

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ



ДОКТОРСКЕ УМЕТНИЧКЕ СТУДИЈЕ

Докторски уметнички пројекат

КОНВЕРГЕНТНОСТ МУШКОГ И ЖЕНСКОГ ТЕЛА У САВРЕМЕНОМ
ЛИКОВНОМ ИЗРАЗУ

Слике и цртежи

Ментор:

професор емеритус мр Анђелка Бојовић

Кандидат:

Јована Живчић Радовановић

Београд, 2021.

Конвергентност мушког и женског тела у савременом ликовном изразу

Слике и цртежи

РЕЗИМЕ

Докторски уметнички пројекат *Конвергентност мушког и женског тела у савременом ликовном изразу, слике и цртежи* чини изложба, односно избор радова насталих током уметничко-истраживачког процеса, и писани део који има сврху да опише сам оквир и методе истраживања, као и крајњи резултат.

Уметничко истраживање у оквиру докторских уметничких студија се заснива на радовима који су настали током студија – сликама и цртежима који представљају мушко и женско тело. Фокус у истраживању је тај природни однос, он је визуализован и посматрач бива постављен у средиште односа мушкарца и жене.

Писани део рада је конципиран тако да прикаже примере из историје уметности који комуницирају са личним уметничким истраживањем. Као методе уметничко-истраживачког рада хронолошки ће бити навођене самосталне изложбе које прате дешавања у раду (са изузетком поглавља *Шаке*, јер су ти радови изискивали посебан део). Приказ кроз изложбе се наметнуо као свеобухватан, јер на врло концизан начин прати прогрес у раду. Од прве самосталне изложбе доминантна тема је **тело**, као и компарација мушког и женског тела. Кренуло се од мотива груди и леђа са освртом и на портрет, као мотив са изузетном традицијом у сликарству. Од друге самосталне изложбе фокус са тела прелази на телесно, као и на кожу. Кадрови су доста сложенији. Тела су у благој ротацији. Кожа као наш највећи орган и рецептор свих додира заузима важно место у истраживању. На следећој изложби тема је, очекивано, додир и блискост, а мотив су шаке. Помоћу медија цртежа проучаване су руке – шаке и након ове изложбе приступа се завршној фази слика, шака већих формата, које су главни постулат докторског уметничког пројекта.

У последњем поглављу кроз еволуцију шаке у уметности, преко симбола руке у савременој комуникацији и анализе радова, предочава се превазилажење потенцијалних ривалитета мушко-женског принципа, и њихово интегрисање у целину.

Кључне речи: тело, однос, компарација, конвергенција, кожа, додир, блискост, шаке

Convergence of male and female body in the contemporary art expression

paintings and drawings

SUMMARY

Doctoral art project *Convergence of male and female body in the contemporary art expression, paintings and drawings* comprises of an exhibition, precisely - a selection of works created during the artistic research process, a written part that aims to describe the framework and research methods as well as the final result.

Artistic research within my doctoral art studies is based on works created during my studies, paintings and drawings, which represent the male and female body. I explore this natural relationship, visualize it, and place the observer at the center of the male-female relationship.

The written part of the project is designed to show examples from art history that communicate with my artistic research. As methods of artistic research work, I chronologically list solo exhibitions that follow the events in my work (with the exception of the chapter *Hands*, since these works required a special part). The display through the exhibitions has imposed itself as comprehensive, because it follows the progress in the work in a very concise way. Starting from the first solo exhibition, the dominant theme has been **the body** as well as the comparison of the male and female body. I begin with the motif of the breasts and back but decide to add the portrait too, as a motif with an exceptional tradition in painting. From the second solo exhibition, the focus has shifted from the body and moved to bodily aspect and skin. The displays are much more complex, the bodies are in a slight rotation and I particularly deal with the skin as our largest organ and the receptor of all touches. Consequently, at the next exhibition, the theme is touch and closeness and the motif is the hands. Using drawing as a method, I study hand-fists relation and after this exhibition I approach the final phase of the paintings, fists of larger formats, which are the main postulate of the doctoral art project.

In the last chapter, through the evolution of the hand in art via the symbol of the hand in contemporary communication and analysis of works, I try to present the overcoming of potential rivalries of the male / female principle, and their integration into the whole.

Key words: body, relationship, comparison, convergence, skin, touch, closeness, hand

САДРЖАЈ:

1. УВОД	6
2. ИСТОРИЈСКИ ПРЕГЛЕД	8
2.1. Први мушкарац и жена.....	11
3. RELATIONSHIP – прва самостална изложба	14
3.1. Груди – компарација	15
3.2. О уметности фотографије – припрема за слику.....	17
3.3. Светло – осветљење.....	18
3.4. Анализа слике <i>Однос I</i>	19
3.5. Стварање човека.....	21
3.6. Портрет и аутопортрет.....	22
4. ТЕЛО И ПЛОТ – безграничност у ограниченом телу – друга самостална изложба ..	24
4.1. Анализа слике <i>Попрсје</i>	27
4.2. Естетика тела	28
4.3. Путеност	29
4.4. Кожа – површина и дубина	32
5. ДОДИРУЈЕМ, ЗНАЧИ ПОСТОЈИМ – четврта самостална изложба	34
5.1. Додир	36
6. ШАКЕ	37
6.1 Еволуција шаке у уметности	38
6.2. Симбол руке у савременој комуникацији	41
6.3. Увећање шаке – анализа слика	43
6.4. Гледање у длан	47
7. РЕЗУЛТАТ ИСТРАЖИВАЊА И ПРЕЗЕНТАЦИЈА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА	49
7.1. Прилог са изложбе докторског уметничког пројекта	51
8. ЗАКЉУЧАК	60
9. СПИСАК РЕПРОДУКЦИЈА.....	61
10. ЛИТЕРАТУРА	64
11. БИОГРАФИЈА	66
- Изјава о ауторству	69
- Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта	70
- Изјава о коришћењу	71

1.

УВОД

„Управо обичне ствари откривају форме једноставности помоћу којих можемо да схватимо оно више, значајније стање бића у којем почива сва величанственост уметности.“

Италијански сликар Карло Кара (Carlo Carra)¹

Током студирања истраживање је претежно било везано за тело и телесност. Како тело зри, тако се мења и наша перцепција о њему. Поставља се питање шта нама тело представља, да ли га посматрамо само кроз призму оруђа које нам омогућава свакодневно функционисање или је, ипак, велики рецептор свих наших чула?

Шта се десило са телом уопште у 21. веку? „Људско тело, наше тело изгледа сувишно у свом постојању, у сложености и мноштву својих органа, ткива и функција, зато што се данас све концентрише у мозгу и генетском коду, који у целини исцрпљују оперативну дефиницију бића“, писао је Бодријар у књизи *Екстаза комуникације*.² С друге стране, тело је потпуно банализовано, сведено на површна еротска тумачења – јефтин маркетинг. Дужност уметника јесте да врати фокус на телесно, чулно, на оно како заправо треба да перципирамо тело.

Акцент у уметничком истраживању је утемељен на телесности, додиру, љубавној блискости. Тело је неисцрпна тема уметника од праисторије до данас. Сматра се најкрхкијим и најдрагоценијим обликом човечности.

Тело којим се истраживање бави представља приказе мушког и женског тела, односно њихове делове. Истражује се природан однос између два пола, истичу кључне сличности-разлике и на веома суптилан начин се предочавају посматрачу. Важно је

¹ Јунг, К. Г. *Човек и његови симболи* (Београд: Космос издаваштво и Подгорица: Нова књига, 2017), 225.

² Baudrillard, J. *The Ecstasy of Communication* (New York: Semiotext, 1988), 18.

напоменути да је у истраживању коришћено сопствено тело и тело супруга. Грудни, рамена, шаке или портрети представљени су у готово идентичним позама и веома сличним кадровима. Рад се бави људским телом, али у фокусу је управо однос мушког и женског тела у покушају да се прикаже да је природа она сила која надвладава све социолошке конвенције. Предочена је лична онтолошка везаност за природно=људско, а не мушко или женско. У својој коегзистенцији, мушко и женско заједно чине природу.³ Уложен је труд да се у раду не фаворизује ниједна страна, већ да радови изложени у паровима чине једну интегрисану целину.

Циљ је да фокус буде искључиво на телу у уметности, не само као осврт на комплетну историју како се људско тело, као форма, представљало у визуелној култури током времена, већ како је постало – метафорички – платно помоћу којег говоримо о људском искуству.

³ Текст из каталога за изложбу *Relationship*, аутор МА Ана Живчић.

ИСТОРИЈСКИ ПРЕГЛЕД

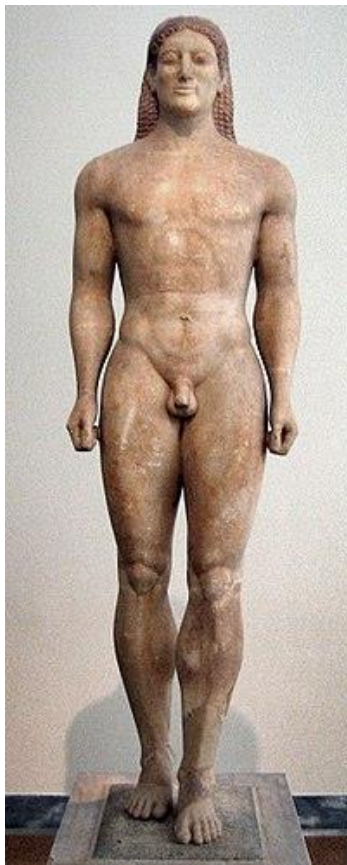
Читава историја уметности од праисторије до данас обилује представама мушкараца и жена. У праисторији су предњачиле жене као симболи плодности, а касније, у египатској уметности представљани су владари и владарке са својим партнерима. Постојала су посебна уметничка правила за цртање људске фигуре. Приказ није био реалистичан, већ традиционалан – шематски. Египћани су веровали у загробни живот и зато задатак сликара није био приказивање овоземаљског изгледа ликова. Следили су строга правила која су вековима остајала непромењена. Насликани мушкарци и жене нису поседовали физичке карактеристике и индивидуалне црте, већ су били представљени као универзални типови мушкараца и жена, увек у пуној младости. Поједностављени и стилизовани облици су исцртавани тамним контурама које су касније попуњавали бојом. Мушке фигуре су бојене црвеном, а женске жутом земљаном бојом. Тело је приказано из профила, а појединим деловима – раменима, грудима и оком, представљеним фронтално.⁴



Сл. 1. Статуа принца Рахотепа и његове жене Нофрет, око 2580. год. п. н. е. Египатски музеј Каир

⁴ Прете, М. К. *Историја уметности* (Нови Сад: МК Панонија, 2004).

Најупечатљивија је боја коже, то јест, како су уметници представљали мушки, односно женски тон коже – **путеност** . Као пример се наводи *Статуа принца Рахотепа и његове жене Нофрет*, Египатски музеј, Каиро. Овде је уметник насликао тон коже, косу, одећу и накит, служећи се канонском конвенцијом према којој је мушкарац тамније, а жена светлије пути. Статуе су изражене фронтално у ритуалном ставу. Тај начин приказивања – фронтални – који ми се изузетно допао због своје јасноће и једноставности је допринео да и у свом раду тако представљам фигуре, врло поједностављено, али, чини ми се, доста ефектно.



Сл. 2. Курос, око 500. год. п. н. е., Национални музеј археологије у Атини



Сл. 3. Кора, око 500. год. п. н. е., Национални музеј археологије у Атини

Затим, грчка архајска уметност (Куреси и Коре). Грци се у одређеној мери угледају на Египћане преузимајући фронтални начин приказивања. Разликују се јер су Грци већином радили актове са нагласком треће димензије. У средњем веку ранохришћанска и византијска уметност, такође, владари, мозаик из базилике Сан Витале цар Јустинијан и царица Теодора са пратњом.



Сл. 4. Цар Јустинијан и царица Теодора, детаљ мозаика из базилике Сан Витале, 540-54 год.

У периоду романике и готике када предњаче верски прикази, готово да није било представа мушкараца и жена, све до 15. века (рана ренесанса) када уметници верским представама удахњују живот, врло прецизно, сликајући боју и текстуру тела. Читав период ренесансе обилује импозантним представама тела, ослањајући се на узор из антике. Барок, као уметност заустављеног тренутка, плени изузетном префињеношћу моделовања у скулптури.

И како су се даље кроз историју смењивали уметнички правци, тако и прикази тела варирају и зависе од друштва и временске епохе, одражавајући културне принципе и личне афинитете уметника. У модерној и савременој уметности акценат је више него икада на сексуалности. Од седамдесетих година модернистичка преокупација у уметности чисто формалним вредностима и интерпретацијом је на измаку, док су, такође, питања као што су национализам и религија губила на снази. Уметност и критички дискурс уопште су све више наглашавали социјални, политички и нарочито сексуални контекст, а мање формалне вредности друштва. Тумачење садржаја дела је често повезано са сексуалношћу и родом. Са све већим сексуалним слободама у друштву отвара се пут приказивања различитих облика сексуалности, тако да имамо појаву

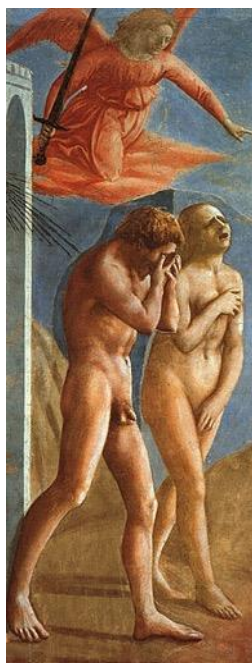
феминистичке уметности и посебно хомосексуалне уметности (енг. homosexual art) према речима Едварда Луиса Смита (Edvard Luice-Smit).⁵

Било би немогуће навести све примере, те је сходно избору теме одлучено да се прате прикази Адама и Еве кроз историју уметности као праисконске представнике човечанства.

1.2.

Први мушкарац и жена

Истраживање обухвата приказе Адама и Еве, који су према хришћанском предању изворни представници људске врсте (први мушкарац и жена) које је створио Бог, премда је њихов култ присутан у Исламу и Јудаизму. Митови из Библије су увек занимали уметнике, а Адам и Ева посебно. Највише приказа постоји у ренесанси, а један од разлога је и тај што су уметници желели да људима приближе Библију, односно, Бога.



Сл. 5. Мазачо, *Истеривање из раја*, Капела Бранкачи, око 1425. год.

Представе Адама и Еве у раној ренесанси: Хуберт и Јан ван Ајк „Адам и Ева“, детаљ са Ганског олтара, лево и десно крило. Анатомија ових фигура, у готово природној величини, изведена је врло пажљиво, а обавија их нежна игра светлости и сенке; Мазачо „Истеривање из раја“ (Капела Бранкачи). Док су Мазолинијеви *Адам и Ева*, такође из Капеле Бранкачи, спокојно лепе наге фигуре утопљене у дифузну природну светлост, Мазачове фигуре својом телесношћу изражавају снажна осећања.



Сл. 6. Хуберт и Јан ван Ајк, *Адам и Ева*, детаљ с Ганског олтара, 1432. год.

⁵ Luice-Smit, E. *Sexuality in Westwrn Art* (London: Thames & Hudson, 2011), 8.



Дирерови „Адам и Ева“ – бакрорез – нису рађени према моделу из живота. Они су обликовани према ономе што је Дирер сматрао савршеним пропорцијама према Витрувију.⁶ Ова Дирерова графика, односно његова идеална мушка и женска фигура, постале су саме за себе узор бројним уметницима.

Сл. 7. Албрехт Дирер, *Адам и Ева*, бакрорез, 1504. год.
Музеј лепих уметности, Бостон.

Тицијанови Адам и Ева – *Човеков пад*, приказани су са знатно изражајнијом мускулатуром, а касније, по узору на Тицијана, настају и Рубенсови Адам и Ева у периоду барока. Фигуре губе ренесансне карактеристике и приметно је наглашавање разлика између мушког и женског тела.

Касније током романтизма и реализма библијски мотиви бивају заборављени. Теме се окрећу ка сценама из свакодневног живота. Међутим, почетком 20. века (позни импресионизам) креће поновно интересовање за библијске теме, нарочито за Адама и Еву. Интересантан приказ је Климтова слика где је Адам приказан као црнац, што показује поигравање са традиционалним поимањем уметности и, у неком смислу, ширење видика.⁷

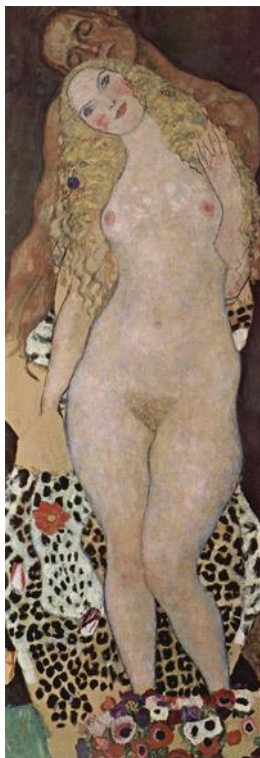


Нажалост слика није завршена.

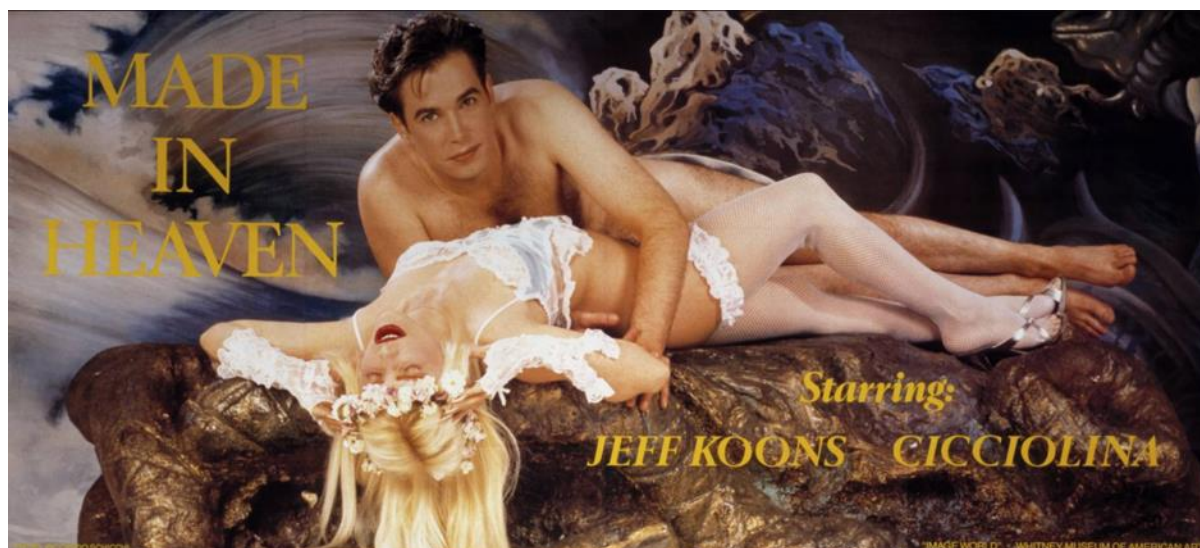
Сл. 8. Тицијан, *Човеков пад*, 16. век, музеј Прадо, Мадрид.

⁶ Витрувије је био архитекта из чијег је универзалног дела „О архитектури“ Леонардо учио о пропорцији људског тела. Као резултат 1492. године настао је познати Леонардов цртеж *Витрувијев човек*, уопштујући белешкама.

⁷ Према: *Лепота првог греха: Адам и Ева на платну векова*, Катарина Стекић, 2016.



Много уметника почетком двадесетог века представља Адама и Еву – Пол Гоген (Paul Gauguin) 1902, Едвард Мунк (Edvard Munch) 1909, Тамара Лемпицка (Tamara de Lempicka) 1932, затим касније Марк Шагал (Marc Chagall) 1960. и други. Јављају се најразличитији прикази током двадесетог века, а посебно је занимљива серија радова аутора Џефа Кунса (Jeff Koons) – *Made in Haven*, коју ствара почетком деведесетих. Рад се састоји од серије билборда за имагинарни филм. Представљено је неколико сцена како уметник води љубав са светски познатом италијанском глумицом еротских филмова – Илоном Шталер (Ilona Staller), познатијом као *La Cicciolina*, коју је унајмио да позирају заједно на њеном сету. Привукла га је естетика бајке њених филмова, као и њено бесрамно слављење сексуалности, што ју је у његовим очима учинило имуном на војеризам. Иако је одлучио да не сними овај филм, заљубио се у партнерку са сета и ствара изузетно експлицитно дело, у коме пар игра савремене Адама и Еву окружене симболима верности и привржености, као што су пси и цвеће.⁸ Иако је кроз читаву историју уметности ова библијска сцена увек приказивана сведено, у неким случајевима чак и романтично, Џеф Кунс је потпуно еротизовао тему, али је свакако није представио банално. Сцене су промишљене и дочаравају лепоту првог греха.



Сл. 10. Џеф Кунс, *Made in Haven*, 1988.

⁸ Текст из каталога Jeff Koons, a retrospective, the album of the exhibition, Centre Pompidu, Paris, 26. November 2014 – 27. April 2015.

RELATIONSHIP⁹

Relationship је назив прве самосталне изложбе одржане у Галерији Ђуре Јакшића 2013. године. Радови представљени на изложби су настали у периоду од дипломирања на Факултету ликовних уметности 2012. године до уписа на докторске студије 2013. године, дакле, у периоду од годину дана. Стварани су само цртежи, јер се више значаја у том моменту придавало радовима на папиру, што ће се наставити и у даљем представљању. Серију радова су чинили већи формати. Доминантан је био мотив груди, као резултат интересовања за њихову различитост. На цртежима су маљаве мушке груди наспрам глатких женских, с циљем подражавања контраста. Формат је максимално искоришћен у намери да се забележи што више детаља.

На петом/завршној години студија када је одабрано цртање шака, направљена је компарација између мушке и женске шаке, проучаване су (касније ће поново бити речи о шакама на доста комплекснији начин). На предлог професорке настају фотографије груди које ће бити референца за цртеж. Као моделе сам користила себе и свог партнера.¹⁰ Заиста, ако изузмемо полне органе, највећи контраст између два пола су управо груди.

Начин рада је био исти за све цртеже. Коришћене су акварел боје да би се представила кожа, а касније су интервенције уношене графитним оловкама и оловкама у боји. Често се јављала потреба за тонираним папиром који добро упија. Након много покушаја одабран је папир који се користи за дубоку штампу у графици – Фабриано.¹¹ Сви наредни цртежи, без изузетка, рађени су на поменутом папиру.

Цртеже из овог периода карактеришу изузетно лазурни наноси акварела и дискретна интервенција оловкама преко. Готово сви радови су у окер тоновима, прозачни, са знацима дешавања на кожи и испод коже. У даљем раду цртежи ће постати вишеслојни и реалистичнији.

⁹ Однос, повезаност, сродство, прим. превод

¹⁰ Коришћење сопственог тела и тела партнера од овог момента прераста у важан концепт овог рада. Сви будући радови представљају сегменте наших тела.

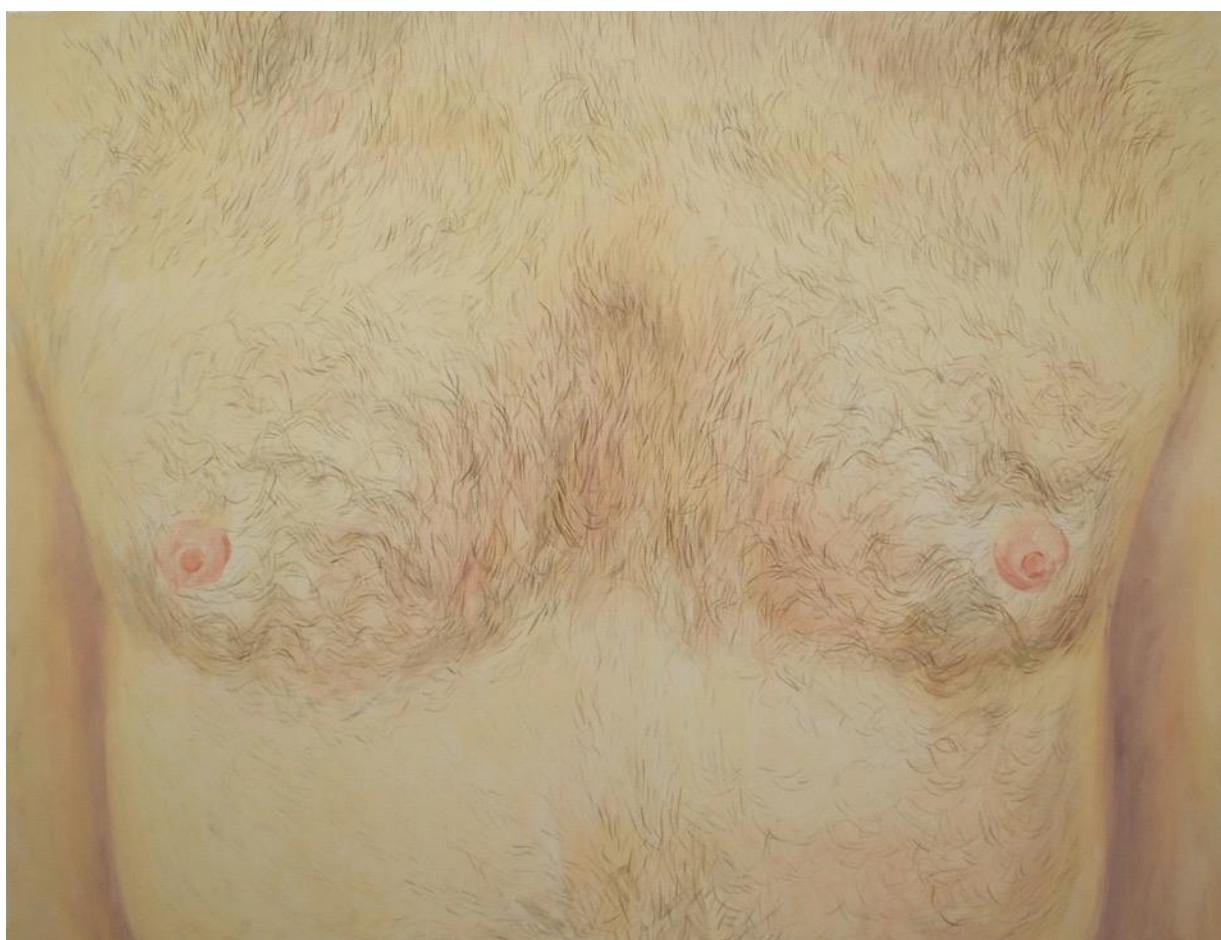
¹¹ Изузетно је мекан, доста хигроскопан, погодан за вишеслојне интервенције

3.1.

Груди – компарација

„Груди представљају бескрајан ужитак за додире“¹²

Претеча цртежа из серије *Relationship*, радови који представљају почетак истраживања везаног за конвергенцију мушког и женског тела, јесу слике које су настале на завршној години мастер студија, *Груди*. Ове слике су основа читавог будућег уметничко-истраживачког рада. Рађене су класичном техником уља на платну.



Сл. 11. *Мушке груди*, 90x120, уље на платну, 2012.

Слика *Мушке груди* је прва у низу радова са темом груди. Кадар је такав да читав формат заузима тело, односно, кожа, што неће бити случај са цртежима. Проучаван је тон коже, сенке, а посебно је наглашена мушка маљавост. Длаке које се таласају преко груди су

¹² Епштејн, М. *Сола Аморе (Љубављу само)* (Београд: Центар за медије и комуникације, 2010), 143.

цртане танком четком и оне се крећу у свим смеровима, светлије, тамније, дуже и краће у узбудљивој игри преплитања. Брадавице су, такође, веома осетљиве, и код њих није било пуно интервенције четком. Настојало се да се задржи спонтаност која је настала у једном прелазу.



Сл. 12. Женске груди, 90x130, уље на платну, 2012.

Слика *Женске груди* је компонована као и претходна. Најуочљивија разлика је, свакако, одсуство маљавости. Постоји доста хладних сенки испод груди до готово тиркизних ивица. Акцент је био на једној врсти глаткоће коже, која није ремећена маљавошћу. Брадавице су знатно крупније, чвршће, тамније црвене боје. Потенцирају се наведене разлике. У периоду сликања се јавила идеја за бављењем и другим деловима тела и дилемом да ли би, и како, представљени другачији кадрови међусобно комуницирали. Тако настаје низ фотографија које ће се касније користити као предлошци за цртеже и слике. Направљене су фотографије леђа и врата спреда, а груди и спреда и из профила. Полазна идеја је била да се представи тело како лицем према посматрачу, тако и обрнуто, да би се стекла комплетнија слика о телу.

О уметности фотографије – подстицај за слику

Уметничку вредност фотографије не треба доказивати. Раније, крајем 19. и почетком 20. века, фотографија се сматрала механичким поступком који бележи стварност на објективан начин¹³. Данас су превазиђене предрасуде о фотографији као механичком поступку. Развијен је смисао за посебне могућности и лепоту тог медија.

Од осамдесетих година 20. века људско тело представља централну тему великог броја фотографских пракси. Фотографија доприноси перцепцији рода и процеса старења. „...фотографе не занима само како ће представити тела, или које врста тела треба да буде представљена, него пре свега појава специфично фотографског начина виђења тела и улога фотографије на производњи жеље.”¹⁴ Распон фотографског представљања тела постаје видљивији него икада у касном 20. и почетком 21. века. Разлози су многобројни – успон политике односа полова, верски фундаментализам, глобализација медија и тако даље. Друштвени значај фотографија које приказују тело је изузетно важан.

У уметничком истраживању је коришћена фотографија као припрема за слику, и она пружа велике могућности приликом истраживања и одабира кадрова. Једној слици или цртежу у овом периоду претходило је бар двадесет фотографија. Истраживање је највише фокусирано на светло, заправо, на дневно светло – путеност и боја коже су се невероватно мењале у односу на доба дана. Настојало се да се избегне експериментисање са вештачким осветљењем, јер су се сенке чиниле прејаким, а доста деликатних детаља на кожи је нестајало. Те фотографије које су настале током дана су биле природније.

Оно што је раније представљала скица, сада је, са знатно више могућности, представљала фотографија. Фотографисано је из различитих углова и направљен је велики број фотографија, што није био случај са изградом скица у ранијем периоду. У самом поступку рада, после низа фотографија и евентуалног дорађивања истих, (када се

¹³ Група аутора, *Јансонова историја уметности*, према седмом америчком издању (Београд: Моно и Мањана, 2007).

¹⁴ Велс, Л. *Фотографија* (Београд: Клио, 2006), 213.

каже – дорађивање, мисли се искључиво на исецање, сужавање, проширивање...) одабран је конкретан кадар који ће се цртати/сликати. Фотографије су одштампане на папиру и као такве су биле референца за слику/цртеж. Избегнуто је коришћење електронских уређаја за посматрање или увељичавање фотографије. Фотографија је била полазна тачка, а циљ је био представити одабрано у личној поетици, без било какве намере претераног приближавања фотографији и фото-реализму.

3.3.

Светло – осветљење

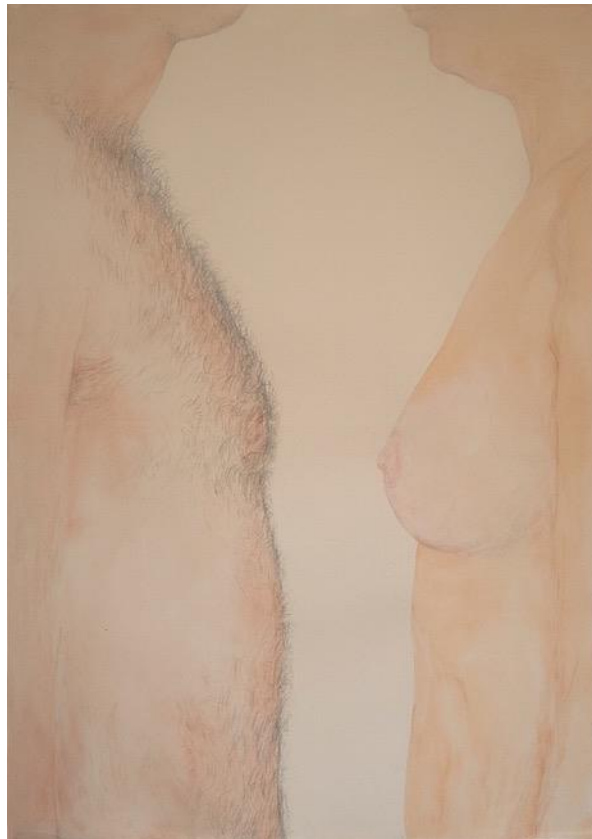
Као што је већ поменуто, истраживане су могућности фотографије уз коришћење дневног светла, тако да се и приликом цртања и сликања наметнуо искључиво рад по дневном светлу. Када се каже – наметнуо, односи се на то да су цртежи стварани током дана у атељеу на Факултету ликовних уметности од почетка студија (изузев наставе вечерњег акта), што се наставило и током последипломских студија. Када год би било покушаја за стварање под вештачким светлом, чинило се да све што је урађено током дана нестаје са укључивањем светла (вештачког), да се губи и бледи. С обзиром на то да су радови на папиру нарочито осетљиви, у тоновима окер, светле-жуте и ружичасте, са интервенцијом графитним оловкама које се благо пресијавају, примећено је да, приликом излагања радова у галеријским просторима (већина галеријских простора поседује вештачко осветљење које је, нажалост, често неквалитетно, или особље галерије није расположено да уметнику максимално изађе у сусрет приликом поставке радова), они губе на квалитету. Најделикатнији потези остају невидљиви посматрачу. Вероватно се из ових разлога створила потреба за *blow-up* техником увећавања призора, што ће посебно доћи до изражаја у серији радова *Шаке*, о чему ће бити речи касније.

3.4.

Анализа слике *Однос 1*

Издаваја се рад *Однос 1, комбинована техника, 2012*. Настојало се да се у раду створи напетост деликатном раздаљином између два тела. Приказан је торзо без лица, маљаве мушке груди наспрам глатких женских. Рад је настао, у извесној мери, по угледу на рад Марине Абрамовић и њеног партнера, *Импондерабила, 1977*.

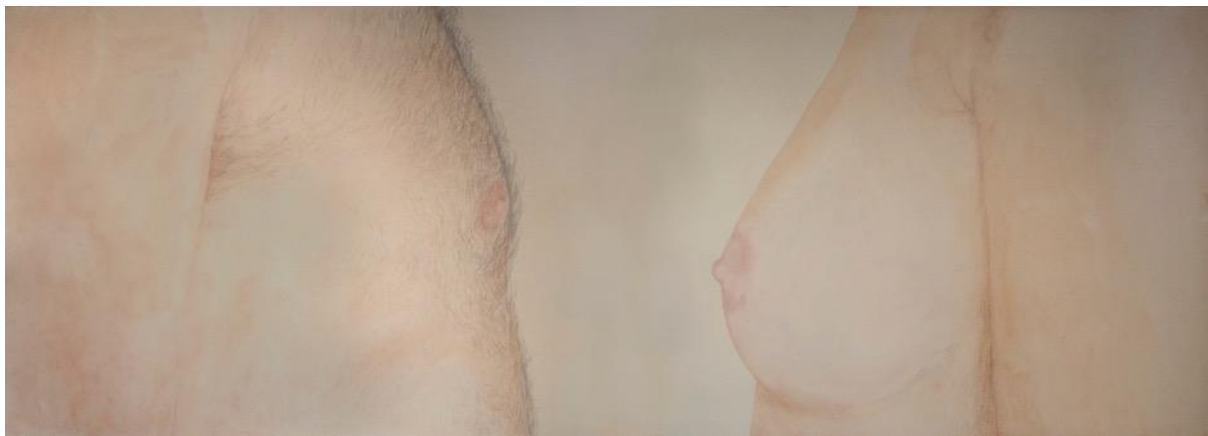
Наги и непомични Марина и Улај стоје једно наспрам другог на улазним вратима Музеја у Болоњи; тако проводе деведесет минута. С обзиром на то да су врата узана, посетиоци морају да се провуку између њих како би ушли. Овај перформанс се могао видети на ретроспективној изложби Марине Абрамовић у Музеју савремене уметности у Београду, а која је носила назив *Чистач*. Највећи утисак оставља чињеница да је сваки пролазак неког посетиоца тортуре за перформере. Били су изузетно концентрисани како би остали непомични. Уочљива је и њихова комуникација очима, како би одржали ту концентрацију. Дакле, рад би био бесмислен да нема особе преко пута, тј. да се не изводи у пару.



Сл. 13. *Однос 1, комбинована техника, 100x70, 2012.*

Однос I је један од ретких радова где су оба тела приказана на истом формату, односно, цртежу – углавном је реч о диптиху. Најзахтевније је било одређивање деликатне удаљености између. У наставку је део текста из каталога: „Идеја да радови буду технички изведени тако да мушкарца и жену представе у истим позама односно ситуацијама, још је једна потврда да се у односу мушко – женско ауторка не одлучује и не приклања ни једној већ постојећој естетици. Она отвара могућност за нови угао гледања и поставља посматрача у средиште односа мушкарца и жене тиме га директно подстичући да о истом промишља.”¹⁵

Тако су и одабрани кадрови који су увек чинили пар, један поред другог или један наспрам другог, како би посматрач перципирао једну целину која је, пре свега, људска и природна.

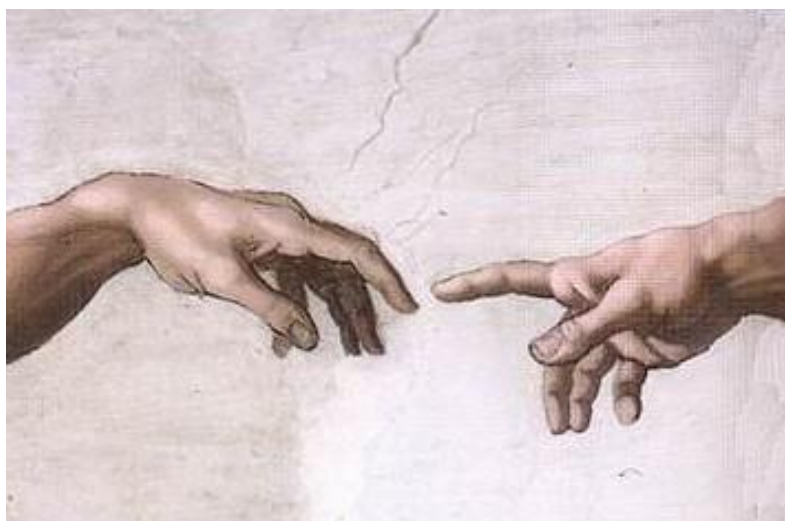


Сл. 14. *Профил II*, 70x120, комбинована техника, 2013.

¹⁵ Текст из каталога за изложбу *Relationship*, аутор: Ана Живчић.

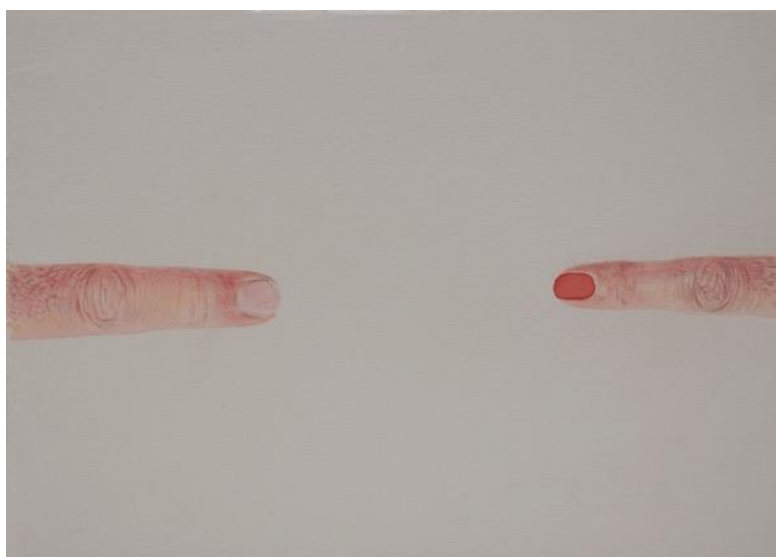
3.5.

Стварање човека



Сл. 15. *Стварање Адама, Микеланђело, Сикстинска капела, централни детаљ руку*

Размишљајући о људској природи и настанку људске врсте увек значајан утицај имају сцене из Библије. Најпре Адам и Ева, и посебно сцена *Стварање Адама* Микеланђело, односно, „дотицање” човечанства и творца. Бог је приказан у људском обличју, створио је Адама по свом лику, пружа десну руку ка Адаму, а он леву, где прсти само што се нису дотакли.



Сл. 16. *Однос IV, комбинована техника, 2013.*

У раду *Однос IV, 2013.* приметно је сугерисање на стварање човека. Приказан је десни мушки кажипрст наспрам левог женског. У циљу подражавања контраста, женски прст је приказан са црвеним лаком за нокте.

3.6.

Портрет и аутопортрет

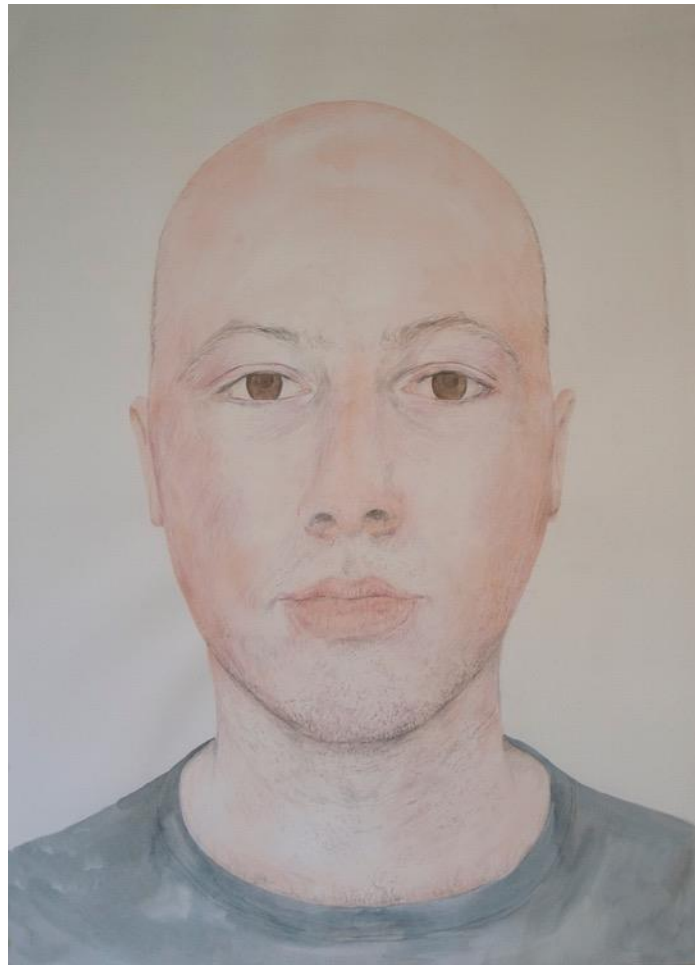
Даље истраживање иде и у смеру портрета и аутопортрета, како класичан анфас портрет, тако и полеђина истих. Изузетно драгоцену у овом делу цртања је било сазнање да и мање конвенционални кадрови дају пуно простора за рад и истраживање, и можда више информација о самом карактеру особе. Мноштво информација код портрета и изостанак фокуса је учинило да ти радови буду површни у односу на остале цртеже (шаке, груди).



Сл. 17. Аутопортрет, комбинована техника, 2013.

Како портрет има изузетну традицију у сликарству и историји уметности уопште, свака епоха је посебно неговала приказ људског тела, особито лика, у раду ће бити представљени и ликови тј. портрети. На тај начин ће бити персонализован однос два

тела. Одабран је крупан план, као и раније, приказан је портрет спреда и полеђина истог. Крупан план представља човекову главу од темена до рамена, при чему лице максимално долази до изражаја. Интересантно је што на оваквом портрету човеку можемо скоро завирити у душу, видети његову боји очију, поре на његовој кожи чак и мисли које се огледају на изразу лица. Због свега поменутог крупан план је врло популарно, али и често злоупотребљавано средство психолошке дескрипције.



Сл. 18. *Портрет, комбинована техника, 2013.*

Такође је битно истаћи и важност самог кадра и мултиплицирање исте – сличне ситуације, односно позе, што је веома присутно у овом раду. Један кадар не може испричати читаву причу, нарочито ако је сложена, већ само један њен мањи део. Скуп већег броја појединачних кадрова створиће целину – целовит доживљај и сазнање. Кадар је важан елемент дела, јер се од његовог материјала граде потребна пуноћа и целовитост.¹⁶

¹⁶ Бабац, М. *Језик монтаже покретних слика* (Београд: Клио, 2000).

ТЕЛО И ПЛОТ

безграничност у ограниченом телу

Тело и плот је назив друге самосталне изложбе која је одржана у галерији *Центра за културу и образовање Раковица* 2015. године. Најважније у периоду између две изложбе јесте ликовно изражавање које се полако мења, тј. сликани су велики формати и даље женских и мушких сегмената тела, али су сада кадрови знатно суптилнији. У претходном периоду је углавном разматрана различитост међу половима, лоцирана је, бележена, наглашавана, а онда је примећено да постоји много више сличности него разлика међу телима – тела су пре свега људска. Предмет истраживања са тела прелази на телесно, кожу, тактилно. Изузетно интересовање је привукла површина коже и детаљи на њој.

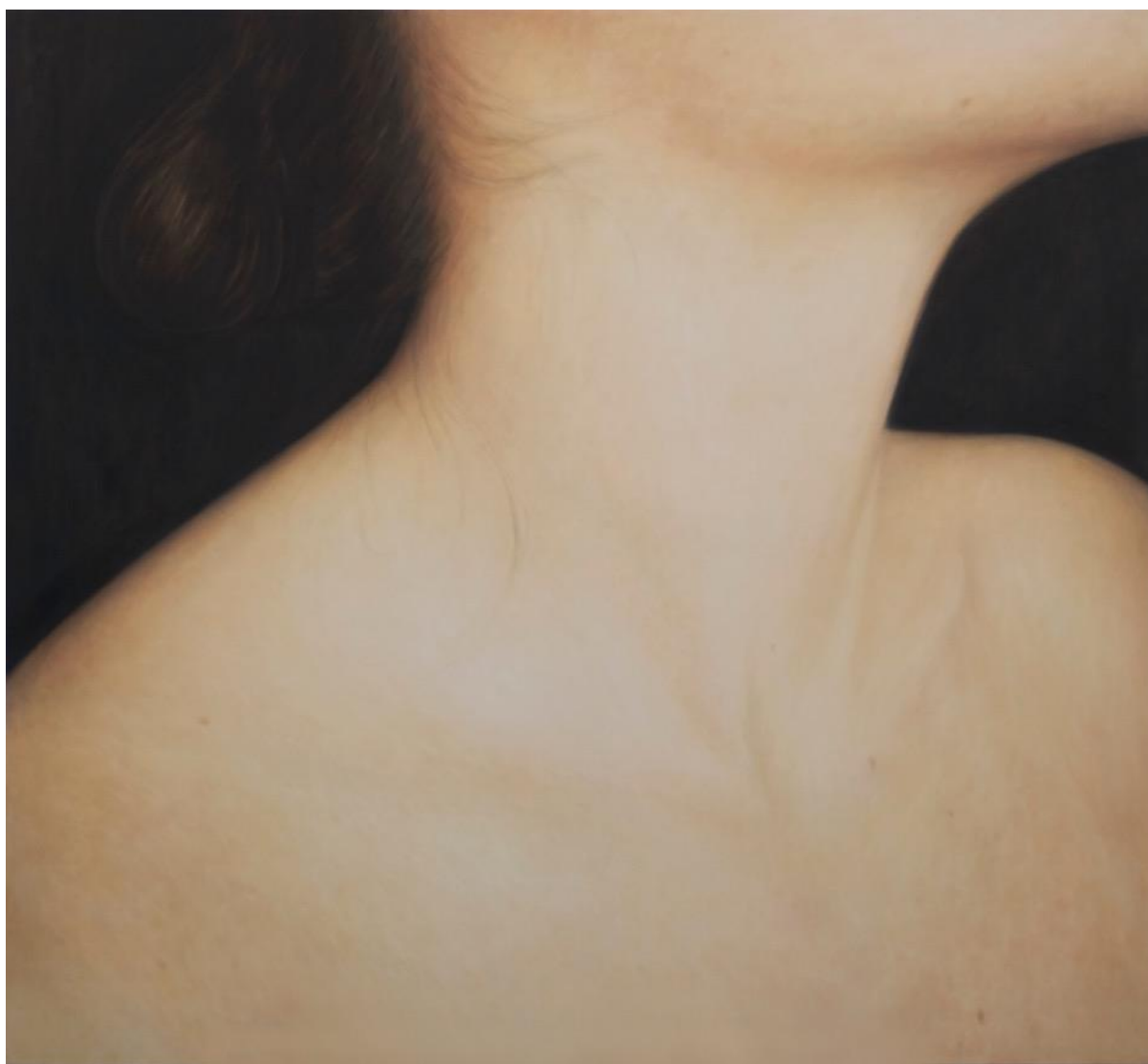
У серији слика *Тело и плот* тежиште уметничког стремљења је са односа два тела сада премештено на животну средину тела, односно, *плот*. „Тела се срођавају, спајају се кроз плот. У Библији први пут реч „плот“ се употребљава у другој глави књиге *Постања* – управо у вези првих супружника, Адама и Еве. Жена је плот од плоти мужа; и муж треба да се прилепи к жени својој, и биће двоје „једна плот“ (*Постање*, 2:23-24 33). Плот се схвата као унапред дата и трансцендентална телу. То је првобитна глина, тесто, жива материја од које се вајају засебна тела и којима се она лепе. Претапање телесног у плотско, које је у стању да се слепи са плотју другог, и дешава се у љубави или браку.”¹⁷ Плот дефинишем онако како то чини Михаил Епштејн (Михајл Наумович Эпштѐйн) ослањајући се на његово тумачење плоти као безграничности у ограниченом телу. Телесно је ту, пред нама, јасно ограничено дихотомијама које видимо у самим радовима (мушко-женско, светло-тамно, духовно-чулно, односно, *плотско*). Такође, треба нагласити разлику између тела и плоти: „У ономе што волимо и милујемо треба разликовати тело и плот. Тело има облик, који је не само опипљив него и видљив: делови тела, органи, величина, боја, фигура. Плот се састоји од влажности, глаткоће, тоpline, прелива – свега што доживљавамо као оно што нас додирује и милује. Ми знамо тело, видели смо га на дневном светлу – али га још нисмо упознали као плот. То плотско знање ствара се у мраку и састоји се од укуса, мириса и додира. Разлика између тела и плоти је

¹⁷ Епштејн, М. *Филозофија тела* (Београд: Геопоетика, 2009), 125–126.

отприлике иста као између фабуле и сижеа... Тело је фабула додиривања, а плот – његов сиже. Плот је лигатура која бескрајно плете опипљиву причу о телу.”¹⁸

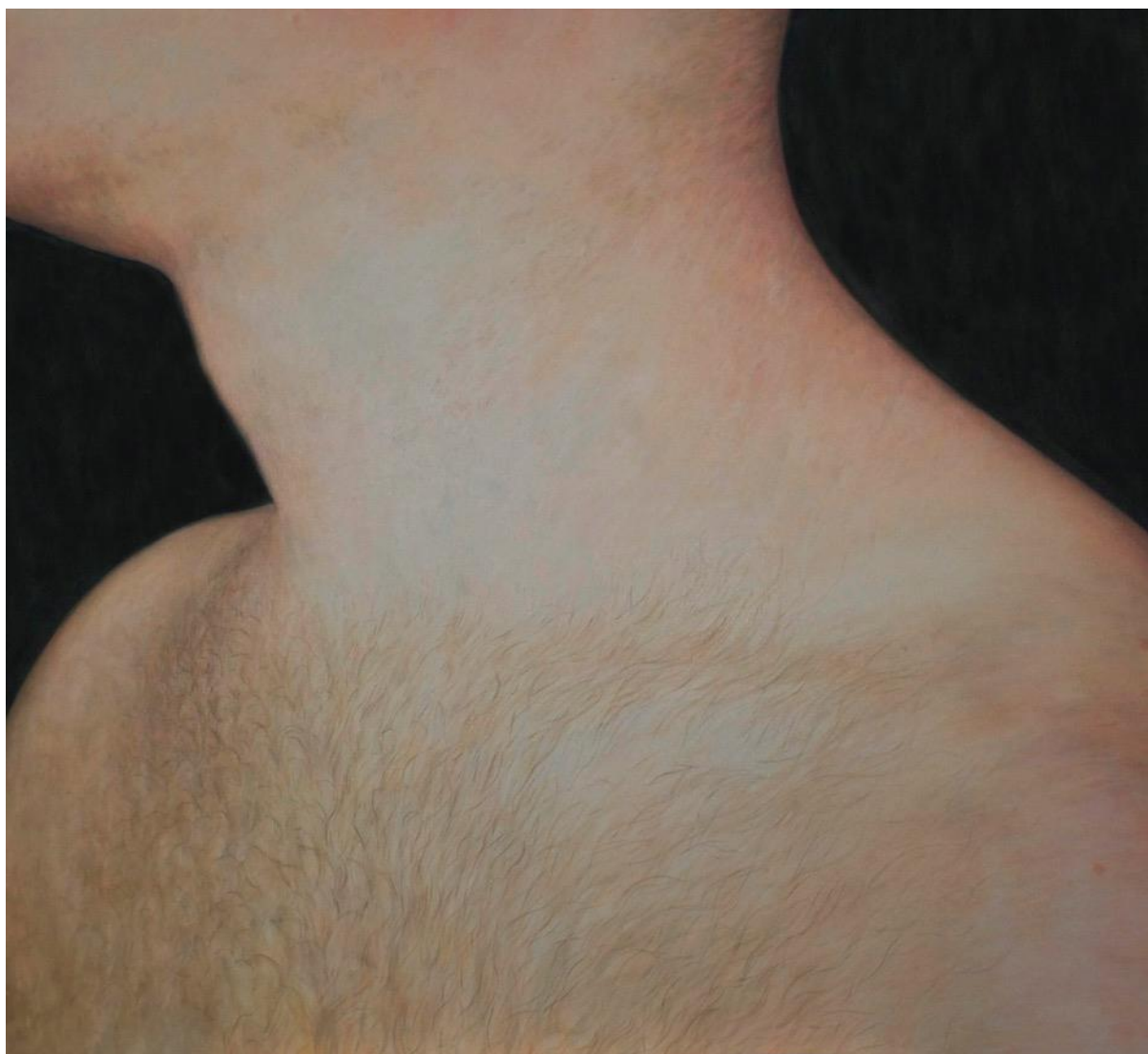
Тако је и настао назив изложбе *Тело и плот*, јер је *плот* сублимација свега што је планирано да се прикаже у радовима.

Још једна битна и веома уочљива промена је тамна или сива позадина на сликама. Таква позадина је омогућила да се учврсте слике и сами прикази, да се истакне више детаља, и добије просторност у слици. Колорит слика је доста светао и деликатан, тела су изгледала као да лебде на платну, а тонирањем позадине тела су смештана у простор.



Сл.18. *Без назива III, 120x110, уље на платну, 2014.*

¹⁸ *Наведено дело, стр. 121.*



Сл. 19. *Без назива IV*, 120x110, уље на платну, 2014

Још једна новина на појединим сликама из ове серије је блага ротација тела, као што је случај са горе приказаним сликама. Кадрови ове две слике су врло смели, с обзиром на то да је брада сечена на врху. Приказан је само врат и назнака кључне кости. Код женског врата је приказана и подигнута коса која се готово утапа у позадину, и танани праменови који падају по ивици врата, видљива кључна кост. Код мушког врата постоје ситне длаке које назначују браду, почетак косе и нарочито део маљавих груди. Назначена је и тзв. *Адамова јабучица* која означава спољашње испупчење штитасте хрскавице гркљана (нарочито изражене код мушкарца), односно „избочену“ хрскавицу у грлу на улазу у душник. Латински назив је *potut Adami* што дословно значи Адамова јабука. Разлог због којег је јабучица повезана са именом праоца Адама се скрива у библијској причи о Адаму и Еви. Према причи, након што је Бог створио Адама, а затим и Еденски врт,

препун разноврсних стабала, како би Адам уживао у њему, Бог је имао само једну забрану. Дозволио је Адаму да једе са сваког стабла, осим са стабла познавања добра и зла. Уколико убере плод са тог стабла, умреће. Адам се држао ове Божије заповести, све док га Ева није наговорила да је прекрши. Када је Адам схватио какав је грех починио, комад јабуке му је застао у грлу, па је тако настало испупчење, којим су данас обележени сви Адамови потомци, односно мушкарци.¹⁹

4.1.

Анализа слике *Попрсје*

Акцент са груди и рамена прелази на врат, који је због различитих функција врло сложен и рањив део тела. Детаљно посматрање је довело до онеобличавања врата, тј. самих приказа што се може видети на већ приказаним сликама из серије *Тело и плот*. На једној од првих слика из поменуте серије *Попрсје* где је приказан женски врат, види се само наговештај браде, и можда помаљање груди. Намерно су жени укинута једни од главних атрибута, груди и уста, а слика ипак приказује нежан женски врат, кључну кост, косу која пада у праменовима. Дакле, женственост није изостала, иако су искључени главни атрибути. У току рада се јавило интересовање за даље проучавање врата.



Сл. 20. *Попрсје*, 70x140, уље на платну, 2013.

¹⁹ Према: <https://sr.wikipedia.org/wiki>

4.2.

Естетика тела

Професорка Анђелка Бојовић је писала да је сликарски поглед или кадар у коме се ова разматрања одвијају, заједнички за оба пола. Истраживања теку у правцу лице жене – лице мушкарца, торзо жене – торзо мушкарца, такође, по истом принципу задње стране тела истих варијанти. Облици тела посматраних полова су различити, што сам кадар приказане *слике* јасно показује. Маљавост тела је различита, очекивано, код оба пола онако како је то природа креирала. Кожа, боја, скоро да и мирис тела може бити дешифрован мислећи на то шта представља жену или пандан њој, мушкарца. Заправо, њени радови и јесу својеврсни аутобиографски записи о спознаји мушкарца и жене. Њеном диоптријом је то јасно читљиво, чак попут лупе веома сазнајно, у сталном откривању и увиђању различитости у лепоти мушкарца и жене. Док женска коса густо и у праменовима пада осетљиво по врату и раменима њеног тела, мушкарчев врат, глава, лице вијугају бритком танком линијом објашњавајући га у својој једноставности, миру и јасноћи. Пажљивим и дужим посматрањем усана мушкарца и жене, чини се да оне излазе ван оквира слике и да стреме једне ка другима надилазећи и надмашујући те границе.



Сл. 21. Из циклуса *тело и плот*, диптих 150x100, уље на платну, 2015.

4.3.

Путеност

Наставља се са приказивањем истих – сличних кадрова спреда и, по истом принципу, задње стране тела. Тако у овом периоду настају цртежи рамена већег формата 70x100 центиметара, где су приказана рамена, врат у централном делу, део главе и уши. Како би се нагласила различитост боје коже коришћен је за мушка рамена бели папир, јер је у питању изузетно светао тен, готово ружичаст, што се може видети и на цртежу, а за женска рамена папир у боји, светли окер, при чему се одмах на почетку добила разлика између две **пути** (боје коже). То је доста помогло у даљем раду. Како сама кожа, тако је и коса технички изведена знатно успешније него у претходном циклусу цртежа *Relationship*. Фотографије су увеличане како би се исцрпело што више детаља за рад. Настојало се да се у томе не претера, да рад не постане тврд или баналан.

Код женског *портрета* коса је високо подигнута. Интересантан је прелаз коса – врат. На овом раду је доста уочљивије него код мушког врата. Праменови косе бивају све тањи и блеђи, да би на крају остале танане власи које падају низ врат.

За најделикатније власи је провежбано на папиру пре него што би се пренело на сам цртеж. Код мушког врата је кратким потезима приказана коса која је прелазила у ситне тачке и нестајала низ врат. Свакако, оба рада су тактилна, односно, додирљива са пуно финих прелаза и детаља.

Кожа је скоро потпуно насликана акварелом. Више не постоји ограничења на један тон, што је омогућило лакше интервенисање оловкама у боји. Како због наведених техничких ствари, тако и због кадра који је био доста промишљен, ови цртежи су били потпунији и успешније изведени од претходних.



Сл. 22. Женски врат, комбинирана техника, 70x100, 2014.



Сл. 23. *Мушки врат, комбинирана техника, 70x100, 2014.*

4.4.

Кожа – површина и дубина

„Најдубље што постоји у човеку јесте његова кожа.“

Пол Валери

Уопштено посматрано, кожа прекрива цело тело и један је од највећих система органа људског организма, односно, представља омотач тела који је у непосредном додиру са спољним светом. Преко коже примамо спољашње надражаје помоћу бројних чулних органа (сензорни нервни систем) који су у њој смештени. Кожа је, у ствари, *одећа чула*, како је називао Леонардо да Винчи. Ми смо верзирани да све што је површинско третирамо олако и немарно, а да се суштина ствари налази у дубини посматраног. Велике делове на радовима који ће бити приказани чини баш кожа, и радећи фотографије (које су доста увеличане), па затим слике и цртеже, могло се доћи до закључка да кожа осим своје површине поседује и дубину. Површина тела је изложена додиру, и управо због тога, она се непрестано претвара у дубину. Кожа је поље најнапетијих интеракција две особе и у самом срцу љубавног спајања.



Сл. 24. Женска леђа, 80x120, уље на платну, 2013.

Слике леђа које су настале као опозит грудима, односно, предњем делу тела, скоро читаве, представљају само кожу. Током израде фотографија јавила се спорна чињеница да је, у поређењу са грудима, реч о једној поприлично равној површини, без детаља. Кадар је такав да се виде само врхови рамена и мали део руку. Али, када је процес сликања отпочео, откривено је пуно информација и детаља. Током процеса рада све се мање јављала потреба за дескрипцијом саме површине тела, а све више се будило интересовање за нешто што се доживљава као дрхтаво, трепераво и таласасто стање коже. И, заправо, то *стање* које је тада бележено опчињава, интригира и тера да се све више залази у дубину.



Сл. 25. Мушка леђа, 80x120, уље на платну, 2013.

ДОДИРУЈЕМ, ЗНАЧИ ПОСТОЈИМ

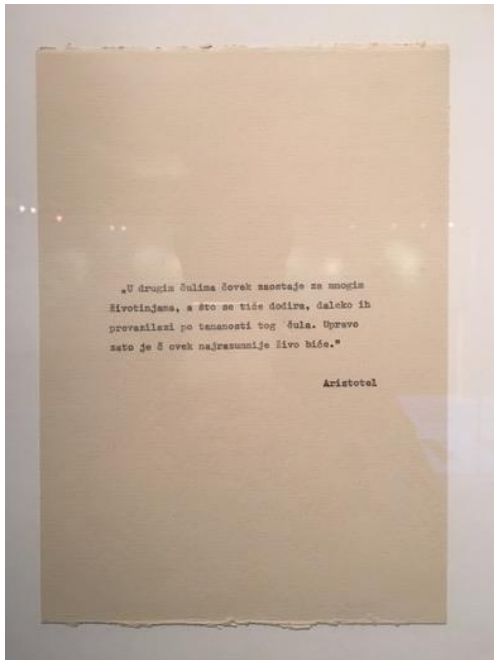
„У другим чулима човек заостаје за многим животињама, а што се тиче додира, далеко их превазилази по тананости тог чула. Управо зато је човек најразумније живо биће.“

Аристотел

Додирујем, значи постојим назив је изложбе одржане у Галерији Библиотеке града Београда, у децембру 2017. године. Сам назив изложбе је проистекао од филозофског исказа Ренеа Декарта (René Descartes) *Мислим, дакле постојим* (Cogito, ergo sum). Као што Декартово становиште претпоставља сумњу у све, осим у биће које мисли, а извесност бића потиче из мишљења, ја на неки начин ја постављам сумњу у све, осим у биће које осећа, јер одсуство осећаја, чулног доживљаја, јесте одсуство додира. Додир је спознаја о чињеницама у спољном свету, полазна тачка у размишљању, осећање, утисак, импресија.

Изложба је значајна јер је претходила докторском уметничком пројекту. Обухватала је само један део радова – цртеже шака са изузетком од два рада – изложба би била сувише једнолична када би презентовала искључиво радове шака – руку. Представљени радови су мањег формата и били су постављени у низу један за другим. Сви радови су били представљени у пару, односно, женска и мушка шака једна поред друге. Изложено је и неколико радова који нису били доведени до краја, већ су остављени *недорађени*. У самом поступку рада након наношења првог слоја акварела, чинило се да је то пријатно и довољно, само танак слој коже, без даље интервенције оловком и без било каквог описа. Некада се приликом сликања акварелом дешавају случајности које су изузетно занимљиве и које не треба реметити.

У случају ове изложбе, у питању је био велики број радова – преко тридесет, и постојало је много опција. Смењивале су се отворене и затворене шаке, као таласи сачињени од прстију. Такође, дошло се до закључка да није неопходно да сви радови имају легенде са именима и да је сам назив изложбе довољан. Додати су цитати одређених аутора који су одговарали опису радова. Они су искуцани механичком писаћом машином на истом папиру на коме је цртеж рађен (већ поменути *фабриано*). Суштина је била да те забелешке не конкуришу радовима, већ да буду њихов саставни део.



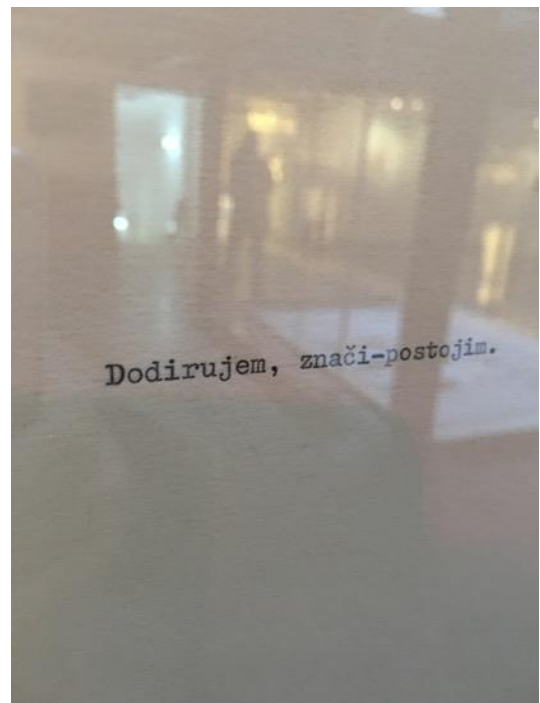
Сл. 26.



Сл. 27.



Сл. 28.



Сл. 29.

Фотографије са изложбе Додирujem, значи постојим, новембар 2017. Аутор: Милан Краљ.

5.1.

Додир

Пођимо од додира као чула. Дакле, додир је чуло које је телесније од свих чула, а најмање је усвојено у симболичким системима културе и уметности²⁰. Неправедно је што се додир ставља на последње место приликом набрајања чулних органа, после вида, слуха, мириса и укуса. Додир се одувек повезивао са неким нижим врстама уживања, углавном еротским. Ми константно додирујемо, осим када спавамо, мада и тада додирујемо несвесно. Можемо да затворимо очи, нос, да не стављамо ништа у уста, али не можемо скинути кожу са себе.

Филозофију додира је први пут развио Аристотел у својој етици и психологији. Међутим, постоји „парадокс о додиру“ и чувена противречност између његова два дела *О души* и *Никомаховој етици*. Тако да произилази да је у додиру укореењена и човекова разуданост која га приближава животињама; Аристотел је у *Никомаховој етици* писао да додир не поседујемо у људском својству, већ у животињском.²¹ Такође, човек поседује и разборитост која га уздиже изнад животиња. У трактату *О души* Аристотел тврди да управо развијеност додира ставља човека изнад животиња и даје му умну предност.

Када се посматрају радови, мушка и женска тела и шаке се физички не додирују, и тако посматрано сам назив изложбе није оправдан. Али предмет интересовања овде није био чулни додир, већ онај платонски. Платонска љубав се дефинише као духовни однос, идеја без телесне повезаности. Такође, потребно је уочити истинску блискост међу телима. Блискост је однос који не може лако бити визуализован, представља присност, љубав, приврженост, хармоничност, топлину, привлачност...

Шаке, односно, прсти и дланови сматрају се главним органима додира и зато ће уследити серија радова, слике великог формата, односно студија шаке.

²⁰ *Наведено дело*, стр. 22.

²¹ *Никомахова етика*, превела Радмила Шалабалић (Београд: БИГЗ, 1980), 78.

ШАКЕ

Изложба цртежа у Галерији Стамбол капије је била изузетно значајна по одабиру теме, јер су на њој представљени цртежи шака и прстију мањих формата, што је била прекретница за даљи рад. Интересовање за проучавање шаке је порасло, па у наредном периоду настају радови – студије *шака*. Шаке су посматране као што би се посматрали портрети. Ти радови су представљали неку врсту портрета – аутопортрета. Поред многобројних цртежа (цртежи су били технички изведени као и радови из серије *Тело и плот* и *Relationship*) настају и слике већег формата (160x120), на којима су представљене предње стране шаке и полеђине, то јест длан. Разлози за ову одлуку су били многобројни, али је пресудило то што је велики формат омогућавао да се шаке проуче до најситнијих детаља. Позиционирани су усправно са спојеним прстима. Лева шака је била женска, а десна мушка. У готово свим радовима лева страна представља жену, а десна мушкарца, јер многе источне традиције посматрају леву и десну страну људског тела из перспективе мушке и женске енергије, односно принципа. Овај принцип је утврђен од почетка компарације два тела.



Сл. 30. Фотографија са изложбе цртежа, Галерија Београдске тврђаве, април 2016.

Шаке су изузетно важан део нашег тела. Оне стварају и носе сву снагу и напредак човечанства, те ће зато у овом раду бити речи о симболу руку у савременој комуникацији, такође, и о интерпретацији руку појединих савремених уметника.

6.1.

Еволуција шаке у уметности

У доба палеолита у Француској и Шпанији људи су попуњавали зидове пећина приказима животиња. У Аустралији су приказивали себе као фигуре које плешу, а на обе стране света, што је интересантно, неки од њих су остављали потписе у форми отиска шаке. Силуете у такозваној *пећини шака* у северној Аргентини дозивају сабласном непосредношћу присуство људи који су одавно мртви, а ствараоци их враћају у живот приказима њихових шака. Они би стављали једну руку на грубу стену, док би другом држали шупље коштане остатке кроз које би дували боју. Резултат је био веома експресиван асамблаж. Користећи природан пигмент као што је оксид гвожђа за земљано-црвену, калоин за белу, манган оксид за црну, ова помало сабласна гомила левих и десних шака сведочи о живахном уметничком животу неких од најранијих људских друштава.²²



Сл. 31. Непознати аутор, Пећина шака, Аргентина, 11000–7500 год. пре нове ере

Као што је већ поменуто, шаке су на радовима постављене са испруженим прстима, па је шака представљена као знак. Ова позиција је асоцијација на симбол Хамса – Фатимина

²² Према: *The body of art* (London: Phaidon, 2015), 388.

рука која представља блискоисточну амајлију у облику људске шаке.²³ Назив потиче од арапске речи *khomsah* што значи пет. Овај симбол је присутан и у хришћанству – Маријина рука по Исусовој мајци, у јудаизму – Мирјамина рука по Мојсијевој сестри, док је у исламу Фатимина рука по ћерки пророка Мухамеда. Шака се среће као симбол још у старом Вавилону, као моћ која управља земљом и небом. Генерално, шака има изражену јаку симболику, може се видети и на средњовековним сликама као симбол *свевишњег*.



Сл. 32. Приказ симбола Хамсе, Фатимина рука

Примера је много кроз читаву историју уметности, а у наставку је наведено неколико савремених уметника познатих по представама људских руку.

Италијански вајар Лоренцо Квин (*Lorenzo Quinn*) један је од водећих вајара фигуративног стила чији су радови инспирисани великим мајсторима, као што су Микеланђело, Бернини и Роден. Препознатљив је по монументалним скулптурама руку – шака, и његови радови су друштвено ангажовани. Руке сматра најтежим и најзахтевнијим делом људског тела за изведбу, јер рука поседује толико снаге – моћ љубави, мржње, стварања, уништавања.²⁴



Сл. 33. *Lorenzo Quinn, Building bridges, Venice, 2017.*



Сл. 34. *Suport, Lorenzo Quinn, Venice, 2017.*

²³ <https://sr.wikipedia.org/wiki/Хамса>, приступљено 17. 02. 2021, 22:04

²⁴ <https://www.halcyongallery.com/artists/lorenzo-quinn>, приступљено 01. 03. 2021. 22:43

Још једна ауторка која је развила свој приступ фигуративног сликарства је Елен Алтфест (Ellen Altfest). Њени радови подсећају на прецизан натурализам раних радова Лусијана



Фројда (Lucian Freud).²⁵ Радови су мањих формата и краси их финоћа изведбе. Издвојена слика представља шаку поред тела на маслинастој тканини. Набори коже, длачице, структура тканине, дубоко су проучени и изведени у изврсним, готово претераним детаљима.

Сл. 35. *Ellen Altfest, The hand, уље на платну, 2011.*

Важно је поменути и младог домаћег аутора др ум. Милана Антића и његове радове из циклуса *Hand made*. Антић је започео свој уметничко-истраживачки рад са фигурално-експресионистичким приказима који упућују на специфично интересовање уметника за питање визуализације органских телесности и тела.²⁶



Сл. 36. *Милан Антић, из циклуса Hand made, 2011.*

²⁵ <https://www.mkgallery.org/whats-on/ellen-altfest/> приступљено 03. 03. 2021. године, 23:47

²⁶ Из каталога, Јасна Дамјановић и Милан Антић, Галерија ФЛУ, јул 2011.

6.2.

Симбол руке у савременој комуникацији

Симбол руке је присутан у разним контекстима социјалног, попут религије, политике, економије, цивилног друштва. Проучавајући можемо да уочимо бројне сличности и разлике између различитих култура света, како данас тако и у прошлости.²⁷ Приликом сусрета са другом особом, први контакт је руковање. Наша прва перцепција друге особе јесте приликом руковања. Постоји мноштво теорија о руковању и о томе како је настало. Данас је незамисливо да се постигне политички или било какав други договор без руковања. Руке негују од рођења, грле вољену особу, тапшу, поздрављају махањем. Човек рукама чини пуно и комуницира, а да тога није ни свестан.

Једном приликом на испиту из психологије уметности професорка ме је замолила да не гестикулирам рукама током одговарања (иначе пуно гестикулирам рукама када говорим, некада можда и преко мере), речено ми је да седнем на руке. Десила се занимљива ствар – сваки пут када бих нешто желела да нагласим, руке сам несвесно користила па поново седала на њих и тако у круг. Дакле, комуницирамо рукама, али често то чинимо несвесно. Потребне су нам руке приликом објашњавања – појашњавања, стиче се утисак да ће нас боље разумети ако користимо руке.

Комуникација рукама спада у говор тела. Телом *говоримо* од рођења. Мајка зна да ли је беби угодно од рођења. Када изузмемо плач који је први начин комуникације новорођене бебе, она се мршти или грчи када јој нешто не одговара, тело је стегнуто, а опуштено је онда када је задовољна. Такође, помоћу говора тела можемо да комуницирамо са неким ко не говори наш језик.

Феномен руку је изузетно присутан у нашем свакодневном размишљању и комуникацији. То најбоље дочаравају народне пословице, изрази и фразе које често користимо, на пример:

²⁷ Према: Трако, Т. *Симбол руке; Разматрања о појави и значењу симбола руке у контексту свакодневне комуникације* (Осијек: Филозофски факултет, 2007).

Бити срећне руке – имати среће
Бити широке руке – дарежљивост
Допасти у нечије шаке – бити уловљен у клопку
Држати некога у шаци – имати контролу над неким
Рука руку мије – узвраћање услуге
Узети ствар у своје руке – сам решити проблем

Рука је универзални симбол који је најзаступљенији у свим деловима света. Такође, како у свом раду *Симбол руке* наводи Тијана Трако, слични изрази и фразе постоје и у другим језицима и културама широм света. На пример:

Тек када лева рука опере десну, а десна леву, обе постају чисте – пословица, западна Африка

Не можеш држати две диње у једној руци – пословица, Авганистан

Рука која љуља колевку влада светом – пословица, западна Европа

Рука је део физичког тела, али и носитељ духовног. Реч порука у себи садржи рука – порука. Вредност наших руку и њених симбола није занемарљива и потребно је још много истраживања која ће се бавити свим сферама културног и социјалног у којима се рука појављује.²⁸

²⁸ Наведено дело, стр. 55.

6.3.

Увећање шаке – анализа слика

„Упоређујући шаке мушкарца и жене увећаних димензија могуће је спознати њихов карактер почев од морфолошких особина, путености боје коже, маљавости, специфичних цртачких облика који чине зглоб прстију и карактер форме ноктију, којим се завршава њихово сликарско читање. Крајњи циљ Јоване Живчић Радовановић, је стваралаштво, којим се указује на природну и потпуну упућеност ка егзистенцији полова мушкарца и жене, што доказује својим упечатљивим сликарским радовима.“²⁹

Све четири слике настале у серији *Шаке* су истог формата, дакле, принцип је задржан као и код претходних радова. Приликом припрема фотографија одмах су израђени сви предлошци који су у плану да се насликају. Светло на свим фотографијама долази са леве стране, што се касније види и на сликама. Позадина је изузетно тамна. Важно је нагласити да позадина није црна, јер у штампи изгледа готово црно. С обзиром на то да су шаке доста светле и топле у тоновима окер и жуте боје – предња страна шака; полеђина тј. дланови су нешто више у ружичастим тоновима. Било је доста изазовно пронаћи тон за позадину слике који би одговарао. После много покушаја успела је замисао да се из више слојева добије благо титрава подлога у хладним тоновима, уз употребу зелене, ултрамарин и печене умбре како би боја била топлија.

Оно што је, такође, важно јесте да су слике, за разлику од претходних, сликане акрилним бојама. Одабране су акрилне боје, пре свега због великог формата, а и под претпоставком да ће рад брже напредовати, јер је процес сушења вишеструко краћи него код уљаних боја. Медијуми омогућавају да се у неким деловима приближимо уљаном сликарству; нпр. медијум *ретардер* за успоравање сушења боје, *флуид* код лазурног подсликавања и тако даље. За најсветлије делове на сликама сачувана је белина платна преко ког је нанет лазуран слој окера. Било је потребно изузетно топло и титраво светло што је на овај начин и постигнуто. Сликање акрилним бојама је било пријатно искуство. Аутор има више слободе у раду, јер се неправилности брже коригују него приликом рада уљаним бојама.

²⁹ Анђелка Бојовић, текст из каталога докторског уметничког пројекта, *Конвергентност мушког и женског тела у савременом ликовном изразу - слике и цртежи*; Галерија Факултета ликовних уметности, фебруар 2018.



Сл. 37. Женска шака, акрилик на плату, 160x120, 2016.



Сл. 38. Мушка шака, акрилик на платну, 160x120, 2016.

Нокти су веома уочљиви на сликама и присутан је контраст између мушких и женских. Мушки су доста шири и четвртастији (као и сама шака), док су женски издужени и благо заобљени на врху. Женски нокти су приказани са намазаним лаком за нокте, јер би се чинило сувише једнолично без њега. Није одабран црвени или цинобер лак, као што је то учињено на цртежима. Црвена боја би била сувишна, односно, превише јака, због тамне позадине. Одабрана је светла нијанса љубичасте, која је била топлија у одсјају, скоро до беле. Циљ је био да се избегне одударане ноктију од остатка слике, већ да буду дискретно наглашени, а ипак уклопљени у целину.



Сл. 39. детаљ, Женска шака

Интересантно је да лак за нокте датира још од око 3000. године пре нове ере. Настао је у Кини, а још интересантније откриће ми је било да су у старом Египту лак користили и мушкарци. Представљао је симбол богатства и социјалног статуса. У својој слици сам желела да намазаним ноктима сугеришем и на дотеривање, односно, шминкање, које је својствено женама.

У сликама је, за разлику од цртежа, било много више простора за сагледавање форме шаке, површине коже са најразличитијим детаљима; наборани зглобови наспрам затегнутијег дела прстију, између њих ипак повезани десетинама ситних, деликатних линија. Доњи део шаке је са видљивим венама које у таласима прелазе преко танких костију, и нежне длаке које извирују из малених удубљења.



Сл. 40. детаљ, *Мушка шака*

Сам колорит је, такође, веома разноврсан, од изузетно тамних сенки међу прстима, преко средњих сенки браон и умбре. Вене су светлозелене (женска шака), љубичасте (мушка шака) на комбинацији окер – цинобер подлоге, и мноштвом детаља које су нацртане танком четком. Код мушке шаке потези су били шири и краћи, док су код женске били дужи и тањи, као и сами облици шака; начин сликања кореспондира са карактером шаке. Сликарски стил је раскошнији него у претходим радовима. Настојало се да слике не буду углађене, већ прозрачне и титраве, и да се сугерише и на дешавања испод коже.

6.4.

Гледање у длан



Захтевнији задатак је представљало сликање дланова, јер постоји мањак информација у односу на предње стране шака. Прсти су посматрани као спојени јастуци подељени оштрим линијама на местима где се савијају у зглобу. Линија је доста мање него на пређашње две слике. Оне су чвршће и затегнутије јер је у питању опружен длан.

Сл. 41. Женски длан, акрилик на платну, 160x120, 2017.

Колорит је ружичастиви са једнако топлом окер нијансом код најосветљенијих делова. Нокти су на женској руци само назначени, једва видљиви. Саме дланове пресеца мноштво линија. Неке од њих су доста упечатљиве, док су неке једва приметне. Поређењем дланова може се закључити да линије личе и да су на длану слично позиционирани.



Сл. 42. Мушки длан, акрилик на платну, 160x120, 2017.



Сл. 43. Каравачо, *Гатање*, око 1594. уље на платну

Хиромантија (грч. χειρομαντεία) је вештина читања судбине и карактера особе из праћења распореда линија на длану руке.³⁰ Приказ гледања у длан забележио је Каравачо у својој слици из око 1594. године, а први списи се помињу још код Аристотела. Лични утисак је да шаке доста говоре о особи, и као што је већ поменуто, могу представљати неку врсту портрета.

Основно полазиште је, као и у досадашњем раду, сликање идентичних ресурса мушке и женске шаке и руке. Представљене у паровима, оне упућују на превазилажење потенцијалних антагонизама мушко/женског принципа, интегрисање специфичности у целину, и повратак првобитном јединству. Уједињење цртежа и слика из серије *Шаке* је остварено на изложби *Спознаја шаке*, у новембру 2018. године, у Галерији Београд. Овом изложбом је капитулирана тема руку и, чини се, отворен пут новим мотивима у будућем раду.



Сл. 44. *Детаљ, Женски длан*, аутор фотографије Милан Краљ

³⁰ <https://sh.wikipedia.org/wiki/Hiromantija> приступљено 28. 02. 2021. 23:25

7.

РЕЗУЛТАТ ИСТРАЖИВАЊА И ПРЕЗЕНТАЦИЈА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

Изложба докторског уметничког пројекта *Конвергентност мушког и женског тела у савременом ликовном изразу – слике и цртежи* реализована је у Галерији Факултета ликовних уметности у периоду од 5. до 19. фебруара 2018. године. Изложбу су чинили радови настали на докторским студијама у периоду од 2013. до 2018. године – осам слика и два цртежа постављена у галерији, као и двадесет цртежа у изложима галерије.

Као значајан део пројекта важно је издвојити саму поставку радова. Када уметник одређује распоред радова у галерији, то је рад сам за себе, без обзира на то што је већ направио концепт. То што се деси у неколико сати проведених у галерији доживљава се као поновно стварање радова. Једном су настали у атељеу, а други пут у галеријском – излагачком простору, где се постављају у безброј комбинација док се не добије најбоља могућа.

Радови су, као и на претходним изложбама, постављани у паровима. Структура галерије је омогућила да, у случају слика из серије *шаке*, предња страна буде наспрам дланова, тако да је посматрач у средишту.

Издвојила бих поставку цртежа у изложима Галерије ФЛУ. Намера ми је била да поновим визуелни доживљај са претходне изложбе *Додирujem, значи постојим*, с обзиром на то да није у питању уобичајен начин излагања, већ да се радови налазе у изложима, што имплицира и знатно већи број посматрача. Идеја је била да цртежи чине један непрекинут низ који посматрач прати док хода.

С обзиром на то да није постојала могућност да се поставе сви радови настали током докторских студија, направљена је селекција, водећи рачуна да кључни радови из сваке серије буду представљени, а да заједно чине компатибилну целину.

Као резултат истраживања се намеће равнотежа међу насликаним телима, која је откривана спонтано током уметничко-истраживачког процеса, без икакве интенције кретања према равнотежи на самом почетку. Кренуло се од контраста два тела, потенцирало се на њему, и може се рећи и да је у неким моментима преувеличан, али у

уметничко-истраживачком процесу можемо увидети да је мушко и женско тело = људско = природно. Радови предочавају, у визуелном смислу, помирење супротности два принципа. Представљени радови чине есенцију уметничко-истраживачког рада.



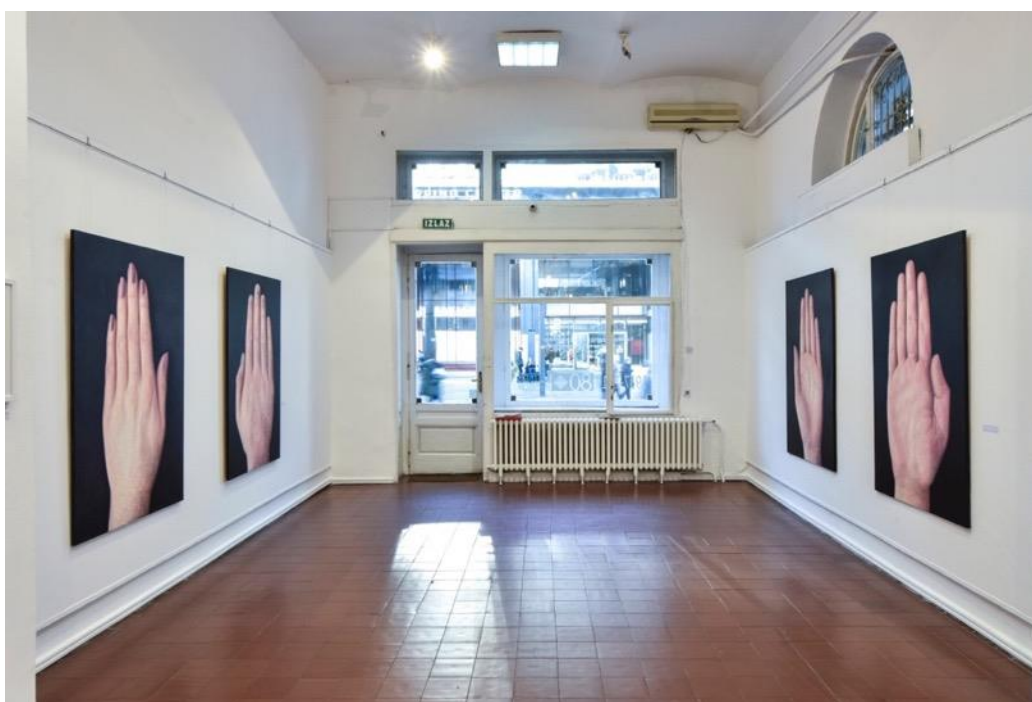
Отварање изложбе *Конвергентност мушког и женског тела у савременом ликовном изразу, слике и цртежи*, Галерија ФЛУ, фебруар 2018.

7.1.

Прилог са изложбе докторског уметничког пројекта

Конвергентност мушког и женског тела у савременом ликовном изразу

Слике и цртежи



Сл. 45. и Сл. 46. – Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.



Сл. 47. и Сл. 48. – Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.



Сл. 49. и Сл. 50. – Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.



Сл. 51. и Сл. 52. – Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.



Сл. 53. и Сл. 54. – Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.



Сл. 55. и Сл. 56. – Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.



Сл. 57. и Сл. 58. – Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.



Сл. 59. и Сл. 60. – Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.



Сл. 61. – Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.

ЗАКЉУЧАК

„Сваки човек носи жену у себи“³¹

Од како је човек почео да ствара приказ људског тела, нарочито нагог, заузима посебно место у уметности. То је увек узбудљива тема како за уметника тако и за гледаоца. Тело је, видели смо кроз историју, идеализовано, представљено кроз призму савршене лепоте, божанско. Такође је и сматрано нечим гнусним што би требало покрити или сакрити.

Спознавши потенцијал нагог људског тела у релацији мушког и женског, са намером да се пренесе емоција која постоји у тој релацији, радови губе формалне карактеристике акта, кадар је ослобођен устаљених правила и начела. Тако настају слике и цртежи који представљају лични сензибилитет и приврженост поменутом односу.

До синтезе два тела се дошло врло постепено кроз године бављења истом темом, како кроз припреме за рад, тако и у поступку самог рада, цртања и сликања.

Рапчлањавањем тела на делове, фокусирајући се само на један мањи сегмент (прсти, шаке, рамена и остало) одузимајући им главне атрибуте, дошло се до закључка да се разлика између мушког и женског тела смањује. У току самог процеса сликања, палета боја се врло приближила, а контраст који је примећен у почетку полако је нестајао. Свако тело је пре свега – људско. Разлике међу половима су, у визуелном смислу постајале минорне. Сликајући увек слике у пару запажено је да се прожимају и подржавају једна другу као целина. Као што говори и само значење речи, *конвергенција* јесте процес приближавања различитих или сродних мишљења или вредности, помирење супротности, или постепено постизање равнотеже.

Избор саме теме ме је навео да, на неки начин, кренем од себе, од личног искуства. Однос мушког и женског бића је деликатна тема која прати партнерски живот, и може се посматрати и као визуелна аутобиографија. Инспирација потиче из односа жена и мушкараца, језика љубави, прихватања, брака, интимности, брижности и наде у преображај.³² Кренувши од на изглед једноставних ствари као што су груди, бележећи

³¹ Јунг, К. Г. *Човек и његови симболи* (Београд: Космос издаваштво и Подгорица: Нова књига, 2017), 20.

³² Према: Браун, П. *Тело и друштво: мушкарци, жене сексуално одрицање у раном хришћанству* (Београд: Клио, 2012), 27.

префињене различитости које постоје, кадрирањем доњег дела лица, врата, леђа и понављањем одређених кадрова више пута, кроз истраживање се долази до закључка да је природа моћна сила у споју два бића. Намерно је коришћена реч *биће* јер представља стварно и индивидуално постојање. Радови у исто време одражавају и обликују односе између мушкараца и жена и представљају људску тежину постојања. Огољено лице коже, са свим несавршеностима које се јављају, представљено у првом плану, предочава стање тела какво стварно јесте, без улепшавања. Иако је у почетку фокус био на полу, бавећи се темом неколико година, могло се доћи до закључка да постоји синтеза два тела, да сличности егзистирају и да су перманентне. Највећи допринос овог рада јесте поменута синтеза, бесконачан однос два коначна тела, која је утемељена уметничким истраживањем а делом произилази и из личног искуства.

СПИСАК РЕПРОДУКЦИЈА

- Сл. 1. *Статуа принца Рахотепа и његове жене Нофрет, око 2580. год. п. н. е. Египатски музеј Каиро*
- Сл. 2. *Курос, око 500. год. п. н. е. Национални музеј археологије у Атини*
- Сл. 3. *Кора, око 500. год. п. н. е. Национални музеј археологије у Атини*
- Сл. 4. *Цар Јустинијан и царица Теодора, детаљ мозаика из базилике Сан Витале, 540-54 год.*
- Сл. 5. *Мазачо, Истеривање из раја, Капела Бранкачи, око 1425. год.*
- Сл. 6. *Хуберт и Јан ван Ајк, Адам и Ева, детаљ с Ганског олтара, 1432. год.*
- Сл. 7. *Албрехт Дирер, Адам и Ева, бакрорез, 1504. год. Музеј лепих уметности, Бостон.*
- Сл. 8. *Тицијан, Човеков пад, 16. век, музеј Прадо, Мадрид.*
- Сл. 9. *Густав Климт, Адам и Ева, уље на платну, 1918. музеј Белведере Беч.*
- Сл. 10. *Џеф Кунс, Made in Haven, 1988.*
- Сл. 11. *Мушке груди, 90x120, уље на платну, 2012.*
- Сл. 12. *Женске груди, 90x130, уље на платну, 2012.*
- Сл. 13. *Однос I, комбинована техника, 100x70, 2012.*
- Сл. 14. *Профил II, 70x120, комбинована техника, 2013.*
- Сл. 15. *Стварање Адама, Микеланђело, Сикстинска капела, централни детаљ руку 1508–1512. год.*
- Сл. 16. *Однос IV, комбинована техника, 2013.*
- Сл. 17. *Аутопортрет, комбинована техника, 2013.*
- Сл. 18. *Портрет, комбинована техника, 2013.*
- Сл. 18. *Без назива III, 120x110, уље на платну, 2014.*
- Сл. 19. *Без назива IV, 120x110, уље на платну, 2014.*

- Сл. 20. *Попрсје, 70x140, уље на платну, 2013.*
- Сл. 21. *Без назива – из циклуса Тело и плот, 150x100, диптих, уље на платну, 2015.*
- Сл. 22. *Женски врат, комбинована техника, 70x100, 2014.*
- Сл. 22. *Мушки врат, комбинована техника, 70x100, 2014.*
- Сл. 24. *Женска леђа, 80x120, уље на платну, 2013.*
- Сл. 25. *Мушка леђа, 80x120, уље на платну, 2013.*
- Сл. 26. *Фотографије са изложбе Додирујем, значи постојим, новембар 2017. Аутор Милан Краљ.*
- Сл. 27. *Фотографије са изложбе Додирујем, значи постојим, новембар 2017. Аутор Милан Краљ.*
- Сл. 28. *Фотографије са изложбе Додирујем, значи постојим, новембар 2017. Аутор Милан Краљ.*
- Сл. 29. *Фотографије са изложбе Додирујем, значи постојим, новембар 2017. Аутор Милан Краљ.*
- Сл. 30. *Фотографија са изложбе цртежа, Галерија Београдске тврђаве, април 2016.*
- Сл. 31. *Непознати аутор, Пећина шака, Аргентина, 11000-7500 год. пре нове ере.*
- Сл. 32. *Приказ симбола Хамсе, Фатимина рука.*
- Сл. 33. *Lorenzo Quinn, Building bridges, Venice, 2017.*
- Сл. 34. *Support, Lorenzo Quinn, Venice, 2017.*
- Сл. 35. *Ellen Altfest, The hand, уље на платну, 2011.*
- Сл. 36. *Милан Антић, из циклуса Hand made, 2011.*
- Сл. 37. *Женска шака, акрилик на платну, 160x120, 2016.*
- Сл. 38. *Мушка шака, акрилик на платну, 160x120, 2016.*
- Сл. 39. *детал, Женска шака*
- Сл. 40. *детал, Мушка шака*
- Сл. 41. *Женски длан, акрилик на платну, 160x120, 2017.*
- Сл. 42. *Мушки длан, акрилик на платну, 160x120, 2017.*

- Сл. 43. *Каравађо, Гатање, око 1594. уље на платну.*
- Сл. 44. *Детаљ, Женски длан, аутор фотографије Милан Краљ.*
- Сл. 45. *Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.*
- Сл. 46. *Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.*
- Сл. 47. *Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.*
- Сл. 48. *Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.*
- Сл. 49. *Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.*
- Сл. 50. *Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.*
- Сл. 51. *Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.*
- Сл. 52. *Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.*
- Сл. 53. *Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.*
- Сл. 54. *Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.*
- Сл. 55. *Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.*
- Сл. 56. *Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.*
- Сл. 57. *Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.*
- Сл. 58. *Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.*
- Сл. 59. *Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.*
- Сл. 60. *Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.*
- Сл. 61. *Галерија ФЛУ, докторска изложба, 2018.*

ЛИТЕРАТУРА

- Бабац, М. (2000). *Језик монтаже покретних слика*. Београд: Клио.
- Baudrillard, J. (1988). *The Ecstasy of Communication*. New York: Semiotext.
- Браун, П. (2012). *Тело и друштво: мушкарци, жене сексуално одрицање у раном хришћанству*. Београд: Клио.
- Велс, Л. (2006). *Фотографија*. Београд: Клио.
- Група аутора. (2007). *Јансонова историја уметности*, према седмом америчком издању. Београд: Моно и Мањана.
- Дамјановић, Ј. и Антић, М. Галерија ФЛУ, јул 2011.
- Епштејн, М. (2010). *Сола Аморе (Љубављу само)*. Београд: Центар за медије и комуникације.
- Епштејн, М. (2009). *Филозофија тела*. Београд: Геопоетика.
- Јунг, К. Г. (2017). *Човек и његови симболи*. Београд: Космос издаваштво и Подгорица: Нова књига.
- Koons, Jeff. *A retrospective, the album of the exhibition*. Paris: Centre Pompidu. Paris. 26 November 2014 – 27 April 2015.
- *Конвергентност мушког и женског тела у савременом ликовном изразу – слике и цртежи*; Галерија Факултета ликовних уметности, фебруар 2018. аутор текста мр Анђелка Бојовић.
- Luice-Smit, Edvard. (2011). *Sexuality in Westwrn Art*. London: Thames & Hudson.
- *Никомахова етика*. (1980). превела Радмила Шалабалић. Београд: БИГЗ.
- Прете, М. К. (2004). *Историја уметности*, Нови Сад: МК Панонија.
- *Relationship*, Галерија куће Ђуре Јакшића, Београд, 2013. аутор текста: Ана Живчић.
- Трако, Т. (2007). *Симбол руке; Разматрања о појави и значењу симбола руке у контексту свакодневне комуникације*; Осигек: Филозофски факултет.
- *The body of art*, Phaidon, London, 2015.

Веб-извори

- *Лепота првог греха: Адам и Ева на платну векова*, Катарина Стекић, 2016.
<http://www.solidarnost.rs/kultura/adam-i-eva/>
- <https://sr.wikipedia.org/wiki/Хамса> приступљено 17. 02. 2021. 22:04
- <https://www.halcyongallery.com/artists/lorenzo-quinn>, приступљено 01. 03. 2021.
22:43
- <https://www.mkgallery.org/whats-on/ellen-altfest/> приступљено 03. 03. 2021. 23:47
- <https://sh.wikipedia.org/wiki/Hiromantija> приступљено 28. 2. 2021. 23:25

БИОГРАФИЈА

Јована Живчић Радовановић рођена 26. 08. 1988. године у Краљеву. Завршила је средњу Уметничку школу у Ужицу 2007. године. Дипломирала је на Факултету ликовних уметности (ФЛУ) у Београду 2012. године у класи професорке Анђелке Бојовић. Тренутно је на докторским студијама на ФЛУ код истог професора. Члан је Удружења ликовних уметника Србије (УЛУС) од 2013. године. Статус самосталног уметника има од 2014. године. Живи и ради у Београду.

Самосталне изложбе

2018. Галерија Београд, Београд

2018. Галерија Факултета ликовних уметности, Београд

2017. Галерија Библиотеке Града Београда, Београд

2016. Галерија Београдске тврђаве у Унутрашњој Стамбол капији, Београд

2015. Галерија културног центра Раковица, Београд

2015. Галерија Центра за културу, Деспотовац

2013. Галерија Куће Ђуре Јакшића, Београд

Награде

2012. Награда Факултета ликовних уметности за сликарство „Риста и Бета Вукановић, сликари“ у школској 2011/2012. години.

2012. Награда Факултета ликовних уметности за цртеж „Стева Кнежевић“ у школској 2011/2012. години.

Групне изложбе

2018. Тријенале цртежа, Павиљон Цвијета Зузорић, Београд

2018. Пролећна изложба, Павиљон Цвијета Зузорић, Београд

2017. Избор, Галерија УЛУС, Београд

2016. Јесења изложба, Павиљон Цвијета Зузорић, Београд

2016. Два плус два, Кућа краља Петра I, Београд

2016. Пролећна изложба, Павиљон Цвијета Зузорић, Београд
2015. Изложба Младост 2015, Ниш Арт Фондација, Кућа Легата, Београд
2015. Изложба Младост 2015, Ниш Арт Фондација, Галерија Србија, Ниш
2015. Пролећна изложба, Павиљон Цвијета Зузорић, Београд
2014. Пролећна изложба, Павиљон Цвијета Зузорић, Београд
2013. Изложба Нови чланови УЛУС-а, Павиљон Цвијета Зузорић, Београд
2012. First International Student Biennial Drawing, Софија
2012. Ledo Lomas, Galerie Aula, Brno, Chez
2012. Изложба награђених радова студената ФЛУ, Галерија ФЛУ, Београд
2012. 41. Изложба цртежа и скулптура малог формата студената ФЛУ у Београду, Галерија Дома омладине, Београд
2011. 40. Изложба цртежа и скулптура малог формата студената ФЛУ у Београду, Галерија Магацин, Београд
2011. Групна изложба цртежа, Галерија средње школе „Младост“, Петровац на Млави
2010. 39. Изложба цртежа и скулптура малог формата студената ФЛУ у Београду, Галерија Магацин, Београд
2010. Изложба цртежа студената Универзитета Уметности (УУ) у Београду, Art@Art галерија, Студентски културни центар, Београд
2009. 38. Изложба цртежа и скулптура малог формата студената ФЛУ у Београду, Галерија Дома омладине, Београд.
2009. Изложба цртежа студената II године, предмет вечерњи акт, Галерија ФЛУ, Београд.
2009. Изложба цртежа ФЛУ, Мултимедијални центар Академије уметности, Нови Сад.

Активности

Од 2012. године ангажована као предавач (курс цртања, сликања, сликања за младе) Перо арт центар, Београд

Од 2009. године ангажована као предавач (радионица сликарства), Пријатељи деце Београда, под покровитељством Министарства омладине и спорта

Контакт

Телефон: 063/8745655

E-mail: zivcicj@yahoo.com

Изјава о ауторству

Потписана **Јована Живчић Радовановић**

број индекса **4458/ 13**

Изјављујем,

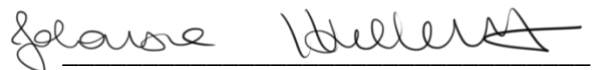
да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

Конвергентност мушког и женског тела у савременом ликовном изразу, *слике и цртежи*

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

Потпис докторанда

У Београду, 21.04.2021.



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

Име и презиме аутора **Јована Живчић Радовановић**

Број индекса **4458/ 13**

Докторски студијски програм **докторске уметничке студије**

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Конвергентност мушког и женског тела у савременом ликовном изразу, *слике и цртежи*

Ментор професор емеритус мр Анђелка Бојовић

Потписани (име и презиме аутора) **Јована Живчић Радовановић**

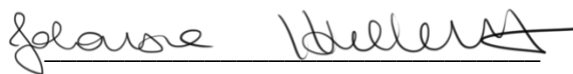
изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.**

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

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

Потпис докторанда

У Београду, 21.04.2021.



Изјава о коришћењу

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

Конвергентност мушког и женског тела у савременом ликовном изразу, *слике и цртежи*

који је моје ауторско дело.

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

У Београду, 21.04.2021.

Потпис докторанда