

Univerzitet umetnosti u Beogradu
Interdisciplinarne studije
Doktorske studije umetnosti - Višemedijska umetnost



Doktorski umetnički projekat:

“SUBLIMACIJA REMINISCENCIJE — višemedijska instalacija”

Autorka:

Dragana Ilić

Mentor:

dr um. Ivan Pravdić, redovni profesor

Komentor:

mr Čedomir Vasić, profesor emeritus

Beograd, april, 2024.

SADRŽAJ

SAŽETAK	6
ABSTRACT	8
I UVOD - Umetnost kao istraživanje	10
1.1. Uvod u višemedijski projekat	11
1.2. Ciljevi i svrha istraživanja	12
1.3. Struktura i metode projekta	12
II TEORIJSKI I POETIČKI PRISTUP RADU	
2.1. Prašina - Materija	13
2.1.1. Etimologija prašine	16
2.1.2. Fenomenologija prašine - Vizija raspadanja i transformacija	16
2.1.3. Metafizička dimenzija slobode prašine	17
2.1.4. Duh prašine kao metafizička rekapitulacija prozaičnog	18
2.1.5. Poetika prašine	19
2.1.6. Prašina kao merilac vremena	21
2.1.7. Simboličko i fizičko putovanje - između slobode i neslobode	23
2.1.8. Arhiviranje i skladištenje prašine	24
2.1.8.1. Filter — tehničke karakteristike uzorka	27
2.1.8.2. Vizuelno čitanje prašine	29
2.1.8.3. Artefakt — Napravljeno. Proizvedeno. Stvoreno.	30
2.1.9. Efemernost — Slika Dorijana Greja u portretu	
Devojke sa murala	31
2.1.9.1. Višedimenzionalna povezanost	34
2.2. Čovek - Telo	35
2.2.1. Privremeni vlasnik slobode prašine	36
2.2.2. Slobode i neslobode	37

2.2.3. Telo kao zagađivač prostora, mašina, instrument umetnosti	39
2.2.4. Tragovi tela u umetničkim delima — Bizarnost postojanja	42

III ASPEKTI

3.1. Antropološki — Prašina kao arhiv sećanja	43
3.2. Teološki — Prašina kao sveta supstanca	44
3.3. Psihološki — Prašina u prostoru psihe	46
3.4. Ekološki aspekt — Rekontekstualizacija otpada	48
3.5. Medicinski aspekt — Govor epitela	52
3.6. Geološki aspekt — U talogu beskrajne tišine	53
3.7. Arhitektonski aspekt — Prostori prašine	57
3.7.1. Čovek — Prostor	57
3.7.2. Muzika i prostor	64
3.7.3. Dodir. Koža. Fasada.	65

IV PUT KA TEMI

4.1. Mediji	68
4.2. Fotografija	70
4.3. Krug. Tačka. Paklena pomorandža.	72
4.3.1. Paralelizam između japanske umetnice Kusame, Stenlija Kjubrika i Isidore Sekulić	72
4.3.2. Sublimacija uspomena u tačakama	74
4.3.3. Krug kao metafora slobode i neslobode u Isidorinom univerzumu	74
4.3.4. Paklena pomorandža — Noževi iz starog dobrog mlekca kao simbol transformacija	75
4.3.5. Istraživanje umetnosti, metafora i ljudske psihe	77
4.3.6. Prašina kao most između Kusaminih tačaka, Kjubrikovih paklenih pomorandži i krugova Isidore Sekulić	78

V UVOD U PROJEKAT - Oblikovanje teme	
5.1. Sublimacija	79
5.2. Reminiscencija	81
VI TEHNOLOŠKE PRIPREME — Prašina - bazični istraživački materijal	
6.1. Metode pripreme uzorka — folije, želatin, plastika, kocke, lak	86
6.2. Metode analiza uzorka	89
6.2.1. Digitalni mikroskop	90
6.2.2. Skenirajuća elektronska mikroskopija	91
VII ELEMENTI — Sastav prašine	
7.1. Mačije krzno	93
7.2. Vlasi ljudske kose	95
7.3. Tekstilna vlakna	99
7.3.1. O pametnim vlaknima	100
7.3.2. Tekstilna vlakna kao umetnički materijal	102
7.4. Izumrli epitel ljudskog tela	105
VIII UMETNIČKI PROJEKAT	
8.1. Uvod u projekat	107
8.2. Velika skica	108
8.3. Radovi realizovani za izložbu	136
IX ZVUCI PRAŠINE	
9.1. Ekstremnim polovima komponovanja	145
9.2. Zvuk i materijali	152
9.3. Od zvuka tišine do dinamičnih slika prašine	152
9.4. Zvuk u skladištu sećanja	153

X ZAKLJUČAK	
10.1. Kustos lepote u talogu vremena	153
XI BIBLIOGRAFIJA I VEBOGRAFIJA	157
XII BIOGRAFIJA	167
XIII PRILOZI	
13.1. Fotografije sa izložbe doktorskog umetničkog projekta Sublimacija reminiscencije	
13.2 CD sa zvukom	170
XIV IZJAVE	189

Prostrano je carstvo prašine! Za razliku od zemaljskih kraljevstava, ono ne poznaje granice. Nijedan okean ne obeležava njegove međe. Nijedna planina ga ne oivičuje. Ni paralele ni meridijani ne određuju njegovo bezgranično prostranstvo, kao što i najudaljenija zvezda u beskrajnom svemiru služi tek kao svetlucava predstraža carstvu prostranom kao sam univerzum.

Dž. Gordon Ogden, *Carstvo prašine*

Sažetak

Doktorsko umetnički projekat istražuje koncept sublimacije reminiscencije, fokusirajući se na fenomen prašine, materijalnog i simboličkog medijuma, kao posrednika u procesu preobražaja individualnih i kolektivnih sećanja. Cilj istraživanja je razumeti kako prašina, kao element iz svakodnevnog okruženja, može da posluži kao katalizator za sublimacije reminiscencija, tj. transformaciju iskustava i sećanja u novi oblik umetničkog, kulturološkog i kognitivnog izraza. Prašina kojom se bavim u radu je otpad prikupljen sa filtera mašine za sušenje veša.

Metodološki pristup radu kombinuje analizu uzoraka prašine, sa različitih aspekata umetnosti, književnosti, nauke i medija. Analiza uzoraka zaokružena je teorijskim okvirom, koji takođe uključuje psihoanalitičke koncepte, filozofske perspektive. Proučavanjem različitih umetničkih i kulturoloških manifestacija prašine, istraživanje će rasvetliti načine na koje se prošlost reflektuje, preoblikuje i reinterpreтира u prostoru.

Kroz analizu primera iz: umetnosti, arhitekture, književnosti i filma, rad će ponuditi novi uvid u dinamiku između materijalnog i nematerijalnog, stvarnog i imaginarnog, i kako prašina deluje kao spona koja povezuje prošlost i sadašnjost, doprinosi interdisciplinarnom dijalogu.

Doktorski umetnički projekat *Sublimacija reminiscencije* je višemedijsko delo, koje problematizuje pitanja, postojanja, trajanja, transformacija i ostavljanja tragova kroz vidljive i nevidljive tvari, ostatke procesa raspadanja i razlaganja u vidu prašine, kao materije koja nas okružuje.

Tragom sopstvene poetike, rad sam postavila nelinearno, mada u svojoj osnovi rad sadrži linearni pristup, jer se kao osnovna nit, tokom celog rada provlači pojam prašine, a svaki naredni segment rada proističe iz prethodnog i daje mogućnost pojedinačnog očitavanja fragmenata rada, kao posebne celine.

Tok istraživačkog procesa, uključuje različite postupke proučavanja uzoraka prašine, fotografisanja eksperimentalnim metodama, skeniranja i uvećavanja, što je za rezultat imalo uticaja na tok, oblikovanje i razradu projekta. U rad su utkane teme koje se tiču društvenih okolnosti, a koje su tokom istraživačkog procesa bile aktuelne. One su neizbežan istorijski aspekt, koji je inkorporiran u tkivo rada, poput prašine.

U asocijativnom smislu, rad se može povezati sa procesom tkanja i sagledati kao preplitanje potke i osnove, ali bez zadatog paterna. Prašina je poput osnove, u koju se naslojavaju niti, kroz vreme. Ako rad uporedim sa poezijom, prema obrascu *mišljenja u slikama*, onda se i prostor, očitavanjem prašine, može tretirati isto, kao poezija u skrivenim slikama prašine.

Ovo višemedijsko delo, kroz interaktivne instalacije, problematizuje pitanja konstantnih transformacija, zabeleženih u nevidljivim česticama, koje nas okružuju, dozvoljavajući učesniku da pronade sopstvenu logiku za razumevanje teme i sveukupnog projekta.

Ključne reči: Prašina, krug, prostor, vlakno, talog, sloboda, transformacije, kretanje, fotografija, intermediji

Abstract

This doctoral artistic project explores the concept of sublimation of reminiscence, focusing on the phenomenon of dust as a material and symbolic medium, acting as an intermediary in the transformation process of individual and collective memories. The research aims to understand how dust, as an element of everyday environment, can serve as a catalyst for the sublimation of reminiscences, i.e., the transformation of experiences and memories into a new form of artistic, cultural, and cognitive expression.

The methodological approach combines the analysis of dust samples with various aspects of art, literature, science, and media. The analysis of samples is complemented by a theoretical framework, which also includes psychoanalytic concepts and philosophical perspectives. By studying various artistic and cultural manifestations of dust, the research will elucidate the ways in which the past is reflected, reshaped, and reinterpreted in space.

Through the analysis of examples from art, architecture, literature, and film, the work will offer a new insight into the dynamics between the material and immaterial, the real and the imaginary, and how dust acts as a link connecting the past and present, contributing to interdisciplinary dialogue.

The doctoral artistic project *Sublimation of Reminiscence* is a multimedia work that problematizes questions of existence, duration, transformation, and leaving traces through visible and invisible substances, residues of the processes of decay and disintegration in the form of dust, as a surrounding matter.

Following my own poetics, I have structured the work non-linearly, although fundamentally it contains a linear approach, as the concept of dust runs as a common thread throughout, and each subsequent segment of the work stems from the previous one, allowing for individual interpretation of fragments of work as separate entities.

The course of the research process involves various procedures for studying dust samples, experimental photography methods, scanning, and magnification, which have influenced the course, shaping, and development of the project. The work incorporates themes related to social circumstances that were relevant during the research process. They are an inevitable historical aspect that has been incorporated into the fabric of the work, like dust.

In an associative sense, the work can be linked to the process of weaving and seen as the intertwining of warp and weft, but without a given pattern. Dust is like the warp into which threads are deposited over time. If I compare the work to poetry, following the pattern of thinking in images, then space, through the interpretation of dust, can also be treated similarly, as poetry in hidden images of dust.

This multimedia work, through interactive installations, problematizes questions of constant transformations recorded in invisible particles that surround us, allowing the participant to find their own logic for understanding the theme and the overall project.

Keywords: Dust, circle, space, fiber, sediment, freedom, transformations, movement, photography, intermedia

I Uvod - Umetnost kao istraživanje

Bitna razlika između istraživačke umetnosti i neistraživačke umetnosti čini se, dakle, da počiva na činjenici što neistraživačka umetnost polazi od ustaljenih vrednosti, dok istraživačka umetnost teži utvrđivanju vrednosti i sebe kao vrednosti. Zaista, istovremeno s postavljanjem umetnosti kao istraživanja, i istraživanja same sebe, rađaju se prve estetike koje rasparavljaju o samom problemu umetnosti i o njenom mestu među aktivnostima duha.¹

Savremena umetnost, neprestano teži istraživanju novih izraza u potrazi za načinima da poveže umetničke discipline i istraži nove materijale kako bi inicirala autentična iskustva. U tom duhu, rad predstavlja višemedijski umetnički projekat interakcije, u kojem je prašina istovremeno osnovni element inspiracije i istraživanja, ali i materijal od koga su realizovane instalacije za ovaj projekat.

Istraživanjem kroz različite medije, koji su širi od tradicionalnih pristupa umetničkom izrazu, doseže se do elemenata koji nisu samo vizuelni, već i eksperimentalni, konceptualni, emotivni i senzorni. Interdisciplinarnim pristupom, postavila sam temelje za teorijski okvir rada, kroz pregled relevantne literature i analizu afirmisanih umetničkih radova, pristupa prašini sa različitih aspekata. Istraživanje će razviti konceptualnu osnovu za umetnički projekat, koji transcendiru uobičajene granice poimanja sveta koji nas okružuje.

U središtu konceptualizacije ovog umetničkog projekta je ideja o prašini kao kreativnom pokretaču, kojim se inicira inovativnost i korišćenje novih tehnoloških metoda. Tokom istraživačkog procesa, koristila sam različite medije, uključujući slikarstvo, skulpturu, fotografiju, video, zvuk i performans, kako bih oblikovala slojevit umetnički izraz.

Ovaj doktorski rad se može smatrati interdisciplinarnim i istraživačkim, ali zbog angažovanja posmatrača, on poseduje i interaktivni karakter, istražujući načine na koje višemedijski pristup može da približi konzumentu suštinu

¹ C.G.Argan, *Umetnost kao istraživanje*, iz, *Studije o modernoj umetnosti*, Nolit, Beograd, 1982. str. 154.

savremenog umetničkog dela. Kroz kritičku analizu rezultata i evaluaciju, rad je moguće pozicionirati u okvire savremene umetnosti, koja ima za cilj da identifikuje i ostvari umetničke dijaloge, kao polazišta za buduća istraživanja.

1.1. Uvod u višemedijski projekat

Višemedijska umetnost predstavlja izuzetno dinamično i inovativno polje koje transcendirira uobičajene granice umetničkih disciplina, prožimajući različite medije, kako bi se generisala jedinstvena iskustva za posmatrače. Ovo polje umetnosti karakteriše integracija vizuelnih, auditivnih i interaktivnih elemenata, kao i upotreba različitih tehnologija, s ciljem postizanja interdisciplinarne sinteze i konceptualizacije rada.

Razvoj tehnologija, tokom poslednjih decenija, značajno je uticao na evoluciju višemedijske umetnosti, otvarajući nove mogućnosti za kreativna istraživanja sveta stvarnosti. Jedna od ključnih karakteristika ove umetnosti je otvoren odnos prema konceptima i materijalima, što umetnicima koji se bave višemedijskom umetnošću omogućava da proaktivno istražuju ideje. Ličnim interpretacijama koncepata, umetnici kreiraju jedinstvene umetničke izraze, koristeći materijale iz stvarnog sveta, i istražujući kompleksne teme: društvene, političke i lične. Na sličan način, uočila sam, da prašina kao materijal ima potencijal za stvaranje višemedijskog dela. Iako je često percipirana kao nevažna, kao nusprodukt, njena suptilnost i neuhvatljivost otkrivaju mnoga pitanja o ljudskom postojanju, a poseduje i snažno simboličko značenje.

Ovaj projekat proističe iz želje da se istraži veza između materijalnosti prašine i apstraktnih pojmova kao što su prolaznost, sećanje i transformacije. Prašina, kao element koji beleži trag vremena, u ovom radu postaje metafora za prolaznost života. Projekat izražava težnju da se otkrije lepota u neprimetnom, zanemarenom, odbačenom. Koristim prašinu kao katalizator za promišljanje suptilnih promena koje se odvijaju u našem svakodnevnom životu.

1.2. Ciljevi i svrha istraživanja

Svrha ovog istraživanja je preispitivanje estetskih dimenzija prašine i produbljivanje razumevanja njenih potencijala, kao umetničkog materijala. Cilj je identifikacija karakteristika prašine, koje mogu poslužiti kao inspiracija za stvaranje prostorno-vizuelnog i haptičkog umetničkog rada. S druge strane, posmatranjem prašine u širem kontekstu savremene umetnosti, moguće je razviti konceptualni okvir koji integriše filozofske, estetske i simboličke aspekte. Ovakav okvir rada, kao podloga za teorijski pristup umetničkom projektu, daje mu novo značenje i kontekst.

Istraživanje ima ambiciju da pruži doprinos savremenoj umetnosti, ne samo kroz stvaranje originalnog umetničkog dela, već i kroz teorijski doprinos razumevanju umetnosti inspirisane elementima svakodnevnog života.

Jedan od ciljeva rada odnosi se na preispitivanje promišljanja o prostornom pamćenju i načina na koji prostor može da memoriše i emituje sećanja. Umetnički eksperimenti poslužiće mi da pronađem objašnjenje za ove pretpostavke, i mapiram događaje zabeležene u omeđenom prostoru stana.

Nabrojani, a međusobno povezani ciljevi oblikuju projekat *Sublimacija reminiscencije* u istraživačku, inovativnu studiju, koja se kreće van tradicionalnih granica umetnosti i istraživanja sećanja u talogu *neke* materije.

1.3. Struktura i metode projekta

Ovaj umetnički projekat, dakle, fokusiran je na temu prašine. U njoj se očitavaju introspektivne putanje sećanja, identiteta i prolaznosti vremena, kroz koje se strukturise nekoliko elemenata, pri čemu se sećanja transformišu iz ličnog domena u univerzalnu umetničku formu, definisanjem pojmova kroz konceptualne i teoretske postavke.

Prašina je istovremeno simbol i materijal, kroz koji se isčitavaju prolaznost i trag, kao i uloga u procesu sublimacije. Praktična strana projekta opisuje umetničko istraživački proces koncipiranja dela, koristeći prašinu kao materijal koji omogućava da se stvori autentičan umetnički izraz koji sublimira sećanja u slikama prašine.

Praćenjem metamorfoza prašine, njenih odraza i veza sa različitim aspektima sećanja i identiteta, ona postaje nosilac priča, narativ prošlosti. Proces sublimacije reminiscencije implicira se kao kontinuirani tok prašine, sa naglaskom da umetnost i sećanja ostaju u trajnom dijalogu, stvarajući prostor za trajnu transformaciju i reinterpretaciju identiteta.

II TEORIJSKI I POETIČKI PRISTUP RADU

2.1. Prašina - materija

U svakom kubnom centimetru vazduha ima preko hiljadu grozdova zrnaca praha.²

Prašina, percipirana kao neželjeni i neminovni otpad sa ljudskog tela, proizvod je i svakodnevnih ljudskih aktivnosti, posledica raspadanja organskih materijala različitog porekla, industrijske proizvodnje, zagađivač... Upravo kao takva, postala je predmet istraživanja ovog umetničkog projekta.

Prašina rađa strah od neviđenog, strepnju i užas od rastvaranja materije do minutnih razmera; amorfna je, sveprožimajuća i ne poznaje granice. Kroz neizbežni tok vremena, telo se transformiše i pretvara u prah dok se spoljni slojevi prosipaju kao prljavi. U najmanjem obliku telo je groteskno i nedelinirano. Naši mrtvi se vraćaju u prah, ali isto tako i živi. Kože i ćelije naših pokretnih, disajnih

² Ogden, J. Gordon, *Kingdom of Dust*, str.10.

tela šire se po svetu, mešajući se sa stranim materijama i otpadom dok prolazimo kroz svemir.³

Prašina je amorfna, njen oblik definiše se prostorom i kretanjem materije. Naime, svojim kretanjem, ona mimikrično oponaša forme predmeta na kojima se nalazi i na taj način poprima sopstveni izraz. Njen oblik se formira kao negativ forme na kojoj se taloži, ali istovremeno ona je disfunkcionalna masa. Nije plod mašte, već vidljiva, realna materija, koja poseduje svoja svojstva i identitet, u zavisnosti od strukture i materija koje je čine.

Tarkovski, u svom ostvarenju *Solaris*, istoimenu planetu predstavlja kao okeansku, tečnu masu koja se neprestano kreće oponašajući prepoznatljive forme, sa hipotezom da je ta masa *gigantski mozak*, koji ima sposobnost da čita naše misli. Koristeći ovaj predložak, prašinu predstavljam kao masu koja u sebi skladišti materije, tačnije izumrle ćelije ljudske kože, koje čuvaju informacije o ljudskom telu, u vidu izumrlog epitela. Materija kao takva, oponaša predmete u prostoru i obavlja ih, kao nekakav nevidljivi veo.

Masa, prašina, tvar koju analiziram, o kojoj pišem, u simboličkom smislu predstavlja očitane slike skorije prošlosti jednog omeđenog prostora. U njoj ima nas! Ona je svemir za sebe, *planeta na kojoj se odvija život misteriozne materije za koju se čini da je u stanju da razmišlja, tj. koja je na neki način direktna materijalizacija Misli kao takve, klasičan primer Lakanove Stvari kao Odvratnog Želea, traumatskog Realnog, tačka u kojoj je simbolička distanca urušena, tačka u kojoj nema potrebe za pričom, za znakom, jer u njoj misao direktno interveniše u Realnom?*⁴

Zajedničko ovim dvema masama je to što imaju sposobnost kretanja. Tarkovski je (na tragu Lakanove teorije) tumači kao želatinastu masu koja ima sposobnost da misli i transformiše se u nove forme, dok prašina, kao materijal u mom radu, poseduje moć transformacije, i poput zanemarenog eksternog hard

³ Gary, Alan Fine and Tim Hall et al., *Dust: A Study in Sociological Miniaturism*

⁴ Žižek, Slavoj, *Stvar iz unutaršnjeg prostora*, prev. Aleksandar Nedeljković, str. 10.

diska, u sebi memoriše slike predstava sakrivene prošlosti iz kojih se može iščitati njen istorijat.

U svojim razmatranjima o prašini, Džozef Amato se u metaforičkom smislu poziva na čula dodira, mirisa, a tlo poistovećuje sa ljudima koji žive na njemu i smatra *da zemlja za njih predstavlja stare životne običaje, kao podloga za nostalgiju*.⁵ U jednom svom segmentu, ovaj rad se može pozabaviti i geološkim aspektom, jer tlo je pogodan teren za apsorpciju slobodnih materija, koje se nekontrolisano kreću i talože. Tvari, nastale raspadaњem stvari oko nas, pod uticajem spoljašnjih faktora, utiskuju se u tlo, sloj po sloj, a zemlja kao element je *pogodna da sakrije i pokaže stvari koje su joj poverene*.⁶ Tlo apsorbuje izumrle ćelije ljudskih organizama koje telo odbacuje prilikom regeneracije. Mešanjem stvari, čestice različitog porekla formiraju talog koji je nemoguće klasirati.

Nije zanemarljiv podatak da i vanzemaljske materije, takozvana *kosmička prašina*⁷, ostavljaju svoj talog na zemljinoj kori. Ovaj fenomen potvrđuje moju pretpostavku da je sve umreženo: i nebo i zemlja i energetska polja koje emituju ljudi pod uticajem svojih emocionalnih stanja, a koje smatram proizvodom energije, bilo da ih ispoljavaju, ili se ti procesi odvijaju unutar njih samih. Oni imaju svoje dejstvo na prostor i on ga na neki način memoriše. Pored prepoznatih i vidljivih čestica u uzorku koji sam analizirala, postoji i procenat nedefinisanih čestica kao i čestica različitog hemijskog sastava. Iz istraženog sastava uzorka prašine, kao predmeta mog istraživanja, izdvojila sam najzastupljenije elemente, kojima sam se različitim pristupima bavila u ovom radu i koristila ih za realizaciju projekta.

⁵ Džozef Amato, *Prah - istorija sitnog i nevidljivog*, prev. Tatjana Bižić, Geopoetika, Beograd, str. 34.

⁶ Bašlar, Gaston, *Zemlja i sanjarije o počinku - Oglad o slikama intimnosti*, prev. Mira Vuković, str. 5.

⁷ Sastav kosmičke prašine ima kristalnu strukturu u zavisnosti od okolnosti u kojima je nastala. Proučavanjem se može doći do podataka odakle potiče i tako utvrditi da li je intergalaktička, međuzvezdana, međuplanetarna ili da li stvara planetarni prsten. Procene su da se na dnevnom nivou iz kosmosa u Zemljinu atmosferu slije između 5-300 tona vanzemaljskog materijala.

2.1.1. Etimologija prašine

Etimološki, pojam *prašina* je imenica ženskog roda, njeno značenje proizlazi iz fizičkih svojstava materije. Razmatranje pojma prašine uključuje i metaforički potencijal, sledstveno svojstvima čula dodira i mirisa.

Objašnjenje pojma prašina preuzela sam iz *Websterovog* rečnika, gde je definisana kao čestica suvog, finog praha neke materije i gde nije precizno objašnjen njen sastav, već je opisan prema fizičkim svojstvima materije uopšte. Prašinu ne možemo posmatrati kao stvar, jer nema utvrđenu formu, sastav, ali poseduje socijalno značenje. Ako joj se pripíše i *moralni narativ*, ideja o očitavanju takve materije može se sagledati i kroz niz društveno-socioloških i psiholoških aspekata.

Ostali aspekti ovog pojma, odnose se uglavnom na prljavšinu, zemlju, tlo, što pronalazim u poreklu reči prljavština (eng. *dirt*), staronordijsko *drit*, pa preko germanskog *drit*, od koga je poteklo holandsko *dreet*, koje se objašnjava kao *izmet*, a opisano našim rečnikom, to je kao nešto nečisto, neprijatnog mirisa.⁸

Etimološko objašnjenje ovog pojma navodi me na promišljanje o prljavoj materiji, međutim u radu se bavim prašinom, kao posledicom procesa sušenja čistog, opranog veša.

2.1.2. Fenomenologija prašine - Vizija raspadanja i transformacija

Uvođenjem u svet prašine kao fenomena, otvaram prostor za razmatranja o prirodnim ciklusima koji istovremeno predstavljaju suštinsku manifestaciju prolaznosti, i trajnih procesa transformacija, istražujući značaj prašine iz perspektive čulnosti. U potrazi za razumevanjem postojanja prašine kao sveprisutne materije, kao poimanja sveta i njenog uticaja na naše emotivno,

⁸ Džozef Amato, *Prah, istorija sitnog i nevidljivog*, prev, Tatjana Bižić, Geopoetika, Beograd, str. 34.

čulno, estetsko iskustvo, dolazim do načina na koji audio-vizuelnim medijima oživljavam ovu materiju.

Fenomenološki pristup ovom problemu istražuje dublje nivoe njenog značenja, posebno u kontekstu ljudskog postojanja. Kroz proces raspadanja i transformacija, prašinu tumačim kao prirodnu pojavu koja konstantno beleži promene. Kroz stalni proces taloženja, prašina postaje svedok vremena, beležeći tragove svakodnevnih događaja. U prašini, na granici između postojanja i nepostojanja, metajezickim čitanjem, otvara se put ka subjektivnim tumačenjima. Prašina kao entitet dekonstruiše tradicionalnu opoziciju čistog i nečistog, postavljajući pitanje o našim predrasudama, sugerišući da granice suprotnosti tretiramo kao fluidne.

Multidisciplinarno istraživanje ispituje i fizičke aspekte prašine očitavajući i dublje slojeve njenog značenja, što za mene predstavlja intrigantan pristup proučavanju suptilnih aspekata našeg okruženja. Kroz analizu percepcije, raspadanja, dekonstrukcija, ova perspektiva osvetljava ukorenjene veze između prašine, ljudske subjektivnosti i sveta značenja. Prašina, stoga, postaje neistraženi svet koji piše priče o vremenu, promenama i našem stalnom procesu definisanja i redefinisavanja stvarnosti. Jedno od polazišta fenomenologije prašine odnosi se na percepciju sveta oko nas, pružajući nam introspektivno razmišljanje *o prirodi svakodnevnog*, gotovo neprimetnog fenomena, koji se ne može odvojiti od subjektivnog doživljaja pojedinca. Prašina nije samo materijalna prisutnost, već duhovni katalizator povezivanja prošlosti i sadašnjosti.

2.1.3. Metafizička dimenzija slobode prašine

Sloboda prašine, kada se posmatra u metafizičkom svetlu, postaje važna tema refleksija o prirodi postojanja, vremena i univerzuma. Metafizika, grana

filozofije koja se bavi pitanjima koja nadilaze fizički svet, pruža nam okvir za razmatranje slobode prašine na nivou apstrakcije i transcendentnosti.

U metafizičkom okviru, prašina se može posmatrati kroz njen uticaj na jedinstvo univerzuma. Čestice prašine, kako se šire kroz prostor, povezuju sve što postoji. Ova ideja jedinstva podstiče razmišljanje o povezanosti svih stvari na univerzalnom nivou. Metafizički, možemo postaviti pitanje da li je prašina naprosto skup materijalnih čestica, ili nosilac nečeg transcendentnog, neuhvatljivog i sveprisutnog.

Sloboda prašine može se sagledati kroz ideju o slobodi volje u metafizičkom kontekstu. Da li su čestice prašine slobodne u svom kretanju, ili njima upravlja neka nevidljiva sila koja im diktira put? Ovo pitanje može proširiti razmatranje slobode kao univerzalnog pojma. Shvaćena kao transcendentna, prašina može ukazivati i na nevidljive dimenzije stvarnosti koje nisu dostupne čulima.

Ipak, u svojoj metafizičkoj slobodi, prašina postavlja izvesne izazove. Prolaznost i neuhvatljivost, čitani kroz fenomenološko tumačenje prašine, izazivaju osećaj nemoći i nestabilnosti, što podstiče pitanja o smislu, ciljevima i samom aktu postojanja.

Sloboda prašine nije samo pitanje fizičkog kretanja čestica u prostoru, već i pitanje veze između materijalnog i nematerijalnog. Njena metafizička dimenzija poziva na istraživanje granica ljudskog razumevanja i otkrivanja tajni univerzuma.

2.1.4. Duh prašine kao metafizička rekapitulacija prozaičnog

Duh prašine, kao poetski izraz, teži da objasni vezu između fizičkog i metafizičkog. Prašina, sama po sebi, zanemarena je u svakodnevnom životu. Razmatranje sa aspekta njenog duhovnog značaja podstiče me na razmišljanje o skrivenim dimenzijama stvarnosti, fragilnosti trenutka i prolaznosti svega postojećeg.

S druge strane, duh prašine ima i metafizičko značenje. Kako se prašina nekontrolisano širi i oslobađa svoje čestice u vazduhu, ona gradi veze između svih stvari u univerzumu, ostvarujući jedinstvo svih živih i neživih stvari i procesa.

U mnogim kulturama, prašina je povezana sa zemljom, kao simbolom života, smrti i ponovnog rađanja. Duh prašine može se interpretirati kroz fenomen smenjivanja prirodnih ciklusa, ukazujući na neprekidni tok i alternaciju života i smrti jer predstavlja nešto neuhvatljivo, nevidljivo i transcendentno. U mnogim filozofskim i duhovnim tradicijama, nevidljive sile i energije se tumače kao oblici sveta *neke* stvarnosti. Često ih smeštaju u duhovnu sferu, jer su neuhvatljive za ljudska čula.

Iako donekle beznačajna materija, prašina sagledana kroz duhovnu sferu, ispostavlja se kao vezivo između materijalnog i nematerijalnog u univerzumu. U tom smislu, percipiram je kao nešto što je van mog direktnog opažanja.

2.1.5. Poetika prašine

Prašinu kao materiju nastalu u jednom omeđenom prostoru, asocijativno tumačim kroz formu kruga kao beskonačne zatvorene linije i niza spojenih tačaka, koje dele prostor na spoljašnji, unutrašnji i nešto *između*. S tim u vezi, u ovom projektu prostor stana je *taj* krug u kojem se prikupljaju različite materije, zaustavljaju se i taloženjem sležu, stvarajući novu strukturu, oblik i sadržaj.

Šta je izvan, a šta unutar kruga — ovo pitanje sugerise beskonačnost koju u ovom radu posmatram kroz mikro i makro sfere, dostupnim tehnološkim sredstvima.

U formama zamišljenih krugova u kojima bivstvujemo, pronalazim prostor za razmišljanje na temu postojanja. U tragovima prašine, tokom

istraživanja, pronalazim slike koje se mogu tumačiti kao apstraktne kompozicije prostora kojem pripadamo. *Forma života duguje analizama i raspravama razlika i kontradikcija između neprikazivog-nemog života prirode i prikazivog-izrecivog života društva-kulture, pa i onoga što se može nazvati umetnošću*⁹, a odnosi se i na stvari koje proizvodi ljudsko telo kao i na sve ostalo što nas okružuje, što se konstantno transformiše, kreće, raspada i truni. Reč je o nezaustavljivom procesu nevidljivih, ali trajnih transformacija. Tumačenje Bogdana Bogdanovića, da je krug delimitacija trajanja i netrajanja večnog i prolaznog,¹⁰ predstavlja jedno od poetičkih načela kojima se rukovodim u ovom radu.

U Bergsonovoj filozofiji materije i pamćenju pronašla sam potporu za istraživanja prirode vremena, svesti i stvarnosti sa fokusom na koncept pamćenja koje posreduje između prolaznosti i večnosti. Bergsonova koncepcija materije izražava se kroz ideju životne sile koja teče kroz sve stvari. Prašina kao materijalni trag vremena i svedok neprestanih transformacija i evolucije, istovremeno je izraz elana u kojem je svaki deo, svaki atom prašine povezan sa svim drugim, u nečemu što transcendiramo kao pojedinci.¹¹

Pamćenje, po Bergsonu, nije samo reprodukcija prošlih događaja, već je aktivna sila koja oblikuje sadašnjost, i osnov na kome se taloži materijal za budućnost. Prašina, kao nosilac informacija o prošlim vremenima, postaje moja veza sa sadašnjošću. Iskustvo (osećaj) njene prisutnosti, u kojoj se skladište tragovi vremena, još jedno je od pitanja sa kojim se suočavam u ovom radu.

Stvarnost materije sastoji se u celokupnosti njenih elemenata i njihovim delovanjima svih vrsta. Naša predstava materije mera je našeg mogućeg delovanja na tela; ona proishodi iz odstranjivanja onoga što se ne tiče naših

⁹ Šuvaković, Miško, *Pojmovnik*, str. 270.

¹⁰ Bogdanović, Bogdan, *Krug na četiri čoška*, Nolit, Beograd, 1986.

¹¹ Bergson, Anri, *Materija i pamćenje*, str. 22.

*potreba i, uopštenije govoreći, naših funkcija.*¹² Ovakvim tumačenjem, kroz filozofiju materije, pamćenja i večnosti potvrđuje se hipoteza o povezanosti prašine na različitim relacijama: prašina-forma-nosilac, tvar-transformacija-raspad i kretanje-telo-trajanje.

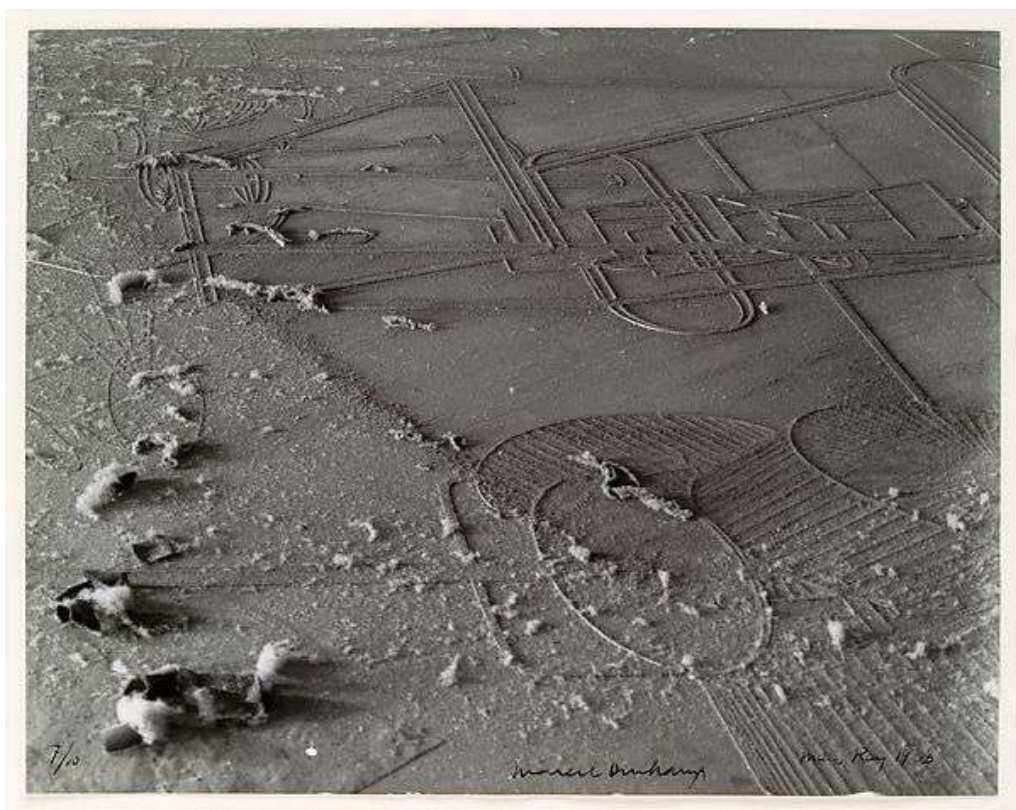
2.1.6. Prašina kao merilac vremena

Vreme je kontinuirani tok, a ne linearna progresija, pa s tim u vezi, prašinu u njenoj konstantnoj prisutnosti identifikujem sa vremenom. Ona postaje večni svedok prolaznosti i čuvar vremenske memorije, podsećajući nas na prolaznost i dinamiku života. Kroz posmatranje prašine suočila sam se sa pitanjem da li smo mi deo *neke* celine, isprepleteni ne samo unutar vlastitog bića, mentalnim i fizičkim osobinama, već i sa svetom koji nas okružuje, a prevazilazi granice ljudskog razumevanja. Svaki živi organizam poseduje biološki sat. Prašina kao tvar, za koju ne mogu reći da je živa, neupitno poseduje vremenska svojstva. Talog prašine je svojevrsni sat na osnovu kojeg se može izmeriti vreme. Da bi postala vidljiva, prašini je potrebno vreme. Proces naslojavanja prašine smatram svojevrsnim meračem vremena, jer se nevidljive tvari vremenom nagomilavaju u vidljivi sloj, što je svojevrsan prikaz promena kroz vreme. U tom smislu, prašina je prikupljeni talog jednog vremena kao jedinstveni materijal i nosilac priče o vremenu i prostoru.

Za ovaj segment rada iskoristila sam primer Man Rejeve fotografije *Uzgajanje prašine*, sa ciljem otkrivanja lepote onog što je neprimetno i zbunjujuće, ali vremenski određeno. Nadrealistički fotograf, poznat po svojim inovativnim i eksperimentalnim pristupima u umetnosti, neretko je u svom radu koristio nekonvencionalne materijale i tehnike, stvarajući dela koja provociraju i ispituju granice tradicionalnih umetnosti. Razmatrajući uzgajanje prašine kao proces, pronašla sam sličnost sa svojim projektom.

¹² Isto, str. 39.

Legitimno je sagledavati prašinu i kao prljavštinu, neprijatelja čistoće i smetnju po zdravlje, kao materiju koju neprestano pokušavamo da eliminišemo iz našeg životnog okruženja. Ako *sublimiramo* ovakav doživljaj i prebacimo sve negativne osobine ove materije u novi kontekst, onda dobijamo priču o vremenu, prostoru, o transformacijama, koje *reminiscencijama* možemo prizvati i očitati kao narativ jednog prostora. Zahvaljujući vremenu, ona postaje vidljiva.



Uzgajanje prašine, Man Ray

Iz naziva rada *Uzgajanje prašine*¹³, možemo pretpostaviti o čemu se radi, ali sama fotografija upućuje na pogrešan zaključak, stvarajući iluziju snimka eksterijera iz vazduha. Fotografija je nastala u Dišanovom ateljeu. Ekspozicijom dugom dva sata, zabeležene su tekture i raznolikost materijala na staklenoj površini. Mnogi je smatraju prvom nadrealističkom fotografijom.

¹³ www.metmuseum.org/art/collection/search/271420

U Evropi između dva rata, ova nadrealistička fotografija tumačena je kao mesto anksioznosti, poput, T. S. Eliotovih reči: *Pokazaću ti strah u šaci prašine*, dok je u Americi izazivala osećaj dosade i entropije. Prašina kao takva, *odvratna, granična telesna stvar* predstavljala je pretnju modernom i racionalnom poretku. Dišan je u svom tumačenju vrlo eksplicitan: *Veliko staklo treba da bude praćeno tekstom koji je što je moguće amorfni i nikada ne dobija konačan oblik (...) da onemogućava jedan drugom da formira estetsko-vizuelno jedinstvo.*

Uzgajanjem, prašina postaje *živi* svedok prolaznosti vremena. Svaki sloj prašine postaje zapis trenutka, beležeći nevidljive promene okoline. U svom eksperimentu uzgajanja prašine, stvaram svojevrsni mikro-ekosistem. Svaka čestica prašine, u svojoj jedinstvenoj formi, deo je nevidljivog sveta, koji prožet svetlošću, vazduhom, vlagom, reprezentuje nezaustavljivi ciklus života. U ovakvom kontekstu, prašinu umesto neželjenog nusproizvoda tumačim kao gradivnu materiju. Eksperimentalnim pristupima, prikupljanje prašine postaje umetnički poduhvat, koji otkriva nove nivoe značenja, gde prašina nije shvaćena samo kao narator skrivenih priča, onaj koji proslavlja lepotu neprimetnog, već i kao merilac vremena.

2.1.7. Simboličko i fizičko putovanje - između slobode i neslobode

Prašina igra ulogu u manifestaciji slobode na fizičkom nivou. Nevezana za određeno mesto, slobodna da lebdi kroz prostore, ona putuje nošena vetrom. Posmatram je u snopovima sunčeve svetlosti, u potrazi za mestom na kome će se na trenutak zaustaviti. Njeno kretanje prašnjavim pustinjaškim olujama, može je odvesti neplaniranom putanjom, i prizemljiti na drugom kraju sveta.

S estetskog gledišta, ona svojim kretanjem stvara nevidljive slike u svetlosti sunca, i u tome leži sloboda njenog neuhvatljivog kretanja, jer igra ulogu u stvaranju dinamičnih pejzaža i ukazuje na nevidljivost sopstvenih

putanja. Ipak, svesna sam i negativnih aspekata njene slobode, uzrokovane prirodnim faktorima poput erozije tla, i antropogenih dejstava, industrijskog zagađenja, koje može ostaviti ozbiljne ekološke posledice po ljudsku populaciju.

U ovom segmentu, oblikuje se etičko pitanje, proisteklo iz činjenice da ova materija u sebi nosi mnoštvo materijala različitog porekla. U ovom radu, prašinu sam iskoristila i kao podstrek za promišljanje na temu migracija i spajanja različitih kultura. U vezi sa ovom problematikom, prašinu, zaustavljenu na filteru mašine, tretirala sam različitim postupcima i utvrdila elemente od kojih je sazdana. Njihovo poreklo, identitet, jesu nečiji otpad, a on je definisan prostorom sa kojeg potiče prašina.

U trenutku kada se prašina zaustavi na filteru mašine za sušenje veša, preuzimam kontrolu nad njenom slobodom, ograničavam je i sublimiram u kontekst umetničkog dela. U vakuumu između slobode i neslobode, ona dobija umetničku vrednost. A da li je to želela?

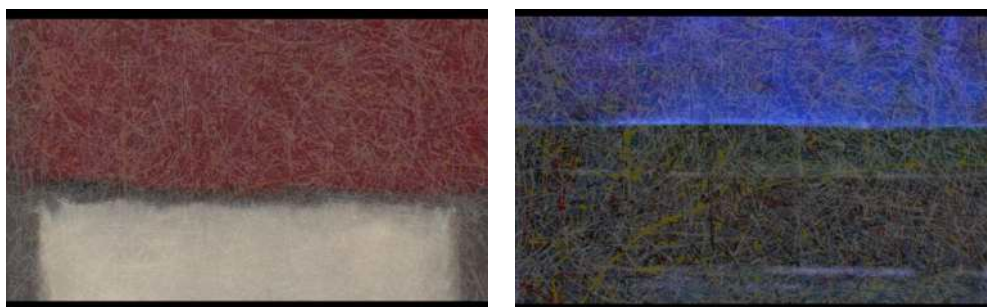
Sloboda prašine otkriva se u njenom fizičkom putovanju. Ona nas podseća na prolaznost života, opominje na preispitivanje odnosa prema materijalnom svetu, na važnost ravnoteže između slobode i odgovornosti, na našu povezanost sa prirodom, dragocenost svakog trenutka.

2.1.8. Arhiviranje i skladištenje prašine

Arhiviranjem prašine, u svojevrsne *dnevnike*, gde biva zavedena po datumima nastanka, tačnije skidanja sa filtera, izdvojila sam vizuelno najzanimljivije primerke. Kategorizacija ovih primeraka nije vršena prema njihovom sastavu, ali su odabrani, arhivirani uzorci upotrebljeni za analize različitim metodama u procesu rada. Tako stvorena riznica svojevrsnog privatnog muzeja prašine, prethodila je nastanku radova ovog umetničkog projekta kroz čije će izlaganje na izložbi dobiti javnu afirmaciju.

Proces arhiviranja otpočela sam još 2012. godine, sa idejom da od otpada sa filtera pokušam da napravim tekstilnu instalaciju, oblikovanu u formi tepiha.

Prikupila sam znatnu količinu otpadnih jedinica sa filtera iz mašine za sušenje veša, od kojih se mogla formirati jedna tekstilna instalacija većih dimenzija. Vizuelno, sačuvani primerci deluju kao komadići pustovane vune, filca, tamno sivo-smeđih tonova, sa po nekim akcentom u boji. Od prikupljenih komadića, selektovanih po boji, valeru, i ređanih po istoj šemi, načinjena je prva podna instalacija od prašine u formi tepiha. Sledeći korak je podrazumevao fotografisanje ovog rada, jer sam arhivirane elemente planirala da iskoristim za dalja istraživanja, kako bih uveličavanjem elemenata i istraživanjem različitim metodama otkrila nešto više o ovoj materiji.



Preklapanja, animacija

Mikro snimanjem, nastale su prve fotografije pojedinačnih uzoraka. Na digitalno zabeleženim snimcima, uočila sam neartikulisane mreže linija, koje su svojim izgledom podsećale na apstrakno slikarstvo Džeksona Poloka (Jackson Pollock). Analizirajući izgled uzorka, u njegovom obliku sam pronašla sličnost sa slikarstvom Marka Rotka (Mark Rothko), jer formu komada prašine diktira filter mašine, što kompoziciono referiše na njegovo slikarstvo. Iz arhiva prašine iskoristila sam nekoliko uzoraka za eksperiment, animaciju koja spaja i evidentira preklapanje slikarstva ova dva umetnika. Dobijene slike se kompoziciono i po strukturi vizuelno podudaraju sa primercima uzoraka prašine.

Ovaj način razmišljanja usmeravao je tok mojih istraživanja prema slikarstvu, kao mediju za istraživanje arhiviranih uzoraka. Međutim, postavljam sebi pitanje — da li se primerak prašine, kao nusproizvod procesa sušenja veša, može smatrati *redimejd* objektom, i kao takav preuzet, *postojeći neumetnički, zanatski ili industrijski proizveden predmet*¹⁴, proglasiti umetničkim delom?

Postdišanovska umetnička strategija, *zasnovana na preuzimanju gotovih, tj. već nađenih objekata, situacija i događaja, odnosno bilo čega iz stvarnog života*,¹⁵ najbolje objašnjava ulogu uzorka prašine koji aproprijacijom, u svrhe istraživanja, implementiram u svoj istraživački projekat.

Ako primerke prašine, zbog trodimenzionalnosti oblika, smestim u kontekst objekta, ili ih *Dišanovski* posmatram kao da je *svaki predmet potencijalno delo*,¹⁶ onda poreklo ovog predmeta, nastalog u mašini smatram unikatnim komadom, što je u skladu sa temom o trajnim transformacijama, jer ništa u materijalnom smislu ne može biti isto, što se odnosi i na vreme nastanka, okolnosti i na materije koje čine njegov sastav. Prema Bretonovoj teoriji o pronađenom objektu, nađeni uzorak prašine može se smatrati *redimejdom* koji je podvrgnut *poetskoj aktivnosti duha*. Kriterijume za nađene objekte V. Dž. T. Mičel tumači na osnovu dva stava. Prvo: *da predmet mora biti običan, beznačajan, zapušten, odbačen i ne sme biti lep, uzvišen, zapanjujući ili upadljiv na očigledan način; i drugo: da mora biti nađen slučajno i neplanirano*.¹⁷ Ovo tumačenje upoređujem sa svojim stavovima o prašini sa filtera iz mašine. Odlazući prašinu kao otpad, servisirajući mašinu prema uputstvu za upotrebu, stvorila sam *odnos* sa tim materijalom.

Na osnovu izgleda prašine, to jest prvog utiska o njoj, uspostavila sam relaciju sa novim materijalom, kao osnovom za koncipiranje svojih tekstilnih

¹⁴ Šuvaković, Miško, *Pojmovnik*, str. 611.

¹⁵ Isto, str. 81.

¹⁶ Isto, str. 611.

¹⁷ Mitchel, W.J.T., *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of images*, str. 114.

instalacija. U početku sam je se gadila, smatrajući je prljavom, do momenta kada sam počela da uviđam njene estetske vrednosti i vizuelno analiziram strukturu materijala. Bio je to povod da počnem da je skupljam, skladištim i arhiviram. Beznačajna, odbačena, zapanjujuća i nelepa, u meni je pobuđivala radoznalost za *sublimiranje* u kontekstu umetnosti. Postala je uzvišena kao predmet novootkrivenog sveta mog istraživanja zato što na jedinstven način objašnjava svoje prisustvo na ovom svetu.

Arhivirani primerci skladišteni su prvo u jednom dnevniku, a kasnije su kao instalacija raspoređeni po oblicima i podeljeni na dve celine. Jedni su smešteni u pet pojedinačnih *knjiga prašine*, a drugi su ređani u beskonačne vertikalne nizove, koji su po svom izgledu ukazivali na sličnost sa presekom stena. Tako arhivirani, bili su dostupni i pregledni kao izbor materijala za dalja istraživanja i analize.

U radu se koristi kontekstualni *jezik* koji otvara horizonte razmišljanja na temu transformacija i oblika postojanja. Svaki uzorak prašine doživljavala sam kao knjigu za sebe. Konceptualni smisao ove ideje ovaploćen je u formi biblioteke, čime je svaki uzorak postao kao priča ili knjiga sa slikama apstraktnih ilustracija.

Pojam *skladištenje* je kasnije afirmisan kroz naziv rada za projekat višemedijske instalacije *Skladište sećanja*.

2.1.8.1. Filter - Tehničke karakteristike uzorka

Filter sa kojeg prikupljam materijal ima šest polja, od kojih su dva horizontalna i četiri vertikalna. Na horizontalnim poljima formira se talog sloj po sloj, gde svaki naredni prekriva prethodni, podsećajući tako na svakodnevni talog koji nastaje raspadanjem naših telesnih stvari i okoline. Ovaj princip naslojavanja postaje vidljiv na bočnim stranama filtera, gde se talog prikuplja, formirajući svojevrsni poprečni presek horizontalnog uzorka.



Fotografije filtera sa prikupljenom prašinom iz mašine za sušenje veša

Ovaj proces pruža mogućnost sagledavanja geološkog profila. Vertikalni primerci na bočnim stranicama filtera podsećaju na presek stena, što potvrđuju fotografije, koje upoređujem sa zabeleženim snimcima fotografija prašine. Princip slojevitosti karakterističan je i za medicinski aspekt rada u kome se sagledavaju slojevi ljudske kože. U geološkom smislu, slojevi stena najpre nastaju, a onda se transformišu pod različitim klimatskim i hemijskim uticajima, dok se epitel kože ljudskog tela kontinuirano lista i odvaja od tela. Svaki komadić takvog materijala pronalazi svoje mesto u svetu stvarnosti, postojanja.

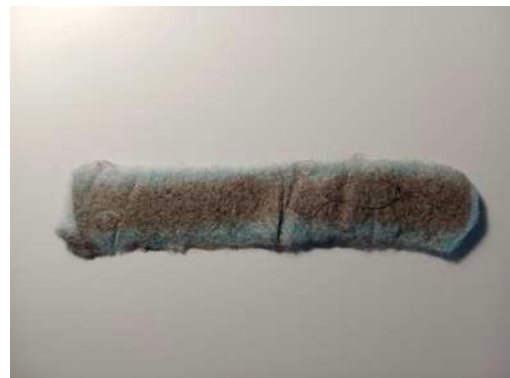
Proces uklanjanja prašine sa filtera je zahtevan, zbog same strukture nataloženog materijala, koji nije kompaktno raspoređen, već su pojedine čestice, zbog svojih specifičnosti utkane u mrežasti deo filtera. Pretpostavljam da su to rožaste materije, otpad sa ljudskog tela. Pažljivim uklanjanjem materijala sa filtera, dobijaju se komadići, forme definisane oblikom filtera, čiji sastav varira od uzorka do uzorka, u zavisnosti od vrste materijala koji se suši.

Prikupljene uzorke čuvala sam u dnevniku prašine, koji ima i dokumentarni karakter. Prilikom odlaganja uzorka, beležila sam datume skidanja prašine sa filtera.

2.1.8.2. Vizuelno čitanje prašine

U vizuelnom smislu, uzorak prašine kao predmet najviše podseća na netkani tekstil. To je talog koji se zadržava na filteru tokom procesa sušenja čistog veša. Uzorci se formiraju u skladu sa karakterističnim odlikama i svojstvima odabranog materijala za sušenje. To je oprana, čista prašina.

Oblik i veličina uzoraka definisani su poljima filtera mašine za sušenje veša. Na primerku prašine, uzorkovanom sa vertikalne strane filtera, u vizuelnom smislu i u boji, dominira horizontala, u zavisnosti od uzorka do uzorka. Materijal se formira taloženjem koje je uslovljeno gravitacijom. Horizontalne linije ili polja oblikuju se u zavisnosti od odabranog mašinskog programa i vremena sušenja, te su stoga i različitih širina i boja.



Uzorci prašine sa filtera iz mašine za sušenje veša, uslovljene oblicima polja filtera

Većina uzoraka ima sivkastu gamu s primesama intenzivnijih boja u određenim poljima, što je uslovljeno sirovinskim sastavom tekstila koji definiše krhku strukturu uzorka. Čvrstina uzorka postiže se vlasima ljudske kose i mačje dlake. Mačja dlaka u uzorku je različitog kvaliteta što je uslovljeno godišnjim dobom, periodima prirodnog procesa linjanja, što rezultira značajnim razlikama u svojstvima uzorka nataložene prašine, koje su vidljive golim okom.

Tekstilna vlakna uzorku daju vizuelni identitet u estetskom smislu, mačija dlaka i ljudska kosa su poput armature i ne dozvoljavaju uzorku da se raspadne u procesu skidanja sa filtera, a epitel kao najsitnija materija uzorka prašine čini onaj nevidljivi element koji po svojim svojstvima asocira na neku vrstu veziva koje uzorak čini kompaktnim.

2.1.8.3. Artefakt - Napravljeno. Proizvedeno. Stvoreno.

Pri definisanju pojma koji ću koristiti za imenovanje materije koju koristim u svom radu, koristila sam različite nazive za potrebe opisa. Jedan od njih je pojam *artefakt*.¹⁸ Kada se kaže da je neko umetničko delo *napravljeno*¹⁹, naglašava se manuelni i zanatski karakter njegove izrade. Ako je umetničko delo *proizvedeno*, to znači da je nastalo u okviru industrijskog procesa proizvodnje predmeta. Kada se, pak, kaže da je nešto umetnički *stvoreno*, naglašava se izuzetan čin egzistencijalnog i materijalnog otelotvorenja predmeta. Umetničko delo nastalo označavanjem podrazumeva da se prirodni ili veštački stvoren predmet označi imenom *umetničko delo* i time uvede u svet umetnosti i kulture. Prašina, kao predmet nastao u mašini, nije proizveden ručno, ali se ne može tretirati ni kao industrijski proizveden predmet, već ostaje na nivou otpadnih materija kao nusproizvod preveden u koncept iz kojeg nastaju umetničke instalacije.

¹⁸ Šuvaković, Miško, *Pojmovnik*, str. 104.

¹⁹ Isto, str. 104.

Prašina je talog koji je stvorila mašina za sušenje kao nusproizvod. Ipak, svaki komad stvoren na ovaj način predstavlja jedinstveni primerak i estetski i strukturalno. Da bi dobila status umetničkog dela, podvrgavam je različitim eksperimentalnim postupcima i transformišem na više nivoa, čuvajući specifičnosti njenih struktura i ostalih osobina.

2.1.9. Efemernost - Slika Dorijana Greja u portretu Devojke sa murala

Sve je podložno promenama, samim tim i društvo, a svaki trenutak, događaj, kao i naša unutrašnja stanja mogu se smestiti u kontekst efemernog. Umetnik koji se bavi efemernim aspektima života izražava težnju da uhvati privremeni, prolazni trenutak. Kao svojevrsno ogledalo ljudske egzistencije, efemernost za mene kao umetnika predstavlja izazov, mogućnost da interpretiram prolaznost trenutka podsećajući na tok vremena.

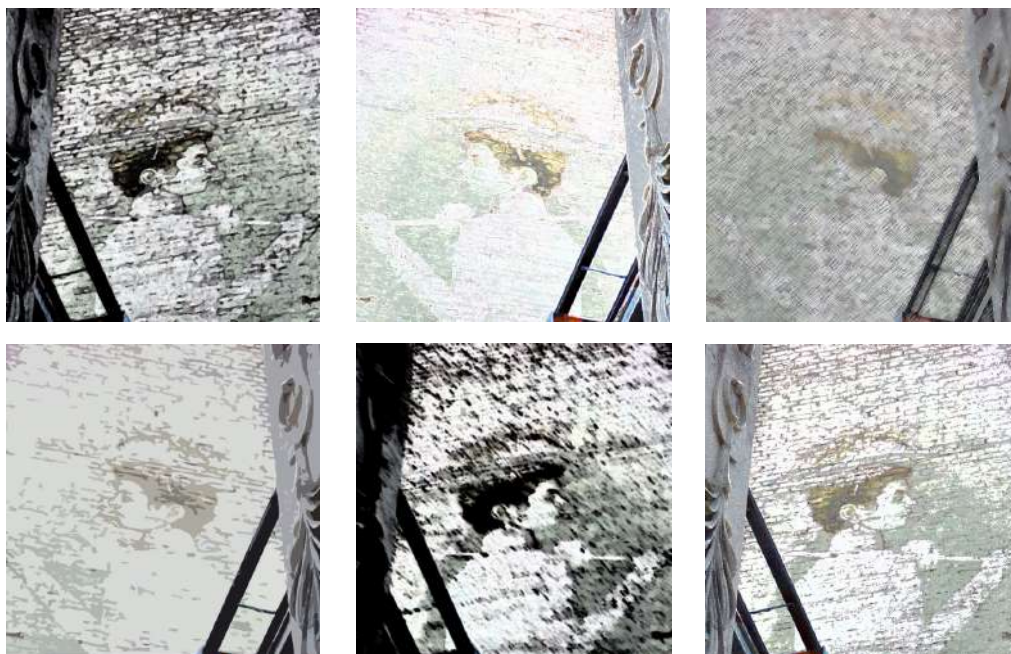
Iskoristiću neobičnu paralelu između portreta *Devojke sa murala*²⁰ i *Slike Dorijana Greja*, kao primer za proces transformacija u umetnosti. Na portretu devojke je zabeležena lepota koja se odupire prolaznosti i dejstvu vremena, trpi destruktivne sile društva, odolevajući svim spoljašnjim uticajima.

Pojam efemernosti, kroz medij zidnog slikarstva, ilustruje mural naslikan na fasadi zgrade u kojoj je nastala fotografija po kojoj je mural oslikan. Smeštanjem u novi kontekst, zidnu sliku, fotografija je produžila svoj vek i nastavila da živi u formi murala u javnom prostoru. I fotograf, i muralista svojim delom produžavaju život jednom zaboravljenom istorijskom događaju. Bili su inspirisani portretom devojke, istorijskim periodom i društvenim

²⁰ Mural *Devojka* je delo profesora Čedomira Vasića, naslikan po fotografiji, nastaloj u prvom projektovanom fotografskom studiju, delu arhitekta Milana Antonovića 1900, a ujedno i prvi atelje gde su se mogle izraditi fotografije u prirodnoj veličini, koji je na spratu imao stakleni krov i obezbeđivao umetniku uslove potrebne za fotografisanje. Danas se, u suterenu te zgrade nalazi bioskop *Zvezda*.

dešavanjima. Ovaj mural je nastavak trajanja zabeleženog motiva jedne fotografije u formi novog medija i kao takav kreativni doprinos likovnoj tematizaciji efemernog.

Ova paralela, dobija šire značenje kroz *Sliku Dorijana Greja*, koji je bio savremenik portretisane devojke čiji će se lik kasnije naći na muralu. Protagonista Vajldove knjige poseduje portret koji stari i snosi posledice njegovih moralnih padova, dok on fizički ostaje večno mlad i lep. Kao u ogledalu, on zapravo u slici vidi propadanje svog unutrašnjeg bića i transformacija koje su posledica okruženja. Oba lika odražavaju napor umetnika da sačuvaju trenutke lepote, ali istovremeno ukazuju na unutrašnje promene u smislu efemernosti. Kroz ove dve perspektive, rad približava način na koji umetnost postaje svedok i akter u priči o prolaznosti vremena i lepote. *Lepota je jedino protiv čega ni vreme ništa ne može. Filozofije se rasipaju kao pesak, jedna vera prolazi za drugom, ali je lepota radost za sva vremena i svojina večnosti.*²¹



Fotografike, rađene po motivima murala profesora Čedomira Vasića

²¹ Vajld, Oskar, *Slika Dorijana Greja*, odlomak iz kritike Miloša Crnjanskog

Nevidljivim uticajima klime, zagađenja, svetlosti, vlage, mural vremenom bleedi. Spoljašnji uticaji, kao i hemijski procesi koji se događaju unutar same slike, između podloge i boje, ovaj mural čine efemernim. Svojom teksturom, zid muralu daje punoću strukture slike. Nataložen ostacima vremena on isijava prošlost, mada je portret devojke sačuvan u svom sjaju mladosti i lepote, zaustavljen je proces njenog starenja. Suncobran je izbledeo, jedino se po rukohvatu može naslutiti da ga je devojka držala u ruci, kao i šešir. Kolorističke promene su takođe primetne jer pod uticajem vlage boja menja svoj ton pa je i svaka kišna kap koja je dodirnula mural ostavila čestice koje je prilikom pada kroz atmosferu prikupila, kao što je i svaki sunčani zrak svojom svetlošću obasjavajući mural, pokušavao da joj oduzme po koji ton, ali portret ipak odoleva vremenu.

Boje na muralu razlikuju se u zavisnosti od doba dana, stepena osvetljenosti, vremenskih uslova, kao i od načina i tehnike ukoliko se mural fotografishe. Naime, ljudsko oko beleži informacije na jedan način, a kamera vidi i beleži drugačije, uskraćena za lični doživljaj, ali zato registruje tehničke pojedinosti koje su ljudskom oku nedostupne.

Vajld je svoj život držao u rukama svojim kao umetničko delo. Predstavu o Greju imam na osnovu doživljaja, opisa pisca kao sliku naslikanu smelim, divnim potezima, koji imaju istinsku prefinjenost i savršenu nežnost.

Pa i vi sami, koliko puta ste se pitali o sudbini čoveka, pokretali stara pitanja: Kuda idemo? Gde li to ležimo i kao na nekoj ploči sa nečujnom muzikom, sve dok nam Bog ne naredi da se rodimo? Zar ne primećujete paralelu između sudbine ljudi i sudbine slika?²²

Sve oko nas prirodno propada, runi se, kao i ljudsko telo u fizičkom smislu, ali postoji i onaj drugi način *runjenja* koji nesvestan čovek primenjuje na okolinu *nasilno* uništavajući vlasništvo planete Zemlje.

²² Bioy Casares, Adolfo, *Morelov izum*, str. 62.

Neminovnost transformacija, mentalnih i fizičkih, su fenomeni koji podrazumevaju život. Primerima sam se nadovezala na temu svog rada koja se odnosi na segment propadanja i transformacija, fenomen efemernosti. Život je zapravo pravo umetničko delo i *držati ga u rukama*, znači čuvati unutrašnju lepotu, prema konceptu u kojem je lepota večna radost koja prevazilazi prolaznost i dodaje dimenziju večnosti u umetničkom smislu. Čoveka ne menjaju godine, menjaju ga laži, razočaranja.

2.1.9.1. Višedimenzionalna povezanost

Umetnička dela postaju svedočanstva transformacija koje ljudi doživljavaju tokom svog života. Analiza portreta devojke sa murala i sudbine Dorijana Greja razotkriva kako umetnost snima ne samo fizičke promene već i emotivne, duhovne i socijalne transformacije. Umetnost postaje svedok ljudskog puta kroz vreme, ujedno posedujući moć da inicira promene u percepciji, stavovima i emocijama.

Svet efemernosti se ogleda u sećanjima. Ljudska sećanja menjaju se s vremenom, postaju nepouzdana, ali istovremeno i dragocena. U talozima prašine, reminiscencija u slikama, pronalazim tragove prošlosti. Život je neprestana promena, a umetnost suočavanja s tim promenama postaje jedna od komponenti ovog rada na nivou nevidljivog mikro sveta.

Iako se život može smatrati efemernim, čak se tretirati kao fenomen prolaznosti po sebi, ideju večnosti pronalazim u zabeleženim tragovima sadašnjosti kao manifestaciji ličnih transformacija. Život je kao beskonačno umetničko stvaranje gde se efemernost postojanja prepliće s večnim tragom koji ostavljamo. Umetnik nastoji da se otrgne od prolaznosti i svojim delom utiskne se u večnost. Sudbine ljudi i slika povezane su, tkane u složeni narativ

o životu, prolaznosti i značaju umetnosti kao čuvara i prenosioca tih priča. Kompleksnost veze između umetnosti i transformacija otkriva mi da umetnička dela postaju ogledala naših unutrašnjih i spoljašnjih metamorfoza. Ovaj odeljak sveobuhvatno sintetizuje sve teme rada, spajajući ih u celinu koja naglašava važnost shvatanja efemernosti, umetnosti i trajanja lepote kroz vreme. *Večnost lepote* nije statična, ona se transformiše zajedno sa društvenim, kulturnim i tehnološkim promenama. Kako umetnička dela odražavaju promene u poimanju lepote tokom vremena, sagledavamo kako lepota postaje dinamična i evoluirajuća kategorija univerzalnog jezika, koji premošćuje različite kulture i epohe.

Razmišljajući o sudbini ljudi i slika, paralelama između umetnosti i ljudskog postojanja kroz pojam istinske lepote, izložen procesima fizičkih transformacija, portret ostaje nepokolebljiv pred vremenom, kako tumači Miloš Crnjanski, postaje refleksija umetničkog dela koje prkosi prolaznosti, noseći svoju suštinu kroz vekove.

2.2. Čovek - Telo

U poetskom okviru mog istraživanja, krug kao forma istovremeno je element beskonačnosti i zatvorenosti. Ljudsko telo kao jedan savršeni mehanizam u fizičkom smislu, predstavlja samodovoljnost opstajanja kao zatvoren sistem koji odoleva najrazličitijim uticajima. Kreiran kao takav sistem u fizičkom smislu, on u mentalnom smislu poseduje razum za neograničenu moć mišljenja, koji telo čini otvorenim za beskonačno. Granica između fizičkog i mentalnog je zapravo ta linija koja označava delimitaciju prostora na spoljašnji i unutrašnji. Zamišljena, granična linija ove predstave je neka vrsta propusne membrane i čini prostor unutar nje kao pogodno mesto za prikupljanje materija svih elemenata.

Čovek, svojim mentalnim i fizičkim delovanjem ostavlja tragove u prostoru, i to u svakom trenutku, kako svojim mislima i transformacijama tako i u vidu izumrlih ćelija koje se neprekidno otpuštaju i talože u prostoru.

Odnos čovek — prostor predstavljam kroz čestice prašine koje sjedinjavaju sve ove elemente, čineći ih neodvojivim.

2.2.1. Privremeni vlasnik slobode prašine

U svetu uma i stvaralaštva, gde su nejasne granice između materijalnog i nematerijalnog, pojavljuje se ideja o vlasništvu nad slobodom prašine. Ova metafizička ideja proizilazi iz promišljanja o umetnosti kao sredstvu oslobođenja i preoblikovanja, u kojem *ja*, kao privremeni vlasnik *neuhvatljive* slobode prašine, postajem aktivator za proces oblikovanja ove materije.

Prašina, supstanca koja vazduhom neprimetno putuje, beskonačnim prostranstvima u filozofskom kontekstu se može tumačiti kao metafora za sećanja, iskustva i duhovnu suštinu. Kao privremeni vlasnik njene slobode, postala sam posrednik na relaciji između materijalnog i nematerijalnog sveta. Kroz umetnički izraz, nisam samo svedok prolaznosti vremena već i privremeni čuvar slobode materije, koja proizilazi iz te prolaznosti. Prašina za mene predstavlja resurs iz kojeg crpim inspiraciju za stvaranje, povezujući prošlost, sadašnjost i budućnost u jedinstveni umetnički čin.

Prostor gde se susreću različite dimenzije vlasništva nad slobodom materije otelotvoren je u mom umetničkom konceptu. Kao privremeni vlasnik, ne posedujem njenu slobodu trajno, već svesna prolaznosti i fluidnosti njenog trajanja, ovaj koncept razrađujem u cilju vraćanja slobode prašini. To podrazumeva činjenicu da je njeno kretanje zaustavljeno samo na trenutak i da se njeno putovanje nastavlja.

U trenutku kada se prašina sama negde nataloži, koristim taj proces, poštujući izbor njenog zaustavljanja, uzimam je i kao talog transponujem i oblikujem u umetnički projekat.

2.2.2. Slobode i neslobode

Već na početku dvadesetog veka, kroz zapažanja Nikolaja Berđajeva, suočavamo se sa kulturološkom krizom.

Promenom tempa istorije, menjaju se uobičajene istorijske granice, što nagoveštava na promene kao simptome duhovnih transformacija.

Događaji se prvo odigravaju u životu duha, pa onda u spoljašnjoj, istorijskoj realnosti. U duši savremenog čoveka nešto se poljuljalo i raspalo pre nego što su se poljuljala i raspala istorijska tela. I to, što je sada ceo svet u stanju raspadanja, neće začuditi one, koji su pažljivo pratili pokrete duha (...) Sve se pokrenulo i izašlo iz starih, stalnih ležišta. Nigde ni u čemu se ne oseća čvrsto tle. Zemljište je vulkansko i moguće su erupcije i u materijalnom i duhovnom smislu reči.²³

Istorijske i društvene prilike transformišu čoveka i adaptiraju ga prema standardima koje kreira nekolicina ljudi. Savremeni čovek nesmetano prihvata takve uticaje smatrajući ih korisnim. Nastankom interneta, drastično su transformisane potrebe čoveka u svakom smislu. *Život čovečiji, život naroda je jedan jerarhijski organizam, u kome su čvrsto povezane više i niže funkcije. Imma saglasnosti u svemu što biva na vrhovima duhovnog života sa onim što biva u nizinama materijalnog života društvenog.²⁴*

Uticaji istorijskih i društvenih prilika na čoveka i njegovo prihvatanje takvih okolnosti dovodi do promena na nivou individue, što se odražava na kasnije promene društvenih poredaka. Uspostavljanjem novih vrednosti, oslobađanjem čovekovih unutrašnjih sila, kreiraju se nove kulture, istorija, koja

²³ Berđajev, Nikolaj, *Savremena kriza kulture ili pad renesansa*, str. 5.

²⁴ Isto, str. 7.

stavlja na probu čovekovu slobodu. Tako i danas, prihvatanjem novih tehnoloških dostignuća čovek poništava svoju individualnost. On kreira jedan novi nivo svesti koja je u skladu sa svim promenama koje se događaju.

Ogdenovo zapažanje o bezgraničnom kretanju prašine, njenoj nezaustavljivoj slobodi,²⁵ poredim sa slobodom čoveka u savremenom svetu. Slobodom smatramo stanje kada nad čovekom koji ima pravo na lične izbore, slobodu kretanja, mišljenja, govora, ne postoji nikakva prisila. Sloboda može biti duhovna, intelektualna, kreativna, fizička. U duhovnom smislu, slobodom se smatra i kreativno mišljenje, maštanje i sanjarenje, imaginarni svet, dok konstruktivnom slobodom smatramo onu kojoj se pristupa po pravdi, istini, savesti, odgovorno, svesno, moralno i etički i takva sloboda služi i društvu i pojedincu.

Totalitarni režimi manipulišu medijima i sužavaju slobodu mišljenja, ograničavajući je na informacije diktiranih sadržaja. Kao prirodno i društveno biće, čovek teži savršenstvu, i u skladu sa tim trebalo bi da se oseća zaštićeno i slobodno. Paradoksalno je da čovek sam sebe poništava i uskraćuje sebi ono što mu je rođenjem dato. Platon je zastupao tezu da se od slobodnog čoveka ne može napraviti rob i da je slobodan čovek uvek slobodan, i u zatvoru. O toj vrsti slobode razmišljam u ovom radu i postavljam pitanje — da li je, i ko je danas slobodan, u pravom smislu te reči?

Temu slobode u radu nametnula su razmišljanja o bezgraničnom kretanju prašine. Moj doživljaj slobode, odnosi se na umetničku slobodu, slobodu izraza, jer stvaralački čin se ne može zamisliti bez slobode. Berđajev u slobodi vidi *osnovu mišljenja i duha kao uslov egzistencije*.²⁶ Za prašinu granice ne postoje, njeno kretanje oslobođeno je svih ograničenja. Kada je čišćenjem želimo ukloniti, ona pronalazi novi put, premešta se na drugo mesto. Njeno nasilno uklanjanje ništa ne znači osim preseljenja. Ona je materija, jer se ne može ni uništiti ni stvoriti, već samo može prelaziti iz jednog u drugi oblik. U

²⁵ Ogden, J.Gordon, *The Kingdom of Dust*, 16

²⁶ Berđajev, Nikolaj, *Savremena kriza kulture ili pad renesansa*, str. 8.

ovom radu ona je oblikovana, implementirana u umetnički koncept doktorskog projekta.

Njena sloboda je u mojim rukama. Moglo bi se reći da imam moć nad njenim kretanjem. Dozvoljava mi da je upoznajem, otkrivam njene skrivene osobine, oblikujem, snimam, transformišem, menjam joj strukturu, izgled. Uzimam najbolje što može da mi ponudi, čini se kao da mi veruje.

Materija koja neprimetno putuje sugerise beskonačnost, otuda i veza slobode kretanja sa temom rada. Ona je metafora sećanja, iskustva, duhovne suštine. Kao privremeni čuvar njene slobode shvatila sam da je prašina resurs, iz kojeg sam crpila inspiraciju za povezivanje čoveka sa prostorom, referišući na odnos prošlost — sadašnjost — budućnost, oblikovanjem kroz temu *Sublimacije reminiscencije*.

Ova tema ne samo da poziva na razmišljanje o prirodi slobode, već i o njenom prolaznom karakteru, koju samo umetnost može predočiti. U metafizičkom smislu ona je svedok promena i tranzicija koje se neprekidno odvijaju, ostavljajući svoje tragove. Povezivanjem slobode sa prašinom otvorila sam poglavlje za promišljanje o tome kako sloboda, iako inherentno sveprožimajuća, može biti nečije vlasništvo. Shvatila sam da *sublimiranjem* slobode, koja je izložena prolaznosti u metafizičkom smislu, umetnost ima moć da transcendiranjem doda značaj svakodnevnim stvarima poput prašine.

2.2.3. Telo kao zagađivač prostora, mašina, instrument umetnosti

Prirodu zagađuje čovek, i u mentalnom i u fizičkom smislu. Odlukama štetnim po planetu, on svesno utiče na kontaminaciju života i zdravlja svih živih bića. Ljudsko telo kao jedan od najvećih zagađivača, koje proizvodi razne materije, smatra se najvećim faktorom rizika koji doprinosi kontaminaciji prirode i prostora.²⁷

²⁷ Čovek je najveći faktor koji doprinosi količini kontaminacije u čistoj prostoriji (80%). Čak i dok sedi osoba izbaci od 100000 - 1000000 čestica izumrlog epitela kože svakog minuta.

Primer za to su i pušači, oni pušenjem oslobađaju čestice dima i time narušavaju čistoću vazduha, jer izdahom se iz pluća izbacuju preostale kontaminirane čestice dima. Posle uzimanja hrane i pića, iz organizma se takođe oslobađaju čestice koje se tokom govora šire prostorom. Kašljanjem i kihanjem, čovek izbacuje štetne čestice iz organizma, stvarajući pri tom i zvuk. Postoji još puno primera zagađenja koje proizvode ljudski organizmi, zbog čega se sa ekološkog aspekta mogu posmatrati kao zagađivači. Inspirisana ovim fenomenom, u višemedijskom radu *Knjiga prašine*, bavila sam se ovom problematikom, nevidljivim svetom koji ostavlja tragove. Neka mesta, događaji, reminiscencijama se mogu prizvati, isprovocirani mirisima i zvukom, koji su memorisani, zauvek ostali prisutni u skladištima naših sećanja.

Izumrli epiteli ljudske kože svedoci su mnogih procesa i događaja koji su se tokom života odvijali u telu, jer ljudski organizam, sam po sebi, savršen je sistem, koji se može tumačiti kao višemedijsko delo prirode. Zbog svojih funkcija i unutrašnjih procesa, kretanja, lokomotornog sistema, telo ima odgovor na sve provokacije, izazvane nadražajima okoline.

Disati znači živeti! ²⁸

Telesni materijal, prikupljen tokom života, u mentalnom i fizičkom smislu, ostaje memorisan negde u univerzumu, jer materija se ne može ni stvoriti ni uništiti, ona kao *sublimat* ostaje memorisana u nekom obliku. Sa tragovima prošlosti susrećemo se na različitim nivoima svesti, otuda i *reminiscencije*, koje omogućavaju da se tragovi prošlosti pojave u nekom drugom obliku.

Telo, kao mehanizam koji se regeneriše i konstantno trpi promene, predmet je mog interesovanja u ovom radu. Da bih opravdala tu pretpostavku,

²⁸ Čovek bez hrane može preživeti oko mesec dana, bez vode tri do četiri dana, ali bez vazduha svega nekoliko minuta. Savršen sistem, kreiran čudom prirode, sve dok smo zdravi, ne mislimo na njega, problem nastaje kada neki spoljašnji uticaji dovedu do disbalansa nekih od osnovnih parametara funkcionisanja.

u ovom umetničkom konceptu, u različitim fazama istraživanja, koristila sam elemente koji su otpad sa ljudskog tela. U tom smislu, beležim nekoliko istraživačkih faza, koje se odnose na ljudsko telo. Sopstveno telo, kao objekat, koji transformiše prostor vlastitim kretanjem, iskoristila sam za svoje video radove, u kojima sam, izražavajući se pokretima tela objasnila relacije odnosa čovek - prostor. Telom se u umetnosti može eksperimentisati na različitim nivoima. Zbog specifičnosti čula koje poseduje, ako se telu kao sistemu pristupi istraživački, mogućnosti su neograničene.

Telo beleži sve promene na emocionalnom, mentalnom i fizičkom nivou i može memorisati i motorne navike, *kadre da ponovo odigraju prošlost; u stanju je da ponovo zauzme stavove u koje će prošlost umetnuti; ili će pak, pomoću ponavljanja izvesnih moždanih fenomena koji su produžili nekadašnje opažaje, sećanju obezbediti tačku povezivanja sa aktuelnim, sredstvo da nad sadašnjom stvarnošću ponovo stekne izgubljeni uticaj: ali mozak neće ni u kom slučaju skladištiti sećanja ili slike,*²⁹ ali ih reminiscencijama može oživeti. Ti procesi se odvijaju na drugim nivoima i *čini se da između tela i duše kopamo nepremostivi bezdan.*³⁰

U širem kontekstu, ljudsko telo se može tretirati kao zagađivač prostora, kako fizički, tako i mentalno. Ponašanjima, odlukama koje donosi, svojim kretanjem — čovek svakodnevno, svesno ili nesvesno, utiče na kontaminaciju života na planeti. Inspirativno je posmatrati telo, kao deo eko-sistema, gde svaki izdisaj, svako kretanje, ostavlja svoj trag. U radu *Knjiga prašine* bavila sam se disanjem kao fiziološkom potrebom, istražujući dah nevidljivog sveta. Čovek dnevno udahne oko 23.000 puta, a izdahom iz organizma izbacuje čestice u vazduh, ostavljajući tragove svojih mirisa na raznim mestima. Izumrli epitel postaje svedok ovih procesa, nosilac informacija o prošlosti.

²⁹ Bergson, Anri, *Materija i pamćenje*, str. 245.

³⁰ Isto, str. 246.

2.2.4. Tragovi tela u umetničkim delima - Bizarnost postojanja

Ljudsko telo smatram izuzetnom tvorevinom prirode. Kao takvo, ono je oduvek provociralo i inspirisalo umetnike o čemu svedoči pećinsko slikarstvo. Kroz različite istorijske, stilske epohe, telo je predstavljano na mnoge načine, uslovljene brojnim uticajima i naučnim dostignućima. Savremeni umetnik koristi telo kao inspiraciju, kako njegov oblik, tako i sve ostale elemente uključujući i izlučevine, idući dalje u istraživanjima mogućnosti upotrebe otpada sa ljudskog tela u umetnosti. Fiziološki procesi u organizmu, kao zatvorenom sistemu, odvijaju se neprekidno kao ciklusi prirodnih procesa funkcionisanja organizma, što upoređujem sa cikličnim procesima u prirodi.

Pojedine kulture u svojoj umetnosti ne prikazuju ljudske ni životinjske figure, već koriste floralne i geometrijske elemente. Savremeni umetnik, uz pomoć novih tehnologija, ide toliko daleko da u istraživanjima ljudskog tela i ispitivanju njegovih mehanizama korespondira sa medicinom. Otkrivanjem novih tehnoloških mogućnosti, savremeni čovek, inspirisan funkcijama ljudskog tela, kopira ih i kao savršene mehanizame implementira ih u različitim oblastima nauke i medicine. *Telo je odnos diskurzivnog, vizuelnog i haptičkog pozicioniranja pojavnosti ljudskog organizma kao stvarne ili prividne celine... ono od ljudskog bića što se može prikazati na fotografiji, slici skulpturi.*³¹

Bavljenjem telom, kao umetničkim medijem s jedne strane, i telom kao objektom umetnosti sa druge strane, kritikujući društvo zbog masovne produkcije i konzumerizma, Pjero Manconi (Piero Manzoni), za svoj rad *Umetnikov izmet (Merda d'artista)*, koristi sopstveni izmet, pakujući ga u konzerve označene brojevima.

Suština nije u sadržini konzerve, već u ideji da se izigra status umetnika u društvu i na satiričan način isprovocira umetnička javnost i time proširi pojam

³¹ Miško, Šuvaković, *Pojmovnik*, str. 703.

estetskog. Svoju zamisao realizuje i kroz projekat *Umetnikov dah (Fiato d'artista)*, u kojem pokušava da sačuva svoj dah, uduvavajući ga u raznobojne balone. Tokom vremena, njegov rad, uticajem spoljašnjih faktora na materijale, trpi neminovne promene. Temporalno determinisan u fizičkom i metaforičnom smislu, rad tako korespondira sa prolaznošću.



Pjero Manconi, *Umetnikov izmet* i *Umetnikov dah*

III ASPEKTI

Zbog specifičnosti teme, u svoj istraživački projekat uključila sam različite aspekte, kako bih fenomen prašine predstavila kao višemedijski projekat.

3.1. Antropološki aspekt

Prašina kao arhiv sećanja

Antropološki pristup prostoru, mikrokruženju stana, u kojem su ostali tragovi materijalne prošlosti, podrazumeva da prašina postaje glavni akter koji beleži događaje i uspomene unutar ograničenog vremenskog i prostornog okvira.

Istorija mikromesta čuva uspomene materijalnog nasleđa. Ovaj pristup radu razmatra sve tragove, od mikročestica u prašini do svakodnevnih događaja koji oblikuju život u tom prostoru.

Analizom sastava prašine, čestica prikupljenih na filteru, detektujem uvid u mikrosvet omeđenog prostora. U jednom ograničenom vremenskom periodu, bavila sam se pitanjima savremenosti, prostornog okruženja i tumačenjem prostora s antropološkog aspekta. Istraživanje se ne ograničava na jedan događaj, već obuhvata period od nekoliko godina, tokom kojih je taj prostor sačuvao talog u vidu raznorodnih čestica prašine. Kroz ovu perspektivu, prostor postaje prostor u prostoru, a mikročestice prašine postaju svojevrsni prostori za sebe, čuvari neprimetnih trenutaka sećanja.

Antropološki pravac naglašava postavljanje hipoteza, istraživanjem specifičnih događaja, radi razumevanja širih problema. Ovde, umesto fokusa na pojedinačni događaj, analizom mikrosveta kroz prašinu, postavljaju se pitanja o identitetu, relacijama i trajanju u prostoru.

Proučavanje nestalne prošlosti prašine, unutar strogo lokalizovanog vremena i prostora, postavlja osnov za tumačenje prostora s antropološkog aspekta. Identitet, relacije i istorijski kontekst se prepliću unutar mikrosveta, a prostor stana postaje kompleksan, kao čuvar vremena i uspomena.

3.2. Teološki aspekt

Prašina kao sveta supstanca

Sa teološkog aspekta, prašina postaje značajan nosilac duhovnih implikacija, a njen odnos sa *sublimacijom reminiscencije* predstavlja svojevrsni putokaz ka razumevanju veze između prolaznosti sveta i večnosti duše.

Prašina, kao osnovni element stvaranja, ima svoje korene u biblijskoj predstavi stvaranja čoveka... *Gospod Bog sačini čoveka od praha zemaljskog, i dade mu u nozdrve dah životni; i posta čovek duša živa.*³² Prašina se, stoga, vezuje za stvaranje ljudskog bića i njegov privremeni boravak na zemlji.

Pretpostavke o nastanku živih bića do danas, sa ovog aspekta posmatrano, ostaju na kreacionističkom nivou. U naučnom smislu, nastanak sveta zvuči drugačije. Teorija samozačeća, *abiogeneza*³³, jedna je od hipoteza nastanka živog sveta od nežive materije koja obuhvata shvatanja o geofizičkim, biološkim i hemijskim procesima.

Teološki posmatrano, prostor stana postaje sveti hram, a prašina nosilac uspomena i svetlosti Božje prisutnosti. U tom mikrokosmosu ljudskog života, prašina je trag prolaznosti i Božanskog u svakodnevnom. Kroz proces sublimacije reminiscencije, prašinu posmatram kao sredstvo koje povezuje prolaznost fizičkog sa večnošću duhovnog.

Pitanje identiteta, ključno za teologiju, postavlja se kroz analizu prašine kao materijala od kojeg smo stvoreni. Prašina koju koristim u radu je otpad od tela, naše zemaljske prirode, ali istovremeno podseća na to da smo stvoreni po Božjem dahu. Teološki, prašina se tumači kao most između zemlje i neba, materijalnog i duhovnog.

Tumačenjem prašine kroz teološki aspekt, ispostavlja se da je ona svedok Božje prisutnosti u svakodnevnim detaljima, *sublimirajući* se u duhovne uspomene. Ovaj aspekt omogućio mi je da sublimiranju reminiscencija dodam i duhovnu dimenziju u imaginarnom smislu, jer se prašina može tumačiti kao sveti trag, koji podseća na našu zemaljsku prirodu i istovremeno upućuje na večnost.

³² Ilustrovana Biblija, str. 15.

³³ Abiogeneza je prirodni proces postanka prvog života iz nežive materije, ishod je složene hemijske evolucije.
<https://teorijaevolucije.com/abiogeneza>

3.3. Psihološki aspekt

Prašina u prostoru psihe

Živim sa prašinom na srcu. Drugačije bih to teško opisao... Sećam se svega. Tvog mirisa sa okusom leta... Mogli smo projuriti jedno pokraj drugog kao dva zrnca svemirske prašine...³⁴

U pejzažu psihe, prašina postaje suptilan, ali moćan protagonista koji se neprimetno taloži u *kutke* uma i ostavlja svoje tragove na mentalnom tkivu. U ovom doktorskom radu o sublimaciji reminiscencije, istražujem psihološke aspekte prašine, fokusiram se na načine na koji ona postaje svedok i nosilac prošlosti, sublimirajući se u kompleksne emocionalne i kognitivne dimenzije.

Prašina kao metafora za slojeve sećanja i zaborava, igra ulogu nevidljivog arhivara emocija. U psihološkom smislu, svedok je prolaznosti vremena, beležeći ne samo fizičke promene u okolini, već i emotivne i mentalne procese o kojima prostor svedoči.

Tarkovski sećanja tretira kao dragocenost. *Nije slučajno što su obojena poetskim sjajem. Naravno, uspomene moraju biti doradene pre nego što postanu osnova za umetničku rekonstrukciju prošlosti (...) Uostalom, postoji ogromna razlika između načina na koji vi pamтите kuću u kojoj ste rođeni i koju niste videli godinama, i stvarnog izgleda kuće nakon dužeg odsustva. Obično je poetičnost uspomena uništena njihovim suočavanjem sa izvornikom.³⁵*

Psihološki aspekt rada je jedno od važnijih stanovišta ovog projekta. Pojam sublimacija iskoristila sam za oblikovanje teme projekta, koji se objašnjava kao proces preoblikovanja neprijatnih emocija i sećanja u nešto uzvišeno, neretko umetničko ili kreativno. Prašina, kao saputnik svakodnevnog života, postaje materijalni izraz skrivenih osećanja. Kroz sublimaciju, prašina postaje veza između svesnog i nesvesnog, omogućavajući transformaciju nelagode u umetnički izraz.

³⁴ Waller, Robert James, *Mostovi okruga Medison*, pismo

³⁵ Tarkovski, Andrej, *Vajanje u vremenu*, str. 27.

U kontekstu prostora, psihološkim aspektom objašnjavam načine na koje prašina postaje rezervoar zaboravljenih trenutaka, nesvesnih strahova i uspomena koje su postale zamagljene vremenom, i da li taj prostor može reflektovati memorisane događaje i kod posmatrača isprovocirati reminiscencije.

Proučavanje psiholoških efekata prašine zahteva razumevanje njenog uticaja na mentalno stanje. Prašina može izazvati osećaj nereda i neuređenosti, ali istovremeno može aktivirati podsvest i podstaknuti kreativnost. Kroz proces sublimacije, prašina postaje deo introspekcije, omogućavajući individui da se suoči s prošlim iskustvima na suptilan i terapijski način.

*Čitam kuću ili čitam sobu (...) i soba i kuća dijagrami psihologije koji pomažu piscima i pesnicima u analizi intimnosti.*³⁶ Rečima se mogu dočarati prostorne imaginacije o predelima, snovima, mirisima, samoći. Takvi opisi čitaoca emocionalno transformišu. U tišini čistote, doživljaja tog iskustva, on stvara slike koje se talože u njegovom umu. U fiziološkom smislu, telo memoriše takve doživljaje koji se reminiscencijama mogu prizivati.

Naglašavanjem psiholoških slojeva, kao sredstva sublimacije reminiscencija u prostoru uma, prašina postaje i polje uspostavljanja različitih veza, osvetljavajući skriveni sloj emocija, koji često ostaje neprimećen u svakodnevnim rutinama.

³⁶ Bašlar, Gaston, *Poetika prostora*, str. 55.

3.4. Ekološki aspekt

Rekontekstualizacija otpada

Suštinu mog istraživačkog rada, na temu prašine kao materije, kao paralelu dovodim u vezu sa radom njujorškog umetnika Horhe Otero Pailosa³⁷ (Jorge Otero Pailos). Po izboru materijala i konceptu, prašina je gradivna materija od koje nastaju njegove prostorne instalacije. Rad *Etika prašine*, čiji je naziv pozajmio od Džona Raskina, sugerise na odlivak istorijskih zgrada i spomenika, a prikupljanjem nataloženih čestica kroz svoju umetničku praksu približava nam pamćenje, kulturu i tranziciju kao svojevrsnu, moćnu promenu. Projekat je nastao kao posledica restauracije, to jest konzervatorskih radova na fasadama starih kamenih zgrada. Tečni lateks ojačan tkaninom nanosi se na oronule zidove a onda tokom sušenja čestice nečistoće sa zida migriraju u strukturu lateksa. Prikupljene nečistoće prebačene na platno dobijaju novi vid, koji u materijalnom smislu skladišti viševjekovne informacije sa arhitektonskih zdanja.



Postupak skidanja prašine sa zidova — Realizovani projekat, instalacija *Etika prašine*

³⁷ Internacionalni umetnik svoju jedinstvenu umetničku viziju pripisuje otvorenoj kulturi i iskustvu na MIT-u, gde je stekao i doktorat istorije i teorije arhitekture. Sebe je opisao kao konektora a ne razdelnika, čiji rad istražuje nove i iznenađujuće načine razmišljanja o sećanju, kulturi i promenama. U svetu je poznat kao umetnik, autor i teoretičar, pedagog, profesor je istorijskog očuvanja na Fakultetu za arhitekturu, planiranje na Univerzitetu Kolumbija. Teoretičar je prljavštine, slavljjenik nečistoće. Arhitekta i konzervator stvara novu vrstu umetnosti koja dramatičuje gomilanje patine starosti na zgradama i kao opsesija a ujedno govori i o nama kao društvu.

Dobijeni prozirni materijal stvara drugu fasadu, zaprljanu kopiju koja u suspenziji sadrži stvarni otpad prošlosti. Radio je odlivke na različitim strukturama po istorijskom značaju.

Svojim originalnim pristupom radu, autor nam približava nove metode čitanja savremenih umetničkih praksi koje realizuje kao prostorne svetlosne instalacije. Umetnik prašinu objašnjava kao materiju koja u sebi sadrži stvarni otpad prošlosti koji nam omogućava da proniknemo u srž stvari, te i da se stari spomenici i arhitektura na taj način mogu reinterpretirati savremenim umetničkim jezikom. U talozima prošlosti, traga za rešenjima najvažnijih ekoloških, društvenih i ekonomskih pitanja današnjice.

Umetnik ističe da prašina kroz njegove instalacije poprima drugačiju vrednost. Očuvanje prošlosti osigurava budućnost i svaka umetnost, koja je uistinu sadašnjost, pregovor je prošlosti i budućnosti. Ono što utvrdimo da bi trebalo učiniti sa zgradom je izjava o tome na koji način želimo da je budućnost posmatra. Kroz taj spomenik saopštavamo da nas se budućnost i te kako tiče, jer je to izraz kolektivne vrednosti i odgovornosti.

Rezultati njegovog dugogodišnjeg rada na Vestminsterskoj palati ukazuju na činjenicu da je nakupljena prašina koju uklanja sa fasada atmosferska prašina, što ga je navelo na razmišljanje o društveno-ekološkom aspektu života i ljudskoj odgovornosti. Spomenicima kao takvim nije potrebna naša briga, već razlog brige za održavanje spomenika zapravo leži u našoj brizi o sebi.

Skidanjem nataloženih slojeva prašine sa jednog predmeta, stvara se novi sloj, kao nezaustavljivi proces. Ako uzmemo u obzir pretpostavku da prostori pamte, i da su ćelije izumrlog epitela ljudske kože vekovima ostavljale svoj talog, onda takvi ambijenti mogu reflektovati zaostalo nasleđe i kao svetu inicijaciju preneti duh nekadašnjih ljudi, vremena, događaja. Savremena umetnost nam približava novi način doživljaja prošlosti.

Otero Pailos svojim radom upozorava na ekološke aspekte života ljudi u gradu, sa naglaskom na čestice iz vazduha kroz koje se prenose i zvuci kao neodvojiv segment gradskog života, i jedan od štetnijih faktora koji utiču na zdravlje ljudi.

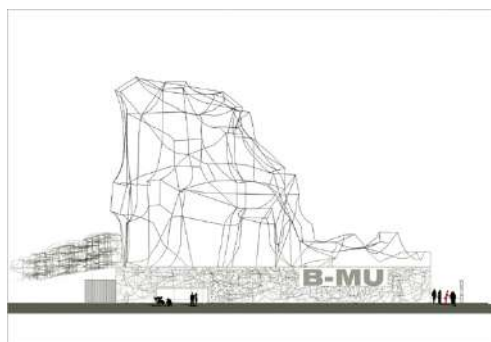
Još jedan od primera koji ću iskoristiti za objašnjenje svog rada, a odnosi se na ekološki aspekt, jeste nerealizovani arhitektonski projekat za muzej

savremene umetnosti u Bankoku, *Prašnjavi reljef*, (Dusty relief) delo arhitekta Fransa Roša (Francois Roche). Zbog prirode materije i provokativnog načina na koji deluje na svest ljudi, autor želi da ukaže na još jedan izrazit ekološki problem, a to je zagađenje. Svojim vizuelno uverljivim konceptom, on u ovom intrigantnom projektu primenjuje strategiju naivnosti — *ili negiraš stvarnost ili koristiš metod dramatizacije bez straha*.

U okviru njegovog rada, vidljivim se ne čine samo pojedini delovi, već se *stvara razumevanje odnosa koji vladaju unutar konteksta*, što dovodi u vezu sa originalnom fotografijom Man Reja *Uzgajanje prašine* (Dust Breeding) kojom slavi slučajnost povezujući je sa snimkom Bankoka iz vazduha. Na tim snimcima se može uočiti da kretanje vazdušnog pritiska i vlažnosti vazduha pogoduju taloženju prašine u vidu nanočestica, što je uzrok velikog zagađenja vazduha u tom gradu.

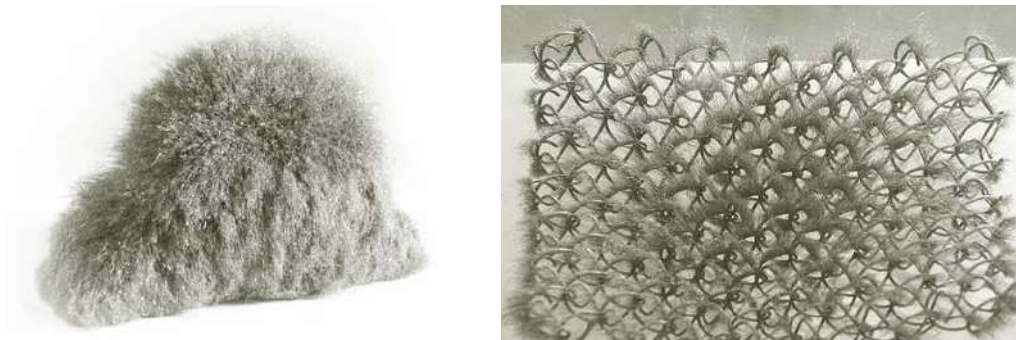
Bankoku preta *amerikanizacija* društva, kulture, hrane, jer se prilivom velikog kapitala sa zapada urušavaju tradicionalne vrednosti nacije, bez ideje o odupiranju spoljašnjim faktorima, globalizaciji društva, koja u mnogo čemu narušavaju identitet nacije u celosti. Inače, to je jedan od društveno-socioloških problema sa kojim se suočava ceo svet.

Želeći da svojim projektom ukaže na problem velikog zagađenja vazduha preko fasade koja deluje kao mehanizam po principu statičkog privlačenja štetnih materija, nanočestica iz vazduha, autor stvara prašnavu opnu u vidu fasade, *presvučene džinovskim krznenim kaputom od prljavštine*.³⁸



³⁸ Morton, Timothy, University of Hong Kong, Department of Architecture, <https://visuallexicon.wordpress.com>

Oblačenjem zgrade, stvara se opna, koja ima svojstva ljudske kože. Atmosferskim tkanjem zagađenih nanočestica iz vazduha, principom sublimacije čestice se usmeravaju i koncentrišu na jedno mesto vidljivo posmatraču, što ima za cilj da se kod ljudi osvesti problem zagađenja sredine u kojoj žive.



U tehnološkom smislu, projekat mehanizma fasade zamišljen je kao aluminijumska rešetka sa elektrostatičkim promenama koje struje kroz nju i privlače čestice iz vazduha kojim se formira fasada, stvarajući dramatičan odnos spolja-unutra koji je u interakciji sa odnosom prljavo-čisto. Ta relacija nam omogućava da pravu spoljašnjost posmatramo iz gotovo sterilnih uslova unutrašnjosti. Aludirajući na svet mikročestica koje predstavlja kao globalni ekološki problem, autor koristi brutalan način — da akumuliranje čestica iz vazduha postane vidljiv problem, detektovan količinom zagađenog vazduha.



Nastao kao hibrid, *sedimentacijom prašine*, ovaj projekat reflektuje svoju unutrašnjost, koja nije determinisana, već ima promenljivi prostorni izraz kroz

vreme. Ovaj timski projekat spada u konceptualna umetnička dela, koja za cilj imaju da nam ponude jedan *egzistencijalistički pristup životu, prihvatajući problem, rešavajući ga u datom kontekstu prostora i vremena... negirajući priču o Platonovoj pećini koja se prepoznaje kao stil života mnogih ljudi današnjice*.³⁹

3.5. Medicinski aspekt

Govor epitela

U doktorskom umetničkom radu predstavila sam izumrli epitel ljudske kože, koncentrisan u prašini, kao materijal za kreiranje umetničkog koncepta. Ova oblast umetničkog istraživanja sa medicinskog aspekta povezuje fizičke ostatke prošlosti života i otvara novo polje za razumevanje prirodnih, medicinskih i bioloških procesa kroz umetnički projekat.

Proučavanje prašine, kao nosioca izumrlog epitela ljudske kože, postavlja se kao centralna tema ovog segmenta umetničkog projekta. Kroz analizu sastava prašine, fokus je na identifikaciji i karakterizaciji ostataka epitelne ćelije, a posebno na tome kako ovi ostaci zadržavaju informacije u slikama o fiziološkom, genetskom i egzistencijalnom stanju pojedinca.

Proučavanjem mikroorganizama prisutnih u prašini, može se pružiti uvid u različite mikrobne zajednice i potencijalno identifikovati tragovi patogenih organizama, što je važno za razumevanje uticaja prašine na zdravlje. U tom smislu, rad sa medicinskim aspektom povezuju alergeni prisutni u prašini. Ovo istraživanje tiče se teme prisustva izumrlog epitela u vazduhu koji putem prašine može uticati na respiratorni sistem, kao i potencijalne veze s respiratornim oboljenjima.

³⁹ Morton, Timothy, University of Hong Kong, Department of Architecture, <https://visuallexicon.wordpress.com>

Medicinski aspekt ovog rada otvara nove horizonte u shvatanju ljudskog tela kao proizvođača materijala, sopstvenog otpada izumrlog epitela prisutnog u prašini. Procesom *sublimacije* izražava razumevanje bioloških aspekata ovog fenomena kroz umetnički prikaz.

3.6. Geološki aspekt

U talogu beskrajne tišine

Rad pokreće razmišljanja o promenama koje izazivaju uticaji prirodnih fenomena na površinu Zemlje, povezujući ih sa geološkim procesima. Sa geološkog stanovišta, analiziram svoj stvaralački proces inspirisan teorijskim radom britanskog slikara i likovnog kritičara Džona Raskina.

Raskinova *Etika prašine*, napisana u dijaloškom obliku, ispituje obrazovni sistem, umetnost i dizajn u Evropi, postavljajući pitanja o mestu čoveka u društvu. Kao i bizarnost postojanja prašine i ovo delo je pokrenuto banalnim predavanjem o *čišćenju kao metodi za istraživanje minerala, njihove strukture, vrste i procesa kristalizacije*.⁴⁰



Presek sedimentnih stena

⁴⁰ Isto.

U Raskinovom dijalogu, stene postaju svedoci vlastite prošlosti. Njegova analiza života kristala postojanja, inspiriše me da ovaj segment povežem sa strukturom svog umetničkog projekta. U tom smislu, sa geološkog aspekta, Zemljinu koru tumačim kao kožu Zemlje. Stene, kao čvrsti i statični entiteti, često postaju vizuelna inspiracija.

Geohronološka istraživanja pružaju uvid u starost i evoluciju naše planete, dokazujući da ništa nije statično, već podložno nevidljivim promenama. Fizički uticaji kao što su hlađenje i zagrevanje Zemlje, izazvani svakodnevnim uticajima, devastiraju Zemljinu koru, jer se sve u prirodi rukovodi fizičko-hemijskim zakonima. Konstantno je i nevidljivo raspadanje svega što nas okružuje, pa i stena.

Minerali koji su sastavni deo stena hemijski različito reaguju na uticaj svetlosti, toplote, sunca, leda, vode i flore. Procesi koji se odvijaju unutar samih materija divergentno odgovaraju na spoljašnje uticaje. Jedan od vidljivih primera jeste i habanje kamena na stepeništima starih zdanja. Njihovo vekovno postojanje i spoljašnji faktori utiču da se struktura i oblik takvih površina menjaju. Kamen kao čvrst materijal vremenom postaje uglačan, pojavljuju se ulegnuća koja svedoče o nevidljivim promenama runjenja, koja nam govore da su se čestice tog materijala odvojile i postale deo neke druge stvarnosti.

Takve, neprimetne promene navode me na razmišljanje o kretanju čestica, van dimenzija našeg opažanja.

Sedimentne stene⁴¹ su geološki materijal na osnovu čijeg proučavanja dolazimo do multilateralnih saznanja i podataka, stoga se može reći da je proučavanje stena disciplina koja se koristi u različitim oblastima: rudarstvu, građevinarstvu, arhitekturi, šumarstvu, biologiji, arheologiji, istoriji, umetnosti. Postoje tri osnovna tipa stena, magmatske, sedimentne, metamorfne kao i vulkanoklastične, koje čine zasebnu grupu.

Taloženje stena je proces koji se može meriti u milijardama godina, a veza između čoveka i geološke prošlosti Zemlje, duboko su ispreplitani. U ovom odnosu čoveka i Zemlje pronalazim opravdanje za ovaj aspekt, koji koristim za svoj projekat, jer *Zemlja je element veoma pogodan da sakrije i pokaže stvari koje su joj poverene.*⁴²

Talog prošlosti, zabeležen u stenama neizbrisiv je. To potvrđuje *Zakon o održanju materije, da se materija ne može ni uništiti niti iz čega stvoriti, ona može samo da se menja i da prelazi iz jednog u drugi oblik. Materijom se smatra sve ono što se može osetiti čulima i poseduje fizičke osobine a klasifikuje se u tri stanja, čvrsto, tečno i gasovito (plazma se smatra četvrtim stanjem).* Opšta filozofska i fizička kategorija materije koja postoji u prostoru i vremenu ne može se zamisliti bez kretanja, jer ona poseduje svoju masu,

⁴¹ Sedimentne stene nastaju u različitim područjima na površini Zemlje, u kojima vrednosti temperature i pritiska široko variraju, od oko - 50 stepeni Celzijusa u nivalnim regionima koji se nalaze na atmosferskom pritisku, do temperatura od oko 150 - 200 stepeni Celzijusa i pritiska do oko 3.5 kbar (0,35 GPa), što su uslovi koji vladaju tokom dijageneze. Na nastanak sedimentnih stena, pored geodinamičkih događaja, direktan uticaj imaju, klima reljef, nivo mora i biološki procesi. Budući da su to faktori koji se na određenom prostoru relativno brzo menjaju, jasno je da sredine u kojima nastaju sedimentne stene predstavljaju neke od najotvorenijih i najpromenljivijih geoloških sistema. Uzmimo, za primer, neki depoziциони prostor u kojem se hiljadama godina vrši relativno mirno taloženje nekog hemijskog sedimenta, poput krečnjaka, jedan veliki odron može u takav basen za samo nekoliko sati da nanese ogromnu količinu klastičnog materijala; posle vezivanja, ovaj se materijal pretvara u sedimentnu stenu koja time postaje trajni svedok nekog zemljotresa ili neke velike vremenske nepogode, kao i činjenice kako brzina stvaranja sedimentnih naslaga može da bude promenljiva.

Način sedimentacije zavisi od prirode materijala koji se transponuje i transportnog medijuma. Odlaganje klasti dešava se kada materijal postigne svoju gravitacionu stabilnost, odnosno, kada snaga agenasa koji je vršio transport opadne, dok do taloženja rastvorenih komponenti dolazi kada se iz bilo kog razloga prekorači njihova maksimalna rastvorljivost.

Poslednji stadijum dijageneze (očvršćavanja), u kojem od jednog sedimenta nastaje vezana sedimentna stena je složeni proces uslovljen prirodom materijala koji se istaložio, sredinom u kojoj se dešavaju, pritiskom koji svojom težinom vrši novonataloženi sedimenti.

Šarić, K., Cvetković, V., 2021: *Makroskopsko prepoznavanje stena* - praktikum.

⁴² Gaston, Bašlar, *Zemlja i sanjarije o počinku - Oglad o slikama intimnosti* prev. Mira Vuković, str. 5.

zapremunu i zauzima prostor i može se definisati kao istovremena manifestacija mase i energije u vremenu i prostoru.⁴³

Ako zanemarimo mentalne procese koji se neprekidno odvijaju u mozgu, čak i tokom sna, i fokusiramo se na tragove koje ostavljamo u fizičkom smislu, onda ne smemo da zanemarimo kretanje kao proces tokom kojeg ljudi, životinje, nevidljivi procesi u prirodi ostavljaju svoje tragove koji se utkvaju u tlo, jer sve se runi i raspada, transformiše i na taj način ostavlja svoje tragove. Ovi, nezaustavljivi procesi ne mogu se kontrolisati. Ciklusi procesa transformacija ostaju zabeleženi u vidu taloga.⁴⁴

U svom radu, u vizuelnom smislu, upoređujem prašinu, kao meki, tekstilni materijal sa primesama izumrlog epitela ljudske kože, vlasi kose, mačijeg krzna i ostalim česticama koje su u sastavu uzorka, sa čvrstim materijalima sedimentnih stena. Svojom strukturom, prožetom tekstilnim vlaknima, prašina postaje vizuelna metafora sedimentnih stena. Paralele sa slojevima stena ukazuju na konstantnost i nezaustavljivost procesa stvaranja, baš kao što je slučaj i mom u umetničkom radu.

Geološki aspekt ne samo da predstavlja paralelu u vizuelnom smislu sa prašinom koja se taloži na filteru mašine, već se suštinski nadovezuje na pojam taloženja, načina na koji se talog stvara.

Prašina koju proučavam je kao sloj u geološkoj evoluciji, tihi je svedok moćnih promena. Poglavlje o geološkom aspektu rada naglašava univerzalnu povezanost ljudske kreativnosti sa suptilnim i protkanim igrama planete Zemlje koja podseća na dijalog čoveka i prirode.

⁴³ Teorijom relativiteta uvodi se dvojnost u odnos, materija-energija, jer su one prema Ajnštajnovoj teoriji jednakosti potpuni ekvivalenti i mogu se pretvarati jedna u drugu, materija u energiju u procesu anihilacije, a energija u materiju u procesu kreacije i zato se smatraju kao dva pojavna oblika iste stvarnosti. Energija nema masu i oblik i ne poseduje fizičke osobine kao materija.

⁴⁴ Materijal od nakupljenog taloga, od koje će nastati sedimentna stena podrazumeva nekoliko procesa: površinsko raspadanje (fizičko, hemijsko i biogeno), transport i sedimentaciju (taloženje) raspadnutog materijala i vezivanje (latifikacija, dijageneza) sedimentata. U prvom stadijumu sedimentnog ciklusa, prilikom površinskog raspadanja, dobijamo klasti i rastvore, dve faze koje će, ako ih posmatramo odvojeno, kasnije nagraditi i dve genetski različite grupe sedimentnih stena: klastične i hemijske; treću grupu čine organogene sedimentne stene koje se stvaraju uticajem biohemijskog delovanja različitih organizama, prvenstveno u vidu taloženja neorganskih npr. ljuštura) posle izumiranja.

3.7. Arhitektonski aspekt

Prostori prašine

*Slike kuće razvijaju se u dva domena: one su u nama onoliko koliko smo mi u njima.*⁴⁵

3.7.1 Čovek - Prostor

Pojam *prostora* je apstraktniji od pojma *mesto* zato što se ovaj drugi koristi kada je reč o događaju, o mitu, i o istoriji.⁴⁶

Mnogo je primera u prirodi koji sugerišu na prostor kuće — gnezdo, školjka, oklop kornjače, ljuska oraha... Prašina, u svojoj slobodi, za svoju kuću pronalazi mirno skrovište gde će se zaustaviti i u tišini prikupljati taloge, naslage vremena. Ono što je čoveku kuća, prašini je to svemir, a *posmatranje veličine određuje tako poseban stav, jedno tako osobeno duševno stanje da sanjarenje sanjara odvodi izvan bliskog sveta pred svet koji nosi obeležje beskraja, jer je neizmernost filozofska kategorija.*⁴⁷

Svako umetničko delo prostor je za sebe, i slika i skulptura pa i novi mediji poseduju svoj virtuelni prostor, koji deluje na mentalne prostore posmatrača. Prostor koji jedno delo zauzima u okviru sopstvenih granica razlikuje se od prostora unutar samog dela, kompozicije, kao i od prostora međuslojeva između boja u slikarstvu — sve su to prostori u prostoru, *nešto između.*

Obuhvatajući dijapazon medija, poput slika, skulptura, svakodnevnih uobičajenih objekata koji su odabrani i predstavljeni kao umetnički, pronađenih objekata, crteža i teksta, umetnost instalacije pruža potpuno drugačiji doživljaj posmatraču i konzumentu, od tradicionalne umetnosti konvencionalnih postavki. Osnovna razlika je u tome što umetnost instalacije

⁴⁵ Gaston, Bašlar, *Poetika prostora*, str. 25.

⁴⁶ Ože, Mark, *Nemesta - uvod u antropologiju nadmodernosti*, prev. Jovanović, Ana str. 79.

⁴⁷ Isto, str. 173.

zahteva hrabrog, aktivnog i dinamičnog posmatrača, sklonog refleksiji i samopreispitivanju⁴⁸. Prašina kao materija, sama po sebi nije predmet, već skup raznorodnih sićušnih tvari. Skenirana, ona otkriva tajne nevidljivih svetova u skrivenim slikama. Interaktivna umetnost dovodi do stanja autorefleksije, a prašina zbog najrazličitijih specifičnosti koje poseduje u značenjskom smislu dovodi do takvih promišljanja. Ovaj proces smatram kreativnim i aktivnim jer je u saglasju sa savremenim svetom. Navedeni način shvatanja *narativa prašine* konstrukt je za projekat o prašini.

Mesta obeležena događajima čuvaju memorisani materijal na najrazličitije načine primajući i odašiljući energiju događaja, koja se oseća ukoliko se dogodi energetska identifikacija između bića i prostora. Memorijalni centri su najuverljiviji primeri mesta u kojima događaji žive. Obeleženi su trajnim doživljajima, recidivima i imaginacijama straha žrtava, koji su svoje živote utkali u ta mesta. Pojam konačnog na ovakvim mestima se gubi. *Tako se i stvaraju uslovi za pamćenje pojedinih mesta i jačanje njihovog sakralnog karaktera.*⁴⁹

Dinamizam prošlost - sadašnjost - budućnost često je ispreplitan međusobnim sudaranjima koja oblikuju misli i osećaje prenoseći nam informacije o prostoru. Na osnovu tih informacija dalje gradimo imaginarne veze koje nam omogućavaju da o tom prostoru izgradimo sopstvene slike i oživimo događaje.

Prema Bašlaru, *topofilija* je pojam koji određuje humanu vrednost prostora posedovanja, prostora branjenih od protivničkih sila. *Voljeni prostor obuhvaćen imaginacijom ne može da ostane indiferentni prostor izložen merenjima i mislima geometra, taj prostor je doživljen. I to doživljen, ne u svojoj pozitivnosti, već sa svim pristrasnostima imaginacije. Taj prostor, pre svega, uvek privlači. On koncentriše biće unutar granica koje štite.*⁵⁰

⁴⁸ Zeković, Miljana, *Efemerna arhitektura u funkciji formiranja graničnog prostora umetnosti*, doktorska disertacija, str.116.

⁴⁹ Ože, Mark, *Nemesta - uvod u antropologiju nadmodernosti*, prev. Jovanović, Ana str. 58.

⁵⁰ Bašlar, Gaston, *Poetika prostora*, str. 23.

Prostor, kao pojam kojim se *opisuje pojavnost, izgled i prisutnost sveta*,⁵¹ je istraživački prostor, koji sam u radu okarakterisala kao omeđeno polje u kojem su se čestice stvorile i zaustavile, i u kojem se objašnjava prisutnost sveta. Kuća je prostor za sebe, mikrosistem živih bića i predmeta nastanjenih u njoj. U tom zatvorenom sistemu, nataloženi su mentalni i materijalni sadržaji koji se ovaploćuju u nove dimenzije života. U mikrosvetu jednog sistema, nevidljive čestice čuvaju memorisane informacije, intimu jednog prostora. Očitavanjem i uveličavanjem onoga što je nevidljivo u tom prostoru, otkrivam svet u slikama koje ukazuju na stvarnost njihovog postojanja. Budući da svaki prostor emituje određenu atmosferu, smatram da nevidljivi mikrosignali mogu biti razlog refleksija i doživljaja jednog prostora.

Savremena umetnost izmešta posmatrača iz sveta realnosti raznolikošću svojih izraza. On svojim mentalnim, a neretko i fizičkim učešćem, — kroz interaktivne instalacije — postaje i sam akter u umetničkom procesu obogaćen za novi čulni doživljaj.

*Promena u perspektivi posmatrača, (pošto je fizički ušao u prostor umetničkog dela, radije nego da ga sa distance konvencionalno posmatra) je neminovna i po prirodi višeznačna. Posmatrač obavijen prostorom instalacije odjednom oseća sposobnost polivalentne percepcije, koja opet, kvalitativno nadmašuje ono što je moguće nazvati „dvodimenzionalnim“ posmatranjem tradicionalne umetnosti.*⁵²

Jedna od karakteristika savremenih likovnih izraza je da osim čula vida angažuju i ostala čula. Stoga se delo može doživeti celim telom, istovremeno i mentalno i fizički. Potrebe savremenog čoveka su izmenjene, pa samim tim, razvojem tehnologija, menja se umetnička percepcija. Umetnici prate ubrzani razvoj nauke i u skladu sa tim stvaraju dela u *duhu savremenosti*, koju današnji *konzument* nastoji da prepozna.

⁵¹ Šuvaković, Miško, *Pojmovnik*, str. 595.

⁵² Zeković, Miljana, *Efemerna arhitektura u funkciji formiranja graničnog prostora umetnosti*, doktorska disertacija, str.117.

U svojoj knjizi *Atmosfera*, Cumtor ljudska čula poredi sa arhitekturom, upoređuje atmosferu prostora sa prvim utiskom pri susretu dve osobe, koji je neretko presudan za taj odnos. Isto je kao kada posmatramo neki prizor: atmosferu percipiramo kroz naš emocionalni senzibilitet sa svim njegovim karakteristikama, iz čega se može zaključiti da je sve u onome koji percipira — trenutak stvarnosti, ono što nas okružuje, ljudi, vazduh, zvuci, boje, teksture, sve što doživljavamo čulima, kao i sve materijalno što uključuje interakciju čoveka i okoline.

*Atmosfera je estetska kategorija!*⁵³

Da bi dočarao atmosferu svojih arhitektonskih projekata, osvrće se na čulne doživljaje prostora, koje objašnjava funkcijama ljudskog tela, a u jednom citatu, koji je postao moto njegovog stvaralaštva, pronalazi smisao projektovanja upoređujući ga sa komponovanjem muzike, stavljajući akcenat na karakter prostora... *radikalni diatonizam, snažan i prepoznatljiv ritmički izgovor, melodijska jasnoća, harmonije jasne i teške, prodoran sjaj tonske boje i konačno, jednostavnost i transparentnost njegove teksture, stabilnost njegovih formalnih struktura*⁵⁴... smatrajući da jedino komponovana muzika ima taj kvalitet, sposobnost da nas dodirne u trenutku, što je autor primenjivao u projektovanju.

Zastupao je stav da svaki prostor poseduje sopstveni zvuk, strujanje vazduha, i da je to nemoguće eliminisati. Apsolutna tišina se može postići samo u gluvoj sobi bez prisustva ljudi, jer ljudski organizam proizvodi zvuke sopstvenim fiziološkim mehanizmima. Tišinu registrujemo kao poseban doživljaj čula sluha, pa se ona ne može se tretirati kao nešto nepostojeće, jer takav utisak mozak prepoznaje kao odsustvo zvuka, stvarajući atmosferu muka.

U interakciji prostora i ljudskog tela koje ima svoju prirodnu sposobnost da proizvodi temperaturu, svaki prostor upija toplotu prisutnih tela. Toplota prostora nastaje pod uticajem raznih faktora, spoljašnjih i unutrašnjih.

⁵³ Zumthor, Peter, *Atmospheres*, str. 6.

⁵⁴ Isto, str. 21.

Fenomen koji postoji na nivou razmene energija i sposobnosti ljudskog tela da svoju toplotu reflektuje na prostor, samo je jedan od načina na koji se prostor transformiše. Prisustvom ljudskih tela u njemu — dešavaju se promene na energetskom nivou. Fasada, poput kože ljudskog tela, prekriva unutrašnjost, kao barijera koja štiti intimu jednog zatvorenog sistema.

*Svetlost daje osećaj da postoji nešto izvan mene, nešto izvan razumevanja.*⁵⁵ Fokus istraživanja usmerila sam na određeni prostor, a to je prostor stana⁵⁶ u kojem živim, to nije kuća mog rođenja, već stan u stambenoj celini koji sadrži neophodne materijalne elemente, predmete potrebne za život, kao i sve žitelje tog prostora, koji u njemu obitavaju i one koji su u bilo kom smislu, u nekom trenutku pripadali tom prostoru, što se odnosi i na sve žive i nežive elemente i predmete. Živa bića, kao pokretni elementi prostora, transformišu ga svojim kretanjem. Prostor trpi konstantne promene, a i disanje živih bića je takođe jedan od faktora koji utiče na te promene — svojim zvukom, promenom oblika tela koje diše, česticama koje izdiše i udiše.

Promene su neminovnost i konstantan, nezaustavljiv proces koji prostor menja u hemijskom, fizičkom, kao i u mentalnom smislu. Mirisi su takođe jedan od faktora koji transformišu prostor i vrlo često mogu biti povod *reminiscencijama* u smislu oživljavanja sećanja. Oni su još jedan element koji utiče na ambijentalni utisak prostora, dajući mu karakter.

Skladištenje informacija podrazumeva sva imaginativna stanja koja su se dešavala u tom prostoru, izazvana emocionalnim, materijalnim ili bilo kojim drugim provokacijama na mentalnom i fizičkom novou. Konstantne su, a podrazumevaju i san kao jedan od oblika kreiranja imaginarnih slika, izazvanih nataloženim mislima i osećanjima; to su mentalni talozi u kojima se

⁵⁵ Isto, str. 30.

⁵⁶ Pod pojmom stan podrazumevam prostor kao zatvoreni sistem, izolovan od spoljašnjih uticaja, ukoliko je moguće tretirati ga tako. Prostor za stanovanje. Bašlarovo tumačenje je da slikom kuće dolazimo do pravog principa psihološke integracije. Deskriptivna psihologija, psihologija dubina, psihoanaliza i fenomenologija mogle bi u vezi sa kućom da konstituišu onaj sklop doktrina koje označavamo imenom topo-analiza. Proučena na najrazličitijim teoretskim horizontima, slika kuće kao da postaje topografija našeg intimnog bića.

Bašlar, Gaston, *Poetika prostora*, str. 24.

reminiscencijama mogu proizvesti slike prošlosti, odnosom očigledno-skriveno. Prostori snova su mesta čije slike do danas ni savremene tehnologije nisu uspele da zabeleže, jer su to prostori *pretvaranja želja u stvarnost, pretvaranja misli u vizuelne slike*.⁵⁷

U opisima književnih dela, mogu se rađati imaginacije, poput sna, samoće, uvlačeći čitaoca u svet prostornog doživljaja imaginarne stvarnosti. Bašlarova očitavanja prostora svode se na čitanje kuće ili čitanje sobe, *pošto su i soba i kuća dijagrami psihologije koji pomažu piscima i pesnicima u analizi intimnosti*.⁵⁸

Ništa nam ne može dati toliki osećaj bezgraničnosti prostora, ništa kao beskraj tišine u prahu nemih, bešumnih čestica, neprimetnih materija. Šumovi boje prostranstva, oni su kao podloga zvuku, kao podslikane slike, oni tanani nevidljivi slojevi koji upotpunjuju kolorit, jer tišina obuzima osećajima *prostornog, dubokog, beskrajnog*.

Tokom perioda izolacije, izazvane korona virusom, u svojim sećanjima memorisala sam tišinu, muk gradskog života. Ta vrsta gradske tišine, izaziva nelagodu nametnutog usiljenog mira, što je neobičan osećaj. *Reminiscencije* na tadašnju stvarnost ostale su zabeležene u radu *Nikad više*. Muk grada, tog proleća, zamenjen i obojen je cvrkutom ptica, ritmom vetra, mirisima proleća, lipa koje nikada do tada nisu imale takav intenzitet mirisa, gotovo nadrealistički. Mirisi koji su dopirali spolja, mamili su na oslobađanje, ukazivali su na to da se život i dalje nesmetano odvija, priroda obavlja svoje cikluse, van nametnutih granica, mentalnih i fizičkih.

Iskustva saživljavanja sa zatvorenim prostorom do krajnjih granica intimnosti, koji je u tom trenutku bio kao jedina mogućnost ograničenog fizičkog kretanja, neponovljiva su. Ceo svet vraćen je u zatvorene sisteme ličnog prostora — na preispitivanje sopstvenih granica izdržljivosti u svakom

⁵⁷ Frojd, Sigmund, *Uvod u psihoanalizu* — *San*, str. 165. prev. Aleksandar Jovanović, Niš, Media Publishing, 2015.

⁵⁸ Bašlar, Gaston, *Poetika prostora*, str. 55.

smislu; emocionalnom, mentalnom, fizičkom, materijalnom. Period obojen strahom od budućnosti, od smrti, učinio je bližim lične mikrosvetove života. Kao zamenu za slobodu, dobili smo ograničenja; izolovani od spoljašnjih uticaja, učili smo se životu bez vanjskog sadržaja, fokusirani na ono što imamo u unutrašnjosti nas samih i prostora u kojem živimo. *Kuća se privila uz mene, kao vučica, i ja sam na momente osećao kako mi njen miris materinski prodira do samog srca.*⁵⁹

I svi smo se privili uz kuću, ona je postala poput nekog štita, opne, zaštitnik od nevidljivog neprijatelja koji je negde van, sejavao smrt. *Kuća poprima fizičke i moralne energije ljudskog tela, ona je instrument za suprotstavljanje kosmosu... u tom dinamičkom jedinstvu čoveka i kuće, u tom dinamičkom rivalstvu kuće i svemira daleko smo od svakog poređenja sa prostim geometrijskim oblicima. Doživljena kuća nije neka inertna kutija. Nastanjeni prostor transcendiruje geometrijski prostor.*⁶⁰

U tom smislu, samo stvarne kuće poseduju *individualnost*, ali da bi se doživela kuća ona ne mora biti stvarna, jer i pesnički izmaštana kuća može imati svoju autentičnost i svoj smisao.

Uzorci prašine, u čijim česticama pronalazim stvarni svet sakriven u slikama prošlosti, nije izmaštano, niti jezički opisan, on je realan prikaz u funkciji stvarne slike. A kao korak dalje, svaka od slika, očitana bilo kojom od metoda koje sam koristila za skeniranje i uvećavanje, može se tumačiti kroz psihološke, likovne ili druge vrednosti, njihovim spajanjem može se čak stvoriti i narativ jednog prostora metajezikom prašine, što uvodi u svet fantazije.

Odnos muzike i arhitekture, u kojem muzika osvaja zvukom, a arhitektura oblikovanim prostorom, možemo takođe doživeti kao ambijentalnu

⁵⁹ Isto, str. 61.

⁶⁰ Isto, str. 62.

atmosfera, *estetsku kategoriju* za percipiranje trenutka te stvarnosti. Između nas i tih sadržaja postoji određena interakcija na nivou razmene intimnosti.

Na makro planu arhitektonskog prostora, čovek je sistem u sistemu koji postaje jedan od pokretnih, živih unutrašnjih organa prostora sa svim, sakrivenim procesima koji se odigravaju u njemu.

Materijali su nezaobilazni segment svakog prostora, jer svaki od njih poseduje specifičnosti koje, u interakciji sa spoljašnjim uticajima, trpe promene, menjajući svojstva, zahvaljujući čemu postaju jedan od važnih elemenata projektovanja.

Zatvoreni, oblikovani prostori su poput velikih instrumenata, jer prikupljaju zvuk, pojačavaju ga i prenose. Taj proces je u direktnoj vezi sa materijalima, jer oni na različite načine upijaju zvuke i odašilju ih. Nismo svesni tih tananih veza između čoveka i prostora, naviknuti smo na kućne šumove koje proizvodi čovek, ali i predmeti, uređaji i arhitektonske tehnologije.

3.7.2. Muzika i prostor

Primer za odnos muzike i prostora pronalazim u savremenoj operi *Ajnštajn na plaži*, višemedijskom delu Roberta Vilsona (Robert Wilson) i Filipa Glasa (Philip Glass), koje kao vanvremensko provocira u kontekstu savremenog.

Utisak je da se brojanjem popunjava prostor, a takođe istovremeno meri i vreme, ritam, a *potisnuto se nastoji vratiti u sadašnjost, posredstvom snova, simptoma, odjelovljenja: to, međutim što se nije razumelo, iznova se vraća; poput neiskupljenog duha, ono ne miruje sve dok ne nađe rešenje...*⁶¹

Repetitivno - auditivni proces dosledno je sproveden u delu. U pratnji muzike, hor koji pokretima ruku, pantomimom, daje delu performativni karakter, unoseći ritam u arhitekturu pozornice na kojoj se sve to dešava.

⁶¹ Novak, Jelena, *Matrix u operi*, Tkh br. 2. Beograd, 2001. str. 6.

Svetla naglašavaju određene scene. Gama, kao mešavina plavetnila, svetlosti, prozračnosti, ali prožeta tamom, naglašava dubinu prostora, a pokreti figura sugerišu rad mašina.

Glasova muzika se karakteriše formalnom neuravnoteženošću i konstantnom potrebom za proizvođenjem preteranosti. To preterivanje se ogleda u sopstvenom multiplikovanju, kako u okviru delova, tako i u okviru čitavog opusa. Za Glasovu muziku može se reći da je ne-retorična, suva, mehanička, objektivna, geometrijska, gotovo arhitektonska. Svoje muzičke frustracije Glas smešta jednu do druge, u strukturu repetitivne muzičke mašine, opisujući proces ovim rečima: *sa moje tačke gledišta sve stvari su dostupne, svaki stil. Ukoliko sam u mogućnosti da to u mojoj muzici postane funkcionalno i da dobije nekakav smisao, onda ga koristim. U tom slučaju za mene ne postoje barijere vezane za istoriju ili mesto. Dela nastaju kao istorijski trenuci, ali nakon toga egzistiraju kao vrste tehnika.*⁶²

Odnos opere i arhitekture nikako ne treba sagledavati pojedinačno, njihova veza je uzročno posledična, jer muzika ima funkciju armature, ona je neprekidna povezujuća nit koja ispunjava arhitektonski prostor.

3.7.3. Dodir. Koža. Fasada.

Polemički esej *Oči kože*, koji u radu koristim kao primer kroz koji se takođe može sagledati tema mog rada, zasnovan je na ličnim iskustvima i pogledima arhitekta Juhanija Palazme (Juhani Pallasmaa). Palazmin fenomenološki pristup istraživanju čulnih dimenzija ljudskog iskustva u arhitekturi, otkriva nam da je ljudsko telo mesto percepcije, misli i svesti u artikulaciji čula.

Hipoteze o ulozi tela, značaju čula u artikulisanju, čuvanju i obradi čulnih odgovora i misli, autor pronalazi u izvorima iz najrazličitijih oblasti. Esaj *Oči kože* potvrđuje moje pretpostavke o značaju taktilnog osećaja za iskustvo

⁶² Isto.

razumevanja sveta i ulozi tela u njemu. *Naš kontakt sa svetom odvija se na graničnoj liniji sebe kroz specijalizovane delove naše ovojne membrane.*⁶³ S tim u vezi i arhitektura se mora obraćati svim čulima. *U iskustvu umetnosti, odvija se neobična razmena; Posuđujem svoje emocije i asocijacije na prostor, a prostor mi daje njegovu atmosferu, koja mami i emancipira moje percepcije i misli. Arhitektonsko delo se ne doživljava kao niz izolovanih slika mrežnjače, već u svom potpunom i integrisanom materijalu, otelotvorenoj i duhovnoj suštini.*⁶⁴ Ona uključuje i mentalne i fizičke strukture.

Nadmoć vida u odnosu na ostala ljudska čula pojačana je napretkom novih tehnoloških izuma. Beskrajno stvaranje i umnožavanje sveta slika dovodi do neravnomernosti korišćenja ljudskih čula. Način na koji Palazma tumači odnose čula prema spoljašnjem svetu je posebna tema koja, zasnovana na neurološkim aspektima, može da doprinese poboljšanju sveukupnog emocionalnog i psihičkog stanja savremenog čoveka.

Preplitanje antropoloških, teoloških, psiholoških, medicinskih, ekoloških, geoloških i arhitektonskih aspekata u jedinstvenu kompoziciju kroz pojam prašine kao višeslojni simbol prolaznosti, kristališe se idejni okvir projekta *Sublimacija reminiscencije*.

Tako profilisana umetnost, koja transcendirira discipline, otkriva suptilne veze između čoveka, vremena i materije, svojevrsni arhiv života. Ovaj projekat nije samo umetničko istraživanje, već i poetično putovanje kroz suptilne prostore i manifestacije ljudskog postojanja.

IV PUT KA TEMI

Već je rečeno da je predmet ovog istraživanja je materijalni primerak prašine nataložen na filteru mašine za sušenje. Posmatram ga kao fenomen, iz

⁶³ Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, str. 18.

⁶⁴ Isto.

ugla realnosti, kroz transformacije prilikom nastajanja, jer vremenom nataložen, on postaje vidljiv. Ovakav pristup radu traži određenu vremensku distancu, jer vreme je saveznik ovakvom načinu razmišljanja koje tumači slike prošlosti zabeležene u tvarima prašine, u ovom slučaju stvarnog, ali i imaginarnog prostora. Prašina je materija koja na prvi pogled nema svoj identitet, a mešanje tvari je dodatno mistifikuje; međutim, činjenica da su sadržaji koji je čine melanž identiteta, poništava konstataciju o njenom (ne)identitetu.

Analitičkim postupcima detektovan sastav uzorkovane prašine ukazuje na raznorodne elemente sa pojedinim sličnostima, mada ni u jednom od analiziranih uzoraka nisu prepoznate iste slike što znači da se i njihov sastav razlikuje od uzorka do uzorka. Takvo otkriće navelo me je da uzorak smatram materijalom sa neograničenim mogućnostima za interpretaciju (otuda inspiracija za rad *Biblioteka*). Ono što je zajedničko analiziranim uzorcima je činjenica da sadrže vlakna različitog porekla i mnoštvo usitnjenih materija nepoznatog porekla, a hemijski sastav analiziranih primeraka otkrila sam u kasnijim fazama rada. Međutim, koristiću istraživanja koja se odnose na četiri najzastupljenija elementa — vlasi ljudske kose, mačije krzno, vlakna tekstilnog porekla i izumrli epitel ljudske kože.

U asocijativnom smislu, ciklično ponavljanje istorije vezujem za jednu od prvih poetskih postavki rada, krug. Empirijske i teoretske postavke se ukrštaju na ključnim mestima, čineći tako da se aspekti rada uobliče u zaokruženu celinu. Prašina je ključni pojam koji stvara korelaciju između teorijskih postavki i različitih aspekata rada. U istraživačkim procesima se vodim principima objektivnosti i teoretski naučno opravdanim argumentima dok se u završnim fazama oslanjam na principe estetike vizuelne umetnosti. To rezultira stvaranjem instalacija, višemedijskih dela, što i jeste cilj rada da ovo istraživanje predstavim kroz interaktivni audio vizuelni metod.



Fotografija prašine skinute sa filtera iz mašine za sušenje veša

4.1. Mediji

Medij koji sam koristila u prvoj istraživačkoj fazi rada na ovom projektu, uglavnom se odnosi na fotografiju. Generisane objekte tj. uzorke tretirala sam različitim tehnološkim uređajima, manipulacijom njihovih mogućnosti, kao i

eksperimentalnim metodama koje sam osmišljavala u zavisnosti od motiva koje sam želela da fotografišem.

Fotografski postupak koristila sam kao sredstvo snimanja, kojim sam uveličavala strukturu uzorka prašine. Prve snimke prašine koristila sam kao dokumentarni materijal i materijal za seriju kompjuterski obrađivanih fotografija, koje sam nazvala fotografike.

Lev Manovič, *jezikom novih medija*, ukazuje na korišćenje različitih pristupa u primeni starih i novih medija, nalazeći *estetske modele novih medija u slikarstvu, fotografiji, filmu i televiziji*,⁶⁵ koji su potkrepljeni teorijskim i istorijskim argumentima. Interfejs između čoveka i računara umnogome utiče na načine promišljanja savremenog umetničkog izraza.

Primećujem da *umetnici koji se danas bave novim medijima imaju mnogo zajedničkog sa video-umetnicima s početka sedamdesetih godina dvadesetog veka*,⁶⁶ što je i logično, jer da bi se napravila nadgradnja na postojeći sistem, podrazumeva se oslanjanje na sve do tada istražene mogućnosti kreacije, pri čemu je nužno sublimiranje u okviru jednog medija je nužno.

Na odabir medija koji ću koristiti u radu najveći uticaj je imao sam materijal, *prašina*, zbog specifičnosti svojih osobina i kao fenomen u metafizičkom smislu. Vladan Radovanović smatra da *u određivanju medija treba zahvatiti dalje od vrste čulnosti materijala, iz koje proizilaze vizuelni, zvučni, kinetički, gestualni i mirisni čulni kvaliteti, odnosno nužne kombinacije ne samo opstojnih kvaliteta kao što su kinetičko-vizuelno-kinestetsko-taktilni, gestualno-kinetički i drugi*.⁶⁷ Izbor medija sam vremenom proširivala u skladu sa zahtevima istraživačkih faza, krećući se prema višemedijskom principu koncipiranja rada. Pristupom umetnosti na višemedijski način, otkrila sam da u svakom mediju postoji platforma koja može biti osnov za povezivanje između različitih medija. *Medij definišu sprega vrste čula sa vrstom materijala,*

⁶⁵ Manovič, Lev, *Jezik novih medija*, prev. Aleksandar Luj Todorović, str. 13.

⁶⁶ Isto, str. 12.

⁶⁷ Radovanović, Vladan, *Vokovizuel* str. 217.

*osobni tehnološki postupci i morfoloni s potencijalnim delovanjem ili značenjem.*⁶⁸

4.2. Fotografija

Analogna fotografija predstavlja jedno od najvećih otkrića XIX veka, a dvadeseti vek ide korak dalje, usavršavanjem tehnologija započinje novu eru digitalne fotografije. Marejeve i Mejbridžove hronofotografije, predstavljaju studije kretanja, jer po prvi put analiziraju i fiksiraju pokret, uvodeći na formalan način pojam vremena u sliku, čineći tako da prostor i vreme postaju fludni.

Na razvoj fotografije uticali su mnogi umetnici XX veka, a zahvaljujući Bauhausu, fotografija je dobila najpročišćeniji i najizvorniji izraz. Moholji Nađ u mogućnostima nove tehnologije prepoznaje ekspresivni potencijal koji nudi velike kreativne mogućnosti. Slučajnosti se nisu smatrale greškama, već su bile i postale *simboli novog prikazivanja sveta.*⁶⁹



Fotografije preuzete iz monografije, *Metafotografije Mirka Lovrića*

Fotogrami su izazivali jedan potpuno nov optički doživljaj, mada je ta tehnika bila poznata pre pronalaska fotografije. Man Rej im je davao

⁶⁸ Isto, str. 219.

⁶⁹ Belić, Milija, *Metafotografije Mirka Lovrića*, str. 12.

nadrealistički smisao, dok im Moholji-Nadž ne učitava nikakvo dodatno značenje, jer predmeti na njima nisu imali ni identitet ni interes, a on je *polazio od činjenice da je fotografija svetlosni zapis sa ciljem postizanja jedinstva, kontinuuma svetlost-prostor-vreme*.⁷⁰

Fotogrami Mirka Lovrića, rezultat su dugotrajnog procesa sazrevanja i strastvenog traganja za kreativnim kapacitetima fotografije i predstavljaju s jedne strane *povratak izvorima, originalan pristup fotografiji kao zapisu svetlosti, a sa druge strane dijalog sa vidljivim i sa savremenošću*.⁷¹ Izgradio je sopstveni metajezik kojim slika potpuno integriše vreme u proces stvaranja.

Fotografisanjem uzoraka prašine različitim eksperimentalnim metodama, na makro i mikro planu, zabeležila sam potrebne informacije koje su mi koristile da razvijem projekat u skladu sa karakterom materije, koja je predmet mog interesovanja. Metodom upoređivanja, eliminacije, dorade fotografija, opredelila sam se za istraživanje sa ciljem ovladavanja materijom iznutra, a to je podrazumevalo da dalje istraživanje sprovedem u laboratorijskim uslovima, što sam i učinila.

Fotografije koje su nastajale kroz različite etape istraživačkog procesa, nisu ilustrativne, one su samo povod za eksperimente u narednim fazama rada. U tom smislu, one nisu dokumentarnog karaktera, ali se mogu smatrati dokumentom jednog istraživačkog procesa.

Jedan od načina na koji se može tumačiti fotografija je društveno-istorijski. Fotograf Rejmon Depardon (Raymond Depardon) bavio se društvenim problemima afričkih zemalja, urbanih i seoskih i problemima savremenog sveta u različitim vremenskim periodima. Fotografija koju uzimam za primer predstavlja zatvorenika koji trči utabanom stazom u dvorištu

⁷⁰ Isto, str. 13.

⁷¹ Isto, str.18.

samice. Beskrajnim krugovima u klaustrofobičnom prostoru dvorišta zatvorske ćelije ograđene mrežom, on se utiskuje u tlo ostavljajući svoj teret u njemu. Utabana staza podseća na radove Ričarda Longa, lend art umetnika koji stvara radove sopstvenim koracima utiskujući se u tlo. Pronalazim paralelu između ova dva rada u odnosu slobode i (ne)slobode. I jedan i drugi rad pripadaju mediju fotografije. S tim u vezi, ove primere tumačim kroz krugove sloboda i nesloboda koje povezujem sa tlom, jer prašina bira svoje mesto.



Fotografija, Rejmon Dipardon



Fotografija, lend art, Ričard Long

4.3. Krug. Tačka. Paklena pomorandža.

Opređenje da spojim ova tri elementa potiče od asocijacije na oblik kruga, kao jednog sistema. Ljudsko telo smatram mehanizmom za sebe. Neodvojivo od prostora, ono je svojevrsni sistem u sistemu sistema. U asocijativnom smislu čovek i jeste mašina koja u sebi sadrži sat, poput nekog mehanizma. Paklena pomorandža je mehanizam koji se koristi za kontrolu društveno prihvatljivih ponašanja.

4.3.1. Paralelizam između japanske umetnice Kusame, Stenlija Kjubrika i Isidore Sekulić

U svetu umetnosti, iznenađujuće suptilne niti povezuju različite umetnike i raznorodne medije stvaralaštva. U ovom poglavlju razmatram neuobičajeni umetnički paralelizam između japanske umetnice Ijajoj Kusame, filmskog

reditelja Stenlija Kjubrika i srpske spisateljice Isidore Sekulić. Kroz formu kruga, tačke i simboličke paklene pomorandže, ovi umetnici izražavaju kompleksne ideje koje su u mom radu u metaforičkom smislu prožete prašinom kao vezivnim materijalom.

Ijajoj Kusama je svojim beskrajnim šarolikim tačkama stvorila vizuelni jezik koji prevazilazi granice prostora i vremena. Njene tačke stvaraju iluziju beskonačnosti, pozivaju da se zaroni u nepreglednost ljudskog uma. U Kjubrikovim ostvarenjima, u nepreglednostima umova grupe tinejdžera i njihovog agresivnog ponašanja, oslikava se slika društva. Jedina mogućnost da se utiče na njihovu agresiju je preko dejstava hemijskih supstanci koje njihova ponašanja usklađuju sa društveno prihvatljivim normama. I jedan i drugi pristup sugerišu beskonačnost stapanja u jednom prostoru, s tim što se u Kjubrikovom delu to odnosi na realni život. Dok Isidora Sekulić, simbolom kruga kao centralnim motivom, u delu *Saputnici* upućuje na večnost, savršenstvo i beskonačnost života. Ova univerzalna simbolika kruga prepliće se i sa Kusaminim tačkama i Kjubrikovom pomorandžom, stvarajući spiralnu vezu između japanske umetnosti, britansko-američkog filma i srpske književnosti.

Pored vizuelnih simboličkih elemenata i tema koje istražuju, između ovih umetnika izranjaju kompleksnije paralele. Kusamin svet tačaka može se interpretirati i kao mikrokosmos ljudske svesti, dok se kod Kjubrika mogu prepoznati teme koje se protežu od makrokosmosa do egzistencijalnih društvenih mikrokosmosa. Isidorina introspektivna analiza ljudskog života dodatno povezuje ove umetnike u zajedničko istraživanje života, smrti i beskrajnosti. Kroz krug, tačku i paklenu pomorandžu, ovo trojstvo postavlja jedinstvene tragove koji prelaze geografske, vremenske i umetničke granice, podsećajući na univerzalnu povezanost umetnosti i ljudske egzistencije.

4.3.2. Sublimacija uspomena u tačkama

U delikatnoj ravnoteži između ličnih opsesija, feminističke kritike i emocionalne izolacije, Ijajoj Kusama stvara umetnost koja postaje način kanalisanja unutrašnjih sukoba, odnosa sa patrijarhatom i traumatičnih iskustava iz detinjstva. Ovaj proces sublimacije, po tumačenju Sigmunda Frojda, predstavlja preusmeravanje nesvesnih impulsa u kreativne i konstruktivne aktivnosti. Ritualno ponavljanje motiva, tačke, što neki tumače kao dočaravanje tradicionalnih ženskih radnji, povezujem sa sublimacijom, kao transformacijom kojom ponavljajuće tačke postaju ne samo simbolički izraz njenih strahova i frustracija već i kanali za izražavanje dubokih emocija implementiranih u umetnost. Kusama pronalazi izlaz iz emocionalne nestabilnosti uzrokovane problematičnim odnosima iz detinjstva. Njene beskonačne mreže i tačkice, kako ih ona naziva, postaju simboli putovanja ka beskrajnosti i oslobađanja od ličnih demona.

U potrazi za definisanjem teme, u Kusaminom stvaralaštvu prepoznala sam osnov za razumevanje veze između emocionalnog isceljenja, umetnosti i društvenih konteksta. Sublimaciju kao proces afirmativne transformacije iskoristila sam za definisanje teme rada.

4.3.3. Krug kao metafora slobode i neslobode u Isidorinom univerzumu

U univerzumu Isidore Sekulić, krug postaje moćna metafora koja istražuje dinamiku između slobode i neslobode. Njeno pisanje o lopti unutar kruga, donosi emotivno iskustvo ograničenja, ali istovremeno nagoveštava osećaj za beskraj i slobodu koji čekaju izvan tog zatvorenog sistema.

Unutar kruga, lopta postaje simbol klaustrofobične svesti o ograničenju, gde je spoljašnji prostor predstavljen kao beskrajna sloboda. Međutim, ovaj

beskraj nije prikazan kao beskrajnost krugova koji se zatvaraju u sebe, već kao nesaglediv beskraj sa nepredvidivim pravcima i tačkama koje beže, upućujući na misteriozne puteve i nepoznate destinacije.

Koristeći metaforu kruga, Isidora Sekulić prepoznaje dualnost ljudskog iskustva. Čovek, kao krug, predstavlja zatvoren sistem, jedinku za sebe, ali istovremeno svedoči o ograničenju slobode. Sekulićeva, istražujući svet izvan tog kruga, otkriva težnju ka slobodi koja prevazilazi te ograničenosti.

A unutra u lopti, bilo je užasno... svest da izvan lopte postoji prostor... beskraj i sloboda... ali ne beskraj krivih linija koje same u sebe poniru, i samo zato što nemaju kraja što progutaju i požderu svoj početak, nego onaj nesagledljivi, neslutljivi beskraj sa nedokučivim odmetnicima-pravcima i odbeglicama-tačkama, sa jednom jezovitom slutnjom o daljno dalekim stanicama, iza kojih se nastavlja beskraj, beskraj, beskraj, i u njemu puno skrivenih tajni, tajni u tajnama, događaja u događajima, bića u bićima i klica u klicama.⁷²

U njenom delu, krug je mesto između unutrašnjeg sveta ograničenja i spoljašnjeg sveta neograničenih mogućnosti. Čitaocu se pruža intimni uvid u želju za bekstvom iz kruga, kao i izazove i tajne koje čekaju izvan njega. Sekulićeva vešto konstruiše ovu metaforu kako bi naglasila kompleksnost ljudskog iskustva, postavljajući pitanja o prirodi slobode, ograničenjima i večnoj potrazi za onim što je izvan kruga.

4.3.4. Paklena pomorandža - Noževi iz starog dobrog mlekca kao simbol transformacija

Povezivanje fenomena iz Kjubrikovog filma *Paklena pomorandža*, sa društvenim aspektima, medijima, kontrolom vlasti i nasilnom sublimacijom

⁷² Sekulić, Isidora, *Saputnici*, - *Krug*, str. 99.

društvenih anomalija u prihvatljive vrednosti, u Bardžisovom romanu su izvor originalne i inventivne imaginacije.

Podnaslov ovog poglavlja, *Noževi iz starog dobrog mlekca*, preuzela sam kao citat iz knjige. Iz ove metafore, proizlazi i potreba za preispitivanjem statusa čoveka u društvu. Mleko, kao tečnost koja asocira na život, rast, svetlost kao spektar svih boja, ne može se kao takvo tretirati u negativnom kontekstu, mada u filmu mleko poprima specifičan oblik - koktel (tzv. mleko sa noževima), obogaćeno alkoholom i narkoticima, koje mladići ispijaju u baru *Korova* (krava). Aleks tvrdi da ih ovaj napitak priprema za - *malo dobrog starog ultranasilja*. Mleko postaje deo koktela sa noževima, što se može sagledati kao proces prelaska ove tečnosti iz pozitivnog u negativan kontekst, kao suprotnost sublimaciji. U filmu *Paklena pomorandža* Stenlija Kjubrika, prepliću se društveni, sociološki i umetnički aspekti. Film je nastao u periodu pomame za opijatima kada su oni postali svojevrsna religija za mase.

Kao potencijalno označeno, u filmu je konstatacija okrutnog stanja u društvu, stvarnosti čije se nasilje može rešiti jedino medicinskim metodama. Preispitivanje stvarnosti i jeste jedna od tema kojom se bave i film i roman, postavljajući provokativna pitanja *na koja ne postoje laki odgovori*.⁷³

Naziv *Paklena pomorandža* nastao je kada je osuđeni Aleks saznao za Ludovikovu terapiju kojoj se podvrgava i gubi slobodu volje, postaje mehanizam kao sat - mehanička pomorandža, sledeći društveno prihvatljive oblike ponašanja u skladu sa takvim sistemom vrednosti - zapravo se odvija neka vrsta sublimacije izazvane hemijskim putem.

Kjubrik je smatrao da vreme koje dolazi donosi problem nasilnog ponašanja. *Paklena pomorandža je primarno, ili čak značajno, tematski socijalna priča. Ja sam koristio Aleksa da bih mogao da istražim jedan aspekt čovekove ličnosti. On čini stvari za koje svako zna da su pogrešne, ali ipak*

⁷³ Filips, Džin D, *Stenli Kjubrik*, prev. Branko Spasojević, Beograd: Hinaki, 2004.

*shvatite da vas je uvukao u igru i da prihvatite njegova gledišta. Film, baš kao i san, zahteva suspenziju moralnog suda.*⁷⁴

Oživljavanje ove kontrastne dinamike, poziva na promišljanje o načinima na koje se prošla iskustva mogu reinterpretirati. Kroz ovu analizu, istražujem kako se anomalije i delikvencija društva mogu sublimirati u društveno prihvatljive vrednosti, ostavljajući trag koji podstiče introspekciju i promišljanje u novom talogu društva.

4.3.5. Istraživanje umetnosti, metafora i ljudske psihe

U svetu umetnosti, tačka često predstavlja početak, ali i kraj, beskrajnost i jedinstvo. Kroz dela Ijajoj Kusame, Stenli Kjubrika i Isidore Sekulić, istražujem različite manifestacije tačke i kruga, uviđajući njihov smisao u kontekstu umetnosti i ljudske psihe; ujedno ih povezujem sa prostorom, kao jednim od segmenata ovog rada.

Ijajoj Kusama, japanska umetnica, postala je poznata po svojim *beskrajnim* tačkama koje preplavljaju njena dela. Njene tačke su simbol beskrajnosti, ali istovremeno i fragmentacije, put ka beskrajnom. U njenom radu, tačke postaju metafora života, sa svetlim i tamnim stranama, konstantnim ponavljanjem i neizbežnim krajem.

U Kjubrikovoj *Paklenoj pomorandži*, tačka se pojavljuje kao simbol izopačenosti, gde se mladi protagonist, Alex, susreće sa *ultra-nasiljem*. Kjubrik koristi tačku kao središnji element, ukazujući na disonantnost u društvu.

Isidora Sekulić, u svom eseju *Krug*, analizira simbol kruga i vidi ga kao arhetipski oblik, savršeno ujedinjenje i potpunost. Krug je simbol ciklusa, vremenske beskrajnosti, ali i konačnosti u njegovoj zatvorenosti. Uprkos različitosti umetnosti Kusame, Kjubrika i Sekulić, oni svi dodiruju tačku ili krug kao simbole života, beskrajnosti, ali i ograničenja.

⁷⁴ Isto.

Povezivanjem ova tri različita umetnička izraza, uočava se da tačke i krugovi nisu samo vizuelni elementi, već nosioci dubokih emocionalnih, filozofskih i društvenih značenja. Kroz Kusamine tačke, Kjubrikovu paklenu pomorandžu i Isidorin krug, susrećemo se sa čitavim spektrom ljudskih iskustava, od beskrajne lepote do unutrašnjosti tamnih tačaka ljudske psihe. Ove umetničke manifestacije ukazuju na složenost ljudske prirode, u kojoj se lepota često prožima sa mračnim stranama.

4.3.6. Prašina kao most između Kusaminih tačaka, Kjubrikovih paklenih pomorandži i krugova Isidore Sekulić

Prašina, ta neprimetna supstanca koja se nastanjuje u zaboravljenim uglovima svakodnevnog života, u kontekstu ovog rada postaje suptilna veza između tri različite umetničke dimenzije: Kusamine eksplozije tačaka, Kjubrikove mračne estetike paklenih pomorandži i Isidorine opsesivnosti krugovima.

U delima Kusame, prašina postaje beskraj neuhvatljive lepote. U filmu Stenlija Kjubrika, prašina se može tumačiti kao simbol moralne degradacije i krajnjeg haosa u društvu. Taloženjem u distopijskom svetu, ona je postala svedok truljenja ljudske duše. U delima Isidore Sekulić, krug preplavljen prašinom, postaje metafora traganja za večnom istinom.

U konačnom smislu, prašina se može posmatrati kao most između ovih umetničkih izraza. Kroz nju, umetnost postaje svedok prolaznosti, tragač za istinom i večnim ciklusom života.

V UVOD U PROJEKAT - Oblikovanje naslova teme

5.1. Sublimacija

Pojam sublimacija primenjuje se u različitim oblastima. Etimologija reči sublimacija vodi poreklo od latinske reči *sublimare*, što znači uzvisiti, uzdignuti. Sublimacija se može tumačiti kao pozitivna strategija, jer sadrži preusmeravanje jakih emocija u objekat ili aktivnost koja je bezbedna i društveno prikladnija. Kao neutralna, ona je opis nečega što se objašnjava kao odbrambeni mehanizam, jer sve što se dešava na nesvesnom nivou ne može se u celosti kontrolisati već se sublimacijom može preusmeriti u pozitivno.

U tom segmentu tumačenja, pronašla sam vezu sa svojom temom, zapravo u jednoj od osobina prašine koja se odnosi na njeno kretanje koje se ne da kontrolisati, a čijim sam zaustavljanjem preusmerila tok kretanja u zaleđene slike neke druge stvarnosti. Ako prašini, kao ništavnom materijalu, nusproizvodu raspadanja, pristupim istraživački, iskoristim njene unutrašnje osobine i različitim medijima ih konceptualno uobličim u prostornu estetsku celinu, ona tako transformisana postaje umetničko delo.

Pojam sublimacija, imajući u vidu kontekst u kojem ga koristim, potiče iz psihološkog stanovišta, a njeno se značenje može opisati kao nešto oplemenjeno, iz banalnog pretvoreno u uzvišeno, pri čemu se pod manifestaciju sublimacije mogu podvesti kreativnost i umetničko izražavanje.

Poznato je da se pojam sublimacija u psihologiji definiše kao nesvesni odbrambeni mehanizam socijalno neprihvatljivih ponašanja u društveno prihvatljive. S tim u vezi, može se zaključiti da sublimirati znači pretvarati nešto trivijalno u uzvišeno ili davati uzvišen izgled nečemu običnom, čak negativnom, oplemenjujući ga, dok sublimat označava postignuto stanje

uzvišenosti, pozitivnosti, dobrote ili izmenu negativnih osobina u nesvesno odbrambene, prijemčive.

Termin sublimacija pronalazi svoje značenje u različitim oblastima kao što su fizika, hemija, psihologija, psihijatrija što u uopštenom smislu podrazumeva proces promene, transformacije, prelazak iz jednog stanja u drugo. U figurativnom smislu se takođe tumači kao oplemenjivanje, uzvišenost.

Posmatrano sa *hemijskog stanovišta*,⁷⁵ pojam se može tumačiti kao proces promene agregatnog stanja. U štampi, sublimacija predstavlja tehniku termo postupka, kojim boju pretvara u gasovito stanje, pri čemu se ona vezuje za podlogu.



Kusama Ijajoj, *Soba sa ogledalima beskonačnosti - ispunjena sjajem života*⁷⁶

⁷⁵ Poznato je da postoje četiri agregatna stanja — čvrsto, tečno, gasovito i plazma, te se sve materije mogu na određenoj temperaturi i pod odgovarajućim atmosferskim pritiskom, preobratiti iz jednog agregatnog stanja u drugo (ovde se izostavlja plazma kao poseban oblik materije).

⁷⁶ Installation, Infinity Mirrored Room — Filled With the Brilliance of Life by Yayoi Kusama during her exhibition at the Rufino Tamayo museum in Mexico City. | REUTERS

Za svoj projekat iskoristila sam termin sublimacija kako bih objasnila da se jednom materijalnom uzorku prljavštine, koji smatram škartom, na osnovu analiza, implementiranjem u nove medijske sadržaje može dati nova dimenzija. Frojd je među prvima definisao ovaj pojam kao prevođenje želje, energije iz destruktivnog, neprihvatljivog ponašanja *u nešto uzvišeno što podleže društvenim i moralnim normama*, kao i principima gde se jedna takva energija može preusmeriti u nešto dobro, pozitivno, kao što je jedinstveno samoostvarenje i predstavlja odbranu psihe i Ega od samodestrukcije. U tom smislu, materija kojom se bavim, materijalni primerci u njihovom izvornom obliku, deluju neprihvatljivo do granica bizarnosti. Međutim, slike dobijene analizom, skeniranjem različitim metodama, upućuju na potpuno drugačiju estetsku kategoriju, postaju prijemčive.

Pojam sublimacija može se shvatiti i na druge načine. Bašlarovo (Gaston Bachelard) tumačenje je *da čista sublimacija na kakvu mi mislimo nameće jednu metodološku dramu, jer, naravno, ni fenomenolog ne može da ne vidi duboku psihološku realnost onih procesa sublimacije koje je psihoanaliza tako dugo proučavala. Ali stvar je u tome da se, fenomenološki, pređe na nedoživljene slike, na slike koje život ne priprema, koje pesnik stvara.*⁷⁷

5.2. Reminiscencija

Reminiscencija, kao fenomen ljudske psihe, koristi se u različitim oblastima primenjenih nauka, umetnosti, svakodnevnog života. Može se opisati kao čin, praksa kojom se prošlost priziva u pamet.

U naslovu teme, značenje pojma reminiscencija primenjujem kao svojevrsan fenomen memorisanih sećanja, zabeleženih na *hard disku*. Pojam se može tumačiti kao fenomen neočekivanog sećanja ili događaja.

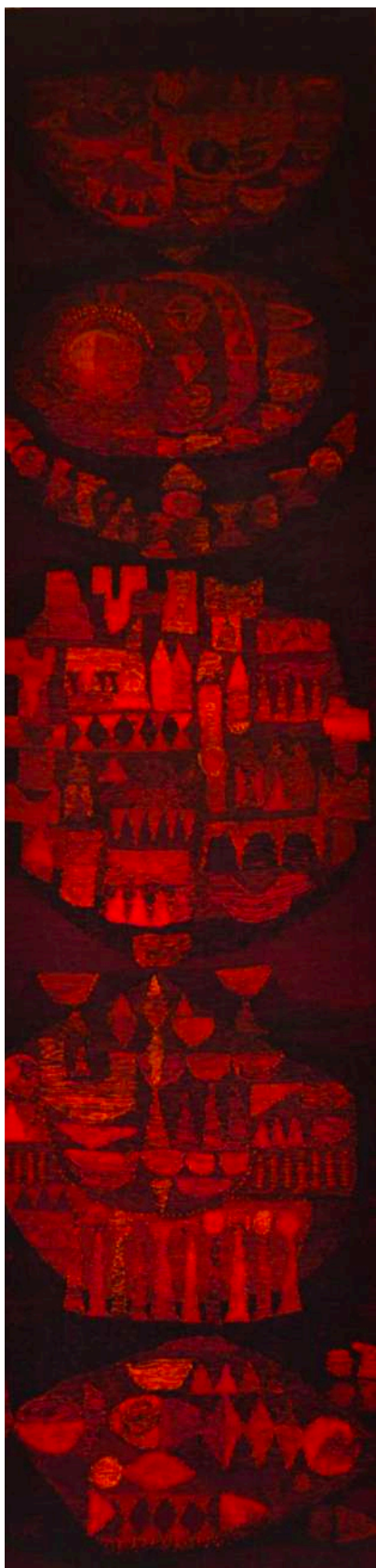
⁷⁷ Bašlar, Gaston, *Poetika prostora*, str. 19.

Emocionalno obojena, sećanja imaju praktično značenje, jer se preko njih prošlost se asimilira u sadašnji trenutak. Ona su trag recikliranih informacija, onih koje nisu potpuno izbrisane iz memorije, i za njihovo aktiviranje u sadašnjosti mora postojati okidač, jer mentalni procesi su podložni inhibiciji.

Reminiscencija prema Platonu je poput svete inicijacije i pristupa duhovnom, to je fenomen čiji mehanizmi nisu jasni ni istraživačima. Nataloženi materijal uskladišten u svesti bića za koji mislimo da je zaboravljen, pojavljuje se neočekivano, isprovociran nekim događajem, kao bleđa slika nekog davno ali trajno zabeleženog emocionalnog doživljaja, ma kakve prirode on bio.

U psihologiji, reminiscencija se tumači kao fenomen pamćenja, a zaboravljanje kao suprotan proces. Da bih bolje objasnila suštinu pojma potisnutog u svesti, koristim odnos pamćenje-zaborav. Reminiscencija ukazuje na to da izvlačenje nečega iz sećanja u prvi plan, okupira misao ponovnim osvajanjem mentalog prostora, što znači da nešto nije zaboravljeno, već potisnuto. Tako i prašina čuva u sebi materije od kojih se neke vremenom razgrađuju i dobijaju novu dimenziju postojanja — sublimacijom se transformišu u neke druge forme trajanja. Ono što zatičem u memoriji materije koju istražujem, jesu sačuvane reminiscencije prošlosti u slikama neke nove stvarnosti.

Jedan od osnovnih elemenata koji čine sastav prašine kojim se bavim, jeste odnosi se na izumrli epitel ljudskog tela, kao nosilac velikog broja informacija. Pomoću njega možemo otkriti i DNK analize, kao i identitet bića koja su ostavila svoj trag u prostoru. Međutim, u ovom radu se neću baviti identitetom već materijom, odnosno elementima iz kojih se mogu očitati slike prošlosti jednog omeđenog prostora, koji sam koristila za istraživanje.



Reminiscence of Dubrovnik, tapiserija Jagoda Buić

Mark Ože⁷⁸ *nemesta* tumači kao javna mesta, prolaze, aerodrome, hotelske sobe. To su prostori gde se ukrštaju različite energije, mesta razmene i uprkos tome što su posećena, takva mesta sugerišu usamljenost. U skladu sa tim, ne isključujem ni javne prostore, poput muzeja i galerija, koji zbog svojih specifičnosti i refleksija dela na posetioce, emituju složene energije koje u mentalnom smislu menjaju dotični prostor. Zbog kompleksnosti ljudskih priroda i njihovih doživljaja, transformišu se fizičke osobine prostora, i utiskuju novi mentalni sadržaji. Razmena takvih informacija, interakcija između prostora i dela, između dela i posmatrača, dejstvo posmatrača na posmatrača i njihovi unutrašnji doživljaji, njihovo kretanje, disanje, ostaci fizičkog raspadanja tela, runjenje upotrebnih predmeta načinjenih od različitih materijala, sve su to nevidljivi oblici života, a predstavljaju produkt jednog stvarnog trenutka u prostoru.

Sadejstvo između svih elemenata čini onaj neprimetni deo života koji se odvija daleko od ljudske svesti.

Moć dela je da posmatraču menja percepciju, što utiče i na mentalne promene u telu na ćelijskom nivou. Na promene u prostoru utiče i temperatura ljudskog tela, zatim kretanje jer proizvodi strujanje vazduha, kao i šumovi i zvuci, udisaji i izdisaji i rad organa celokupnog ljudskog organizma. Sve su to neodvojivi elementi koji ostavljaju tragove u prostoru koje on memoriše. Sve zabeležene informacije jednog prostora su predmet mog interesovanja, tu vrstu reminiscencija koristim u svom radu, od materijalnih dokaza do slika očitanih iz mikrosveta prašine i energetske promena koje se odvijaju na nivou svesti.

Ljudsko pamćenje je selektivno i emocionalno obojeni događaji se ne mogu zaboraviti. Ovaj fenomen, kao neočekivano sećanje, naizgled zaboravljeno, iz memorisanog materijala može otkriti sećanja jednog prostora.

⁷⁸ Ože, Mark, *Nemesta —Uvod u antropologiju nadmodernosti*, prev. A.Jovanović Ana, Beograd, 2005.

Nova tehnološka dostignuća omogućuju da se reminiscencije lako mogu prizvati provokacijom memorisanih sadržaja, zabeleženih na raznim memorijskim formatima. Slike, govor, video materijal skladišten van mentalnog prostora ljudske psihe, mogu se koristiti na različite načine, pa čak i zloupotrebiti. Informacije deponovane u takve formate, van ljudskog tela, postaju na neki način transparentne i više ne pripadaju samo vlasniku, već lako mogu postati dostupni široj javnosti. U nedostatku energije kojom se napajaju elektronski uređaji, informacije skladištene na savremenim mehanizmima memorije u trenutku mogu isčeznuti, uostalom i nepažnjom ljudskog uma mogu se dogoditi informacione kataklizme, koje drastično mogu da promene ustaljene tokove života. Ova hipoteza ukazuje na efemernost ovako memorisanog materijala.

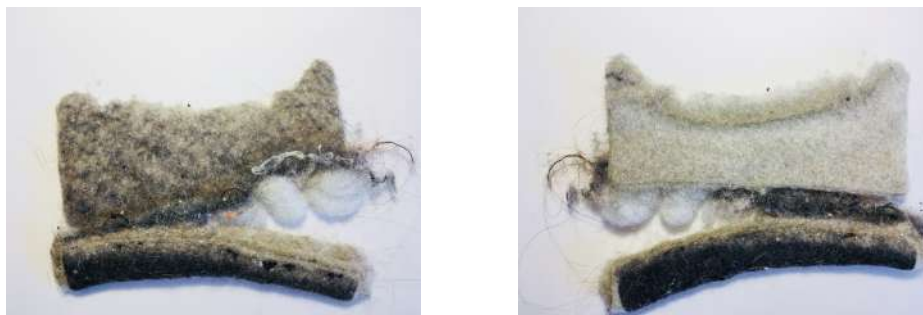
U skladu sa definisanjem teme rada i istraživanjem pojma reminiscencija, nadovezaću se na delo Jagode Buić — *Reminiscencije na Dubrovnik*, jer inspiracija njenim delom ima uticaj na oblikovanje teme ovog doktorskog umetničkog projekta. Naime, svoje reminiscencije povezala sam sa reminiscencijama Jagode Buić. Umetnica je smatrala *da umetnost nije samo ukras života, već da je ona sredstvo menjanja sveta i da je neophodno integrisati sve oblike umetničkog izražavanja kako bi se stvorio neki novi, bolji svet... i da je najteže biti iskren, a da je iskrenost u radu jedina garancija da se uvek bude nov,*⁷⁹ što sam kao moto koristila u svom dosadašnjem radu. Njene reminiscencije inspirisane Dubrovnikom, krševitim predelima Dalmacije, suncem, spomenicima i ljudima, prožete su *nostalgičnom tugom*. Uvek uzemljena, njena umetnost je inspirisana sopstvenim identitetom. U analiziranju svog rada, neretko sam se osvrtnala i na ovu konstataciju, jer smatram da i podneblje rođenja, odrastanje, imaju veliki uticaj na formiranje stila i umetničkog izraza.

⁷⁹ Prijatelj Kruno, *Jagoda Buić*, tekst iz monografije, str. 215.

Haptičnost je jedna od odlika tekstilne umetnosti. *Tapiserija je utkano vreme... Atraktivnost tapiserije stoji negde iza vizualnog, jer se ne obraća samo očima; topline ili oporošću svoje teksture obraća se našem taktilnom osećaju.*⁸⁰

Reminiscencije o tlu bile su povod za promišljanje i inspiracija za stvaranje monumentalnih dela prožetih istorijom jedne epohe koja je ostavila neizbrisiv trag u svetu umetnosti tekstila. Svaki od nataloženih doživljaja zabeležen u svesti, reminiscencijama ispliva kao podloga za naslojavanje na osnovama postojećeg taloga. U prašini jednog prostora pronalazim vezu sa reminiscencijama Jagode Buić.

VI TEHNOLOŠKE PRIPREME — Prašina kao bazični istraživački materijal



Fotografije uzorka prašine iz mašine za sušenje veša (spojeni horizontalni i vertikalni primerak)

6.1. Metode pripreme uzorka — folije, želatin, kocka, lak

Tehnološke pripreme uzorka za dalje transponovanje podrazumevale su fazu istraživanja koja uključuje metode očuvanja svojstava dobijenog materijala za dalju upotrebu. Jedna od prvih zamisli je da uzorak zadrži

⁸⁰ Isto.

svojstva biorazgradivog. Pošto uzorak sadrži elemente različitog porekla, potrebna je organska masa kao vezivo koje će sjediniti sve čestice.

Uzorak po svom sastavu ne pripada čvrstim materijalima. Njegova struktura podseća na netkani tekstil. U skladu sa tim tražila sam adekvatne načine za konzerviranje koji će sačuvati njegova svojstva.

Za prvi eksperiment konzerviranja uzorka odabrala sam goveđi **želatin**⁸¹ u prahu. Uzorke prašine potapala sam u želatin rastvoren u vodi.

Rezultati dobijeni sušenjem uzorka na sobnoj temperaturi ukazivali su na vidljivu kolorističku promenu, izmenjenu čvrstinu uzorka, promenu volumena, (što sam i očekivala) i narušenu strukturu tekstilnih vlakana. U vizuelnom smislu ovaj eksperiment nije zadovoljio preduslove za uklapanje u idejni koncept rada, ali je svakako značajan za jednu od faza, koja će uslediti kasnije.

Od želatina kao materijala nisam odustala, jer je transparentnost njegove strukture vodila u dalja istraživanja. Rastvor želatina izlivala sam u plitke kalupe, dobijajući staklaste plohe koje sam koristila kao ambalažu za konzervirane uzorke prašine kako im ne bih narušila strukturu, a takođe ih zaštitila od spoljašnjih uticaja. I ova faza rada je značajna po tome što će biti iskorišćena u kasnijim etapama finalizacije projekta.

Nadovezujući se na ideju *pakovanja* prašine i spajanja modularne kompozicije u celinu, usledila je faza promene materijala i pakovanja u PVC materijal.

Folije od različitih materijala, po izgledu slične transparentnom pakovanju želatina, jednostavnije su za oblikovanje, ali ne i biorazgradive. Ova faza istraživanja materijala odnosila se na način pakovanja uzorka, ali sam svakako otišla korak dalje u pronalaženju mogućnosti istraživanja metoda pakovanja uzorka za dalju eksploataciju.

⁸¹ Želatin je nepovratno hidrolizovani oblik kolagena tj. belančevinasti proizvod koji se dobija parcijalnom hidrolizom kolagena izvedenih iz kože, kostiju, hrskavice, vezivnog tkiva životinja i slično. Kada se zagreje želatin se topi, hlađenjem postaje ponovo čvrst. Pomešan sa vodom formira polugel, a u hladnoj vodi se rastvara.

Prvenstveno sam imala ideju da prašinu pakujem u transparentne materijale, napravljene prvo od želatina, a da kasnije od folija oblikujem instalaciju, kojoj pakovanja neće naškoditi ni u vizuelnom ni u tehnološkom smislu. Tretirana aparatom za vakuumiranje i zavarivanje ivica, folije su pod dejstvom toplote prijanjale jedna uz drugu, i prašina je zadržala svoje osobine, ali ovaj postupak u estetskom smislu nije ispunio očekivane rezultate.

U uzorcima zapakovanim u transparentne materijale, elementi prašine su ostali nepromenjeni. Ideja je bila da od mnoštva upakovanih komadića prašine, koji podsećaju na presek tla, stena, napravim instalaciju koja će prikazati sa jedne strane levitiranje prašine, a sa druge strane biti asocijacija na presek tla, stene.

Ovim postupkom, otkrila sam da je želatin kao materijal krt i da nije pogodan za oblikovanje, a folija kao materijal u vizuelnom i tehnološkom smislu odstupa od idejnog koncepta rada.

Ne mogu a da se ne osvrnem na specifičnost okolnosti i vremena nastajanja ove faze rada koja se odvijala u periodu globalne izolacije izazvane virusom korona.

Pojam nas vezuje za stvarnost 2020. godine, koju smo delili sa drugim ljudima na planetarnom nivou, kada su nacionalne razlike, boja kože, opredeljenja, na trenutak postale nevažne. Pokazalo se da smo pred prirodom nemoćni, ali ujedinjeni i solidarni u borbi za isti cilj - kako preživeti. Izbrisane su, na trenutak, granice između Istoka i Zapada; možda baš ovo može da posluži kao moto budućeg opstanka društva. Nevidljivi virus je pokazao svoju moć, na trenutak nas je osvestio. Čovek je pokušao da se vrati unutrašnjem biću, usled globalno nametnute izolacije.

Da li je reč o pokušaju da prikupljeni materijal iz ovog, svakako istorijskog trenutka sačuvam od zaborava u materijalnom smislu, kako bih se naknadno bavila očitavanjem memorisanih slika tog perioda — to ne znam — ali izvesno je da se ti radovi mogu tumačiti njihovim nastankom na

podsvesnom nivou, što dovodim u kontekst sa nekim od prethodnih radova nastalih iz sličnih poriva.

Istraživanje mogućnosti za stvaranje instalacija od prašine odnosilo se na pakovanje elemenata prašine u *novi* trodimenzionalni prostor, **kocku**, kako bi se sačuvala svojstva materijala i čestice nastale baš u tom periodu. U potrazi za formom koja može zadovoljiti ove zahteve, potrebne za realizaciju prostorne instalacije od prašine, pronalazim vizuelno i tehnološki adekvatnu trodimenzionalnu formu u vidu kocke od plastične folije, pogodne za oblikovanje šivenjem.

U šivene trodimenzionalne transparentne kocke zapakovala sam uzorke prašine. Mini arhitektura prašini je osigurala opnu koja će je štititi, kao što koža štiti organe ljudskog tela ili fasada zgradu od spoljašnjih uticaja.

Lak

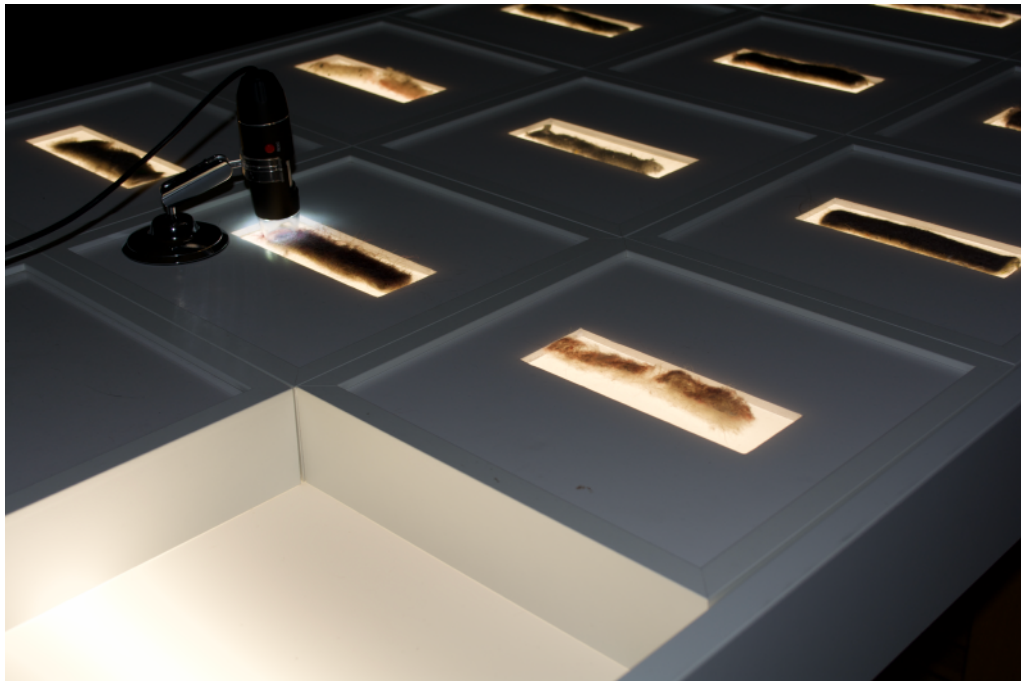
Jedna od tehnika konzervacije uzorka prašine, koja se pokazala kao najoptimalnija u očuvanju strukture uzorka prašine, je fiksiranje uzorka lakom za kosu. Ovaj postupak je uzorku dao potrebnu čvrstinu, zadržao i očuvao intenzitet boje i što je najvažnije — struktura je ostala nepromenjena.

6.2. Metode analiza uzoraka

Ideja da uzorak prašine, osim putem fotografije, analiziram i istražim dodatnim metodama, proistekla je iz potrebe da sagledam unutrašnji prostor uzorka, postupkom njegovog uvećavanja, sa željom da otkrijem živi svet u njemu. Uvećavanja sam radila metodama digitalne i elektronske skenirajuće mikroskopije.

6.2.1. Digitalni mikroskop

Metoda skeniranja uzorka tehnikom digitalne mikroskopije najbližnja je tehnici fotografije, s tim što je mogućnost uvećanja do hiljadu puta. Ova vrsta snimanja ne zahteva posebne pripreme uzorka. Koristila sam uzorke odmah nakon skidanja sa filtera, jer im je struktura u toj fazi najočuvanija. Metoda dozvoljava promenu fokusa i iz tog razloga se mogu dobiti slike sa naglašenom prostornom dubinom.

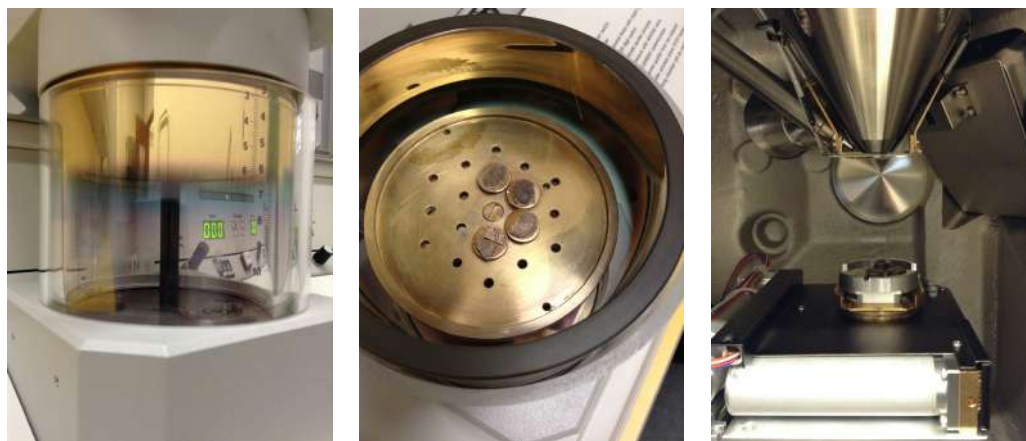


Fotografija instalacije *Očitavanje prašine*

Razlika u snimanju digitalnim i elektronskim mikroskopom je u tome što digitalna tehnologija ima mogućnost da zabeleži boju, a elektronski mikroskop skeniranjem uzorka ne memoriše boju, već se dobijaju fotografije u crno belo tehnici.

6.2.2. Skenirajući elektronski mikroskop

Naredna etapa podrazumevala je analizu uzoraka metodom skenirajuće elektronske mikroskopije⁸² koja podrazumeva analizu morfologije materijala u uzorku kao i hemijske vrednosti koje poseduje.



Priprema uzoraka prašine za snimanje metodom skenirajuće mikroskopije

Ova vrsta skeniranja *se koristi za posmatranje i karakterizaciju čvrstih materijala u okviru milimetarske do nanometarske skale, odnosno sa uvećanjem i do 300.000 puta.*⁸³ Uzorci za ovu vrstu snimanja moraju biti čvrsti i elektroprovodni, prekriveni slojem zlata ili ugljenika.

Ovom metodom skeniranja uzorka, dobijaju se slike u crno-belom tehnici.

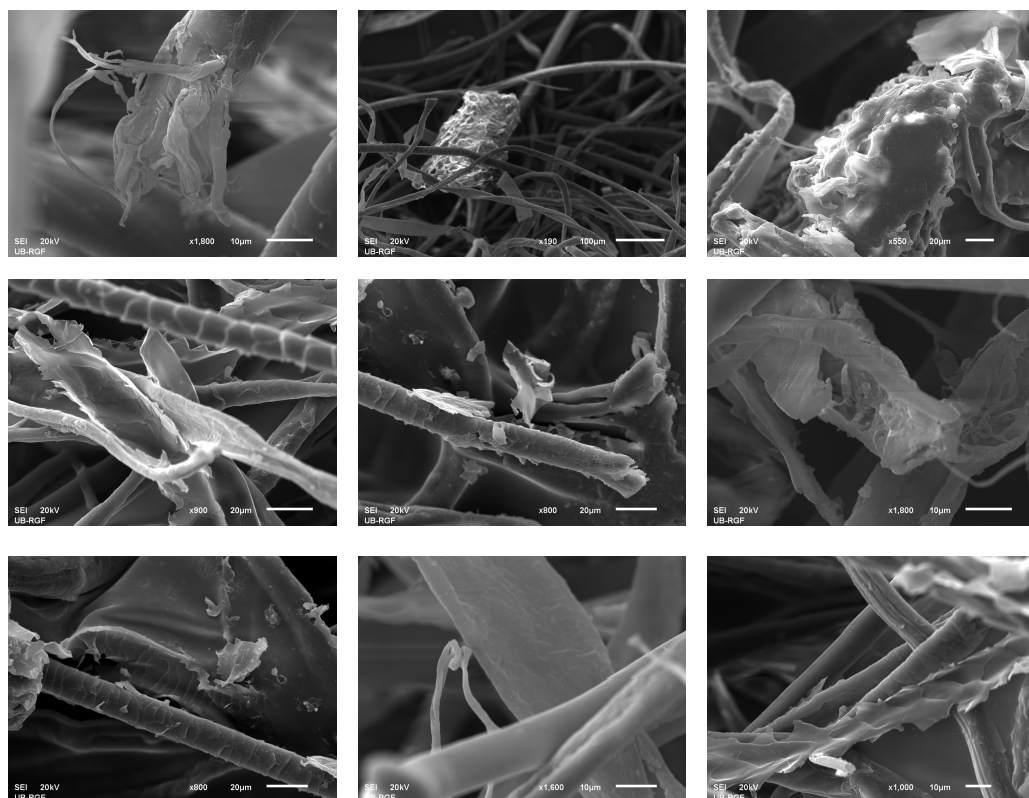
Skeniranjem sam kadrirala segmente uzoraka sa uvećanjima do 3500 puta.

⁸² SEM analiza je urađena na Univerzitetu u Beogradu - Rudarsko-geološkom fakultetu, na Departmanu za mineralogiju, kristalografiju, petrologiju i geochemiju, u saradnji sa laborantom Bojanom Kostićem. Za analize je korišćen skenirajući elektronski mikroskop tipa JEOL JSM-6610LV, koji je povezan sa nekoliko detektora, od kojih je korišćen detektor za sekundarne elektrone. Za izvor elektrona korišćeno je volframsko vlakno, a snimanja su vršena u uslovima visokog vakuuma. U radu su prikazani SE snimci (SEI - secondary electron image - snimci sekundarnih elektrona), urađeni pod uvećanjima do 3000 puta. Da bi se postigla elektroprovodljivost ispitivanih uzoraka prašine, oni su prekriveni zlatom na naporivaču tipa BALTEC-SCD-005. Uslovi analize su bili sledeći: napon od 15 kV, jačina električnog snopa od 20 nA i veličina snopa od 1 μm.

⁸³ Erić, Suzana, *Primenjena mineralogija*, str. 9.

Crno-beli kadrovi su značajni kao kompozicije zbog izraženih specifičnosti struktura materijala skeniranog primerka. U neočekivanim rezultatima istraživanja, dobila sam značajne smernice koji su usmerili dalji tok rada.

Rezultati rada ovog istraživanja pokazali su da, pored mnoštva sastojaka koji čine sastav primerka, postoje četiri najzastupljenija elementa koja karakterišu analizirani uzorak. To su: vidljivi elementi tekstilnih vlakana različitog porekla, vlasi ljudske kose, ostaci mačijeg krzna i element koji se ne može uočiti golim okom, a zastupljen je u znatnoj meri - izumrli epitel ljudskog tela.



Snimak prašine uvećane metodom skenirajuće elektronske mikroskopije

VII ELEMENTI - sastav

7.1. Mačije krzno

U analiziranju uzorka prašine, jedan od izraženijih elemenata su ostaci mačije dlake, vizuelno prepoznatljiv i golim okom. Tragovi životinjskog krzna nude zanimljiv uvid u strukturu i karakteristike dlaka koje podsećaju na ljudsku kosu. Slično ljudskom telu, životinjsko krzno igra ključnu ulogu u termoregulaciji, senzornom sistemu, izolaciji i zaštiti organizma. Različiti kvaliteti dlaka u uzorku odražavaju period godine i deo tela sa kojeg potiču. Tehnikom digitalne mikroskopije, mačje dlake se lako prepoznaju, zbog specifičnog izgleda. Naime, u pitanju je tigrasta mačka, čija jedna dlaka poseduje različite boje.

Prema hemijskom sastavu, između životinjske dlake i ljudske kose nema razlike, jer u oba slučaja u sastavu prevladava keratin. Razlike se odnose isključivo na rast, dužinu dlake, jer životinjska dlaka raste do određene dužine, dok ljudska kosa neprestano raste i nakon dostizanja određene dužine. *Dlake nastaju još u fetalnom periodu invaginacijom ćelija pokožice u krzno. U krznu će se formirati dlačni folikul u čijoj osnovi se nalaze matične ćelije iz kojih dlaka raste.*⁸⁴

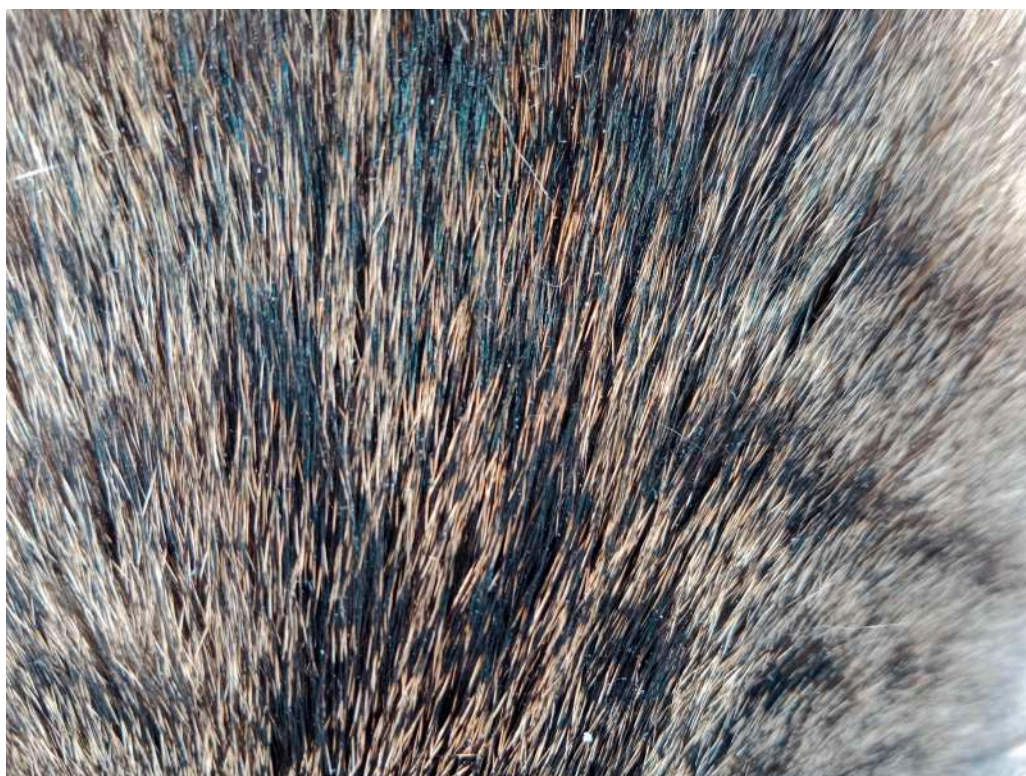
U kontekstu umetničke instalacije, mačija dlaka igra ulogu recipročne konstrukcije, doprinoseći strukturalnom izgledu i specifičnostima arhitekture prašine. *Sublimacija reminiscencije* kroz element mačije dlake otvara novu

⁸⁴ Proces formiranja dlaka kod mačke započinje još u fetalnom periodu, kada se ćelije pokožice invaginiraju kako bi stvorile dlačni folikul. Ovaj folikul sadrži matične ćelije koje su odgovorne za rast dlake. Građa svih folikula i dlaka, bez obzira na veličinu, uključuje koren (smešten u koži) i stabljiku (deo iznad površine pokožice), sastavljenu od tri sloja: kutikule, kore i srži. Dužina stabljike dlake varira u zavisnosti od mesta na telu, vrste dlake i specifičnosti vrste životinje.

Folikuli dlake sadrže keranocite, koji sintetišu tvrdi keratin, a ciklus rasta dlaka povezan je sa godišnjim dobom i dužinom svetlosnog perioda dana. Različiti faktori, poput rase, vrste životinje, starosti i dela tela, utiču na morfološki definisane faze ciklusa rasta dlake kod domaćih životinja.

Gledić, Dušan, *Veterinarska histologija*, str. 301.

dimenziju u istraživanju i usko je povezana sa tekstilnim vlaknima i vlasima ljudske kose. U analizi uzorka prašine, mačija dlaka predstavlja ne samo materijalnu komponentu već i svojevrsnu senzornu reminiscenciju, izazivajući asocijacije na njeno prisustvo u emocionalnom smislu.

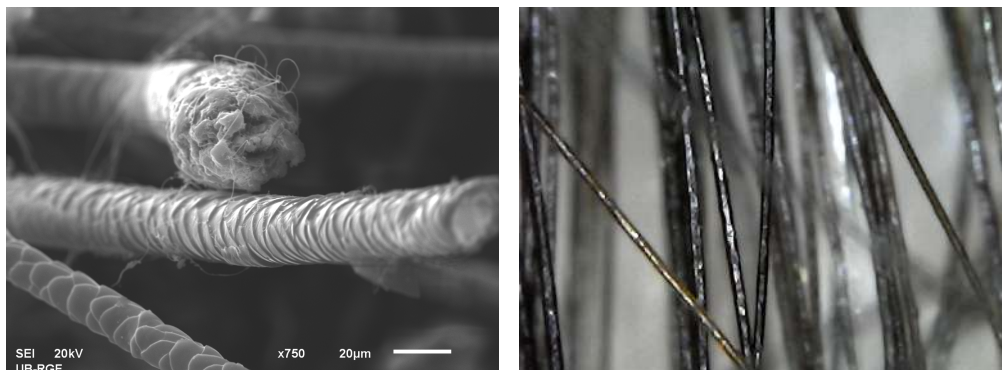


Fotografija mačjeg krzna, jedan od elemenata pronađenih u skeniranom materijalu

Mačija dlaka, kada je deo tekstilnog uzorka, postaje integralni deo konstrukcije, dodajući svoju specifičnu čvrstinu i strukturu. Ovaj element može unaprediti tekstilnu formu, stvarajući vizuelni i taktilni doživljaj.

Uzimajući u obzir ideju sublimacije reminiscencije, mačija dlaka postaje nosilac uspomena koje stvaraju jedinstvenu sintezu materijala i sećanja. U dalje istraživanje ovog elementa može se uključiti eksperimentisanje sa tehnikama tkanja i kombinovanje mačije dlake s drugim tekstilnim vlaknima.

7.2. Vlasi ljudske kose



Vlasi ljudske kose snimljene elektronskim mikroskopom, 750 puta uvećane

Vlasi ljudske kose, snimljene digitalnim mikroskopom, 500 puta uvećane

U analizi uzorka prašine, vlakna ljudske kose čine značajan deo mikrosveta, predstavljaju važan vizuelni i fizički element, dajući joj specifičan karakter. Karakteristike ljudske kose odražavaju se u njenom jedinstvenom ciklusu rasta, strukturi i boji. Strukturalno, ljudska dlaka⁸⁵ sastoji se od korena, smeštenog u folikulu na koži glave, i stabljike, vidljive iznad površine kože. Koren sadrži matične ćelije koje podstiču rast dlake, a sama dlaka sastoji se od tri sloja: kutikule, korteksa i medule. Ciklus rasta ljudske kose prolazi kroz različite faze, uključujući anagen (faza aktivnog rasta), katagen (faza prelaznog stanja) i telogen (faza mirovanja). Ove faze zajedno određuju dužinu, debljinu i opšti izgled kose. Različite osobine kose, kao što su boja, tekstura i brzina

⁸⁵ Dlake su izdužene orožale strukture nastale invaginacijama epidermisa. Dlake se nalaze svuda po telu izuzev dlanova, tabana, glans penisa, klitorisa i malih usana. Procesi keratinizacije u epidermisu i dlakama izgledaju slični, oni se ipak razlikuju na nekoliko načina:

Epidermis proizvodi relativno meke orožale spoljašnje slojeve mrtvih želija koje slabo prijanjaju uz kožu i neprekidno deskvamiraju. Obrnuto se zbiva u dlaci gde nastaje tvrda i kompaktna orožala struktura.

U epidermisu se keratinizacija obavlja neprekidno na celoj njegovoj površini, dok je ona u dlaci povremena i nastaje samo u njenom korenu. Vezivno tkivo papile dlake deluje induktivno na epitelne ćelije koje je orožuju, stimulišući njihovu proliferaciju i diferencijaciju. Zbog toga oštećenja papile dovode do gubitka dlake.

Suprotno od onoga što se dešava u epidermisu, gde diferencijacija svih ćelija u istom smeru dovodi do stvaranja finalnog orožalog sloja, ćelije u korenu dlake diferenciraju se u različite vrste ćelija, koje se razlikuju u ultrastrukturi, histohemijskim karakteristikama i funkciji. Na mitotsku aktivnost u folikulima dlaka utiču androgeni.

Maliković, Aleksandar, *Osnovi histologije*, str. 368. 370.

rasta, variraju među pojedincima. U ovoj analizi, ljudske vlasi pružaju uvid u različite aspekte života i okoline. Boja i tekstura kose mogu otkriti informacije o genetici, etničkom poreklu i ekološkim uticajima. Osim toga, prisustvo ljudske kose u prašini može ukazivati na životni prostor i aktivnosti osobe, dodajući dublji sloj značenja u istraživanje prašine kao nosioca reminiscencija.

U umetničkom kontekstu, ljudska kosa može poslužiti kao izuzetno inspirativan materijal. Njena jedinstvena struktura i individualne karakteristike omogućuju umetnicima da stvaraju dela koja istražuju identitet, intimnost i prolaznost vremena. Analiza uzorka prašine otkriva složen svet koji povezuje telo, umetnost i tehnologiju. Tokom istraživanja nailazila sam na primere umetnika koji vlasima kose izražavaju najrazličitije umetničke koncepte. Osvrnula bih se na neobičnu viktorijansku tradiciju umetnosti od ljudske kose.



Pramenovi kose, viktorijanska tradicija

Umetnost kose ima svoju tradiciju još od XVII veka, kada je korišćena u komemorativnim zanatima, ali je tek u XIX veku postala neka vrsta manije u Britaniji, negovanjem *kulta mrtvih*, kao posledice podsticanja mode žalosti u popularnoj kulturi. Umetnost od kose, kao spoj mode žalosti i sentimentalnosti,

bila je izraz za obeležavanje žive ili mrtve voljene osobe. Radovi nastali od vlasi ljudske kose najčešće su obrađivani tehnikama veza, tkanja i šivenja u formi čipke za izradu *viktorijanskog memorijalnog nakita* ⁸⁶ ili predmeta nasleđstva, za prikaz porodičnog stabla. Ova vrsta umetnosti se često povezuje sa *memento mori*, ili predmetima žalosti. Veruje se da je većina ovih predmeta nastala ženskom rukom, u vidu najsuptilnijih čipkanih formi, kao odraz intimnosti između umetnika i odsutnog subjekta, kao talisman veze.

Za razliku od tradicionalnih pristupa, u savremenoj umetnosti susrećemo se sa konceptima koji tretiraju ljudsko telo kao mašinu za proizvodnju materijala koji se koristi za stvaranje umetničkih koncepata, pozivajući se na aktuelne teme. Upravo jedan takav primer nalazim u umetničkom izrazu Zorana Todorovića, koji u svom radu koristi ljudsku kosu kao umetnički medijum. Inspirisan savremenim tehnološkim dostignućima i medicinskim istraživanjima, Todorović koristi otpadne materijale ljudskog tela za stvaranje instalacija koje istražuju identitet, prolaznost vremena i odnos tela prema društvu.



Toplina, instalacija Zoran Todorović

Za realizaciju svog projekta *Toplina*, koristio je *ljudsku kosu koju je mesecima prikupljao u frizerskim salonima, gde se odseca dobrovoljno, na osnovu ličnih želja, kao i u vojnim kasarnama, gde je šišanje norma u okruženju discipline, kontrole ili društvenog staranja ideoloških državnih*

⁸⁶ <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-curious-victorian-tradition-making-art-human-haira>

aparata. Ovaj bio-otpad bio je recikliran kao materijal za tkanine nalik ćebadi ili prostirkama, a uslovi pod kojima se ovaj proces odvijao su dokumentovani, odnosno, načinjeni su snimci svih etapa proizvodnje (šišanje, sakupljanje, skladištenje, čišćenje, filcanje, sečenje).⁸⁷

Analizirajući ovu umetničku praksu, dolazim do uvida da se ljudska kosa može posmatrati kao višeslojni nosilac reminiscencija. Primer Todorovićevog projekta uzimam kao paralelu mom projektu. Razlog su materije koje koristimo, koje su nusprodukti tela, zatim tehnička priprema sa istorijatom, kao i koncipiranje projekta. Razrada projekta se razlikuje, ali osnovna polazišta su bazirana na sličnom principu. Todorović je materijal za svoj projekat prikupljao par meseci, na različitim lokacijama, što je mnogo veći uzorak u odnosu na moj, koji je formiran kao lični arhiv materija iz stana kao omeđenog prostora, prikupljan čitavih deset godina. Pristup se razlikuje i po tome što sam se u svom radu bavila problematikom prašine na mikronivou, skenirajući njenu unutrašnju strukturu. Todorovićev projekat je, kao finalno rešenje imao prostirke od netkane strukture jednog elementa, ljudske kose, pri čemu seumetnik ne bavi se otkrivanjem slika skeniranjem materijala, već ćebad posmatra kao površ u koju je učitani srpski DNK, može biti čak i sasvim shodno idejama o nacionalnoj prezentaciji kako (s) onom brendiranom, tako i organskom. (idejom o nacionalnoj reprezentaciji) Dobijeni proizvod je organskog porekla, proizvod-od-tela: on je u punom smislu te reči naš, odnosno autentičan, u skladu sa deklarisanom strateškom željom postuliranja i organske Srbije i brendirane Srbije i imaginarne Srbije i simboličke Srbije.⁸⁸

U umetničkom delu *Toplina* Zorana Todorovića, ljudska kosa postaje deo kompleksnog procesa sistematskog akumuliranja. Ovaj proces akumulacije i recikliranja materijala postavlja pitanja o održivosti, identitetu i odnosu tela prema svojim izlučevinama.

⁸⁷ www.zorantodorovic.com

⁸⁸ www.zorantodorovic.com



Toplina, Zoran Todorović

Ljudsko telo se može preoblikovati plastičnom hirurgijom, iz njega se može isecati salo od koga se potom pravi sapun kojim se druga tela kupaju. Konačno, mogu se praviti jela ili tkanine od telesnih tkiva, i to pukom njihovom reciklažom.⁸⁹

U istraživanju vlasi ljudske kose kao elementa prašine, otkrivam da se ona ne samo materijalizuju u umetničkom radu, već sa sobom nosi slojeve značenja i sećanja. Sublimacijom, vlasi kose postaju svedoci vremena, tela i društva, čineći ih materijalom pogodnim za umetničko istraživanje reminiscencija.

7.3. Tekstilna vlakna

U okviru doktorsko-istraživačkog umetničkog projekta, posebnu pažnju sam stavila na element tekstila, kao element analiziranog uzorka u kojem vlakna tekstila dominiraju u vizuelnom smislu, kao i zbog mog profesionalnog

⁸⁹ Todorović Zoran, *Toplina*

odnosa prema umetnosti i dizajnu tekstila. U ovom kontekstu, mikrosvet vlakana i tekstilna tehnologija postaju predmet razmatranja sa akcentom na njihovoj ulozi u stvaranju prašine koja u sebi skladišti tragove prošlih vremena.

Danas, većinu novonastalih tehnoloških otkrića i predmeta nazivamo *pametnim*, počev od mobilnog telefona do arhitekture i ostalih objekata i mašina koje nas okružuju na svakom koraku. U skladu sa tim, tehnološki posmatrano i tehnologija tekstila prati takve promene, usavršavanjem svojstava tekstilnih vlakana, koja svoju primenu nalaze u različitim oblastima života.

Analiziranjem uzoraka prašine, otkrivam raznolika vlakna, prirodna i veštačka, koja čine najdominantniju komponentu ispitivanog uzorka. Uveličani uzorci, njihove boje i strukture, daju trodimenzionalnost unutrašnjim prostorima prašine. U skeniranom materijalu to su ukrštene linije, elementi koji podsećaju na koloristički kolaž ispreplitanih slika prošlosti. U ovom kontekstu, tekstilna vlakna su poput netkanog materijala koji najviše podseća na *filc*.⁹⁰

S obzirom na sveprisutnost tekstila u našem svakodnevnom okruženju, on kao materijal ne samo da svedoči o našoj prošlosti već ima potencijal da oblikuje našu budućnost. Uzimajući u obzir inovacije u oblasti tekstilnih tehnologija, posebno istraživanje pametnih vlakana, otvara se put ka novim saznanjima i mogućnostima tekstila kao materijala za različite namene. Pametna vlakna i veštačka inteligencija integrisana u tekstil, mogu revolucionisati našu percepciju i upotrebu tekstilnih materijala.

7.3.1. O pametnim vlaknima

Pametna vlakna predstavljaju inovativnu oblast tekstilnih tehnologija. Istraživanja ukazuju na to da se svojstva tekstilnih vlakana unapređuju upotrebom senzora i drugih tehnoloških komponenti, da bi se stvorio materijal

⁹⁰ Filc je netkani materijal dobijen presovanjem vlakana životinjskog porekla, najčešće vune kao jednim od najstarijih materijala poznatih čoveku. Proces filcanja se smatra zanatom starijim od tkanja i pletenja.

pogodan za upotrebu u različitim oblastima. Dodatnim funkcionalnostima i ugrađivanjem senzora, postaju interaktivna i sposobna za prikupljanje podataka. Za konstruisanje senzora koriste se različiti parametri kao što su temperatura, vlažnost, pritisak ili čak biometrijski podaci. Neretko su deo nosivih tehnologija, na primer, pametna odeća sa ugrađenim sensorima može pratiti fizičke aktivnosti, meriti otkucaje srca ili čak uskladiti temperaturu odevnog predmeta sa okolinom. Pametna vlakna mogu biti iskorišćena u medicinske svrhe za praćenje stanja pacijenata. Na primer, odevni predmeti sa ugrađenim sensorima mogu pratiti vitalne znakove i slati podatke medicinskim stručnjacima. U sportskoj industriji, pametna vlakna mogu biti korišćena za praćenje performansi sportista. Na primer, sportska odeća može meriti stepen znojenja, otkucaje srca ili čak analizirati pokrete tokom treninga.

Pametna vlakna često imaju sposobnost termoregulacije, tj. prilagođavanja temperature prema okolini ili potrebama korisnika. Ovo može doprineti efikasnijem upravljanju energijom i povećanju udobnosti. U savremenom kontekstu, pametna vlakna često imaju i održivu dimenziju. Ovo uključuje upotrebu inovativnih materijala, recikliranje i smanjenje ekološkog uticaja tekstilne industrije. *Inovacije vezane za fleksibilnu elektroniku - pametna vlakna i tekstil sa sensorima, termičkom regulacijom i mogućnostima upravljanja energijom - izazvale su veliko interesovanje i akademske i industrijske zajednice. Očekuje se da će pametna vlakna i tekstil revolucionisati upravljanje ličnim zdravljem zbog svojih raznovrsnih karakteristika i mogućnosti, pružajući osnovu za mnoge inteligentne nosive uređaje.*⁹¹

Daljim usavršavanjem, naučno tehnološka istraživanja vlakana u oblasti tekstila, vode ka ideji da tekstil može postati jedan od materijala budućnosti. Zbog svojih karakteristika i biometrijskog ponašanja, tekstilna vlakna, materijali koji reaguju na stimuluse, zaokupljaju maštu istraživača i inženjera.

⁹¹ Smart Fibers and Textiles for Personal Health Management, ACS, Nano 2021, 15, 8, 12497 - 12508

Svaki prirodni i sintetički materijal se može nazvati materijalom koji reaguje na stimulse ili pametnim materijalom kada može da reaguje na okidače okoline, kao što su promene temperature, ph, jonske snage, boje, struje, svetlosti ili magnetnog polja, promenom sopstvenih atributa, kao što su veličina, oblik, površina, permeabilnost, mehanička i optička svojstva. U ovoj oblasti istraživanja, materijali na bazi polimera su razvijeni u velikom broju i uglavnom se proučavaju zbog njihove velike svestranosti u promeni vlastitih svojstava, u funkciji malih promena životne sredine.⁹²

7.3.2. Tekstilna vlakna kao umetnički materijal

U okviru ovog poglavlja, osvrnuću se na vlakno kao materijal za stvaranje strukturalnih umetničkih formi, kao i na problematiku unutar medija tapiserije i da li razvoj novih tehnologija ima uticaj na tapiseriju kao medij.

Tapiserija kao likovna disciplina zidnog slikarstva, u svom mediju prepoznatljiva po upotrebi tekstilnih vlakana, danas poprima nove umetničke izraze, zahvaljujući razvoju tekstilne industrije. U traganju za sopstvenim identitetom i nastavkom svog trajanja, tapiserija se, kao i ostale umetničke discipline, transformiše, tražeći svoje mesto u umetnosti novog doba. Da li se nova tapiserija, tekstilna instalacija za koju se podrazumeva da mora biti tkana - može nazvati tekstilnim objektom kao prostornom formom smeštenom u kontekst umetnosti tekstila, jedno je od pitanja koje se nametnulo tokom ovog istraživačkog procesa, u cilju preispitivanja prirode materijala koji koristim za izradu svojih instalacija.

⁹² Polimeri sa memorijom oblika (SMP), kao klasa materijala koji reaguju na stimulse, mogu da upamte privremeni oblik i da se vrate u prvobitni oblik izložen spoljašnjem stimulusu, uključujući i toplotu, vlažnost, svetlost i električna i magnetna polja. Polimerna vlakna sa memorijom oblika (ESMPF), generalno kategorisana kao nano/mikrovlakna sa različitim morfologijama i strukturama, proizvedena su putem elektropredenja. ESMPF, kao materijali koji oobećavaju imaju potencijalnu primenu u tkivnom inženjerstvu, oslobađanju lekova, pametnoj tkanini, sbog svojih velikih površina, prozirnih struktura i svojstava koja menjaju oblik. www.sciencedirect.com

Definisanje pojma tapiserije kao tkane dvodimenzionalne, tradicionalne, preko kompozicije, slike, tkane tekstilnim vlaknima, do audiovizuelnog tekstilnog, trodimenzionalnog prostornog objekta, daje nam širok spektar mogućnosti na temu promišljanja ovog medija, koji se zbog specifičnosti materijala može svrstati u interdisciplinarnu medije.

Dvadeseti vek je uneo velike transformacije u proizvodnju tekstila što je za posledicu imalo promene promišljanja umetnosti tekstila, tapiserije. Jedan od reformatora umetnosti tapiserije bio je francuski tapiserista Lirsa. Sa grupom istomišljenika, uspostavio je novi koncept tapiserije, utvrdio nove smernice u kreiranju umetnosti od tekstilnih vlakana i uveo nova pravila koja karakterišu stvaranje nove tapiserije. Neka od njih podrazumevala su poništavanje tehnike kopiranja slike, takođe da se delo mora implementirati u prostor i da mora biti naglašena struktura tkanja. Fernan Leže je tapiseriju tretirao kao trodimenzionalnu formu, odvajajući je od zida, čime ona postaje predmet koji levitira u prostoru. Time je doprineo kreiranju novih dimenzija u umetnosti medija tapiserije, dok je Korbizije tapiseriju postavljao u enterijer kao sastavni deo projektovanog prostora, a prednost davao strukturi vlakana postignutoj tkačkim efektima i čistim bojama.

Strategija Bauhauusa da sve ono što ulazi u domen vizuelne komunikacije može postati predmet analize i projektovanja, imala je uticaja i na tekstil, čime je i tapiserija kao medij postala samostalna likovna disciplina, a materijal dominantni nosilac autorove ideje i sredstvo kojim autor prenosi poruku.

Pionirska, vizionarska ideja da tapiserija postane ravnopravni nadasve cenjeni savremeni likovni medij, a da se ne vezuje samo za folklorna izvorišta, zanatsku proizvodnju ili utilitarno-dekorativna svojstva primenjene umetnosti, prerasla je u realnost.⁹³

⁹³ Subotić Irina, *Zavodljivost tapiserije*, tekst iz monografije *Tapiserije Atelje 61*.



Crveni variabel i Od sunca, od kamena, od sna, tapiserije Jagode Buić

Svaki umetnik nosi pečat sopstvenog identiteta protkanog tradicijom. U projektu *Sublimacija reminiscencije*, tragove nasleđa na mikro nivou pronalazim u tvarima materijala koji sam iskoristila za oblikovanje koncepta doktorskog projekta. U stvaralaštvu Jagode Buić, u njenim formama udovičkih haljina mogu se prepoznati predeli krševite Dalmacije, mesta njenog rođenja. Tako i neuobičajeni materijal, prašina, krije identitet jednog prostora i predstavlja neiscrpni izvor informacija pogodnih za implementaciju u ovaj projekat.

Moderna tapiserija u Srbiji nastala je po uzoru na francuske tapiseriste i na poljske umetnike šezdesetih godina prošlog veka. Nove interpretacije tapiserije bile su podstaknute istraživačkim i eksperimentalnim metodama. Tapiserija kao način umetničkog izražavanja u našoj zemlji nema dugu tradiciju kao što je to slučaj sa ćilimarstvom, koje je dostiglo visok umetnički nivo. Pojavu negovanja tapiserije u našoj zemlji, pratimo tek od vremena pre Drugog svetskog rata, a sporadično se javlja kao produkt interesovanja pojedinih umetnika koji su se školovali u inostranstvu. Oblast u kojoj se ćilimarstvo očuvalo do današnjih dana je jugoistočni deo Srbije, kroz koji je nekada prolazio put koji je spajao Evropu sa Azijom. Pojedini izvori ukazuju

na fakat činjenice da je tkanje kao tehnika na tom prostoru, bilo prisutno još u srednjem veku, jer je to bio stočarski kraj, što se danas potvrđuje činjenicom da je ćilimarstvo u našem podneblju autohtona delatnost tog područja.

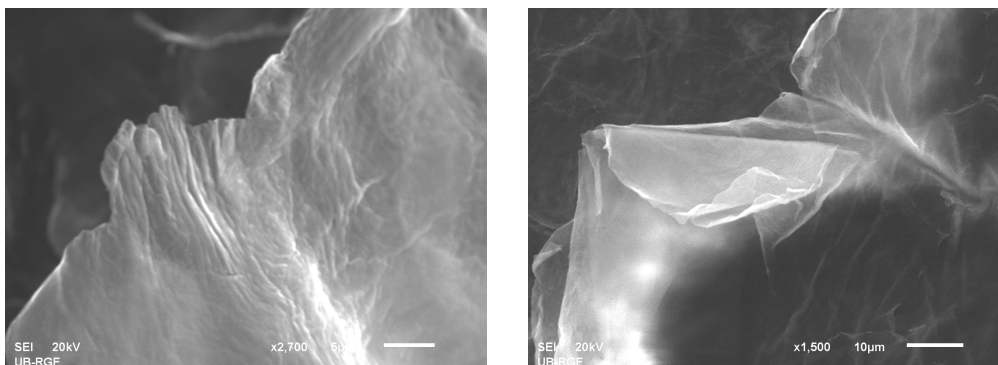
Materije tekstilnih vlakana su utkane u tlo istorijskog podneblja, budući da su se na tim mestima odvijali najrazličitiji - obični i veoma važni događaji. I danas su to mesta koja odišu posebnom energijom jer iz njih isijavaju tragovi prošlosti koji svedoče o identitetu i kontinuiranom postojanju nacije.

U segmentu ovog projekta, koji se odnosi na boju vlakana, pokušala sam da na nivou uzorka prašine obojenih vlakana tekstila objasnim međusobno dejstvo boja. Podstaknuta razmišljanjima o poentilističkom pristupu u slikarstvu, princip divizionizma primenila sam kao objašnjenje tehnike čvorovanog tkanja, naime melanž. Poprečni presek tekstilnih vlakana jedne boje nema isti intenzitet kao vlakno kada se posmatra horizontalno, jer u tkanju čvorovanom tehnikom, zbog međusobnog dejstva boje na boju, vlakna trpe kolorističke promene, menjajući ton boji. Čvorovana tehnika daje boji dublji ton u odnosu na klečanu tehniku tkanja. Ovakav pristup tehnikama tkanja omogućio mi je stvaranje sopstvenih inovacija u umetnosti i dizajniranju tekstila, kojim sam spajala slikarstvo, poentilizam i čvorovanu tehniku tkanja. Dejstvo bojenih vlakana u ovom materijalu je izraženo zbog specifičnosti njihovih dimenzija i rasporeda unutar uzorka, što sam otkrila na snimcima zabeleženih metodom elektronske mikroskopije.

7.4. Izumrli epitel kože ljudskog tela kao artefakt sećanja

Epitel ljudske kože u uzorku prašine nije vidljiv golim okom mada se njegovo prisustvo nazire, jer nevidljive mikročestice daju kompaktnost uzorku. U prvoj fazi skeniranja ispitivanog uzorka prašine metodom skenirajuće elektronske mikroskopije, pored ostalih elemenata, otkriveno je da uzorak

sadrži i znatnu količinu izumrlih ćelija ljudske kože⁹⁴ kao najvećeg ljudskog organa.



Epitel kože ljudskog tela, snimljen metodom skenirajuće elektronske mikroskopije

Specifičan sastojak uzorkovane prašine je kompleksan element, koji predstavlja nekadašnje žive ćelije kože ljudskog organizma, koje su neko vreme, kao stanovnici tog sistema, to jest tela, imale svoju funkciju u njemu, tokom kog perioda su zabeležile neke informacije o dotičnom organizmu. Analiziranje izumrlog epitela znači ispitivanje prirode prolaznosti, tragova i sećanja utkanih na ćelijskom nivou organizma. Umesto da posmatram izumrli epitel samo kao biološki otpad, pristupam mu kao artefaktu koji u sebi nosi jedinstvene informacije o individui kojoj je pripadao. Hemijski sastav epidermalnih ćelija, slojevi keratina i melanina, postaju tragovi genetskog materijala.

U skeniranim slikama ovih ćelija, vizuelno se otkriva unutrašnji svet koji je nekada bio živ, a sada se sublimira u materijalnu i simboličku dimenziju. Kroz proces sublimacije, izumrli epitel sa kože ljudskog tela postaje artefakt

⁹⁴ Koža (gr. derma, lat cutis) je najveći ljudski organ i ona kod odraslog čoveka prekriva površinu od 1.2 - 2,3 m², 16% ukupne mase tela. Svaki od slojeva kože ima složenu strukturu i funkciju koja zavisi od anatomske lokalizacije, uzrasta, pola i rase. Koža štiti telo od spoljašnjih uticaja, dejstava štetnih fizičkih i hemijskih uticaja. Epidermis, završni sloj kože deluje kao mehanička barijera između jedinke i okoline jer sprečava prodor mikroorganizama, ultraljubičastih zraka i gubitak vode iz organizma a znojne žlezde, krvni sudovi i masno tkivo učestvuju u regulaciji telesne temperature. Bumbaširević, *Histologija*, str. 476.

koji osvetljava prošlost, ali ukazuje i na postojanje povezanosti ljudskog tela sa svetom koji ga okružuje.

Svaki sloj kože ima kompleksnu strukturu i specifičnu funkciju, štiteći nas od spoljnih uticaja i održavajući homeostazu organizma. Epidermis kao završni sloj kože, deluje kao mehanička barijera organizma. U ovom projektu on predstavlja materijal koji, deskvamiran sa poslednjeg sloja kože, postaje predmet istraživanja mog umetničkog projekta. Ove ćelije, koje su nekada činile aktivni deo tela, sada svedoče o prošlim vremenima, o događajima i procesima u organizmu koji su se odvijali tokom života. Stoga ovaj istraživački pristup radu pokreće procese razumevanja ljudske egzistencije, povezujući nauku, umetnost i ekologiju.

VIII UMETNIČKI PROJEKAT

8.1. Uvod u projekat

Uvod u projekat predstavlja prelaz iz teoretskog, poetskog konteksta u praktičnu ekspoziciju umetničkog projekta *Sublimacija reminiscencije*. U prethodnim poglavljima analizirane su teoretske perspektive i povezanost sa radovima koji se bave sličnom problematikom i medijima. Ovaj odeljak je objašnjenje celokupnog istraživačkog procesa i realizovanih radova doktorskog umetničkog projekta, zabeleženih u *Velikoj skici*, koji se bavi idejom prašine kao simbolom prolaznosti, transformacija i sakrivenih slika u tragovima materije jednog prostora.

Projekat *Sublimacija reminiscencije* evoluirao je kroz niz istraživačkih faza, dokumentujući postupak, prvo sakupljanjem materijalnih uzoraka u *dnevniku prašine*, zatim svim istraživačkim, procesima zabeleženim po fazama u *Velikoj skici*, svojevrsnom dnevniku celokupnog umetničkog projekta. Etape su tematski povezane i stvaraju umetnički korpus koji se može isčitavati tako

da svaka od celina bude shvaćena kao pojedinačni segment rada. Svaka naredna faza stvara kompleksnu mrežu naslojavanja na prethodnu, dajući radu slojevitost i čitanje po vertikali i horizontali, jer *svaki umetnički rad proizilazi iz prethodnog kao odraz intermedijske procesualnosti a istovremeno je radikalan iskorak u odnosu na dosegnuto*.⁹⁵

Inspirisana svetlošću, nastankom svemira i nevidljivim svetom mikročestica, pristupila sam umetničkom istraživanju, koristeći savremene istraživačke tehnologije. Svaki korak u radu sam pažljivo promišljala i zabeležila u skladu sa kapacitetima tehnoloških mogućnosti od kojih sam neretko koristila metodu manipulacije. Moja interesovanja za mikrosvet sežu do od perioda detinjstva, spoznajom činjenica i pretpostavki o postanku sveta i *Velikom prasku*, svetu sićušnih čestica, elektrona⁹⁶. Kao inspiraciju koristim svoju davnašnju težnju da uz pomoć tehnologija pristupim mikrosvetu sa umetničkog aspekta. Svet čestica posmatram kao arhitekturu, *stvar iz unutrašnjeg prostora*⁹⁷ i slikama kao dokumentom istraživačkog procesa, otkrivam unutrašnjost prostora arhitekture prašine. Iz tih prostora prašine, prvih asocijacija na svet sićušnog, osim slika, fotografija, kolaža, instalacija, nastao je i serijal video radova na temu prašine.

8.2. Velika skica

Ovaj rad je nastao posle više etapa razrade projekta, kao svojevrsno preslišavanje, do tada istraženih faza, sa ciljem sagledavanja i pristupanja sledećem koraku u radu. Skica hronološki sadrži sve teme i eksperimentalne istraživačke faze, dokumentovane fotografijama, zapisima i u tom smislu skica

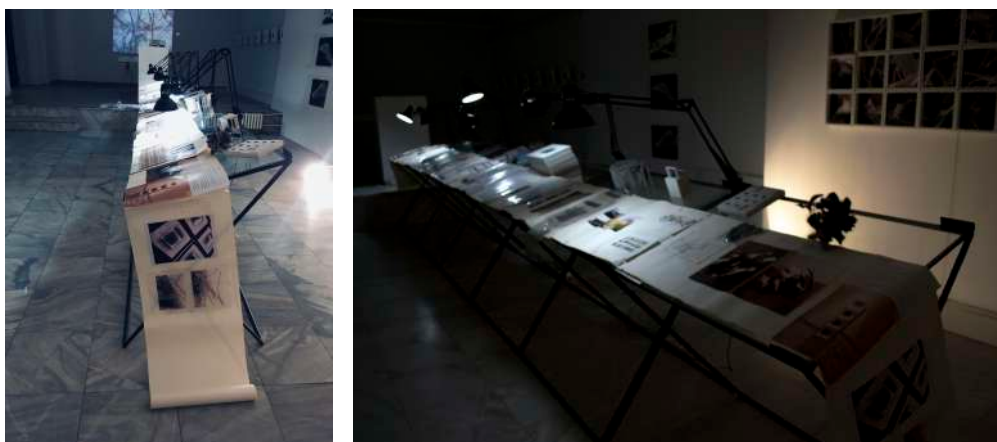
⁹⁵ Jelisavac Katić, Ljubica, tekst iz kataloga samostalne izložbe *Jutro DDI*. Galerija Singidunum, Beograd, 2014.

⁹⁶ Elektron je subatomska čestica negativnog naelektrisanja smatra se nedeljivom. Reč elektron potiče od grčke reči i znači ćilibar, jer je elektricitet otkriven na ćilibaru koji je privlačio lake naelektrisane predmete kao što su papirići, vlasi kose.

⁹⁷ Žižek, Slavoj, *Stvar iz unutrašnjeg prostora*, FMK, Beograd, 2018.

ima i dokumentarni karakter. Rezultat ovakvog koncepta rada je oblikovanje i naziv teme. Metodom povezivanja, istraživačkih ciklusa, otkrila sam fenomene transformacija, trajanja, kretanja, unutrašnjih procesa koji se odvijaju neprekidno i kao nezaustavljivi oni su postali predmet mog interesovanja.

Metajezikom prašine u kontekstualnom smislu tražim vezu stvarnosti sa prošlošću jednog prostora, memorisanom u nevidljivim česticama, očitanim i predstavljenim u slikama. U vezi sa tim svoju teoretsku prepostavku o pamćenju prostora potvrđujem slikama i zapisima, kao dokumentom istraživačke faze. Otkriće da se u otpadu nataloženih stvari mogu videti prikriveni estetski prikazi bilo je dovoljno da pred sobom opravdam ovaj istraživački postupak. Takvo saznanje me je odvelo korak dalje u konceptualizaciju teme kao i samog procesa rada.



Velika skica, instalacija predstavljena na izložbi doktorskog umetničkog projekta *Sublimacija reminiscencije*

Iz prethodnih poglavlja se može shvatiti način na koji se rad oblikovao u teoretskom, poetičkom i tehničko-tehnološkom smislu. U narednom poglavlju, kroz *Veliku skicu*, baviću se samo procesom nastajanja radova i njihovom realizacijom za izložbu. Neki od radova su realizovani u celosti, pojedini do

neke faze, a ima i radova koji su realizovani na nivou maketa koje sam koristila za potrebe snimanja i animacije.



Velika skica, detalj

Velika skica predstavlja osnov za sagledavanje svih faza i načina istraživanja sa ciljem da pisani deo rada što bolje povežem sa svim stvaralačkim fazama razrade projekta.

Dnevnik prašine



Dnevnik prašine, prva verzija

Dnevnik prašine, mogu kategorisati kao instalaciju, mada u osnovi ona to nije, jer predstavlja dnevnik arhiviranih uzoraka prikupljene prašine. Naime,

prvi dnevnik prašine nastao je višegodišnjim prikupljanjem uzoraka prašine sa filtera mašine. U njemu su skladišteni uzorci prašine zavedeni po datumima nastanka. Druga, revidirana varijanta dnevnika je preglednija, jer su uzorci raspoređeni pojedinačno a sagledavanje detalja dostupnije.

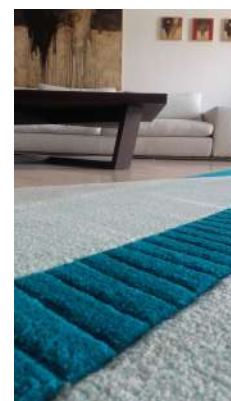
Dnevnik prašine se tokom realizacije doktorskog projekta više puta transformisao. Iz svoje prve faze koja je dokumentarnog karaktera, oblikovao se u skladu sa razvojnim fazama projekta. Kao posledica istraživačkog procesa, on je izgubio svoj dokumentarni karakter, ali je zadržao dokaze o nastanku uzoraka u vidu evidencije datuma.



Dnevnik prašine, druga verzija

Prašnjavi tepih

Dnevnik prašine je iznedrio prvu instalaciju koja je bila podna kompozicija, prostirka od prašine sa licem i naličjem u skladu sa mojom dotadašnjom vokacijom, dizajnerke unikatnih tepiha.



Roads, unikatni tepih, ručno-taftovana tehnika

Nizove komadića prašine, oblikovanih filterom mašine za sušenje veša, iskoristila sam kao elemente za stvaranje tepiha od prašine, što sam snimila klasičnom tehnikom medija fotografije. Ono što sam u ovom segmentu otkrila odnosilo se na karakteristike materijala. Saznanje da je konstrukcija upotrebljenih komadića prašine najbližnja filcu,⁹⁸ blago presovanom, usmerilo je moja interesovanja na tehničko-tehnološki aspekt. Cilj je bio očuvati većinu postojećih svojstava prašine kao materijala.

Boja, valer i oblik netkanih strukturalnih primeraka - tehnološki netretiranih uzoraka prašine, već prema ritmu dirigovan je formom filtera mašine za sušenje veša. Podna instalacija je modularna, što je podrazumevalo upotrebu istih elemenata za naredne konceptualne celine, pa sam instalaciju zabeležila fotografijom.



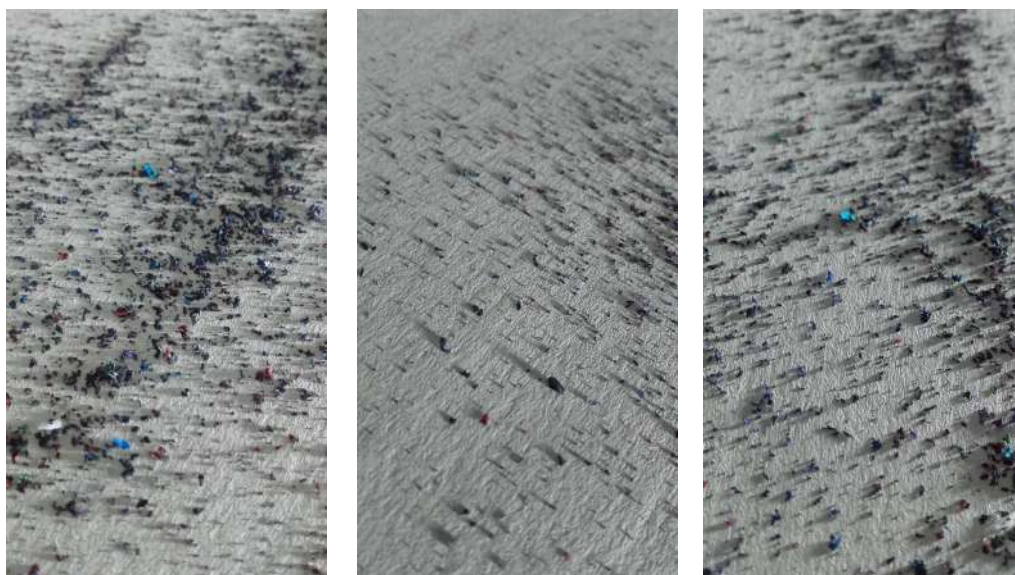
Eksperimentalna instalacija od prašine, *Prašnjavi tepih*, koji referira i na geološki aspekt, (tlo, gravitaciju) satkan je od netkanih strukturalnih primeraka.

⁹⁸ Filc je netkani materijal, dobijen presovanjem vlakana životinjskog porekla. Jedan je od najstarijih materijala poznatih čoveku. Filcanje kao tehnika je zanat stariji od tkanja i pletenja.

Ako mogu govoriti o paternu u ovom radu, onda se on odnosi na formu uzorka prašine proizvedenom u mašini za sušenje veša. Ritam ređanja komada prašine, poredim sa minimalizmom u muzici. Ponavljanje istih oblika, različitog sadržaja, daje smisao ovoj kompoziciji.

Otpad

Slikarstvo je jedan od prvih medija koji sam koristila u radu. Tehnikom zgrafito, na kartonu, grebuckanjem slojeva boje sa slike, pronašla sam inspiraciju za svoja istraživanja i povezala ih sa materijalom, prašinom. Sam početak istraživanja škarta sa slike zabeležila sam fotografijama. U otpadu sićušnih materija, rasutih pigmenata boje, uočila sam da osvetljene mrve boje podsećaju na ljudske figure snimljene iz vazduha koje liče na kordone vojnika. Fotografija sa statičnim elementima obojenih mrva usmerila me je na novi istraživački proces u kojem sam tražila načine na koje ću ih pokrenuti. Rad asocira na migracije kao fenomen XXI veka. Jasno je bilo da ću svoja interesovanja usmeriti na mikročestice.



Otpad, fotografije

Pojam sitnog koji je vezan za prašinu, proširila sam na materijale različitog porekla. Opiljke metalne prašine pokrenula sam magnetima postigavši efekat kretanja bojene prašine. U postupku montiranja snimaka kretanja čestica, dodala sam i zvuk, žamor ljudi, kao asocijaciju na haotično stanje u društvu, izazvano migracijama, što profiliše rad kroz društveni aspekt.

Video rad *Tragovi u nama* problematizuje procese kretanja, seoba, migracija, mentalnih i fizičkih transformacija čoveka kao pojedinca i u masi. Ovo se ostvaruje kroz mikro i makro planove ljudskog tela, gradacijom veličina, od portreta kao predstave mentalnih stanja, do figura tela utopljenih u masu, gde se poništava identitet jedinke koja postaje tek čestica jednog društva. Ovaj fenomen u asocijativnom smislu, poredim sa tehnikom čvorovanja tekstila, što asocira i na slikarski pravac divizionizam.



U ovom segmentu razmatram odnose veličina i mentalnih funkcija koje se odvijaju u svesti čoveka. Naime, fokus je na čoveku u krupnom planu, kao jedinki koja se transformiše u masi. U tom kontekstu čovek je tek zrno prašine, mikročestica koja pripada jednom sistemu. Fenomen pamćenja, u direktnoj vezi sa temom, evocira reminiscencije migranata, kao nosilaca sećanja koji istovremeno ostavljaju vidljive i nevidljive tragove u prostoru.

Kroz istoriju, naš narod se više puta susretao sa velikim seobama. O tome svedoči roman *Seobe*, Miloša Crnjanskog. Posvećen problemu migracija i osećanjima praznine koja prate ljude koji odlaze i one koji čekaju, *o životu pod tuđom voljom i za tuđ račun*,⁹⁹ o mentalnim transformacijama izazvanim okolnostima, o snovima ...

⁹⁹ Crnjanski, Miloš, *Seobe*, str. 18.

*beskrajnom plavom krugu sa zvezdom...*¹⁰⁰ kao simbolom jedine svetlosti u bezizlaznosti kretanja beskonačnom kružnom putanjom.

Reminiscencije su najčešće podstaknute emocionalnim stanjima. U ovom radu kao povod za promišljanje koristim talog prošlosti, da u njemu pronađem reminiscencije jednog prostora. Povezujemo se sa zemljom kojom hodamo, ostavljajući sopstvene tragove i utiskujući se u podlogu, koja neminovno prihvata i beleži sve te promene, što se može dovesti u kontekst fizike, sile gravitacije, referentne za strukturu univerzuma.

Inspirisana kretanjem prašine, spojila sam video rad *Tragovi u nama* i rad *Druga strana nas* - fotografije. Ovako spojeni radovi čine podnu svetlosno-zvučnu kompoziciju podeljenu na devet pravougaonih polja. Video rad predstavlja kretanje, kao kontrast zamrznutim kadrovima fotografija, koje se poput bljeska aktiviraju prilikom ulaska posmatrača u zatamnjeni galerijski prostor.



Fotografija makete, animacija za instalaciju *Tragovi u nama* i *Druga strana nas*

Ovim radom, ukazujem na transformacije prostora, izazvanih kretanjima ljudi, i ostavljanjem specifičnih kulturoloških tragova.

¹⁰⁰ Isto.

Kada se sastave čula rađa se duša - Prolaznost

Inspirisana knjigom *Morelov izum*, koja počinje slikovitim opisom, uvučena sam u potpuno novi svet između jave i sna, fikcije i stvarnosti, vidljivog i nevidljivog, onoga što jesmo i nismo, onoga što je život i onoga što nazivamo životom, efemernošću.

*Bilje, trave, prolećno cveće... jedni drugima upadaju u vreme i u zemlju, nezadrživo se nagomilavajući.*¹⁰¹

Nadovezujući se na opise nevidljivog a prožimajućeg sveta, snimila sam video rad na temu obojenih mikročestica. Ovog puta, inspirisana pigmentima boje u prahu, snimala sam efemerni proces njihovog mešanja u vodi sa aluzijom na slikarski proces u smislu unutrašnjeg mešanja boje. Implementacijom boje u vodi, pratila sam i snimala proces njihovog kretanja i fizičkog mešanja u vodi, koje je najbliži tehnici akvarela.



Prolaznost, video rad kadrovi

Ovaj proces oslikavanja vode u staklenoj posudi kao neobičnu igru boja, oblika, površina i tekstura, ali i njihovo kretanje, predstavila sam kao proces

¹⁰¹ Adolfo, Bioy, Casares, *Morelov izum*, str. 61.

slikanja materijom unutar supstance same boje. Unutrašnji proces sublimiše se kao uveličani spoj materija različitih boja.

Učinila sam to zato što sam pomislila da bi možda najbolje bilo iskoristiti nadahnuće, dopustiti mu da se nametne svojom popriličnom iskrenošću.¹⁰²

Ovaj rad je oživljeni postupak unutrašnjeg procesa mešanja boja, slika oživljena kretanjem čestica boje, dovedenih do granica simulakruma u paraleli sa mojim doživljajem scena iz knjige.

Dok stvaram , ... stanje u kojem živim nije ono u kojem verujem da živim.¹⁰³

Udah

Rad *Udah* je knjiga prašine u vidu svetlosno - zvučne instalacije duge oko pet metara. Na naslovnoj strani knjige, u prozirnoj foliji predstavljen je originalni uzorak prašine od kojeg je sve nastalo. Ostatak knjige čine slike prašine dobijene različitim eksperimentalnim metodama. Ovo je jedna od prvih maketa projekta *Sublimacija reminiscencije*.



Knjiga prašine, Udah, fotografija

¹⁰² Isto, str. 52.

¹⁰³ Isto, str. 50.

Proces oblikovanja započet ovim radom, uslovio je nastanak fotografika, kao intermedijskih spojeva fotografija prašine i njihovih transpozicija digitalnim manipulacijama.

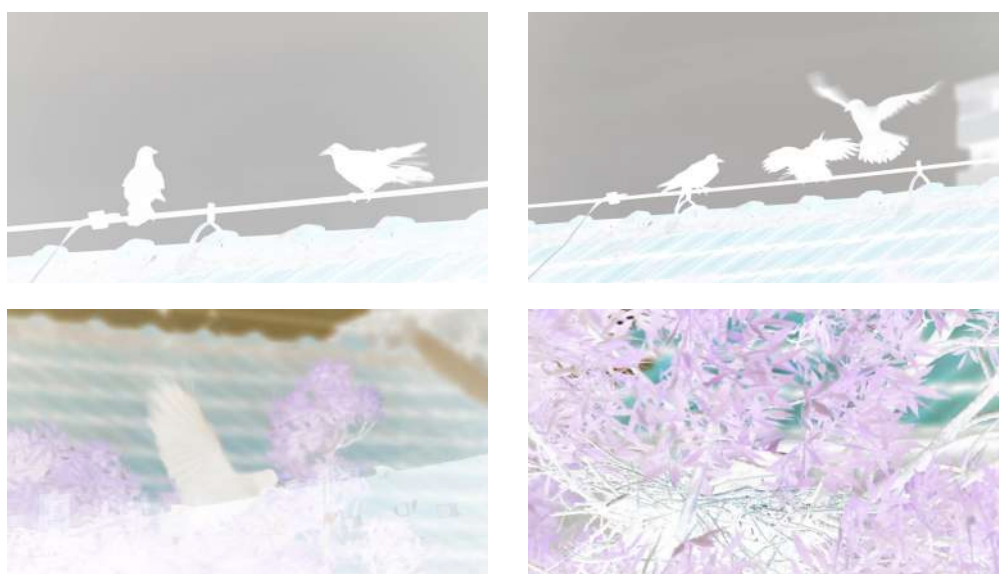
Rad se odnosi na fenomen ljudskog uzdaha i izdaha, čime takođe ostavljamo tragove u prostoru u vidu levitirajućih fluidnih materija koje se prepliću sa ostalim materijama prostora.

Nikad više

Nezaobilazni segment *Velike skice* je video rad *Nikad više*. Nastao je za vreme pandemije, izazvane korona virusom. Period izolacije obeležio je nastanak *Velike skice*, oblikovanja doktorskog umetničkog projekta.

Stvoren neplanirano, postao je deo istorije jednog prostora, u kojem su van prašine prikupljene mrvice života, koje su se nazirale iz najbliže okoline.

Svet ptica se činio kao jedina nada i spas za nastavak života. Sitne, nevidljive čestice prašine, povezala sam sa radom *Nikad više*, da bih dočarala trenutak i predstavila moć nevidljivih čestica i promenu podrazumevanog toka života. Kao odgovor na planetarnu izolaciju celokupne ljudske populacije, paradoksalno, rad o prirodi nastao je snimanjem iz kućnih uslova.



Nikad više, kadrovi iz video rada

Bez ikakve namere, iz čiste radoznalosti, tokom ovog perioda zavirila sam u svet ptica, kao jedini živi svet koji viđam. Bujne krošnje drvoreda ulice u kojoj živim, bile su jedini kontakt sa prirodom. Imala sam priliku da tri meseca sa terase pratim život ptica u krošnjama stabala, na samo par metara. Do tada, na život ptica nisam obraćala pažnju, a onda sam počela da posmatram i beležim kamerom različite faze u životu ptica. Od urbanističkih projekata, preko arhitekture, koju stvaraju svojim graditeljskim sposobnostima do udobnih enterijera gnezda, sve sa ciljem svijanja porodice. Ni vremenski uslovi, ni borba sa ostalim vrstama ptica, nisu ih ometali u realizaciji njihovih projekata.

Gnezda, arhitektonski posmatrano, grade se vrlo promišljeno. Najčešće su to mesta na stablu, raskljuje od grana, oko kojih ptice grančicama tkaju svoj dom. Način na koji ih pozicioniraju i grade govori nam o mnogo čemu, jer ništa ne prepuštaju slučaju, a test prirode proverava njihove graditeljske sposobnosti. Taj proces je trajao par dana, prethodeći periodu vegetacije. Posebnu pažnju privukla mi je vrsta ptica koja se nastanila u mom komšiluku, zapravo njen karakter. Reč je o ptici sa imenom *Gačac*.¹⁰⁴ Primitila sam da kada gačci zauzmu jedno stablo za svoje naselje, poput parcele u vazduhu, oni ne dozvoljavaju da se na to stablo naseli ni jedna druga vrsta ptica. Ukoliko neka od ptica to pokuša, dolazi do vrlo agresivnog obračuna. Graktanje, zvuci koje ispuštaju prilikom takvih scena, kao i zvuk krila pri zamahu, oživljavaju muk grada. Ovi elementi filma, posebno su značajni za izbor zvuka u fazi montiranja materijala za video rad.

Uspela sam kamerom da zabeležim vidljive promene unutar jednog sistema porodice, odgajanje mladunaca i njihove pripreme za samostalan život, kao i odnos odraslih ptica prema mladuncima. Dvadesetčetvoročasovna

¹⁰⁴ **Gačac** (lat. *Corvus frugilegus*) ptica je iz porodice vrana (*Corvidae*). Naseljava područje Evroazije. Crne je boje sa svetlim kljunom, oko čijeg korena se nalazi gola bela koža. Gnezdi u kolonijama na gradskom drveću i često ga ljudi mešaju sa gavranom. Gačac se od ostalih vrsta vrana razlikuje po kljunu sivo-bele boje sa crnim vrhom i pernatim „gačama” oko nogu. Dužine je obično 45-47 cm. Njegovo crno perje na jakoj svetlosti dobija plave i ljubičaste prelive. Mladunci gačca više liče na obične vrane, jer im perje oko kljuna opada tek oko šestog meseca života.

svakodnevna predstava, uvukla me je u novu dimenziju života i postala moja stvarnost, inspiracija i svedočenje procesa transformacija, presvlačenja prirode.



Nikad više, fotografija instalacije u prostoru, projekcije video rada sa dva projektora

Video rad koji prati priču o pticama je rezultat ovog projekta, za koji sam kao povod iskoristila nevidljivi virus kao element koji je izazvao velike promene pre svega u prirodi ali i u društvenom životu. Rad sadrži i ekološki aspekt, jer sam u filmu prikazala promene boja prirode, kako bih ukazala na moguće probleme, kao posledicu dezinfekcijskih sredstava koja su korišćena u neograničenim količinama. Gama rada svedena je na pastelni kolorit, gotovo obojane, izbeljene prirode. Kompoziciono, rad predstavlja kratak istorijat života ptica, zabeležen iz ugla zarobljenog čoveka.

Kao ambijentalna instalacija, rad je arhitektonski uklopljen u prostor galerije. Video projekcija se emituje se preko belih, visećih, paravana koji se preklapaju. Izlozi galerije oblepljeni su crnim mat folijama sa perforacijama u obliku i veličini ljudskog oka, na različitim visinama. Zvuk rada montiran je od originalnih snimaka.

Cilj ovakve postavke, zbog specifičnosti trenutka, bio je podsticanje svesti pojedinca da sagleda transformacije prirode i promene koje se mogu dogoditi usled nepažnje čoveka. Galerija je trebalo da bude zatvorena za posetioce, u skladu sa pandemijskim pravilima, a rad da se sagledava spolja kroz otvore na staklu, u inverziji, sa idejom da je čovek oslobođen i spolja gleda zarobljeni svet prirode, ptica. Zvuk rada, instaliran van prostora galerije, omogućio bi posmatraču dvadesetčetvoročasovnu dostupnost radu koji budi doživljaj zarobljene prirode.

Naziv je inspirisan refrenom *Nikad više* poeme *Gavran* Edgara Alan Poa, koji smo tokom tog perioda ponavljali u sebi kao mantru, u nadi da se ne ponovi.

Uz video rad, nastala je instalacija *Izolacija*, koja se odnosi na trodimenzionalne minijature kocke, šivene od čvrste folije, u kojima su smešteni autentični primerci prašine iz doba korone.

Ajnštajn na plaži

Nastankom prve instalacije od prašine, za koju sam iskoristila pravougaone komade definisane formom filtera istog oblika i veličine, shvatila sam da se njihova unutrašnja struktura, sastav, boja i debljina znatno razlikuju od primerka do primerka. Takav zaključak razgranao je ideju u dva smera: prvi, da uzorak kao takav mogu da iskoristim kao minimalistički prikaz kroz medij tekstila u kombinaciji sa muzikom, a drugi - da izobilje unutrašnjosti samog uzorka, kao pojedinačni primerak, autentičan sam po sebi, tretiram kao izvor informacija, poput knjige. Tako je i nastala instalacija *Biblioteka*, inspirisana radom Anselma Kifera (Anselm Kiefer).

Razmatranjem prašine iz ugla tekstilnog materijala a sledeći ideju implementacije tekstila u projekat, došla sam do eksperimenta, u kojem sam od primeraka prašine, minimalističkim pristupom, elemente svodila na geometrijske forme sa ciljem komponovanja u celinu, koja će se ponavljati kao

raporna kompozicija za potrebe industrijske proizvodnje. Kao model serijske proizvodnje, ovaj koncept, najpribližniji primer je repetitivnog ponavljanja a povezujem ga sa savremenom operom *Ajnštajn na plaži* uspostavljajući vezu između muzike i industrijski proizvedenog tekstila.

Preterivanje u smislu beskonačnog ponavljanja istih elemenata može se u aistorijskom kontekstu tumačiti kao oblik provokacije. Brojanjem se ispunjava prostor u kojem se paralelno meri vreme. *Potisnuto se nastoji vratiti u sadašnjost posredstvom snova, simptoma, odjelovljenja: to, međutim što se nije razumelo, iznova se vraća; poput neiskupljenog duha, ono ne miruje sve dok ne nađe rešenje...*¹⁰⁵

Za Glasovu muziku se može reći da je ne-retorična, suva, mehanička, objektivna, geometrijska, gotovo arhitektonska. U ovoj operi muzika ima funkciju armature, kao neprekidne povezujuće, geometrizovane niti, koja ispunjava arhitektonski prostor.

U svom radu pronašla sam vezu koncepta prašine, tekstila sa zvukom i arhitekturom, elementima koji se ponavljaju u komponovanju muzike minimalističkim sredstvima.

Hod zvucima prirode

Povod za ovaj rad je zapažanje jednog Ivana o mojim jutrima, izložbi *Jutra DDI*,¹⁰⁶ koja je uporedio sa sopstvenim u kojima vidi užurbanost, nemir, što je konstatovao i zabeležio u knjizi utisaka: *angažuje se više čula, kao da možeš osetiti teksturu, i čudno: miris.*

¹⁰⁵ Novak, Jelena, *(DE)/(RE) konstrukcija opere — Ajnštajn na plaži*, TkH br. 2.

¹⁰⁶ *Jutra DDI*, samostalna izložba galerija SIngidunum, 2015. Beograd



Hod zvucima prirode, kadrovi iz animacije

Rad, pod nazivom *Hod zvucima prirode* inspirisan je prirodom i čulima. Nastao kao proizvod dotadašnjih razmišljanja na temu prirode, arhitekture, zvuka, prašine. Ovaj rad je interaktivna ambijentalna celina, koju čini pet odvojenih radova: *Utkivanje u tlo*, *Ples vazduha*, *Prašinom vlastitih uspomena*, *Toplinom melanholije*, *U rirmu kišnih kapi*, koji su povezani elementima prirode i spojeni u sferni koncept, asocijacijom na krug. Ulazeći u ovaj prostor, čovek - posmatrač uključuje sva svoja čula, a kretanjem kroz pet prostornih celina, doživljava transformacije, čulne, fizičke i mentalne.

U bavljenju ovom temom paralelno sam razrađivala dve verzije prostornih pozicija. Prva je ruinirani prostor napuštene fabričke hale, a druga je beli prostor, projektovan u duhu minimalizma.

Sagledavanjem interakcija između radova, njihovog odnosa prema prostoru, čoveku, opredelila sam se za minimalistički, ambijent koji svojim karakteristikama, belinom prostora neće konkurisati radovima, već će ga istaći u prostoru.

Razrađujući dva ambijentalno različita prostora, istraživala sam načine na koji prostori deluju na posmatrača. Jedno od pitanja kojim se bavim u radu, odnosi se na hipotezu - da li prostori pamte, memorišu događaje vezane za čoveka i njegovo dejstvo u prostoru, u mentalnom i fizičkom smislu?

Idejni koncept rada povezala sam sa elementima prirode, Vodom, Vazduhom, Vatrom i Zemljom, kojima sam dodala peti element, Prašinu kao sublimirajuću materiju svih ovih elemenata.

Utkivanje u tlo



Kadrovi iz animacije *Hod zvucima prirode - Zemlja*

U prvom prostoru predstavljena je instalacija *Zemlja*. Površinu poda prostorije ispunila sam kamenjem različitih granulacija. Hodajući po kamenju, posmatrač interaktivno učestvuje u radu stvarajući hodom zvuk. Sublimirajući sećanja, on povezuje sopstvena iskustva sa doživljajima izazvanim čulnim nadražajima koje emituje prostorna instalacija čiji je on učesnik. Krećući se kroz maglu koja otežava vidljivost u zatvorenom prostoru, kod njega se uspostavlja jedinstvena senzorna dimenzija koja podstiče na introspekciju. Tražeći put za izlazak iz te dimenzije, on svoje doživljaje sublimira reminiscencijama na klimatske uslove, hladnoću, maglu, a uz zvuk kamenja i zemlje, putuje kroz pejzaž sopstvenih uspomena.

Ples Vazduha

Drugi element instalacije je *Vazduh*. U svojoj nevidljivoj prisutnosti, kroz vlastito slobodno kretanje, vazduh sopstvenim česticama neprestano pleće ritmove zvuka, stvarajući vizuelni i auditivni doživljaj dirigovan prirodnim fenomenom. Hodajući lavirintom kroz slojeve svilenih folija u prostoru, u borbi sa vetrom, posmatrač haptički beleži svoje doživljaje, sublimirajući sebe, vazduh i prirodu. Na kraju lavirinta, pre ulaska u novi svet, emituje se video projekcija koja nagoveštava transformaciju prilikom prelaska u novi, čulni doživljaj petog elementa.



Kadrovi iz animacije *Hod zvucima prirode - Vazduh*

Prašinom vlastitih uspomena

Kao lični element, prašina je smeštena u hladnom belom prostoru, u formi podne instalacije, tepiha sa perforacijama u kojima je instaliran video rad. U belini prostora, apstraktne forme pokretnih slika korespondiraju sa mojim viđenjem savremene forme tepiha, kao virtuelne kompozicije.



Kadrovi iz animacije *Hod zvucima prirode - Prašina*

Pokretne slike tepiha postaju prozor u prošlost, gde se prašina taložila kao sloj uspomena. Zvuk koji prati ove pokretne slike dodatno produbljuje doživljaj, stvarajući zvučni pejzaž koji sublimira sećanja utkana u tlo.

Toplinom i melanholije

U belom, minimalistički projektovanom prostoru u formi kruga, predstavljena je instalacija *Vatra*, koja inicira čulni doživljaj topline boja, zvucima prirode, kao simbolima slobode i leta. Sferna video projekcija emituje nijanse toplih tonova sugerišući komplementaran odnos sa prirodom, odražavajući vatrenu energiju u čulnom i vizuelnom smislu. Prostor se upotpunjava toplim vazduhom, oponašajući toplotu sunčevih zraka.



Kadrovi iz animacije *Hod zvucima prirode - Vatra*

Toplota, kao sastavni deo instalacije, posmatrača uvodi u čulni doživljaj i povezuje ga sa vatrenim elementom, a let i cvrkut ptica stvaraju specifičan ambijent rada ispunjen dinamikom, radošću i slobodom leta.

Iz ovog prostora ispunjenog vatrom i topline, posmatrač ulazi u prostor elementa vode. Tranzicija prelaska iz vatreneog u vodeni svet, stvara interakciju između konzumenta prirode, zvuka i prostora.

U ritmu kišnih kapi

Ova instalacija ne samo da označava ulazak iz vatreneog u vodeni svet, već se povezuje sa projektom *Sublimacija reminiscencije*, odeljkom Čovek - prostor, u smislu istraživanja ljudskih čula i njihovog odnosa prema prostoru.

Kružna instalacija smeštena je u belom prostoru u vidu vertikalnih niti sa livenim kapljicama od transparentne plastike. Dodatno osvetljenje sa tavanice, kod posmatrača pojačava ambijentalni utisak rada, što inicira novo čulno

iskustvo, doživljaj vode, kišnih kapi. Kretanjem kroz vodu, i kapima koje padaju, posmatrač je bogatiji za novi čulni doživljaj, pojačan zvučnim efektima rada.

Kišne kapi koje padaju, formiraju koncentrične krugove na vodenoj podlozi po kojoj posmatrač hoda i transformiše prostor stvarajući dodatni zvuk, povezujući ga sa vizuelnim doživljajima igre svetlosti i senki. Dodir s vodom postaje fizički doživljaj, koji povezuje sa vodenim elementom i stvara osećaj bliskosti s prirodom.



Kadrovi iz animacije *Hod zvucima prirode - Voda*

Tu se zatvara krug. Ponovnim ulaskom u ovaj zatvoreni tok, posmatrač stiče nova iskustva, koja u sebi skladišti kao novi sloj čulnih doživljaja i tako je svaki naredni sloj priča okrenuta budućnosti, u trenutku sadašnjosti, oslonjena na prošlost.

Sublimacija elemenata u prašini sećanja

U okviru doktorske umetničke projekcije *Sublimacija reminiscencije - prašina*, instalacija *Hod zvucima prirode* predstavlja sveobuhvatno putovanje kroz dodir sa osnovnim elementima prirode: vodom, vazduhom, zemljom, vatrom. Peti element predstavlja umetničku sintezu elemenata prirode. Sve se odvija u zatvorenom, belom minimalističkom prostoru kao sublimacija sećanja i doživljaja kroz reminiscencije potpomognute kompleksnim zvucima prirode.

Prostorne instalacije *Ples vazduha i Toplinu i melanholiju* stvaraju jedinstvene doživljaje vazdušnih i vatrenih elemenata. Prelazak iz ovih prostora u instalaciju *U ritmu kišnih kapi* obogaćuje umetnički ciklus, predstavljajući vodeni element kroz vizuelne, zvučne i fizičke dimenzije hodom po zemlji kao podlozi, zapravo bazi svih pojava prirode.

Prašinom vlastitih uspomena, kao petim elementom, unosim lični pečat u umetnički projekat. Minimalistički beli prostor je platno na kojem se sublimiraju sva prethodna osećanja i doživljaji. Prašina kao svojevrsni arhiv nostalgije simbolizuje hod kroz vreme. Ova instalacija predstavlja nagoveštava na podsećanje, da je svaki korak u prirodi trag koji u svakodnevnim iskustvima beležimo u prašini sećanja.

Hod zvucima prirode ne samo da predstavlja spoj pet elemenata, već i kompleksnu simbiozu umetnosti, prirode i sećanja. Svaki detalj, od zvuka ptica i ritma vetra do toplote vatre i dodira vode, doprinosi jedinstvenoj umetničkoj celini. Ovaj hod kroz elemente prirode postaje putovanje koje transcendirira fizičko, ostavljajući iza sebe trag sublimiranih reminiscencija, prašine sećanja koje su postale deo umetničkog nasleđa. Ovaj projekat je realizovan u vidu maketa koje sam iskoristila da bih napravila animaciju.

Izvan / Dosanjani san

Ovaj segment rada oslanja se na teorijsku postavku teme, postojanja, trajanja i ostavljanja tragova sa akcentom na čoveka kao biće, kao i na pitanje slobode čoveka u savremenom svetu. Inspirisana snom sopstvene senke iz detinjstva, u radu se bavim prostorom, to jest odnosom čoveka prema prostoru. U ovom konkretnom slučaju reč je o odnosu mog tela prema prostoru tekstilnog creva u koje sam uvučena. Zarobljenu u crevu, kamera snima moju senku, mene kao *čoveka* u crevu, u senci omeđenoj pravougaonom svetlošću, gde kao prostor u prostoru, sopstvenim telom stvaram skulpturalne forme koje

transformišu prostor. Moje kretanje odvija se uz zvučnu podršku kompozicije Džona Kejdža (John Cage) *Muzika promene*.

Od mnoštva snimaka izdvojila sam nekoliko koje sam koristila za motažu video rada. Njihovom obradom, svođenjem i preklapanjem, dobila sam dodatni prostor po dubini, minimalističkim pristupom po formi, koloritu i zvuku.



Izvan | *Dosanjani san*, fotografija projekcije

Iz video rada izdvojila sam kadrove i napravila seriju fotografija a usledio je i nastavak rada, pretočen iz videa u trodimenzionalni crtež. Kadrove iz filma iscrtavala sam 3D olovkom i spajala ih u celinu. Instalacija, kao dodatak postojećem videu, predstavlja izlazak iz dvodimenzionalne forme u prostor treće dimenzije. U tom smislu san je dosanjan. Rad u ovom kontekstu očitava snove, njihovu nepredvidljivost i govor podsvesti.

Snovima se nekada pridavala velika važnost jer su smatrani predskazanjima budućnosti. Aristotelova definicija, da je snevanje očevidno duševni život za vreme spavanja, koji ima sličnost sa javom, psihološki se tumači kao beg od spoljašnjeg sveta i *kao međustanje između spavanja i budnog stanja*.¹⁰⁷

Rad sam nazvala *Izvan - Dosanjani san*, jer sam izvan fizičkog zaronila sam u imaginarni svet snova, da bih dosanjala svoj san. Sublimirani snovi

¹⁰⁷ Frojd, Sigmund, Uvod u psihoanalizu - San, str. 79.

pretočeni su u slike, poput prašine koja kao očitana, svoju prošlost otkriva u slikama sakrivene stvarnosti.

Fioke

Inspirisana Frojdovim fiokama, pakovanjima psihe, prašinu sam, kao instalaciju pakovala u fioke (jednu od maketa), stvarajući mogućnost za realizaciju finalnog projekta *Skladište sećanja*.

Otuđenje

Video rad *Otuđenje*, inspirisan je Orvelovom *1984*. Kao i u prethodnom radu, tema je čovek, s tim što je čovek ovde, predmet tumačenja sa aspekta tehnoloških uticaja na mentalno i fizičko stanje svesti ljudi u savremenom svetu.

Ja ću tražiti da se čoveku kao njegova svojina i njegova tvorevina vrati sva lepota i uzvišenost koju smo posudili zamišljenom svetu, kao njegovu najlepšu apologiju. Čovek kao pesnik, kao mislilac, kao Bog, kao ljubav, kao moć. O kraljevske li darežljivosti kojim je obasuo stvari da bi sebe osiromašio i osetio se bednim! Dosad je bila njegova najveća nesebičnost to što se divio, i klanjao, i molio se, i znao da se od sebe sakrije da je on bio taj koji je stvorio to čemu se divio. ¹⁰⁸

Mobilni telefon, sveprisutan, za dobro jutro, prvu kafu, jutranje rituale..., budi paniku kada nije u vidnom polju. Izaziva osećaj neke nevidljive sigurnosti, kao dopuna mozgu, podsetnik, naprava preko koje komuniciramo na daljinu i dobijamo pregršt nepotrebnih informacija koje nemaju nikakav smisao, osim remećenja toka misli. Opterećeni efemernim, ne vidimo prostor za lepotu.

¹⁰⁸ Niče, Fridrih, *Volja za moć*, str. 42.

Nesaglediva količina takvih proizvoda stvorena je sa namerom da dotične naprave imaju korisne svrhe, ali zloupotreba je dovela je do granice zavisnosti čoveka od tih uređaja. U svetu je dijagnostikovao taj problem i sve više se ukazuje na reciklažu kao mogućnost zaštite planete Zemlje, otuda i veza sa temom mog rada: preko pojma taloga. Iz svega navedenog postavljam sebi pitanje: Na koji će način budućnost očitavati takav talog, šta to ostavljamo planeti?



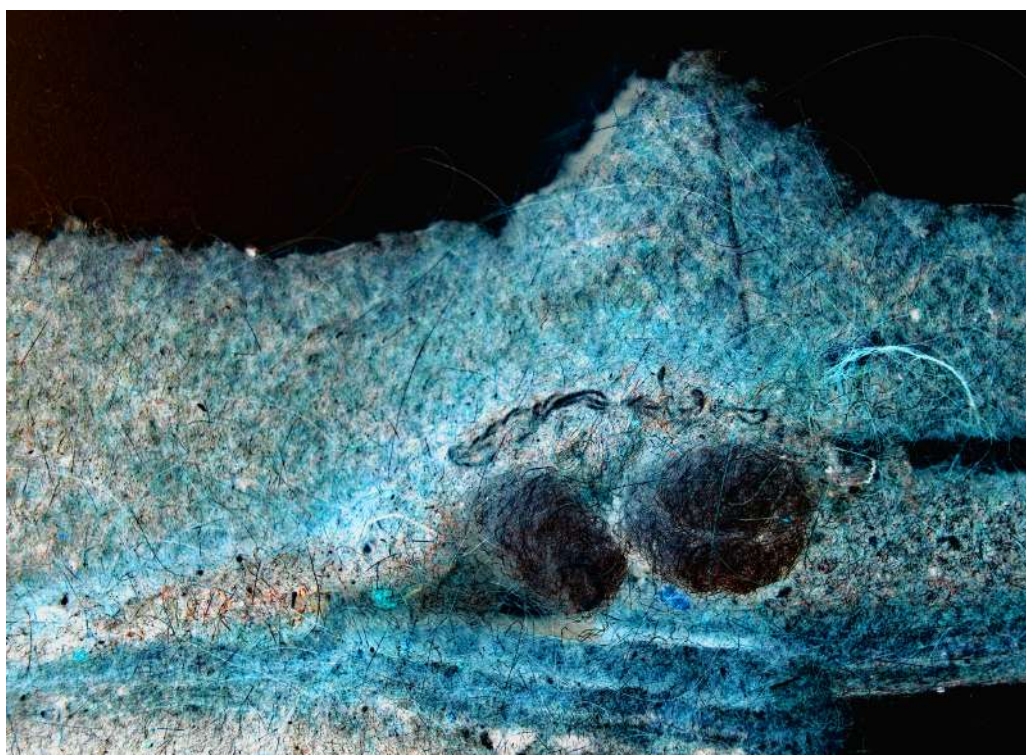
Otuđenje, kadrovi iz video rada

Video rad preko pojma otuđenja problematizuje odnos čoveka prema novim tehnologijama. Stvaralački čin biva prekinut zvonom mobilnog telefona, a prekid toka misli dovodi do takvog stanja umetnika u kojem je nemoguće da on nastavi i realizuje započeti kreativni proces. U tom rastrojstvu i skretanju misli gubi se ideja i rad se ne realizuje prema zamišljenoj koncepciji, već se ona menja i udaljava od osnovnog polazišta. Ideja se svodi na fotografisanje, selfi portrete i multipliciranje jedne osobe na platno kopiranjem tela kao zaleđene forme bez pokazivanja emocija.

Rad se može sagledavati i sa stanovišta kontrole i neslobode čovekovih misli zaokupljenih problemima savremenog društva. Slojevitost različitih društvenih problema nataloženih teretom istorije kulminaciju dostižu na ratnim žarištima širom planete. U tom smislu slojeve taloga u radu raslojavam i

međusobno odvajam sa idejom vraćanja prošlosti, vremenu u koje su utkani svi događaji koji prethode slici naše aktuelne stvarnosti.

Fotografike



Tajni svet, fotografika

Trenutak kada sam fotografije počela da dorađujem kompjuterskim grafičkim programima iznedrio je serijal digitalnih grafika koji mi je omogućio da otkrijem načine za transformaciju dobijenog materijala i transponujem ga u vizuelne prostorne slike, instalacije. Iz niza varijacija na ovu temu izabrala sam jednu - adekvatnu za dalju implementaciju u prostornu kompoziciju, rastavivši je po bojama, slično principu pripreme za sito štampu. Kada se slike preklepe, dobije se vizuelna predstava početne slike. Od dobijenih slika pravila sam makete kao pripremu za realizaciju završnog rada doktorskog umetničkog

projekta, *Skladište sećanja*. Umesto realizovanog rada, na osnovu makete nastala je animacija za projekat, koja je i u tehničkom smislu bila razrađena za realizaciju.

Jedan od eksperimenata odnosio se na pikselizaciju fotografika. Metodom kompjuterskog uvećanja slike, otkrila sam još jednu vrstu uvećanja. Ovim eksperimentom nisam dobila ni jedan od parametara kojima sam se do tada bavila, već sam uvećanjem slika razrađivala vizuelni smisao slika dobijenih ovom metodom.

Zvuk ima vrlo važnu ulogu u radu, a nastao je u trenutku kada sam otkrila sastav prašine i fokusirala se na četiri dobijena elementa. Detaljnom analizom dobijenih podataka pronašla sam način na koji bih mogla da komponujem zvuk od elemenata koje sam snimila inspirisama sastavom analiziranog uzorka. Sjedinjavanjem dobijenih elemenata, zvuk sam komponovala u kompjuterskom programu za obradu zvuka.

Izolacija, kocke



Beskonačna igra različitim načinima čuvanja autentičnih komada prašine, nastalih u vreme posebnog istorijskog događaja, za mene je imala veliki značaj, jer sam u tom radu fizički sačuvala čestice prašine koje su nastale u tom periodu. Ovaj segment povezan je sa ekološkim aspektima rada.

Poetika prašine

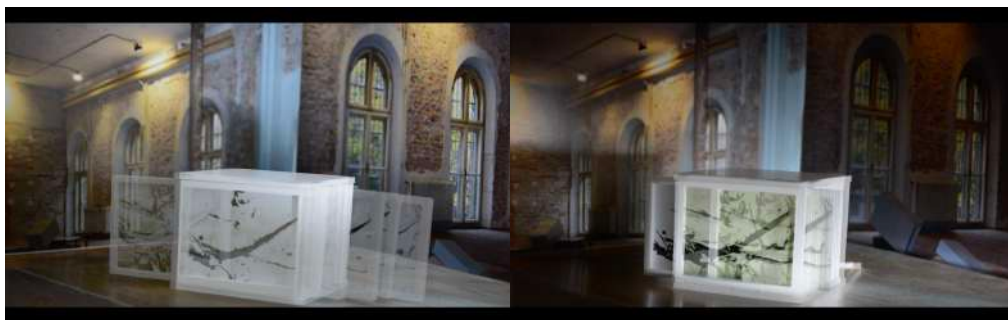
Ovaj rad predstavlja kompoziciju u vidu triptiha fotografija prašine odštampanih na beklajt filmu. Fotografije su nastale kao varijacija na temu jedne te iste fotografije na putu ka realizaciji svetlosne instalacije, kao finalnog projekta ovog istraživanja. Jedna od varijanti iz ove faze oblikovanja idejnog koncepta bila je preklapanje osvetljenih fotografija što je delovalo kao 3D prikaz slika prašine snimljenih digitalnim mikroskopom, što sam u kasnijim fazama razmatrala kao jednu od mogućnosti za realizaciju finalnog projekta.



Fotografike, svetlosna instalacija

Skladište sećanja

Spoj makete i zvuka u radu *Skladište sećanja* je, pored fotografika, rezultirao i nizom animiranih radova na tu temu. Jednu od animacija iskoristila sam za koncept i realizaciju projekta, belu kutiju velikih dimenzija, unutar koje su smešteni ramovi sa slikama sa mehanizmom.



Maketa za rad *Skladište sećanja*, animacija, prva varijanta rada

Skladišta sećanja su sublimat dotadašnjih iskustava, spakovanih u veliku kutiju. Pojam skladišta asocira na prostore pretrpane stvarima, na mesta koja nešto čuvaju. Skladišta nisu samo fizički prostori, ona mogu biti i mentalna, kada se u njima talože iskustva. U ovom radu skladište čuva sećanja.



Maketa za rad *Skladište sećanja*, animacija, druga varijanta rada

Tokom istraživačkih etapa, razrađujući ideje za realizaciju završnog rada doktorskog projekta, počev od slika, mnoštva fotografija prašine rađenih različitim eksperimentalnim i tehnološkim metodama, odabrala sam jednu fotografiku.¹⁰⁹ Rasčlanila sam je po bojama, i od jedne fotografike dobila sam devet posebnih slika u boji. Idejni koncept najbliži je pripremi materijala za sito štampu. Ovako dobijene slike, predstavljaju uveličane slike prašine iz mog ličnog arhiva.

Kocka, koju čine mobilni paneli, smeštena je u prostor gluve prostorije sa prigušenim osvetljenjem. U njoj se skladište sećanja, zapakovana u instalaciju velikih dimenzija, koju čini devet ozvučenih ramova sa slikama. Mehanizam ove instalacije je programiran tako da se ramovi mogu izvući iz kutije. Posmatrač sam bira ram, a istovremeno može izvući i više ramova, i njihovim preklapanjem kreirati sopstvenu sliku i zvuk. Izvlačenjem ramova iz kutije prostor se transformiše, a kutija menja svoju formu.

¹⁰⁹ Fotografika, kovanica nastala od reči fotografija i grafika. Iskoristila sam pojam kao objašnjenje za slike koje implementiram u rad, a odnose se na doradene fotografije prašine.

n	k	broj kombinacija
9	0	1
9	1	9
9	2	36
9	3	84
9	4	126
9	5	126
9	6	84
9	7	36
9	8	9
9	9	1
		512

Matematički¹¹⁰ se tačno može izračunati broj mogućih kombinacija slika i zvukova koji se mogu dobiti interaktivnim korišćenjem ove instalacije.

Broj mogućih kombinacija je 512, ako uzmemo u obzir da je jedna od mogućnosti i *zvuk* tišine. Ova instalacija konzumentu nudi kreiranje sopstvenog doživljaja prašine ovaploćene u audiovizuelnom smislu umetničkog dela.

8.3. Radovi realizovani za izložbu doktorskog umetničkog projekta Sublimacija reminiscencije

Za izložbu sam izabrala da predstavim i realizujem radove iz ovog istraživačkog umetničkog projekta, koji na uverljiv način mogu da dočaraju i objasne rad u konceptualnom i vizuelnom smislu. Deset izabranih radova iz umetničkog koncepta *Sublimacija reminiscencije* realizovala sam različitim umetničkim postupcima.

U talogu beskrajne tišine

Instalacija od prašine, *U talogu beskrajne tišine*, predstavlja osvrt na geološki aspekt projekta, koji se nadovezuje na pojam taloženja. Tlo po kojem hodamo svakodnevno trpi pritisak taloženja različitih tvari, a tako i prašina nataložena na filteru mašine za pranje, ispisuje tragove prikupljene prošlosti, memorisane u slojevima.

¹¹⁰ Da bih pronašla ukupan broj mogućnosti izvlačenja ramova uzela sam u obzir sve kombinacije od 1 do 9, koristeći formulu $C(n,k)=n!/k!(n-k)!$

Kao za sve prethodne, i za ovaj rad prošla sam kroz niz tehničko-tehnoloških etapa, sa idejom da što manje intervenišem na materijalu, kako bih očuvala vizuelni identitet svakog uzorka prašine. Sva ranija istraživanja koja su vezana za pakovanja prašine, predstavljaju eksperimentalne istraživačke procese, koji su uključeni u realizaciju ovog projekta.



U talogu beskrajne tišine, fotografije instalacije od prašine

Za finalnu verziju realizacije rada iskoristila sam pakovanje od klirita, jer je kao materijal transparentan i ni u kom smislu ne konkuriše prašini, već naprotiv, ističe estetske vrednosti njenih osobina. Rad je sklopljen u formi vertikalnih nizova, komada prašine koji se nadovezuju i u vizuelnom smislu sugerišu presek stena, kako koloristički tako i po horizontalama, u bojama koje daju ritam kompoziciji. U radu se naziru suprotnosti, kontrasti (u smislu materijala), na relaciji odnosa čvrsto - meko. Utisak koji sam želela da predstavim ovim radom odnosi se na slobodu kretanja prašine, njeno nevidljivo levitiranje sa jedne strane, i taloženje tih čestica koje ostavljaju svoj trag, utkan u tlo, stene.

Za većinu svojih radova, pa i za ovaj, napravila sam makete u više varijanti za implementaciju instalacije u prostor, a tehničkim crtežima sam razrađivala projekat za realizaciju.

Biblioteka je instalacija od prašine koja se transformisala više puta, poput većine prethodnih radova, da bi potvrdila svoj identitet i konceptualno se nadovezala na celinu doktorskog umetničkog projekta.



Biblioteka, instalacija od prašine, detalj

Rad *Biblioteka* nastao je kao posledica analize uzorka prašine, kada sam otkrila njen sastav. Raznovrsnost elemenata i količina slika koji mogu da se isčitaju iz samo jednog minijaturnog uzorka, bili su mi inspiracija za bavljenje temom knjige, sadržaja, o čemu sam razmišljala u nekoj od prethodnih faza. Svaki uzorak pojedinačno može se tumačiti slikama i napraviti svojevrsni narativ jednog prostora. *Dnevnik prašine* je unikatna knjiga, još jedan sledeći sloj u naslojavanju projekta. Rad *Udah*, takođe je koncipiran u formi knjige, i on prethodi ovom projektu.

Biblioteka je paralela bibliotekama Anselma Kifera (Anselm Kiefer) svojevrsni arhiv sećanja, deo istorije. U mom slučaju, ona je kratka istorija jednog prostora i taloga u njemu iz kojeg sam kao umetnica otkrila metajezik prašine.

*Šta umetnik radi? Vuče veze. Vezuje nevidljive niti između stvari. On uranja u istoriju, bilo da je to istorija čovečanstva, geološka istorija Zemlje ili početak i kraj manifestnog kosmosa.*¹¹¹

Razrada projekta u skicama sa tehničkim opisom načina pripreme uzoraka za implementaciju u projekat, doprinela je realizaciji ovog rada. Način

¹¹¹ Helena Trindade Lopes, *Frontiers*: *Anselm Kiefer and the "Architecture of Memory"*, str. 3.

konstruisanja instalacije iznedrio je više različitih varijanti. Rad može biti modularan i adaptiran prema prostoru.

Instalaciju od prašine realizovala sam kao horizontalnu kompoziciju, u vidu bele police na kojoj je izložen znatan broj komada prašine nastalih na filteru mašine, kao posledica procesa sušenja veša.



Biblioteka, instalacija od prašine

Obavijeni nevidljivim

Instalacija *Obavijeni nevidljivim*, kao celina za sebe, nastala je od fotografija dobijenih metodom skenirajuće elektronske mikroskopije. Predstavlja uvećane uzorke prašine, i do 3500 puta. Dobijene fotografije snimljene su u crno-belom tehnici, što je uslovljeno tehnološkim mogućnostima snimanja metodom elektronske mikroskopije.



Instalacija od dvadesetčetiri snimka, kadriranih metodom skenirajuće elektronske mikroskopije

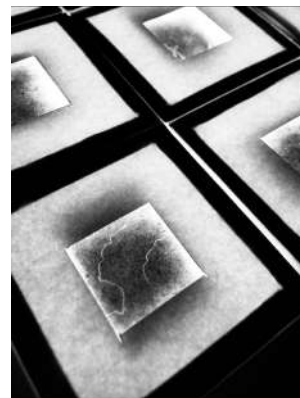
Na dobijenim fotografijama mogu se uočiti materije najzastupljenijih elemenata analiziranog uzorka. To su kadrirane kompozicije unutrašnjih prostora prašine koje se mogu se tumačiti i kao scenografski prostori, jer podsećaju na naučnofantastične filmove. Ova tehnika skeniranja uzorka omogućava da se elementi mogu očitati kao trodimenzionalne forme.

Instalaciju čine dvadesetčetiri odabrane fotografije od oko sto snimljenih ovom metodom. Smeštene su u pojedinačne duboke bele kutije. Većina je u krajnjoj dubini rama, a pojedine su naglašene tako što su uramljene uz ivicu najplićeg dela rama, što kompoziciji daje dinamiku.

Očitavanje prašine

Instalacija, *Očitavanje prašine*, segment je realizovanog rada projekta *Sublimacija reminiscencije*. Sastoji se iz dva dela, fotografija i interaktivne instalacije. Slike dobijene metodom digitalne mikroskopije, snimljene kao kompozicije u boji, sa uvećanjima ne većim od hiljadu puta. U likovnom

smislu u njima se može prepoznati boja, struktura vlakana, pa čak uočiti i razlike između njih. Kadrirala sam ih kao minimalističke kompozicije, birajući najzanimljivije elemente za uklapanje u projekat.



Maketa, tehnička priprema za realizaciju instalacije



Slike prašine dobijene digitalnim mikroskopom

Realizaciji projekta prethodila je maketa kao tehnička razrada elemenata za finalnu realizaciju projekta.

Dobijene slike tokom pripreme projekta za realizaciju štampala sam na različitim materijalima. Za izložbu sam odabrala devet fotografija, koje sam odštampala na beklajt filmu i izložila kao prateći rad interaktivnoj instalaciji.

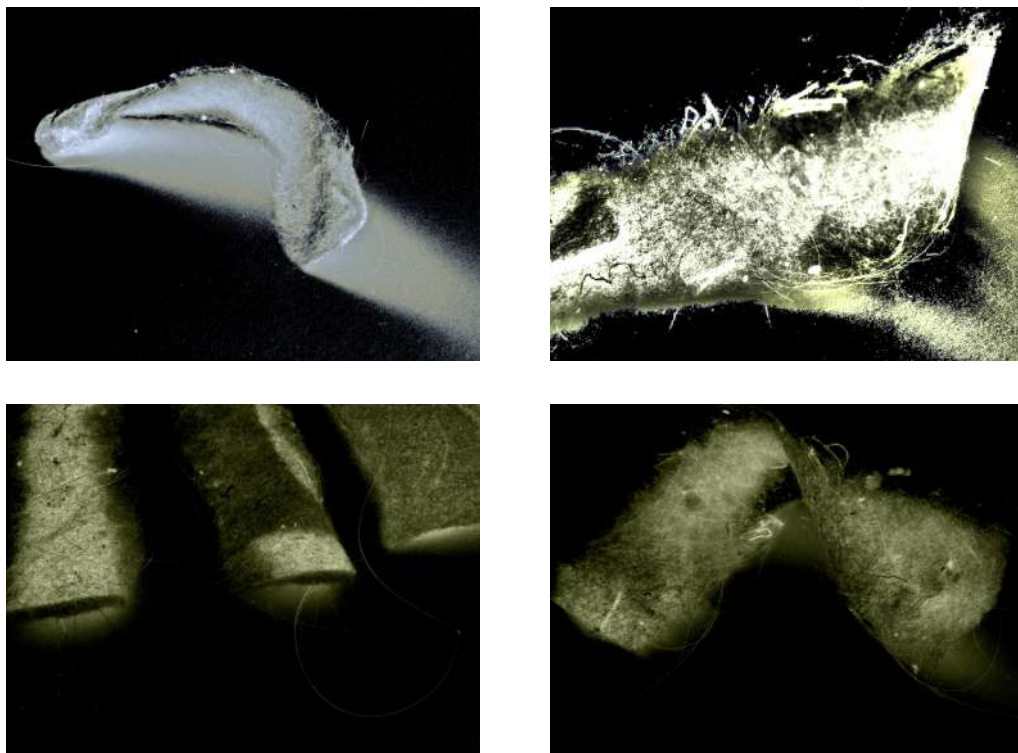
Ova interaktivna instalacija namenjena je posmatraču koji želi da zaviri u svet moje prašine. U svetleći sto umetnute su bele kutije sa uzorcima prašine u

vidu slagalice, kao modularna polja. Na jednom statičnom elementu, unutar stola, postavljen je digitalni mikroskop koji posmatrač koristi za uvećanje uzorka prašine da bi kadrirao sopstvenu sliku, koja se preko video projektor emituje na zidu dimenzija 150 x 200cm. Jedna od ideja za realizaciju ove instalacije, jeste da se slike, koje kadrira posmatrač, štampaju ili šalju na moj e-mail, kako bih dobijeni materijal mogla dalje da implementiram u svoj projekat kao rezultat procesa interakcije posmatrača i dela.



Očitavanje prašine, realizovana interaktivna instalacija

Bezgranični osvajač prostora



Fotografije prašine, eksperimentalna tehnika, odštampane na ploteru.

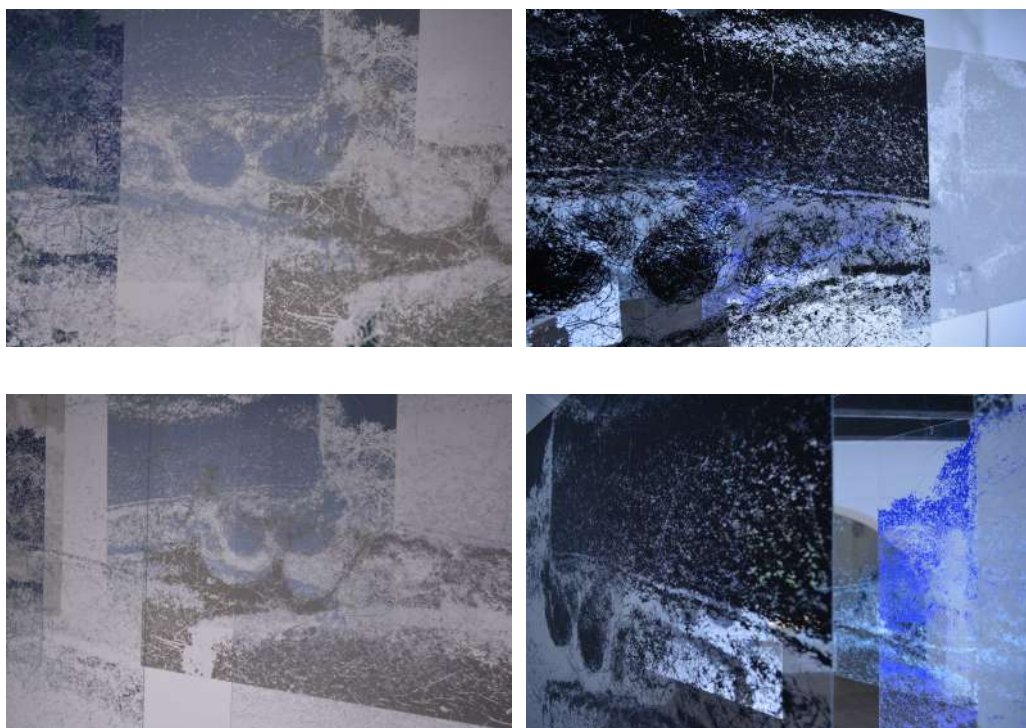
Fotografije ovog rada nastale su u početnoj fazi istraživanja uzorka prašine. Snimljene su različitim eksperimentalnim tehnikama fotografije. Izbor načina fotografisanja svela sam na makro snimanje celog uzorka prašine sa svetlosnim intervencijama. U ovoj fazi zanemarivala sam strukturu uzorka u odnosu na formu, što je uslovalo i korišćenje crno-bele tehnike snimanja. Svaka naredna faza odnosila se na fotografisanje uveličavanjem segmenata uzorka prašine. Kadrirala sam fotografije na takav način da sam u kasnijim etapama dobijeni materijal koristila za doradu kompjuterskim programima, i tako su nastale prve *fotografike*. U ovoj fazi oblikovala se ideja o daljim načinima za

uvećavanje prašine, što je za posledicu imalo snimanja različitim mikroskopskim metodama.

Skladište sećanja

Naslojavanje-raslojavanje

Iz prethodnih istraživačkih procesa i iskustava, realizovanih radova, maketa skica i tehničkih crteža, iskristalisala se ideja za realizaciju finalnog rada dokorskog umetničkog projekta.



Štampa na kliritu, modularna instalacija

U prethodnom poglavlju, opisala sam idejni projekat za nerealizovanu instalaciju, *Skladište sećanja*, za koju sam snimila i animaciju. Za potrebe izložbe, dokorskog umetničkog projekta, odštamala sam devet fotografija na kliritu, dimenzija 85 x 102 cm, koje su, uz animaciju bile izložene tako da simuliraju ideju rada. Rad je u ovoj fazi modularan, i može se adaptirati prema

različitim prostorima, što znači da je moguće nastaviti realizaciju projekta ukoliko za to bude bilo potrebe.

Radovi realizovani za izložbu doktorskog umetničkog projekta *Sublimacija reminiscencije, prašina*, obuhvataju celinu od sedam prostornih radova, svetlosnih audio-video instalacija kao rezultat istraživačkog procesa na temu prašine.

IX ZVUCI PRAŠINE

9.1. Ekstremnim polovima komponovanja

Adorno - Stravinski

U ovom segmentu umetničkog istraživanja suočila sam se sa još jednim istraživačkim izazovom, stvaranjem zvuka od elemenata dobijenih na osnovu sastava prašine. Inspirisana stvaralaštvom Igora Stravinskog i teoretskim radom Teodora Adorna, istraživala sam načine komponovanja zvuka prašine različitim polovima komponovanja.

Zvuk za projekat *Sublimacija reminiscencije*, komponovan je kao zvučna interpretacija elemenata - sastava materija koje čine prašinu, a koja je predmet ovog istraživanja. Baveći se zvukom, kao poslednjim elementom ovog višemedijskog projekta, načinom njegovog nastanka i implementacijom u projekat, metaforički oživljujem prašinu i ona postaje dostupna našim čulima u zvučnom i vizuelnom smislu, na relaciji tišina prašine - ozvučena slika.

Nezavisno snimljene semplove spojila sam u celinu koju sam ambijentalno objedinila višemedijskim projektom. Ozvučavajući prašinu, naglasila sam njeno nevidljivo prisustvo u prostoru. Polivalentanim pristupom komponovanju, korišćenjem snimljenih semplova, objedinila sam odabrane elemente u zvučnu celinu kao podlogu vizuelnom delu rada. Ideja da ozvučim

tišinu prašine ima za cilj da oživi materiju i da isprovocira čulne nadražaje posmatrača, tako da oseti stvarnost njenog postojanja. Elementi koji su nekada služili kao sredstva izraza, danas se pretvaraju u materijal. *Za celokupnu novu umetnost, možemo reći da se više ne izražava, nego da se pravi.*¹¹²

Verovanje Adorna, da umetnost odražava istinu društva shvaćenu kroz društveno-ekonomsko-političko-tehnološki kontekst, upućuje na razmatranja prašine, koja sobom memoriše istinsku materiju jednog prostora. Ona postoji, traje, stvara se. Bez obzira što je ne čujemo, ona je stvarna i ako je prepustimo dejstvu vremena postaje vidljiva, svojevrsna istina jednog prostora.

Ljudska tela i prostori, sve što nas okružuje, stvara sopstvene zvuke, nekada samo na nivou šumova kojih nismo svesni a nekada su to vrlo konkretni, jasni zvuci. Kao takvi postali su predmet mog interesovanja.

U kompoziciji *4.33* Džona Kejdža (John Milton Cage Jr.), dirigent u ulozi performerera diriguje tišinu. Pažljivim slušanjem možemo čuti šumove koje emituje sam prostor, strujanje vazduha i zvuke izazvane pokretima tela dirigenta, muzičara na sceni i publike, njihovog disanja. Sve su to elementi koji čine ovu kompoziciju. Znači, apsolutna tišina nije moguća, što je Kejždž i dokazao pokušavajući da u gluvoj sobi snimi tišinu. Tom prilikom je otkrio da se u tišini prepoznaju dva zvuka: prvi je visoki zvuk, rad njegovog nervnog sistema, a drugi, duboki, cirkulacija njegove krvi.

U skladu sa Kejždžovom konstatacijom, pronalazim da efemernost istine memorisane u prašini nije moguće kontrolisati. Kao takva, nevidljiva prašina živi svoj život u sopstvenoj slobodi. Prikupljajući sve ono što joj se nađe na putu, ona se svojim kretanjem oblikuje u vremenu, kao što se Kejždžova kompozicija tišine razlikuje prilikom svakog izvođenja.

¹¹² Adorno, Teodor, *Filozofija nove muzike*, str. 11.

Neretko se kroz istoriju dešavalo da su se određene umetnosti otkrivale u osobenostima drugih medija umetnosti. U estetskim osobenostima između slikarstva i muzike, nalazimo primere da je jedan umetnički medij bio inspiracija i stimulans drugom. Takav primer nalazimo u periodu romantizma, gde se slikari pozivaju na muziku da bi objasnili svoje težnje u slikarstvu. U dvadesetom veku, slikarstvo, prožeto muzikom, počinje da na nju vrši povratni uticaj. Klod Debisi (Achille-Claude Debussy) bio je inspirisan slikarskim pravcima, impresionizmom i simbolizmom.

Poseban uticaj na Stravinskog imala je Pikasova (Pablo Picasso) kubistička faza. Bez obzira na današnje vrednovanje učinka i dostignuća, tadašnji, radikalno nov pristup umetnosti u prvoj deceniji dvadesetog veka, isticao je potrebe stvaralaca da se svet transformiše npr. u slučaju kubizma na kubuse i da se sastavi u novu celinu. U tom smislu Stravinski je svojim radikalnim pristupom komponovanju hrabro iskoračio van dimenzija klasičnog načina komponovanja. Spojio je ruski folklor sa impresionizmom i oslanjanjem na džez u ekspresionističkoj fazi, usmeravao se ka neoklasicizmu. U poslednjoj stvaralačkoj fazi koristio je i principe dodekafonije.¹¹³

Njegovo stvaralaštvo Adorno postavlja kao estetički antipod Šenbergu čija konstruisana muzika u celini *sažima onaj obrt koji je učinjen na polju teorije umetničke ideje: okret od klasične ka modernoj teoriji po kojoj ideja nije predegzistirajuća, već nastaje tek u procesu strukturisanja dela.*¹¹⁴

Razvojem novih tehnologija neminovno dolazi do promena u svesti stvaralaca što se odražava na umetnost. *Muzika već u svom materijalu i načinima komponovanja reflektuje istorijske protivurečnosti društva u kojem se*

¹¹³ Tehnika kojom se osigurava jednaka važnost svih dvanaest tonova u hromatskoj lestvici, tako da se svaka koristi isto kao i bilo koja druga, radi sprečavanja prevladavanja bilo koje od njih. Ova tehnika je snažno uticala na kompozitore xx veka.

¹¹⁴ Veselinović Hofman Mirjana, *Pred muzičkim delom*, str. 63.

*rađa, i duhu Konfučija: Ako želiš da saznaš kako se jednom državom upravlja, poslušaj njenu muziku.*¹¹⁵

Ako problem države sagledamo kroz muzičku prizmu, onda sigurno možemo izvesti neki zaključak, jer protivrečnosti današnjeg društva čine se nerešivim, *budući da je samo društvo lažno i muzika koja se unutar njega rađa mora biti lažna, ali kako umetnost ima posla samo sa istinom, javlja se i prva, najteža antinomija nove muzike.*¹¹⁶ Ako pretpostavimo da muzika oslikava lažno društvo, onda je i propast umetnosti lažna. Svoju istinu može sačuvati pod uslovom da prestane da bude društvena. Reagovati na lažno, znači uzeti ga za ozbiljno, spustiti se na njegov nivo, dati mu na značaju. Umetnost se mora stvarati *mimo društva*, stvoriti nešto vredno, samo po sebi ukazuje da se radi *o samoj stvari*. Kompozitor, ako je istinski, mora po unutarnjoj nuždi da sluša *diktat same stvari* koji dolazi iz materijala, iz stanja tehnike svoga doba.¹¹⁷ Sama stvar se može objasniti kao *bit muzike*, ono što je muzički moguće. Društvo nikada nije zainteresovano za *samu stvar*, osim za ono što od nje može dobiti, *a umetnost bi odumrla samo za jedno zadovoljeno čovečanstvo: njena smrt danas, kako preti, bila bi jedino trijumf golog opstanka nad pogledom svesti koji se drznuo da mu se odupre.*¹¹⁸

Umetnik nije slobodan ukoliko je predodređen smer njegovog komponovanja i ako je ograničen muzičkim materijalom, onda on *ne može šta hoće*. Elementi koji su pre služili kao sredstvo izraza, danas se pretvaraju u materijal. Za celokupnu novu umetnost možemo reći da se više *ne izražava*, nego da se *pravi*. To je donelo rušenje subjektiviteta, gubitak prava da se izrazi. S tim u vezi, nepredmetno slikarstvo nastalo je iz unutrašnjih razloga, *kao konsekvencija rastvaranja samog predmeta kao rezultat procesa koji se vršio*

¹¹⁵ Adorno, Teodor, *Filozofija nove muzike*, str. 11.

¹¹⁶ Isto, str. 12.

¹¹⁷ Isto, str. 13.

¹¹⁸ Isto, str. 15.

postepeno.¹¹⁹ Opšteprihvaćeno je mišljenje da se nastankom fotografije izgubio interes za prikazivanje, što je uslovalo nastanak konstruktivizma. U slikarstvu bi to bilo narušavanje perspektive, a u muzici izražavanje slobodnog tonaliteta. Sredstvo postaje cilj, zato Adorno smatra *da jedina dela koja danas vrede su ona koja nisu više dela. Jedino zaokruženo, u sebi zatvoreno umetničko delo daje estetski privid sklada, a lakoća te slike danas je neodgovornost*.¹²⁰ Stravinski svoje delo doživljava kao igru koju *vraća u praistoriju kada je bila ritual, magija i izazivala fiziološke reakcije, bez pretenzije da bude izraz*.¹²¹

Princip *spekulativne želje* je osnov svake kreacije, u zavisnosti od koje se samom sebi određuje polje stvaralačke akcije kao činjenja prema muzičkom poretku. Stav Stravinskog je da, ako je to polje uže, kompozitor ima veću stvaralačku slobodu i kompozicionu celinu dela gradi međusobnim uslovljavanjem detalja, razračunavajući se sa materijalom da bi realizovao svoju spekulativnu želju.

Ono što kod *Stravinskog vlada kao umetnički subjekat nije psihološke prirode, već se zasniva na imanentnoj funkciji materijala koja deluje kao tehnička produktivna snaga umetničkog subjekta*.¹²² Modernost i arhaičnost za Stravinskog su dva aspekta iste stvari, eliminisanjem grotesknog približava se avangardnom.

U želji da stvori muziku oslobođenu preteranih subjektivnih intervencija u komponovanju, lišenu rukovođenja konvencijama ponuđenih u njegovoj epohi, bez primesa akademizma, Stravinski ciljano propagira uverljivost muzičkog dela nasuprot samoj stvari i do suštine dolazi razgradnjom konvencionalnog, nasleđenog materijala. Time pokušava da dođe do osnovnih čovekovih impulsa, instinktima, koje Adorno povezuje sa učenjem o

¹¹⁹ Adorno, Teodor, *Filozofija nove muzike*, str. 19.

¹²⁰ Isto, str. 22.

¹²¹ Isto, str. 24.

¹²² Veselinović Hofman Mirjana, *Pred muzičkim delom*, str. 67.

nesvesnom, što Stravinskog svrstava u kategoriju umetnika koji oblikuju delo na osnovu primordijalnog impulsa.

Potreba Stravinskog za autentičnošću, njegovo poimanje sebe, čini da on stvara iz najdublje iskrene potrebe da nešto prikaže i pokaže, što ne isključuje njegovu intuitivnost kada su u pitanju tadašnje prilike u društvu.

Percipiranjem trenutne društvene slike, jezikom prašine, problematizuje se biblijska hipoteza da smo iz praha nastali i da ćemo se u prah i vratiti. Projekat *Sublimacija reminiscencije* ovu postavku elaborira kroz pitanja trajanja, kretanja i transformacija.

Metajezikom prašine, reminiscencijama doživljenog sadržaja, može se dramatičizovati trenutak i otkriti onaj nesvesni lični doživljaj novonastale slike.¹²³ Profesor Zatkalik pravi paralelu između dečije igre i procesa stvaranja najsloženijih remek-dela, a da pri tom ne trivijalizuje umetnost, naprotiv, ističe da autentičan stvaralački čin i njegovi rezultati ne mogu postojati bez tog progresivno-regresivnog fluksa, drugim rečima, bez učešća najdubljih slojeva psihe. Neosporno jeste da *umetničko delo intezue sa stvarnošću na način na koji podseća na dečiju igru...tako i svaka umetnost uključuje i izvesno povlačenje realnosti u svet fantazije, proces koji su pojedini psihoanalitičari nazvali kreativnom regresijom, regresijom u službi ega. Ta fantazija se, opet može realizovati u verbalnoj formi, kao vizuelna slika ili kao zvučna predstava u zavisnosti od vrste umetnosti.*¹²⁴

Svi procesi koji se odvijaju u čoveku su nevidljivi, zaštićeni od okoline, oni se talože unutar mentalnih prostora bića. Doživljaji se oblikuju i ispoljavaju pod uticajem nekog spoljašnjeg nadražaja. Čovek neprekidno stvara nove sinteze sebe i spoljašnjeg sveta, uspostavljajući zone relativne stvarnosti i privremene ravnoteže usled promena. S tim u vezi, zvuk je prirodno

¹²³ Zatkalik, Miloš, tekst *O izgubljenim i pronađenim temama: psihoanalitička zapažanja o muzičkoj formi, Igra i socijalizacija deteta*, Beograd, 2016.

¹²⁴ Isto.

predodređen da slušaocu omogući doživljaj integracije, da nas vrati u ono primordijalno okeansko stanje, jer muzika kao vremenska umetnost oblikuje naše opažanje vremena, jer je *ona u stanju da stvori iluziju kako se vreme može kontrolisati i da je vreme ne samo linearno već i ciklično*.¹²⁵ U asocijativnom smislu, uzimam primer kruga kao asocijaciju trajanja i cikličnog ponavljanja. Početak i kraj svega.

Sa neurofiziološkog aspekta, naš doživljaj vremena je kao svojevrsni mehanizam sata u nervnom sistemu *od dnevnog ritma koji se sinhronizuje sa periodičnim promenama u okruženju, do regulatora periodičnosti u ćelijskom metabolizmu... dok mnogi biolozi smatraju da su oscilacije, periodičnog kretanja, modus funkcionisanja živih sistema*.¹²⁶

Jedna od definicija zvuka odnosi se na činjenicu da mehanički talas nastaje oscilovanjem izvora zvuka koji se promenom pritiska prenosi na susedne čestice, šireći se u obliku longitudinalnih talasa u gasovima i tečnostima i longitudinalnih talasa u čvrstim telima. Njihova brzina uslovljena je gustinom, temperaturom i pritiskom, dok se kroz vakuum ne može širiti zvuk. On se širi bez prenosa mase, ali zato se zvukom mogu prenositi sila i energija, čime se može odrediti jačina, glasnoća zvuka. Nevidljive čestice prašine levitiraju vazдушnim prostorom i susreću se sa ostalim elementima i zvukom, legitimno učestvuju u našim životima. Kejdžova tvrdnja da tišina ne postoji, implicira na činjenicu da zvuci čak imaju potencijal da prenose osećanja u mehaničkom i elektronskom smislu, što je objašnjavao prostorom, i to kroz savremenu arhitekturu. Njegova muzika je imala za cilj da *gleda kroz zvukove, a ne u njih*. Kejdžova provokacija na temu tišine imala je za cilj da se svrha umetnosti mora promeniti i da umetnost nije komunikacija sa publikom već podsticaj za ljude da otvore svoje umove za druge mogućnosti.

¹²⁵ Isto.

¹²⁶ Isto.

Nevidljivost je pojam u kojem sam našla vezu između Kejžrovog poimanja tišine i smisla zvuka i mog projekta, tišine nevidljivih čestica prašine. Kejžr je primenjujući koncept tišine za svoj eksperiment pokušao da ga oslobodi osećanja, društvenog i istorijskog konteksta i u tom suprotstavljanju istorijskoj estetici, *tišina je postala utilitarno sredstvo za kompozicionu upotrebu.*

9.2. Zvuk i materijali

Materijali su nezaobilazni segment svakog prostora. U interakciji sa spoljašnjim uticajima, oni trpe promene, menjajući svojstva u zavisnosti od vrste materijala kao jednog od ključnih elemenata projektovanja.

Zatvoreni, oblikovani prostori su poput velikih instrumenata, prikupljaju zvuk, pojačavaju ga i prenose. Taj proces je u direktnoj vezi sa materijalima, jer oni na različite načine upijaju i odašilju zvuk. Nismo svesni tih tananih veza između čoveka, prostora i zvuka. Naviknuti smo na kućne šumove koje proizvode predmeti i tehnički uređaji, a nesvesni smo šumova koji se stvaraju u ljudskom telu, fizioloških procesa koji se odvijaju održavajući ljudski život. Svi ti zvuci su neodvojivi fragmenti prostora u kojima živimo i ostavljamo zvučne tragove koji ga transformišu.

Zvuci se prenose prostorom i sudarajući se sa nevidljivim materijama čestica iz vazduha deluju na materijale različitih svojstava i u skladu sa tim se emituju. Neodvojiv su segment života, i u ekološkom smislu, jedan su od faktora koji ima veliki uticaj na život ljudi u gradu.

9.3. Od zvuka tišine do dinamičnih slika prašine

U procesu komponovanja, bavila sam se ekstrakcijom zvukova iz prašine, stvarajući višeslojnu zvučnu celinu koja odražava raznovrsnost ovog materijala. Osvrćući se na Adornov teoretski okvir, projekat istražuje kako se zvuk može koristiti kao sredstvo za prikazivanje suštinskih aspekata društva, istovremeno izazivajući promišljanje o prirodi umetničkog stvaranja.

Sloboda komponovanja, prema Adornu, izvire iz sposobnosti umetnika da slobodno reaguje na unutrašnje diktate materijala. Prašina postaje materijal koji sam sebe zvučno oblikuje što izaziva refleksiju o prirodi slobode u umetničkom stvaranju.

Metaforičkim i asocijativnim vezama između čoveka, prašine i zvuka ovaj umetnički doktorat na temu *Sublimacija Reminiscencije*, istražuje odnose između zvuka, slobode i materijala kao provokaciju za razmišljanje o ulozi umetnosti u savremenom društvu.

9.4. Zvuk u skladištu jednog sećanja

U projektu *Sublimacija reminiscencije* posebno mesto pripada zvuku. Razlog tome su elementi i način na koji su korišćeni da bi se inkorporirali u projekat. Naime, posle faze skeniranja uzorka prašine, kada sam otkrila njen sastav, svoja razmišljanja usmerila sam u pravcu komponovanja i eksperimentisanja sa zvukom. Pronašla sam način na koji ću da snimim elemente zvuka i u asocijativnom smislu ih približim elementima skenirane prašine kao još jedan sloj u radu o materiji kojom se bavim. Snimljeni materijal obrađivala sam kompjuterskim programima, dobila originalnu *kompoziciju* i implementirala je u interaktivnu instalaciju.

Zvuk, kao neodvojivi segment ovog projekta, ima za cilj da prostorno-ambijentalnoj instalaciji pojača doživljaj i aktivira čulo više, oživi utisak prašine kroz umetnički prikaz.

X ZAKLJUČAK

Kustos lepote u talogu vremena

Umetničko delo je uvek metonimija u kojoj jedna stvar zamenjuje drugu, manje - ono veće. Da bi kazao šta je život umetnik koristi nešto mrtvo, da bi govorio o beskonačnom, on ukazuje na konačno. Zamenjivanje... beskrajno

*može biti sazdana iz materije, ali je moguće stvoriti iluziju beskrajnog: umetničku sliku.*¹²⁷

Tokom rada na ovom projektu, iznedrilo se pitanje o prepletenosti čoveka sa nevidljivim sferama života, svojevrsnom *vajanju u vremenu*. Rad se razvijao u različitim smerovima i nadgrađivao poput nekog živog organizma u kojem se skladištio materijal, uzimajući ono što mu pripada i odbacujući ono što nema značaj za ovu temu.

*U njega se upliću slojevi najrazličitijih sadržaja jer ona nema veze sa delovima, već sa celinom, sve do beskonačnosti, do onoga što se ne poklapa sa svesnim mišljenjem.*¹²⁸

Prateći sopstvenu poetiku, otkrila sam da u carstvu prašine konačnost ne postoji. Transformacije u prirodi su nezaustavljive, a čovek se svojim postojanjem, vremenom, sam utkiva u tlo. Materije kruže i njihova sloboda se ne da kontrolisati. Sve je umreženo, čovek kao sistem po sebi funkcioniše kao jedinka, ali je njegova veza sa spoljašnjim svetom u fizičkom smislu neodvojiva. Isto je i sa mentalnim procesima koji se odvijaju na nivou svesti. Proizvođenjem ćelija on stvara materije kojima, otpuštanjem sa tela ispunjava prostor. Oslobođene, one traže svoj put. I nisu one jedine čestice koje lutaju oko nas, mnoštvo nevidljivih svetova se ukršta, a da ih nismo ni svesni. U tom smislu, rad se graniči sa vremenom u prostoru.

Višegodišnji rad na ovom projektu omogućio mi je da pronađem načine na koje ću ovaj nevidljivi fenomen približiti savremenom čoveku. Sve ono što mislimo da je nevažno, ipak negde duboko ostavlja svoje tragove. Tragajući za njima, koračala sam najrazličitijim svetovima, istražujući poetike, teorije i vizuelne elemente ovog fenomena. U prašini, generisanom objektu, kao vezivnoj materiji koja spaja nespojivo, naišla sam na tragove koje sam prevela u vizuelni koncept i ozvučila, a zatim tišinu tih tragova, elementima zvuka, približila savremenom čoveku.

¹²⁷ Tarkovski, Andrej, *Vajanje u vremenu*, Umetnička družina Anonim, str. 37

¹²⁸ Isto.

Ovaj materijal iskoristila sam za objašnjenje nevidljivih procesa transformacija koji se nesmetano odvijaju mimo nas, a odnose se i na pitanja sećanja, identiteta i prolaznosti. Prašina je i simbol i materijal. Kao amorfn, groteskna materija, ona se ne da kontrolisati, izaziva strepnju, strah. U tom smislu ona je naša stvarnost, *lepota, skrivena od očiju onih koji ne tragaju za istinom, za koje je ona nešto nepoželjno*.¹²⁹

Percipiranjem ovog fenomena nastale su instalacije koje predstavljaju uveličani svet materija koje nas okružuju, dešifrovan u slikama i audio zapisima, animiran i uobličen konceptom teme.

U radu ističem težnju za otkrivanjem, uvidom, spoznajom i demistifikacijom, što je analogno poimanju ljudske stvarnosti. U potrazi za pronalaženjem novih prostora dobijam vizuelne predstave koje su na granici apstrakcije i predmetnosti, vodeći se mišlju da ništa ne nestaje, *već samo kruži izlazeći — ulazeći u fokus naše percepcije*.¹³⁰

Pozicioniranje ovog rada u kontekst savremene umetnosti identifikovao je i razvio dijaloge za buduća polazišta, bazirana na promenama posebno u domenu prostora, što će projekat svojim daljim razvojem i dokazati. I ovaj proces je, kao i sama materija, nezaustavljiv, što pojašnjava hipotezu o konačnosti postojanja, kao i ideji o prostornom pamćenju. Gravitiranjem oko te ideje, projekat nastavlja da živi i otvara nova pitanja poput veoma važnog — da li se prašina može smatrati potencijalnim resursom za stvaranje energije?

Da li prostori pamte — ostaje otvoreno pitanje za razmatranje ove teme, ali ono što je sigurno je da upijaju materije i u određenom obliku ih memorišu i skladište. Sublimiranjem, na prvi pogled bezvrednih, nevidljivih materija, svojevrsnim istraživačkim postupcima, kako praktičnim i eksperimentalnim, tako i teorijskim, kako analitičkim tako i sintetičkim, iščitavala sam svakovrsne i višeslojne tragove u reminiscencijama jednog prostora, otvorivši vizure za

¹²⁹ Tarkovski, Andrej, *Vajanje u vremenu*, str. 41.

¹³⁰ Marija Radoš, *Dnevnik prašine*, tekst iz konkursa za predstavljanje Srbije na Trijenalu u Milanu, 2021.

dalje kreativne postavke u neslućenom i nepresušnom fenomenološkom polju, istovremeno bliskom, i do sada nedovoljno ispitanom.

XI BIBLIOGRAFIJA I VEBOGRAFIJA

A

Amato, Džozef, *Prah: istorija sitnog i nevidljivog*, prev. Bižić, Tatjana, Beograd: Geopoetika, 2008.

Alan Fine, Gary and Tim Hall et al., *Dust: A study in Sociological Miniaturism*, *The Sociological Quarterly*, Vol 44, No.0, 2003.1:5

Arden, Pol, *Kontekstualna umetnost*, prev. Janjušević, Bojana, Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 2007.

Arnhajm, Rudolf, *Umetnost i vizuelno opažanje: Psihologija stvaralačkog gledanja*, prev. Stojić, Vojin: Univerzitet umetnosti, 1987.

Arnhajm, Rudolf, *Dinamika arhitektonske forme*, prev. Stojić, Vojin, Beograd: Univerzitet umetnosti, 1990.

A. Vander, J. Scherman, D. Luciano, *Human Physiology, The Mechanisms of Body Function*, Boston: McGraw-Hill, 1998.

B

Bardžis, Entoni, *Paklena pomorandža*, prev. Živković, Zoran, Beograd: Algoritam, 2015.

Bašlar, Gaston, *Poetika prostora*, prev. Filipović, Frida, Čačak: Umetničko društvo Gradac, 2005.

Bašlar, Gaston, *Zemlja i sanjarije o počinku: ogled o slikama intimnosti*, prev. Vuković, Mira, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2001.

Bašlar, Gaston, *Vazduh i snovi: ogled o imaginaciji kretanja*, prev. Vuković, Mira, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2001.

Belić, Milija, *Metafotografije Mirka Lovrića*, prev. Osipov Vladimir, Beograd: Kulturni centar Beograda: Clio, 2015.

Benjamin, Valter, *Eseji*, prev. Tabaković, Milan, Beograd: Nolit, 1974.

Bergson, Anri, *Materija i pamćenje*, prev. Petronić, Olja, Beograd: Fedon, 2013.

Berđajev, Nikolaj, *Sudbina čoveka u savremenom svetu*, prev. Medenica, Vladimir, Beograd: Logos, 2004.

Berđajev, Nikolaj, *Filozofija slobode*, prev. Kovačević, Nebojša, Beograd: Logos, Ant, 1996.

Berđajev, Nikolaj, *Savremena kriza kulture ili pad renesansa*, prev. Vesić, D.J. Beograd: Hrišćanska biblioteka, 1932.

Bioy Casares, Adolfo, *Morelov izum*, prev. Mančić Milić, Aleksandra, edicija *Reč i misao*, Beograd: Fond Madlena Janković, 2002.

Bogdanović, Bogdan, *Krug na četiri ćoška*, Beograd: Nolit, 1986.

Bogdanović, Kosta, *Uvod u vizuelnu kulturu*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1986.

Bogdanović, Kosta, *Vizibilnost latentnog dinamizma u statičkim formama*, Centar zavizuelna istraživanja, Čačak: 2002.

Bodrijar, Žan, *Simulakrumi i simulacija*, prev. Filipović, Frida, Novi Sad: Svetovi, 1991.

Bumbaširević, Vladimir, i grupa autora, *Histologija*, Beograd: Univerzitet u Beogradu, Medicinski fakultet, 2013.

C

C.G.Argan, *Umetnost kao istraživanje, iz Studije o modernoj umetnosti*, Nolit, Beograd, 1982.

Constantine, Mildred & Larsen, J. L., *Beyond craft: The art Fabric*, New York: Van Nostrand Reinhold, 1973.

Constantine, Mildred & Larsen, J.L., *The art fabric: mainstrim*, Tokyo: Kodansha International Ltd, 1985.

Crnjanski, Miloš, *Seobe*, Beograd: Nolit, 1987.

Č

Čekić, Stanković, Jovan, Maja, *Slika pokret transformacija*, Beograd: Centar za medije i komunikacije, 2013.

Ć

Ćosić, Bora, *Mixed media*, Novi Sad: Zavod za kulturu Vojvodine, 2010.

D

Damjanović, Milan, *Mesto teorijskog rada u okviru Univerziteta umetnosti*, Beograd: Univerzitet umetnosti, 1976.

Damjanović, Milan, *Strujanja u savremenoj estetici*, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1984.

Dišan, Marsel, *Stvaralački čin*, prev. Nedeljković Aleksandar, Beograd: FMK, 2020.

Dragičević Šešić, Milena, *Umetnost i alternativa*, Beograd: Klio, 2012.

Dragičević Šešić, Milena, *Umetnost performansa – sapostojanje ili prožimanje*, u ime urednika, naslov zbornika, Beograd: FDU, 2000, 344 – 358

E

Endrju, Bendžamin, *Filozofija arhitekture*, prev. Kara-Pešić, Živojin Bata, Beograd: Clio, 2011.

Ešer, Moric Kornelis, *Istraživanje beskonačnosti*, prev. Bojan Jović, Beograd: Esoteria, 2017.

Erić, Suzana, *Primenjena mineralogija*, Beograd: Univerzitet u Beogradu - Rudarsko-geološki fakultet, 2019.

F

Frojd, Sigmund, *Uvod u psihoanalizu - San*, prev. Aleksandar Jovanović, Niš: IND Medija, 2016.

Filips, Džin D, *Stenli Kjubrik*, prev. Branko Spasojević, Beograd: Hinaki, 2004.

Fromm, Erich, *Imati ili biti*, prev. Gvozden Flego, Zagreb: Naprijed, 1989.

G

Gary, Alan Fine and Tim Hall ett, *Dust: A Study in Socological Miniaturism*, *The Sociological Quarterly*, Vol 44, No.1, 2003:1:5

Gideon, Sigfrid, *Prostor, vreme i arhitektura*, prev. Radonić, Milorad, Trbojević, Ranko, Beograd: Građevinska knjiga, 2012.

Gledić, Dušan, *Veterinarska histologija*, Beograd: Veterinarska komora Srbije, 2012.

H

Helena Trindade Lopes, *Frontiers: Anselm Kiefer and the Architecture of Memory*, 2020.

Hildebrand, Adolf, *Problem forme u likovnoj umetnosti*, Beograd: Univerzitet umetnosti, 1987.

Holmes, Thom, *Electronic and experimental Music*, New York, Routledge, 2002.

Hofman, Srđan, *Osobnosti elektronske muzike*, Knjaževac, Nota, 1995.

J

Jelisavac Katić, Ljubica, tekst iz kataloga samostalne izložbe *Jutro DDI*, Galerija Singidunum, Beograd, 2014.

Jedike, Jirgen, *Oblik i prostor u arhitekturi*, prev. Elza Milenković, Beograd: Orion art, 2009.

K

Kalvino, Italo, *Nevidljivi gradovi*, prev. Tešanović, Jasmina, Beograd: Plato, 2020.

Kaufman, Ruth, *The New American Tapestry*, New York: Reinhold book corporation, 1968.

Kandinski Vasilij, *O duhovnom u umetnosti*, prev. Jović, Bojan, Beograd: Esoterija, 1996.

Katroga, Fernando, *Istorija, vreme i pamćenje*, prev. Asanović, Todorović, Sonja, Beograd: Clio, 2011.

Kržišnik, Zoran, *Jagoda Buić*, Mladinska Knjiga, Ljubljana: 1988.

Kuburić, Milenković, Zorica, Pavle, *Sećanje i Zaborav*, Novi Sad: CEIR i Filozofski fakultet, 2016.

L

Lipovecki, Žil, *Doba praznine: ogled o savremenom individualizmu*, Beograd: Izdavačka kuća Zorana Stojanovića, 2011.

Lucie Smith, Edward, *Art today*, London: Phaidon, 1999.

L.C. Junqueira, J. Carneiro, *Osnovi histologije: tekst i atlas*, McGraw-Hill/Data status, 2005.

M

Manzo, V. J. and Will Kuhn, *Interactive Composition: Strategies Using Ableton Live and Max for Live*, Oxford: Oxford University Press, 2015.

Manović, Lev, *Jezik novih medija*, prev. Aleksandar Luj Todorović, Beograd: Clio, 2015.

Maliković, Aleksandar, *Osnovi histologije*, prev. Vera Todorović, Beograd: Anatomski institut, Medicinski fakultet, 2005.

Mandić, Tijana, *Psihologija kreativnosti*, Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, 2004.

Mandić, Tijana, *Kreativnost kao sudbina psihološki portret umetnika*, Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, 1999, 311 – 343

Metlić, Dijana, *Kjubrikovo čitanje Bardžisa: Značaj kostima za razumevanje Paklene pomorandže*, Novi Sad: Akademija umetnosti, Univerzitet u Novom Sadu, 2016.

Mijušković, Slobodan, *Prva i poslednja slika*, Beograd: Geopoetika, 2009.

N

Novak, Jelena, *(DE)/(RE) konstrukcija opere — Ajnštajn na plaži*, Beograd: TkH br. 2. 2001.

O

Ogden, J.Gordon, *The Kingdom of Dust*, Chicago: Popular Mechanics Companu, 1912.

Ognjenović, Predrag, *Osećaj i mera*, Beograd: Centar za primenjenu psihologiju, 2012.

Ognjenović, Predrag, *Psihološka teorija umetnosti*, Beograd: Institut za psihologiju, 1997.

Ože, Mark, *Nemesta uvod u antropologiju nadmodernosti*, prev. Jovanović, Ana, Beograd: Biblioteka XX vek, 2005.

P

Pavlović, Zoran, *Umetnost tumačenja umetnosti*, Beograd: Fakultet likovnih umetnosti, 2009.

Panić, Vladislav, *Psihologija umetnosti*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2005.

Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Great Britain ni 2005 by Wiley-Academy, a division of John Wiley & Sons Ltd

R

Ranković, Milan, *Komparativna estetika*, Beograd: Umetnička akademija, 1973.

Radić, Nika, Miško Šuvaković: *Umetnost kao istraživanje*, Beograd, Ljubljana: Orion Art, 2011.

Radovanović, Vladan, *Vokovizuel*, Beograd: Nolit, 1987. Radić,

Riker, Pol, *Vreme i priča*, prev. Miletić, Slavica, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojadinovića, Sremski Karlovci, 1993.

Ruskin, John, *The ethics of the dust*, London: J. M. Dent and Sons, 1921.

Ristić, Mihajlo, *Videosfera*, Beograd: Studentski izdavački centar, UKSSO 1986.

S

Seitz, William, *Responsive Eye*, New York: Museum of Modern Art, 1966.

Sekulić, Isidora, *Saputnici - Krug*, Beograd: Plavi jahač, 1995.

Sulaž, Fransoa, *Estetika fotografije*, prev. Jovanović, Ana, Beograd: Artget, 2008.

Smit, Teri, *Savremena umetnost i savremenost*, Beograd: Orion art, 2014.

Stefanović, Ana, *Temporality and narrativity in music drama*, Belgrade: Faculty of Music, University of Arts, 2017.

Steedman, Caroline, *Dust-The Archive and Cultural History*, New Jersey: By Rutgers University Press, 2002.

Subotić, Irina, *Zavodljivost tapiserije*, tekst iz monografije Tapiserije Atelje 61, Novi Sad 2002.

Š

Šarić, Kristina, Cvetković, Vladica, *Makroskopsko prepoznavanje stena - praktikum*, Beograd: Univerzitet u Beogradu — Rudarsko-geološki fakultet, 2021.

Šuvaković, Miško, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd: Orion art, 2011.

Šuvaković, Miško, *Diskurzivna analiza*, Beograd: Univerzitet umetnosti, 2006.

Šuvaković, Miško, *Epistemologija umetnosti*, Beograd: Orion art, 2008.

Štajner, Rudolf, *Filozofija slobode: osnovi jednog modernog pogleda na svet*, prev. Nikolić Siniša, Beograd: Medijska knjižara Krug, 2015.

Šeling, Fridrih Vilhem Jozef, Hajdeger, Martin, *Rasprave o slobodi: Filozofska istraživanja o bivstvu čovekove slobode i predmetima koji su sa tim povezani, Šelingova rasprava o bivstvu čovekove slobode (1809)*, prev. Todorović Miloš, Beograd: Dereta, 2016.

Šion, Mišel, *Audiovizija: zvuk i slika na filmu*, prev. Aleksandar - Luj Todorović, Beograd: Clio, 2007.

T

Todić, Milanka, *Fotografija i slika*, Beograd: Cicero, 2001.

Tarkovski, Andrej, *Vajanje u vremenu*, Beograd: Umetnička družina Anonim, 1999.

U

Uskoković, Raković, Dragan, Dejan, *Biomaterijali*, Beograd: Institut tehničkih nauka Srpske akademije nauka i umetnosti, 2010.

V

Veselinović-Hofman, Mirjana, *Pred muzičkim delom*, Beograd: Zavod za udžbenike, 2007.

Vajnrih, Harald, *Leta - umetnost i kritika zaborava*, prev. Gojković, Drinka, Beograd: Fabrika knjiga, 2008.

Vajld, Oskar, *Slika Dorijana Greja*, Beograd: Vulkan izdavaštvo, 2013.

Z

Zatkalik, Miloš, *O izgubljenim i pronađenim temama: psihoanalitička zapažanja o muzičkoj formi, igra i socijalizacija deteta*, Beograd: 2016.

Zumthor, Peter, *Atmospheres: Architectural Environments - Surrounding Objects*, Basel - Boston - Berlin: Birkhauser Verlag, 2006.

Zeković, Miljana, *Efemerna arhitektura u funkciji formiranja graničnih prostora umetnosti*, Novi Sad, Fakultet tehničkih nauka, 2015. (doktorska disertacija)

Ž

Žižek Slavoj, *Početi iz početka*, prev. Gugeta, Nina, Beograd: Arete, 2019.

Žižek Slavoj, *Stvar iz unutrašnjeg prostora*, Beograd: FMK, 2018.

Zatkalik, Miloš, *O izgubljenim i pronađenim temama: psihoanalitička zapažanja o muzičkoj formi, Igra i socijalizacija deteta*, Beograd, Balkan Art Forum, 2016, (Bartef)

W

Wortmann Weltge, Sigrid, *Bauhaus textiles women artists and the weaving workshop*, London: Times & Hudson Ltd, 1993.

Walker, Alexander, *Stanley Kubrick directs*, London: First Abacus Edition, 1972.

Smart Fibers and Textiles for Personal Health Management, ACS, Nano 2021, 15, 8, 12497 - 12508

Vebografija

www.metmuseum.org/art/collection/search/271420

Morton, Timothy, University of Hong Kong, Department of Architecture,
<https://visuallexicon.wordpress.com>

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-curious-victorian-tradition-making-art-human-hair>

www.zorantodorovic.com

www.rastko.rs Zavodljivost tapiserije Irina Subotić

www.textileschool.com/345/history-of-fibres-natural-and-manmade-fibres/

[www.academia.edu / 40080320](http://www.academia.edu/40080320) / Human Physiology: The Mechanism of Body Function, Eighth Edition Front Matter Abbreviations

www.sciencedirect.com

www.visuallexicon.wordpress.com, *Dusty relief*

Huimin Wang, Yong Zhang, Xiaoping Liang, and Yingying Zhang*, Smart Fibers and Textiles for Personal Health Management, ACS Nano 2021, 15, 8, 12497–12508)

<https://www.textileschool.com/345/history-of-fibres-natural-and-manmade-fibres/>

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6129992/>

<https://kmaact.com/blogs/news/what-are-the-common-sources-of-contamination-in-a-cleanroom>

<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/B9780128139615000073>

Yuliang Xia Fenghua Zhang Linlin Wang Yanju Liu Jinsong Leng, 18 - Electrospun shape-memory polymer fibers and their applications, Electrospun Polymers and Composites, Woodhead Publishing Series in Composites Science and Engineering, 2021, Pages 567-596)

<https://doi.org/10.1016/B978-0-12-819611-3.00018-2>

<https://naturalhistorymuseum.blog/2015/10/28/what-lies-beneath-dusting-and-documenting-the-blue-whale-skeleton-conservators/>

<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/3527600418.mb0243fase0008>

Huang, Xinru MD, Cotton dust exposure and risk of lung cancer, Medicine: April 2020 - Volume 99 - Issue 14 - p e19565 doi: 10.1097/MD.00000000000019565)

<http://www.wiley.com/>

Smart Fibers and Textiles for Personal Health Management, ACS, Nano 2021, 15, 8, 12497 - 12508

XII BIOGRAFIJA

Dragana (Dražović) Ilić rođena je u Raškoj 1971. godine. Srednju umetničku školu *Dorđe Krstić* završila je u Nišu. Diplomirala je na Fakultetu primenjenih umetnosti i dizajna — Odsek za dizajnn tekstila. Poslediplomske studije završila je na istom fakultetu odbranivši magistarski rad sa temom — *Tapiserija u uslovima savremene arhitekture i enterijera — Kišni dan*, Odsek za zidno slikarstvo. Trenutno priprema odbranu doktorskog umetničkog projekta Višemedijske umetnosti u Centru za interdisciplinarne studije Univerziteta umetnosti u Beogradu, na temu *Sublimacija reminiscencije*. Izložba ovog projekta realizovana je u *Galeriji Žad*, Muzeja primenjene umetnosti u Beogradu, juna 2021. godine.

Član je ULUPUDS-a od 1998. godine, a u statusu samostalnog umetnika od 2011. godine. Izlagala je više puta samostalno i preko sto puta na kolektivnim međunarodnim izložbama.

Po završetku osnovnih studija umetnica je započela karijeru kao dizajner unikatnih tepiha u Holding kompaniji *Vojin Popović*. Kreirala je brojne kolekcije unikatnih tepiha za privatne i javne prostore, kao i kolekcije za serijsku proizvodnju koje su predstavljane na Međunarodnim sajmovima. Uz dizajn tekstila, radila je kao modni kreator u dizajn centru u Beogradskoj konfekciji *Beko* u Beogradu kreirajući kolekcije za industrijsku proizvodnju savremenih odevnih kostima. Kompanija za proizvodnju nameštaja, *Mimko* angažovala je na projektu za dizajn i izradu kolekcije unikatnih prekrivača *Mondrian* za salon nameštaja u Parizu.

U *Sistemu Crnjanski*, bila je zaposlena kao profesor umetnosti na nacionalnom i internacionalnom programu IBO (International Baccalaureate Diploma Programme). U školi je pokrenula i realizovala niz edukativnih projekata za mlade.

Osnivač je Studija za dizajn i proizvodnju unikatnih tepiha. U okviru svog ateljea realizovala je veliki broj unikatnih prostirki za najrazličitije

namene, eksperimentišući neuobičajenim materijalima, formama i tehnikama tkanja.

U svom radu slikarstvo koristi kao povod za kreiranje koncepata za svoja višemedijska dela. Pristupajući eksperimentalnim metodama kroz medije fotografije, videa, zvuka uz upotrebu kompjuterskih programa, autorka stvara ambijentalne celine u vidu prostornih, svetlosno-zvučnih instalacija, a neretko za svoje projekte koristi i animaciju. Na taj način dobijene idejne koncepte intermedijskom procesualnošću implementira u svoja dalja istraživanja kroz različite naučne i umetničke discipline.

Njeni radovi nalaze se u brojnim privatnim kolekcijama, muzejima i kulturnim centrima a Muzej primenjene umetnosti u Beogradu otkupio je instalaciju od prašine *U talogu beskrajne tišine* za kolekciju savremenog tekstila.

Od 2016. godine član je Organizacionog odbora *Raških duhovnih svečanosti* i Veća priznanja *Stefan Prvovenčani*, koje se dodeljuje za izuzetan doprinos u kulturi, umetnosti i nauci, u okviru manifestacije *Raške duhovne svečanosti* i kreator programa *Dečijih duhovnih svečanosti*. Selektorka je likovne kolonije *Jelena Anžujaska*, Manastir Gradac, Raška.

Učesnik je na projektima iz različitih oblasti, brojnih likovnih kolonija, seminara i radionica.

Za svoj rad više puta je nagrađivana.

Zlatni ključ, za kolekciju unikatnih tepiha *U ritmu*, na 40-om Međunarodnom sajmu nameštaja opreme i unutrašnje dekoracije u Beogradu, 2002. godine

Plaketa 46. Majske izložbe ULUPUDS-a, *U ritmu kiše*, prostorna instalacija, *Kuća kralja Petra* u Beogradu 2014. godine.

Velika nagrada 51. Majske izložbe - *Udah, Book of dust*, višemedijski projekat audio video instalacija, Izložbeni salon na Andrićevom vencu, u Beogradu, 2019. godine

Plaketa 24. *Bijenala tapiserije - Snovano, Izvan / dosanjani san*, višemedijski projekat, audio video instalacija i 3D crtež, Velika galerija Doma Vojske Srbije u Beogradu, 2021. godine

Plaketa na izložbi *7.TISO, The Library*, instalacija od prašine, Muzej primenjene umetnosti u Beogradu, 2022. godine

Pohvala žirija na konkursu za predstavljanje Srbije na *Trijenalu* u Milanu za višemedijski projekat *Dnevnik prašine* u saradnji sa kustoskinjom Marijom Radoš (galerija *Remont*) i arhitektom Isidorom Ilić (Arhitektonski fakultet) 2021. godine.

Na ovogodišnjem konkursu za izbor izložbe Salona savremene primenjene umetnosti, savet Salona izabrao je projekat *Tišina bliskosti*, koji će biti realizovan u Muzeju primenjene umetnosti, oktobra 2024. godine u Beogradu.

Kontakt:

Mr Dragana (Dražović) Ilić

Adresa: Dalmatinska 19, Beograd

Telefon: +381 63 82 65 750

E-mail: dragana.di@yahoo.com

XIII PRILOZI

13.1. Fotografije sa izložbe doktorskog umetničkog projekta

Sublimacija reminiscencije



Izložba doktorskog
umetničkog projekta

Sublimacija reminiscencije,

*Galerija Žad, Muzej primenjene
umetnosti, Beograd 2021.*

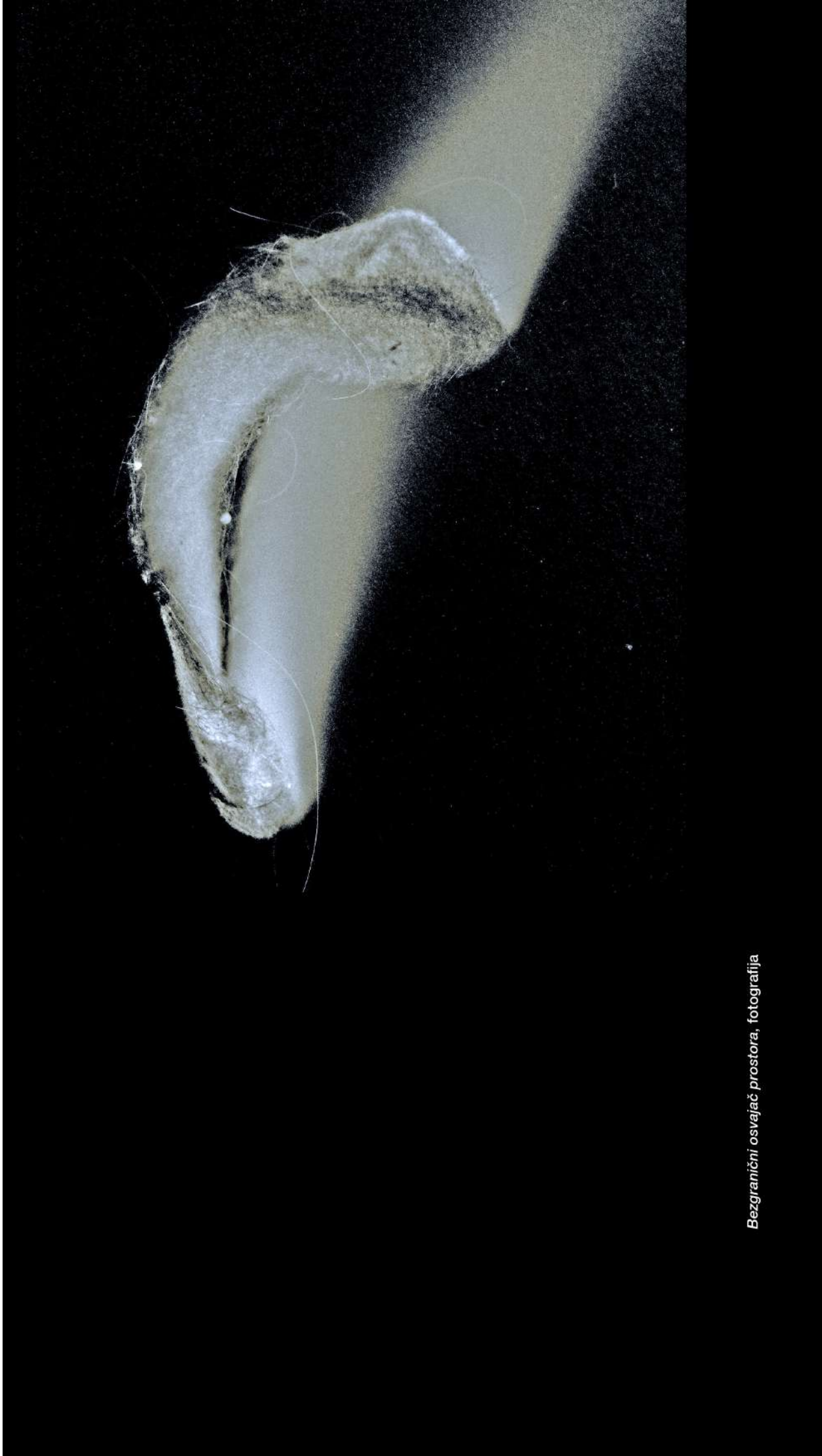




Velika skica, instalacija



Velika skica, instalacija, detalj



Bezgranični osvajač prostora, fotografija



Skladište sećanja, kadrovi iz animacije



Obavijeni nevidljivim, instalacija, snimak prašine metodom skenirajuće elektronske mikroskopije



Biblioteka, instalacija od prašine



Biblioteka, instalacija od prašine, detalj



U talogu beskrajne tišine, instalacija od prašine



U talogu beskrajne tišine, instalacija od prašine, detalj



Digitalno čitanje prašine, interaktivna instalacija



Digitalno čitanje prašine, detalji



Skladšite sećanja, instalacija



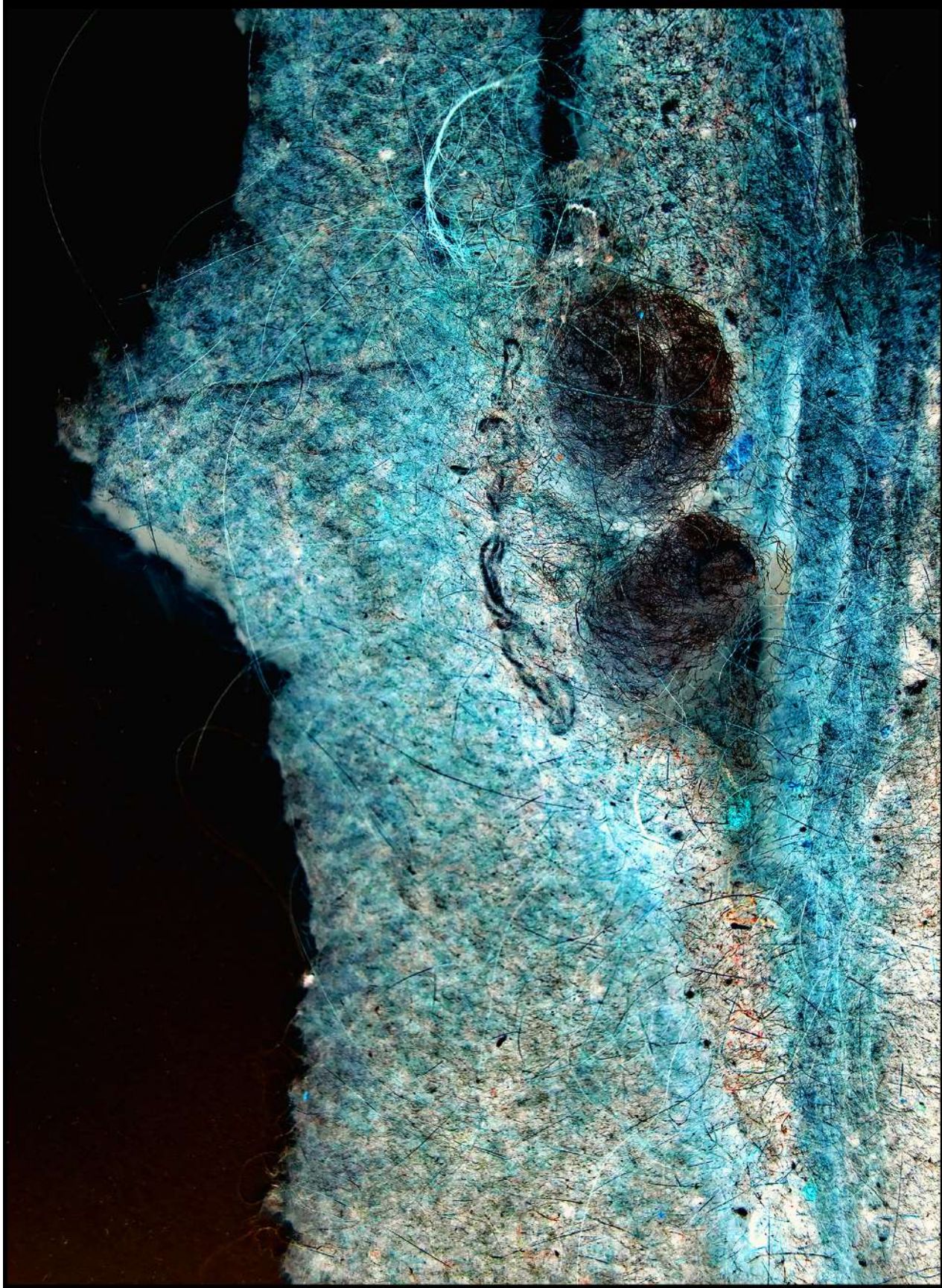
Skladište sećanja, instalacija, detalj



Epitel ljudske kože - snimljen metodom skenirajuće elektronske mikroskopije



Vlakna različitog porekla - snimljeno metodom elektronske mikroskopije



Tajni susret, fotografika

Izjava o autorstvu

Potpisani-a Dragana Ilić

broj indeksa A6 -17

Izjavljujem, da je doktorska disertacija / doktorski umetnički projekat pod naslovom ***Sublimacija reminiscencije***, višemedijsko delo rezultat sopstvenog istraživačkog / umetničkog istraživačkog rada, da predložena doktorska teza / doktorski umetnički projekat u celini ni u delovima nije bila / bio predložena / predložen za dobijanje bilo koje diplome prema studijskim programima drugih fakulteta, da su rezultati korektno navedeni i da nisam kršio/la autorska prava i koristio intelektualnu svojinu drugih lica.

U Beogradu, 03.06.2024.

Potpis doktoranda

Izjava o istovetnosti štampane i elektronske verzije doktorske disertacije / dokorskog umetničkog projekta

Ime i prezime autora Dragana (Dražović) Ilić

Broj indeksa A6 - 17

Doktorski studijski program Višemedijska umetnost

Naslov doktorske disertacije / dokorskog umetničkog projekta

Sublimacija reminiscencije

Mentor: dr um. Ivan Pravdić, redovni profesor

Komentor: mr Čedomir Vasić, profesor emeritus

Potpisani (ime i prezime autora) Dragana (Dražović) Ilić izjavljujem da je štampana verzija moje doktorske disertacije / dokorskog umetničkog projekta istovetna elektronskoj verziji koju sam predao za objavljivanje na portalu Digitalnog repozitorijuma Univerziteta umetnosti u Beogradu.

Dozvoljavam da se objave moji lični podaci vezani za dobijanje akademskog zvanja doktora nauka / doktora umetnosti, kao što su ime i prezime, godina i mesto rođenja i datum odbrane rada.

Ovi lični podaci mogu se objaviti na mrežnim stranicama digitalne biblioteke, u elektronskom katalogu i u publikacijama Univerziteta umetnosti Beogradu.

Potpis doktoranda

U Beogradu, 03.06.2024.

Izjava o korišćenju

Ovlašćujem Univerzitet umetnosti u Beogradu da u Digitalni repozitorijum Univerziteta umetnosti u Beogradu unese moju doktorsku disertaciju/ doktorski umetnički projekat pod naslovom:

Sublimacija reminiscencije koja / i je moje autorsko delo.

Disertaciju / doktorski umetnički projekat sa svim priložima predao/la sam u elektronskom formatu pogodnom za trajno arhiviranje.

Moju doktorsku disertaciju pohranjenu u Digitalni repozitorijum Univerziteta umetnosti u Beogradu mogu da koriste svi koji poštuju odredbe sadržane u odabranom tipu licence Kreativne zajednice (Creative Commons) za koju sam se odlučio/la.

1. Autorstvo
2. Autorstvo - nekomercijalno
3. Autorstvo – nekomercijalno – bez prerade
4. Autorstvo – nekomercijalno – deliti pod istim uslovima
5. Autorstvo – bez prerade
6. Autorstvo – deliti pod istim uslovima

(Molimo da zaokružite samo jednu od šest ponuđenih licenci, kratak opis licenci dat je na poleđini lista).

Potpis doktoranda

U Beogradu, 03.06.2024.

1. Autorstvo: Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence, čak i u komercijalne svrhe. Ovo je najslobodnija od svih licenci.

2. Autorstvo – nekomercijalno: Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence. Ova licenca ne dozvoljava komercijalnu upotrebu dela.

3. Autorstvo – nekomercijalno – bez prerade: Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, bez promena, preoblikovanja ili upotrebe dela u svom delu, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence. Ova licenca ne dozvoljava komercijalnu upotrebu dela. U odnosu na sve ostale licence, ovom licencom se ograničava najveći obim prava korišćenja dela. 4.

5. Autorstvo – nekomercijalno – deliti pod istim uslovima: Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence i ako se prerada distribuira pod istom ili sličnom licencom. Ova licenca ne dozvoljava komercijalnu upotrebu dela i prerada.

6. Autorstvo - bez prerade: Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, bez promena, preoblikovanja ili upotrebe dela u svom delu, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence. Ova licenca dozvoljava komercijalnu upotrebu dela.

7. Autorstvo – deliti pod istim uslovima: Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence i ako se prerada distribuira pod istom ili sličnom licencom. Ova licenca dozvoljava komercijalnu upotrebu dela i prerada. Slična je softverskim licencama, odnosno licencama otvorenog koda.