског бића, што значи довођење човека у хармонију са природом и самим собом кроз уметничко стваралаштво.

Саглевање и приступ форми није само естетски, већ и филозофски, ослањајући се на феноменолошке методе за истраживање дубљег значења облика и њиховог утицаја на перцепцију посматрача. Он анализира како се форма у уметности може разумети не само кроз њене физичке карактеристике, већ и кроз њен контекст и интерпретацију.

Начин на који перципирамо и разумемо свет око нас увек утиче на наше поступке и значење које придајемо стварима. Ове последице се јасно манифестују у активностима које подразумевају имитацију и креативно стварање, где оба аспекта континуирано повезују оно што видимо у природи и оно што стварамо по природним принципима.

Павле Васић је био значајан теоретичар и критичар уметности који је дао велики допринос разумевању форме у ликовној уметности. Његова теорија форме обухвата различите аспекте уметничког израза, као што су линија, боја, запремина и њихови међусобни односи.

Васић је у својој књизи „*Увод у ликовне уметност*” детаљно анализирао форму кроз неколико кључних елемената. Форму посматра као комбинацију линија, површина и волумена, наглашавајући значај њихових међусобних односа у стварању целовитог уметничког дела. Такође анализира различите аспекте форме, укључујући геометријске и органске форме.

Један од кључних аспеката Васићеве теорије је његова расправа о боји и њеном односу према облику. Он истражује како боја може утицати на перцепцију и интерпретацију форме, као и како уметници користе боју да би истакли или модификовали форме у свом раду.

Анализира основне елементе ликовног израза које дели на линије, површине, запремине, боје, светло-тамно и текстуре. Сваки од ових елемената има своје специфичне карактеристике и улогу у стварању уметничког дела.

Површина представља дводимензионални аспект форме. Истиче важност односа између различитих површина у делу, како се оне сусрећу, преклапају и међусобно делују. Површине могу бити текстуриране или глатке, што доприноси тактилном и визуелном доживљају рада.

Једно од важнијих истраживања је и везе између геометрије и естетике, како геометријски облици могу створити хармонију и равнотежу унутар уметничког дела. Геометријски дух се манифестује кроз прецизност и симетрију, док органски облици доносе слободу и флуидност.

Васић се такође дотиче јако важног питања уметничког стварања а то је да ли се уметничко дело заснива на рационалним или на осећајним побудама. Уметничко дело може бити засновано на емоционалним или рационалним мотивацијама, а често и на комбинацији оба приступа. Емоционални приступ укључује интуицију, емоције и субјективно изражавање, док рационални приступ укључује планирање, анализу и логичку структуру.

У многим случајевима, уметници користе боју да изразе осећања, док се форма може користити за структурну јасноћу и рационалност. На пример, апстрактни експресионисти често користе интензивне и спонтане потезе боја како би пренели своје емоције. С друге стране, уметници који се баве конструктивизмом или супрематизмом често користе геометријске облике и строге композиције које одражавају рационалне принципе.



Сл. 1: Василиј Кандински Композиција X, 1939.година

Међутим, није увек лако раздвојити ове две компоненте. Често се дешава да рационално планирана форма носи снажну емотивну поруку, или да спонтана употреба боје има дубље, промишљено значење. На пример, дела уметника као што су Пабло Пикасо или Василиј Кандински често комбинују оба аспекта, стварајући дела која су и дубоко емотивна и интелектуално стимулативна.

Василиј Кандински је разматрао форму у контексту апстрактне уметности у свом делу „Тачка и линија у равни” (1926). Кандински истражује основне елементе визуелног језика – тачку, линију и раван – и како се они могу комбиновати за стварање сложених композиција. Истицао је емоционални и духовни потенцијал форме, сматрајући да одређене форме могу изазвати специфичне емоционалне реакције код гледаоца.

Док Рудолф Арнхајм у својој књизи „Уметност и визуелно опажање“ (1954) истражује психолошке аспекте перцепције форме. Арнхајм анализира како људи визуелно доживљавају форму, простор и покрет, повезујући уметничке форме са основним принципима Гешталт психологије. Његова теорија обухвата начине на које визуелни елементи комуницирају и стварају значење у уметничком делу. За њега је развој форме био самостални ментални процес, развој сличан расту неке биљке. Дечији цртежи су форма пријатне менталне способности у којој дете вежба своју моторику уз додатно уживање што има видљиве трагове. То је једноставно чулно задовољство које остаје такво чак и код зрелог уметника.

Одвојеност форме од садржаја у слици

Садржај значи да уметничко дело нешто говори. Интерпретација уметничког дела може бити ослобађајући чин. Сузан Сонтаг у својој књизи „Против Интерпретације“ говори о томе да данас у уметности интерпретација трује нашу сензиблиност и наше сензибилитете. Да тумачити такође може значити осиромашити, исцрпети свет. Интерпретација уметничког дела представља одбијање да се уметничко дело остави на миру. Интерпретација је заснована на теорији да је дело сачињено од садржаја тако да од уметности прави артикал за употребу, бег од интерпретације нарочито делује код одлика модерног сликарства.

„Апстрактно сликарство је покушај да у обичном смислу нема садржаја а будући да нема садржаја не може бити ни интерпретације.“¹

Интерпретација узима чулно искуство уметничког дела здраво за готово. Сви услови модерног живота, његово материјално обиље, његова пренатрпаност отупљују наша чула. Оно што је важно то је опоравак наших чулних способности.

¹ Сузан Сонтаг, Против интерпретације, Београд, Дарма, 2023, стр 13.

Наша култура је заснована на вишку, на прекомерној производњи, резултат је губитак оштрине у нашим чулном искуству. Сви услови модерног живота – његово материјално обиље, његова пренатрпаност – спајају се у отупљивању наших чулних способности, Оно што је важно јесте опоравак наших чула.

„Морамо научити да видимо више, да чујемо више, да осећамо више.“²

Наш задатак није да нађемо максималну количину садржаја у уметничком делу, а још мање да истакнемо више садржаја из онога што у делу постоји. Наш задатак је да умањимо садржај како бисмо ствар уопште видели.

„Стил се не ствара понизним подражавањем великих мајстора, он проистиче из начина осећања и изражавања својствених самом уметнику.“³

Постоји дубок однос између стила и садржаја, они су нераздвојиви и стил има своју суштину која обликује материјални свијет. Стил је душа, унутрашњи елемент који даје облик вањском, тј. материјалном свету или телу.

Стил игра кључну улогу у нашем појављивању и постојању те да је наш начин изражавања повезан са нашим "истинским" бићем. Овај концепт имплицира да стил није само спољашњи слој или површински аспект, већ да продире дубоко у суштину наше егзистенције.

„По начину на који је нека уметничка концепција реализована, можемо судити о уздрманости уметничког духа и свести.“⁴

Стилизација долази до изражаја у уметничком делу када уметник намерно раздваја материју и манир, тему и форму. Ова дистинкција омогућава уметнику да створи одређени стил у којем су предмети третирани на посебан начин. Стилизација онда представља процес трансформације или интерпретације предмета путем уметничког израза, где се посебна пажња посвећује начину изражавања или извођења.

Овај приступ може резултирати оригиналним и препознатљивим уметничким делом које одражавају уметников јединствен стил и приступ уметности. Стилизација омогућава уметницима да додају свој печат и субјективност у интерпретацију предмета или тема које обрађују, чинећи их препознатљивима у очима публике.

О јединству стила писао је и Павле Васић у својој књизи *Увод у ликовне уметности* у којој каже да једно ликовно или дело примењене уметности треба да буде прожето једним духом. Јединство стила понекад може бити и наслућено инстинктивно међу људима који нису

² Сузан Сонтаг, Против интерпретације, Београд, Дарма, 2023., стр 22.

³ Сезан, Ликовне свеске број 8, Београд, 1996., стр 8.

⁴ Ликовне свеске број 8, Београд 1996., стр 8.

свесни његовог постојања. Он треба да буде основни постулат уметничког стварања: јединство духа и израза које уметничком делу даје смисао, усклађеност и оправдање.

О стилу

Какав ће нечији стил бити зависли од тога шта је уметник одлучи да жели од свог рада, коју поруку жели да пренесе.

Уметничко дело се не ствара далеко од ствари у некој интимној лабораторији чији кључ поседује и поседоваће само сликар, било гледајући право цвеће или цвеће направљено од неког другог материјала он се увек обраћа свом свету.

Сартр каже човек као биће има моћ да из ничега сачињава нешто и да животу који по себи нема вредност ни смисао подари и смисао и вредност. Човек мора да ускочи у свет и егзистира да би се затим одредио. Исто важи и за уметност, уметник живећи живот покушавајући да га инхибира у своју уметност ликовним језиком формира стил. Тако да његовом стваралаштву претходи његова есенција. Своју есенцију која је комплетна само у тренутку његове смрти човек ствара читавог живота.

Човек се данас рађа слободан. Шта ће човек бити зависи од њега лично. Човек даје сам себи своја одређена и одређена онога што ствара. Питања која сам постављала себи током сликања била су: *Ко сам ја? Шта ја заправо желим?*

Као људска бића јако рано постајемо свесни осећања бола, патње, борбе, кривице, смрти. У животу то су догађаји или такозване граничне ситуације, оне су зид о који ударамо и на коме се сламамо а упућује нас на трансденцију и на трансформацију.

Тиме што храбро и отворених очију ступамо у граничне ситуације улазимо у себе. Тај улазак у себе у креативном процесу је и својеврстан излазак из себе у креативност а затим поновно враћање себи.

Уметност као откривање суштине (Мартин Хајдегер)

Хајдегер је велики део своје филозофије посветио разматрању уметности. Веровао је да права уметност тежи оном мишљу која је суштинска и нематеријална.

Уметност упућује на истину, а трагање за истином упућује на биће.

Он уводи појам *физис*: чије изворно значење има у себи идеју постојања, рађања, самоизрастања, самопроцветавања, саморазвијања и самопојављивања.

Физис је стваралачка енергија која омогућава раст, излазак из скривености, манифестацију, те одржава своје постојање и изван себе.

Појављивање бића је као трајање у постојању, Хајдегер је то назвао ту-стајање.

Разлика између бића и бивствујућег

Реч *биће* је постала само празна реч која не подразумева ништа реално и опипљиво. У књизи *Умјетност као истина и лаж бића* Мирко Зуровац истиче да је Ниче појам бића назвао последњом измаглицом стварности која све више ишчезава и нестаје. Наука је константовала три основна значења бића: пребивање, живљење и израстање.

Држимо се бивствујућег али смо постали несигурни у биће и управо зато се држимо тако грчевито за бивствујуће.

Све што постоји има своју суштину то јест биће и људи стално истражују његово постојање, али им оно често остаје мистериозно. Фокусирају се на суштину али су усредсређени на оно што егзистира, а биће им ипак увек измиче јер опажају само површинску стварност, а не дубљи смисао.

Све што егзистира, бивствује носи у себи извештан мирис бића који се може намирисати и чулима осетити. Некада осетимо мирис бића бивствујућег много касније, он је много непосреднији нашим чулима од литерарног описа.

Биће је суштина која је у основи свега, непоколебљиви темељ који превазилази почетак и крај, близину и даљину, пролазност и постојаност. Он је апсолутни центар, извор физичког постојања, игра простора и времена и основно јединство које повезује пролазност времена са вечношћу.

Човек се упушта у истраживање бића јер је и сам доводи у питање сопствено постојање. Он се разликује од других живих бића јер доводи у питање саму срж бића, не само њихово присуство које егзистира, већ и дубину постојања у његовој суштини.

Одабир мотива у сликарству јесте постављање питања. То је у суштини отварање ка бићу мотива.

Уметник отвара ствари путем питања, тиме развија отварање ка бићу. Тај процес је уједно и одговор. Тим једноставним догађајем ми постајемо свесни наше људске егзистенције, која једина може да постави питања бића.

Док поставља питање бића у целини, човек поставља истовремено и питања о себи самом. Тада остаје унутар целине бића од које се не може никада одвојити.

„У том смислу човек има једну улогу коју очигледно не може имати ниједно друго бивствујуће. Он поставља питања бића сваког бивствујућег и тиме потреса бивствујуће у његовом бићу.“⁵

Наше питање је само један духовни процес који се догађа у нама и који нема никаквих последица на само бивствујуће. Бивствујуће је пред нама, ми му постављамо питање али не покушавајући да га променимо.

Уметник поставља питања и то је један апсолутно реалан процес бића и стварања.

Човек се својом упитаношћу отвара ка суштини, док уметник својим истраживањем отвара пут стваралаштву. Својим истраживањем *биће* се отвара и открива у својој суштини.

Мисао не остаје само као нека активност у људском уму, већ постаје суштински део самог мисаоног бића. Активности као што су мислити, замишљањати, опажаати, желети, волети нису само пролазни догађаји, већ су начини на које неко биће тумачи, доживљава и суочава се са различитим аспектима стварности.

Осећање је манифестација нашег суптилног разумевања бића и нашег положаја у односу на њега. Кроз континуирано отварање према бићу у његовој целини, стичемо дубље разумевање саме бића.

Иако човек постоји у ширем контексту бића, он постаје истински своја суштина само када је усмерен ка другима, када излази из себе и излаже се другима.

Према Хајдегеру, оно што је свеобухватно у нашем размишљању, у нашим ставовима и у нашем понашању јесте биће. Биће укључује не само оно о чему говоримо и шта мислимо, већ и нашу сопствену суштину. Биће се открива у нашем постојању, у томе како постојимо у стварности, како се развијамо и како опстајемо.

Ту-биће тумачење

Човек се разликује од свега што постоји постављањем питања о *бићу*. Човек је увек у вези са самим собом и на неки начин познаје себе. Нисмо блиски ничему што постоји колико смо блиски сами себи. Осим тога, бринемо о свом бићу јер смо стално у опасности да га изгубимо.

Суштина човека је у његовом откривању бића. ⁶

⁵ Умјетност као истина и лаж бића. Јаспер, Хајдегер, Сартр, Мерло-Понти. Мирко Зуроџац, Матица Српска, 1986., стр 92.

⁶ Умјетност као истина и лаж бића. Јаспер, Хајдегер, Сартр, Мерло-Понти. Мирко Зуроџац Матица Српска, 1986., стр. 100.

Он се једини пита о својој суштини, бићу а самим тим и о бићу уопште.

Прво треба одредити смисао нашег властитог бића на тек онда тражити одговор на питање смисла уопште Умјетност као истина и лаж бића. Јаспер, Хајдегер, Сартр, Мерло-Понти. Мирко Зуровац Матица Српска, 1986, стр 100.

Првобитно схватање *бића* није нека врста сазнања, већ аутентичан начин људског постојања који називамо живот. Постојање је могуће само на основу схватања бића. Човек је одређен за *биће* јер биће одређује целокупну људску судбину.

Уметност или отварање ка суштини

Хајдегер сматра да уметник постаје уметник само кроз уметничко дело. Рећи да је неко уметник само зато што има таленат нема смисла, јер само уметничко дело омогућава човеку да постане мајстор уметности. У том смислу, уметник је извор дела, а дело је извор уметника.

„Дело треба да објасни уметника а уметник треба да објасни дело и круг се затвара.“⁷

Шта је ствар? Ствари укључују све што постоји од материје, од најједноставнијих до најсложенијих ентитета. Уметничка дела, као и други предмети, спадају у категорију ствари. Међутим, важно је разумети да жива бића, за разлику од ствари, поседују свест и индивидуалност, те да их стога не сматрамо стварима. Ствари имају своје карактеристике као што су тврдоћа, мекоћа, тежина, лакоћа, глаткоћа или храпавост које утичу на наша осећања и реакције. Наша перцепција ствари се обликује кроз наша чула, омогућавајући нам да искусимо њихове квалитете као што су звук, мирис, боја и облик.

У уметности природне форме уступају место уметничкој форми, стављајући нагласак на анализу форме и њеног садржаја како би се схватила суштина уметничког дела. Свако уметничко дело произилази из материјалне основе, па је при његовој анализи важно кренути са истраживањем материјала који чини основу дела.

О стварности уметничког дела

Биће бивствујућег је оно у себи најстбилније, увек себи једнако, савршенство, себи потпуно довољно. Као такво оно је најпривидније, најсјајније, најбљештавије и најлепше.

⁷ Умјетност као истина и лаж бића. Јаспер, Хајдегер, Сартр, Мерло-Понти. Мирко Зуровац Матица Српска, 1986., стр 118.

Биће свега што постоји зрачи својом постојаношћу, остајући увек верно себи, непоколебљиво и целовито, независно и самодовољно. Управо та природа га чини изузетно уочљивим, сјајним и заслепљујућим..

„Суштина уметничког дела није у слагању са неком спољашњом формом већ у откривању бића бивствујућег.“⁸

Паул Клее швајцерско немачки уметник 20. века сматрао је да уметност не приказује оно што је видљиво већ да невидљиво чини видљивим. Оно што ми видимо јесте само предлог, могућност, помоћ. Права истина лежи на невидљивим темељима.

Уметничко дело проналази истину у постојању и преноси је на свој начин, осветљавајући је сопственим сјајем. Уметничко дело открива своју истину на начин који омогућава човеку да се нескривено изрази и покаже у својој аутентичној суштини.

Наша анализа треба да ослободи уметничко дело спољашњих утицаја и да га сагледа само кроз његову унутрашњу, органску структуру. То је био примарни циљ уметника ствараоца, јер се у истински великој уметности уметник повлачи и на неки начин „*уништава*“ своје дело, дозвољавајући му да самостално зрачи и постигне пуну аутентичност.

Чин деструктивности и креативности води директно до сржи уметничког дела, обезбеђујући његову аутономију и унутрашњу аутентичност.

Хајдегер поставља питање како истина долази у дело? Како дело постаје уметничко?

Која је разлика између постављање дела као ствари (у некој галерији на зид) и постављање дела као уметничког дела?

Сваки материјални појава је само један фрагмент комплексног окружења у којем постоји. Ова фрагментација материјалних ствари је посебно очигледна у фотографији, где можемо фокусирати објектив на детаље као што је столица и истаћи његову фрагментарност.

У супротном насликана столица чини једну целину око које се групишу све друге ствари.

Уметничко дело представља јединствену целину која постоји као аутономна целина, као да има своје постојање. За разлику од материјалних предмета, уметничко дело не стари на исти начин. Она превазилази своје физичке карактеристике као што су звук, боја или облик, и постаје нешто више од њих. По Хајдегеру, поставка уметничког дела има дубоку духовну димензију, коју карактерише осећај посвећености, слава и поштовања. Овим чином ствара се нова стварност која превазилази материјално.

„Свако велико уметничко дело, било оно храм или песма, отрива свет уметника и духовну атмосферу у којој је радио и живео.“⁹

⁸ Умјетност као истина и лаж бића. Јаспер, Хајдегер, Сартр, Мерло-Понти. Мирко Зуровац Матица Српска, 1986. стр 130.

⁹ Умјетност као истина и лаж бића. Јаспер, Хајдегер, Сартр, Мерло-Понти. Мирко Зуровац Матица Српска, 1986., стр. 138.

Свако уметничко дело зависи од материјала од којег је настало. Постоји одређена аналогија између уметничког дела и алата: материјал се користи у стварању уметничког дела, али се не троши нити уништава јер уметничко дело нема практичну сврху. Напротив, има карактер игре и изражава се кроз естетски доживљај. Материјале и алате привремено позајмљујемо из природе, само да бисмо их нетакнуте вратили њиховој тајној суштини.

Уметничко дело у камену или било ком другом материјалу не подразумева њихово уништење или трошење, већ их заправо извлачи на површину, омогућавајући им да се открију у својој аутентичности и истини.

*„Само уметничко дело има могућност да открије извесне аспекте земље и да изнесе на светлост дана њену очувану тајну“.*¹⁰

Само у уметничком делу све што постоји открива своју тајну и изражава своју суштину, јер уметничко дело чува и поштује првобитну тајну свепостојаног. На тај начин мермерна статуа на пример открива мермер у његовој суштини.

Земља открива и показује своју тајну само у уметничком делу, јер једино уметничко дело чува и поштује изворну тајну земље. Зато статуа направљена од мермера открива мермер као мермер.

Све што постоји постаје уочљиво присуством *бића*. Али биће се открива само кроз његово скривање и поновно тражење.

Према Хајдегеру, хармонија у уметничком делу неизбежно укључује динамику, јер само оно што је у покрету, пуно промена, може да достигне стање мира. Квалитет те хармоније зависи од покрета. Најдубљи склад се може постићи само кроз оно што обухвата највиши степен покретљивости.

У уметничком делу динамика и хармонија су нераскидиво повезани. Када нешто мирује, његове могућности се смањују, његова оригиналност нестаје, а његово постојање губи своју пуноћу.

Суштина уметности

Суштина је оно у чему се испољава постојање постојећег. Суштина уметничког дела открива се кроз испољавање истине која одређује његову суштину. Право постојање дела може се схватити само кроз анализу уметничког стваралаштва.

Производња је генерализована као чин стварања, који може укључивати и стварање уметничких дела и производњу алата. Међутим, проблем настаје када се покушавају

¹⁰ Умјетност као истина и лаж бића. Јаспер, Хајдегер, Сартр, Мерло-Понти. Мирко Зуровац Матица Српска, 1986. стр. 139

разликовати њихове фундаменталне разлике. Некада је уметничко стваралаштво било највиши облик занатства.

Стари Грци су употребљавали једну реч за ручно рађену делатност али и високу лепу уметност. Уметничко стварање било је највиши степен занатске вештине. Разлика лепе уметности тек се учврстила у ренесанси.

Уметност као научено знање које омогућује човеку да направи нешто према плану који је саставио на основу нечега што је научио.

Назив за уметност код старих Грка била је *Techné*. Односио се на читаву нашу практичну способност у погледу онога што можемо учинити на реалним стварима. Уметник је био техничар зато што је рад и једног и другог посматран као про-из-вођење бивствујућег и откривање његове присутности.

За Хајдегера дело је догађање истине. Настанак дела представља јединствену и изузетну прилику за откривање истине, као непрекидне борбе између таме и светлости, скривања и откривања, као и сусрета земље и света.

Разоткривање истине је суштинска борба за проширење граница нашег бића да обухвати све што се чини као стварно. Отворени ум се може постићи само континуираном борбом за истину, јер истина постоји само у контексту отвореног ума и заједно са њим.

Превести истину у дело значи произвести постојеће из скривености у отвореност његовог бића свету.

Биће је као скривено благо унутар постојања. Све што постоји има своје биће. У процесу стварања се из те скривене суштине извлачи истина, што је могуће тек када оно што постоји постане доступно у сфери отворености.

„Постављање истине у облик чини стварно биће дела.“¹¹

Стварање уметничког дела се разликује од обичног занатског рада. Израда оруђа или предмета не открива изворну истину, јер ти предмети постају средства која служе другим сврхама и тиме губе суштину.

Стварање дела није крајњи циљ; такође захтева очување. Дело остаје везано за човека и наставља своје постојање кроз човека, чак и када он на њега престане да обраћа пажњу.

Да би се нешто сматрало делом потребна је људска перцепција. Слично томе, све што постоји треба препознати да би заиста постојало.

Нема уметничког дела без човека.

¹¹ Умјетност као истина и лаж бића. Јаспер, Хајдегер, Сартр, Мерло-Понти. Мирко Зуровац Матица Српска, 1986, стр 146

„Уметност је један од начина на који човек треба да продре до тајне бића.“¹²

Хајдегер закључује да постоји дубља унутрашња веза између дела и ствари у природи. У уметности стваралачки чин као про-извођење не-прикривености бивствујућег поставља истину у облик дела па тако створено дело остаје у односу са човеком који чува непоновљиву изузетност.

У уметности, чин стварања као произвођења егзистенцију ставља у форму дела, при чему створено остаје повезано са људским бићем које чува његову јединствену изузетност.

Супротност бића и егзистенције

Онтологија егзистенцијалне слободе, која почива на разликовању бића и егзистенције, даје кључ за разумевање значаја уметности у људском животу и њеног непрестаног трагања за недостижним стањем бића.

Свест је као непресушна дубина, испуњена чистом спонтаношћу и привидном празнином која се открива тек у сусрету са стварима. Ствари су, пак, као светлосни трагови у мраку, без форме и сврхе, светлост која постоји сама по себи, ослобођена икаквих веза или наметнутих ограничења.

О слободи

Слобода може бити достигнута само кроз себе саму каже Сартр.

Свако ко је слободан треба да оствари властите могућности. Човек је слободан уколико се може ослободити. Чинити нешто у слободи значи нешто произвести из властитог бића. Из тог произилази да човек мора бити већ слободан да би дошао у слободу.

Човек је изворно слободан, јер нема неку унапред урођену есенцију али је његова слобода сувише абстрактна и неживотна. Човек се ствара до смрти, значи да није нешто него нешто тек постаје.

Човекова егзистенција је реална, али је његова есенција само могућност бића према којој се тежи а да се никад не може потпуно достићи. За живог човека нове могућности се увек

¹² Умјетност као истина и лаж бића. Јаспер, Хајдегер, Сартр, Мерло-Понти. Мирко Зуровац Матица Српска, 1986, стр 147

појављују. Човек се опет ствара, креира своју есенцију, само „ангажујући се“ на овај или онај начин у неком конкретном чину.

Егзистенција је задатак који сваки појединац треба да реши у чину за који се сама одлучи. Шта ће неко бити зависи од тога шта је одлучио да за себе учини.

Како празнина слободе може да се испуни?

Људско постојање почиње као празна палета, а човек, попут уметника, од ње ствара богатство сопственог бића. Свака мисао или дело које изнесе плод је његове сопствене креативности. Слободном вољом обликује свој пут и сноси одговорност за слику свог живота коју ствара.

Живот, људско постојање слично је уметничком процесу и стварању слике.

Човек као биће које има моћ да из *ничега* створи *нешто* и да животу који по себи нема вредност ни смисла подари и смисао и вредност.

Човек мора да упусти у свет и егзистира да би се затим одредио. Човекоба егзистенција претходи његовој есенцији. Човек егзистира у свету „*сада и овде*“ па тек онда постаје нешто одређено. Шта ће човек бити зависи од њега лично. Биће оно што сам учини да буде. Он је слободан али и одговоран за оно што чини.

Слично је са уметничким стварањем. Сваки уметник ствара из свог живота, своје доживљаје, искуства, осећаје, промишљања. Стварање је уско повезано са живљењем живота. Колику ће ширину уметник имати зависи од његове отворености према грешкама и храбрости да се упушта у ситуације које му живот неминовно доноси. Човек је збир онога што чини.

Своју есенцију, која је комплетна само у тренутку његове смрти, ствара читавог живота.

Аутентична личност не тражи оправдање свог постојања у неком универзалном циљу. Она храбро преузима одговорност за своје пројекте и акције, не ослањајући се на спољне мере или норме.

„Човек даје себи сва своја одређења. Једно уметничко дело је вредни ако приказује живо искуство човека који егзистира из идеје слободе.“¹³

Сартр је против класичне уметности али не против читаве, већ само против оне која је учествовала у стварању мита бића и моћи владајуће класе. Исто тако не прихвата читаву савремену уметност која са укидањем сваке предметности супроставља класичној уметности.

Сарт се опредељује за уметност која приказује живо и оригинално искуство човека од крви и меса.

¹³ Умјетност као истина и лаж бића. Јаспер, Хајдегер, Сартр, Мерло-Понти. Мирко Зуровац Матица Српска, 1986, стр. 175.

Сарт је реаговао на оне слике у којима је на експресиван начин приказано људско тело у моменту боли, патње, немира.

Класичне слике у којима уметник изневерава конкретну људску егзистенцију са свом њеном тугом, патњом и неизвесностима и постаје саучесник у стварању мита моћи вчладајуће класе. Посебну аверзију имао је према Тицијану. Био је против уметности и уметника који користе своје умеће да би прикрио егзистенцијално искуство. Тицијан као сликар службених портрета, дворки сликар који учествује у стварању мита моћи и права владајуће класе. Осећа се потпуно одсуство личности сликара у његовим сликама.

Индивидуалност уметника потпуно ишчезава, Тицијан доводи до техничког савршенства своје слике да не би случајно оставио какав траг личне субјективности.

О процесу стварања

Уметник не користи одређену боју само да би представио анксиозност, већ да би је произвео изнова, стварајући је од себе и дајући јој нови живот на платну.

Боје нису израз уметникове страсти већ место где те страсти сада живе.

Страсти и осећања уметника не живе више у уметнику већ бојама које су уметнички употребљене и које се у акту уметничког стварања прожимају са најдубљим страстима уметника. Када се страсти уметника улију у боју и тонове, оне се са њима мешају тако да их нико не може препознати као уметникове страсти.

Уметникова страст и емоционални набој преносе се на платно кроз боје и тонове, постајући једно са њима. Док се та страст спаја са сликарским елементима, они се нераскидиво преплићу, а боје постају носиоци и израз оних страсти које су их инспирисале.

Примаран задатак уметника није да изражава већ да ствара нешто ново, невиђено. Силан напор који се умалже да би се ствари изразиле показује да се ствари уопште не могу изразити.

Сартр сматра да је Тинторето направио искорак у односу на Тицијана.

Ти је била у ствари побуна младих уметника против својих учитеља.

Тинторето је попут мађионичара који не велича елиту, већ дубоко препознаје и открива људску суштину. Својим уметничким делом не фокусира се на величање моћи, већ покушава да пренесе поруку о пролазности и крхкости људске егзистенције, осветљавајући тако суштину живота суграђанима.

У позадини Тинторетових слика Сартр је открио Тинорета као човека.



Сл. 2: *Јакопо Тинторето, 1592–1594, уље на платну, 365 цм × 568 цм (144 ин × 224 ин)*

Попут Тинторета пар векова касније Алберто Ђакомети швајцерски вајар одбацује службено портетисање. Он је примарно заинтеросван за непоновљиво егзистенијално искуство које настоји да изрази кроз свој рад,

Открива усамљеног човека у његовој ефемерности и рањивости.

Ђакомети је успео да наслика празнину. Разбија контуре ствари. Долази до дематеријализације. Видимо само једно лице које се ствара, раствара и поново ствара.

Ђакомети третира површину платна као простор који треба испразнити пре него испунити. Слика постаје премази празнине кроз коју струји мноштво покрета линије и боје које представљају прелаз од бића ка небићу.



Сл: 3: Алберто Ђакомети. Портрет брата Дијега, фотографија: Фондација Соломона Р. Гугенхајма

Присуство егзистенције у делу

Ђакомети разбија биће и улази у не биће. Његове слике нису тешке. Растварање мотива у процесу сликања и отварање простора за егзистенцијално искуство човека. Смисао слике произилази из искуства уметника који га изражава у свом стилу.

Уметност данас набијена је интензивним осећањима и представља индивидуу која схвата своју слободу и дубоко ангажовање себе унутар сопственог рада.

Уметник отклања баријеру, насликани мотив, који гледалац види споља да би показао себе свом гледаоцу изнутра.

Процес сликања се наставља после у посматрачу, примаоцу у процесу уметничког стварања. Чин сликања заједно са чином гледања доводе жељену присутност у биће.

Кретање погледа се никад не заустави јер кад би се зауставило читава ствар би се распала. Уметник назначавача правац кретања и започиње путовање које посматрач настави и доврши.

Кретање његовог ока доводи у живот дело које у свом постојању зависи од њега.

Смисао дела произилази из његове активности. Уметник сликајући даје свој смисао слици, намеће платну јединство својих осећања, свог одушевљења, својих визија. Присиљава оне које посећују његове изложбе да поново доживе његову властиту авантуру.

Његов процес стварања био је веома интроспективан и захтевао је дубоко размишљање и посматрање.

Прво би обликовао модел од глине или воска, често почевши од грубих обриса. Затим би пажљиво обликовао детаље, фокусирајући се посебно на изражавање емоција и карактера фигуре. Његови радови често приказују људске фигуре издужених и изобличених облика, одражавајући његову фасцинацију људским постојањем.

Током процеса стварања, Ђакомети би често померао и обликовало делове скулптуре, тражећи савршену пропорцију и експресивност. Његове скулптуре често изазивају осећај покрета и динамике, иако су често статичне.

Ђакомети је био перфекциониста и да је често преправљао своје скулптуре, тражећи суштински израз који је желео да постигне. Када би био задовољан својим радом, скулптура би била изливена у бронзи, често задржавајући текстуру и трагове руку које су је обликовале, додајући додатну дубину и аутентичност.

Његови цртежи познати су по експресивности, али и по једноставности линија које су често наглашавале фигуру и покрет.

Користио је цртеже да би истражио облике и пропорције својих фигура, као и да би ухватио тренутке и емоције. Његови цртежи су често били веома брзи и спонтани, хватајући суштину предмета са минималним детаљима. Понекад би користио технику континуираног цртања линија да ухвати кретање и флуидност форме.

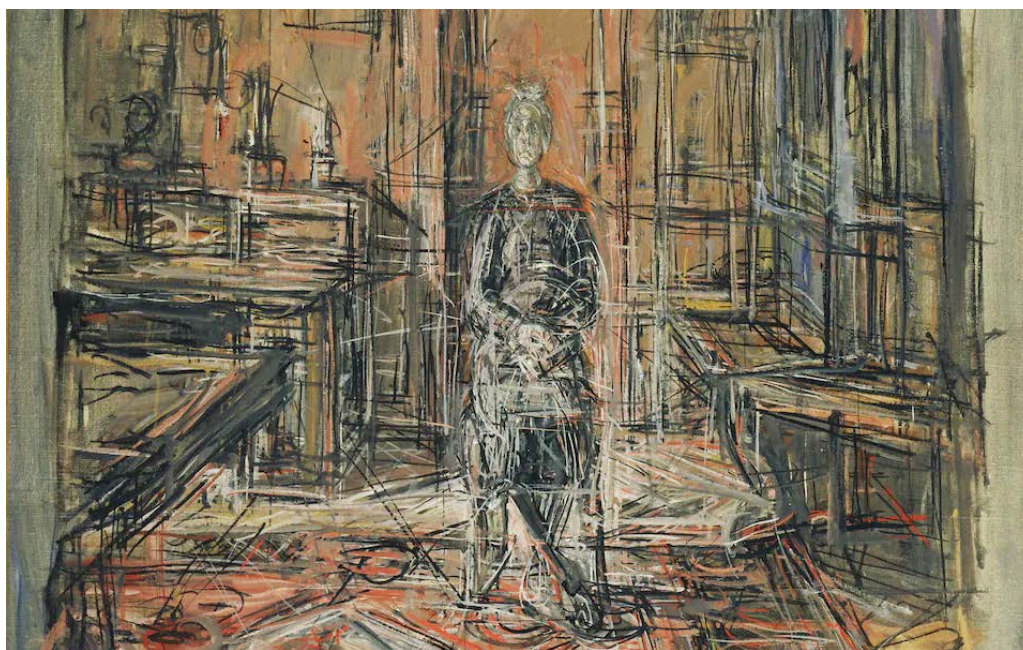
Његови цртежи били кључни за развој његових скулптура. Често је цртао исте мотиве изнова и изнова, експериментишући са различитим угловима и перспективама како би истражио различите аспекте својих субјеката. Билису инспиративни и емотивни, иако су често били једноставни у извођењу. Његова способност да ухвати суштинску природу својих субјеката кроз цртеж била је централна за његову уметничку визију и његову јединствену креативност.

Оно што Алберта Ђакометија издваја од већине његових савременика јесте упорни дух трагања кроз уметнички израз, било да је реч о сликарству или скулптури, тежња да се пронађе тајна људског постојања и његовог трагичног положаја у свету. Ова дубока посвећеност се манифестује у континуираном истраживању онога што је тражио, а изражена је кроз низ портрета и људских фигура. Тражио је унутрашњи лик који се крије у тајним дубинама, скривен или потиснут иза спољашње реалистичне појаве. Због тога је насликао и нацртао неколико портрета, посебно свог брата Дијега и његове супруге Анете, у хиљадама верзија. Портретисане фигуре су увек у истом ставу, окренуте према сликару, смештене

саме у недефинисан простор, најчешће приказане у сивим тоновима који им дају меланхолични карактер.

Био је близак пријатељ великих уметника свог времена као што су Пикасо, Грубер, Миро, Бретон и контроверзни Жан Жене, чији је аутор важио за један од најлепших текстова о славном вајару. Посебно је значајно његово пријатељство са Жан-Полом Сартром, чији је предговор написао за једну од вајарских изложби у Паризу. Сартрова филозофија егзистенцијализма такође је имала значајан утицај на Ђакометијев стваралачки сензибилитет, што се посебно одразило на његов третман људског тела у скулптурама.

Ђакометијеви радови често призивају Сартрову мисао о човековој напуштености и недостатку ослонаца, посебно кроз издужене, танке бронзане скулптуре које сугеришу осећај самоће и изолованости. То осећање више сугестивно изражено у скулптури него на слици, кроз тродимензионалност форме и тактилноста форме.



Сл. 4: Алберто Ђакомети, Повлачење линије: Уметникова мајка Алберта Ђакометија (1950). година

О цвету као симболу

Приказ цвећа у уметности има богату и разнолику историју, која обухвата различите културе и периоде. Цвеће је вековима популаран мотив у уметности и има симболички, естетски и културни значај.

Цвеће често носи симболична значења која се разликују у различитим културама. На пример, руже се обично повезују са љубављу и страшћу, док љиљани могу симболизовати чистоћу или поновно рођење.

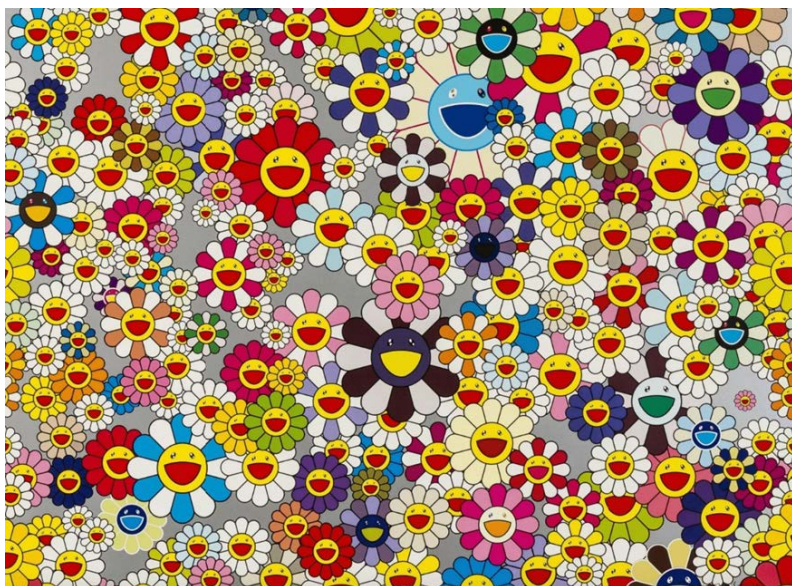
Различито цвеће може пренети емоције, осећања и културна или верска значења.

Естетска привлачност цвећа пружа бескрајне могућности за креативно изражавање.

У различитим митологијама и верским традицијама, цвеће се често повезује са боговима, богињама и другим божанским ентитетима.

Они могу представљати духовне концепте, као што су живот, смрт и васкрсење, и користе се у религиозној иконографији.

Цвеће игра улогу у културним ритуалима, церемонијама и традицијама. Уметници често укључују цветне мотиве како би одражавали културни контекст у којем стварају своје радове.



Сл. 5: Такасхи Мураками, *Flower superflat*, 2004.година

Јапански уметник Такаши Мураками познат је по својим живописним и веселим сликама које често садрже цветне мотиве. Његово цвеће често има изражену стилизацију и фантастичне елементе, по чему је његов стил препознатљив.

У азијској уметности, на пример, цветови трешње имају културни значај и често су приказани на сликама и другим облицима уметности.

Уметници 20. и 21. века, као што је Џорџија О'Киф, наставили су да истражују и реинтерпретирају мотив цвећа у свом раду.

Савремени уметници често користе цвеће као средство за лично изражавање, експериментисање и коментарисање природе, лепоте и друштвених норми.

Јајои Кусама је јапански савремена уметница која првенствено ради у скулптури и инсталацији, а такође је активан у сликарству, перформансу, видео уметности, моди, поезији, фикцији и другим уметностима.

Рад Јајои Кусаме (р. 1929) превазишао је два најважнија уметничка покрета друге половине двадесетог века: поп арт и минимализам. Њена веома утицајна каријера обухвата слике, перформансе, презентације величине собе, скулптуралне инсталације на отвореном, књижевна дела, филмове, моду, дизајн и интервенције унутар постојећих архитектонских структура, које истовремено алудирају на микроскопске и макроскопске универзуме.



Сл. 6: *Jajou Kusama, I Spend Each Day Embracing Flowers, 2023. година*

Употреба цвећа у уметности је вишеструка, од симболичког и културног значаја до естетског уважавања. Мотив наставља да буде извор инспирације за уметнике у различитим медијима и стиловима, доприносећи текућој еволуцији уметничког израза.

У свом уметничком раду највише сам се бавила цветом Магнолије и Ириса.

Цвет магнолије је повезан са неколико симболичких значења, а његов значај може варирати у различитим културама и контекстима. Често се сматра симболом лепоте и елеганције.

Његови велики, мирисни цветови су цењени због свог грациозног изгледа. Магнолије су познате по својој издржљивости и способности да издрже различите услове околине. Као резултат тога, цвет магнолије се понекад сматра симболом истрајности, издржљивости и отпорности.

У неким културама, цвет магнолије је повезан са чистоћом и достојанством. Његов чист и нетакнут изглед, заједно са белим и често мирисним цветовима, доприноси овим симболичким значењима. Магнолија се понекад сматра симболом женске лепоте и нежности, одражавајући мекоћу и грациозност њених латица.

У традиционалној кинеској култури, магнолије су повезане са концептом јин и јанг. Верује се да цвет оличава квалитете и јин (женске) и јанг (мушке) енергије.

У Сједињеним Државама, посебно у јужним државама, цвет магнолије се често сматра симболом гостопримства и јужњачког шарма. Дрвеће магнолије је уобичајена појава у региону.

Неки тумаче цвет магнолије као симбол нових почетака или почетак новог поглавља у животу, можда због његове повезаности са доласком пролећа.

Цвет који сам највише анализирао у ликовном смислу био је цвет Ириса. Својим обликом, елегантном али слободном линијом која дефинише латице цвета савршено је подстицао мој осећај за узбуђем. Транспаретност и крхост латица, готово до провидности цвет ме је провоцирао на тежњу ка потпуном нестајању форме и трансформацији у апстрактан приказ који би побуђивао само осећај.

Цвет *ириса* је повезан са различитим симболичким значењима у различитим културама.

У древној грчкој митологији, Ирис је била богиња дуге и гласник између богова и људи. Цвет ириса, назван по овој богињи, понекад се сматра симболом комуникације и порука од божанског.

Флеур-де-лис, стилизована перуника или љиљан, вековима је повезана са француским краљевским породицама. Цвет ириса се често сматра симболом моћи, величанства и француске монархије.

У неким културама, ирис је повезан са квалитетима као што су мудрост и храброст. Његово име потиче од грчке речи "ирис", што значи дуга, што може да изазове идеје о спектру врлина.

У хришћанској симболици, три латице ириса се понекад повезују са Светом Тројицом, представљајући веру, наду и мудрост.

Перуника је често једно од првих цвећа које цвета у пролеће и као таква може да симболизује долазак нове сезоне, обнову и крај зиме.

У неким културама, цвет ириса је повезан са пријатељством и наклоношћу. Може се дати да пренесе топла осећања и позитивне емоције.

У старом Египту, ирис је био повезан са богињом заштитницом Изидом. Такође је био повезан са срећом и заштитом, што га чини популарним избором за амајлије.

Ирису се диви због свог елегантног и грациозног изгледа. Као резултат тога, понекад се сматра симболом префињености, лепоте и софистицираности.

Посебно се љубичаста често повезује са краљевством и мудрошћу. Може да пренесе осећај регалности и достојанства.

Љубичаста боја ириса често се повезује са сновима, мистичним искуствима и духовношћу. У неким културама ирис се сматра симболом поноса, достојанства и луксуза, док се у другим повезује са скромношћу и једноставношћу.

У неким контекстима, перуника се може тумачити као симбол лепоте која је привремена или пролазна, с обзиром на то да цветови ириса обично трају само кратко време. Ова симболика може да нас подсети да су лепота и љубав често пролазне и да треба да негујемо тренутке са љубављу док трају.

Бавећи се појмом Лепог дотакла сам се учења немачког филозофа Мартина Хајдегера.

„Оно што одређује осећање човека (тј.) естетика, и према чему се оно односи јесте оно Лепо.“¹⁴

По Хајдегеру естетика истражује како људи доживљавају лепоту и како та лепота утиче на њихова осећања и емоционално стање. Лепота није ништа друго до оно што изазива осећај задовољства или дивљења када се манифестује. Ова манифестација лепоте може бити присутна у природи, као и у уметности, и може се доживети кроз различите форме и изразе. Он сматра да у нашем емотивном односу према уметности и њеним делима постоји двострука динамика: једна је перспектива стварања, док је друга перспектива уживања и прихватања.

У процесу сликања размишљао о цвету као материји која постоји у природи, шта кроз тај конкретни цвет желим да испричам и како могу свој осећај да сублимирам кроз ликовне елементе и пренесем на посматрача. Колико ми је битно моје лично виђење толико ми је битно оно што ће посматрач доживети посматрајући моју слику.

¹⁴ Мартин Хеидегер „Диафора“ Списи о уметности, приредио Владимир Вукићевић, ФЛУ Цетиње, 2008., стр 74



Сл. 7: Марија Здравковић, Перуника, уље на платну, 100цм и 110цм, 2019. година

У психологији и психоанализи, цвет ириса се на пример обично не повезује са специфичним симболичким значењима. Међутим, тумачење симбола може бити субјективно и може се разликовати међу појединцима. У неким случајевима, људи могу доделити лична значења симболима на основу својих искустава, емоција или културног порекла.

Ако би неко истраживао симболичко значење цвета ириса у психолошком контексту, могао би извући везе засноване на општим симболичким асоцијацијама или личним искуствима. Повезаност цвета ириса са грчком богињом Ирис, гласником између богова и људи, могла би се повезати са идејом ефикасне комуникације и изражавања у психолошком смислу. Симболика ириса пролећа и нових почетака могла би се повезати са концептима личног раста, обнове и позитивне трансформације у психолошком смислу. Уравнотежена и симетрична структура цвета може бити повезана са психолошким концептима равнотеже и хармоније.

Тумачење симбола у психологији може бити веома индивидуализовано и субјективно. Неки појединци могу пронаћи лични значај у симболици цвета ириса на основу сопствених искустава, емоција или асоцијација. Поред тога, поље психологије обухвата различите перспективе, а симболичка тумачења можда немају универзално договорена значења унутар ове дисциплине.

Друго поглавље „Развојни пут од конкретног начина размишљања о мотиву до апстрактног приказа мотива цвет“

Сартр о појму *представе* и цвет као представа

Када у себи стварам представу цвета, цвет је предмет моје актуелне свести. Да би се одредиле посебне особине представе цвета као слике треба применити нови чин свести, треба размишљати.

Проучавање посвећено представама захтева нова запажања. Једно је опис представе (цвета) а друго је индукција која се тиче његове природе. Прелазећи са описа на индукцију иде се од извесног ка вероватном.

Представа цвета

Идеја о цвету односи се само на спољашње, на постојећи цвет. Имати идеју цвета, то значи имати цвет у свести.

Када кажем да имам представу Цвета, мислим на то да ја сад у свести имам одређени портрет тог цвета, са свим његовим биолошким карактеристикама, и та представа се односи индиректно на спољашње сагледавање цвета. На слици представа цвета је имплицитно асимилирана у материјални предмет који она представља.

Када опадам један цвет, моја перцепција је одређена свест а цвет је предмет те свести. Затварам очи и стварам представу цвета који опадам. Представа цвета не може бити исто што и цвет, она означава однос свести према предмету.

Представе су само елементи свести. Све што више гледам цвет све више ми открива своје посебности. Свака нова оријентација моје пажње, моје анализе, отрива ми нови детаљ о цвету. Поједини цветови имају скоро прозирне латице у којима се назире танане линије које као вене прожимају цео цвет, неки својом пуноћом и масивним листом изазивају осећај тежине и загушености.

О представи се нисшта не може научити што се већ не зна. Свест преузима предмет опсервације. Интенција је у центру свести, она је усмерена на предмет и описује га онаквог какав јесте. Знање које је нераскидиво са интенцијом одређује предмет такав какав је и синтетички му додаје одређења.

Користим фотографију као средство које подстиче моје мисли да размишљају о мотиву. Фотографија служи представи цвета. Преко фотографије цвет видим у његовој физичкој индивидуалности. Свест служи да оживи фотографију, да јој позајми живот да би од ње створила представу цвета, слику цвета.

Сартр проблем слике замењује проблемом „имагинарне свести“ чији је суштински објекат оно што је дато у имагинарном, а не у стварном, појавном облику. Мотив на слици постоји у нестварном где ствара имагинарност субјекта који машта. Цвет ствара нову реалност, имагинарну, која зависи од субјекта који је посматра и који у њу уноси свој садржај.

Зато Сартр више говори о менталној слици него о конкретном примеру представљеног уметничког дела. Он ту слику анализира са становишта субјекта у својој интенционалној делатности, што пружа могућност за једно могуће значење: стварање неке нестварности. Чак и када узме фотографију за пример, он јој даје само оно значење које пројектује поглед посматрача. Мотив представљен на слици је на неки начин присутан у тој слици управо зато што га онај ко га гледа тамо поставља: посматрач је тај који се идентификује и замењује материјалну слику менталном сликом. Чињеница да се често оправдава намером субјекта-посматрача да своје визије пројектује на приказане објекте, представља редуccionистичку тезу о претходним сазнањима које посматрач има о мотиву. Брига да се свест ослободи материјалних ограничења реалног такође је свела материјалну слику и богатство њених интерпретација на менталну слику.

Проучавање посвећено представама захтева нова запажања. Једно је опис представе (цвета) а друго је индукција која се тиче његове природе. Прелазећи са описа на сублимацију моје истраживање креће се од конкретног ка апстрактном.

Сартр сматра да уметников стил увек упућује на његову метафизику. Свако уметничко дело је у својој суштини двозначно: једним својим делом оно представља суштину неког физичког предмета, на пример, камена или бронзе а другим своју уметничку суштину. Због тога за њега уметност има шире значење да представи постојање као такво.

У својим радовима избегавала сам директно повезивање цвета са његовом симболиком иако је она постојала у неком психолошком и интуитивном смислу. Сартр је сматрао да употреба симбола у уметничком делу може од њега направити анегдоту.

Вођен симболима посматрач иде назад ка назначеном предмету да би се затим поново вратио на дело, што све заједно представља једну интерпретацију која је можда ближе литератури него уметности. Тиме дело упућује посматрача на нешто што је спољашње а не на живо психолошко искуство које је настало пре него што је анализирано и преведено у структуру симбола.

Уметник ствара, опажа и анализира не да би створио потврду мотива који посматра и тиме побудио осећања вец да би та осећања учинио стварним.

Слике у којима сам изражавала нежност, сензуалност, мекоћу, лакоћу постју места где та осећања сада постоје, живе и остају. Тако да свака слика тежи да превазиђе конкретан мотив који је дефинисан и опипљив и постане апстрактан осећај, мисао којом доминира сензуалност и сексуалност која се осећа у сваком покрету на слици.

Свет слике постаје двозначан: на слици је дато нешто што постоји а преко тога је створено нешто што никада раније није постојало.

Хајдегерово одговор на питање шта је уметност заснива се на томе да и уметник и дело постоје само зато што постоји нешто треће: то треће је уметност која је извор уметника и његовог дела.

У сваком уметничком делу постоји двојност: постоји његова структура, односно основна структура која чини основу дела, а затим смисао који му даје дубљи смисао и разликује га од обичне ствари. Ова комбинација структуре и значења ствара динамичну интеракцију која омогућава уметничком делу да комуницира са публиком на различитим нивоима и на тај начин остави трајни утисак.

Иза онога што је видљиво

Човек је једино биће на земљи које има вољу да гледа у унутрашњост другог бића каже у својој књизи „*Тајне зрелости*“ Ханс Карос

Из жеље да се истражује унутрашњост ствари, да се завири у невидљиво, у оно што не треба да се види, настају необична маштања. Као дете које разбија играчку да открије шта је унутра, тако и уметник жели да завири у оно што је иза видљивог и радом одбацује пасивност посматрања. Отвореност за истраживање дубине одабраног мотива настају слике које приказују и говоре више о самом уметнику него о ономе што је посматрано.

Та воља да се види унутрашњост свих ствари јесте оно што мом докторском истраживању мотива цвета даје ону вредност која има дубље значење од пуког сагледавања његове форме и преношење исте на површину платна.

Цвет користим као средство самопосматрања. Процес сликања не могу одвојити од емотивног доживљавања појава и људи у свом животу. Цвет је постао исказ мојих односа, мог унутрашњег бића и мој емотивни израз света који ме окружује и који проживљавам.

Осећај бола је оно са чим се сви суочавамо, бол је код неког интензивнија и осетљивији је на спољашње утицаје, теже доживљава односе и теже излази из ситуација које проживљава.

Највећи број мојих слика настао је управо у покушају да лакше савладам бол који сам осећала у потрази за неким основним потребама људске душе. Потребом за другим бићем, љубављу, нежношћу, сигурношћу и миром.

Сагледавам цвет као средство али као и симбол различитих емоција, идеја и стања ума. Идеја сублимације, посебно у психологији, односи се на процес превођења негативних или неприхватљивих емоција или импулса у нешто позитивно или креативно. У овом контексту, цвет је на мојим сликама симбол сублимације јер представља трансформацију нечег сложеног или чак пролазног у нешто лепо и трајно. Трансформисала сам своје осећаје у нешто за шта сам сматрала да може бити инспиративно посматрачу и у чему би налазио осећаје узвишених и племенитих осећања као што су љубав, нежност, трајање, блискост, мекоћа, суптилност.

У уметности, употреба цвећа може бити начин да се изразе сложене емоције или идеје, претварајући их у визуелно привлачне и естетски угодне обрасце или слике. На пример, цвеће се може користити да симболизује љубав, срећу, пролазност живота или чак патњу, али се кроз процес уметничког стварања ове емоције могу трансформисати у нешто што превазилази њихово првобитно значење или контекст.

Такође, цвеће има универзалну привлачност и може бити симболично на различитим нивоима, од културе до културе. На пример, у неким културама, бели љиљан симболизује чистоћу или невиност, док црвена ружа може симболизовати љубав или страст.

Цвет сам користила као моћно средство сублимације јер ми је омогућавало да изразим сложене емоције и идеје кроз ликовне елементе који имају универзалну привлачност и могу се трансформисати кроз ликовно дело.

Љиљани

У појединим сликама размишљала сам о тренутку, његовој пролазности. Доносила сам цвеће у атеље и сликала без неког посебног плана. Вођена неким унутрашњим осећајем за композицију слике су настајале интуитивно. Сам почетак бављења мотивом заснивао се углавном на репродуковању виђеног. Цвеће је стајало испред мене у атељеу и имало свој живот. Углавним сам првог дана посматрала форму и њу преносила на платно. Није ме занимала тачност онога што видим већ размишљања којима сам у тим моментима имала. У серији слика са цветом Љиљан била су то размишљања о смрти и мењање форме у том процесу. Спој живог и цвета који вене од којих настаје нове стварност слике.

Можда најбољи приказ тог размишљања представљају слике *Црвени Љиљан* и *Наранџасти Љиљан*.

Увентућем цвет мења своју форму. Смрт цвета нисам представљала као нешто што би требало да подстакне на осећај туге, већ као суживот са живим цветом. Два цвета у својим

различитим животним фазама се преплићу на платну стварајући један микрокосмос који обитава ослобобођен везаности за све што је видљиво.

Смрт је била важна тема у филозофском раду Жан Пол Сартра, а он ју је истраживао из различитих перспектива.

Сартрова концепција смрти била је дубоко повезана са његовим схватањем људског постојања. Веровао је да је смрт инхерентни део људског постојања и да је свест о коначности живота кључни део људског постојања. За Сартра, смрт није само биолошки феномен, већ и онтолошки проблем – проблем постојања.

Један од кључних појмова који Сартр користи у вези са смрћу је „апсурдност“. Веровао је да је свет инхерентно апсурдан, односно да нема унапред одређено значење или сврху. Смрт, као део овог апсурдног света, постаје тренутак у коме се суочавамо са коначношћу нашег постојања и бесмисленошћу живота.

За њега је свест о смрти суштински део нашег схватања слободе. Смрт нас на неки начин подсећа на нашу слободу избора како ћемо живети свој живот, имајући у виду његову коначност.

Сартр је истраживао сложеност смрти и њену дубоку повезаност са људским постојањем. Смрт није само крај живота, већ и феномен који нас суочава са суштином нашег постојања, нашем слободом и апсурдом света у коме живимо.

Слика „*Наранџасти Љиљан*“ настала је поигравањем са пролазношћу ведре форме цвета. Посматрала сам цвет у свом атељеу, он је венуо и самим тим мењао облик. Била сам мотивисана да покушам да забележим све његове форме, транзите пролазности. Те промене које сам запажала осликавала сам једну преко друге уз интуитиван осећај формирања композиције.

Једном ми се десило да сам цвеће носила до атељеа и на том путу због хладноће и промене температуре цвеће се поломило. На слици *Бели љиљан* која је настала после тог догађаја не говорим о смрти већ о животу и поновном оживљавању у некој другој стварности, стварности слике.

Размишљања о смрти и савладавања страха на који ме то размишљање непосредно наводило сублимирано је на сликама у којима се форма цвета мењала приликом дужег сликања мотива цвет. Остављати обресе размишљања и осећања на површини платна без обзита шта се дешава у физичкој реалности је оно што сам себи задала као задатак у свом докторском уметничком истраживању Поетика цвета.

Занима ме управо та димензија односно стварност која настаје између виђеног и онога што је прерађено у мени а затим репродуковано, сублимирано на платну.

Слике настале у овој првој серији бављења мотивом цвет углавном су засноване на површном сагледавању и истраживању саме форме која ми је у тим тренуцима обузимала пажњу.

Уметност прожима животе људи. Кроз настала дела уметност нас дотиче на емотивном, интелектуалном и често духовном нивоу. Зато је уметничко дело често кључна полазна основа за истраживање суштине уметности, јер нам омогућава дубљи увид у различите аспекте људског искуства и света који нас окружује.

Уметничко дело се прво рађа као физичко присуство, а затим преузима свој идентитет као дело. Свако уметничко дело је засновано на материјалној супстанци без које не би могло да постоји. Међутим, оно што чини суштину уметничког дела превазилази материјалну форму и манифестује се кроз симболе, алегорије и друге слојеве значења који нас позивају на дубље разумевање и емоционалну резонанцу.

Одлучила сам да останем са мотивом дуже, јер сам мислила да сам само започела нешто што би у ликовном смислу могло да буде инспиративније и богатије.



Сл. 8: Марија Здравковић. Наранџасти љиљан (Тајна је у трајању), уље на платну, 100цм x 95цм, 2018. година



Сл. 9 Марија Здравковић, Црвени њиљан (Испуњеност), уље на платну, 118цм x 94цм, 2018. година

Остајањем и једном мотиву дуже омогућило ми је да продрем дубље у сам мотив и у себе. Већ тада сам разумела да се оно што посматрамо губи у мисаоној преради. Када посматрамо мотив процес сликања нам омогућава да боље разумемо оно што посматрамо.

Уметност сагледавам као начин посматрања и доживљавања света у коме живим.

Сваки пут када сликам спремна сам да без тренутка оклевања обришем оно што сам урадила претходног дана. Сваки дан остајањем у мотиву идем дубље и видим дубље.

Слика ми је битна само док на њој радим док истражујем, шта у боји може бити другачије, шта у форми. Да ли је боја довољно разређена и да ли се боја подудара са мојим осећајем изнутра.

Док је слика на штафелају и ја доживљавам трансформацију. Сваки дан је нова слика и сваки дан сам нова ја. Када је слика завршена спремна сам да се одвежем од ње, јер сам јој све дала у том моменту. Она постаје „оно“ што сам осећала и желела, спремна је да живи ван мене.

Док сликам доста размишљам о томе шта видим, шта је ствано а шта је то што се трансформише, сублимира у мени и постаје слика.

Алберто Такомети вајар и сликар каже да ваја и слика да би сазнао шта види. Повратаком на модел и стварност он схвата да оно што ради нема везе са моделом. Каже да би могао да слика једног модела хиљаду година из дана у дан и никад га не би видео на исти начин.

Са овим размишљањем се посебно могу поистоветити када је у питању мој однос према посматраном мотиву.

Одабир мотива десио се у ситуацији суочавања са великом количином емотивног бола и усамљености. Посматрање цвећа у једној ботаничкој башти унело је мир у мој живот који је био испуњен великом количином патње. Посматрала сам цвеће сатима и на крају сам почела да га сањам. Мир који сам осећала желела сам да пренесем у атеље.

Цвет се у једном моменту учинио као идеалан мотив да искажем дубину онога што осећам. На почетку фокус ми је био на форми а касније он постаје само подстицај, почетна тачка, полазиште за даља ликовна истраживања кроз која истражујем себе.

На почетку мог бављења мотивом постојала је заокупљеност ситницама непосредног виђења. Што сам више остајала у истом мотиву он је постајао метафизички, постајао је моја мисао, мој живот, моји односи. Све што сам живела остављало је траг на платну, цвет је био само полазна тачка, окидач са којим сам се после поигравала и ликовно истраживала. Напуштам мотив па му се после враћам, мотив нестаје на платну а онда се поново појављује као обрис и као асоцијација.

У свесном одабиру једног мотива којим бих се бавила дужи временски период лежи темељ мог докторског уметничког истраживања. Посветити се нечему и ући у дубину посматраног, мењајући почетну идеју доводи до низа могућности израза који се мења и временом формира препознатљив ликовни израз.

„Виђење сликара је једно непрестано рађање“¹⁵⁽⁾

Али нема виђења без мисли, мисли обликују оно што видимо а како видимо зависи он онога што се дешава у телу.

Одабирим једног мотива моје мисли постају боље видљиве и мени. Мотив тада постаје сама мисао. Способност дубљег гледања у оно што посматрамо сваки мотив претвара у само уметничково биће.

Задатак који сам себи поставила био је како учинити мотив цвета не само декоративним већ ликовно обрађен до те мере да он подстакне на размишљања, суптилнија осећања у људима која су далеко од само површног сагледавања шарених боја које нас увесељавају на платну.

Сваки почетак слике враћа ме на сам почетак стварања. Када ништа нисам умела и као да никад нисам сликала. Ту се отвара једно поље у коме све што сам раније изразила треба поново и другачије рећи. Тако настаје оно што сам већ пронашла у претходној слици и то откриће ме позива на друга тражења.

Ширина обраде мотива зависи искључиво од богатства душе. Колико се појединац оплемењује духовно толико ће се у његовом раду осећати дубина и разноликост ликовног израза.

О симболици цвета нисам пуно размишљала. Тек по завршеној слици понекад бих прочитала о симболу цвета који сам интуитивно бирала да сликам.

Магнолија као нежност

Слика *Магнолија* настајала је дуго, до њеног крајњег изгледа дошла сам после три месеца рада. Почетна идеја од које сам кренула није била цвет Магнолије већ Лале.

Углавном са почетном идејом крајњи изглед слике има јако мало повезаности. Сlike проживљавају заједно са мном разне облике трансформације. Тако је и слика Магнолија имала неколико ликовних решења док није постала то што јесте.

Сматрам да је све оно што се дешавало на платну док се у мени није формирала идеја Магнолије то што чини стваралачки процес у његовој суштини. Трансформације облика, боја, валера, обриса, поновног враћања форме па њеног нестајања даје динамику слике на којој се види свака промена. Мала гребања по платну, прелази из пуноће ка празнини дају дубину приказа и богатство ликовне разноликости израза.

Промене су настајале због констатног осећаја незадовољства и истрајности да не одустанем од слике. Све слике цвећа које сам урадила настале су из великог осећаја бола који ме је обузимао у том за мене тешком периоду. Један од излаза који сам видела за себе из тог

¹⁵ Мерло Понти „Око и дух“, Београд, 1968., стр. 14.

стања био је гледање у цвет. Бол сам желела да сублимирам у радост, благост, нежност али и јачину, стаменост, чврстину.



Сл. 10: Марија Здравковић, Магнолија (Тишина пре него што је изговорена), уље на планту, 130цм x 170цм, 2020. година (у процесу)



Сл.11: Марија Здравковић, Магнолија (Тишина пре него што је изговорена), уље на планту, 130цм x 170цм, 2020. година (у процесу)



Сл.12: Марија Здравковић, Магнолија (Тишина пре него што је изговорена), уље на планту, 130цм x 170цм, 2020. година

Полазећи увек од конкретног, виђеног цвета имала сам интенцију да то што је виђено претворим у апстрактну мисао која може бити исказана и трансформисана на другачији начин кроз безброј покушаја поновног исцртавања цвета и брисања истог. Брисање ме је ослобађало. Осећала сам олакшање да ништа не мора да буде трајно, ограничено и постоји заувек на платну. Платно увек може поново да се ослика, да се почне испочетка, да се растерети. Ментално ми је то доносило велико растерећење јер је значило да је све променљиво и у сталном кретању ка другачијем. Тако је и моја бол у току процеса стварања слике слабила, постајала је прозирнија и флексибилнија. Није више била тако тешка и могла сам да је издржим.

Та бол остала је на слици, забележана у сваком њеном делу. Бол која је трансформисана у нешто што је узвишеније од ње, у лепоту. Сlike су постале мој начин како да оно што осећам преобразим у видљиво које ће комуницирати са посматрачем на нивоу осећања које је пренешено на слику у процесу рада. Тако *Магнолија* као и све друге слике доктотског уметничког пројекта *Поетика цвета* су материјализовале идеју коју сам имала на почетку, да кроз један мотив, радећи на њему дужи временски период, искажем могућност кретања мисли од конкретног до апстрактног начина мишљења.

Гледам у цвет, посматрам га у његовој физичкој индивидуалности. Он више није конкретан мотив који заснива перцепцију, он као материја служи мојој представи цвета. Конкретан цвет на слици постаје представа осета, дубоких емоционалних промена од туге до радости и усхићена.

Између материје физичке представе цвета и њеног одраза на платну постоји однос, они личе једно на друго. Тако Магнолија поред свих симболичних и познатих тумачења за мене је имала личну представу која се односила на велику вољу и снагу да поново сагледам свој нов почетак прочишћен у процесу сликања.

Ирис као нови почетак

Ирис као мотив је био прекртница у мом ликовном сагледавању мотива цвет. Посматрајући његове готово прозирне латице није било могуће сместити га и оивичити чврстом формом. Желела сам да крхкост и нежност мотива коју цвет Ирис има ослободим тешких боја и линија, дам му лепршавост и осећај бесконачног трајања, без завршених и коначних граница папира или платна.

Кренуло је да се формира нешто што бих могла да назовем мој стил или ликовни израз. Транспарентност, лакоћа, нежност, мекоћа је је почело да се појављује све више у мом раду а такође и у мени као особи. Све што сликам на платну, сваки потез четком или оловком дубоко је повезан са трансформацијама које се дешавају у мени као бићу и као жени.

Постајала сам своје слике и слике су постајале ја.

„Требало би да оживимо мало занемарену реч која се зове душа.“¹⁶

Да би неко заиста савладао сликарство, потребно је пронаћи унутрашњу светлост у себи, која није само одраз спољашњег света.

Да би знање било одрживо и свежије, важно је да се учење и заборав одвијају паралелно, одржавајући равнотежу између акумулације нових знања и ослобађања простора за нова искуства.

Незнање није само недостатак знања, већ напорна потрага за превазилажењем онога што смо научили. Тек тада свако дело може постати нека врста новог почетка који стваралаштво чини чином слободе.



Сл. 14: Здравковић Марија, Повратак себи, комбинована техника на платну, 70цм x 70цм, 2020. година

¹⁶ Гастон Башлар, Поетика простора, Култура, Београд, 1969., стр 6.



Сл. 15: Марија Здравковић, Свако јесте оно што јесте тек кроз нешто друго, комбинована техника на платну, 2020. година



Сл. 16: Марија Здравковић, Свако јесте оно што јесте тек кроз нешто друго, комбинована техника на платну, 2020. година



*Сл. 17: Марија Здравковић, Ирис, комбинована техника на платну, 80цм x 70цм, 2020.
година*



*Сл. 18: Марија Здравковић, Ирис, комбинована техника на платну, 67цм x 70цм, 2020.
година*

Овај начин размишљања повезујем са својим поступком сликања на тај начин што сваки пут када почињем слику као да претходно знање нисам имала, као да нисам никад сликала. Све почињем као да први пут имам четкицу у руци. Сплетом потеза на платну покушавам себи да објасним шта видим, у тим покушајима брисањем, поновним наносима и опет брисањем настају форме онога што моје око види, ум покушав да растумачи а моје биће осећа.

У серија слика коју сам назвала „*Поглед изнутра*“ по први пут сам освестила да је оно што се дешава на платну у ствари оно што се дешава у мени. Насликала сам десетак слика инспирисаних цвећем чије сам слике носила у себи при повратку из свог боравка у Норвешкој. Вративши се у себи сам носила радост повратка, испуњена јаким осећајем недостајања, људи, породице, пријатеља, улица, мириса, боја почела сам да сликам у атељеу преплављена осећајима среће и захвалности коју сам осећала јер сам се вратила себи, својој кући и свом сликарству. Једна од слика из ове серије јесте „Лена-мирис живота“. Лена је моја братаница са којим сам се мазила пре сваког одласка у атеље. Затим слике *Топлина*, *Гласови ћутања*, *Поглед изнутра*.

Слика „*Гласови ћутања*“ била је прва слика из серије *Поглед изнутра*. Јако дуг период самоће навео ме је на размишљања о битним односима у мом животу и уопштено о смислу живота који желим да живим. *Гласови ћутања* слика испуњена љубављу коју сам осећала према својој сестри.

Период одвојености од блиских и интимних односа у мени је отворио једну празнину коју сам могла испунити само повратком на место где сам осећала љубав и испуњење кроз односе и рад. Сублимација мисли и осећања дешавала се у процесу сликања од самог почетка бављења мотивом цвета. Она је мењала свој израз током дугог бављења мотивом али процес је био видљив још у првим фазама. Тек по завршетку једног циклуса и поглед на слике ме је враћао на те осећаје.

И даље после одређеног времена слике апсолутно подстичу исти осећај и могу га се присетити самим погледаом на оно што је насликано.



*Сл. 19: Марија Здравковић, Лена-мирис живота, уље на платну, 120цм x 120цм, 2018.
година*



Сл. 20: Марија Здравковић, Гласови ћутања, уље на платну, 120цм x 15цм, 2018. година



Сл. 21: Марија Здравковић, Топлина, уље на платну, 2018. година



Сл. 22: Марија Здравковић, Привремена истина, 120цм x 120цм, уље на платну, 2018. година

Двострука невидљивост

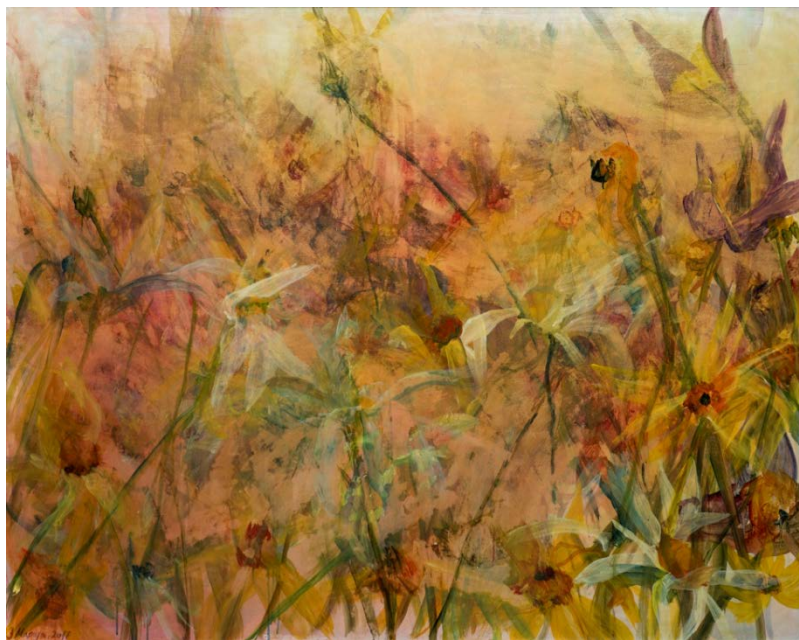
Прве слике које су на неки начин формирале и мој стил препознатљивости почеле су да настају 2020 године. Прелаз од конкретне форме до апстрактног начина размишљања била је слика „Двострука невидљивост“.

Почетни процес при сликању ове слике није се разликовао од уобичајеног, сликала сам сам цвеће, једно преко другог у доста слојева.

Јавио се осећај незадовољства који ме је гурао да идем даље и истражујем више. Што сам дуже остајала у слици била сам незадовољнија. У овој фази, која је одступала од конкретне форме цвета, желела сам да пренесм осећај. Није ме више занимала ни форма, ни облик, ни боја, ни материјализација. Незадовољство онога што сам видела на платно ме је водило дубље у слику. Сваки дан бих долазила у атеље и брисала оно што је било насликано претходног дана. Незадовољство ме је такође наводило да користим различита средства како бих га уклонила и изборила се са њим. Некада сам ваљком прелазила преко целе слике, онда скидала боју крпама и нитро разређивачем јер једино он може да скине слој слике и да се дође до препаратуре платна.

У том процесу, али тек касније, сам схватила да је оно против чега сам се борила била фиксација и трајност. Нешто што је коначно решење и коначност уопште. Нисам знала у том моменту шта желим од слике али сам имала интуитивни осећај до које фазе завршености желим да идем.

У току рада схватила сам да враћањем на исто могу да произведем другачије. Тако сам улазила у бескрајан круг привременог а вечног мотива цвета.



Сл. 23: Марија Здравковић, Двострука невидљивост, уље на платну, 120цм x 150цм, 2020. година

Одсуство речи такође може бити реч

Слика „*Одсуство речи такође може бити реч*“ је прошла кроз многе промене. У једном моменту сам узела ваљак и целу слику прекрила плавом па затим неком окер. Просула сам нитро разређивач по целој слици и кренула да бришем слојеве. Мислила сам да је све изгубљено што сам до тада урадила и била сам спремна да кренем слику из почетка. Међутим почели су да се појављују слојеви који су одолели брисању и фини нежни цветови су се приказали у првиом плану. Била сам збуњена и нисам знала шта даље да радим. Допадало ми се оно што видим али је било у супротности са свим оним што сам радила до тада. Слика је остављена у том моменту. Окренула сам је и сачекала. Када сам је видела други пут схватила сам да је она носи олују мојих размишљања и емотивних стања из тог периода. Осећај се поклопио са оним што се појавило на платну.

Током процеса сликања дошла сам до сазнања да ме више не занима ништа што има чврсту форму. Слика настаје кроз обресе који сублимирају трагове размишљања. Облици као дефинисане структуре на слици се губе. Полазећи од конкретности цвет у процесу сликања постаје форма која се губи и сублимира у апстрактном начину мишљања као осећај.

Бивствујуће је цвет и све оно што је присутно у физичкој реалности а мирис цвета би било његово биће. Све што доживљавамо чулима је биће. Такође биће цвета може бити и свака повезаност и асоцијација везана за лични доживљај цвета.

Начин на који сам бирала цветове за своје слике био је првенствено интуитиван. Ослонила сам се на свој осећај и он ме је водио и у току грађења слике. У докторском уметничком пројекту Поетика цвета. Сублимација конкретног и апстрактног начина мишљења до бића цвета долазим истраживањем себе и свог бића. Временом се однос према мотиву мењао.

Цвету сам дала својства лакоће, нежности, прозирности.

Одабиром мотива Цвет и остајањем у истом постављала сам питање о бићу цвета. Тражењем форме, боје, обресе, деликатности приказа из слике у слику улазила сам дубље у мотив и себе, Мотив се налазио испред мене али моје виђење мотива постаје чулно, он постаје мирис, додир, нежност, мекоћа, фрагментност, пуноћа. Улазим у суштину његовог бића а кроз њега улазим у себе.

Осећање је манифестација нашег суптилног разумевања бића и нашег положаја у односу на њега. Кроз континуирано отварање према бићу у његовој целини, стичемо дубље разумевање саме бића.

Цвет- бивствујуће

Цвет на платну – потрага за истином.

Цвет у обресима на платну – биће цвета.

Сликањем цвет ми се отвара у својој истини, из отворености цвета, аналитичним посматрањем себе и цвета на платну настају мрље и као последица тражења најадекватније подударности настају обриси цвета у потрази за истином.



*Сл. 24: Марија Здравковић, Одсуство речи такође може бити реч, уље на платну, 2020.
година*

„Дело настаје само када про-из.вођење износи на светлост дана отвореност бивствујућег и тако објављује његову најизворнију истину.“¹⁷

Готово дело са цветом било би онда најизворнија истина цвета.

Кроз борбу се биће отвара, настаје. Кроз борбу истина улази у постојеће и постојеће постаје борба кроз коју се долази до истине, а потом и до бића.

Из те борбе долази до јединства из којег проистиче дубоки мир уметничког дела.

Мој циљ је постизање мира. Лепота дела произилази из сјаја истине којом зрачи. Дакле, само када истина делује у њему, дело може да зрачи својом лепом формом.

Истраживајући материју цвета добила сам идеју да радим на транспарентности и прозирности. Лакоћа у слојевима, више прозирних слојева који настају брисањем. То ћу постићи уколико будем лагано наносила сваки дан по један слој. Транспарентност је одувек постојала у мом раду као и лакоћа. Хоћу чисту енергију, енергију која се осећа као лагана, да може да дише кроз слику. Више сам концентрисана на осећање које желим да пренесем. А то је осећање свеопште лакоће.

Џорџија О'Киф је била позната по својим изузетним сликама цвећа, које су постале симболи америчке модерне уметности. Њен приступ цветним мотивима био је револуционаран у смислу њихове интерпретације и стилизације.

О'Киф је сликала цвеће на изузетно сугестиван начин, често приказујући цвеће у великом формату и изблиза. Њене слике одликовале су изузетан детаљ и пажљиво осмишљени композициони аранжмани, који су наглашавали лепоту и грациозност цветних форми.

Оно што је често издвајало О'Кифове слике са цвећем био је њен сензибилитет за боју и форму. Често је користила светле, јаке боје да нагласи живост цвећа, док је истовремено манипулисала линијама и текстурама како би постигла апстрактни квалитет и дубину.

О'Киф је често избегавала традиционалне стилове сликања цвећа и уместо тога тежила је стварању дела која изражавају њено лично искуство и емоционални однос са природом. Њене слике цвећа нису биле само прикази ботаничких детаља, већ су преносиле и њен дубок осећај повезаности са природом и њеним животним циклусима.

За њу је цвеће било више од само мотива – било је извор инспирације, симболисало је циклус живота, али и њену унутрашњу трансформацију.

Њене слике цвећа нису биле само ботанички прикази, већ су преносиле њен интиман однос са природом и њеном лепотом. Пажљиво је бирала цвеће које ју је инспирисало, често истражујући њихове форме, боје и текстуре на дубок и сензуалан начин.

¹⁷ Умјетност као истина и лаж бића. Јаспер, Хајдегер, Сартр, Мерло-Понти. Мирко Зуровац Матица Српска, 1986., стр 145.

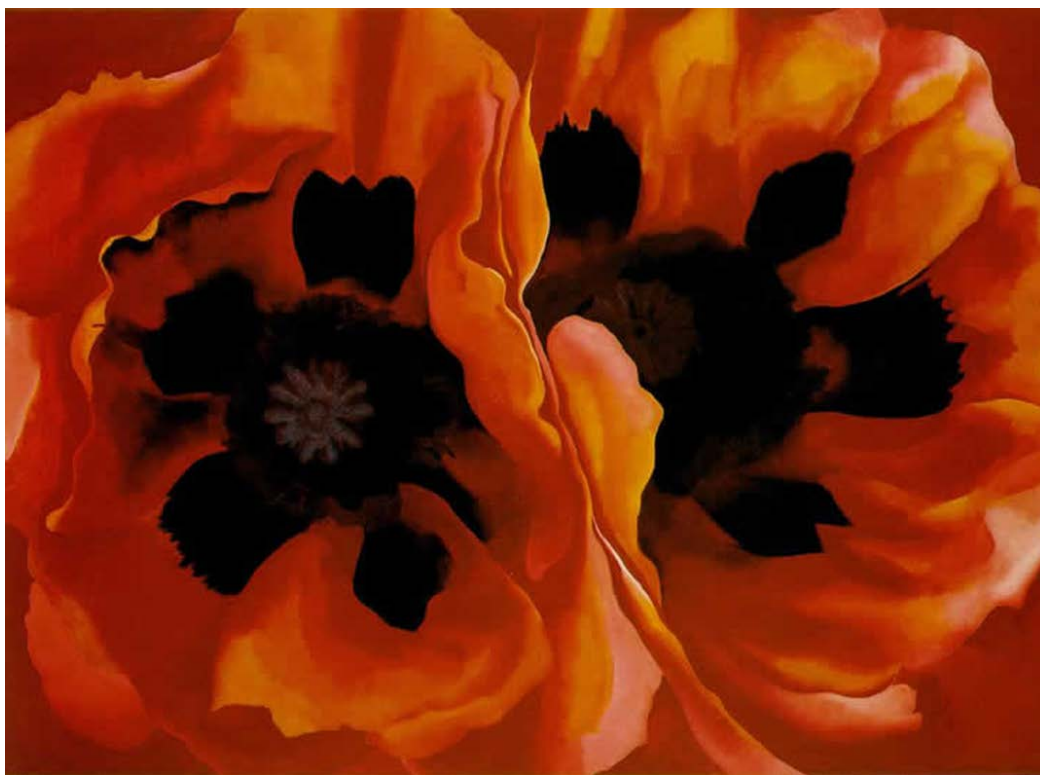
О'Киф је кроз своје слике пренела своје личне емоције и унутрашње стање духа. Њене слике цвећа биле су израз њених осећања, жеља и дубоких интимних искустава. Експресивном употребом боја, линија и облика, пренела је своје унутрашње светове на платно, стварајући дела која су била и визуелно моћна и емоционално дубока.

За О'Кифа, сликање је било начин изражавања себе и истраживања света око себе. Кроз своје слике пренела је своје јединствено виђење природе и живота, истичући лепоту и сложеност свакодневних предмета, попут цвећа. О'Кееффе је својом уметношћу успела да повеже спољашњи свет са својим унутрашњим искуствима.

Џорџија О'Киф је током свог живота често доживљавала периоде усамљености, што је имало дубок утицај на њен рад и уметнички израз. Рођена у руралном Висконсину, одрасла је окружена природом, која је обликовала њен однос према свету око ње.

Њену уметничку каријеру обележили су периоди изолације и интроспекције. О'Киф је често живео и радио сам, далеко од градске вреве и уметничких кругова. Ова усамљеност јој је пружила простор за дубоко размишљање, истраживање и стварање, али је истовремено донела и осећај изолованости и отуђености.

О'Киф је често путовао и боравио у удаљеним областима, проналазећи инспирацију у дивљини и просторствима природе. Ти периоди самоће омогућили су јој да се повеже са својим унутрашњим светом и да дубље истражи своје уметничке идеје.



Сл. 25: Џорџија О'Киф, Оријентални макови, 1928. година

Треће поглавље: Деструкција и потрага за хармонијом

Деструкција и потрага за хармонијом, складом јесу ентитети који одговарају мом процесу сликања. У појединим сликама као што је *Неминовност враћања на почетак* из 2020 почетна идеја слике се апсолутно трансформисала у процесу сликања и размишљања и крајњи изгледа слике апсолутно је другачији од започете идеје. Отуд и назив *Немоновност враћања на почетак* који у ствари описује моје свакодневно упорно враћање на сам почетак слике. У коме слика на крају дана изгледа као завршена док већ следећег дана изгледа као да је тек започета. Све слике које сам радила имале су у себи више од 20 верзија. Сада кад погледам фотографије тих фаза схватам да је слика могла да буде завршена у свакој од њих. У свакој фази слике постоји нека унутрашња хармонија која не искључује динамику као што каже Хајдегер.

Деструктивност постала је једна од метода која није била намера већ је настала из мог унутрашњег незадовољства које сам осећала у току процеса сликања. Бришем све да бих поново започела слику. Деструкција је водила осећају олакшања и растерећења од фиксне форме. Сваки дан је могуће почети ново истраживање које нема везе са претходним али обриси претходног постоје. Засновала се на потрази истине коју сам осећала да треба да искажем. Истине која је повезана са мојим телом и осећајем.

Динамика слике је кретање мојих мисли које сам стрпљиво уместо речима бележила на платну потезима четке. Слике су пратили дневници у којима сам исписивала своје мисли. углавном моја потрага за љубављу и решавање конфликтних ситуација у односима. Све то захтевало је моје стално присуство испред платна и константан рад кроз мисаони процес. Истраживање мог бића кроз биће цвета и прелазак мојих мисли од конкретних ка апстрактним мисаоним обрисима на платну.

Осећај усамљености и изолованости присутан је такође и у мојим сликама, посебно изражен у *Апсолутно стварање у агресивној самоћи* и *Потрага за љубављу*.

Тада сам записала у свом дневнику:

„Љубав је у мени једини покретач живота, нема љубави опет... Не нисам никоме дубоко потребна, никоме не требам, немам шта да пружим особи којој нисам потребна. Враћам се кући празна и остаћу празна јер љубави нема. Умирем без љубави, умирем без потребе. Празна сам и сломљена, уморна. Нема љубави нити има наде, немам снаге. Уморна сам и знам да неће бити боље.

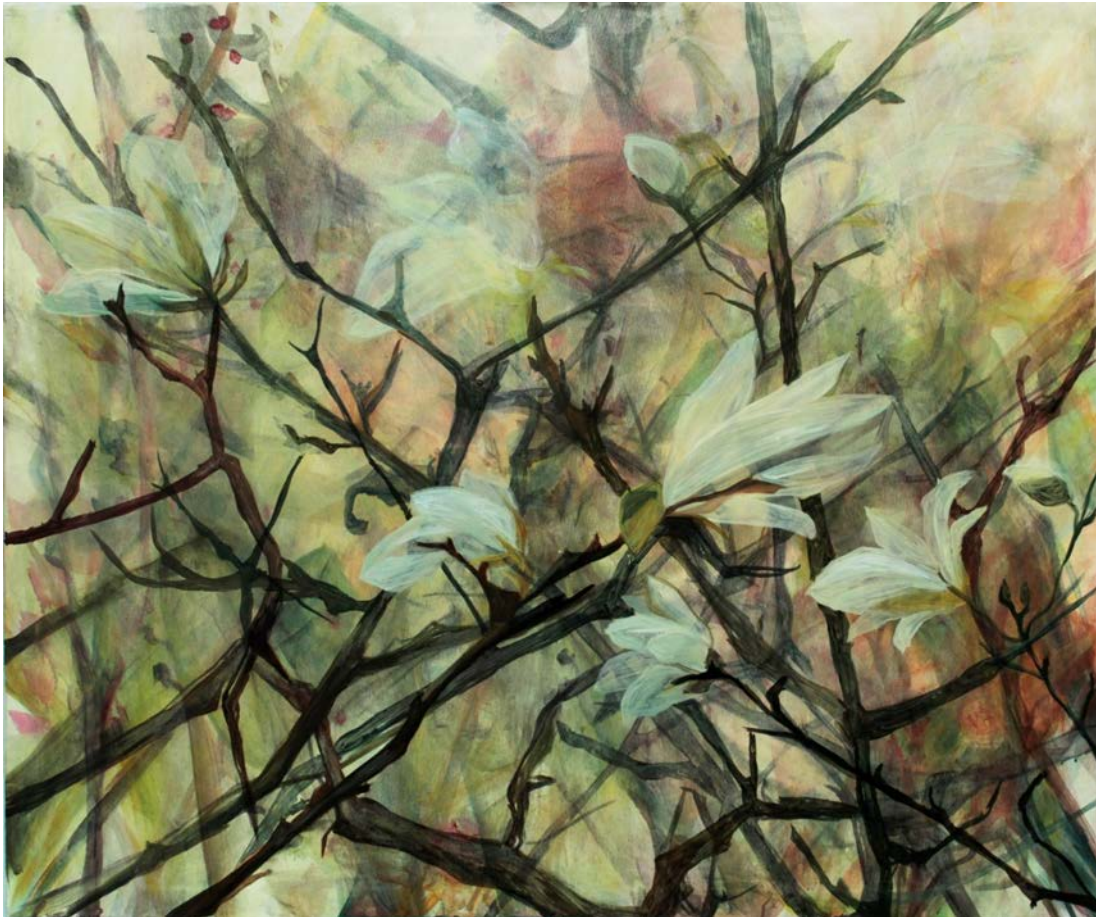
Осећам се истрошено.. тако сам слаба. Откуд се та слабост појавила у мени. Морам да се вратим, да устајем и лежем са мишљом о слици. Где да сликам, шта да сликам? Јако сам усамљена, несрећна, не могу више да се смејем.

У тами и топлини свог дома, сама размишљам шта је то заправо љубав... Дани, месеци пролазе, сећања остају, мириси, звуци, речи, додири, погледи, све је урезано у сваку пору мог тела, моје душе.

Једини смисао живота је љубав. Све проистиче из љубави, љубав је извор нашег постања, у љубави настају највећа дела, све биво подстакнуто љубављу, све буде створено из љубави.“

Сликајући цвет, питала сам се за чим трагам, шта истражујем и где ће ме то одвести. Цвет као мотив представљао је за мене средство фокуса у коме сам паралелно са истраживањем физичког, бивствујућег, дела цвета истраживала шта је оно што чини његову суштину, биће и у којој је коорелацији са мојим сопственим бићем.

Највећи део радова обухвата само посматрање, проучавање односа између емотивних стања и рад на томе да се она што верније изразе кроз задати мотив.



Сл. 26: Марија Здравковић, Апсолутно стварање у агресивној самоћи, уље на платну, 130цм x 110цм, 2019. година



Сл. 26: Марија Здравковић, *Потрага за љубављу*, 100цм x 100цм, 2019. година

Прва изложба којом сам представила свој рад са мотивом цвета била је *Цвет као мисао* у Галерији УЛУС (Удружења Ликовних Уметника Србије) 2018. године. Крећем увек од узбуђења нечега што посматрам. По мом мишљењу уметност мора да садржи узбуђење. Цвет сам изабрала као свој израз који је само објекат мојих личних рамишљања, доживљаја, искустава, размишљања о животу, пролазности и времену у коме живим. На изложби су биле представљене слике и цртежи који представљају интимнији израз мог бића. Без обзира на то што посматрач препознаје цветне вртове он није део њих већ их гледа као затворену целину која нуди спокој. Изложбом сам желела да подстакнем на осећај мира. На сликама се осећа и види слојевитост ликовне обраде мотива цвет који у крајњем представљању емитује нежност, суптилност, лакоћу али и драматичност која претходи свим овим осећањима.

„Из воље да гледамо у унутрашњост ствари, да гледамо оно што се не види, настају напете сањарије, сањарије од којих се мршимо“ каже Гастон Башлар у својој књизи *„Земља и сањарење о починку“*.

Мрштења је било на изложби *Цвет као мисао* јер моји цветови нису били радосни као што су људи очекивали. Један посетилац ме је питао: *Зашто вам је тако тужно цвеће*. Одговорила сам: *А зашто би морало да буде срећно*. Изабрати мотив који људи

доживљавају као нешто што мора да их орасположи и од кога се очекује да буде само лепо представљало је за мене захтеван задатак.

Изложба слика *Крећем се без промене места* одржана је 2019. године у Продајној галерији Београд. У сликама изложеним на овој изложби приметна је промена у мом сликарском изразу. Мотив цвета се разграђује, деконструише. Форма се своди а колорит се смирује.

Назив изложбе био је инспирисан управо одлуком о остајању у једном мотиву и кроз тај мотив доживљавати промене које неминовно следе услед контуираног рада и размишљања. Кретање без промене места и мотива зато што ништа никад не може остати исто, промене се дешавају уколико ослободимо свој ум свих ограничења везаних за оно што смо научили и препустимо се интуитивном али контролисаном сликарском поступку. Слике „*Видљивост коју треба поново створити*“ односе се на спој прошлости и садашњости, испреплетаност осећаја који остају само као обриси у сећању и садашњег тренутка који гради неку нову реалност слике.



Сл. 28: Марија Здравковић, Поставка у Продајној Галерији Београд, Изложба *Крећем се без промене места*. 2019

Моја одлука, тада интуитивна да останем у једном мотиву дуже како бих дошла до суштине мотива, његовог бића представља fysis као темељну интуицију, изворну снагу из које настаје све бивствујуће, све што постоји.

Радећи већ сад дужи временски период на мотиву цвет, трагање за суштином је оно што покреће у мени узбуђење, как на најбољи могући начин трансформисати мисао, осећај у ликовни елемент.

Слика постаје мој дневник, путопис осећаја. Упоредо са сликама писала сам текстове како бих што искреније била у контакту са својим телом и оним што осећам.

Из разних записа дневника:

Још увек размишљам о теби.

Нико није до сада хтео да воли , да воли мене, нас. Желим особу која се не боји да воли, која ће јако и снажно волети из срца и која никад неће отићи од мене. Оно што сам осетила са тобом било је прелепо. Та нежност...

Мисао о пролазности, како све брзо прође, сад ме је страх од умирања, од пролазности, старења. Још љубав нисам доживела. Не могу да верујем да ћу умрети а нећу успети слободно да волим. Да волим, да кажем, да певам о томе, да сликам о томе. Љубав је најснажније осећање. Сада сликам недостатак и жељу за љубављу. Болела бих да да осетим ту количину и јачину љубави. Волела бих да осетим неког ко воли снажније и јаче од мене. Јако да ме љуби, јако да ме жели. Јако да је отворен з аљубав. Ако је љубав та топлина и преплављеност, ти разговори, та дубина Желим да га љубим и љубим и љубим. Данас улазим у дан опет у сузама. Ништа ми више нема смисла, не осећам ништа. Недостајање.. све моје је само испуњено са њим.Шта је са мном, шта није у реду са мном . Све ми је толико бесмислено. Јутра су ми тужна. Опет пуно плачем, као да нисам све исплакала. Ја само желим да волим слободно неког. Да волим целим својим срцем неког.

Постајем груба. Пишем у нади да ће ми бити боље. Осећам само једну велику празнину и себи. Желим да отворим своје срце да у њега уђе права љубав. Топла и нежна. Желим да неко остане поред мене.

Све је мртво у мени.. замислила да останем овако мртва.

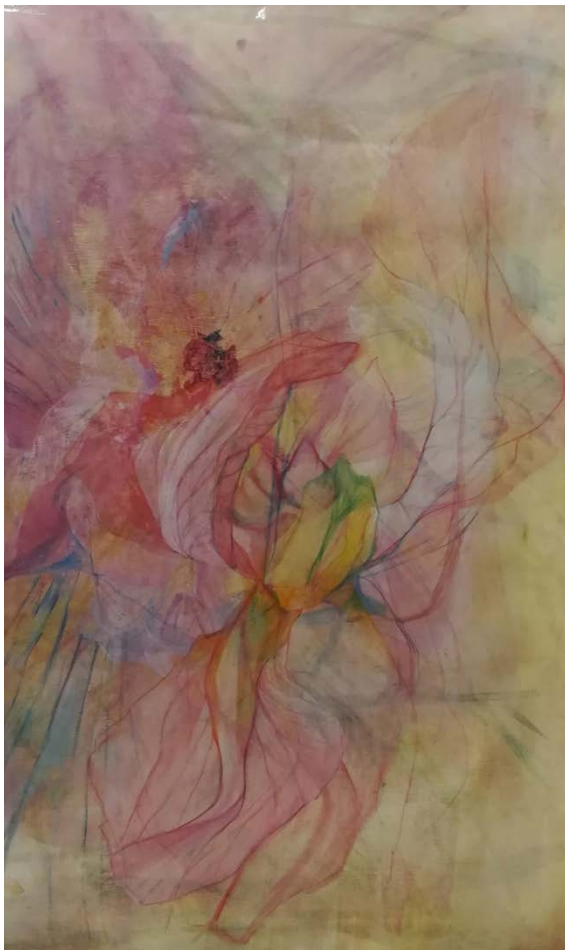
Замислила тебе како долазиш и остајеш, како ме грлиш, како ме љубиш у врат . Остајеш. Наша срца су спојена, ти не можеш да одеш. Љубав која даје мир, повезаност, испињење. Љубав која се осећа изнутра, љубав која лечи, обнавља све ћелије. Љубав која даје нов живот. Стваралачка љубав. Нежност, нежност и само осећај да се срце купа у нежности.

Морам се испунити љубављу, мора ми срце поново заиграти. Љубав је оно што сам ја била, љубав је оно што ја јесам. Из себе шаљем љубав.

Дошла сам у атеље касније. Гледам слику коју сам урадила пре можда месец дана, сликала сам је дуго, сада ми је одвратна. Мислим да ћу исећи платно и урадити два мања формата.

Исекала сам слику а јуче сам целу слику прекрила танким слојем беле. Сад имам бас два лепа формата, вертикална. Можда их остави, тако па као два вертикална цртежа. Опрала сам и једну и друго половину нитром. Настала су два апстрактна цртежа. Задовољна сам сад.

Не занима ме више ништа што има чврсту форму . Све што ми је слика више умуљана више ми се допада. Волим кад се виде обриси као трагови размислињања. Раније сам имала визију у вези слике, сад немам никакву представу шта желим. Знм само даобриси као дефинисане структуре на слици не треба да постоје. Полазим од нечег оконкретног а завршавам у неконкретности. Ништа дефинисано, ништа коначно. Цвет као форма која нестаје.



Сл. 29. Марија Здравковић, *На граници реалног*, уље и оловка на платну, 90цм x 60цм, 2023



Сл. 30: Марија Здравковић, *Враћање истог*, уље и оловка на платну, 90цм x 60цм, 2023



*Сл. 31: Марија Здравковић, Онај смисао што се рађа на рубу знаности, уље на платну,
120цм x150цм, 2023. година*

Изложба докторског уметничког пројекта

Изложба докторског уметничког пројекта *Поетика цвета. Сублимација конкретног и апстрактног начина мишљења, изложба слика и цртежа* изведена је у галерији OpenLab која се налази у оквиру Факултета ликовних уметности у Београду.

На изложби су били изложени изабрани радови настали у периоду израде докторске уметничке дисертације. Имајући у виду величину галерије ограничила сам се на избор три слике већег формата, три цртежа и два видео рада.

Видео радови настали су искључиво за потребе изложбе а односе са на представу процеса настајања слике *Магнолија* и *Неминовност враћања на почетак*. Фрејмови се смењују хронолошки како би приказали велики број фаза кроз које су слике пролазиле док нисз добиле свој коначан изглед. Нежни и транспарентни прелази фрејмова из фазе у фазу јасно показују све трансформације слике, које су свака појединачно могле бити посебне слике.

Изложбом сам желела интимнији контакт посматрача и слике. Све промене које су се дешавале на слици у току њеног настанка могле су се видети са јако мале раздаљине тако да је посматрач на неки начин могао да буде у директном контакту са процесом.

Директан контакт гледаоца са уметничким делом може створити изузетно интимну атмосферу и однос. Када гледалац доживи уметничко дело, отвара се простор за дубоку емоционалну интеракцију. Овај контакт може бити веома личан и дубок, јер уметност често изазива снажне емоционалне реакције и подстиче на размишљање о сопственим мислима, осећањима и искуствима.

Стварање непосредног односа између посматрача и уметничког дела захтева отвореност и емоционалну рањивост. Кроз овај однос, гледалац може доживети дубоку везу са уметничким делом, откривајући нове слојеве значења и интерпретације. У том интимном простору уметност постаје оруђе за саморефлексију, интроспекцију и повезивање са унутрашњим светом.

Атмосфера створена овим директним контактом на изложби била је емоционално набијена и дубоко испуњавајућа. Посматрач у том тренутку није само пасивни посматрач, већ активни учесник у процесу стварања значења и емоционалног искуства. Ова интимна атмосфера омогућава гледаоцу да се ослободи спољашњих сметњи и потпуно се посвети делу, отварајући се дубљем разумевању и суптилним нијансама уметничког израза.

Кроз овај однос, посетиоц може да открије нове аспекте свог емоционалног и менталног света, јер слика често делује као огледало које одражава унутрашње стање посматрача. У том смислу, директан контакт са уметничким делом може бити веома интроспективан и дубоко трансформативан. Такође, стварање интимне атмосфере омогућава гледаоцу да се потпуно препусти искуству уметности, ослобађајући се свакодневних брига и стреса.

Овај интимни однос са уметношћу може бити веома индивидуалан и субјективан, јер сваки гледалац са собом носи своја јединствена животна искуства, емоције и перспективе. Дакле, исто уметничко дело може изазвати различите реакције код различитих људи, а свака од ових реакција је подједнако важна и легитимна. Гледалац може да осети дубоку повезаност са уметником, јер уметност често делује као мост који повезује различите светове и временске периоде. Ова веза са уметником може бити инспиративна и подстицајна, јер гледалац може из прве руке осетити снагу и аутентичност уметниковог израза. Ствара простор за дубоко емоционално и интелектуално искуство, омогућавајући гледаоцу да се на јединствен начин повеже са суштином уметности и са самим собом.

Интимни однос са уметничким делом може бити попут дубоког дијалога између посматрача и саме уметности. У том дијалогу, посматрач може открити делове себе којих можда није био свестан, или може доживети емоционално ослобађање кроз изражавање сопствених мисли и осећања која су била потиснута или недоступна. Овај интимни однос омогућава гледаоцу да се отвори новим перспективама и идејама, што може довести до дубљег разумевања себе и света око себе.

У том процесу, уметност постаје не само спољашње искуство, већ и унутрашње путовање које омогућава гледаоцу да истражује своје унутрашње пејзаже и емоционалне дубине. Ова интимна веза са уметничким делом може бити веома оснажујућа и ослобађајућа, јер гледалац осећа да је пронашао простор у коме могу бити потпуно аутентични и заиста они сами.

Такав однос са уметношћу такође може бити извор инспирације и креативности. Кроз директан контакт са уметничким делом, гледалац може стећи нове идеје и перспективе које га могу подстаћи да истражује своју креативност и изрази своје унутрашње визије на јединствен начин.

У суштини, уметничко дело је путовање дубоко у срце људске душе, где се отварају врата неограниченој машти, осећајности и разумевању. То је путовање које нас подстиче да се повежемо са суштином људског искуства и откријемо лепоту и истину која лежи у срцу уметности.



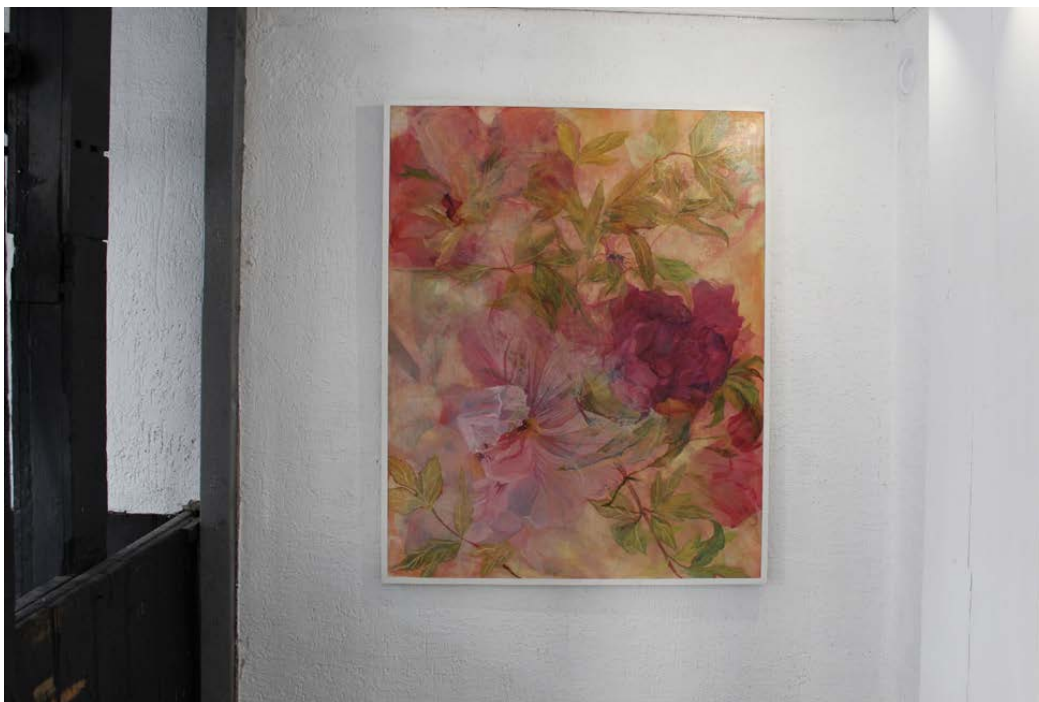
Сл. 32: Марија Здравковић, фотоградија изложбе докторског уметничког пројекта, сегмент поставке, април 2024. године



Сл. 33: Марија Здравковић, фотоградија изложбе докторског уметничког пројекта, сегмент поставке, април 2024. године



Сл. 34: Марија Здравковић, фотоградија изложбе докторског уметничког пројекта, сегмент поставке, април 2024. године



Сл. 35: Марија Здравковић, фотоградија изложбе докторског уметничког пројекта, сегмент поставке, април 2024. године



Сл. 35: Марија Здравковић, фотоградија изложбе докторског уметничког пројекта, сегмент поставке, април 2024. године



Сл. 37: Марија Здравковић, фотоградија изложбе докторског уметничког пројекта, сегмент поставке, април 2024. године

Закључак

У докторском уметничком пројекту „*Поетика цвета. Сублимација конкретног и апстрактног начина мишљења*“, истражујем дубоку повезаност личности уметника са својим делом.

Дубока веза између уметника и дела које ствара је суштински део уметничког процеса. Уметничко дело је често израз уметникове унутрашње суштине, мисли, емоција и доживљаја. У процесу стварања, уметник се потпуно посвећује свом раду, преносећи своје најинтимније идеје и осећања на платно, папир или у простор скулптуре, музике или других уметничких форми.

Ова веза није само површна или пролазна, већ је дубоко укореењена у уметниковом бићу. Уметничко дело постаје продужетак уметникове личности, представљајући проживљене емоције, снове, страхове и радости на начин који је видљив и разумљив другима. Својим радом уметник отвара своје срце и душу свету, нудећи јединствену перспективу и тумачење људског искуства.

Допринос мог докторског уметничког пројекта је у томе што заступам искључиво ликовни приступ као уметничку форму кроз коју се може истраживати дубока повезаност уметника и његовог дела која често резултира аутентичним и оригиналним изразом који одражава јединствени печат уметникове личности. То је оно што уметност чини тако моћном и инспиративном – способност да се пренесу дубоке емоције и мисли на начин који може да додирне и трансформише животе других људи.

Уметник се често идентификује са својим делом на интимном нивоу, јер кроз то дело изражава своје најдубље истине и аутентичне идеје. У том смислу, уметничко дело постаје не само спољашњи ентитет, већ део уметникове душе која наставља да живи и делује у свету, иако уметник можда више није физички присутан.

Бавећи се дужи временски период само једним мотивом допринело је мом општем сагледавању уметности и шта она значи за мене. Десило се потпуно прожимање мотива и мог бића и у том процесу изгубила се граница онога шта је виђено споља и онога што се појављивало на платну као резултат дубоких мисаоних процеса. Понекад потпуно одвојена од мотива али због константне мисаоне повезаности са њим, мотив доводим до ниво апстракте форме коју са почетним мотивом везује само асоцијација. Остаје само подсећање на цвет а сликом доминира осећај који је био присутан у тренутку стварања.

Рад на докторском уметничком пројекту Поетика цвета утицао је на моје сагледавања и могућност читања ликовног дела ван садржаја и сувишних информација. Тада остаје суштина или биће дела у који су сублимирани сви осећаји који су забележени у тренутку стварања и њихово препознавање од стране посматрача.

Биографија

Марија Здравковић је рођена 1980. године у Београду. Дипломирала на Факултету Ликовних Уметности У Београду, одсек сликарство 2010. године у класи професора Слободана Роксандића. Члан Удружења Ликовних Уметника Србије. У статусу самосталног уметника од 2010 године. Од 2022. ради као асистент професора на предмету цртање и сликање, Факултета Ликовних Уметности у Београду. Тренутно је на завршној години докторских уметничких студија сликарства на Факултету Ликовних Уметности у Београду.

Самосталне изложбе:

2024/ Изложба докторског уметничког пројекта „Поетика цвета“, Галерија OpenLab, Факултет Ликовних Уметности у Београду

2024/ Изложба „Портрет“, Галерија Задужбине Илије М. Коларца, Београд

2021/ Изложба слика „Елегија- невидљива тајна бића“ Галерији Луцида, Београд,

2020/ Изложба слика већег формата, Галерија градске општине Врачар, Београд

2019/ Изложба слика „Крећем се без промене места“ Продајна Галерија Београд

2018/ Изложба слика и цртежа „Цвет као мисао“, Галерија Удружења Ликовних Уметности (УЛУС), Београд

2017/ Изложба слика у Галерију Завода за проучавање културног развоја у Београду

2016/ Изложба цртежа, Галерија Београдске Тврђаве

2016/ Изложба слика у Великој Галерији Ликовног салона у Културном центру Нови Сад

2016/ Изложба слика у Галерији Завичајног музеја у Руми

2008/ Изложба фотографија, Студио за мултимедијалну уметност, Озаци,

2008/ Изложба слика, Галерија Културног центра Зрењанин

Групне изложбе

2016 / Продајна изложба, Галерија УЛУС, Београд

2016/ 2021 Продајна новогодишња изложба Павиљон Цвјета Зузорић, Београд

2013/ Изложба цртежа Фестивала Додир, Сарајево, Босна и Херцеговина

2010/ Изложба Нови чланови УЛУС-а, Павиљон Цвјета Зузорић, Београд

2010/ Галерија И.С.А Монтекастелло ди Вибио, Италија

2010/ Галерија Звоно, Београд

2010 /Пролећна изложба, Павиљон Цвјета Зузорић, Београд

2008/ Галерија Рекс, Београд

2008/ Изложба портрета, Галерија Културног центра Шабац, Шабац

2008/ Д.О.Б, Изложба Факултета ликовних уметности за цртеж и малу пластику, Београд

2008/ Кућа Ђуре Јакшића, Студентска изложба цртежа, Београд

2008/ Ликовни конкурс 30x30, Културни центар Зрењанин

Резиденционални боровци и интернационална сарадња:

2023/ У сарадњи са Норвешком уметницом Лив Кристин Холмберг учествовала у перформансу *Изгубљено човечанство* (*The Lost Humanity*) на Фестивалу нове и импровизоване музике у месту Калв, Шведска

2012 – 2018 / Као сарадник и асистент учествовала на перформансима *The Lost Humanity* и *Les Tenebre* који су изведени у Норвешкој у сарадњи са Норвешком уметницом Лив Кристин Холмберг.

2016/ Боравила на резиденционалном програму GloArt одржаном у месту Ланакен, Белгија заједно са другим уметницима из региона.

/2014/ Боравила у Ирану у сарадњи са Норвешким уредником Трулс Лие и као сарадник учествовала на Међународном Фестивалу Документарног филма Cinema Vérité u Teheranu.

2014/ Асистент и сарадник у реализацији документарног филма *Значај слободе* (*Significance of freedom*).

2010/ Резиденционални боравак у место Монтекастело ди Вибио, Италија

Учесник многобројних ликовних колонија : Требиње(БиХ) ,Вишеград (БиХ), Загорје об Сави (Словенија), Шушањ (Црна Гора), Баошићи (Црна Гора), Сопоћани (Србија), Неготин (Србија), Пигмалион/Тамјаница(Србија), Златибор, Покајнице, Скопље (Македонија)

Списак илустрација:

Сл. 1: Василиј Кандински Композиција X, 1939. година

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d4/Wassily_Kandinsky%2C_1939_-_Composition_X.png

Сл. 2: Јакопо Тинторето, 1592–1594, уље на платну, 365 цм × 568 цм (144 ин × 224 ин)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/46/Jacopo_Tintoretto_-_The_Last_Supper_-_WGA22649.jpg

Сл. 3: Алберто Ђакомети. Портрет брата Дијега, фотографија: Фондација Соломона Р. Гугенхајма

<https://goulandris.gr/en/artwork/giacometti-alberto-portrait-of-yanaihara>

Сл. 4: Алберто Ђакомети, Повлачење линије: Уметникова мајка Алберта Ђакометија (1950)

<https://www.telegraph.co.uk/art/what-to-see/giacometti-national-portrait-gallery-review/>

Сл. 5: Такасхи Мураками, Flower superflat, 2004 Offset lithograph printed in colours

19 3/5 × 19 3/5 in | 49.7 × 49.7 cm, Edition of 300

<https://www.artsy.net/artwork/takashi-murakami-flower-superflat-3>

Сл. 6: Јајои Кусама, I Spend Each Day Embracing Flowers, 2023. година

[Yayoi Kusama - Artworks & Biography | David Zwirner](#)

Сл. 7: Марија Здравковић, Перуника, уље на платну, 100цм ц 110цм, 2019. година

Сл. 8: Марија Здравковић. Наранцасти љиљан (Тајна је у трајању), уље на платну, 100цм х 95цм, 2018. година

Сл. 9: Марија Здравковић, Црвени љиљан (Испуњеност), уље на платну, 118цм х 94цм, 2018. година

Сл. 10: Марија Здравковић, Магнолија (Тишина пре него што је изговорена), уље на планту, 130цм х 170цм, 2020. година (у процесу)

Сл. 11: Марија Здравковић, Магнолија (Тишина пре него што је изговорена), уље на планту, 130цм х 170цм, 2020. година(у процесу)

Сл.12: Марија Здравковић, Магнолија (Тишина пре него што је изговорена), уље на планту, 130цм х 170цм, 2020 . година

Сл. 13: Марија Здравковић, Повратак себи, комбинована техника на платну, 70цм х 70цм, 2020. година

Сл. 14: Марија Здравковић, Повратак себи, комбинована техника на платну, 70цм х 70цм, 2020. година

Сл. 15: Марија Здравковић, Свако јесте оно што јесте тек кроз нешто друго, комбинована техника на платну, 2020. година

Сл. 16: Марија Здравковић, Свако јесте оно што јесте тек кроз нешто друго, комбинована техника на платну, 2020. година

Сл. 17: Марија Здравковић, Ирис, комбинована техника на платну, 80цм х 70цм, 2020. година

- Сл. 18: Марија Здравковић, Ирис, комбинована техника на платну, 67цм x 70цм, 2020. година
- Сл. 19: Марија Здравковић, Лена-мирис живота, уље на платну, 120цм x 120цм, 2018. година
- Сл. 20: Марија Здравковић, Гласови ћутања, уље на платну, 120цм x 150цм, 2018. година
- Сл. 21: Марија Здравковић, Топлина, уље на платну, 2018. година
- Сл. 22: Марија Здравковић, Привремена истина, 120цм x 120цм, уље на платну, 2018. година
- Сл. 23: Марија Здравковић, Двострука невидљивост, уље на платну, 120цм x 150цм, 2020. година
- Сл. 24: Марија Здравковић, Одсуство речи такође може бити реч, уље на платну, 2020. година
- Сл. 25: Џорџија О'Киф, Оријентални макови, 1928 . година
<https://www.georgiaokeeffe.net/oriental-poppies.jsp>
- Сл. 26: Марија Здравковић, Апсолутно стварање у агресивној самоћи, уље на платну, 130цм x 110цм, 2019. година
- Сл. 27: Марија Здравковић, Потрага за љубављу, 100цм x 100цм, 2019. година
- Сл. 28: Марија Здравковић, Поставка у Продајној Галерији Београд, Изложба Крећем се без промене места. 2019. година
- Сл. 29: Марија Здравковић, На граници реалног, уље и оловка на платну, 90цм x 60цм, 2023. година
- Сл. 30: Марија Здравковић, Враћање истог, уље и оловка на платну, 90цм x 60цм, 2023. година
- Сл. 31: Марија Здравковић, Онај смисао што се рађа на рубу знаности, уље на платну, 120цм x 150цм, 2023. година
- Сл. 32: Марија Здравковић, фотоградија изложбе докторског уметничког пројекта, сегмент поставке, април 2024. године
- Сл. 33: Марија Здравковић, фотоградија изложбе докторског уметничког пројекта, сегмент поставке, април 2024. године
- Сл. 34: Марија Здравковић, фотоградија изложбе докторског уметничког пројекта, сегмент поставке, април 2024. године
- Сл. 35: Марија Здравковић, фотоградија изложбе докторског уметничког пројекта, сегмент поставке, април 2024. године
- Сл. 36: Марија Здравковић, фотоградија изложбе докторског уметничког пројекта, сегмент поставке, април 2024. године

Сл. 37: Марија Здравковић, фотоградија изложбе докторског уметничког пројекта, сегмент поставке, април 2024. године

Списак коришћене литературе:

Гастон Башлар, *Поетика простора*, Градац, Чачак-Београд, 2005.

Гастон Башлар, *Земља и сањарије о починку, Оглед о сликама интимности*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2006.

Харвард Х. Арнасон, *Историја модерне уметности*, Орион арт, Београд, 2008.

Х.В.Јансон, *Историја уметности*, Моно & Мајана, Београд, 2008.

Морис Мерло-Понти, *Око и дух*, Библиотека Зодијак, Београд, 1968.

Мирко Зуровац, *Умјетност као истина и лаж бића*, Матица Српска, Нови Сад, 1986.

Ликовне свеске број 8, Завод за уџбенике и наставна средства, Универзитет Уметности у Београду, 1996.

Ликовне свеске број 1-2, Завод за уџбенике и наставна средства, Универзитет Уметности у Београду, 1996.

Жак Рансијер, *Судбина слике. Подела чулног*. Центар за медије и комуникације, Београд, 2013.

Мартин Хеидегер „Диафора“ *Списи о уметности*, приредио Владимир Вукићевић, ФЛУ Цетиње, 2008.

Богдановић, Коста, *Лице и лик у визуелној култури*, Завод за уџбенике, Београд, 2010

Богдановић, Коста, *Свест о облику*, Музеј Савремене уметности, Београд, 1988. године

Богдановић Коста, *Поетика визуелног*, Београд, 2005. године

Др. Павле Васић, *Увод у ликовне уметности*, Универзитет Уметности у Београду, Београд, 1988. године

Рудолф Арнхајм, *Уметност и визуелно опажање*, Универзитет Уметности у Београду, Београд, 1981. година

Мартин Хајдегер, *Битак и вријеме*, Загреб, 1985. године

Жан-Пол Сарт, *Философски списи*, Нолит, Београд, 1981. година

Сузан Сонтаг, *Против интерпретације*, Београд, Дарма, 2023. година

В. Кандински, *О духовном у уметности*, Београд, 2004. година

Подаци о ментору и члановима комисије за одбрану докторског уметничког пројекта:

Ментор: др ум. Весна Кнежевић, редовни професор Факултета ликовних уметности у Београду

Чланови комисије:

1. Др. уметности Горан Јовић, ванредни професор Факултета Ликовних Уметности у Београду
2. Др. уметности Петар Ђорђевић, ванредни професор Факултета Ликовних Уметности у Београду
3. Др. уметности Наташа Кокић, доцент на Факултету Ликовних Уметности у Београду
4. Др. уметности Јелана Шалинић Терзић, редовни професорана Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу

Датум одбране:

Изјава о ауторству

Потписани-а Марија Здравковић

број индекса 5323/2020

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

Поетика цвета. Сублимација конкретног и апстрактног начина мишљења.

(изложба слика и цртежа)

- 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, 27.05. 2024

Handwritten signature of Marija Zdravkovic in blue ink, written over a horizontal line.

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

Име и презиме аутора Марија Здравковић

Број индекса 5323/2020

Докторски студијски програм Докторске уметничке студије

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Поетика цвета. Сублимација конкретног и апстрактног начина мишљења.

(изложба слика и цртежа)

Ментор др. уметности Весна Кнежевић редовни професор

Коментор: _____

Потписани (име и презиме аутора) Марија Здравковић

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, 27.05. 2024



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:

— Поетика цвета. Сублимација конкретног и апстрактног начина мишљења.

(изложба слика и цртежа)

која / и је моје ауторско дело.

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

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство

2. Ауторство - некомерцијално

3. Ауторство – некомерцијално – без прераде

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима

5. Ауторство – без прераде

6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

*Здравко Вић
Марија*

У Београду, 27.05.2024

1. **Ауторство:** Дозвољава те умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално:** Дозвољава те умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прераде:** Дозвољава те умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима:** Дозвољава те умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство - без прераде:** Дозвољава те умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима:** Дозвољава те умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.