

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ
ДОКТОРСКЕ УМЕТНИЧКЕ СТУДИЈЕ



Биљана Поповић
Докторски уметнички пројекат

***НЕВЕСТИН УНУТРАШЊИ МОНОЛОГ – ФИГУРАЛНЕ ПРЕДСТАВЕ ЖЕНСКИХ
ОБЛИЧЈА***

Ментор:
др ум Оливера Парлић Карајанковић

Београд
2019.

Хвала

Мом тентору др ум Оливери Парлић Крајанковић на благонаклоности којом је подстакла остваривање целокупног докторског уметничког пројекта;

Николи Станићу и Весни Ждрњи на помоћи у реализацији писаног рада;

као и мојој породици на подршци и разумевању...

Садржај

1. УВОД 5
2. УНУТРАШЊИ МОНОЛОГ 11
 - Психолошки осврт 11
 - Карактеристике унутрашњег говора 12
 - Монолог или дијалог? 13
3. НЕВЕСТИН УНУТРАШЊИ МОНОЛОГ (Инспирација и Респирација) 21
 - Инспирација 22
 - Унутрашњи монолог запис у глини 28
 - Метода старо за ново 29
4. ЖЕНА 34
 - Типологија жене (Јунговски типови женског идентитета) 36
 - Компаративни односи скулптура Невести и примера из историје уметности 38
5. ВЕСТА ИЛИ НЕВЕСТА? 59
 - Страхови и страховања у скулптурама Невести 61
6. БИТИ ИЛИ НЕ БИТИ? 68
 - Опсена бића у уметности 73
7. ВАЈАЊЕ У ВРЕМЕНУ / ПРОСТОРУ 80
 - Време 81
8. ВАЈАЊЕ У ГЛИНИ / ВАЈАРСКА ИГРА / МАТЕРИЈАЛИЗАЦИЈА 85
9. Настанак скулптуралних форми (материјализација) - процес вајања - вајарска игра 85
10. Игра 89
11. ПОКРЕТ/ МЕЋУПОКРЕТ 92
 - Међупокрет у скулптурама Невести 93
 - Мизансцен и синергија простора у ликовној уметности 98
12. ЗАКЉУЧАК 103
 - Биографија 105
 - Литература 108
 - Електронски извори 111

Линкови 112

Списак репродукција 113

Петочлана комисија 119

Изјава о ауторству 120

Изјава о истоветности 121

Изјава о коришћењу 122

УВОД

Чим посегнемо за материјалним сликама земаљских супстанци, радозналом и храбром руком, земаљске материје као да у нама подстакну вољу да их обрађујемо.¹

На изложби (докторског уметничког пројекта) поставка људских фигуралних представа, скулптура изведених у теракоти, креира интимни простор породичних (и личних) констелација у јавном простору галерије. Супротстављањем ова два појма (интимно и јавно) отвара се могућност преображаја унутрашњег, интимног монолога у дијалог са публиком, што је један од основних циљева. Скулптуре, конципиране на овакав начин, изражених психолошких стања у наговештају интригантних гестуалних покрета, требало би да покрену процес уживљавања или емпатије код публике, а тиме и одређени вид интерактивности. Оне (скулптуре) се обрађају свакоме у нади да смо сви ми осетљива бића, способна на емоционалну реакцију, са намером да буду прихваћене, придобијајући пажњу не помоћу неопозиво рационалног аргумента, већ кроз осећање сопственог онтолошког записа којим је уметник испунио дело. У најширем смислу, уметност има за циљ да открије суштину постојања бића на овој планети, или барем да постави питање о нашем месту у овом свету. У том смислу ова изложба би посредством уметничких артефаката требало да покрене размишљање о сопственим капацитетима емпатије према другоме.

Унутрашњи монолог имплицира целовито биће, које кроз основни канал „бивства“ отвара још мноштво својих канала; они међусобно стварају мрежу, састав једне целине.

Све ово се утискује у глину и транспонује у скулптуралну форму.

Биће, живот, прошлост, садашњост, време, сећање, узрок, последица, преци, чине невидљиву мрежу односа, чије присуство интензивно осећамо, као и позив да им дамо материјално обличје.

Уметник не може остати глув на позиве истине; он сам одређује своју стваралачку истину. Погрешно је говорити о уметниковом трагању за темом. У ствари тема сазрева у њему као плод, и једном почиње да захтева израз. То је налик пораћању... Песник нема чиме да се поноси: он не влада околностима већ служи. Стваралачки рад је за њега

¹Гастон Башлар, Ваздух и снови, Оглед о имагинацији кретања, превела са француског Мира Вуковић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2001.

једини могући облик постојања, и свако његово дело је поступак за који више нема снаге да га поништи. Да би он био свестан како је след тих поступака обавезан и исправан, да он почива у природи ствари, он мора имати веру у своју идеју, јер само вера одржава у спојености систем слика (читај: систем живота).²

‘Увод у процес писања докторског уметничког пројекта’

Лични развојни ток (сазревања и упознавања „себе“) захтева и паралелни процес анализирања. У мом случају, тај процес, одвија се кроз вајање форми сопственог пола, из чега настају скулптуре жена односно „Невести“ и њихових обличја.

У овом пројекту, вајање „мења“ облик, и прелази у писани облик изражавања, тачније скулптуре се „претварају“ у текст.

Претпоставимо да Вама (читаоцу) „ништа“ није унапред познато, а мени је непознато „писање“, односно оваква метода изражавања. (Обзиром да и „читање“ и „писање“ овог рада, иду у корак један са другим, користићу се углавном, првим лицем множине „Ми“).

Особа која пише или особа која чита су сапутници, и заправо заједно истражују нову „дестинацију“.

Наједном, ако скупа застанемо, констатоваћемо да стојимо на прагу, пред нечим потпуно непознатим.

Закорачићемо заједно, а сваки наредни корак који осетимо, заменићемо питањем, како то (готово увек) и бива када улазимо у непознати простор.

Пред нама су, чини се, два задатка: задатак археолога и задатак форензичара. Прво ћемо „откопавати“, а потом истражити „ископине“.

Попут радозналих истраживача, погледаћемо најпре мапу терена.

Пре него што „писање“ отпочне, упознаћемо се са основном грађом (концепт пројекта).

Кренимо од саме структуре.

Садржај је представљен кроз поглавља, која обухватају кључне тачке.

Тачке или отвори, постављени су на основном каналу (из којег извиру), и развијањем, образују невидљиве споне (рачвасте цевчице), неопходне за ткање мреже, односно структуралне грађе пројекта.

² Андреј Тарковски, Вајање у времену; превоо Владан Добривојевић, Београд књиге Обрадовић, 2014.

1. Увод

Увод нас доводи до унутрашњег простора, одакле су проистекли садржаји основног концепта, било да су представљени кроз скулптуру или текст (поглавље које следи).

2. Унутрашњи монолог

Представља главни „котао“ у који долазе (спољашњи) састојци целокупног садржаја, један по један, где се обрађују, док не буду „готови“ (спремни опет за спољне манифестације), стварање визуелних форми.

3. Жена

Један од основних „састојака“ развојног процеса представља појам жене и женског бића. Овом темом, бавим се од почетка сопственог стваралачког опуса (тачније „цео живот“). Невеста, кроз коју проговара и лично искуство али и глас претходних генерација. Њен унутрашњи монолог се записује у глини, творећи скулптуралне форме жене и њених облика, кроз које (унутрашњи монолог) тежи да се преобрати и проговори „наглас“. Зашто је она у овом раду названа „Невестом“?

4. Веста или Невеста

Једно од основних питања јесте шта представља значење појма „Невеста“? Када чујемо „Невеста“, у већини случајева помисли се на девојачку (женску) жељу за класичном удајом (колоквијализам: „удавача“, „млада“). Помислимо на жену чији је основни циљ да се уда за мушкарца. Овде је важно напоменути, да у именовању скулптура постоји ироничан призвук, иронична конотација, у служби супротстављања банализацији појма Невеста (млада – супруга, снајка) и једнозначних прихватања, традицијских поимања жене, у циљу разбијања предрасуда.

„Невеста“, је метафора за „ону“ (жену) која поседује капацитет универзалне љубави. Кад кажемо љубав, то се не односи стриктно на емотивни партнерски однос усмерен на конкретну особу супротног пола (пр.: „момак и девојка“). Љубав је надасве шири појам, који је усмерен директно на суштину живљења, суштински и највиши „ниво“ духовности (бића, људског бивства, односа према свему што нас окружује), што „Невеста“ заправо персонификује.

5. Бити или не бити?

Поглавље представља основни канал - „**Биће**“ из кога се мрежа формира.

Затим, пре него што се посветимо средствима изражавања, обликовања и настанка форми промислићемо одакле они долазе.

6. Вајање у времену / простору

Време и простор представљају неопходна одредишта постанка- уопште (размотрићемо у овом поглављу).

7. Вајарска игра / глина / материјализација

Изражајно средство је оно које, кроз ткиво сопствене материје, саопштава и структуру садржаја унутрашњег монолога.

Скулптуре настају интуитивним поступком, пре настанка облика у глини, односно, отпочињања вајарске игре. Савремени концепти често искључују или занемарују принцип „игре“, заборављајући на њену вредност и допринос уметничком ткању, стварању. Уметник кроз игру долази до уметности. Есенцијална сврха уметничке игре, односи се на њену функцију покретача здраве имагинације и очувања степена духовног раста (интерактивног) кроз игру и уметност.

Сврха је игре у обликовању самог њеног кретања па се стога манифестује као самоприказивање; у њој се испољава оно што јесте, јер је у приказивању истинска бит игре, а тако и уметничког дела: укидање ове стварности, изношење на видело оног што непрестано измиче, остаје скривено; тако се игра опредмећује, постаје творевина, своје право бивствовање може независно од делатности играча да досегне само као игра.³

8. Покрет/ међупокрет

Игра кроз глину рађа скулптуре посредством покрета. Сви ови (претходно наведени) чиниоци, доводе нас до људских фигуралних представа, кроз које и проговарају.

Говор скулптура произилази из покрета, створеног кроз игру.

У скулптурама невести, уочава се **покрет** који је у наговештају, тачније, између статичности и експресивног покрета; због чега, такође, захтева посебан „третман“, поглавље у којем ћемо покушати да расветлимо његову врсту и карактеристике.

9. Мизансцен

Однос скулптура и простора – сцене, укључујући и људе (посетиоце изложбе) у вокацији мизансцена, представља филозофску детерминанту целокупног повезивања унутар концепта.

³ Филозоф Милан Узелац у свом предавању „Игра као филозофски проблем“, Гадамер, 1978 (138)

„Писање“ докторског уметничког пројекта уследило је након завршених скулптуралних форми – пост фестум.

Теоријски контекст разоткрива подсвесне, унутрашње активности, и на тај начин отвара нови простор за креацију (промена унутрашњег у спољашње).

Речи америчке теоретичарке и феминисткиње Камил Паља можда најбоље описују личну методологију коју ћемо настојати да представимо у тексту који следи:

Интелектуално знање је спољашње, може се стећи и може се објаснити. Спознаја долази изнутра, не може се објаснити. Спољашње око је научно, унутрашње око је интуитивно. Најдубље истине не могу се научно доказати.⁴

Писање представља елаборат, свих унутрашњих појава, и феномена који су довели до оваквих глиненних волумена: шта представљају, чему служе, каузалност њиховог настанка, да схватим(о) уопштено и фрагментарно њихову суштину.

Основне тачке визуелног истраживања представљају:

облик скулптура, говор тела и психолошка стања.

Посудићемо се „очима“ односно сазнањима, позајмљених из разноврсних области, које подржавају овај рад, на различите начине и у различитим ставовима.

У настојању да се позиционира, теоријски и контекстуално у односу на различите дигресије, које се неминовно намећу у истраживачком поступку.

У потрази за одговором, на то перманентно питање солилоквијума „како други виде мене односно моје скулптуре“, и „у шта, у кога оне гледају, шта желе да виде, и шта виде“?

Приоритетне покретаче „дигресија“ представљају уметници и њихова дела, у компаративном односу са овим радовима. Употпуниће форму писаног дела пројекта, различитим садржајним подударностима или неподударностима.

Бирани су по бројним релацијама: сличности, аналогije, као и паралелизми, антитезе, по приступима (личним и општим), концептуално, стилски, тематски, емоционално, естетски.

Репрезентације женског тела биће разматране кроз различите аспекте; филозофске, психолошке, као и кроз историјске периоде, индивидуалне уметничке праксе које се баве овом темом (предкласична уметност, примери древних уметничких цивилизација, култура у Египту, Кини - династија Танг, Античка Грчка уметност, Ренесанса, Синди Шерман,

⁴ исто

Едвард Мунк, Женијеве Фигис, Хана Вилке, Власта Делимар, Артемисија Ђентилески, Кети Вентер, Хаим Сутин, Марина Абрамович...).

Покушали смо да поређамо унапред ток (области) сагледавања; и када помислимо да је компетенција у психологији, уплете се грчка митологија, а када посегнемо за њом, осетимо да постоји и ту претеча у самом бићу (област - филозофија).

А одакле потичу потребе бића? Можда духовна сфера крије каузалност догађаја, ове хијерархијске лествице? Донедавно велика историјска и филозофска мистерија, скривала се у „чувеном“ питању: „Шта је старије кока или јаје“? (Док научници нису установили да јаје не може да настане ако не прође кроз кокошије тело). Дакле, јаје је створила кокошка, кокошка је створена еволуцијом птица, птице еволуцијом диносауруса.

Овај пример илуструје функцију дигресије у процесу писања, где се показало како нас је прва дигресија довела до друге, и истовремено објаснила саму себе (појам „дигресија“).

Дигресија је својеврсно методолошко средство спознаје, налази се управо у овим областима (теоријској грађи - литератури), неопходним средствима за изражавање писане форме. Како долазимо до њих? На који начин? Не знамо. И можда је у незнању управо кључ. Немогуће је, и крајње излишно, све знати и трагати за сваким одговором, све објаснити.

Као што вајамо тако и пишемо. Препустићемо се спонтаном ритму садржаја, који ће се природно формирати, као што се то најчешће догађа и у другим видовима стварања. Довољно уређење задовољава унапред формирана структура будућег писаног рада, која ће се разгранавати у нади, да ће својим изданцима, давати ослонац за сваки наредни корак, и створити ткање. Компактно ткање, надамо се, служиће и другима.

Уопштено посматрано, људи се угледају на примере и узоре како би потврдили своје мишљење, па се уметничко дело тако доводи у везу са њиховим личним тежњама или личним позицијама. У другу руку, услед мноштва просуђивања, којима је изложено, уметничко дело поприма неку врсту несталности и многоликости сопственог живота, његово (уметничког дела) постојање бива проширено.⁵

⁵ Андреј Тарковски, Вајање у времену; превео Владан Добривојевић, Београд књиге Обрадовић, 2014.

Унутрашњи монолог

„Ја причам са самом собом, и у себи“

Психолошки осврт

Психолози кажу да је унутрашњи говор оно што ми говоримо себи и како се сами себи обраћамо у одређеним ситуацијама. Ток овог говора је природан, аутоматски и суптилан, неосетно долази и пролази. Због тога га теже генеришемо и не можемо тако лако приметити како он утиче на наше расположење и осећања. Ми „кажемо“ нешто себи, и одмах након тога, инстинктивно „реагујемо“. Обично када смо релаксирани, одмарамо се и покушавамо да анализирамо шта смо себи рекли, тада можемо приметити везу између унутрашњег говора и наших осећања.



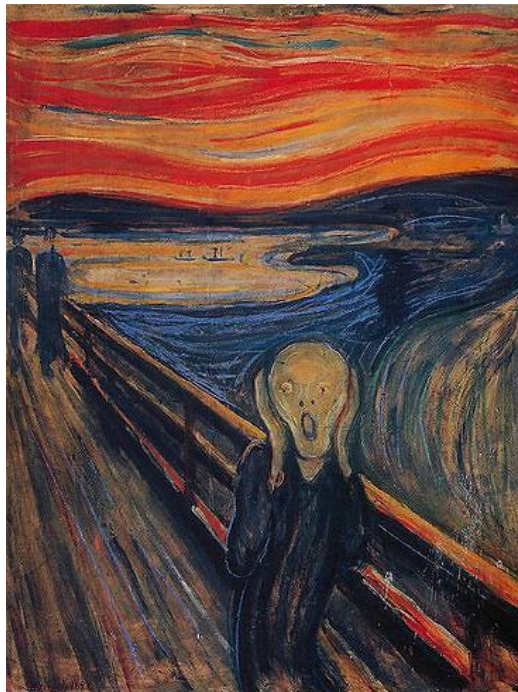
1- **Биљана Поповић**, *Црна дама* (скулптура малог формата, изложба Д. У. П. „Невестин унутрашњи монолог“), галерија Илије М. Коларца, Београд 2019.

Оно што је важно, јесте да можемо да научимо да се у сваком тренутку зауставимо и обратимо пажњу или забележимо свој унутрашњи, пре свега негативни монолог (што се у скулптурама невести, заправо, и манифестовало) .

Карактеристике унутрашњег говора

Унутрашњи говор се јавља у телеграфској форми. Једна кратка реч или слика садржи читаву серију мисли, сећања, или асоцијација.

На пример; „ код паничних напада, ако осетимо да нам срце лупа брже него обично можемо рећи себи, „О, не!“ . Имплицитно са овим аутоматским „О, не“ повезана је читава серија асоцијација која укључује страх од паничног напада, сећања на прошле паничне нападе и мисли како да избегнемо тренутну ситуацију. Идентификовање унутрашњег говора може омогућити да откријете неколико различитих мисли из само једне речи или слике".⁶



2 – *Едвард Мунк*, Крик, 1893.

⁶ Мр Сања Марјановић, дипл. психолог, <https://www.vaspsiholog.com/tag/unutrasnji-govor/>

Психологија, обзиром да је њена основна сврха лечење, углавном наглашава две врсте унутрашњег говора: негативни и позитивни.

Панични напад производи повећано физиолошко узбуђење, као што су убрзано лупање срца, стезање у грудима, знојење дланова.

Симптоми су проузроковани перманентним аутодеструктивним („негативним“ наговорима: „ја то не могу“, „увек ми се дешава“, „тако ми и треба“...) афирмацијама.

Као што можемо да заменимо лоше навике (пр. конзумирање цигарета и кафе) са позитивним навикама живљења (пр. бављење спортским активностима и здравом исхраном) исто тако можемо заменити нездрavo размисљање са много позитивнијим, подржавајућим начином размисљања.⁷

Монолог или дијалог?

Унутрашњи говор је психолошка секвенца, и дешава се у сваком људском бићу.

Формирају га наше мисли, које су углавном, аспирација спољашњих утицаја.

Оне, унутар нас самих, теку у непрекидном процесу, протичу непрестано, и када спавамо и када смо будни. Када говоримо у себи, ми говоримо заправо путем мисли. Када мислимо у себи, наше мисли су у функцији говорника; оне се неком обраћају – говоре неком.

Ко производи те мисли?: „Па ми сами“. Да ли то значи да ми у исти мах и питамо и одговарамо, формирајући дијалог? Које оне говоре?

У први мах, сви бисмо рекли: „па нама самима“. Формулација „ми сами“ односно „ја сам“, заправо садржи скуп различитих ентитета унутар тока мисли и слика које оне стварају.

Једно од могућих објашњења гласи: унутар таквог система, ми комуницирамо са различитим „елементима“ појединачно, и на тај начин остварујемо дијалог; врло занимљив, дијалог.

(пр. путем сећања, реконструкција догађаја из прошлости, или се сетимо одређених особа, често се дешава да замишљамо особу са којом нпр. имамо неразјашњене односе па их на овакав начин мењамо, разрешавамо у „мислима“, можемо се поигравати са садржајима, временским одредницама, фантазирати ...).

⁷ Мр Сања Марјановић, дипл. психолог, <https://www.vaspsiholog.com/tag/unutrasnji-govor/>

„Дијалози“ који се често понављају, производећи слике, тј. систем слика, под дејством мисли, убрзавајући интензитет (смењивања) ритма, желе да изађу „напоље“ и да се негде, на нечему испоље, „искрцају“, отисну и „заувек запечате“.

Посматрано као целина, изгледа као једна сложена машина попут графичке пресе, која ће направити отисак.

У уметности, уметник користи одабрано изражајно средство, одређени медиј, чијим посредством отелотворује (све ове описане) унутарње дијалогско-монологске садржаје, претварајући их у дело, новог дијалогског потенцијала.

Још једна врста унутрашњег „дијалога“ у монологу је молитва. Уметници неретко записују своје молитве у делима свог стваралаштва.

Исповести највећег хришћанског мислиоца, Светог Августина из 5. века, у коначној инстанци, су једна опширна молитва и обраћање Творцу.

Молитва у одређеном облику постоји од најстаријих, примитивних времена. Протеже се и добија коначне облике током најинтензивнијег периода развоја религија, у средњем веку.

Без обзира на њено религијско одређење (односно да ли је у питању хришћанска, муслиманска, јеврејска, будистичка или молитва неке друге религије), молитва је увек покушај инвокације и успостављања контакта, што ближег контакта, са апсолутом, са Богом, са вишом силом. Молитва је облик испољавања закона узрока и последице⁸.

У науци, та појава се назива детерминизам.

Када посматрамо молитву као целину, запазићемо да се она састоји из три дела.

Започиње са: „Оче наш...“, Некоме се обраћамо; затим, (започиње други део) : „Ја сам...“ (грешан/а, ја желим...), (трећи део) и у крајњем исходу представљена је чином захвалности Богу („на свему“; на услышеним молитвама, на природним даровима, здрављу, таленту, па чак и на препрекама, „гресима“, опросту... животу).

Први део је обраћање творцу, а други део наша лична исповест, исказивање потреба и жеља у циљу остварења истих, обзиром да је молитва и заснована на молби, као реакција на жељу за испуњење недостатка.

Пр. Већина реченица, унутрашњег монолога започиње првим лицем јединине презента глагола „јесам“: „Ја сам...“.⁹

⁸ у народној традицији, закон узрока и последице изражен је девизом „како сејеш, тако жањеш“

⁹ поменуто на почетку међупоглавља „Монолог или дијалог“?

Ако се мало удубимо, уочићемо да нам је понуђено транспарентно решење ове загонетке. Истраживачки поступак овог пројекта, доводи нас до суштинског открића, које заправо лежи у потпуној супротности од „Ја сам...“.

Додавањем речце „не“, заправо долазимо до решења („Ја“ - **Не** - „сам“).

„Ја“ представља его¹⁰, а „сам“ га још више наглашава. Познато је, да у духовности највиши ниво представља успостављање контроле над егом. Највиши степен духовности еквивалентан је победи ега („Ја“)

Са дуге стране, „ја сам“, интегрисано, и без довођења у везу, било које врсте, је неоствариво, и не може постојати (ја и кад сам „сам“ нисам сам, не могу и немогуће је да постојим сам).

Живот на земљи је могућ само повезивањем са „неким“ или „нечим“.

Сходно томе, створити скулптуру која компензује недостатке, односно уписати жељу било које врсте у концепту „Невести“, могуће је постићи само кроз повезивање најмање две скулптуре, и на тај начин, заправо долазимо до суштине. Тачније, до онтолошког ентитета.

Дијалог између две скулптуре „Порције“ и „Мери Дирижабл“, сведочи управо томе, да људско биће заправо и не постоји и не може постојати само са „собом“ и за себе.

„Оно“ тражи да га неко „види“.

Скулптура „Порција“, мислима је повезана са скулптуром која је на зиду. Она је попут хришћанина који се моли пред иконом „Распећа Христовог“.

Разоткривена (нага, са свим „траговима“ на телу и деформацијама) клечећи, поверава своју молитву „Мери Дирижабл“, чији је покрет као „пред распеће“.

Скулптура „Мери Дирижабл“ је у служби „жртве“, дакле, преузима на себе све овоземаљске „грехе“ и како би молитва била услишена, полако се „ваздиже у Небеса“.

Шпански мистик Тереза Авиљска, је још у 16. веку покушала да опише молитву као *интимно пријатељство и разговор са вољеним бићем*. Мајстор Екхарт рече: *„бићемо вредновани, не по мислима, жељама, речима и делима, већ по своме бићу“*. Отац Тадеј

¹⁰ Сигмунд Фројд, Нова књига, Подгорица, Преводаилац: Др Борислав Лоренц, Др Волф, Томислав Бекић

рече: „покајање је тотални преображај бића“. Молитва је преображај бића, без остатка.
Тилопа рече: „врхунско достигнуће у животу је, остварити иманентност без наде“. ¹¹



3 - **Биљана Поповић**, *Порција и Мери Дирижабл*, (скулптуре малог формата, теракота),
изложба Д. У. П. *Невестин унутрашњи монолог*, галерија задужбине Илије М. Коларца,
2019., Београд, фотографија: Андријана Пајовић

¹¹ Оснивачи великих религија, Радничка штампа Београд, 1978.

Дијалектика тела

Преображај унутарње динамике, садржаја унутрашњег монолога, преко аутора на дело, у феноменолошкој теорији отеловљења представио је Морис Мерло-Понти (Maurice Merleau-Ponty). Овај теоретичар сагледава специфичност односа тела према уму или бићу и према другим објектима у свету. За Мерло-Понтија тело није никада прост објекат, него „груписање проживљених значења“.

Тело је, сугерише Мерло-Понти, наша тачка на којој се додирујемо са светом или наш интерфејс (interface), али оно није ни обичан контејнер нити површина. Било да се ради о телу дела или телу неког другог, његово значење није никада фиксирано нити просто, него је увек проживљено у процесу и контингентно.

„Тело дела није само у тесној вези са телом света, као најбитнија тачка између тела и околине, него и ‘пројектни феномен’ и резултат наших психичких жудњи (при чему је психа оно што сачињава модус помоћу кога је дато ‘тело’, док је тело оно без чега се не може одвијати ниједна психичка операција)“¹².

Као такво оно је увек обележено (обликом, димензијама, структуром, положајем...) који се непрестано смењују у релацији према контексту свог ангажмана. Тело дела је у вези са својом појавом (израз је нераздвојив од „изражене ствари“) и окружењем као „тачком живог значења“, а не са непроменљивом и непомичном функцијом.

На тај начин можемо видети да се загонетка репрезентовања открива управо кроз тело, где посматрач испуњава тело значењем по својој жељи и где тело ангажује посматрача кроз његово отеловљено искуство у односу на њега.¹³

Потрага за идентитетом

Из аспекта употребе фотографије као средства говора уметника у првом лицу (а у понеким скулптурама „Невести“, говор се одвија у пренесеном значењу субјекта, преко других лица - модела, у дијалогу са фотографијом) можемо говорити о процесу преласка са стратегије субјекта на стратегију пропитивања идентитета, при чему се идентитет схвата као тренутна статусна позиција уметника у односу на друштво, културу и уметност.

Истовремено, 70-их и 80-их година прошлог века, отворио се простор и за нове расправе о проблему идентитета, који се нашао у средишту (савремених) социолошких приступа.

¹² „Око и дух“, Мерло-Понти, (1968:22)

¹³ Опширније објашњено у поглављу *Биће*

Поигравање „идентитетима“ налазимо и у раним радовима Синди Шерман¹⁴, где уметница уписује себе у „ондашње“ актуелне стереотипе репертоара филмске Б продукције, испробавањем различитих женских улога.



4 - Невеста Драга, (скулптура малог формата, скица у глини), Биљана Поповић, 2012.

5 - Синди Шерман: Аутопортрети уметнице као Свакажена (Cindy Sherman: Self-portraits of the artist as an everywoman)

Затим, кроз наредну серију фотографија у боји, „аутопортрет уметнице као сваке жене“ (self – portraist of the artist as an everywoman), употпуњује истрагу идентитета, улазећи у улоге готово „свих жена“ (свих типова, појавности жена).

Опус ове уметнице не представља пуко позирање у различитим костимима. Она дословно улази у њихове коже (архетипска домаћица, плесачица, глумица, жена у невољи, жена политичарка, проститутка; представе жена у различитим историјским и социолошким контекстима...).

За разлику од Синди Шерман, у серији „Невесте“ поступак је обрнут . Различити типови жена (са којима ћемо се сусрести у поглављима која следе) „облаче један костим“.

Додељена им је једна улога „Невесте“ (на срећу или несрећу).

¹⁴ прва серија фотографија у црно – белој техници, *Филмске фотографије без назива (Untitled Film Stills)*

Тема „фиксација за један идентитет“, доведена је у озбиљно питање, тачније, кроз феноменологију радова, долазимо до расветљавања „проблема“ .

Идентитет је постао један од кључних појмова на које указују социолошке теорије, али и уметничке праксе. „Надовезујући се на ове тезе, у оквирима поставангардног и постмодерног перформанса, као и у контексту модернизма, идентитет представља нешто

15



6,7 - **Синди Шерман:** Аутопортрети уметнице као Свакажена (Cindy Sherman: Self-portraits of the artist as an everywoman)

8 – **Биљана Поповић,** *Порција*, (скулптура малог формата, теракота), изложба Д. У. П. „Невестин унутрашњи монолог“, галерија задужбине Илије М. Коларца, 2019., Београд, фотографија: Андријана Пајовић

што се мора створити и учврстити у рефлексивним активностима индивидуе, док је за постмодернистичко схватање идентитета примарно питање како избећи фиксацију и одржати опцију отвореном у тежњи да се одбије везивање за један идентитет“.¹⁶

Тактика постмодерног живота заснива се пре свега, на избегавању фиксације, засењујући формирање идентитета.

¹⁵ Синди Шерман: Ауто-портрети уметнице као сваке жене (Cindy Sherman: Self-portraits of the artist as an everywoman)

¹⁶ Мишко Шуваковић, Концептуална уметност, Орион Арт (Orion Art), 2012.

Према Зигмунту Бауману, питање идентитета представља „откриће“ модернизма; одређивање идентитета у модерном друштву као „ходочашћа“, путовања кроз живот који обликује идентитет. Оваквим метафоричним одређивањем, Бауман говори о хришћанској слици човека – као слици ходочасника, који путује кроз време у потрази за „царством вечности“.

Скулптуре „Невести“ пролазе кроз процес духовног развоја, да би спознале истину „живота на земљи“.

Овај процес духовног раста, Бауман назива „изградња идентитета“.

*Ходочасник исцртава мапу свог будућег живота; његов је циљ да стигне на место ходочашћа.*¹⁷

¹⁷ Зигмунт Бауман, *Од ходочасника до туристе или кратка историја идентитета* (Zygmunt, „From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity“, in: Stuart Hall and Paul du Gay, editors, Questions of Cultural Identity), 2011., <https://sk.sagepub.com/books/questions-of-cultural-identity>

НЕВЕСТИН УНУТРАШЊИ МОНОЛОГ

(Инспирација и Респирација)

Припремам глину; посегнем за старим фотографијама, поређам их испред себе, и полако утонем у канал своје подвести, све дубље и дубље. Враћам се путем сећања у своје детињство. Врло јасно се сетим неких слика из најранијег периода. Оне долазе кроз емоције. Заправо емоције их оживљавају. И оне постају толико животворне испред затворених очију, толико чулне, готово да се могу додирнути, помирисати, осетити чулом укуса. Поново их проживљавам. Умирих ум и отпочињем креирање (процес вајања - чишћења).¹⁸



9 - (радни простор, Биљана Поповић), 33. Симпозијум Тера (Terra), Кикинда, Фото Сретеновић, 2014.

¹⁸ Преписано из сопствене бележнице, личних записа унутрашњег монолога; Биљана Поповић, представља вид психоанализе како га је С. Фројд називао на неким сеансама „чишћење димњака“

Инспирација

Улазећи у унутрашњи монолог, након отворене странице из дневника, отварам врата свог атељеа. Простор у коме стварам представља мој унутрашњи свет. Првенствено га уредим по својим интимним „потребама“. Распоредим ствари које исијавајући својом блискошћу, маме глад мог духовног бића. Предмети које волим покрећу моју интуицију и учине привидан осећај потпуности и тоpline потпуног задовољства.

Пре него што ћу бити бачен у свет, као што то проповедају брзоплете метафизике, човек бива положен у колевку куће. У нашим сањарењима кућа и јесте увек велика колевка. Конкретна метафизика не може да пренебрегне ту чињеницу, ту просту чињеницу, утолико пре што је та чињеница вредност којој се враћамо у нашим сањарењима. Биће је одмах једна вредност. Живот почиње добро, он почиње затворен, заштићен, сав утопљен, у крилу куће.¹⁹

Поседујем пуну кесу старих ахроматских фотографија, и то највише са венчања. Невесте са својим изабраницима или понекад саме, невесте пре венчања, чак и у периодима одрастања (детењство, средња школа – гимназија, факултет), сватови које чине многилики ликови (чланови уже и шире породице, пријатељи, пријатељи пријатеља, комшије, понеки мецена...). Затим, распоређујем фотографије и сачуване предмете из тих „стариx“ времена (већину сам наследила од баке, а неке сам купила на сајмовима антиквитета и бувљацима; лутке, тканице, шустикле, везови, стари грамофон, транзистор, понеки комад посуђа, гоблен, извезени несесер и огледалце - бабин тадашњи аксесоар...).

Шта видимо? Видимо искључиво афинитет за „прошлим временом“ (винтиц (vintage) предмети који датирају из неког претходног раздобља, некадашње, архаично, антиквитети, наследство предака).

Живот пре мог (садашњег) = баба = жена = мајка = невеста = преци. Чини се да добијамо главне окоснице (конструкт) унутрашњег монолога.²⁰

¹⁹ Гастон Башлар, Поетика простора, АЛЕФ Градац, 2005.

²⁰ Основни канал је биће из кога се рачвају мањи канали (жена, мајка, преци, време, узрок, последица...) чинећи невидљиви мрежу целокупног концепта

Фотографија (инспирација 1.)



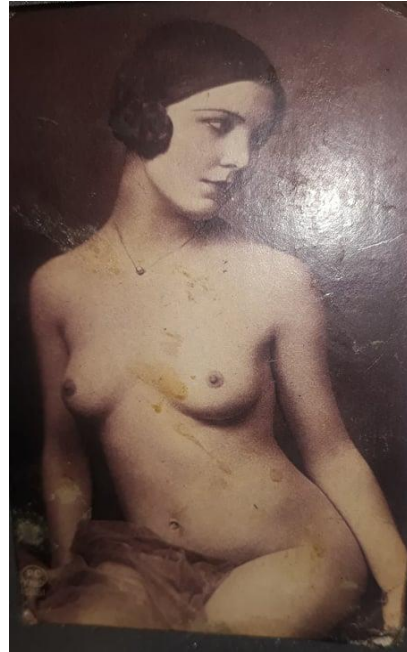
10 - *Венчани пар*, ахроматска фотографија, крај 19. века, (инспирација за цртеж)
11 - *Васкрсли младенци*, Биљана Поповић, цртеж (комбинована техника), 2012.

Када се загледам у ахроматску фотографију потече живот, као да се јаве контракције, један комплексни скуп садржаја жели да изађе напоље и поприми ново тело, удахне нови ваздух. И то што изађе у скулптури није пуко копирање модела са фотографије (чак ни не личе на њих, и немају исти покрет), није пресликавање нити жеља да се што веродостојније представи „моја баба“ кад је била млада са белегом на лицу. Већ увек кроз вајање, јавља се стилизација и деформација, из фигуре испливају оне „мане“ у бићу које успоравају духовни раст и преносе се на следеће генерације, без престанка.²¹ Потекну неки „други“ иманентни садржаји, дубоко чувани у „утроби“ бића, који се транспонују посредством глине у скулптуралну форму (детаљније објашњено у Методолошким средствима истраживања).

²¹Б. Поповић, преписка из личне бележнице – дневника (започетог 2008. год.)



12 - Софија Нефреска, Биљана Поповић, скулптура (теракота, 2014.)



13 - Кутија шибица²²

Фасцинација ахроматским фотографијама, насталим у давно прошлим временима, представља посебну инспирацију, кључног имагинарног покретача свих унутарњих садржаја који воде до резултата - скулптуралних форми.

Фотографија је дословно еманација референта. Од неког стварног тела које је било ту, кренуло је зрачење које ме је дотакло, мене који сам овде; мало је важно трајање трансмисије; фотографија умрлог бића ме дотиче као закаснели зраци неке звезде. Нека врста пупчане врпце повезује тело фотографисане ствари са мојим погледом: светлост

²² (Загледана у портрет женског модела „бурлеске“ на фотографији која представља лице једне старе кутије шибица, настале у првој половини 20-ог века, и апсорбованом анализом, свих учинака у схватању жене, једноставно „зажмури, и почнем да вајам“ ... из бележнице)

*је ту, иако неопипљива и те како путена средина, кожа коју делим са оним или оном што су били фотографисани.*²³

Фотографија је сведочанство и забелешка неког садашњег тренутка. Нарочито када је реч о ахроматској фотографији, чини ми се да „не постоје“ речи, којима бих објаснила, успела да идентификујем свој доживљај и узбуђење када ступим са њом у контакт. У литератури наилазим на „бљесак светлости“ (формулацију Ролана Барта, у књизи „Светла Комора“): *„Често се каже да су сликари измислили фотографију (преносећи јој кадрирање, албертинијевску перспективу и оптику камере опсуре). Ја кажем: не, то су хемичари. Јер но ем „То је било“ био је могућ тек онога дана када су научне околности (откриће осетљивости соли сребра на светлост) омогућиле да се ухвате и директно отисну светлосни зраци које емитује неки различито осветљен предмет“.*

Кроз интензиван доживљај црно-белих фотографија, долазим до закључка да су оне директан прекидач, веза за контакт са сопственим архетипом (праслика, прабиће, оригинал, први отисак, примерци првог издања...). Зашто је црно бела фотографија тако моћна? Можда због драгоцености сребра, метала кога сврставањем у метале алхемије можемо сматрати живим. Ролан Барт, такође не воли колор, у истоименој књизи такође пише: *„Једна анонимна дагеротипија из 1843. показује у медаљону, неког човека и жену, које је после обојио минијатуриста повезан са фотографовим атељеом: увек имам утисак (није важно шта се стварно дешава) да је, на исти начин, на свакој фотографији, боја премаз који је накнадно нанесен на изворну истину Црно – Белог. За мене је колор вештачки украс, руменило (попут оног којим мажу лешеве). Јер оно што ме се тиче није „живот“ фотографије (што је чисто идеолошки појам), него извесност да ме је фотографисано тело дотакло својим властитим зрацима, а не придоданом светлошћу.“*²⁴ Овде наилазимо и на тренутак интервенисања бојом на фотографији, што расветљава коришћење боје, односно моје потребе за бојом у осликавању скулптура. Фотографија и скулптура су две различите категорије визуелних уметности. Моја унутрашња страственост не може да се обузда, зато посежем за бојом, са тежњом да моје скулптуре „постану живе“.

²³Ролан Барт, Светла комора: нота о фотографији,(са француског превео Мирко Радојичић), издавачко предузеће „Рад“, Београд, 2004., (стр. 80)

²⁴ Исто, (стр. 81)

У психотерапеутским методама лечења, стручњаци примењују различита средства, која „додирјују душу“ индивидуе (често су ту изворишта и у другим уметностима, музика-звучи, слике, мирис, и сл.). Причањем прича, Клариса П. Естес објашњава (у књизи „Жене које трче за вуковима“) долажење до „извора“ бића (женског); односно разоткривање искомске природе жене - „дивље жене“. У контактима са својим клијентима - психотерапеутским сеансама, методе којима лечи, јесу превасходно уметност; причање прича, музика, свирање инструмента, вајање у глини, цртање, плес. Уметност се испољава као средство које несумњиво оживљава архетип, успавану или замагљену „исконску психу“, ту такозвану „дивљу жену“, дивљу нарав жене. Као јунговски психоаналитичар, Клариса П. Естес докторирала је на архетипској психологији; одговоре на бројна питања налази у древним митовима и причама, као својеврсни медикамент.²⁵

У мом случају то средство су старе црно – беле фотографије. Дакле, посредством ових фотографија, слагањем појединачних слика (ово се одиграва у мојој глави – солилоквијуму) покренут је процес умножавања, затим, следи панорама, а убрзо и покретна слика; тада могу да затворим очи, и доживим, испратим визију која је попут филма, „жива“ и покретна, готово опипљива (Гастон Башлар, је писао о таквој врсти имагинације, у књизи „Земља и сањарије воље“). Тада је тренутак за запис у мом изражајном средству „глини“. Тренутак пробуђене имагинације, пробуђене истине, душе, која је центар уметничког деловања, његова срж или боље речено жила куцавица. Такво стање често називају „инспирација“. Неки кажу „креативна ватра“, која у једном тренутку „букне“ и отелотвори се у уметничком делу, „одухови“ га, посредством проводника уметника и изражајног средства, који је заправо медијум, или катализатор ових есенцијалних садржаја. Психотерапеути имају исти циљ. Служећи се различитим средствима, у овом случају такође истим (уметност, уметничка средства), отворе „абдомен“ протагонисте који онда то све освести себи и исприча доктору (оправдава разлоге и остварује циљеве због којих је и дошао код њега).

²⁵Клариса Пинкола Естес, Жене које трче за вуковима, Алгоритам медија, Загреб, листопад 2009.

Уметник, уместо психотерапеута, користи своја изражајна средства у уметности коју је изабрао. Његова уметност је његов доктор. Овде се намеће питање на какав начин уметност лечи уметника? Уметност замењује лепу реч, пољубац и загрљај; лековитог је дејства, као и свеж планински ваздух, поглед на природу, шуму, реку. Уметност поседује све оно што је такозвани „лек за душу“; која се у директном контакту (уметник – уметност) „отвара“ и „чисти“. Уметност, попут психотерапеута чији је задатак „чишћење душе“, ослобађа свих тегобних садржаја (који су се попут неопажених чворова запетљали у њој: конфликти, трауме, несклад...), и враћа психу у изворно стање, као при доласку на „овај свет“. Души је потребан ваздух и храна да би била онаква кава јесте, живела, расла и одржала свој интегритет.

Када завршим свој рад (своју сеансу) станем и гледам.

У скулптурама уочавам субверзију; спољашњом формом завладала је она „мрачна“ страна душе (сав унутрашњи немир, све бриге и „проблеми“ - тема коју обрађујем), на чијој поправци, интензивно радимо, у непрестаној жељи за санацијом и „растом“.

У оваквој „субверзивној“ конотацији са таквим резултатом – артефактом, као да желе да изразе побуну, да направе прекршај и проговоре, у „тишини“ која је свуда око нас.

Посматрам то што сам извајала и на основу тога што видим покушавам да уобличим и артикулишем у писану форму.

На први поглед, све се чини неухватљиво. На „други“ поглед, мало дужим проматрањем, уочавају се основне окоснице за писање (пр. Прошлост – Живот пре овог – Преци - Баба - Мајка- Жена – Невеста...), јасне и лепе, попут семена које проклија, „разбукти се“ и попуни башту. Да би се олакшао поступак истраживања, процес анализе дела кроз фазе, послужићемо се приказом процесних фаза, које подржавају овај приступ (поменуто „погледима“, на први, други, трећи и четврти поглед).

(Приказ је преузет од теоретичарке Камил Паља)

- Прва фаза је опицавање: снимам емоционални и чулни карактер дела, фотографишем верним описом.
- Друга фаза је генеалогичка: психоисторија дела, однос дела према уметнику и времену.
- Трећа фаза је рендгенски снимак: скелета или дубоке ритуалне структуре дела.

- Четврта фаза је аналогична: сличност дела са осталим стварима.²⁶

Доследност оваквог принципа сагледавања утиче на квалитет и темељитост аперцепције сваког дела. Схватање и расветљавање перцепције изискује постепен и хармоничан развој. Због тога, у наставку окрећемо се ка извору, тачније, позабавићемо се материјом, основном која рађа форме, плодове спорних садржаја.

Унутрашњи монолог - запис у глини

Прометеј и његов брат Епиметеј залутали су у грчку покрајину Битију где су правили глинене фигуре. Атина је узела фигуре и удахнула им живот. Тако су Прометејеве фигуре постале људи, а Епиметејеве животиње.²⁷

Како је земља „мајка живог света“, из ње ископавам глину и попут Прометеја из глине креирањем оживљавам свој нови, паралелни свет. Вадећи садржаје из „бунара“ сопственог бића, надам се расветљавању питања, која ме тиште, непрестано се смењујући у солилоквијуму. Дакле почињемо од женског рода „Она“.

Анализирање жене и женских облика неминовно је ако посматрате свет из тела које је женско. Шта је то у жени што проматра, запажа, аперципира оно што је окружује? Да ли су то само људска чула са својим органима, вид -очи, слух - уши, мирис - нос, додир – кожа, укључујући и све сложене компоненте у медицинском и анатомском процесу (а питање је колико чула заправо поседујемо)? Чини се да је то њено унутрашње светло, биће, „рефлектор“ у телу. Најчешће приметим да је „рефлектор“ који је активиран у сопственом онтолошком посматрању²⁸ веома сложен и надасве доминантан, у том бићу које се налази у свом истовремено једноставном оклопу и сложеном телу. Они су једно (тако једноставно међусобно сложени), стопљени су у неодвојиву и непоновљиву целину и функционишу као јединка.

²⁶ Сексуалне персоне – Уметност и декаденција од Нефртити до Емили Дикинсон, Камил Паља, (издавач: Zepher BOOK WORLD), Камил Паља, 2002.

²⁷ Мит о Прометеју; *Замаровски, Војтех, Јунаци античких митова: Лексикон грчке и римске митологије*, Загреб. 1985.

²⁸ сада се можемо упитати шта су женска питања душе; и да ли питања душе уопште имају родну одредницу?

Унутрашњи монолог запис у глини, настоји да „проговори“ у целини. Наиме покушава да обухвати све претходно наведене делове, добро уклопљене и артикулисане, попут какве комплексне „машинерије“, жене, те јединке (поменуте у претходној дескрипцији).

Метода „старо за ново“

Усредсређена сам на откривање „Невесте“, урођеног духовног бића које је у средишту психе.²⁹ Проучавам различите методе осветљавања тог исконског духовног бића.

Део скулптура, појединачне фигуре жена (које представљају овај пројекат), произилазе из личног, интроспективног анализирања, и медитативног су карактера. Настале су у медитацији, али и позивају на медитацију. Оне откривају женско биће у интимним призорима различитих психолошких стања сопственог слободног времена, у размишљањима, патњи, чежњи, молитви.

Истраживање (односи се на процес вајања), се превасходно одвија интроспективним кретањем. Кретање је усмерено од унутра ка споља, и обратно, од споља ка унутра. Овакав поступак резултира обртајем „старо за ново“ (у циљу замене чинилаца, старих за нове, односно, оно што је чинило дуготрајне унутарње садржаје изашло је напоље, неминовно прерађено обрадом у процесу материјализације, материјализовало се у спољашњу форму, која као таква, представља „нову“, са новим садржајима и аутоматски их враћа опет унутра, власнику, аперципираном мисли, као трансформисани производ његовог унутрашњег деловања). Такође, значајан приступ у овом концепту, представљен је скулптурама предака (мушке и женске фигуре). Непрестана реминесценција на „прошла времена“, опседнутост старим фотографијама у жељи за неким „другим“ животом, обузетост наизглед нерешивим проблемима, истраживања у пољу психологије, па чак и генетике, доводе до (де)конструкције – циклуса фигуралних представа, које представљају скулптуре породичног распореда.

²⁹ Названа је „Невеста“; детаљније објашњено у поглављу Веста или Невеста (стр. 62)



14 – Пр. једне старе фотографије, аналогне скулптури *Свадба*, почетак 19. в. Историја венчаних фотографија у Србији

15 - Породични распоред, насловна фотографија

Изузев уметности и стваралачког поступка напоменућу методолошка средства која подржавају мој рад унутар концепцијске коинциденције ентитета и циљева, помоћу којих долазим до већине одговора, проистеклих из унутрашњег монолога, у процесу рада; (свесним истраживањем, а спонтаним током, сусрећем се са њима неочекивано, као да они мене заправо налазе).



16 - *На лудом камену*, Венчана фотографија у Србији 1850 – 1998

17 - **Биљана Поповић**, *Свадба*, (теракота), 2013.

Та средства имају своје упориште у психологији - психолошка подручја и психотерапијске праксе (научне и алтернативне).

Све је почело када сам открила „Породичне констелације“ (значајно методолошко средство које је пружио подршку у паралелном односу и психолошком читању мојих скулптура, као и одговоре на бројна питања).³⁰ Откриће ове методе – породични распоред (Породичне констелације, Поредак љубави, Ордер) уследило је након завршене једне свадбене, групне породичне скулптуре мањег формата.

Психолошки осврти (психологија индивидуе пре свега) неминовно је основна платформа сваког интроспективног анализирања унутар солилоквијума.

Поред класичних психотерапеутских система (класична психоаналитичка теорија, психоанализа, Гешталт, психодрама, трансакциона анализа...) постоје и не класични, али признати, такозвани „алтернативни“ системи (породични распоред – породичне констелације, реконекција, О.Л.И. – откривање личне истине отклањањем лажних информација, биоенергетика, реконекција, модерна – позитивна психологија).

Издвојићу (цитирањем дефиниција), неколико психотерапеутских примера, сродних по приступу и карактеру, које и сама непосредно, заступам у свом раду. Однос који имам према својој скулптури покушаћу да објасним паралелама у корелацији са овим методама.

(метод. приступ, пр. 1.) Психотерапеутски поступак који је значајно помогао процес истраживања, у психолошком ишчитавању скулптуре, представљају „Породичне констелације“ (или „Поредак љубави“) . **Поредак љубави** – породични распоред је почетком 80-тих година прошлог века под утицајем прималне терапије, трансакционе анализе, хипнотерапије, Гешталт психологије и различитих облика групне терапије, развио и, прилагодивши га савременом терапеутском приступу, методолошки уоквирио немачки психотерапеут, филозоф, теолог и педагог Берт Хелингер.

Поредак љубави – породични распоред је феноменолошки метод, који својим ефикасним исцелитељским дејством превазилази оквире класичног терапеутског рада. То је начин исцелљивања који укључује како оно нама непознато трансперсонално, тако и унутрашње

³⁰Породичне констелације – Поредак љубави (објашњено у ф. ноти 14)

душевно подручје, испреплетено с односима унутар породице и ширег друштвеног окружења. Овај поступак истовремено превазилази границе личног и омогућава увид у трансгенерацијске динамике и њихово деловање на појединца.³¹

(метода, пр. 2.) **О.Л.И. метод (откривање личне истине отклањањем лажних информација)**, метод се усмерава на две кључне, сложене способности: способност за љубав и способност за рад. Ове две сложене људске способности су, као „ЛЕГО коцке“ састављене од одређеног броја мањих, једноставнијих коцкица - базичних емотивних компетенција...

1) *Способности за неутрализацију и ментализацију (разборитост психе)*

2) *Целовитост „објекта“ (лепак психе)*

3) *Константност објекта (стабилизатор психе)*

4) *Толеранција на амбиваленцију (усмеривач психе)*

5) *Толеранција на фрустрацију (имунитет психе)*

6) *Воља (мотор психе)*

7) *Иницијатива (покретач психе)*

Без било које од ових коцкица психа је дефектна (Особа „недостаје нека даска у глави“ - нека коцкица). Способност особе за љубав и рад је оштећена. Без развијене неутрализације особа је у власти својих нагона („као без главе“), импулсивна, ирационална и неартикулисана; без „лепка“- способности за целовито доживљавање.³²

Овај метод је само пропратан у истраживачком пројекту – у психолошком структурирању скулптуре. Занимљив је због своје структуре, по поменутиим елементима, „ЛЕГО коцкицама“. На такав начин приступам и вајању, тачније, скулптура исто тако захтева скуп елемената који чине целину. Обзиром да ја утискујем психолошке и емоционалне садржаје, наративе унутар „психичког живота“ жене, она „ЛЕГО коцкица“ која недостаје

³¹<http://www.orderoflove.com/o-poretku-ljubavi>

³²<https://olicentar.academia.edu/NebojsaJovanovic>

О.Л.И. метод је интегративни психотерапијски и коучинг правац, акредитован од стране Удружења за Психотерапију, Саветовање и Коучинг Србије, верификован у Секцији за Психотерапију, Саветовање и Коучинг Друштва Психолога Србије.

може јасно генерисати „проблем“ на чијем расту је потребно радити и регенерисати га у циљу (побољшања) функционисања целине.

(метода, пр.3.) Аналитичка психологија Карла Густава Јунга

Од самог свог настанка показивала је задивљујући дијалогски и компаративни потенцијал. Већ у раним радовима самог Јунга најављен је искорак из редукционистичког каузалног природнонаучног модела тумачења психичких феномена – онаквог како их је схватала класична психоанализа – да би се током Јунговог живота и у радовима његових следбеника предмет проучавања, уз уважавање научне методичности, све више померао у подручје имагинарног, односно „психички реалног“. Тако су свој психолошки, „научни“ легитимитет постепено стекле и раније маргинализоване теме снова, уметничког стварања, религијских феномена, симбола, алхемије, духовног сусрета Истока и Запада..., а појмови као што су, на пример, „интроверзија“ и „екстроверзија“, „индивидуација“, „архетип“, „синхронизитет“ и „колективно несвесно“ постали су део уобичајеног речника савременог човека, незаобилазни елемент његовог саморазумевања и унутрашњег развоја кроз сусрет с другим, кроз разлику, дијалог и трансцендирајуће јединство супротности.³³ Иако је говорио о неопходности да сваки појединац на путу индивидуације и самоостварења мора да пронађе и оживи свој „лични мит“, сам К. Г. Јунг није систематски и обухватно развио „архетипску“ типологију мушког и женског идентитета. Као што је то био случај и с низом других његових учења, оставио је да се тиме позабаве његови ученици и следбеници унутар јунговске „школе“ (такву типологију налазимо развијену тек у књигама Џин Шинода Болен – *Богине у свакој жени. Митски архетипови у женској психи* (1984) и *Богови у сваком мушкарцу, Нова психологија мушких живота и љубави*).³⁴

³³Прогоф, Ајра – Јунг и синхронизитет, Есотхерија/Атос, Београд, 1994.

³⁴Самуелс, Ендру – Јунг и његови следбеници, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2002.

Жена

Интроспективни покушај „сондирања“ освешћивања сопственог бића (психе), покренут је жељом да се досегне до самог дна, односно почетка. Обзиром да се све ово одиграва у унутрашњем монологу, наједном, у солилоквијуму зажмурим. Испред затворених очију угледам бунар. Попут бунара, који није чишћен (онолико дуго колика је „чистачева“ животна доб, у тренутку када се подвргао оваквој експедицији), биће ми потребан добро разрађен план чишћења бунара. Прва ствар, алатка која ми је потребна је сонда и веома ми је значајан квалитет и дужина сонде којом ћу додирнути дно. Када замислим прави бунар из свакодневног („овоземаљског“) живота, одабирам најквалитетнији и најотпорнији материјал; дужину непрегледну (ако може из фабричког калема који није до сада пресечен и који је означен мерним јединицама дужи, пр. цм, дм, м, км...). Метафорички посматрано, овај банализовани емпиријски пример, служи као персонификација жениног целокупног животног развоја, градиран по фазама животне доби. Наводи који следе, преузела сам из књиге „Жене које трче за вуковима“, захваљујући истраживањима Кларисе Пинколе Естес.

По древном учењу, развојној психологији и митовима стварања, постоје циклуси у трајању од **седам** година који се протежу кроз читав женски живот. Добијамо нову јединицу мере, којом ћемо заменити поменуте „метре“ у „године“, односно фазе животне доби жене и преусмерити метафору на њен (женин) животно-психолошки развојни ток.

За разлику од артифицијелне замишљене сонде која је означена „метар по метар“, фазе жениног духовног развоја означавам седмогодишњим смењивањима (пр. 1г.....7г.....14г.....21г., итд.)

Почевши од прастарих времена у бајкама и митовима често наилазимо на фразе „иза седам мора, иза седам гора...“ („Седам мора“ су често помињана у средњовековној европској и арапској књижевности и у многим другим древним књижевностима пре него што су је преузели Грци и Римљани; први пут се помиње у *Химна 8.*, написане око 2300. г. п. н. е. у преводу једне Енхедуанине химне „Инани“ у Сумеру). Број седам је у многим традицијама и сам поседовао сопствену древну магију. „Седам“ као неодређен број дуго је био синоним за „неколико“ (као у Грчких „седам“ мора). Постоји и седам континената,

седам дана у недељи, седмог дана у првом месецу године по православној хришћанској религији прославља се дан Христовог рођења – Божић. Седам је и број иницијације (постоји седам иницијацијских степеника), и у архетипској психологији постоје бројна тумачења симбола седмице. Освртом на прастаре одлике, сазнајемо да се оне приписују постојању седам чула (па тако и седам области проучавања) живост, додир, говор, укус, мирис, вид, слух.

Вратимо се на животни циклус, градиран по фазама „женске“ животне доби (на сваких седам година). Наредне фазе нису стриктно повезане са хронолошком доби јер су индивидуалног карактера и варирају од од жене до жене. Доба и фазе предвиђају и задатке који завређују остварење и становишта које је потребно заузети.

Доба нису хијерархијски поређана, једноставно припадају женској свести и порасту њиховог душевног живота. Свако доба представља промену приступа, промену задатка и промену вредности.

- 0 -7 доба тела и сањања/социјализација уз очување маште*
- 7- 14 доба одвајања а опет спајања замишљеног*
- 14- 21 доба новог тела/рано девојаштво растварање а опет иштићење сензуалности*
- 21- 28 доба новог света/новог живота/истраживање светова*
- 28-35 доба мајке/учење мајчинства за друге и себе*
- 35/42 доба трагача/учење мајчинства за друге и себе*
- 42-49 доба ране старости/налажење далеких таворишта/охрабривање других*
- 49-56 доба подземља/ учење речи и ритуала*
- 56-63 доба избора/одабир свог света и посла који још треба да се обави*
- 63-70 доба када постаје чуварка/преслагање свега наученог*
- 70-77 доба подетињавања/још више старости*
- 77- 84 доба магловитих бића/налажење свега великог у малом*
- 84-91 доба ткања пурпурним концем/разумевање ткања живота*

91-98 *доба етеричног/мање говорења више бивања*

98-105 *доба пнеуме, даха*³⁵

Табеларни приказ, хармонично је усаглашен са личним схватањем женског ентитета, илустрованог кроз топологију тела жене у скулптурама.

Подржава и сведочи, истинском разумевању сопственог пола, циклуса у току сазревања жене, и женских животних периода.

Типологија жене (Јунговски типови женског идентитета)³⁶



18 – *Вечни оптимизам, Биљана, Поповић, (бојена теракота, рад није изложен на изложби Д. У. П.- а), 2013*

19 - **Жениев Фигис (Genieve Figgis), Добро јутро, поноћ (Good morning, midnight)**

³⁵Клариса Пинкола Естес, *Жене које трче с вуковима, Митови и приче о архетипу дивље жене, Алгоритам, Загреб, листопад 2009. Седмо издање.*

³⁶Џин Ш. Болен, *Богиње у свакој жени, Нова психологија, 1984.*



20 - Музе док плешу, Балтазаре Перући (Baltassare Peruzzi), 1481-1536

21 Белисима Ванеса, перформанс, ('Bellissima' by Vanessa Beecroft at MAXXI Rome)

Студија жене и женског бића, заснива се на архетипу, тачније у потрази за основом на коју се наставља даљи раст женске индивидуе.

Природно, сами сопственим запажањем женских особа (без икакве „научне литературе“), из свакодневног окружења, запажамо различите типове жена.

У овом циклусу скулптура представљени су управо различити типови жена, у којима су испливали „на површину“, другим речима депоновани, токсични садржаји, апсорбовани из свакодневног окружења. Такозвана „негативна“ страна личности (опозит спољашњем изгледу - пр. „ друга страна медаље“, или „наличје“). Генеришући различите и упорне конфликте, недостатке (па чак и психопатологије) код жена из сопственог и блиског окружења (другарице које се исповедају, жале, чланице уже и шире породице, колегинице, комшинице) чије је присуство, физичко и духовно, евидентно, имплицитно ангажују нашу емпатију, личну одговорност и потребу да „им“ („нам“) помогнемо.

Циклус жена „невести“, који карактеришу самосталне женске скулптуре, у различитим интимним стањима, међусобно се разликују по физиономији, покрету, изразу, портрету, гесту, емоцији, сензибилитету.

Почела сам да их (нас) вајам, потакнута сопственим перципирањем и диференцирањем карактера (у циљу бистрине – аперцепције).

У примерима овог поглавља „женских (архе)типова“, представљене су појединачне скулптуре жена - Невести, настале „из главе“, посредством сећања. Сећања евоцирају емоционалне доживљаје, слике и време, надахњују, потичу имагинацију, и покрећу интуицију, која ангажује чула, а чула покрећу моторичке функције које остварују запис,

записују.

У истраживачком пост фестум процесу, чији је задатак да конвертује представе из визуелног у теоријски контекст (захваљујући литератури), отварају се афирмативни примери подршке. Компарацијом скулптура невести и дела античке грчке уметности, ствара се синтеза заједничких ентитета, где се потврђује женски („вековни“) архетип, спонтано рефлектован у скулптурама невести.

Др. мед. Цин Шинода Болен (следбеница архетипске психологије К. Г. Јунга) је изучавањем у овој области, класификовала типове жена на седам врста у својој књизи „Богиње у свакој жени“. Навешћу примере и направити кратку компарацију са типовима жена које сам представила кроз скулптуру.

Компаративни односи скулптура Невести и примера из историје уметности

Између два примера (скулптуралне форме овог пројекта и примера из историје уметности, античким артефактима) карактеризација типова жена и подударност идеје је евидентна, готово, као да је антиципирана кроз векове.

Дакле, одређени (архе)тип жене (пр. жена мајка; жена љубавница, жена супруга, сестра, борац, светица) остао је непромењен до данас. Неко би помислио, да постоји „тајна веза“ између радова насталих у докторском истраживању и античких примера (истраживања Ц. Шиноде Б. и поставци К. Г. Јунга). Међутим, субверзивна „нота“ у представама и доживљају форме (деформације) женског тела у скулптурама „Невести“, експлицитно је различита. Односи се на болна стања и тегобне мисли које покрећу комплетан процес, стварања скулптуралних форми „Невести“, а самим тим се и читавају на њима, односно стварају „изненадним пробијањем форме“, померањима, деформацијама уобичајено прихватљиве хармоније женског тела, коју сведоче предложени примери историје уметности.

У складу са резултатом форме, могло би се констатовати да су скулптуре Невести носиоци негативних особина, а примери из историје уметности носиоци афирмативних.

а) Жена мајка

Архетип

Оличава је грчка богиња Деметра, односно римска Церес.

„Деметра је богиња жита, неге и мајчинства, која је са Зевсом саздала многе грчке јунаке.

Она је кључна, архетипска представница матријархалног начела: између осталог симболизује рађање, стварање, неговање, заштиту и великодушност

Антиципација / еманципација



22 - Деметра, 15. Век

23 - Биљана Поповић, *Марија невеста*, скулптура малог формата, 2008. (рад је претходно докторском уметничком истраживању, није представљен на изложби ДУП-а)

Да би се наставио процес њеног раста и развоја, потребно је да открије друге способности осим мајчинских и да их интегрише у свој нови идентитет. Тада престаје да спасава, гњави и бескрајно контролише друге.³⁷

Скулптура „Марија невеста“ (слика 23) представља жену, која је заокупљена својом женском, мајчинском природом односно материнским „инстинктом“. Према свима је брижна и приступа „мајчински“. Глорификује своју женску – мајчинску природу,

³⁷Цин Ш. Болен, *Богиње у свакој жени*, Нова психологија, 1984.

(приписује особну важност менструацији и менструалним циклусима, нарочито трудноћи, воли да прича о томе) окупља децу, ради да би зарадила за храну - остварује се кроз храњење (све храни, негује биљке, животиње, бескућнике), воли топлину дома и породице. У трудноћи види своје испуњење и истинско биће и око тога организује цео живот. Назив „Марија Невеста“, добила је по узору на Богородицу – Марију (мајку Божију).

Форма

У периоду сазревања, у борби са својим „негативом“ (читати „мрачном страном“) ³⁸, ова млада жена се свакодневно „распада“ и „саставља“.

Такву процесију у женском телу (поменуте могућности психопатологије; оно што је мучи, мане, конфликти, бриге) ја сам добила у својој скулптури, кроз „пољуљану“ (благо деформисану) форму овог типа жене. Интензивирана бела попут млека, због „силне“ жеље да потече из њених груди. Скулптура „Марија невеста“ подигнуте десне руке (указује на задовољство и уживање) и мало издужене (потенцирани ужитак у задовољству); у левој руци држи згужвани комадић белог провидног тила (мараму, која имплицира низ семиолошких интерпретација). У овом примеру мараму указује на невестин бидермајер („фишек букет“) без цвећа и нејасног контрапоста (ни тамо ни овамо, као да се њише - лево, десно) што представља наговештај покрета – међупокрет. Драперија која је окриљује може да имплицира тежњу за разоткривањем њеног интимног бића.

Изразом лица „пред врисак“ (мешавином бола и среће) чија је физиономија по мало „неухватљива“ (у формулацији облика; балансира између жене, лутке, анималног наговештаја и скулптуре) као да жели да изусту „врисак“ тријумфа у знак задовољства на дару материнства (способности рађања и порађања), помешан истовремено са болом патње (кроз тај врисак може потећи „река“ терета који је притиска).

Скулптура „Чарлстон за Огњенку“ (ф. нота 57), можда најприкладније илуструје овакво стање „пред врисак“.

³⁸ унутрашњим садржајима, потиснутим стањима; који су у опозиту са спољашњим и репрезентативним



24 - Чарлстон за Огњенку, Биљана Поповић, (изложба Д. У. П., „Невестин унутрашњи монолог“, 2019.), Београд, фотографија. Андријана Пајовић

За разлику од Марије Невесте, антички пример „Деметре“ (сл. 22) из 15. века, поред тога што је изведен у другој техници, створен - насликан је у потпуно другачијем доживљају форме женског тела. Деметрино једро и румено тело, је у прилично пропорционалном складу са свим његовим деловима и екстремитетима. Уочљиво је уметничково праћење анатомије (скелета и мускулатуре), као и жеља за што вернијом тематском представом. Она чврсто стоји у контрапосту, такође (у поређењу са скулптуром Марије Невесте) подигнуте десне и спуштене леве руке, у којима носи симболе плодности. Има обло лице, са брижним мајчинским изразом. Има огртач који је по потреби открива и покрива (откривене дојке, могућа алузија на храну и покровитељство, а покривање, поштовање вредности хране - храћења, нега и очување истих). Антички пример нас убеђује, у њега не сумњамо, њему верујемо. Марија невеста нас тера да се замислимо и посумњамо, доведемо у питање сваку представљачку шему женског тела и да је изнова мислимо.

б) Жена љубавница

Архетип

Оличава је грчка богиња Афродита, односно римска Венера.

Могуће архетипске алтернативе, варијације, допуне: старословенска богиња Лада, Лилит, култивисане куртизане, тантричке партнерке, фаталне јунакиње филмова и литературе.

Могућа психопатологија (ако је има): нарцисоидна и хистерична. Неотклоњиво је муче страх, туга и бес. Животни сценарио: „После младости, лепоте и љубави нема више ничега.“³⁹

Афродита у себи садржи читав низ женских архетипова. Она је богиња љубави и лепоте, преображаја, стварања и магијске моћи. Најлепша и најсексепилнија од свих богиња, проводила је свој живот стварајући и уживајући у лепоти. Један од њених најдубљих извора је стварање дубоког мистичног љубавног јединства мушкарца и жене, у којем се стапају овоземаљско и оноземаљско, телесно и духовно. Она је креативна и комуникативна, у стању да својом харизмом помогне људима да остваре своје снове, пигмалионски изазивајући оно најлепше и најбоље у њима.⁴⁰

³⁹ Џин Ш. Болен, Богиње у свакој жени, Нова психологија, 1984.



25 - **Сандро Ботичели**, *Рађање Венере*, Уфици, Фиренца



26 - **Биљана Поповић**, *Часна сестра* (изложба Д. У. П.- а), фотографија: Андријана Пајовић

Антиципација / Еманципација

Скулптура *Часна сестра* (слика 26), кроз коју је представљен овај тип жене, поседује и ове часне и добротинитељске особине (наведене у претходној реченици). Воли да помаже људима, да их обасјава светлошћу којом исијава њена племенитост, опоравља својом

љубављу и харизмом у тренуцима њиховог „пада“ (и сличним ситуацијама). Због оваквих особина ја сам је назвала „Часна сестра“. У контексту личне поетике, представљена је, у једном интимном тренутку, препуштена сабирању учинака унутар „дуалности“ свог бића („доброг“ и „лошег“; оптерећују је туђе перцепције усмерене ка њој – шта ко мисли – шта каже, „за неког је анђео, за неког ђаво“).

Као метафору за раст и интеграцију овакве жене, јунговски психотерапеути користе мит о Еросу и Психи. Психа је била обична жена, али лепа као Афродита, која је, након што је изазвала богињу, била приморана да реши четири задатка. Уз туђу помоћ и властита мудра решења, успела је да се од жртве претвори у јунакињу.⁴¹

Форма

Смењивање различитих мисли (у скулптури „Часна сестра“) и садржаја који се одигравају унутар „њеног“ (мог) солилоквијума, представљају основне факторе за добијање овакве скулптуралне форме, заправо фигуралне представе жене и њених обличја. (Пр. удар туге проузрокован „осуђивањем њене фаталне природе“, затим осећај задовољстава приликом љубавне игре, па ударац неке љубоморне особе из окружења, итд.) Све ово одражава се на волумен: форма може да се згрчи, опусти, стисне, озари, сабије, помери њено тело; директно и аутоматски учитава се у глини, сегмент, по сегмент, до коначног резултата. Сви ови психолошки и емотивни учинци присутни су у стваралачкој игри и у ритму интензитета њиховог протицања посредством уметника (онога ко их проводи и спроводи), директно се записују кроз материјал у дело. Овде наилазимо на кључаоницу са кључем, за сва питања визуелног утиска форме (разматраних скулптура) као и одговоре за решење проблема, за раст и интеграцију. Чувено Ботичелијево дело „Рађање Венере“ употпуњује скулптуру о којој говоримо. Представља комплемент, део који недостаје Часној сестри, да би остварила целовитост. У свом пуном интензитету опозита ликовне форме, тело у скулптури Часне сестре је у функцији антонима у односу на тело Афродите и обратно. У схватању женске физиономије, ова два примера склопљена су по принципу калупа и одливка, „позитива“ и „негатива“. Долазимо до неизбежне дуалности људског „бића“, и појаве без које би „бивство“ било незамисливо, а то је **контраст**.

Целовитост форме није остварљива без контраста; хармонија - дисхармонија (немирно и

⁴¹Цин Ш. Болен, Богиње у свакој жени, Нова психологија, 1984.

мирно, срећа-туга, отворено-затворено, црно-бело, мушко-женско...) представљају неколицину примера, у низу контрастних парова, скупа свих „животних“ ентитета. У ова два примера, женски тип личности „Венера“, представљен је по принципу мора (мирно море, и море пред олују). Ботичелијева Венера у својој благодарности, исијава обиље хармоније и дарова о чему сведочи комплетна топографија тела, кроз коју изражава емотивни утисак који оставља на нас, а са друге стране, лепа жена услед интимног интроспективног, пресабирања (асоцира на већ поменуто стање „пред олују“).

ц) Жена супруга

Оличава је грчка богиња Хера, односно римска Јунона.



27 – *Хера*, римска копија хеленистичког оригинала, мермер, 2. век п.н.е.

28 - **Биљана Поповић**, *Модра Уна*, (изложба Д. У. П.- а), 2019.

Архетип

Будући да није целовита сама за себе, рано се удаје, а тај обред за њу представља најважнији дан у животу. Једино што не успева је да одабере правог партнера с којим би остварила свој сан. Тешкоће које јој ствара муж се нагомилавају и она је повређена, али то је жена која свој бес не искаљује на њему него на околини. Настоји да се очеличи да би могла да подноси све те повреде и понижења. Изгледи за даљи развој су у трансформацији беса и бола, у реорганизовању система вредности и стварању реалнијих односа с људима, када ће бити у стању да без трагичних последица поднесе губитак и напуштање. Што значи и да преузме одговорност за властити живот и напусти улогу жртве.

Могуће архетипске варијације, алтернативе и супротности: Медеја, одана Пенелопа, демонски амбициозна леди Макбет, жена осветница.

Могућа психопатологија (ако је има): депресивна, мазохистичка или фобична. Најчешће је мучи настојање да спасе свој обично пропали брак.

Животни сценарио: „То ми се увек изнова догађа“, или: „Увек испаднем мученица.“

Хера је богиња или чуварка светог брака, симболише верност и нераскидиву везаност за свог промискуитетног мужа (Зевса), коме је потпуно предана. Тешкоће које јој ствара муж се нагомилавају и она је повређена, али то је жена која свој бес не искаљује на њему него на околини.

Настоји да се очеличи да би могла да подноси све те повреде и понижења. Изгледи за даљи развој су у трансформацији беса и бола, у реорганизовању система вредности и стварању реалнијих односа с људима, када ће бити у стању да без трагичних последица поднесе губитак и напуштање, Што значи и да преузме одговорност за властити живот и напусти улогу жртве.⁴²

Форма

„Модра Уна“ (представница – Хера) представља непатворени пример (пежоративног призивука) значења назива „жена Невеста“ (оне која жели да се уда) супруге. Мученица, „жртва“, представљена је након бруталног физичког насиља и непроспаване ноћи (претежно је заступљена ова тема у друштву; претпостављам да је већини емпиријски познат овакав пример), чије се вишегодишње присуство (у мом случају) „урезало“ у

⁴² Исто

сећање, а наједном, у правом тренутку, отелотворило се у скулптури „Модра Уна“.

Представљена је у медитацији (име „Модра Уна“ осим жене, може представљати место медитације - реку Уну), згрченог већ беживотног белог тела, док јој је покрет знатно померен изван граница одређености. (Једна моја познаница која је због своје злоћудне болести била хоспитализована, када је видела ову скулптуру изјавила је: “ Уф.. овакав поглед сам видела само код оних жена које су са мном боравиле на онкологији“).

Овакав тип жена (статистика је доказала да је већина жена које су оболеле од канцера претрпела неку врсту насиља) указује на још прецизнију тему „Насиље над женама“, која није у помањкању, напротив, чак је интензивирана и неретко обрађивана тема у уметности уопште, од ренесансе до данас (пр.: Артемисија Ђентилески 15.век; савременој, уметности постмодерне , пр.: Хана Вилке, Власта Делимар, Кероли Шниман, Синди Шерман...).



29 - Артемисија Ђентилески, *Освета жртве силовања*
(Artemisia Gentileschi: The Rape Survivor And Her revenger)



30 - **Власта Делимар**, *Драга Власта*, 1985.

Овде наилазимо на питања репрезентације женског тела и императива да оно мора бити лепо.

Због тога се намећу управо ови примери који иду насупрот том очекивању и указују да женско тело јесте често предмет насиља, али и болести и да може бити представљено у најширем могућем дијапазону, а не само лепа - оку допадљива форма, већ као носилац дубљег значења.



31- Хана Вилке, (*Hannah Wilke, Intra Venus №4 (diptych),*”) 1992-1993.



32 – Биљана Поповић, *Мери Дирижабл*, (теракота, скулптура малог формата), 2015.;
фотографија: Андријана Пајовић

д) Жена девица – мамина кћи

Оличава је грчка богиња Персефона, односно римска Копра.

Могуће архетипске допуне, варијације, алтернативе: Марија Антоанета, бројни литерарни ликови „вечито“ и „варљиво“ женско...

Могућа психопатологија (ако је има): шизоидна. Највише је муче доживљаји бесмисла, страха, бола и беса. Животни сценарио: „Никада нећеш постићи оно чему највише тежиш – никада нећеш открити праву себе.“

Антиципација / Еманципација

То је вечито младелика, безбрижна жена-девица, око које се отимају с једне стране њена мајка, а с друге муж и други људи који из разних разлога воле да се с њом друже.

Персефона је услужна и пријемчива жена, а као митолошка краљица подземља у стању је да лако ступа у контакт с несвесним и при томе мења многа лица.



33- **Биљана Поповић**, *Лепотица и звер*, 2008., (није представљена на изложби Д. У. П., 2019.)

34- Персефона, (Археолошки музеј у Хераклиону, римско раздобље, 180-190 п. н. е.)

Као мамина мазна принцеза с једне стране симболизује вечно пролеће, раст и развој, а с друге опасне авантуре с несвесним, које повремено завршавају бурним понирањем у лудило. Зависна је и неспособна да се одвоји од мајке и тако одрасте у жену. Обично се

зависно везује за неког мушкарца који настоји да доминира, да је контролише и поседује, док она вешто измиче и њему и мајци, лавирајући између њих.

Цена коју плаћа је расцепканост личности: истовремено је беспомоћна и вешта, наивна и опасна, при чему је обично несвесна својих сексуалних и осталих моћи. С другим женама успоставља блиске и сестринске односе, а према мушкарцима се понаша као вечита девојчица и успавана лепотица.

Испод своје нарцисоидне ригидности крије снажне страхове од сопствених страсти, лудила и смрти. У четрдесетим годинама обично је задеси велика криза, када јој постаје тешко да даље одржава улогу мале тајанствене девојчице. Будући да је манипулативна и неискрена, своје мане и потребе тако успешно крије и од саме себе, да на крају ни сама не зна шта хоће од живота и других. Могући начин одрастања води првенствено кроз сепарацију од мајке, релативну независност од мужа и прерастање у сексуално зрелу жену. Ако успе да успостави некакав ред у свом ирационалном, уместо понирања у лудило омогућен јој је спиритуалан и религијски раст, уз евентуално стваралачко развијање извесних парапсихолошких особина.⁴³

Форма

Скулптура „Лепотица и звер“, представља жену мамину кћи – Персефону која седи на носорогу. Сама женска фигура је нежна, поприлично (скоро) у складним пропорцијама тела, у фази раног девојаштва (од 14 до 21 год., фаза новог тела, представљена у табели циклуса жениних животних доби на почетку овог поглавља), у мањим димензијама (попут „барбике“) и ружичастим тенем, истиче се њена девојачка лепота. Представљена је попут месечара, тачније она спава, и у том несвесном⁴⁴ стању седи на носорогу који је (као богињу подземља) односи у бездан. Носорог персонификује све њене унутарње анимозне садржаје (поменуте у карактеристикама личности; страхови, психопатологије...). Сексуалност и борбеност симболизују рогови ове крупне и заштићене животињске врсте. Синхронизација ове две фигуре уобличава карактер овог типа жене. Физиономија портрета античке скулптуре Персефоне несумњиво указује да је у питању исти тип жене. Али на овом древном портрету, Персефона је будна, за разлику од „Лепотице“ (на звери),

⁴³Цин Шинода Болен, Богиње у свакој жени, Нова психологија, 1984.

⁴⁴(обзиром да поседује парапсихолошке моћи - акценгована способност и контакт са несвесним)

где је представљена друга „боја“ њене личности, мрачна, успавана, „несвесна“ (персона-Персефона).

е) Жена борац – татина кћи

Оличава је грчка богиња Атина, односно римска Минерва. Могуће архетипске варијације, крајности, супротности: Амазонке, модерне феминисткиње...

Могућа психопатологија (ако је има): опсесивност и параноидна ароганција. Најчешће је муче доживљаји беса, страх од неуспеха и чежња.



35 - *Атина Партенос*, романска реплика Фидијине скулптуре (15. в.), Национални музеј Акрополико, Атина

36 - *Велика невеста*, (теракота), Биљана Поповић, (теракота) 2014.

Мајка митске Атине била је непозната или непризната. Богиња је рођена у златном оклопу, из очеве (Зевсове) главе и убрзо постаје његова десна рука, богиња мудрости, стратегије и заната.

Бори се за патријархална начела у која дубоко верује и ставља их далеко изнад матријархалних вредности.

То је логична, практична, једноставна и поуздана жена. Глава јој је увек јача од срца, несебична је и непредвидива, добро се сналази у конфликтним ситуацијама.

Највише воли да се дружи с активним и успешним мушкарцима, а избегава и не цени много жене. Судбина овакве жене биће празна и оскудна ако се не окрене својој унутрашњости, не одустане од игара моћи и не пристане на понеки објективни пораз који ће јој донети неке субјективне победе.

У одређеном животном тренутку треба да се сети и поново открије своју мајку, веже се уз њу и мајчинска начела овог света, да приступи другим женама и уједно својим крхким, тананим и лако повредљивим осећањима. Ако у томе успе, успоставиће нову унутрашњу равнотежу, биће у стању да оствари блискост и интимност с појединим људима.⁴⁵

Форма

За разлику од претходних разматрања, у овом примеру, скулптура „Велика Невеста“ указује на тријумф. Она је победила сва искушења, кренувши путем раста, и порасла. Сиболитација раста представљена је (првенствено) великим димензијама (висина 300 цм, ширина 190цм, дубина 90цм).

Изглед је близак трансродној особи; мушкобањаста и поприлично незграпна, тело јој је видно претрпело деформације у процесу раста. Њено тело се знатно издужило, услед физичког опирања њеној високоинтелектуалној снази (ка духовном расту). Рамена наликују протезама (делују као да су вештачки уметнута, импутирана нараменицама, као од сунђера, које су се некада ушивале у костим), због тога су руке наглашено дугачке, шаке су асиметричне, шака и прсти леве руке као да су изненада полетели.

⁴⁵(ф. н. 22; Џин Ш. Болен, Богиње у свакој жени, Нова психологија, 1984.)



37 - **Биљана Поповић**, *Велика невеста*, (теракота), изложба Д. У. П., *Невестин унутрашњи монолог*, Здужбина Илије М. Коларца 2019.

Победа „мајчинства“, сугерисана динамизацијом класичних женских атрибута (асиметричним дојкама дојиље, тако и њеном ширином (од кукова на доле), под хаљином која плеше (углавном у ритму репетиције, испрекидане неочекиваним осцилаторним паузама) и на уштрб ширине цела фигура делује спљоштено (изгубила је на волумену) што опет имплицира последицу наглог „раста“ (и на чињеницу да ако негде добијемо негде ћемо „утањити“ - изгубити) .

ф) Жена сестра

Оличава је грчка богиња Дијана, односно римска Артемида.

Могуће архетипске допуне, варијације и алтернативе: Ифигенија, Аталанта...

Могућа психопатологија (ако је има): опсесивна или параноидно арогантна. Најчешће је муче чежња, страх и бес.



38- Франсоа Бушер, *Дијана*, 155 - 1560

39 - Биљана Поповић, *Мислилац*, (теракота, изложба Д. У. П.

Невестин унутрашњи монолог, Здужбина Илије М. Коларца 2019.), фотографија:
Андријана Пајовић

Архетип

Животни сценарио је „вечна младост“ и он је тера да увек буде и остане таква.

Дијана је Аполонова сестра, богиња лова и месеца, а пре свега је успешна тактичарка.

Таква жена често је спортски тип, младалачки витка и добро грађена. Покретна, независна, самостална и успешна, жуди за разним такмичењима у којима би да победи себи равног мушкарца. Сигурна је у себе и свој идентитет и не треба јој мушкарац да би се осећала осмишљено и целовито. Она је пре свега биће акције и уз очеву помоћ и велику усредсређеност овладала је многим вештинама.. Систем вредности овакве жене једнострано је одређен патерналним начелом. Све док не открије, не развије и не интегрише и неке матерналне вредности, остаће пребрза, површна, једнострана и плитка. Најважније јој је да у животу постане и остане јака и савршена, да би побеђивала у што више надметања. Спремна је да се се око тога труди, тапкајући на увек истој развојној степеници.

Антиципација / Еманципација / Форма

Скулптура „Мислилац“ (слика 39) је преадолесцентна девојчица у снажном телу одрасле жене, која воли живот схваћен као игру и надметање. Представљена је у свом интимном „кутку“. Овакви релаксирајући тренуци, намењени санацији проблема и размишљању, прекинула је изненадна главобоља, на шта указује положај њене десне руке и десне ноге коју као да је „ухватио грч“, обухватајући комплетан положај тела. Име је добила у иронијском контексту, алудирајући на њено опирање размишљању, и интроспекцији, које служе и користе њеном духовном расту (антитеза Роденовом „Мислиоцу“).

На слици Франсоа Бушера (16. век) Дијана (једнако риђа, локнасте косе, згодне грађе) представљена је и у овом примеру у опозитном стању; положајем тела, форми и амбијенталном наративу. Она је у акцији, заштићена (пас и оружје – лук и стрела), окружена шумском флором.

г) Жена светица

Оличава је грчка богиња Хестија, односно римска (Не)Веста.

Могуће архетипске допуне, варијације и алтернативе: предане храмске службенице и хришћанске светитељке. Могућа психопатологија (ако је има): сензитивно параноидна. Најчешће је муче осећања кривице, беса и бесмисла.

Животни сценарио: „Ти никада нећеш бити од крви и меса“, или: „Ти никада нећеш бити са овога света“.

Хестија је рођена од неефикасне и депресивне мајке и оца који је злоупотребљавао људе.

Развила се у мудру жену и тетку уседелицу, богињу срца и храма која се није много упуштала ни у љубави ни у мржњи. Символиком ватреног круга и ритуалима ватре она изражава нетакнутост девице и целовитост савршенства – њен симбол најчешће је мандала. Невиност и аутономност често су јој омогућавале постизање таквог степена хармоније, опште повезаности и континуитета у заједничкој свести, да је проглашавана светицом.



40- Богиња Веста, кип из светилишта богиње Весте⁴⁶

41- **Биљана Поповић**, *Невеста пред венчање*, теракота, 2012., (скулптура није презентована на изложби Д.У.П., 2019.)

⁴⁶ Познато је и старо Вестино светилиште у Лавинију. Веровало се да је ту Енеја пренео из Троје пенате, палатион и предачку ватру. Из тих разлога су римски конзул и остали магистрати, после ступања на дужност, одлазили у Лавиниј да би богињи принели жртве).

Она је интровертна, склона медитацији у миру и самоћи, када њена интуиција, јасноћа и снага могу да дођу до пуног изражаја. Таква жена је спокојна, не жури, окренута је истовремено ка храму и кући.

Мистично је повезана с алхемијским духом који јој омогућава стварање хармоније и раст у спокојној самоћи. У свом развоју превазишла је его и успева да развије своје женско јаство које обједињује дух и душу. Веома се труди да се очеличи да би постала савршена. Њен раст почиње тиме што изграђује чврсту и јаку персону, учи да изражава осећања (посебно она рушилачка и снажна), а поготово тако што ће изаћи из своје куће или свог храма и кренути у шетњу светом, упуштајући се у пустиловине живљења са стварним људима. Потребно јој је да стекне самопоуздање, развије екстровеизију и борбеност, које иначе помало презире.⁴⁷

Форма

Скулптура „Невеста пред венчање“ приказана је у поносном ставу, подигнуте главе.

Представља девојку, жену која ступа у брак ускоро (њено девичанство је у директном односу тј. прекиду, од тренутка ступања у брачну заједницу).

Закорачила је у свет одраслих и екстровеизиности, упуштајући се у емотивне партнерске односе (доста касније у односу на њене другарице). Ногама чврсто стоји на тлу, након дуготрајног „лебдења у облацима“ решила је да окуси прави живот „на земљи“. Мада ће увек остати једним делом трансцендентална (поглед јој је усмерен ка „небесима“), али у овом тренутку она се опрашта са њима, молећи за подршку која води ка овоземаљском, вишем „добру“.⁴⁸

⁴⁷Цин Ш. Болен, Богиње у свакој жени, Нова психологија, 1984.

⁴⁸Старање о Вестином култу било је поверено врховном свештенику (понтифеџ маџимус) и весталкама (свештенице и чуварке свете ватре у Вестином храму, заклетвом обавезане на невиност). Биране су девојчице између шест и десет година, претпоставља се да је ова доња граница у годинама била одабрана да би се осигурало да девојчица није „запрљана“ пре иницијације, док се период од три деценија обично тумачи као период у којем је жена била плодна. Након тога оне су биле слободне да се удају, али Плутарх пише да је судбина оних неколико које су одлучиле да тако и ураде била врло несрећна те да су оне патиле од осећања кривице и кајале се до краја живота, испуњујући остале сујеверним страхом, тако да су ове друге истрајавале у свом девичанству до смрти. Постајући Весталка, девојчица је престајала да бива чланицом своје породице. Ритуал у којем би се то дешавало, многи данашњи научници, сматрају врло сличним брачним ритуалом.⁴⁸

ВЕСТА ИЛИ НЕВЕСТА?

Због чега невеста?

Невеста, у уобичајеном традицијском поимању, односи се на жену чија улога означава супругу (снајку, мајку, домаћицу). Основни порив и кључни повод за усвајање овог назива заправо лежи у иронијској поставци, субверзивне и пежоративне конотације речи Невеста, „удавача“ – „млада“. Довољно је да замислимо имагинарно присуство речце не, испред поменутих речи, тада, истовремено, оне заузимају супротну страну значења овог ентитета (неудавача, немлада, неснајка...), што заправо Невеста и представља.

У служби порекла ове синтагме, сусрели смо се и у претходном поглављу (Типологија жене), са (поменути) типом „жена светица“, коју представља античка богиња Хестија односно римска Веста (Веста = светица, **НеВеста** – **Несветица** = **Недевица** = удата жена = **Невеста**).

У метафори „Невеста“ она представља синоним за ону најчистију тачку у срцу, која је отворена за љубав. Несебично давање и примање љубави. У тој тачки (давања и примања) препуштања љубави, ми се аутоматски стапамо са „светлошћу“ (на тако узвишеном нивоу размене и сједињавања - претварања у једно); Тачније као код тренутка копулације.

Тај тренутак сједињавања (нуклеус суштинског значења у пренесеном облику речи „Невеста“) је духовна „копулација“ - венчање. А жена, као основни субјект, овог природног, истинског чина је **Невеста**. Аналогно социолошкој категорији брака, која подразумева хармоничну заједницу двоје људи који „требало би“ да функционишу као (један организам) „једно“; и као резултат компактности - копулације (једнако сполном спајању) рађају се издаци (умножавају „органи“ „духовног организма“, истовремено старајући нови), остварује се потомство.

„Невеста“ (у овом раду) за такав чин упорно тражи особу супротног пола (сведоче: скулптуре мушкарца и жене са обредног чина венчања – свадбе) и када га пронађе, она (уз подршку партнера) наставља пут, своје властите иницијације.⁴⁹

⁴⁹ Ритуали иницијације код мушкараца, често су праћени излагању тешким искушењима (излагање дуготрајној самоћи, глади, жеђи, обрезивање и сл.) што има симболичку улогу раскидања едипалне везаности и укључивање у свет одраслих. Поред наведеног, иницијација значи и извођење симболичких обреда којима се нека особа први пут уводи у неко тајно друштво,

Обзиром да је предмет истраживања Невеста (синоним за проналажење истинског бића) – **женско биће**, набројаћу примере потенцијалних синонима за ову реч: *архетип жене, може се такође назвати урођеном темељном нарави жена, природна исконска психа, природна интригантска нарав жена, у песништву се назива „другим“, или „седам океана свемира“ или „далека шума“ или „Пријатељица“*. У разним психологијама носи назив *Ид, Ја, средња нарав*, у биологији се назива *типична или темељна нарав*. Но будући да је *ћутљива, видовита и инстинктивна, кантадоре (cantadore) је познају као мудру и зналачку нарав*. Који пут се зове *„жена која живи на крају времена“* или *„жена која живи на рубу света“*. А та креатура (*criatura*) увек је *старица-стваратељица, или богиња смрти, или дева у паду, или разне друге персонификације она је пријатељица и мајка свима који су изгубили пут, свима који треба да реше какву загонетку, свима који лутају и траже по шумама и пустињама.*⁵⁰ У Кабали се назива *Искра.*⁵¹ У потрази за синонимом „Невесте“, наилазимо и на реч „луча“. Сама „луча“ је *зрак, искра*⁵², *божански део душе, њен небески двојник (има универзално значење, односи се и на мушкарца и на жену).*⁵³

Ја сам је назвала „**Невеста**“, венчана за све претходно поменуте називе (исконски део душе - „божанствена“ невеста).

Циљ = Венчање = Ослобађање

Жена се увек венчава за нешто. Тим венчавањем увек жели да се ослободи нечега (пр. строгих родитеља, или одређених предрасуда везаних за њену „персону“ или имиџ, понекад жели да се ослободи сиромаштва, најчешће су у питању разни страхови и жеља да објасни себи разне парадигме - када је реч о конкретном венчавању за мушкарца, када је класичан институционални „законски“ брак у питању. Он опет води ка новом „браку“, у

секту или организацију. Тада посвећеник, којем су откривена света знања и тајне, обично добија ново име или се упознаје са тајним знацима препознавања што се тумачи као ново „духовно рођење“.

⁵⁰Клариса Пинкола Естес, Жене које трче с вуковима, Митови и приче о архетипу дивље жене, Алгоритам, Загреб, листопад 2009. Седмо издање

⁵¹ Зохар, Герршлом Шолем, превео Драган Париповић, Бабун, 2009.

⁵² Аница Савић Ребац, Проблеми античке естетике, Летопис Матице српске, 1986, Нови Сад .

⁵³ Порекло речи, датира из оријенталних извора (орфизма, зороастризма, манихејства, из средњовековног неоманихејства богумила и катара, проналазећи их на крају и у Кабали и код Филона).

циљу „ослобађања“. То може бити у симболичком значењу и брак са „Богом“ или „самом собом“, паролa њеног солилоквијума гласила би „желим да се венчам за слободу“.

Страхови и страховања у скулптурама Невести

Основни канал се односи на жену, конкретно жену – Невесту. Овде имамо случај истраживања Невесте; зато полазим од самог чина удаје - отворио се први мали канал, за којим следи мноштво наредних (узрок удаје, страхови, узрок страхова, последица страхова, говор тела, одраз ока...), запратићемо њихово умножавање кроз текст, који следи.



42- **Биљана Поповић**, *Невеста Драга са Младожењом*, (скулптура малог формата), сирова и обојена глина, 2012.

43- Анонимна фотографије венчаног пара, (почетак xx века)

Вратимо се на повод.

Разгледам старе фотографије и питам се зашто се она удала и како? Да ли је то било из љубави или не? То су некадашње невесте, представнице наших бака и прабака. Свака невеста коју одаберем, потиче са анонимних ахроматских старих фотографија. Оно што је присутно код сваке од ових жена (било видљиво или сакривено, „под тепих“), јесте страх и страховања различитих врста.

Фотографије бирам инстинктивно, навигацијом интуиције, као да у тренутку засија жена са

фотографије, одлучим, њу желим да гледам док вајам.⁵⁴

Скулптуре невести приказују својим положајем, покретом, наративним елементима, а посебно изразом лица, кроз различите типове жена, жељу или страх од везивања у партнерским односима.

Када су представљене у пару са изабраником (изведено из свадбеног позирања) мушка фигура је засенчена женском. Мушка фигура која је у функцији наратива и у контексту „везивања“, само потврђује женску позицију и употпуњује контекст, у ишчитавању психолошке структуре невесте. (пр. ф. нота 79 и 78).

Један од најприсутнијих страхова код жена (и уопште код људи) јесте страх од самоће. Размотрићемо краћим психолошким освртом дефиницију ове врсте страха, у следећем примеру :

„Страх од самоће“: У основи овог страха, стоје ирационална уверења која прихватамо као истинита и које одржавају овај страх. Обично се јавља уверење „Ја не вредим ако нисам са неким.“ Особе које имају овакво уверење просто не могу а да не буду са неким како би сачувале стабилну слику о себи односно како би одржале своје самопоуздање.⁵⁵

Обзиром да је страх површинска манифестација и као такав ствара осећај несигурности и незаштићености, производи низ различитих заблуда . Жена тада има потребу за „протезом“, коју у први мах налази у „извесном“ партнеру, што представља само вештачку потврду њених личних квалитета.

Таквим начином заваривања, односно фиксацијом, доводи саму себе до „зачараног круга“, који почиње постепеном анксиозношћу, долази у стање репресије и инфериорно се враћа у детињство попут малог незаштићеног створења (детета). Скулптура „Софија Нефреска“ са скулптуром „Мала млада“ илуструје последицу овакве врсте страхова (ф. нота 84).

⁵⁴ Овај тренутак одлуке одабира «модела», касније (након пар година), када сам започела примену методолошких средстава (у пољу психологије) дословно, исти поступак угледам на психотерапијској пракси (Породичне констелације; начин на који се бирају актери за рад), и изненадим се, распетљала сам још један «чвор», врста демистификације интуитивног стваралачког поступка)⁵⁴

⁵⁵ <https://www.vapsiholog.com/2011/11/strah-od-samoce/>



44- **Биљана Поповић**, Софија Нефреска и мала Млада, (деталј са изложбе Д. У. П., „Невестин унутрашњи монолог“), галерија задужбине Илије М. Коларца, 2019.

Зашто се невеста плаши везивања?



45- **Биљана Поповић**, *Живојин Парип Трчков* и *Невеста Марика Трčkова*, теракота (скулптуре са изложбе Д. У. П. „Невестин унутрашњи монолог“), галерија задужбине Илије М. Коларца, 2019., фотографија Андријана Пајовић

Због чега неке особе избегавају емотивне везе?

Психолошке студије нуде два одговора , односно две врсте особа: рањене особе и особе са slabим емоционалним капацитетом за везивање.

Код прве категорије „рањених“ (особе које се плаше везивања) узроци су углавном болна искуства, одбацивања и повређивања особа које су за њих биле важне током развоја. Овде се пре свега мисли на особе из најближег окружења, чланове породице, али и на бивше партнере.

Везати се за некога, значи отворити се за њега (њу), имати поверење у другог (чини се као да овде напипавамо болно место). Особе са овим „проблемом“, не верују другима, стрепе од могућег одбацивања, критике, преваре или разочарања, јер мисле да ће их други одбацивати када их заиста упознају, или несвесно верују да оне нису достојне истинске љубави и да зато морају да се претварају и буду увек на дистанци како не би поново биле рањене, повређене и остављене (то су по правилу емотивне, несигурне, стидљиве и повређене особе) .

Друга врста су особе које немају или имају веома слаб капацитет за везивање и емоционалну размену. *За њих, готово да се може рећи да нису емотивне, а базичне одлике њиховог темперамента су површина и празнина (ту пре свега спадају нарцистичке, параноидне, психопатске, изражено екстравертне личности)⁵⁶ .*

Скулптуре „Живојин Парип -Трчков и невеста Марика Трčkова“ (сл. 45) представљају пар који управо илуструје оба ова примера („обе врсте“) особа које не могу да остваре везу. Позиционираност женске фигуре у односу на мушку указује на бојажљивост, она је „дистанцирана“ од њега, тако да не зна како да му приђе и са које стране, а сјај њеног „ока“ прекрила је сена. Невестино „недефинисано“ лице, паралисано је под дејством управо овог комплексног „страха“ који је у овом примеру пред кулминацијом. Руке су остале „имагинарне“, као да их и нема, биће да их је ипак сакрила под хаљину, приљубљене уз тело (што је у овом примеру нарушило виткост струка). Добили смо метафору, која указује на то да она нема физичку снагу, односно, да решење проблема који је мучи не може да се постигне „на мишиће“, већ постепеним одуховљавањем

⁵⁶(дипл. Психолог Владимир Мишић, Страх од везивања, <https://www.vaspsiholog.com/author/dr-vladimir-misic/>)

властитог бића.

Она се плаши везивања, а он је довољан сам себи, и нема капацитет за емоционалну размену (за партнерски однос – везу). Положај мушке фигуре у складу са свим деформацијама које су га обликовале, говори о једном егоистичном „типу“ мушкарца. Надувани грудни кош - торзо који се пропиње, под интензитетом високопарног дејства „од пета“, тако да се пете ни не виде и подлактица десне руке је изостала током заноса у вајарској игри, што може (у једној од вишеслојних интерпретација) да указује на егоистичне концепте овог типа личности, на обесну особу (пр. жарг. „онај који се лакта“), нарцис или каријеристу без емоција.

Како скулптуре невести односно венчаних парова одговарају на питање страхова? Можда је боље и најважније питање како скулптуре уопште могу да говоре па из тога одговоре, или ко може да их чује и разуме?

Страх је само део (мали одпустни канал густе мреже), укупних психолошких процесија, који је у резонанци са формом. Тамо где се испољи тај део, требало би највише да осцилира, да „проговори“ и да се лако очита, визуелном перцепцијом у делу.

Посматрајући скулптуре „Невести“, чини се, да нашу пажњу можда највише привлаче сегменти фигуре. Да ли се највећа концентрација страхова очитава на њиховим портретима или у положају свих осталих делова тела или, можда, једноставно у целокупној енергији коју емитују?

Ако су очи огледало душе, један од одговора представља да су се страхови, као и свеукупна емотивна стања, можда најинтензивније, отиснули у очима скулптура невести, односно у њиховом погледу⁵⁷, или пак у неким другим огледалима – очима, односно погледима („све је у оку посматрача“).

Тајне које су поверене глини увек пронађу неки транспарентни „кут“, где ће доћи до ваздуха и „прогледати“, у исти мах и угледати данак и платити „данак“ опет, кроз погледе (других).

Посматрач је принуђен да идентификује тело (а тиме и биће), са којим може да се поистовети као са самим собом, на кога може пројектовати своје најинтимније жеље.

⁵⁷ (статистички закључак, рецепција публике)

У одређеном смислу, према слици тела он се односи као према сопственом телу. Аутор наизглед постаје субјекат/објекат, субјекат који се, заузврат, тумачи кроз процесе идентификације и/или пројекције. Аутор као отеловљени субјекат, наставља да буде „присутан“ у делу кроз посматрачеву перцепцију самих начина чињења дела и врсте покрета које је морао направити да би оставио одређени траг.⁵⁸

⁵⁸ Жак Дерида (Jacques Derrida) је у свом делу „Истина у сликарству“ истраживао начине на које је наш однос према слици руковођен жељом да се она врати њеном творцу.

БИТИ ИЛИ НЕ БИТИ?

„Само биће јесте оно што је над свим најсавршеније: односи се, наиме, према свему као стварност. Ништа, наиме, нема остварености осим уколико јесте: стога само биће јесте остварење свих стварности, па и самих форми“.

(Тома Аквински, *Сума теологије I, 4, 1*)

Дело у релацији са посматрачем кроз психичке процесе идентификације, пројектовања и преношења неизбежно постаје тело, а самим тим и биће. У том смислу ликовно дело „јесте“ тело, чиме заузврат постаје биће или субјекат.

Дело тако показује, интензивира, удвостручује своје присуство. Оно постаје тако „опипљиво“ и „телесно“. Слика (као и скулптура), чврсто се држи тела као онога што јој даје „дубину“ и тиме је раздваја од чисте симулације.⁵⁹

Појавност бића у делу представља суштинско питање (језгро скулптуралне форме). Тумачења односа, односно везе духовног и материјалног, упориште налази у грчкој филозофији. Развојна мисао грчких филозофа је дубоко прихваћена кроз векове, пружајући свој далекосежан утицај и на ововремене структуре мишљења.

За Аристотела биће (*τὸ ὄν*) је све оно што има форму или је може имати на нужан начин (односи се на идеју).

У случају ових глиених скулптура, трајност облика (идејна форма), зависи од мере присутности материја које се у њој смењују – вода, ваздух, ватра и земља⁶⁰.

Пр. Аристотел разликује бића на актуелна и потенцијална.

Вечне форме, вечна бића не садрже у себи нимало материје, а оно што је само материја – материјал (пр. брдо ископане глине), сматра да уопште и не постоји, јер нема облик и

⁵⁹ Морис Мерло-Понти

⁶⁰ техника теракота у којој су изведене све ове скулптуре садржи сва четири елемента : воду (глина да би се обликовала мора да помеша са водом), након моделовања суши се на ваздуху , ватра (после сушења пече се на високој температури) и земља (налази се у земљи, ископавамо је из земље)

сврстава у потенцијална бића.⁶¹

Већ и у Платоновим концептима, налазимо поделу света на домене „видљивог” и „невидљивог”, исто као код Аристотела.

Платон тврди: „тек умом уздижемо се до нематеријалног света идеја“. Његов идеализам дели свет на два дела: Материјалну – нижу и нематеријалну вишу сферу, и тиме одређује дуализам мишљења који човека ставља на границу видљивог и невидљивог света.

Да ли је темељ човекове природе постављен на граници ових сфера, на међи душе и тела? Док душа тежи сфери идеја, тело је вуче у пролазност материје. Човеков духовни живот, односно духовно стварање, заправо трпи последицу овог „проклетства“ људског постојања „ни на небу ни на земљи“.

Чулна спознаја не допире до дијалектичког мишљења и остаје заробљена у сфери телесног. Кретање света, Платон такође, објашњава појмом душе.

Душа је биће лишено било каквог узрока, сама по себи је извор и принцип сваког кретања. А као таква, представља принцип космоса као целине.

Да ли је душа извор постојања свих ствари или оне постоје зато што их ми тако доживљавамо, преображавамо у свом духу?

Питање је блиско Платоновом концепту и остаје нејасно, али претходи Кантовом коперниканском обрту, у којем постојање ствари зависи од делатности субјекта који спознаје (зависи од човека и његовог аперципирања стварности)⁶².

Онтолошки приступ уметничком делу поставља питања о карактеру и модалитету постојања уметничких дела. Шири оквир истраживања представља одређење онтологије уметности, као методе проучавања модалитета постојања конкретног естетског предмета, као и постојања идеалног предмета. Затим и истраживање остваривања појавности уметничке форме.

⁶¹ Метафизика, Аристотел, Паидела, 2017.

⁶² У „Критици чистог ума“ Кант наводи да се наша спознаја не прилагођава предметима већ се предмети спознаје морају прилагођавати нашим могућностима спознаје. Према томе само су две препреке на том путу које назива ограничењима људског разума, јер коче осећања и размишљање. Те две препреке за осећај су: простор и време. Тако он закључује да не постоје ограничени физички предмети него ограничења нашег ума кад год осетимо нешто да спутава наше осећаје и чула. Зато је, закључује Кант, ствар по себи несазнатљива.

„Умјетност не жели да слика живот, него да буде прави живот, дио свијета који ће се од осталог свијета разликовати по томе што је у њему остварен дух.“⁶³ Према томе, добија се простор за могућност двоструког постојања дела.⁶³ Наиме, оно постоји на додиривању реалне и иреалне сфере, везано уз материју остварује сензорно утврђени облик, док на темељу духовног садржаја егзистира на подручју иреалног.⁶⁴

Да бисмо разумели позицију уметничког дела, потребно је реконструисати феноменолошки поступак, прилажење делу до његовог недељивог остатка⁶⁵. Ово омогућава јасније разумевање форме, односно разоткривање дела пред нашим духовним очима.



46- Бела глина

⁶³Иван Фохт: Модерна уметност као онтолошки проблем. Београд, Институт друштвених наука, 1965.

⁶⁴ Иван Фохт: Увод у естетику. Сарајево, Завод за издавање уџбеника, 1972., стр. 58.

⁶⁵ Иван Фохт: Модерна уметност као онтолошки проблем. Београд, Институт друштвених наука, 1965.

Онтологија истражује објективно дата својства уметничког дела, са циљем да разоткријемо биће у уметности. Та својства постоје уграђена у материју, тада је примарни задатак истражити структуру, а на тај начин и постојање дела. Тачније, улажењем у дубље истраживање материје, указујемо на слојевиту структуру дела у којем оно, уметничко обитава.



47- Ткиво глине

48- **Биљана Поповић**, *Невеста Олга* (скулптура мањег формата, бела печена глина, - теракота, акрилни пигменти, г. Настанка 2013.; скулптура није представљена на изложби Д. У. П.)

Отварају се два питања: да ли естетском феномену приступамо у оквиру могућности спознаје или уметничко дело посматрамо као могућност посебног поретка знакова, који омогућује потпуно нову стварност?

Чини се да је за спознају стварности наука много приступачнија од уметности.

Уметничко дело не постоји само кроз идеју, као што је случај код Платона, већ је по свом модалитету и оно само реално, односно, постаје реално онда када се његов дух успео отелотворити и материјализовати у облик.

Аутентичност уметничког не потиче из аутентичности његовог садржаја, већ из његове сопствене структуре. Овакво схватање, представља врло корисну смерницу (конкретно на фигури, пр. ф. нота 108). Уочљивост материје глине је наизглед спутана, миметичким површинским представљањем, које се удаљава од основне теме, чији је основни ентитет, управо запис у глини, утиснута информација. У овом примеру се више инсистира на улепшавању невесте, прикривању њених ожиљака, пукој појавности (боја, чипка), што ради против основног, суштинског модалитета разоткривања унутарње грађе, чисте материје која је уочљива само при дну скулптуре у овом примеру.

Јасно је да се жене украшавају чипком, али уметност треба да нам саопшти оно што не знамо. Ипак, субверзивност форме оцртава се код дојке, где изгледа као да су форме замениле места, једна дојка изгледа очекивано, а друга асоцира на форму органа – срца. Овакво (претходно наведено) поигравање јесте у опозиту са нашим очекивањима после сусрета са пријемчивим ликом, те је као такво и оно субверзивно.

"... умјетност посједује и ту способност да остварује могућности које би без ње остале у сфери идеалног. Тиме умјетност врши једну онтолошку функцију, стваралачку, поетичку, и не овиси о томе да у стварности нађе какав згодан примјер, већ из маште испреда могућности, и придајући им реално рухо, материјални облик, претвара их у стварност."⁶⁶

⁶⁶ Модерна уметност као онтолошки проблем, Београд, Институт друштвених наука, 1965., стр. 18

Опсена бића у уметности

Идеја „Египћана“ да „победи смрт“, рефлектована је у њиховим првим артефактима – „мумијама“.

Египатска прва скулптура је људска мумија, људско тело „окамењено“ шалитром. Људско тело је заустављено и у циљу да се сачува његово материјално трајање, можемо захвалити дејству убризгавања хемијских средстава за балсамовање. Уједно, и привидно, остварено је и решење неминовне психолошке парадигме сваког људског бића (како победити смрт?), као и својеврстан производ деловања египатске религије, „добро“ познате по основи свог модалитета: усмереност ка животу.



49- Мумија свестеника Несмина (стара 2300 година), Филозофски факултет, одсек за археологију, Београд

50- **Биљана Поповић**, цртеж *Медитација*, (комбинована техника, акрилик и графит на папиру, 2014.)

Неизмерна захвалност древних Египћана, одавање почasti и страхопоштовања, огледала се у непроцењивом концептуалном и надареном комплексном обезбеђењу њихове светиње (мумије). Чудесна архитектура пирамида и лавиринти ходника, представљали су само спољашње бедеме; закорачимо ли дубље, у утробу овог чудесног здања, наилазимо на појачану заштиту централног органа. У окриљу самог саркофага постављана је пшеница намењена исхрани покојника, а око ње, глинене скулптуре као резервне мумије, попут

духовних „телохранитеља“ и „дублера“ Веровало се да могу да замене тело, уколико дође до његовог девастирања било које природе.

Симулирати биће, значи изместити га из животног континуитета и „усидрити“ га уз живот. Карнално присуство, разумљиво, представља оправдану, природну потребу, једног бића да спаси друго биће.

Захваљујући оваквом сазнању, добијамо јаснији увид у порекло и концепте, религијске функције скулптуре (спасити биће, методом опсене). Аналогно, схватање у активном значењу, може потврдити и други пример: Устрељени глинени медвед у праисторијској пећини, сведочи магијском перципирању; компензација реалне животиње, као измирење за добар лов. Синхрони развојни пут уметности и цивилизације, ослободио је ликовну уметност магијских примена односно, потребе да победи или „превари“ време на такав начин.

Сублимирајући у складу са когнитивном интелигенцијом (логичном мишљу), човеков развој засењивао је примитивне методе и уметност се успињала ка вишем циљу, прелазећи степен по степену хијерархијске лествице. Пропратићемо, насумичним освртом, процес усавршавања уметности од најнижег ка највишем степену, где је сваки ранг који претходи следећем, свакако и њему подређен (како то обично и бива у сваком развојном процесу било ког раста).

Овим разматрањем уочава се паралелна хомогеност у контексту овог пројекта.

Исконска потреба произилази из тежње да се спаси властито биће, кроз друга „симулирана“ извајана бића предака, како „бих“ и њих оживела кроз скулптуру и пружила им пажњу какву заслужују. Верујући да сви ми у својој психичкој грађи носимо последице „колективног несвесног“, нарочито генетским наслеђем.



51, 52, 53- **Биљана Поповић**, Невестин унутрашњи монолог, (изложба Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографија: Андријана Пајовић

Разменом енергија у уметничком деловању и уметничкој игри и прерадом енергије, појављују се готово „реална“ разоткривања каузалности спорних конфликта, која на крају, као резултат, пружају лично осећање спокоја.

У уметности постоји један унутрашњи развој форме. Ма колико били корисни напори да се стална промена форме доведе у везу са променљивим условима средине, и ма колико било несумњиво да су људске особине неког уметника, духовна и друштвена структура једне епохе, неопходни у објашњавању физиогномије уметничког дела, ипак не смемо превидети да уметност, или боље речено машта, која ствара форму, по својим најопштијим могућностима има и свој сопствени живот и развој.⁶⁷

Овде је реч о намери, тачније о суштинској потреби властитог бића, као и котизацији самог појма „Биће“, у настанку мог рада.

Када је реч о очувању бића, кроз уметност – уметничко дело, размотрићемо ту потребу прецизније. Као што је већ било помена о потрагама за бићем кроз вајање, суштина се заснива на „општој“ потреби анализирања бића. Цеђењем садржаја, из подсвесних канала „шлагвортом“ који их покреће (често; сећања, слике из прошлости, модели са старих ахроматских, анонимних фотографија, предмети, музика), откривам многолике и разноврсне ентитете бића; у потрази за узроком (општим узроком).

⁶⁷ Хајнрих Велфин, Разматрања о историји уметности, превела Бранка Рајлић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци-Нови Сад, 2004.

Скулптуре овог пројекта не отелотворују личну – аутобиографску потрагу за властитим пореклом, односно радикално истраживање конкретно „мене“ и баш „моје“ породице (нисам значајна „ја“ као „ја“ или конкретна сопствена генетика: моји преци, бабе, деде, презиме моје породице), већ напротив, неиздвајање од целине.

У питању је једна детерминистичка, уистину, студија људског бића, као релевантног чиниоца, целокупног онтолошког „организма“.

Присутна је истинска потреба за откривање узрока свих животних (општих) „људских“, односно женских, „епидемија“. (Истраживање се креће у правцу феноменологијског схватања, контекста „бића“).

Прва по реду онтолошка „епидемија“ (дигресија, до које смо дошли, у поглављу - „Биће“), јесте смрт, и како је победити.

Као што видимо из сродне литературе, почевши од мумија и надаље (праћење целокупног развоја уметности: вајарство, сликарство, фотографија), човек је одувек имао потребу да победи смрт. Та потреба може се схватити као један онтолошки праузрок постанка уметности.

Мумије замењује сликарство. Преласком на степен више, сликар, сликањем⁶⁸ овековечује модел и самим тим спасава га „духовне смрти“. Прављење слике било је ослобођено сваке утилитарности усмерене на човека. Није више реч о човековом надживљавању, већ обично о стварању идеалног света по моделу „стварног“, доделивши том свету поседовање своје независне временске судбине.

Још од шеснаестог века, невидљиви зраци илузије, титрали су око сликарских кистова. Религијска схватања као да су се интегрисала у потребу за илузијом. Снажна ментална потреба, истинска потреба бића, произвела је пометњу дотадашњем складу и суштини ликовних уметности.

⁶⁸ сликарске технике: енкаустика, уљане боје



54- Фајумски портрет (период хеленистичког Египта, област Фајум, реалистични, сликани портрети на мумијама – посмртне маске, техника енкаустика)

55- Хајсинт Рогод (Huscinthe Rigaud), *Луј 14. од Француске*, (уље на платну), Музеј Лувр

56- Студенткиња Ана, **Биљана Поповић** (цртеж, деколаж), 2004.

Дихотомија се јавила између два начина изражавања, реализма и његовој потреби да што веродостојније изрази конкретан свет, и псеудореализма оптичке варке, који се задовољава илузијом облика.

Средњевековна уметност је била истовремено и снажно реалистичка и високо спиритуалистичка и самим тим лишена драме коју су техничке могућности откриле.⁶⁹

Прелазак са барокног сликарства на фотографију представља истовремено и феноменолошки моменат у психолошком контексту, а односи се на механичко репродуковање, у којем људска рука није директан посредник.

Суштина одговора на ово откриће не проистиче из питања „шта је настало?“ већ, „како и одакле је нестало?“

У деветнаестом веку је заиста почела криза реализма чији је данас мит Пикасо и која ће истовремено довести у питање и услове формалног постојања ликовних уметности и њихове социолошке основе. Ослобођен комплекса сличности, савремени сликар га препушта народу, који га на једној страни поистовећује са фотографијом, а на другој једино са оним сликарством што се за њега заиста и занима.

⁶⁹ Мисли се на Перспективу која је откриће западног сликарства

Оригиналност фотографије у односу на сликарство почива, дакле, на суштинској објективности фотографије. Зато се скуп сочива који представља фотографско око и који замењује људско око и зове “објектив”.⁷⁰

Дакле, појава фотографије представља преокрет. Нарочито, кључан моменат за човека – уметника у психолошком смислу. „Људску руку“, која је до сада посредовала бележење „света око нас“, замењује предмет – апарат.



57- Венчање кнеза Павла и принцезе Олге

58- Биљана Поповић, *Невеста Олга на венчању*, (цртеж, комбинована техника), 2012.

Фотографија се користи преношењем стварности са ствари на њену репродукцију. Највернији цртеж може да нам пружи више података о моделу, али никада неће имати, упркос критичности нашег духа, ирационалну моћ фотографије која осваја наше

⁷⁰ Наслов оригинала: Andre Bazin, Qu'est-ce que le cinéma?; “**7e art**”, Превела: Иванка Павловић, институт за филм, редакција Аиша Фрагнеш, Душан Стојановић, Институт за филм Београд, 1967. <https://pulse.rs/ontologija-fotografske-slike/>

*поверење.*⁷¹

Фотографија може да буде извитоперена, неизоштрена, избледела, без документарне вредности; она делује својом генезом онтологије модела: она је модел.

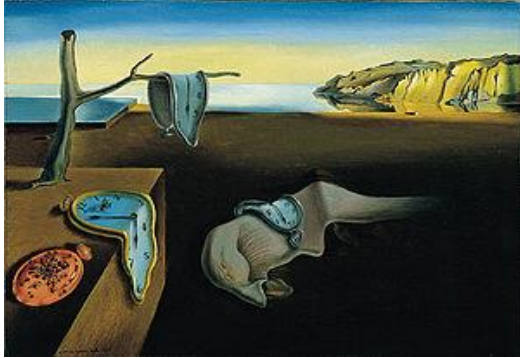
Откривамо разлог неописивог ганућа, када угледамо фотографије из албума.

Богатство патине, „траг“ времена, разнобојне сенке загаситих тонова, нису више традиционални породични портрети, то је узбудљиво присуство живота заустављених у трајању.

⁷¹ Исто

ВАЈАЊЕ У ВРЕМЕНУ/ПРОСТОРУ

Време



59- **Салвадор Дали**, Трајност меморије, Музеј модерне уметности у Њујорку (од 1934.; настало: 1931.)

60-У лику Шиве се изражава двовалентност времена - она наизменично ствара и уништава, производи светове и реапсорбују их у вечном збивању, које иконографија представља плесним покретом

61- Проток песка у пешчанику одређује проток времена и представља садашњост између садашњости и будућности

Ставрогин: ... у Апокалипси се анђео куне да времена више неће бити.

Кирилов: Знам. Знам. Тамо се то чини веома поуздано, јасно и прецизно изнесено. Када човек у потпуности достигне срећу, онда времена више неће бити, зато што неће ни бити потребно. Врло тачна мисао.

Ставрогин: А где ће га сакрити?

Кирилов: Нигде га неће сакрити. Време није предмет, него идеја. Угасиће се у разуму.⁷²

⁷² Зли дуси, Фјодор Михајлович Достојевски, Отворена књига, 2009.

У овом поглављу истовремено је извесно и немогуће бавити се одговором на питање шта је то Време?

Овај незамисливи и неизоставни појам можемо посматрати разноликим и вишеслојним „погледима“, у зависности од теоријских концепција. Као и до сада, релевантни појмови овог рада (биће, кретање, материја, игра; краћом анализом, представљени су кроз осврте – цитате, поменуте у претходним поглављима) подржани су кроз истраживачки рад истакнутих теоретичара, протагониста научних и уметничких области, који су репрезентовали различите аспекте и децидирали их.

У зависности од њих, „време“, односно след времена може се схватати као коначан или бесконачан. Једна од дефиниција гласи: „Време је трајан, непрекидан редослед постајања и догађаја који се одвијају у очигледно неповратном смеру од прошлости, кроз садашњост ка будућности“.⁷³

У филозофији, науци, религији и уметности представља основни појам.⁷⁴

Да ли је време је ентитет, без кога је живот на земљи непостојан, незамислив?

Без времена не би било ни живота на земљи, а без сећања не би било времена, чини се као извесна констатација.

Пројекат „Невестин унутрашњи монолог“ (као и све уметничке и уопштено животне делатности) за темељ, основу - креативну површину на којој се гради, подразумева два појма: време и простор. Тачније, овај пројекат настаје посредством сећања и представља индивидуално, интимистичко путовање душе кроз проживљено време. Рађа се из прошлости и у прошлости, постоји и сада и надаље.

„Време и сећање се утапају једно у друго, они су две стране медаље. Очигледно је да без времена не може да постоји ни сећање. Сећање је тако сложено да ни сви његови атрибути не могу одредити свеукупност утисака преко којих оно утиче на нас. Сећање је духовни

⁷³ Неодређени континуирани напредак постојања и догађаја у прошлости, садашњости и будућности сагледао се као целина

⁷⁴ У физици, време је једна од основних физичких величина, која се одређује помоћу кретања небеских тела. У филозофији, време је димензија следа бића једног након другог, бивања ствари у промени њиховог настајања и нестајања, за разлику од простора као димензије која омогућује опстанак бића једнога поред другог.⁷⁴ У многим религијама постоји подела на апсолутно (вечно, ванвремено) и релативно (самерљиво, емпиријско, астрономско) време. Ова два времена паралелно теку; понекад се може изаћи из самерљивог и укључити у ванвремено, као током медитативног процеса.⁷⁴

појам. На пример, ако нам неко исприча о утисцима из свог детињства можемо рећи да ћемо имати довољно грађе у рукама да створимо потпуну слику о тој особи.“⁷⁵

Али време је неповратно. Да, време које је прошло зове се прошлост и стога је прошлост неповратна. Шта је прошлост? Да ли је она оно што је прошло? Како је прошло, ако је носилац свега што је трајно у садашњости и у сваком текућем тренутку; (све материјалне творевине, предмети, грађевине, дела, изуми човечанстава; и ми смо се родили у прошлости, без ње не бисмо достигли „сад“ и „надаље“ до физичке смрти...).

Можда време иде само у једном смеру „ка нама“, заправо долази и задржава се у нама и кроз нас наставља живот, и та апсорпција времена, кроз човека, заправо ваја. Моделује, обликује живе и неживе твари.

Постоји загонетка: „Шта је то што нестаје у тренутку када изговориш његово име?“ (Одговор: тишина). По мом запажању постоје два одговора: тишина и садашњост.

Садашњост истиче као талас у мору који ишчекујемо, ухватимо и у исти мах нам прође под телом или прстима (постане и остане море као што је и било) и нестаје као „тишина“ када је изговориш, добијајући тежину само у сећању.

Прстен краља Соломона носи натпис „Све ће проћи“, али када „индивидуа“ носи на души терет, који представља последицу, у контексту моралног интегритета, онда се време враћа уназад. Последица тражи узрок, а узрок, истраживање, наравно посредством „реконструкције“ времена, како бисмо га открили. Како се време враћа уназад?

Време се не може избрисати у потпуности и без трага. Оно је субјективна, духовна категорија; време које смо проживели се утискује у нашу душу и искуство згуснуто у том времену⁷⁶ и све заједно се записује у глину.

Уметност представља врсту машине, која посредством човека – уметника, тачније његовог мозга – мотора, транспортује и отискује своје сећање кроз изабрани медиј у уметности.

Уметник бира средства којима фиксира време. Теоријска истраживања, када проучавају време у уметности (музика, филм, књижевност, сликарство, вајарство) заправо испитују естетске механизме постојања у ретроспекцији тих тела. Да бисмо евоцирали време можемо се служити различитим методама и средствима, уз помоћ области као што су психологија или уметност, или њиховом синтезом: сећање, причање, слушање прича,

⁷⁵ Андреј Тарковски, Вајање у времену, Књиге Обрадовић СМ доо. Београд, 1989., (стр. 71)

⁷⁶ (А. Тарковски, „Вајање у времену“)

музика, књижевност, филм, позоришне представе, сликарство, вајарство, фотографија. А онда то исто време утиснуто у бићу, када га бележи уметник, он га пропушта кроз сопствене филтере и отелотворује у свом делу (о овоме је било речи у поглављу „Унутрашњи монолог“ - методе).

„Уметничко се конституира као спознајна саморефлексија субјекта као процеса.

Рефлексија стварности унутар уметности не одвија се више у сфери осећаја, већ у сфери мисли и појмовне рефлексије“.⁷⁷

У овом раду основно средство бележења времена ослања се на сопствени, лични доживљај проживљеног времена, у меморији.

Секундарно методолошко (превозно) средство је уметничка област фотографија, са својим технолошким методама (бележење тренутка, кадрирање – фотографисање, развијање, (отисак, мултиплицирање, накнадне интервенције).



62- Колаж старих ахроматских фотографија

63- **Биљана Поповић**, Скулптура *Зарићи* (теракота; поруцбина израде скулптуре по моделу старе породичне фотографије предака из 19. века)

64, 65- Скице за скулптуре, венчаних парова малог формата, Б. Поповић

⁷⁷ Младен Лабус, *Филозофија модерне умјетности: онто – антрополошки и социо-културални принципи*. Загреб, Институт за друштвена истраживања, 2001., стр. 18

⁷⁸ Колаж старх ахроматских фотографија; 2. скулптура „Породица Зарић“ Б. Поповић; 3. И 4. Скице за скулптуре, венчаних парова малог формата, Б. Поповић

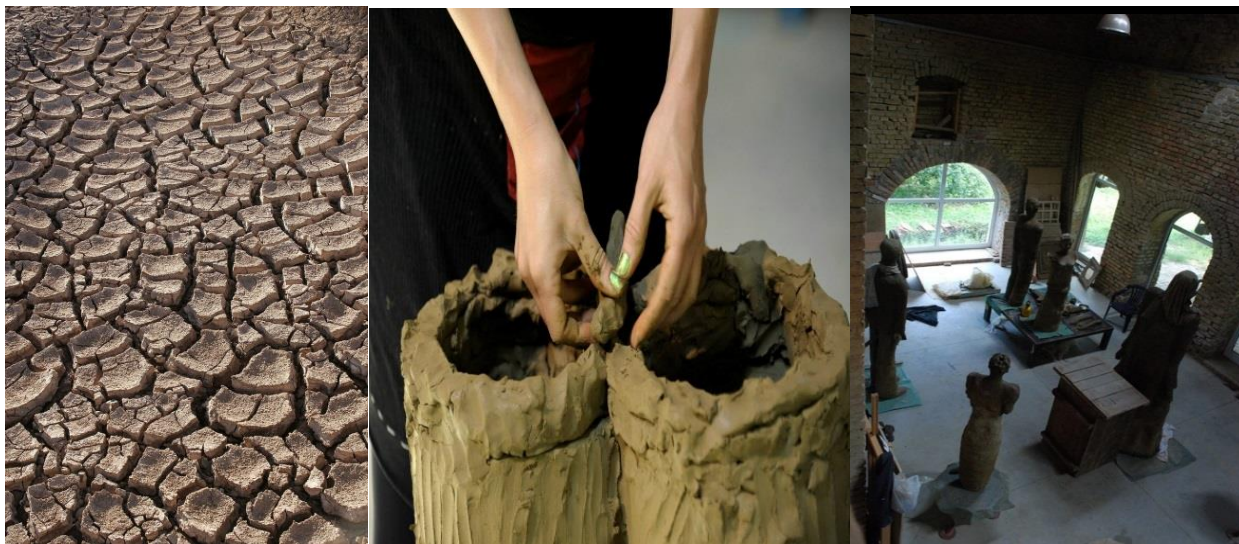
Време је као транспортер културних збивања, који нестаје када се веза између индивидуалне личности и услова постојања прекине. Односи се на смрт индивидуалног времена, људског живота, његов живот више није доступан људима који су га окруживали. То представља тренутак „издаха“, престанка дисања (смрти).⁷⁹

⁷⁹ Данило Пејовић: Реални свет: темељи антологије Николаја Хартмана. Београд, Нолит, 1960., (стр. 65)

ВАЈАЊЕ У ГЛИНИ / ВАЈАРСКА ИГРА/ МАТЕРИЈАЛИЗАЦИЈА

Земља је елемент веома погодан да сакрије и да покаже ствари које су јој поверене.

(Космополит)



66, 67, 68- Глина- три фазе процеса, Фотографија: *Фото Сретеновић*, Кикинда, 2014.

Однос према материји, материјалу и скулптури, укључујући све фазе у процесу њиховог настанка има примарну важност у остваривању тродимензионалних форми.

Глина у себи садржи сва четири елемента:

земља – муљ - настаје од земље и често налази се под земљом,

вода – неопходан елемент у постанку ове материје – глине, као и за обликовање, односно моделовање неопходно је сједињавање са водом,

ваздух - суши се на ваздуху (припрама за печење),

ватра - пече на високој температури.

Глина, по својој природној структури, у зависности од врсте и састава (метала, компонената које садржи), у скривеном значењу, може асоцирати и на могућа алхемијског дејства.

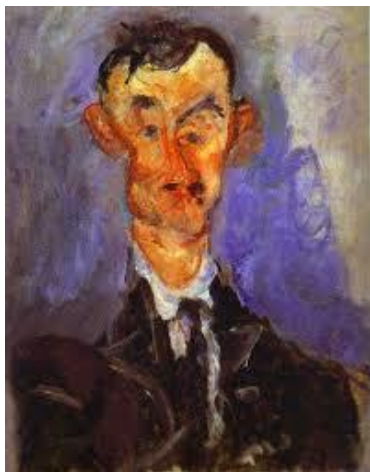
Као таква поседује капацитет снажног стваралачког потенцијала започињања креаторске имагинарне игре.

Настанак скулптуралних форми (материјализација) - процес вајања – вајарска игра

*Док нагон за материјом тежи да човека стави у временске оквире, да га учини материјом, а нагон за формом инсистира на апсолутној слободи човека за човека, који није ни само материја ни само дух, већ борите тежње за непроменљивошћу; пуна слобода стоји само у игри која је с оне стране озбиљног и неозбиљног. Слобода као "испуњена бесконачност" настајући у игри не јавља се као принуда, већ као напор да човек буде човек; јер тек у игри дух је измирен с природом, форма с материјом, лик са животом. Тек у игри човек је човек, јер он се игра само онда кад је у правом значењу речи човек, и он је само онда човек када се игра.*⁸⁰

Нагон за игру обиље је благодати, која испуњава простор најслободнијег и најузвишенијег постојања. У њему се налази кључ за свеобухватан људски, животни опстанак.

Моделовање глине у настанку скулптура је сложен и интиман процес, дугог чулног додира, који доводи до резултата обличја; конструисања и деконструкције значења, као и деформације облика са намером да се саопшти нека друга истина у односу на устаљен однос према телу.



69- Хаим Сутин, *Портрет Емила Лејеуна (Emile Lejeune)*, 1925

70- Биљана Поповић, *Светозар Тоза Кобајага*, (теракота, боја, год. настанка 2014.), Биљана Поповић, *Невестин унутрашњи монолог*, (изложба Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографија: Андријана Пајовић

⁸⁰ Овај став Шилер одређује као стуб целокупне зграде естетске уметности, као основ уметности живота; Шилер. Фридрих, (1967) *О лепом*, Београд: *Култура*

Пред нашим очима (пр. Сутинов портрет господина Емила Лејеуна - сл. 68 и г. Светозар Тоза Кобајага - сл. 69, невестин младожења) отелотворени материјалним обличјем, изронили су попут каквих заборављених духова, дуго таворећи, окамењени у дубинама подсвесног „океана“; рекло би се као да долазе „од оне стране Ида“.

Априорно (пре започињања вајарске игре) не постоји никакав прорачун, унапред разрађен, осмишљен план процеса настајања скулптуре. Само сачекам инспиративни нагон за лет. Инспиративни покретачи су, као што је раније поменуто, старе ахроматске фотографије, које су ме пре самог чина вајања дубоко дотакле и инспирисале, до заправо неких сасвим несвесних нивоа и садржаја. Једина калкулација су технички захтеви вајања у теракоти (безбедност скулптуре од урушавања). Спонтани приступ моделовању „као кад киша пада“ јесте једна од карактеристика овог процеса. Никада не знам какав ће бити коначни визуелни исход и појединачних и целокупних форми и често имам осећај док вајам да су ми очи везане као да спавам или „нисам ту“ (готово „падам у транс“).

Фотографије су закачене у простору у коме радим. Прво се дубоко загледам у њу или њега. Одавде игра почиње. Повезујем са њом или њим тако да их видим у покрету и звуку, филм отпочиње. Готово да их више и не погледам, у току вајања, само повремено се осврнем на њих.

Док припремам глину, одмах почињем да уживам у том контакту, игра је зачала, почиње да се рађа, а потом развија свој ток.⁸¹

Опуштам се и моје стање пролази кроз неколико фаза, док не достигне готово потпуну опуштеност у будном стању, односно препуштеност овом материјалу. Чини се као да сопствено биће постиже стање опуштености, попут спавача у сну (подсећа на полусвесно стање).⁸²

Процес стварања скулптуре је сложен, и садржи више фаза у својој целини.

⁸¹ Један професор ми је својевремено рекао: Ти си храбра, ти баш ризикујеш! (мисли и на безбедност скулптуре, а и на естетску вредност)

⁸² (психолози кажу да је 1. фаза сна - прелазак у стање спавања – Ова фаза траје отприлике 5 минута. Очи се полако мичу испод капака, мишићна активност се успорава и лакше се можемо „пробудити“ - полусвесно стање)

Прва фаза: Глина се полако припрема, дугим интимним додирима, готово као перформанс, медитативно чак.

Када се једном започне процес, стварање тече до самог завршног дела прве фазе - цела фигура у влажној глини. Моделовање се наставља, дуготрајним обликовањем, додирима руку, „миловањем“, у жељи за оживљавањем материје.

У овом процесу често долази до кривљења и померања форме, услед јаког заноса. Зато се непрестано *спасава*, па опет цела мануелно прелази (поново ваја – од главе до пете). Интуиција генерише када је прва фаза обликовања завршена. Скулптура се остави да се полако и постепено суши.

Након дуготрајног рада – израде скулптура, потребно је да протекне извесно време, како бих могла да сагледам учињено. А онда им се поново посвећујем, изнова започињемо комуникацију, поприлично интимну као да су живе (додирујем их, волим, бринем за њих, спонтано их освежавам, бришем их или мењам обојене површине - косу одећу, цртам им осмех, мењам позиционираност; заправо тражим идеално место, простор, покаткад путују са мном у функцији главног лика за сцену) заједно са њима живим у „садашњем времену“.



71- Вајање Велике Невесте, 33. Симпозијум - Тера Кикинда, 2014.

Када се скулптура осуши додатно се обрађује (шмирглање, фрагментарно, део по део); на местима коже тела глачање је најинтензивније, док се на другим деловима скулптуре поступа опозитно. Текстура се третира агресивнијим методама и алатима, у циљу наглашавања крхкости и путености људског тела, нарочито женског.

Скулптуре се након завршеног моделовања, сушења и додатне обраде, пеку у пећима на високој температури. Након печења следи завршна обрада (поновно шмирглање, бојење - осликавање, шминкање, цртање осмеха понекад, додавање понеких елемената, аксесоара, ready - made предмета, по потреби).

Након последње фазе следи позиционирање и распоређивање фигура, усклађивање њихових међусобних односа и хармонизација са простором у коме се налазе. Брига за њих је интентивна: да имају што бољи поглед, да им није тесно, да не падну....

Сједињавајући своје биће са овом исконском материјом (глином), садржаји солилоквијума потеку, извиру и отелотворе се у скулптуралну форму. Они би тако и понирали у њој и опет извирали касније (као река понорница у свом кориту) у очима посматрача.

Битно је да напоменем једну перманентну појаву у мојим скулптурама, а то је ломљивост. До сада се није још увек догодило да се моје скулптуре жена и њихових обличја, нису бар једном поломили (онда их ја поправљам, интервенишем ургентно „хируршким захватима“). Обзиром да су „ломови“ саставни део контекстуалног предмета мог рада, односно жена и њихових душевних стања, ја их спонтано прихватам.

Сматрам да оживљени на мојим скулптурама имају значајну вредност, како у теоријском значењу, тако и у визуелној и естетској конотацији рушења (падова) и грађења (раста).⁸³

Игра

Уколико се игра схвата као вид уметности за коју је потребан дух, чисто биолошка и физиолошка објашњења игре, њених побуда, обликовних принципа и циљева, пашће у воду, будући да губе из вида једну од основних и важнијих карактеристика делатности игре, а то је естетско задовољство, уживање, усхићење.

На самом крају ових разматрања покушајмо да и дефинишемо игру.

⁸³ поглавље Жена (типологија жена – карактеризација духовног раста)

Као духовни изданци, игра и уметност наликују једна другој; готово би се рекло, да су блиске рођаке. Игра се из унутрашњости бића транспонује у уметност (на тај начин се у њој и преобликује), а уметност се претвара у огледало са вишеслојним филтерима и рефлексијама, на начин који јој (игри) омогућава „нови лик“, односно спољну видљивост. Ипак, различита је имагинација у уметности у односу на ону врсте маште која се уочава кроз нашу активност у игри. У игри имамо посла са симулакрумом, који може постати жив и пријемчив да се чак може и сматрати за реалност. Дефинисати уметност као преношење пуког збира таквих слика (симулакрума), еквивалентно је суштинском несхватању уметности, њеног сензибилитета и сврхе. Оно што зовемо „естетском сличношћу“ није исти феномен који доживљавамо у имагинарним играма. „Игра нам даје привидне слике, а уметност нам даје нову врсту истине – истину не о емпиријским стварима него о чистим облицима“.⁸⁴

Игра у уметности је пре свега у складу са играчевом личношћу и индивидуалном оријентацијом. Теорија игре поседује бројне протагонисте⁸⁵, чија се тумачења разликују, по различитим становиштима и критеријумима, рангирају је по интелектуалним нивоима (од нижих ка вишим, једноставнијих и сложенијих...)⁸⁶

По озбиљности рангирана је веома широко. Врсте зависе од разнородних фактора: од играчевог узраста, одсуства или присуства правила игре, циљева, намене, од оквира и околности у којима настају, врста уметности (музика, плес, сликарство, вајарство, филмска и драмска уметност, књижевност), наука (математика, информатика...) или неке друге (не)професионалне оријентације.

Када смо већ код игре, поиграјмо се.

Обзиром да су прве игре на земљи започињале и самим њеним обликом, лоптом; замислимо да се лопта приближава нашем видном пољу и претвара се у „чаробну куглу“,

⁸⁴Касирер, Ернст, Оглед о човјеку, Напријед, с енглеског превели Омер Лакомица и Звонимир Сушић, Ријечка Тискара, Загреб, Ријека, 1978.

⁸⁵Пионирима теорије игара могу се сматрати теоретичари: Шилер (Johann Christoph Friedrich von Schiller), Спенсер (Herbert Spencer), Вунт (Wilhelm Wundt)

⁸⁶Жан Жироду (Giraudoux Jean) сматра да је игра „глумљење историје од постанка света“, а Хојзинга да култура произлази из игара;

Јохан Хојзинга, *Хомо луденс, о подријетлу културе у игри*, (с немачког превели Анте Стамаћ и Труда Стамаћ), Загреб, Напријед 1992.

у којој се (попут екрана) емитује кратак елаборат о појму „игра“, најистакнутијих мислилаца – филозофа.

Кант: "Главна карактеристика игре „слобода“, ослобођеност од циљева, што представља најприкладнији начин за човеков опстанак и победу над радним и животним потешкоћама. Игра је ослобођена одговорности и консеквенци, она је „сврсисходност без сврхе, радња која је пријатна сама по себи, и која би стога хтела вечно да траје.“⁸⁷

Шилер: Између нагона за материјом и нагона за формом ставља нагон за игру, да би се човек ослободио и морално и психички.⁸⁸

Спенсер: Разлика између игре и естетске делатности је само у томе што се у игри ангажују ниже менталне способности, док у естетским делатностима долазе до изражаја више менталне способности.⁸⁹ Дакле, Спенсер игру сагледава као драматизацију активности одраслих, док **Вунт** сматра да је игра дете рада и да се човек у раду учи да активност својих снага посматра као извор уживања.⁹⁰

За игру је итекако потребан разум, чак би се могло рећи да је разумевање предуслов игре, а често и за целокупан ток чак и код најједноставнијих и најпримитивнијих њених облика условљен је одређеним степеном разумевања.

Дакле, може се закључити да игра и уметност, иако врло сличне у неким сегментима, нису идентичне и не могу се посматрати као равноправне (естетичке) категорије.

⁸⁷Имануел Кант, *Критика моћи суђења*, превео Никола Поповић, Дерета, Београд, 2004

⁸⁸Фридрих Шилер, *О лепом*, превео Страхиња Костић, Book & Marso, Београд, 2007.

⁸⁹Ељкоњин Д. Б., *Психологија дечје игре*, превели Марија Марковић и Бранислав Марковић, Завод за уџбенике и наставна средства. Београд, 1984., стр. 13

⁹⁰Са друге стране, Кроче замера теорији игре што је довела што је естетску функцију изједначила са игром;

Бенедито Кроче, *Поезија: увод у критику и историју поезије и литературе*, превео Перо Мужичевић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1995.

ПОКРЕТ/МЕЂУПОКРЕТ

„Кад би нам пошло за руком да ухватимо и фиксирамо онај скок, онај прелаз из Небића у Биће, открили бисмо тајну уметности.“⁹¹



72- **Биљана Поповић**, Невеста Рушка Кобајагина, Невестин унутрашњи монолог, (изложба Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографије: Андријана Пајовић

73- **Кети Вентер**, *Импресија 17* (72x43x54, теракота, вишебојност гипса, цемента)

⁹¹ Иван Фохт, Увод у естетику, Завод за издавање уџбеника, Сарајево 1972., стр. 54

Говор тела, односно невербална комуникација заузима две трећине интерперсоналне комуникације код људи. Тело, у својој компактности пружа универзални језик комуникације. Све унутрашње сензације и манифестације постају и визуелно доступне, посредством покрета тела. (Познато је да код људи лишених функције чула слуха, постоји знаковни језик споразумевања, кога производе покрети руку, највише шаке односно прсти).

Тело је човеково прво и најприступачније изражајно средство, а оно што га чини привлачнијим је чињеница да његовим откривањем човек упознаје себе и испитује своје границе. „Говор тела“ је моћан и експресиван, јер изражава различите реакције као што су: радост, бес, патња, доминација, па чак и припадност одређеној социјалној класи. Скулптура је статична, заустављена слика извесног мотива. Мотиви ових фигуралних представа потичу из подручја интуиције и сензибилности, имплементирајући дубоке емоционалне садржаје. Они навиру кроз скулптуралне форме и задржавају се у њима, наизглед попут концентрисаних минерала воде заробљених у стакленом ваљку. Тако стварајући напрегнутост форме, понекад се учини да су у стању пред експлозијом. Ипак, када мало боље погледамо, постоји у том простору између „запреге“ и „пуцња“ мало дужа пауза. Покушаћемо у наставку да истражимо и сагледамо које све категорије покрета обухватају Невесте, са тежњом да на крају, можда, ухватимо и оно неухватљиво, или пак да га генеришемо у скулптури.

Међупокрет у скулптурама Невести

У генеолошком процесу људског развоја ако кренемо „узбрдо“, од почетка, испратићемо грађење елемената од простих ка сложеним. Прво иде Биће, које облачимо у „одело“ и добијамо живо тело, које производи покрет и звук. Развојним процесом покрет се усавршава у плес, а звук у говор и музику. Како се креће процес стилизације, односно апстраховања у вајарству (од сложеног ка једноставном, или обрнуто)? Присетимо се сложеног, најпре, процеса рађања човека. Креће се од једноставног ка сложеном и све савршенијем облику. Будући да је основно изражајно средство фигуралног вајарства тело, скулптура је лишена континуираних покрета и звукова, за разлику од сценске уметности. Дакле, располажемо врло ограниченим изражајним средствима. Вратимо се на покрет у скулптури; сада кретање тече „низбрдо“ (од сагледане, реално проживљене, пређене

целине) јер морамо имати целокупну аперцепцију, како бисмо је обрадили и апстраховали делове. Спуштамо се до подножја „планине“, па понављамо круг, само сада градимо своју „планину“. Отпочиње процес вајања, стилизације људског тела, сопственим индивидуално филтрираним поступком свих апсорбованих (емпиријских, свесних и несвесних) састојака. Када се вајарски „процес“ заврши, застанемо; дигнемо главу и угледамо резултат испред себе, који касније још дуго проматрамо да бисмо могли установити карактеристике његовог покрета; дозвољавамо му да се утисне у нас и да га упијемо као што смо се и ми до малочас у њега утискивали.

Невесте, као што сам већ описала, настале су без икаквог (рационалног) прорачуна, а када је у питању сагледавање покрета долазимо до констатације да је „то нешто између“, међупокрет.

Међупокрет у скулптурама Невести настао је заправо као резултат вишегодишњег праћења сценске уметности - претежно драмске (редовне посете позориштима, позоришним представама, фестивалима, у периоду од 2008. до 2012. године). Док вајам, интуитивно контролишем покрет својих скулптура (не допуштам ни да се расплину ни да се укипе), докле ће ићи?



74- (слика 32)

75- **Биљана Поповић**, *Марие Ноар*, (теракота, боја, 2014.), Невестин унутрашњи монолог, (Б. Поповић, изложба Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографија: Андријана Пајовић

Највећа жеља ми је одувек била да ухватим тај покрет између покрета, јер он ствара узбуђење, оптичку варку, скоро као код Ешера или Вазарелија. Само у другом контексту и форми свакако. Као да ће устати сваки час, то је можда као нека врста грча, „шта ћеш сад, где си намери-ла/о“? Покрет рефлектује индивидуалне обрасце осећаја и мишљења, побуђује сензације, емоције, сећања, мисли и слике. Дакле, он има интегративни ефекат на тело и ум.

Како из сценске уметности покрета настаје стилизација у скулптури? Сценска уметност (позоришна игра, мјузикл, плес) је игра у којој човек упознаје и изражава себе кроз покрет.

Руке, ноге, прсти, шаке, представљају замрзнуту „слику“ тела у покрету (односно између покрета). Јер, када је тело у покрету, пр. када тело плеше, цело тело, са удовима, изгледа готово као да се разлива, у посматрачевој визуелној перцепцији. Немогуће је ни јасно сагледати анатомске пропорције тела, као ни детаље (прсте на рукама, ногама, шаке...).

Сетимо се и обрнуте ситуације, пр. када путујемо возом (аутомобил, брод...), тада смо ми у покрету, а екстеријерна сценографија у коју гледамо је непомична. Познато нам је како она изгледа у нашој визури (пр. када посматрамо пејзаже кроз прозор воза).



76, 77- када смо статични и посматрамо покрет и супротно

Реконструисимо плес древних цивилизација; код њих су покрети ишли у корак са људском еманципацијом.

Од самог почетка, сервилно миметичко представљање, сводило се на зооморфне садржаје плесне кореографије, које су се постепено обогаћивале мотивима из митологије и магије, праћене симболиком и култом и сценама из свакодневног живота (лов, риболов, гажење пиринча, као и ратни мотиви за мушкарце, а лепезе и лепота припадале су одувек лепшем полу; изводиле су је чувене гејше).

За разлику од западноевропске игре, у јапанским класичним играма профињеност у плесним кореографијама производила се употребом костима и реквизита у рукама плесача, уз пратњу музике, најчешће љубавних песама.

Плес је изражавао људске страсти. Тело је остајало прикривено, руке и ноге готово да нису ни приказиване. Овде наилазимо на сличан третман, драперије – костима, који посредује у говору тела, односно у примеру скулптуре „Невеста Марика Трчкова“.



78- Осликана керамичка фигура Плесачица, Кина, династија Танг (618-906)



79- Танг династија, (Tang dynasty; 618-907 A.D. *A fine and exceptionally large court lady*)

80- **Биљана Поповић**, *Невеста Марика Трчкова*, (*Невестин унутрашњи монолог*, изложба Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографије: Андријана Пајовић

Њен страх од ступања у везу (или брачну заједницу) назире се по положају тела и његовој конфигурацији, које као да је прикривено „велом“ тајанствености испод хаљине.

Однос уметности и духа, чини се, најбоље дочарава лик уметника који стоји наспрам природе и апстрахује сликање материје, да би свој поглед усмерио ка сликању духа. Историјски посматрано, овај феномен се врло рано јавља. Већ у уметности класичне Грчке наилазимо на тенденцију уметника да се одрази оно унутарње у човеку, односно, да се посредством дочаравања људске фигуре заправо прикаже унутарњи живот ликова. „Један од ученика великог филозофа Сократа каже нам да је Сократ, који је и сам био образован као вајар, подстицао уметнике да приказују кретања душе тачним проматрањем начина на који осећаји утичу на тело у покрету“.⁹² Такође, једну од основа за теоријско промишљање

⁹² Ернст Х. Гомбрицх: Повијест умјетности. Загреб, Голден Маркетинг, 1999.

иманентног у уметности, представља и чувени пример Микеланђеловог Давида и његово априорно постојање унутар камена што потврђује потребу уметника да ослободи дух заробљен у материји. Уметник који ствара на такав начин, снагом своје визуелизације (мислима ваја), оживљава неживо призивајући га у живот. Хармоничан однос субјекта који ствара свој властити свет представља потпуни опозит општој конфузији света који га заправо окружује. Долазимо до суштине културног стваралаштва, тачније давање смисла „бесмислу“, а непредвидиве силе природе можемо макар и привидно ставити у спознајно стање и примити од њих благодат.

Мизансцен и синергија простора у ликовној уметности



81- **Марина Абрамовић**, Импондерабилија, перформанс који је извела са Улајом (Уве Лајсиепен) у Болоњи (Galleria Comunale d'Arte Moderna), 1977.

Мизансцен (реч грчког порекла) првобитно је представљао распоред глумаца на позорници позоришта током извођења неког комада.⁹³

У новијој терминологији присутан је у свим визуелним уметностима, превасходно у сценским уметностима, односно перформансу.

Мизансцен у ликовној уметности, најексплицитније од свих медија представља „перформанс“.



81- *Невестин унутрашњи монолог*, (деталј изложбе Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографије: Андријана Пајовић

⁹³ <https://velikirecnik.com/2016/01/01/mizanscen/>

Овај израз служи за означавање положаја тела код извођача, статични распоред на сцени, где се акценат ставља на говор његовог тела које није у покрету, укључујући и сценографију са којом је у интеракцији. Најважнији услов за усавршавање мизансцена тела се састоји у томе да глумци и редитељи поклоне пажњу изражајним могућностима тела и да положај тела глумца буде психички оправдан. У положају тела глумца тражи се уоквирена животно - психолошка црта која се и сама среће у делима великих писаца, на основу којих се представа игра.

Позиционираност и положај тела у простору може много тога да саопшти, а посебно када је контингентност тела у питању. Тада се контекст проширује и ишчитава се њихов међусобни однос. На примеру Марине Абрамовић (ф. н. 160) намера овог перформанса је експеримент, односно кратка психолошка студија људских инстинктивних реакција, услед конкретне ситуације, која провоцира, открива одраз њихових карактера, импулса, укључујући и мноштво других околности које утичу на трансформацију индивидуе у извесном тренутку.



82, 83- *Невестин унутрашњи монолог*, (Б. Поповић, изложба Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографија: Андријана Пајовић

Скулптуре својим унутарњим „говором“ захтевају положај који ће им највише одговарати, у складу са простором и људима. У позоришту се актери „сцене“ крећу, а „посматрач“ седи у публици,⁹⁴ уприличено дистанциран.

На изложби скулптура имамо наизглед „окамењене“ глумце који су у исто време у функцији и интерпретатора и сценографије. Њихова реторичка динамика и „улоге“ се мењају у интерактивном (не)складу са људима који долазе, посматрају их, обилазе, ослушкују, пролазе кроз и поред њих (мешају се између невести и младожења, гледају обнажену „Часну сестру“ у најинтимнијем тренутку интроспекције).

Зато „непомични“ мизансцен (изложбе овог пројекта), захтева добро промишљену поставку, превасходно поставком самих скулптура у најбољем случају „сав капацитет“, како би се остварила вишеструка интерактивност.



84- *Невестин унутрашњи монолог*, **Биљана Поповић**, (изложба Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографија: Андријана Пајовић

⁹⁴ класична позоришта



85- **Биљана Поповић**, (изложба *Невестин унутрашњи монолог*, Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографија: Андријана Пајовић

ЗАКЉУЧАК

Ентеријер у екстеријеру, односно спољашња репрезентација унутрашњег простора.

Унутрашње знање, уметност и спознаја, рођени су у дубинама „бића“ где и отпочиње њихово кретање. Интуитивна навигација покреће садржаје, стварајући унутрашњу динамику којом се они утискују у глину, што нам омогућава да их изблиза видимо и упознамо њихов „лик“, фигурално представљен обличјима „женског“ бића.

Чим се спознаја јави, превлада снажна потреба да се подели и постане доступна „свима“. Она долази изнутра и када се догоди, попут светлости све обасја. Тада нестаје и најмањи простор за сумњу. И ми то знамо. Али пре него што је поделимо са другима, представимо пут који нас је довео до ње (процес којим је створена).

Наша професионална одговорност, помешана са радозналешћу, налаже нам да је сагледамо из више углова и позајмљених „очију“, односно да је истражимо („колико год можемо“) свим доступним методама. Сагледавамо је са свих страна, мењамо јој „амбалаже“, да бисмо се на крају ипак уверили да јој је ентитет остао непромењен.

У овом случају, спознаја се јавила кроз скулптуру и на тај начин примила спољашњи облик. И ту није крај, јер садржаји који су довели до отелотворења скулптуралне форме, остали су и даље унутра, обитавајући у унутрашњости свог, сада новог „тела“.

„Поступак интелектуализовања дела“ наводи нас на дубље и сложеније промишљање, које раније није било омогућено (оно што је раније бивало засенчено зидовима своје „кутије“ сада је отворено и видимо га на „светлу“.

Као када расклопимо лутку, делови које смо угледали, сваки од њих, прво смо (засебно) прегледали, затим спонтано поређали. Онда смо кренули у истраживање.

Озбиљније смо се посветили сопственом (личном) сагледавању сваког од њих, затим у складу са датим карактеристикама уочавали сродности које их повезују један са другим, стварајући опет једну нову целину.

„Невестин унутрашњи монолог“ уписује се у пројекат који обухвата (између осталог) и два женска циклуса, од по седам година (усвојено од К. П. Естес, књига „Жене које трче за вуковима“). Опус је отпочео од 2005. а завршава (Д. У. П.- ом) 2019. године, укупно четрнаест година од настанка прве скулптуре, односно стварања глинених скулптуралних форми у одабраној уметности.

Писаним пројектом обухватили смо трећу и последњу целину „једног целог“.

Докторски уметнички пројекат (као што смо већ представили) сачињен је од три целине („Невестин унутрашњи монолог“ - **надахнуће**, „фигуралне представе женских обличја“ - **скулптуралне форме** и „интелектуализација“ наведених одиграних целина – **писана форма**).

Можемо само констатовати истину да је целина саздана на путу духовности кроз уметност (паралелно са животним континуитетом).

Пут духовности и овде је представљен кроз различите облике страдања (репресија, патња, страхови...), а наши ожиљци су наши трофеји, чији је задатак да нас „продухове“, да бисмо спознали сопствени онтолошки ентитет или га макар на трен додирнули (постављеним питањима).

Закључно са „трофејима“, свакако откључавамо и нова „врата“; наставак духовног живота кроз уметност, игру и приповедања путем будућих обличја.

Биографија

Име и презиме: Биљана Поповић

Датум рођења: 26. 03. 1978. Београд

Образовање

2000. - 2005.: Факултет ликовних уметности ФЛУ, одсек вајарство, класа проф. Славољуба Радојчића - дипломирани вајар ликовних уметности

2012. – 13.: Уписане докторске уметничке студије, вајарство

Самосталне изложбе

2014.- Бравура на лицу бола, Галерија куће Војновића, Инђија

2013.- Сенсометрија, скулптуре, Галерија Тера, Кикинда

2012.- Сенсометрија, скулптуре, Галерија Савремене уметности, Смедерево

2008.- Змија у недрима, Дом Омладине Београд

2008.- Све смо ми невесте, Мала Галерија УЛУПУС, Београд

Симпозијуми

2014.- 33. међународни симпозијум Тера, Кикинда

Колективне изложбе

2019. - Изложба вајара/ки Србије, Уметнички павиљон Цвјета Зузорић, Београд

2019. - Годишња изложба, Задужбина Илије М. Коларца (јул – август), Београд

2017. - Интернационална изложба српских уметника у Македонији, Галерија Удружења ликовних уметника Македоније, Скопље, Македонија

2017. - "Sculpture Network", у сарадњи са уметничком групом Димензија вајарском секцијом УЛУС; галерија Цвијета Зузорић, Београд

2017. - Музеј "Тера" (Terra"), стална поставка, Кикинда, Србија

2015. - Изложба скулптура насталих на међународном симпозијуму „Тера”, Кикинда, Србија

2011. - Мала галерија Студентски град, Жена које нема, аутор изложбе историчарка уметности Нена Даковић, Београд

2011. - Изложба скулптура насталих у колонији Тераторија (Кикинда), Кнез Михаилова улица, Београд

2010. - Изложба у оквиру пројекта Медитеран, аутор историчарка уметности Нина Мудринић, Београд.

2010. - Изложба скулптура насталих у колонији Тераторија (Кикинда), Кнез Михаилова улица, Београд

2009. - Изложба скулптура насталих у колонији Тераторија (Кикинда), БЕЛЕФ, Кнез Михаилова улица, Београд

2009. - Продајна галерија СИНГИДУНУМ, Кнез Михаилова улица, Београд

2008. - Изложба Колаж и асамблаж, мала галерија УЛУПУДУС, Београд

2007. - Јесења изложба, Павиљон Цвјета Зузорић, Београд

2007. - Изложба скулптура 3Д, мала галерија УЛУПУДУС-а, Београд

2007. - Изложба примљених чланова УЛУС-а, Павиљон Цвијета Зузорић, Београд

2006. - Изложба дипломираних студената ФЛУ, Дом Војске Југославије, Београд

2004. и 2005. - Изложба новогодишњих честитки, Културни центар Београда.

2004. - Сајам уметности, Нови Сад

2004. - Факултет драмских уметности, Београд.

2004. - Изложба студената уметности Србије и Црне Горе Вашар уметности, Атеље 212,

Београд

Сталне поставке

Музеј Тера, Кикинда, Србија

Награде

2003. - Награда ФЛУ за најбољи цртеж у конкуренцији студената од 3. до 5. год, Београд.

2003.- Откупна награда медицинског факултета у оквиру изложбе вајарских радова,

Београд.

Чланства:

2007, фебруар: Члан УЛУС-а

Литература

1. Аквински. Тома, (1969) *Сума теологије*, (New York: Image Books)
2. Арден. Пол, (20007) *Контекстуална уметност*, Издавач: Киша
3. Аристотел, (1971) *Метафизика*, Београд Култура: Филозофска библиотека
4. Батај. Жорж, (2009) *Еротизам*, Београд: Службени гласник
5. Башлар. Гастон, (2004) *Ваздух и снови, Земља и сањарије воље: Оглед о имагинацији кретања*, Нови Сад: ИК Зорана Стојановића
6. Башлар. Гастон, (2005) *Поетика простора*, Чачак: Градац
7. Болен. Џин Шинода, (2002) *Богиње у свакој жени*, Београд: Друштво лепих уметности Вилењак
8. Волхајм. Ричард, (2002) *Уметност и њени предмети*, Београд: Клио (CLIO)
9. Вучићевић. Бранко /превео/, (2004) *Оглед о имагинацији материје*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића,
10. Гарин. Е. Ђ., (2009) *Човек прошлости*, Београд: Клио (CLIO)
11. Гомбрих. Х. Ернст, (1999) *Повијест умјетности*, Загреб: Голден Маркетинг
12. Грелан. Х. Ханс, /превела са норвешког/ Ратка Крсмановић (2007) *Филозофија осећања*, Београд: Геопоетика
13. Гершлом. Шолем, (2009) *Књига сјаја*, Београд: Бабун
14. Де Бовоар. Симон, (1983) *Други пол чињенице и митови*, Београд: BIGZ
15. Де Бовоар. Симон, (1989) *Туђа крв*, Срајево: Свјетлост
16. Дерида. Жак (Jacques Derrida), (2001) *Истина у сликарству*, Београд: Јасен
17. Достојевски. Фјодор Михајлович, (2009) *Зли дуси*, Београд: Отворена књига
18. Ељкоњин. Д. Б. (1990) *Психологија дечје игре*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
19. Епштајн. Михаел, (2009) *Филозофија тела*, Београд: Геопоетика

20. Замаровски. Војтех, (1985) *Јунаци античких митова: Лексикон грчке и римске митологије*, Загреб, 1985.
21. Институт друштвених наука, Модерна уметност као онтолошки проблем, Београд, , 1965., стр. 18
22. Јунг. Карл Густав, (2015) *Архетипови*, Београд: Мiba books
23. Јунг. Карл густав, (2017) *Динамика несвесног*, Београд: Космос
24. Јунг. Карл Густав, (1971) *Психолошке расправе*, Нови Сад: Матица српска
25. Кант. Имануел, (2004) *Критика моћи суђења*, Београд: Дерета
26. Касирер. Ернст, (1978) *Оглед о човјеку /с енглеског превели: Омер Лакомица и Звонимир Сушић/*, Загреб. Напрјед, Ријека: Ријечка тискара
27. /приредила/ Колешник. Љиљана, /приредила (1999) *О души*, Аристотел *Феминистичка ликовна критика и теорија ликовних умјетности : изабрани текстови*, Загреб: Центар за женске студије
28. Кристева. Јулија, (1993) *Нове душевне болести (Les nouvelles maladies de l ame)*, Paris: Fayard
29. Кристева. Јулија, *Ужас (Моћи ужаса – оглед о зазорности)*, Арт Прес. Београд
30. Кроче. Бенедито, (1995) *Поезија: увод у критику и историју поезије и литературе*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића
31. Лабус. Младен, (2001) *Умјетност и друштво антолошки и социо - антрополошки темељи и савремене умјетности*, Загреб: Институт за друштвена истраживања
32. Мршевић. Зорица (1986), *РЕЧНИК ОСНОВНИХ ФЕМИНИСТИЧКИХ ПОЈМОВА*, Београд: ИП Жарко Албуљ
33. Морис. Мерло-Понти, (1968) *Око и дух*, Београд: Вук Караџић
34. Недовић Слободанка, (2005) *Савремени Феминизам- Положај и улога жене у породици и друштву*, Београд: Центар за слободне изборе и демократију

35. Нојман. Ерих, (2015) *Велика мајка- феноменологија женских облика несвесног*, Београд: Федон
36. Паља. Камил, (2002) *Сексуалне персоне – Уметност и декаденција од Нефртити до Емили Дикинсон*, Zepher BOOK WORLD
37. Пејовић. Данило, (1960) *Реални свет: темељи антологије Николаја Хартмана*. Београд: Нолит
38. Пинкола Естес. Клариса, (2009) *Жене које трче за вуковима*, , Загреб: Алгоритам медија
39. Прогоф. Ајра – Јунг и синхронизитет, Есотхерија/Атос, Београд, 1994.
40. Радовић. Надежда /разговоре водила/, (2005/ *Маистарије о видљивости: политике рода и идентитета на културној сцени Србије*, Нови Сад: Мисао
41. Ролан Барт, Светла комора: нота о фотографији,(са француског превео Мирко Радојичић), издавачко предузеће „Рад“, Београд, 2004.
42. Савић Ребац. Аница, (1986) *Проблеми античке естетике*, Нови Сад: Летопис Матице српске
43. Самуелс, Ендру. (2002) *Јунг и његови следбеници*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
44. Сигмунд. Фројд,(1990) *Психоанализа и Телепатија*, Београд: Графос
45. Сонтаг. Сузан, (1971) *Стилови радикалне воље*, Загреб: Младост
46. Тарковски. Андреј, (1989) *Вајање у времену*, Београд: Књиге Обрадовић
47. Триллинџ. Лионел, (1990) *Искреност и аутентичност*, Београд: Нолит
48. Узелац. Милан, (1978) *Игра као филозофски проблем*, Београд: Гадамер
49. Фохт. Иван, (1965) *Модерна уметност као онтолошки проблем*, Београд: Институт друштвених наука
50. Фохт. Иван, (1972) *Увод у естетику*, Сарајево: Завод за издавање уџбеника
51. Хајнрих. Велфин, /превела Бранка Рајлић/, (2004) *Разматрања о историји уметности*, Сремски Карловци-Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића

52. Хојзинга. Јохан, *Хомо луденс, о подријетлу културе у игри*, /с немачког превели Анте Стамаћ и Труда Стамаћ/, Загреб: Напријед 1992.
53. Шилер Фридрих, (2007) *О лепом*, /превео Страхиња Костић/, Београд: Book & Marso
54. Шуваковић. Мишко, (2012) *Концептуална уметност*, Београд: Орион Арт
55. Шуваковић. Мишко, (1999) *Појмовник Модерне и Постмодерне уметности и Теорије После 1950. године*, Нови Сад: Прометеј
56. Шилер. Фридрих, (1967) *О лепом*, Београд: Култура
57. Шуица. Никола, (2012) *Сенсометрија, Галерија савремене уметности Смедерево*

Електронски извори

Абрамовић. Марина, *Импондерабилија*, (Galleria Comunale d'Arte Moderna, 1977.)

доступно на <https://www.pinterest.com/pin/248823948147371502/>

Абрамович. Марина, *Чистач*, доступно на <https://www.tickets.rs/programseries/marina-abramovic-cistac-3#2019-09>

Зигмунд. Бауман, *Од ходочасника до туристе – или кратка историја идентитета (From Pilgrim to Tourist- or a Short History of Identity)*, <http://sk.sagepub.com/books/questions-of-cultural-identity>

Јунг. Карл Густав, *О психологији несвесног*, доступно на https://kupdf.net/download/carl-gustav-jung-o-psihologiji-nesvesnog_58c47ed1dc0d60941833904d_pdf

Ковачевић, И; Синани, Д. (2013) *Антропологија Смрти 1*, Београд, Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београду и Српски генеалошки центар, доступно на

<http://www.anthroserbia.org/Content/PDF/Publications/2c003250991d4ae6b722f7c1c7d04046.pdf>

Малетин Војводић, Љиљана. *Ужаси без наслова Синди Шерман- Ретроспективна изложба Синди Шерману у Ослу и Стокхолму*, доступно на

<https://ljiljanamaletin.files.wordpress.com/2013/06/retrospektiva-cindy-sherman-1za-enovine.pdf>

Мандић. Стефана, *Шта се крије иза Ботичелијевих Венера*, доступно на <http://kulturkokoska.rs/sta-se-krije-iza-boticelijevih-venera/>

Марјановић. Сања, *Унутрашњи говор*, доступно на <https://www.vaspsiholog.com/tag/unutrasnji-govor/http://www.orderoflove.com/o-poretku-ljubavi>

Тасић. Стефан, *Специфичност односа према телесном у раду Синди Шерман*, доступно на <https://transmediji.files.wordpress.com/2013/03/stefan-tasic-sindic5alerman.pdf>

Небојша Јовановић психолог, доступно на <https://olicentar.rs/o-l-i-metod/>

Узелац . Милан, *Игра као филозофски проблем*, доступно на http://www.uzelac.eu/Predavanja/02_UzelacMIgraKaoFilozofski%20problem.pdf

Мишић. Владимир, *Страх од везивања*, доступно на <https://www.vaspsiholog.com/author/dr-vladimir-misic/>

Паља. Камил, *Сексуалне персоне* доступно на <http://fenomeni.me/kamil-palja-seksualne-persona-knjiga-dana/>

Линкови

<https://psihologijastvaralastva.wordpress.com/>

<http://www.10naj.com/bogovi-koji-su-cuvali-stari-rim/https://www.opsteobrazovanje.in.rs/mitologija/rimska-mitologija/vesta/https://pulse.rs/ontologija-fotografske-slike/>

[https://sr.wikipedia.org/sr-ec/Seksualna_politika_\(knjiga\)](https://sr.wikipedia.org/sr-ec/Seksualna_politika_(knjiga))

<https://www.blic.rs/vesti/svet/cuvena-feministkinja-kritikovala-feminizam-pregazene-smo-i-zarazene-burzujskim/qwr0eed>

<https://kultivisise.rs/silerova-estetska-drzava/>

<https://pulse.rs/siler-o-lepom/>

Списак репродукција

- 1- Биљана Поповић, *Црна дама*, (скулптура малог формата, изложба Д. У. П. „Невестин унутрашњи монолог“), галерија Илије М. Коларца, Београд 2019.
- 2- Едвард Мунк *Крик, 1893.*, преузето са [https://sr.wikipedia.org/wiki/Крик_\(дело\)](https://sr.wikipedia.org/wiki/Крик_(дело))
- 3- *Порција и Мери Дирижабл*, (скулптуре малог формата, теракота), изложба Д. У. П. „Невестин унутрашњи монолог“, галерија задужбине Илије М. Коларца, 2019., Београд, фотографија: Андријана Пајовић
- 4- Биљана Поповић, *Невеста Драга*, (скулптура малог формата, скица у глини), 2012.
- 5- Синди Шерман: *Аутопортрети уметнице као Свакажена* (Cindy Sherman: Self-portraits of the artist as an everywoman) преузето са <https://www.smh.com.au/entertainment/art-and-design/cindy-sherman-selfportraits-of-the-artist-as-an-everywoman-20160621-gpnwpg.html>
- 6- Синди Шерман: *Аутопортрети уметнице као Свакажена* (Cindy Sherman: Self-portraits of the artist as an everywoman) <https://www.smh.com.au/entertainment/art-and-design/cindy-sherman-selfportraits-of-the-artist-as-an-everywoman-20160621-gpnwpg.html>
- 7- Синди Шерман: *Аутопортрети уметнице као Свакажена* (Cindy Sherman: Self-portraits of the artist as an everywoman) преузето са <https://www.smh.com.au/entertainment/art-and-design/cindy-sherman-selfportraits-of-the-artist-as-an-everywoman-20160621-gpnwpg.html>
- 8- *Порција*, (скулптура малог формата, теракота), изложба Д. У. П. „Невестин унутрашњи монолог“, галерија задужбине Илије М. Коларца, 2019., Београд, фотографија: Андријана Пајовић
- 9- (радни простор, Биљана Поповић), 33. Симпозијум Тера (Терга), Кикинда, 2014., *Фото Сретеновић*
- 10- *Венчани пар*, ахроматска фотографија, крај 19. века, (инспирација за цртеж), <https://arteculture.weebly.com/kultura/istorija-vencanij-fotografija-u-srbiji>
- 11- Биљана Поповић, *Васкрсли младенци*, цртеж (комбинована техника), 2012.
- 12- Биљана Поповић, *Софија Нефреска*, скулптура (теракота, 2014.);
- 13- Кутија шибица

- 14- Пр. једне старе фотографије, аналогне скулптури *Свадба*, почетак 19. в. Историја венчаних фотографија у Србији, <https://arteculture.weebly.com/kultura/istorija-vencanih-fotografija-u-srbiji>
- 15- Породични распоред, насловна фотографија, <http://telozivotnikompas.wixsite.com/dusatelo/porodicni-raspored>
- 16- *На лудом камену*, Венчана фотографија у Србији 1850 – 1998, <https://arteculture.weebly.com/kultura/istorija-vencanih-fotografija-u-srbiji>
- 17- Биљана Поповић, *Свадба*, скулптура (теракота), 2013.
- 18- *Биљана, Поповић, Вечни оптимизам, (бојена теракота, рад није изложен на изложби Д. У. П.- а), 2013*
- 19- Жениев Фигис (Genieve Figgis), *Добро јутро, поноћ (Good morning, midnight)* <https://www.gq.com/story/genieve-figgis>
- 20- Балтазаре Перуџи (Baltassare Peruzzi), Музе док плешу, 1481-1536, <https://sh.wikipedia.org/wiki/Muze#/media/Datoteka:Musas.jpg>
- 21- Белисима Ванеса, перформанс, ('Bellissima' by Vanessa Beecroft at MAXXI Rome) <https://mirellabruno.tumblr.com/post/115864351936/uraganostudio-daily-focus-bellissima-by>
- 22- *Деметра*, 15. Век, https://hr.wikipedia.org/wiki/Demetra#/media/Datoteka:Cosm%C3%A8_Tura_005.jpg
- 23- Биљана Поповић, *Марија невеста*, скулптура малог формата, (рад је претходно докторском уметничком истраживању, није представљен на изложби ДУП-а)
- 24- Биљана Поповић, *Чарлстон за Огњенку*, (изложба Д. У. П., „Невестин унутрашњи монолог“, 2019.), Београд, фотографија. Андријана Пајовић
- 25- Сандро Ботичели, *Рађање Венере*, Уфици, Фиренца, https://hr.wikipedia.org/wiki/Demetra#/media/Datoteka:Cosm%C3%A8_Tura_005.jpg
- 26- Биљана Поповић, *Часна сестра*, <http://kulturkokoska.rs/sta-se-krije-iza-botichelijevih-venera/> (изложба Д. У. П.- а), фотографија: Андријана Пајовић
- 27- Хера, римска копија хеленистичког оригинала, мермер, 2. век п.н.е., https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%B5%D1%80%D0%B0#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:Hera_Campana_Louvre_Ma2283.jpg

- 28- Биљана Поповић *Модра Уна*, (изложба Д. У. П.- а), фотографија: Андријана Пајовић
- 29- Артемисија Ђентилески, *Освета жртве силовања*, (Artemisia Gentileschi: The Rape Survivor And Her revenger)
<https://galerijaaquarius.wordpress.com/2016/03/10/%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B5%D0%>
- 30- Влада Делимар, *Драга Влада*, 1985., <https://vizkultura.hr/borba-za-priblizavanje-razlicitosti/draga-vlasta-1985/>
- 31- Хана Вилке, (Hannah Wilke), “Intra Venus №4 (diptych),” 1992-1993.,
<https://www.pinterest.com/pin/801288958675364456/>
- 32- Биљана Поповић, *Мери Дирижабл*, (теракота, скулптура малог формата), 2015.,
фотографија: Андријана Пајовић
- 33- Биљана Поповић, *Лепотица и звер* 2008., (није представљена на изложби Д. У. П. 2019.)
- 34- Персефона, (Археолошки музеј у Хераклиону, римско раздобље, 180-190 п. н. е.)
- 35- *Атина Партенос*, романска реплика Фидијине скулптуре (15. В.), Национални музеј
Акрополико, Атина
- 36- Биљана Поповић, *Велика невеста*, (теракота), 2014,
- 37- Биљана Поповић, *Велика невеста* (теракота), изложба Д. У. П., *Невестин унутрашњи монолог*, Здужбина Илије М. Коларца 2019.
- 38- Франсоа Бушер, *Дијана*, 155 - 1560
- 39 - Биљана Поповић, *Мислилац*, (теракота, изложба Д. У. П. *Невестин унутрашњи монолог*, Здужбина Илије М. Коларца 2019.), фотографија:
Андријана Пајовић
- 40- Богиња Веста, кип из светилишта богиње Весте
- 41- Биљана Поповић, *Невеста пред удају*, теракота, 2012., (скулптура није презентована на изложби Д.У.П.)
- 42- Биљана Поповић, *Невеста Драга са Младожењом*, (скулптура малог формата), сирова и обојена глина, 2012.
- 43- Анонимна фотографије венчаног пара, (почетак хх века)

- 44- Биљана Поповић, Софија Нефреска и мала Млада, (деталј са изложбе Д. У. П. „Невестин унутрашњи монолог“), галерија задужбине Илије М. Коларца, 2019.
- 45- Биљана Поповић, *Живојин Парип Трчков* и *Невеста Марика Трčkова* теракота (скулптуре са изложбе Д. У. П. „Невестин унутрашњи монолог“), галерија задужбине Илије М. Коларца, 2019., фотографија Андријана Пајовић
- 46- Бела глина,
https://www.google.com/search?rlz=1C1GCEA_enRS789RS789&biw=1440&bih=740&tbm=isch&sa=1&ei=U4liXcXXOpSV1fAPvcS-cA&q=gлина+za+vajanje&oq=gлина+za+vajanje&gs
- 47- Ткиво глине
https://www.google.com/search?rlz=1C1GCEA_enRS789RS789&biw=1440&bih=740&tbm=isch&sa=1&ei=U4liXcXXOpSV1fAPvcS-cA&q=gлина+za+vajanje&oq=gлина+za+vajanje&gs
- 48- Биљана Поповић, Невеста Олга, (скулптура мањег формата, бела печена глина, - теракота, акрилни пигменти, г. Настанка 2013.; скулптура није представљена на изложби Д. У. П.)
- 49- Мумија свестеника Несмина (стара 2300 година), Филозофски факултет, одсек за археологију, Београд, <https://limuntus.com/beogradska-mumija/>
- 50- Биљана Поповић, Цртеж „Медитација“, (комбинована техника, акрилик и графит на папиру, 2014.)
- 51- Биљана Поповић, Невестин унутрашњи монолог (изложба Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографија: Андријана Пајовић
- 52- Биљана Поповић, Невестин унутрашњи монолог, (изложба Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографија: Андријана Пајовић
- 53- Биљана Поповић, Невестин унутрашњи монолог, (изложба Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографија: Андријана Пајовић
- 54- Фајумски портрет (период хеленистичког Египта, област Фајум, реалистични, сликани портрети на мумијама – посмртне маске, техника енкаустика),
<http://www.novipolis.rs/sr/Estetika/29649/misteriozni-fajumski-portreti.html>
- 55- Хајсинт Рогод (Huacınthe Rigaud), *Луј 14. од Француске*, (уље на платну), Музеј Лувр
https://bs.wikipedia.org/wiki/Luj_XIV,_kralj_Francuske#/media/Datoteka:LouisXIV.jpg
- 56- Биљана Поповић, Студенткиња Ана, (цртеж, деколаж), 2004.

57- Венчање кнеза Павла и принцезе Олге, <http://www.srbija-forum.com/viewtopic.php?f=54&t=3953>

58- Биљана Поповић, *Невеста Олга на венчању*, (цртеж, комбинована техника), 2012.

59- Салвадор Дали- Трајност меморије, Музеј модерне уметности у Њујорку (од 1934.; настало: 1931.),

https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D0%BF%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82_%D1%81%D0%B5%D1%9B%D0%B0%D1%9A%D0%B0#/media/%D0%94%D0%B0%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0:The_Persistence_of_Memory.jpg

60- У лику Шиве се изражава двовалентност времена - она наизменично ствара и уништава, производи светове и реапсорбују их у вечном збивању, које иконографија представља плесним покретом,

https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5#/media/:Shiva_as_the_Lord_of_Dance_LACMA_edit.jpg

61- Проток песка у пешчанику одређује проток времена и представља садашњост између садашњости и будућности,

<https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5#/media/>

62- Колаж старх ахроматских фотографија,

https://www.google.com/search?q=na+ludom+kamenu+istorija+vencanij+ Fotografija&rlz=1C1GCEA_enRS789RS789&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwittNX666PkaAhVQpIsKHSDgAD8Q_AUIESgB&biw=1440&bih=789

63- Биљана Поповић, Скулптура *Зарићи*, (теракота, израђена је по поруџбини, по моделу старе породичне фотографије предака из 19. века)

64- Биљана Поповић, Скица за скулптуру, венчаних парова малог формата

65- Биљана Поповић, Скица за скулптуру, венчаних парова малог формата

66- Глина- три фазе процеса,

<https://sr.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%B0#/mediaD0%B0:Drought.jpg>

67- Глина- три фазе процеса, *Фото Сретеновић, 2014.*

68- Глина- три фазе процеса, *Фото Сретеновић, 2014.*

69- Хаим Сутин, *Портрет Емила Лејеуна* (Emile Lejeune), 1925,

<https://www.wikiart.org/en/chaim-soutine/portrait-of-emile-lejeune-1925>

70- Биљана Поповић, *Светозар Тоза Кобајага*, (теракота, боја, год. настанка 2014.),

- Невестин унутрашњи монолог, (изложба Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографија: Андријана Пајовић
- 71- Вајање Велике Невесте, 33. Симпозијум - Тера Кикинда, 2014.
- 72- Биљана Поповић, Невеста Рушка Кобајагина, Невестин унутрашњи монолог, (изложба Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографије: Андријана Пајовић
- 73- Кети Вентер, *Импресција 17* (72x43x54, теракота, вишебојност гипса, цемента)
- 74- (слика 32)
- 75- Биљана Поповић, *Марие Ноар*, (теракота, боја, 2014.), Невестин унутрашњи монолог, (Б. Поповић, изложба Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографија: Андријана Пајовић
- 76, 77- када смо статични и посматрамо покрет и супротно
- 78- Осликана керамичка фигура Плесачица, Кина, династија Танг (618-906), <https://www.cambiaste.com/uk/auction-0210-2/a-painted-pottery-figure-of-a-dancer-china-tan-4.asp>
- 79- Танг династија, (Tang dynasty; 618-907 A.D. *A fine and exceptionally large court lady*), <https://www.pinterest.com/pin/354658539400799157/?lp=true>
- 80- *Невеста Марика Трчкова*, Невестин унутрашњи монолог, (изложба Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографије: Андријана Пајовић
- 81- Марина Абрамовић, Импондерабилија, перформанс који је извела са Улајом (Уве Лајсиепен) у Болоњи (Galleria Comunale d'Arte Moderna), 1977.
- 82, 83- Невестин унутрашњи монолог, (детал изложбе Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографије: Андријана Пајовић,
- 84- *Невестин унутрашњи монолог*, (Б. Поповић, изложба Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографија: Андријана Пајовић
- 85- *Невестин унутрашњи монолог*, Биљана Поповић, (изложба Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографија: Андријана Пајовић
- 86- Биљана Поповић, (изложба *Невестин унутрашњи монолог*, Д. У. П.), ликовна галерија Илије М. Коларца, Београд 2019., фотографија: Андријана Пајовић

Подаци о ментору и члановима комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта **НЕВЕСТИН УНУТРАШЊИ МОНОЛОГ – ФИГУРАЛНЕ ПРЕДСТАВЕ ЖЕНСКИХ ОБЛИЧЈА** (скулптуре) кандидаткиње Биљане Поповић:

Ментор: др ум. Оливера Парлић Карајанковић, ванредни професор Факултет ликовних уметности, Универзитет уметности у Београду

Чланови:

др Велько Лалић, редовни професор Факултет ликовних уметности, Универзитет уметности у Београду

др ум. Јелена Трајковић, доцент Факултета ликовних уметности, Универзитет уметности у Нишу

др ум. Радош Антонијевић, ванредни професор Факултет ликовних уметности, Универзитет уметности у Београду

др Никола Шуица, редовни професор Факултет ликовних уметности, Универзитет уметности у Београду

Изјава о ауторству

Потписани-а: Биљана Поповић

број индекса: 4334/12

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом:

Невестин унутрашњи монолог – фигуралне представе женских обличја

- 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, август 2019.

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

Име и презиме аутора: Биљана Поповић

Број индекса: 4334/12

Докторски студијски програм вајарство

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Невестин унутрашњи монолог – фигуралне представе женских обличја

Ментор др ум. Оливера Парлић Карајанковић

Коментор: _____

Потписани (име и презиме аутора): Биљана Поповић

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, август 2019.

Изјава о коришћењу

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

Невестин унутрашњи монолог – фигуралне представе женских обличја

која / и је моје ауторско дело.

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

У Београду, август 2019.

Потпис докторанда
