



УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ

Докторске уметничке студије

Уметничка дисциплина графика

ПАРАЛЕЛНА ДИМЕНЗИЈА
ФИКЦИЈА КАО ПРОЦЕСУИРАНА СТВАРНОСТ
(Самостална изложба графика и објеката
изведених на плексигласу)

Кандидат: мр Снежана Петровић (3891/09)

Ментор: мр Жарко Смиљанић, редовни професор ФЛУ

Београд, 2015.

САДРЖАЈ

АПСТРАКТ	3
ABSTRACT	4
УВОД	5
1. МЕТОДЕ ИСТРАЖИВАЊА	9
Историјски осврт на сазревање идеје	9
1.1 Маштање о путовањима и трагање за симболом	9
1.2 Природа као пут у „Неистражени свет“	14
1.2.1 Неистражени свет	15
1.3 Мас-медији и електронска будућност	19
1.4 Електронски лавиринт – медији као изврнута стварност	21
1.4.1 Паралелна димензија	22
2. ТЕХНИЧКИ ДЕО	26
2.1 Мецотинта – техника стругањем (црна манира, енглеска манира, mezzotinto, mezzotint, manière noire, schabkunst)	26
2.2 Дигитална штампа	33
3. САВРЕМЕНИ ПРИСТУПИ У ИЗРАДИ МЕЦОТИНТЕ	39
4. РЕАЛИЗАЦИЈА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА	44
4.1 Идејни концепт	44
4.2 Реализација пројекта	45
4.3 Изложба	47
4.3.1 Прва група радова	48
4.3.2 Друга група радова	58
ЗАКЉУЧАК	71
ЛИТЕРАТУРА	72
ИНДЕКС ФОТОГРАФИЈА	75
БИОГРАФИЈА КАНДИДАТА	77

ПАРАЛЕЛНА ДИМЕНЗИЈА – ФИКЦИЈА КАО ПРОЦЕСУИРАНА СТВАРНОСТ (Самостална изложба графика и објеката изведених на плексигласу)

АПСТРАКТ

Главни предмет интересовања у овом истраживачком раду јесте сфера социјалне психологије и мас-медија, са посебним акцентом на савремене проблеме духовног ропства које резултира неурозама, страхом, апатијом, криминалом. У фокусу истраживања је човек као хомо спектатор – посматрач и упијач. Ликовна поетика докторског уметничког пројекта *Паралелна димензија – Фикција као процесуирана стварност* продубљена је једном новом димензијом која употпуњава претходне циклусе *Чекање* и *Неистражени свет*, описане у овом раду. Пројекат се бави проблемима неистраженог у пољу тајанствене психологије људског ума, прикривеним штетним утицајима мас-медија, штампе, реклама и начинима њихове скривене контроле над масама.

Коришћени елементи у овом истраживачком раду долазе из природе и наше непосредне околине, процесуирани на основу фотографија и коришћени за стварање индивидуалног имагинарног света паралелне димензије. Пројекат историјском методом прати сазревање тока идеје, док историјском компаративном методом анализира развој графичких техника које су коришћене у реализацији истраживачког процеса. Паралелни начин рада у класичној графичкој техници мецотинте и савремена технолошка могућност дигиталне штампе на модерним подлогама као што је плексиглас плоча заједно употпуњују циљ даљег истраживања из области савремене графике.

Кључне речи: мецотинта, савремена графика, дигитална штампа, мас-медији, рекламе

PARALLEL DIMENSION – FICTION AS A PROCESSED REALITY
(Exhibition of Prints and Objects Derived of Plexiglass Plates)

ABSTRACT

The main topic of interest in this research paper is the sphere of social psychology and mass media, with a particular accent on the contemporary problem of spiritual slavery resulting in neuroses, fear, apathy and criminal. The focus of research is man, as a *homo spectator* – the watcher and absorber. The visual poetics of the doctoral-artistic project titled *Parallel Dimension – Fiction as a Processed Reality* was enhanced with a new dimension that complements the previous cycles of *Waiting* and *Unexplored World*, described in this paper. The project deals with problems of the unexplored in the field of hidden psychology of the human mind, the concealed detrimental impact of the mass media, press and commercials, as well as with possible means of their secret control over masses.

Elements used in this research paper come from the nature and our immediate environment, having been processed on the basis of photographs and used to create an individual imaginary world of parallel dimension. The project employs the historical method to follow the maturation of the idea flow, while it uses the historical comparative method to analyse the development of printmaking techniques used in the realisation of the research process. The parallel way of work in the classical printmaking technique of mezzotint along with the contemporary technological possibility of digital print on modern surfaces, such as plexiglass sheets, jointly complement the goal of further research in the field of contemporary printmaking.

Key words: mezzotint, contemporary printmaking, digital print, mass media, commercials

УВОД

Уметник је склон креирању свог индивидуалног света, своје стварности у коју се постепено али сигурно потпуно убацује. Он селекује, филтрира, исеца, пришива, од старог креира свој нови свет. Временом овај наизглед безначајан рад постаје уметников препознатљиви печат. Та селективност позитивно утиче на даљи ток креација, јер само на тај начин стваралац може да постигне ту истинску оригиналност на свом истраживачком путу. Уметничко–истраживачки рад обавља се у циљу даљег развоја уметности и стваралаштва. Коначни резултати зависе од уметниковог животног искуства, његовог стваралачког ангажовања које је уско повезано са каснијим интересовањима из сфере уметности. Он током свог истраживања исеца сегменте како из различитих раздобља свога живота, тако и из судбина других људи, преклапајући их преко својих животних искустава. Тренутке са путовања, за некога потпуно неважне, уметник користи као врло вредне артефакте у свом раду. Они за њега постају непроцењиво богатство које уклопљено и утиснуто на утабану искуствену подлогу чини један колаж који постаје особен истраживачки напор ка откривању себе.

Полазим од основе, од природе и универзума као макрокосмоса и човека као њеног продукта – микрокосмоса. Унутрашња природа човека тајанствена је и недовољно истражена, баш као и сама природа и универзум.

Људска психа обилује идејама, скривеним, невербализованим потребама, емоцијама и нагонима, ненаглашеним потенцијалом потиснутим свесним делом личности. Физички изглед даје нам објективну представу одређене особе, али каква је она заиста говори њено унутрашње биће. Постоји више типова личности, а сваки од њих карактерише одређено понашање. Део истраживачког процеса у раду *Паралелна димензија – Фикција као процесуирана стварност* управо је то друго сакривено лице несвесног. Оно реагује на различите импулсе које шаље спољашњи свет, на благостање, агресију, страх. Истраживање на пољу емоција одувек је био, а данас је то посебно, изазов за све научнике, политичаре, уметнике који изучавају понашање појединца и група. Ликовна поетика мог рада заснована је на емоцијама, тачније на утицају разних стимуланса из спољашње средине као што су мас-медији, рекламе, скривене поруке, друштвене мреже, на човека и његово понашање унутар социјалне средине.

Страх је примарна емоција која настаје као последица дуготрајних и озбиљних претњи или поводом ишчекивања реалне или имагинарне опасности. Данас није тешко бити жртва страха јер у том обручу несвесно преживљавамо од 1999. године када смо се озбиљно суочили са последицама бомбардовања. То траје све до данас када у медијима свакодневно гледамо и слушамо о терористичким нападима и разним другим видовима агресије. Човек више него икада страхује за своју индивидуалну физичку и духовну сигурност. Ова врста страха сврстава се у неуротични страх. Страх је један од најефикаснијих и самим тим најнехуманијих начина управљања људима и другим живим бићима. На мом истраживачком путу управо посматрам тоталитарне режиме у којима влада беспошtedна и конкурентска борба.

Предмет мог истраживања одувек је била природа човека и његово окружење. Истраживање на основним студијама било је фокусирано на понашање групе људи под утицајем страха и незадовољства. На магистарским студијама занимало ме је изоловано окружење, ушущкано и сигурно далеко од било какве агресије. Сада је предмет мог истраживања човек под утицајем испланираних и наизглед невидљивих стимуланаса. Он живи у свету пуном претњи, неиспуњених обећања, смрвљен од туге јер живи живот испуњен страховима и на ивици је егзистенције. Његово тело одаје утисак изморене особе, угушене рекламама и гламурозним животима фиктивних личности из неког паралелног света. Готово да данас не постоји дом у коме нема телевизора. Тај податак иде у корист демонстрације моћи овог мас-медијског апарата, који као такав представља један од главних елемената мог истраживачког процеса и оправдава савремену констатацију да телевизијски уређај постаје олтар модерног доба.

Страх је без сумње најважнија роба коју масовни медији износе на продају, и њему се додељује све више простора. Масовни медији доприносе стварању страха који је непропорционалан у поређењу са оним што представља његову предметну основу.¹

Лаиш Свенсен

¹ Свенсен, Л. Фр. Х. (2008): *Филозофија страха*. Београд: Геопоетика, стр. 25

Рад *Паралелна димензија – Фикција као процесуирана стварност* састоји се из четири целине (поглавља).

Прво поглавље обухвата историјски осврт на ток сазревања идеје која представља базу мог истраживачког пута. Обрађујем тему која сагледава човека окруженог разним утицајима спољашње средине, што је заправо социолошка и психолошка анализа понашања јединке. Приликом писања рада користила сам књижевне радове аутора чија су ме истраживања и сазнања инспирисала за настанак појединих циклуса које спомињем у свом истраживачком процесу. У истраживањима описаним у првом поглављу акценат је дат на ликовној поетици кроз историјски осврт на теме које су саставни део мог стваралачког рада. Циклуси *Чекање*, *Неистражени свет* и *Паралелна димензија*, описани у првом поглављу иако изведени различитим технолошким поступцима, тематски ипак сачињавају једну компактну целину.

Друго поглавље обухвата технолошки део израде докторског уметничког пројекта уз осврт на историјски развој класичне графичке технике мецотинте и савремене дигиталне штампе. У овом поглављу бавим се компарацијом класичне и модерне технолошке израде у графици. Такође дајем осврт на модификацију сигнатуре графичког листа кроз историју од 16. века када је започето прво гравирање иницијала аутора директно у ликовно решење на матрици, па све до примера савременог дигиталног решења сигнатуре – *Qr* кода. Класична матрица као основа не сме бити заборављена, међутим ми ипак живимо окружени технологијом која пружа савремена и бржа решења и реализацију модерних идејних замисли. Моје интересовање за гравирну технику мецотинте, којом се бавим и усавршавам више од десет година, употпуњује експериментисање са фотографијом примењеној у дигиталној графици коју користим као идејни предлог за коначну интервенцију при реализацији класичне матрице и тродимензионалних објеката на плексигласу.

Треће поглавље посвећено је проблему савременог приступа у техници мецотинте. Моје истраживање вођено је у правцу савремених решења у овој техници. Када говорим о савременим решењима мислим на период после проналаска фотографије, од средине 19. века до данас, када мецотинта коначно престаје да служи репродуктивно документованој сврси и постаје избор за реализацију уметничке графике.

У овом поглављу бавим се и проблемом постепеног изумирања технике мекотинте и указујем на низ значајних догађаја који превасходно утичу и подстичу очување ове технике.

У **четвртом поглављу** бавим се реализацијом докторског уметничког пројекта *Паралелна димензија – Фикција као процесуирана стварност*, која обухвата процес од идејног концепта до презентације изложбе.

1. МЕТОДЕ ИСТРАЖИВАЊА

Историјски осврт на сазревање идеје

У свом уметничком истраживачком процесу користим историјску и компаративно–историјску методу истраживања. Под историјском методом подразумевам анализу хронолошког развоја идејног тока. Аналитички осврт подељен је на три ликовна циклуса из којих се види ток сазревања идеје. Најпре је описан циклус *Чекање* са тематиком везаном за политичку ситуацију у нашој држави деведесетих година XX века и њен одраз на друштво. Затим је уследила фаза која је обележила период од 2004. до 2008. године, свет имагинарних пустих градова представљених у циклусу *Неистражени свет*. У серијалу *Паралелна димензија*, развој идеје коначно долази до последње фазе у којој је центар мог истраживања човек и његово несвесно под различитим утицајем савремених технолошких достигнућа. Под компаративно–историјском методом подразумевам поређење на основу паралелног начина израде класичне графичке технике – мецотинте и савремених технолошких могућности дигиталне штампе на модерним подлогама као што је плексиглас плоча. Користим технику мецотинте за приказ савремених тема које паралелно обрађујем и кроз дигиталну штампу. На тај начин спајам дух старог и новог и постављам их у једну целину.

1.1 Маштање о путовањима и трагање за симболом

Мој уметничко истраживачки рад почиње 1999. године када сам први пут дошла у контакт са медијом графике на Академији уметности у Новом Саду. Тада се код мене отворило ново виђење сопственог стваралачког рада, а посебно потреба за уметничким експериментом. После савладаних основних техника у којима су мотиви углавном били портрети, актови и ентеријери, почела сам да се бавим темама које су ме у то време интересовале – посебно оним у вези са политичком ситуацијом у нашој држави. Период после бомбардовања, 1999. година, донео је опште незадовољство у народу. У младом уметнику тог времена, ускраћеном за основну духовну храну – путовања и истраживање, рађала се одређена врста беса и огорчености због безизлазне ситуације у којој се

налазио. Новински чланци овога времена били су препуни сензационалистичким вестима и невеселим призорима.

Идеја ми је била да обележим овај туробни период серијалом графика под називом *Чекање*, настао управо на основу новинских исечака. Користила сам фотографије које су документовале слику тог времена. Све ово био је припремни материјал за рад у коме сам приказала човека у групи као безличну масу још увек несвесног манипулација које се око њега изрежирано дешавају. Центар мог истраживања биле су групе људи са којима се свесно манипулисало. У радовима из овог серијала лебди осећај незнања и неизвесности. Сиви тонови изведени у техници акватинте, са изразито јаким линијским прелазима у техници резерваша дају још јачи утисак туробности. Максимално стилизоване људске фигуре, без наглашавања идентитета, говоре управо о лаганом убијању једне нације. У неким радовима људи без лица су послгани једни поред других што алудира на масовна стрељања током Другог светског рата. Фасаде у позадини максимално су упрошћене и доведене до минимализма. То је одраз мог субјективног осећања у времену у коме је било могуће за један дан порушити мостове, у времену страха и неизвесности од новог сутра.

Серијал радова под називом *Чекање* представљен је на мојој првој самосталној изложби реализованој 2003. године у галерији „ДА“ Студентског културног центра у Новом Саду.

Технички део израде овог циклуса карактерише употреба класичних графичких техника: бакрописа, акватинте, резерваша, литографије и суве игле. Већина радова из овог серијала изведена је у двобојном или тробојном отиску са две или више плоча комбиновањем више различитих техника.

Графика *Дочек* реализована 2003. године, у техници акватинте, резерваша и суве игле. Овај вишебојни отисак изведен је из две плоче. За матрицу је коришћена цинкана плоча, а финални отисак штампан је на квалитетном 300 г/м² графичком папиру.

Графика *Чекање II* реализована 2003. године у техници акватинте и резерваша. Овде сам експериментисала са тамним површинама изведеним у акватинти у којима по први пут уводим технику стругањем, којом ћу се касније интензивно бавити.

У току свог истраживачког рада на идеји, експериментисала сам са разним техникама и тражила најадекватније решење. Зато сам доста радова из овог серијала извела и у техници литографије.

Графика под називом „~“ реализована је 2001. године, на мањем литографском камену димензија 24 x 31 цм. Ово је била прва у низу литографија које су пратиле слична идејна решења. При техничкој реализацији ове графике коришћена је литографска креда и оловка.

Графика *Без назива* реализована је 2002. године комбиновањем техника акватинте, резерваша и суве игле. Представља вишебојни отисак изведен из две плоче. Финални отисак штампан је на графичком папиру високог квалитета.



Слика 1: *Дочек*, 2003.

акватинта, резерваш, сува игла, 24 x 31 цм



Слика 2: *Чекање II*, 2003.
акватинта, резерваш, 50 x 70 цм



Слика 3: „~“, 2001.
литографија, 24 x 31 цм



Слика 4: *Без назива*, 2002.

акватинта, резерваш, сува игла, 41 x 29 цм

1.2 Природа као пут у „Неистражени свет“

После завршених основних студија на Академији уметности у Новом Саду, настављам да радим на идеји коју одређени период реализујем кроз слике и цртеже. У тој фази, коју започињем 2005. године, сликарство ми је представљало темељ за скице које ће касније резултирати техником мецотинте. Из процеса игре и случаја, наносећи разређену боју на платно, мрље су саме стварале облике које су после одређеног времена дале резултат. По систему асоцијација настао је читав сплет елемената градова – гнезда које сам развијала даље у свом раду.

Идеја је сазрела две године, са утврђеним планом да се скице као коначни резултат пренесу на графичке матрице.

Овај период једнако је значајан и за техничку израду новог серијала. Због ситнозрнасте структуре и префињености отиска одлучила сам се за технику мецотинте. Са овом графичком техником први пут сам се сусрела на основним студијама 2001. године изучавајући рад графичара Емира Драгуља². Упорност и истрајност у усавршавању, након три године рада у овој техници, донео је позитивни резултат.

Међутим, током одређеног времена дошло је до извесне дозе засићења и потребе за даљом модификацијом елемената на радовима. Слике сам искористила као скице за реализацију свега пар мецотинти. Остале графике су надограђиване даљим истраживачким радом за који ми је као идејни предложак служила фотографија, која ће касније постати мој главни избор за обликовање и реализацију ликовног решења у графици.

² Емир Драгуљ (1939-2002.) један од најзначајнијих босанскохерцеговачких графичара. Рођен у Мравињу код Горажда, гимназију је завршио у Сарајеву, а потом студије сликарства на Академији ликовних уметности у Београду 1963. године. Након редовних студија сликарства, специјализирао је и графику у Бриселу, на L'Ecole Nationale Supérieure des Arts Visuelles „La Cambre“ 1966/67. По завршетку студија наставио је да живи у Београду где је радио као професор на Факултету ликовних уметности на Одсеку за графику, Универзитета уметности у Београду.

1.2.1 Неистражени свет

У серијалу мецотинти *Неистражени свет* дотакла сам само део теме која се данас проширила. Тада је започело моје прво озбиљније интересовање за тему човекове психе и истраживање на пољу несвесног. Разна психолошка стања и догађаји из непосредне околине се сумирају и складиште како би се касније, у одговарајућем тренутку, искористили као богат извор информација за реализацију уметничког дела.

Под утицајем серије фотографија гнезда роде настао је циклус цртежа и слика које су касније резултирале серијалом графика. Гнездо је за мене постало симбол који означио почетак серијала *Неистражени свет*. Овај симбол се и данас провлачи кроз моје радове као нешто што указује на живот, борбу за опстанак, природни циклус који се не зауставља.

Атмосфера у радовима из овог серијала од почетка је била сањарска. Елементи узети из природе око којих лебди дух нове технологије и иновација. Гнездо је било идејни покретач серије графика са тематиком *гнездо – град* смештеним на циновским енергетским цевима. Без обзира на пустош која је очигледна, град је жив, напаја се и дише као јединка. То је метафорички приказ човека изгубљеног у цивилизацијском лавиринту. У том периоду то сам била ја, то је била било која особа која проналази уточиште у независној постојбини која живи далеко од хаоса који доноси убрзани технолошки развој. Нови градови напајају се енергијом помоћу измишљених пумпи које функционишу по принципу *перпетуум мобиле* машине. У овом серијалу бавим се проблемом савременог живота у малим просторима у којима се намеће идеја изолованости.

Гнездо временом прераста у визију града који дише, развија се, клија. То је постала моја пројекција Борхесовог града у Бесмртнику³. Током рада на серијалу *Неистражени свет* тематика *града – гнезда* пролази кроз низ варијација у технолошким извођењима кроз слике, графике и објекте и добија универзални назив „Град у коме живе сећања“.

³ Borhes, H. L. (2004). *Алеф*, Београд: ПАИДЕА, стр. 5.

Графика *Ф.Е. пумпа* (2008.) настала је под утиском разговора и дружења са Вељком Милковићем⁴, проналазачем који се бави истраживачким радом на двостепеном механичком осцилатору⁵. У мојим радовима сличан погонски систем напаја читав град. Шарене цевасте формације које носе гнездо представљају метафорички приказ модерног, футуристичког доба. На графичким листовима из овог периода приметан је мотив клатна које се не покреће. Непокретно клатно убачено је са намером да се стекне утисак времена које стоји у атмосфери сличној вакууму.

На фигурацији сам се задржала јер је то био најадекватнији начин да илуструјем своје визије и пренесем их у физички свет. Град као продукт несвесног постаје спона са неистраженим светом мог унутрашњег бића. Из тог разлога сам овај серијал назвала *Неистражени свет*. У радовима из овог периода доминирају кружни, заобљени облици и органске форме у виду гнезда и грана у чијим се сегментима одвија прича клијања и рађања нечег новог. Осим њих постоји и систем геометријских површина у чијим се квадратастим и правоугаоним елементима налазе изненађења, остављене поруке које лебде у простору. Порекло оваквих форми је двоструко, органско и неорганско (геометријско), физичко и духовно, класично и модерно.

Као што је случај код многих уметника чији се стваралачки рад развијао под утицајем дела великих стваралаца из различитих историјских епоха, тако се формирање идеје и физичка реализација дела у мом раду развијала под утицајем стваралаштва Ђорђа де Кирика (Giorgio de Chirico, 1888-1978.), Александра Колдера (Alexander Calder, 1898-1976.), Рене Магритта (René Magritte, 1898-1967.), периода Медиале и радова Леонида Шејке (1932-1970.).

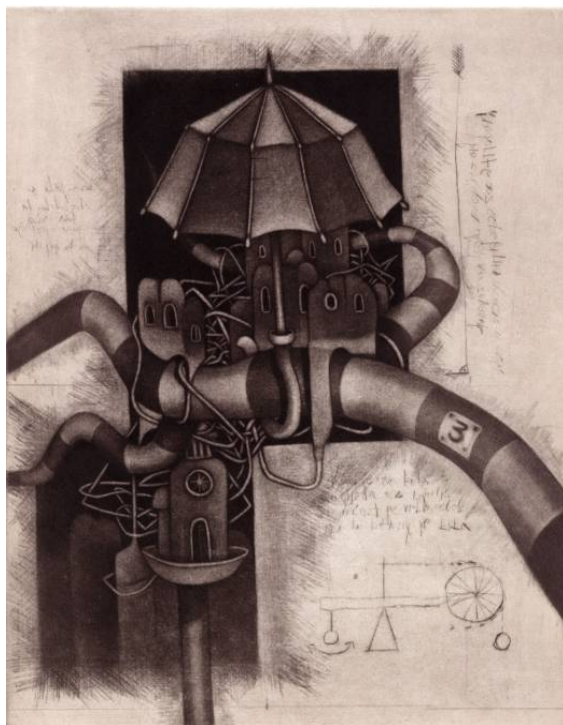
⁴ Вељко Милковић рођен је 1949. године у Суботици, а од 1952. године живи у Новом Саду где се школовао и студирао историју. Поред занимања за прошлост, бави се истраживањем, проналазаштвом, иновацијама, историјом проналазака и научних открића, футуристичким пројектима, писањем, итд. http://www.velkomilkovic.com/O_Veljku.htm, април 2015.

⁵ Двостепени механички осцилатор – систем клатно-полуга: механичко појачало чисте енергије <http://www.velkomilkovic.com/Oscilacije.htm>, април 2015.

Технички део израде серијала *Неистражени свет* састоји се из графика реализованих искључиво у техници мецотинте.

Графика *Господин ташти у лову на предмете од никакве важности* реализована је у техници мецотинте 2007. године. Овај рад представља моје прво решење реализовано у поменутој техници изведено на бакарној плочи. За штампу ове графике коришћена је боја *Charbonnel warm sepia 49441*, отисак је штампан на квалитетном 300 г/м² графичком папиру *Hahnemuhle*.

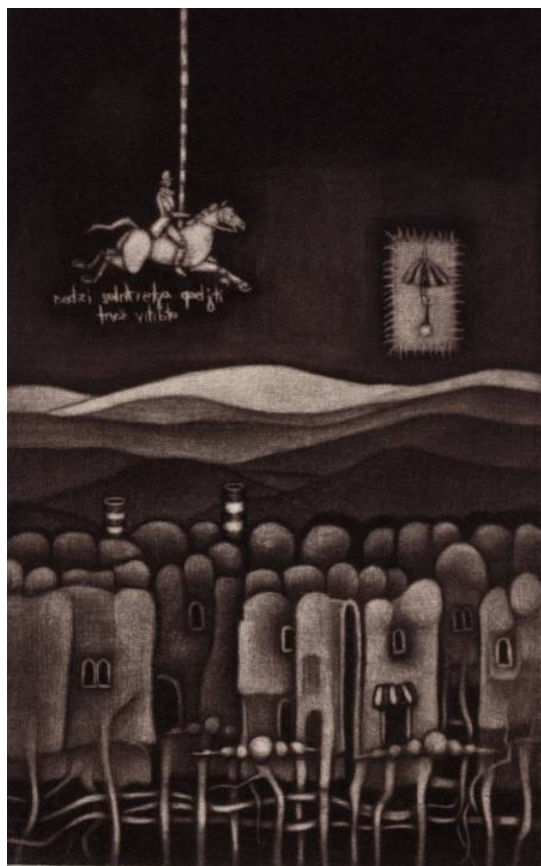
Графика *П.М.* реализована је 2008. године. У овом раду, као и у осталим радовима из серијала *Неистражени свет*, експериментисала сам са површинама и са различитим техничким могућностима алата које сам користила при припреми плоче. Део матрице припремљен је са рулетима (*Roulette*), у циљу што боље реализације изувијаних цевастих форми које излазе изван формата припремљеног њихалицом. За штампу је коришћена је боја *Charbonnel warm sepia 49441*. Отисак је изведен на квалитетном 300 г/м² графичком папиру *Hahnemuhle*. Серијал радова са самосталне изложбе *Неистражени свет* представљен је 2008. године у Мултимедијалном центру Академије уметности у Новом Саду.



Слика 5: *П.М.* 2008.
мецотинта, 25 x 20 цм



Слика 6: *Ф.Е. пумпа*, 2008.
мецотинта, 25 x 20 цм



Слика 7: *Господин ташти у лову на предмете од никакве важности*, 2007.
мецотинта, 20 x 12 цм

1.3 Мас-медији и електронска будућност

У мом истраживању, које обухвата период од 2009. до 2015. године, предмет интересовања је сфера социјалне психологије и мас-медија. Човек је опет у центру истраживања као хомо спектатор – посматрач и упијач. Бавим се социјалним проблемима духовног ропства и анализирам човека данашњице као роба у невидљивим ланцима нових технологија у сфери мас-медија.

Реч „медиј“ долази од латинске речи „медијус“ што значи „средњи“⁶.

У савременој друштвеној пракси може да означава неку средину или простор у којем нешто постоји или се нешто догађа (ваздух, вода), особу која посредује између стварности, времена и бића (медиј), али има и значење које упућује на технички канал комуникације (штампа, радио, телевизија, интернет).⁷

Појам мас-медији (енгл. *mass media*, масовни медији) везује се за појаву штампе, радија, телевизије, видео записа, филма, интернет и софтер система, а овај појам у ширу употребу улази двадесетих година двадесетог века. Сви медији су осмишљени са циљем да допру до што ширег круга публике како би могли да утичу на формирање глобалног конзументског друштва.

Социолози истичу да је ово век „масификација“; масовно друштво повезано је са масом и масовним односима, али и са огромним повећањем свих његових димензија – масовном производњом, масовном потрошњом, средствима масовних комуникација, масовним организацијама, масовном културом, масовним спектаклима. У основи масовног друштва су друштвене делатности широког обима: масовна индустријска производња и потрошња, масовна урбанизација и пораст градског становништва.

⁶ Зграбљић Ротар, Н. (2005). *Медијска писменост и цивилно друштво*. Сарајево: Медијска агенција, стр. 16.

⁷ Тапавички Дурић, Т. (2011). *Комуницирање у медијасфери*. Београд: Бмд-хм, стр. 23.

Промене у начину живота кидају традиционалне људске везе, непосредан контакт човека са човеком и са природом; разарају се првобитне примарне заједнице и замењују секундарним, повременим и анонимним односима; миграције великог обима повећавају социјалну мобилност и воде убрзаном раслојавању друштва. Настају крупне униформне политичке, идеолошке и културне организације; концентрација и централизација друштвене моћи и одлучивања постаје доминантни оквир масовног друштва; *културна публика прераста у масовну*, јер то омогућава техничка модификација средстава масовних комуникација која се налазе у рукама јаким државних институција.⁸

*Масовно друштво је друштво нових медија или, боље речено, „друштво засићено медијима”. У таквом друштву масовни медији су веома моћни („моћ медија”). У постмодерном друштву они не одражавају стварност, него, у својој свеприсутности, стварају (производе) наш доживљај стварности.*⁹

Драган Коковић

Будући да човек није само рационално већ и ирационално биће, сама та чињеница омогућава да се на његово понашање ефикасније утиче са ирационалним средствима.¹⁰

С обзиром да живимо у таквом окружењу, где смо са свих страна окупирани рекламама, од банкарских кредита, аутоиндустрије, великих козметичких, прехранбених и робних кућа, човек је тај чији је несвесни део ума бомбардован потрошачким погодностима. Резултат овога није физичко већ духовно ропство. У књизи *Рибари људских душа* Ђуро Шушњић¹¹ врши истраживање у распону од утицаја рекламе на

⁸ Коковић, Д. (2007). *Друштво и медијски изазови, увод у социологију масовних комуникација*. Нови Сад: Новинарска библиотека, Филозофски факултет, одсек за медијске студије, стр. 31.

⁹ Исто, стр. 39.

¹⁰ Шушњић, Ђ. (1990). *Рибари људских душа. Велики човек купује велики ауто, мали ауто купује мали човек* – пример слогана за рекламу. Београд: НИРО „МЛАДОСТ“, треће издање, стр. 141.

¹¹ Шушњић, Ђ. (1990). Исто, стр. 141.

људску психу до манипулација глобалних размера и закључује да живимо у ери у којој ће духовно насиље преовладати над физичким.

Ерих Фром говори о значају алтернативе за развој здравог друштва. Његова књига *Здраво друштво*, штампана још половином двадесетог века, говори о проблемима које доноси модерна технологија. Различита алтернативна решења појединца насупрот укалупљеној матрици савремене технологије доводе до развоја самосвесне независне личности а самим тим и до развоја самосвесног глобалног друштва.

*Све докле док можемо да мислимо о другој алтернативи, ми нисмо изгубљени.*¹²

Ерих Фром

1.4 Електронски лавиринт – медији као изврнута стварност

*Телевизија централном нервном систему за кратко време пружа огромну количину информација, повезујући гледаоца са обиљем призора који су до појаве телевизије били недоступни. Управо комбинација информација и призора била је пресудна за то да су се са појавом телевизије наши животи драстично променули.*¹³

Владислав Шћепановић

Телевизија се развила нагло, бучно и наметљиво. Оптимисти су је назвали новим опијумом за народ јер је постала надмоћан конкурент свим осталим средствима јавног комуницирања. Због своје магичне моћи и визуелне презентације, због преношења

¹² Фром, Е. (1963). *Здраво друштво*. Београд: Рад, стр. 338.

¹³ Шћепановић, В. (2010). *Медијски спектакл и деструкција – Естетика деструкције и спектакуларизација стварности: 11. септембар као медијски феномен*. Београд: Универзитет уметности у Београду и Јавно предузеће Службени гласник, стр. 38.

културних садржаја и вредности, због непознавања удаљености, због удобности гледања, због живе слике у боји, телевизија је доминантни медиј у савременом свету.¹⁴

Данас смо очевици стварања нове галаксије, такозване медијске галаксије или медијског лавиринта. Масовни медији полако постају све агресивнији, оно шта нам се пласира као вест добија сензационалистички тон, дечије емисије обилују агресивном музиком, а основна структура људских односа и култура изражавања полако се маргинализује. Масовни медији постају кључни посредници међу људима. У медијском лавиринту полако али сигурно долази до промене емотивних стања. Емоције имају врло битну улогу будући да утичу на понашање и појединца и читаве масе јер мењају ток мисли и одлуке.

Будући да се телевизија посматра у слободно време, кад је човек растерећен и кад доколичари, њен ефекат је утолико већи. Уживајући у виртуелној стварности и лажној објективности, он се може припремити да лакше подноси свакидашњицу, али исто тако то удаљавање од стварности може утицати на тежу адаптацију.¹⁵

1.4.1 *Паралелна димензија*

2009. године започињем серијал радова на тему мас-медија, који временом прераста у циклус *Паралелна димензија* којим се бавим до данашњих дана.

У овом циклусу постављам конкретно питање шта је за данашњег човека слобода и колико је заиста његов избор слободан у ери мас-медија и електронске комуникације. Претпоставке се само наслућују на основу рационалног размишљања и сагледавања друштва из неког другог угла у целини.

Слобода, у негативној одредби – одсуство присиљавања, било оно физичко, морално, политичко или неко друго; у позитивној одредби – могућност или право

¹⁴ Коковић, Д. (2007). Исто, стр. 80.

¹⁵ Исто

индивидуе или групе да без ометања бира свој правац или начин кретања, делања и понашања; могућност развијања својих природно датих способности...¹⁶

Ликовна поетика овог циклуса добија нову димензију која употпуњује моје истраживање неистраженог у пољу тајанствене психологије људског ума. Бавим се проблемом прикривених штетних утицаја мас-медија и могуће начине њихове скривене контроле над масама.

На свом истраживачком путу остајем по страни као посматрач, покушавам да аналитички дам одговор на питање колико су заиста технолошка достигнућа ове цивилизације, уз лагоднији и материјално сигурнији живот, допринели човековој срећи и његовом унутрашњем задовољству. Такође постављам питање колико је човек данашњице срећан, и шта је за данашњег човека срећа?

*Људи нису свесни, или нису довољно свесни, да њихов свакодневни живот надзиру моћне групе, које преко мас-медија, систематски испљују кишу пажљиво одабраних и организованих симбола, чија функција није да обавесте свет, него да искористе потребе света.*¹⁷

Ђуро Шушњић

Деценије иза нас донеле су појаву интернет сервиса попут Гугла, Википедије, Фејсбука и Твитера. Класичне новине и телевизија постале су још доступније у сваком моменту захваљујући интернету. Данас се суочавамо са великим парадоксом. Док наш свакодневни живот постаје лагоднији захваљујући савременој технологији, наша се друштвена појава полако усложњава. Технолошки систем тежи да надрасте природу, он ускоро постаје наша нова природа која полако поприма карактер незајажљивог система који се служи нама и природом као извором самоодржања.

¹⁶ Мала енциклопедија Просвета (1978). Београд, треће издање, стр. 241.

¹⁷ Шушњић, Ђ. (1990). Исто, стр. 6.

*Индустрија масовне културе више него икад натура упрошћену и лажну слику света и вредносних лествица. Спектакуларност којом је обавијена само подржава бекство од реалности, лишава нас лепоте искушења, духовне авантуре, стваралачког тражења.*¹⁸

Ратко Божовић

* * *

У свом уметничком раду задржавам се на универзалном ликовном језику, јасно придајем значај површини, боји, облику, светлу и сенки. Сви ови елементи укључујући широку лепезу валерских вредности играју значајну улогу у техничкој реализацији мог ликовног дела. Сваку матрицу поступно обрађујем трудећи се да ставим акценат на ликовности, што бољој техничкој изводљивости, као и на суштини теме коју обрађујем. Избор мецотинте као технике и медијума изражавања дошао је управо из горе наведених потреба. Ово је техника која својом структуром задовољава потребу постепених прелазана из светлог у тамно, а опет задржава фотографски ситнозрнасти квалитет. Основни мотиви које користим у раду долазе из природе и мог непосредног окружења. Као помоћно средство користим фотографију коју процесуирам и аплицирам у графичко ликовно решење. Из хронолошког осврта сазревања идеје јасно се види да је све време центар мог истраживања човек, у том правцу текло је и истраживање за докторски уметнички пројекат посвећен тематици човека разапетим између природе и технологије.

У последњем серијалу радова *Паралелна димензија – Фикција као процесуирана стварност* користим фотографије актова који симулирају невидљиву тортуру под утицајем фреквентних звучних сигнала и различитих мас-медијских садржаја који долазе из непосредне околине. Идеја ми је била да пратим говор тела модела који ће невербалном комуникацијом успоставити дијалог са публиком указујући на његово психичко и физичко стање у одређеној ситуацији под одређеним утицајима. Циљ ми је

¹⁸ Божовић, Р. (2005). *Игра је извор духовног здравља*. Београд: Часопис ВИВА – култура, број 179, децембар.

да кроз различите приступе класичне-мануелне и савремене-дигиталне графике прикажем невидљиву силу која врши тортурну над човеком, а да он тога није свестан.

Медитативни мануелни процес припреме плоче изабране технике мецотинте омогућава ми да уроним у дубље сфере своје психе. Ово је техника код које резултат није видљив за један дан, процес траје од недељу до месец дана, па чак и по неколико месеци уколико је у питању већи формат плоче.

Дигитална штампа на плексигласу приказује савремено идејно решење које треба да дочара посматрачу технолошки напредак, а плексиглас је управо то, материјал који указује на еру савремених технолошких достигнућа.

2. ТЕХНИЧКИ ДЕО

2.1 Мецотинта – техника стругањем (*црна манира, енглеска манира, mezzotinto, mezzotint, manière noire, schabkunst*)

Ова графичка дисциплина има за циљ постизање валерски богатог мултиоригинала штампаног са ручно механички назрчане бакарне плоче са које се процесом стругања добија прво средњи тон (по којем је техника добила име), а затим све светлији тоналитети.

Ова техника је настала у 17. веку у Холандији, а приписује се немцу Лудвигу фон Зигену (Ludwig von Siegen, 1609.-1680.), који сличним техничким поступком први назрчава металну плочу рулетама. Његово прво дело у овој техници је портрет Амелије Елизабет (*Amelie Elizabeth* 1642). Зигенов поступак израде у техници мецотинте описан је двадесет година касније у белешкама (*Of the new way of engraving, or Mezzo Tinto, Invented, and communicated by his Highness Prince Rupert & c.*¹⁹) у којима је очигледно да је Зиген свој изум приписао ученику, принцу Руперхту фон дер Фалцу (Rupercht von der Pfalz, 1619.-1682.) који се сматра званичним проналазачем мецотинта технике и конструктором њихалице која се данас користи као кључни алат ове технике.²⁰

Лудвиг фон Зиген је поред рулета, за припрему својих плоча користио још и методе пунктирања²¹ и пунцирања²². Мајсторима гравура који су се у то време бавили

¹⁹ Хозо, Ц. (1988): *Умјетност мултиоригинала – култура графичког листа*. Мостар: Прва књижевна комуна Мостар, стр. 410. и <http://quod.lib.umich.edu/e/ebo/A69993.0001.001?view=toc>, мај 2015.

²⁰ National Portrait Gallery: Early history of mezzotint www.npg.org.uk/research/programmes/early-history-of-mezzotint.php, април 2015.

²¹ Пунктирна гравура – техника урезивања система тачака на металној плочи длетом или граверском иглом. Хозо, Ц. (1988): *Умјетност мултиоригинала – култура графичког листа*. Мостар: Прва књижевна комуна Мостар, стр. 414.

²² Гравура пунцирањем – техника ударањем пунцама, специјалним алатом у облику дебље игле, у дубину металне плоче постижемо јачи или слабији интензитет тачкасте површине. Хозо, Ц. (1988): *Умјетност мултиоригинала – култура графичког листа*. Мостар: Прва књижевна комуна Мостар, стр. 414.

репродуковањем великих уметничких дела разним имитирајућим изражајним средствима у графици, ова техника је савршено одговарала јер је могла одлично да пренесе квалитет слике не нарушавајући њену естетску вредност.

Принц Рупрехт фон дер Фалц преноси ову технику у Енглеску у периоду између 1657. и 1659. године, где мецотинта изазива велико интересовање и добија назив „Енглеска манира“ (English manner). У Енглеској доживљава процват за време рококоа, а од уметника који су радили у овој техници истичу се Самјуел Вилиам Рејнолдс (Samuel William Reynolds, 1773. – 1835.), Џејмс Мекардел (James MacArdell, 1729.–1765.), Ричард Ерлом (Richard Earlom 1743. – 1822.).

Мецотинта није била негована само у Холандији и Енглеској, проналазимо је и у осталим деловима Европе. У Француској се истичу Луис Бернارد (Louis Bernard 1680.-1700.), који се бавио репродуковањем Рембрантових дела, Себастијен Барас (Sebastien Barras, 1653.–1703.) и Андре Бојс (Andre Boys, 1656.-1740.).

На подручју Немачке у овој техници ствара Фридрих фон Елц (Friedrich von Eltz 1632.-1686.), Јодокус Бикарт (Jodocus Bickart 1600.-1672.). Међутим, проналаском фотографије средином 19. века, ова техника се потпуно „ставља у страну“. Процват поново доживљава после Другог светског рата када долази до њене велике потражње.²³

У технолошком поступку графичке технике мецотинте за радну површину – матрицу, најчешће се користе бакарне плоче. Раније су графичари плоче бољих позитивних својстава припремали ковањем. Данас се већином користе бакарне плоче добијене електролизом. Дебљина бакарне плоче бира се по димензијама предлошка и износи између 1 и 3 мм. Уместо бакарних плоча могу се користити и плоче које у свом саставу имају друге метале и њихове легуре. У историји мецотинте имамо примере извођења ове технике на цинканим и алуминијумским плочама.

²³ Хозо, Ц. (1988). *Умјетност мултиоригинала – култура графичког листа*. Мостар: Прва књижевна комуна Мостар, стр. 571.

Папир за отисак са оригиналних плоча мора да испуњава неке од најосновнијих пропозиција:

- да добро упија влагу посебно код калкографских техника,
- да буде отпоран на кидање, савијање и трљање,
- да садржи активне супстанце које примају боју са набојане површине,
- да буде постојан на светло,
- да поседује својство трајности.

Изум папира приписује се Кинезу Цај Луну (Cai Lun)²⁴ 105. године, који је први папир направио од отпадака свиле. Прецизније, уместо свиле је употребио конопљу и лан, крпе и биљна влакна из породице дудова чија се влакна и данас користе за производњу танких јапанских папира. У 8. веку, откривајући кинеску тајну прављења папира, Арапи отварају своју прву фабрику са усавршеном технологијом који потом извозе у Европу.

Основне сировине у производњи папира су целулоза, везиво и пунило. Целулоза се добија из дрвета четинара чија влакна садрже преко 50% целулозе. Од једногодишњих биљака за производњу целулозе користе се памук, који садржи скоро чисту целулозу, лан између 60 и 90% целулозе, конопља и јута. Међу квалитетније сировине издвајају се конопљина или ланена влакна која дају постојан, еластичан и отпоран папир.

Међу најтрајније врсте спадају папири произведени искључиво од белих ланених и конопљиних крпа, са равномерно уситњеним дугачким влакнима. Сама папирна маса треба да садржи што мање лепка, односно везива, уколико желимо да повећамо својство упијања папира. Са нешто слабијим својствима направљени су папири од памучних крпа.

²⁴ Хозо, Ц. (1988): *Умјетност мултиоригинала – култура графичког листа*. Мостар: Прва књижевна комуна Мостар, стр. 551.

У пракси графичара најчешће се користе:

- *Арш*²⁵ (*Arches*) папир машински произведен у француском млину (*Arches Mill*) у Восгесу. Садржи 80 до 90% крпа, обично тежи око 250 г/м². За разлику од других врста папира намењених дубокој штампи, Арш папири су нешто храпавији и захтевају припрему ређе боје за штампу;
- *Ривс* (*Rives Bfk*) папир је машински произведен од крпа 100%, у калупима Ривс млина, (*Rives Mill*) у Француској. На тржиште долази у грамажама од 180, 230, 240, 250 и 260 г/м²;
- *Умбриа*, папир ручно произведен из млина Картијере Милиани Фабриано (*Cartiere Miliani Fabriano*);
- *Ханемиле* (*Hahnemühle*) папир је машински произведен у млиновима *Büttenpapierfabric Hahnemühle*, фирме која датира још од 1584. године. Прави се у грамажама од 150, 230 и 300 г/м². Данас ова фирма осим калкографског папира производи веома квалитетан папир за дигиталну штампу.

Од Гутемберговог проналаска па до краја XVIII века, боју за штампу праве сами графичари. У овом периоду углавном су се користиле црне штампарске боје припремљене од чађи²⁶, добијене сагоревањем црногоричких врста дрвета богатих смолом из обичних пећи, и боје различитог спектра прављене од млевеног минералног пигмента. За везиво су употребљавали ланено уље. Сада се црна штампарска боја углавном производи од индустријски произведене чађи, а „шарене“ боје се производе од синтетичких органских и неорганских пигмената. Неки од водећих произвођача су *Лоренс* (*Lawrence*) и *Шарбонел Лефранк* (*Charbonnel Lefranc*).

²⁵ Хозо, Ц. (1988): *Умјетност мултиоригинала – култура графичког листа*. Мостар: Прва књижевна комуна Мостар, стр. 557.

²⁶ Чађ – аморфни угљеник који настаје непотпуним сагоревањем органских ствари богатих угљеником уз ограничен приступ ваздуха. Хозо, Ц. (1988). *Умјетност мултиоригинала – култура графичког листа*. Мостар: Прва књижевна комуна Мостар, стр. 570.

Технолошки процес обраде плоче у техници мецотинте спада у ручно-механички, а поступак штампања отиска је класична метода дубоке штампе²⁷. Када графичар механичком методом остварује властиту ликовну идеју инструментима директно у плочу (без посредства киселина) говоримо о гравирним, хладним, сувим графичким техникама. У те технике, осим мецотинте, спадају још и бакрорез, пунктирне технике, гравура пунцирањем, сува игла, линогравура, линорез. Механичка припрема металне плоче код мецотинте постиже се ручним назрчавањем помоћу њихалице, графичког инструмента са канелираном и оштро брушеном полукружном резном површином.

Њихалица (Mezzotint Rocker)



Слика 8: Њихалица (Mezzotint Rocker)

Постоји више варијанти њихалица, међусобно се разликују по густини зубаца. Што су зупци гушћи обрађена подлога биће финија, и обратно. Најпознатији произвођач

²⁷ Дубока штампа – поступак који обухвата елементе израде и отискивања оригиналне штампарске плоче са механички или хемијски удубљеном штампарском површином. У ову групу спадају бакропис, сува игла, акватинта, бакрорез, мецотинта. Битна карактеристика дубоке штампе је и начин припреме папира за штампарски процес. Папир се потапа у воду у којој стоји најмање 15 минута пре самог процеса штампе. Тако наквашен папир се пажљиво суши између листова новинске хартије, а потом поставља преко припремљене и већ набојане матрице која је постављена на пресу. Преко папира се ставља филц и заједно се пропушта кроз графичку пресу под одговарајућим притиском.

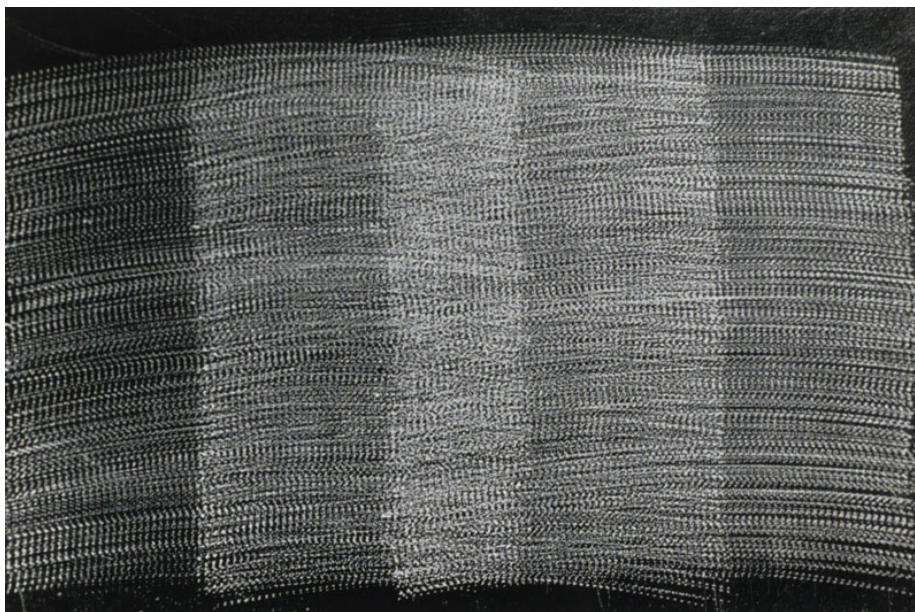
графичких алата од 1898. године па до данашњих дана је *Едвард Лајонс (Edward C. Lyons)*²⁸. Овај произвођач има стандардизоване димензије за њихалице (Mezzotint Rockers) као и стандардизоване ознаке за њихову финоћу. У зависности од броја зубаца по инчу на радном делу сваке њихалице постоје ознаке за грубљу (45), средњу (65 и 85) и фину (100) њихалицу.

Ова алатка је направљена од најквалитетнијег челика, међутим веома је осетљива на ударце и влагу. Због тога, приликом руковања са њом уметник мора обратити пажњу колико на ударце толико и на то да не дође у додир са водом јер ће у противном алатка губити на квалитету, што ће се одражавати и на сам квалитет отиска. Приликом рада њихалица се тупи и зато је важно да графичар научи сам да је оштри. Оштрење се ради прво на брусном камену крупније гранулације, затим на тврђем брусу, односно уљном камену, уз повремено подмазивање камена коштаном или дрвним уљем. На светском тржишту је позната фирма *Нортон*²⁹ која се професионално бави производњом камена и уља за оштрење алата.

Припрема матрице се врши притискањем њихалице (попут њихања улево и удесно) услед чега се оштрим зупцима урезају системи удубљених тачака и бразди у површину металне плоче. Метода назрчавања је релативно једноставна, али спора. Обично се почне са назрчавањем површине у горњем левом углу према доњој ивици. Плоча се затим окреће за 90 степени и поступак се понавља у хоризонталном, вертикалном и дијагоналном правцу све до реализације равномерно назрчане површине.

²⁸ Lyons, E.C. <http://www.eclyons.com>, април 2015.

²⁹ Norton Industrial Abrasives <http://www.nortonindustrial.com>, април 2015.



Слика 9: Поступак назрначавања матрице

Контрола степена зацрњења, односно назрчаности, обавља се помоћу пробног отиска. Уколико је плоча правилно обрађена пробни отисак мора одавати утисак чисто црне плишане површине без сивих тонова. После обраде њихалицом ради се преношење скице на радну површину. Постоји више начина преношења скице на плочу у зависности од тога да ли графичар жели идентичан пренос са скице или не. Неки од начина су преношење индигом или директним цртањем на плочу.

Следећи корак у припреми је извлачење средњег тона. У овом процесу се од графичких алата користе шабер и глачаница. Шабер користимо за грубљу обраду стругањем, док за финију користимо глачаницу. Постоји више врста глачаница: повијена, права, глачаница са куглицом на врху. Након коначне реализације тонске градације на матрици, приступамо пробном отиску.

Мецотинта спада у најфиније гравирне технике дубоке штампе, од почетка до краја рада изискује максимално стрпљење и преданост аутора, а квалитет самог отиска зависиће од стручности обраде, квалитета алата, квалитета папира, боје, па све до правилног начина брисања матрице, адекватног притиска под пресом и квалитетног филца.³⁰

³⁰ Филц – тканина која је саставни део графичке калкографске пресе.

2.2 Дигитална штампа

Од Гутенберговог открића штампарске машине у 15. веку па све до краја 19. века није било драстичних револуционарних открића у штампарској техници.

1862. јавља се прва ротациона машина, 1875. године прва новинска ротациона машина за велике тираже, а 1881. године почиње пракса репродуковања вишеструких оригинала што представља основу савремене репродукције у свим техникама штампе. У 20. веку штампарске машине се аутоматизују што доводи до појаве офсет штампе 1904. године, а затим и електронизују развојем компјутерске технологије – дигитална штампа.

Код дигиталне штампе припрема ликовног решења обавља се у рачунару који је директно повезан са штампарском машином. Када се примењује овај вид штампе уметник своје идејно решење обликује у неком од графичких програма, *Adobe Photoshop*, *Adobe Illustrator*, *Corel Photo-Paint*, *Corel Draw...* Разликујемо две поткатегорије овакве врсте штампе: статичку и динамичку дигиталну штампу.

Статичка дигитална штампа функционише по принципу *computer to press*. Она представља класичну равну офсет³¹ штампу код које притисак сачињава основу штампарског процеса, а која омогућава преношење боје са форме на штампарски материјал. Овај процес штампе одвија се на машинама код којих је осветљивач за форму *CtPlate*, постављен на цилиндар форме тако да се форма осветљава и развија на самој штампарској машини. Дакле, у овој подврсти штампе форма – матрица реално постоји и састоји се из једног дела у облику плоче који може бити израђен од литографског камена, цинка, алуминијума (монометалне плоче) или од комбинације неколико метала (полиметалне плоче), пластичне или папирне фолије.

³¹ Кривовић, М. (2010). *Социологија масовног комуницирања*, електронско издање. Нови Сад: Футура публикације, стр. 21

Динамичка дигитална штампа³² *computer to print* чини другу поткатогију дигиталне штампе и представља безконтактну штампу базирану на *ink-jet* поступку или штампи са сувим или влажним тонером помоћу електрографије. Код ове врсте штампарска форма – матрица реално не постоји, она је имагинарна, односно постоји у меморији рачунара, ствара се за сваки радни циклус и преноси директно на подлогу за штампање. У овој поткатогији притисак као основа штампарског процеса не постоји већ се читав поступак преношења боје или тонера на штампарски материјал обавља уз помоћ наелектрисања. То значи да се читав процес раздавања штампачућих и нештампачућих површина код електрофотографије заснива на наелектрисавању и разелектрисавању појединих елемената. Нештампачуће површине и тонер су истог наелектрисања па се међусобно одбијају, док су штампачуће површине разелектрисане, односно супротног наелектрисања од тонера па се међусобно привлаче.

Технолошки процес израде дигиталног отиска који уместо ручне обраде матрице, каква је код класичних графичких техника, користи компјутерску обраду фајла, уместо класичних алата користи компјутерски миш и графичке табле за цртање, одавно поставља питање оригиналности отиска и лимита тиража. Међутим, без обзира на многе несугласице, овакав вид штампе прихватам у свом раду као једно од експерименталних графичких решења уз комбиновање са класичном графиком.

Дигиталну штампу у свом раду користим као релативно брзо идејно решење које користим као предложак који разрађујем у техници мецотинте.

Високи стандарди савремених захтева диктирају констатно усавршавање технолошких достигнућа у области модерног штампарства. Штампање дигиталног фајла на различитим подлогама као што је стакло, керамика, плексиглас, тканина, дрво, постали су део решења у области савремене графике.

³² Кривовић, М. (2010). *Социологија масовног комуницирања*, електронско издање. Нови Сад: Футура публикације, стр. 21

Реј Сезар³³ (Ray Caesar, 1958.) припада групи савремених уметника који се баве дигиталним стваралаштвом. Он своје радове креира у 3Д графичком комјутерском програму *Maya*.



Слика 10: Реј Сезар, *Студија мачке*, 2004.
дигитална штампа, 30,50 x 30,50 цм, тираж 20.³³

Како је временом долазило до различитих техничких иновација у области уметничке графике, тако су се у одређеним периодима формирале и мењале ознаке које су у вези са настанком графичког отиска.

Ознаке на првим ликовним решењима графичких листова нису постојале, или су биле укључене у део графичког решења. Први иницијали – монограми на графичким листовима јављају се почетком 16. века и носе ознаке резача и аутора ликовног решења.

³³ Ray Caesar www.raycaesar.com, april 2015.

После 1503. године видљив је потпис аутора уз годину реализације. Овакви примери могу се видети на графикама Албрехта Дирера (1471.-1528.) и графикама његових савременика.

Строжији захтеви који су постављени у циљу третирања графичког дела као уметничког оригинала уводе се у праксу 1880. године. Подразумевали су означавање, потписивање и лимитирање тиража графичког листа испод доње ивице графичке слике. Такав начин обележавања на листовима задржао се и у савременој графици.

Данас, поред основних подразумеваних ознака лимита, технике, године настанка дела, наслова и аутора, на графичким листовима постоје и друге ознаке које су у вези са настанком графичког отиска. Ту спадају означени отисци пре дефинитивног штампања тиража, такозвани пробни отисци. Они представљају евидентан доказ одређене фазе у настанку оригиналног графичког дела.

Отисак са ознаком *pre nisma / before letters / avant la letter*³⁴ може се видети и на савременим графичким оригиналима а означава први отисак са незавршене плоче коју је уметник касније дорађивао.

Под ознаком *remarque – отисак*, (енг. *Remarque proof*, фра. *Eprueve avec Remarque*) су отисци из мањег тиража на којима аутор изван руба графичке слике изгравира или изјетка делове композиције, а који му служе као контрола степена нагризања линијских система.

Ауторски отисак, уметников пробни лист – *E.A.; E.d.A.; E.d'A.; A.O.* (енг. *Artist's proof*, фра. *Eprueve d'artiste*) представља ознаку за реализоване отиске са управо завршене графичке плоче. Ови отисци намењени су превасходно ауторској стручној презентацији ван комерцијалних циљева, по правилу треба да их буде 10% од укупног тиража. Ово правило у савременој графици наилази на доста злоупотреба због немогућности провере реалног броја ауторских отисака. У неким случајевима они се посебно означавају

³⁴ Хозо, Ц. (1988): *Умјетност мултиоригинала – култура графичког листа*. Мостар: Прва књижевна комуна Мостар, стр. 482.

римским бројевима да би се разликовали од отисака са означеним тиражом намењеним тржишту.

У процесу штампе већих тиража долази до измене матрице услед штампе и јаких притисака тако да она временом мења свој квалитет. Такве промењене отиске означавамо са ознаком *Стање / States / Etats / Stato*, пример: Стање I, Стање II итд.

Уколико графичар штампа на ручно прављеним луксузним папирима или некој од луксузнијих подлога, отисци могу садржавати ознаку „*Луксузни отисак*“ (*Luxury (deluxe) proof / Epreuve de luxe / Prova pregiata*).

Ограничење тиража – лимит, обележава се на белини папира испод доњег левог угла графичке слике. Уколико он износи 100, ознака на листовима тече редним бројевима 1/100, 2/100, 3/100... Лимит ће зависити од избора технике, ликовне реализације и комерцијалног момента. Уколико се графичар одлучио да своје ликовно решење изведе у техници суве игле његов лимит тиража биће у границама између 15 и 20 отисака, јер ова техника може да произведе од 15 до 20 сочних отисака. Бакрорез са квалитетне бакарне плоче подноси 200 одличних, 600 добрих и 800 слабијих отисака. Техника бакрописа у зависности од квалитета плоче може да произведе 400 отисака, мецотинта издржи између 60 и 80, а акватинта 100 добрих отисака.

Након лимита следећа информација коју носи графички лист је техника којом се графичар одлучио да изведе своје ликовно решење, затим назив дела, име и презиме аутора и година у којој је реализована графичка слика.

По завршеном тиражу важи правило да се графичка плоча уништава, односно јасно се маркира крст преко читаве плоче, што је знак да је читав тираж одштампан.

Како је временом долазило до различитих трансформација у погледу сигнатуре графичког листа у класичној графици, тако и савремена графичка решења уносе иновативне модерне начине обележавања дигиталног отиска. Сигнатура дигиталног графичког листа садржи све информације као и класични графички лист: тираж, техника, назив, име и презиме аутора и година реализације дигиталне слике.

Међутим, полазећи од чињенице да савремена дигитална графика стреми ка томе да изађе из оквира графичке плоче и графичког листа, претпоставља се да ће временом долазити и до модификације њене сигнатуре. Једна од савремених апликација на дигиталним решењима је *QR код*, а представља код апликацију која може да садржи све информације које аутор у њега унесе: информација о техничкој реализацији штампе, тиражу, ауторов веб сајт са биографијом, контакт и информације о штампарији која је реализовала отисак, итд.



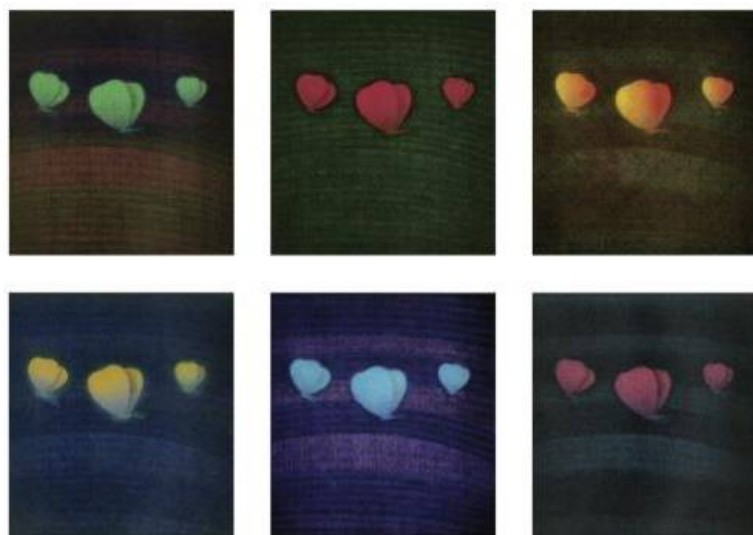
Слика 11: *QR код*³⁵

Савремена сигнатура се читава савременим технолошким достигнућима, то јест мобилним телефонима са андроид оперативним системом који у себи имају апликацију – програм за читавање ових кодова.

³⁵ Извор: www.goqr.me, мај 2015.

3. САВРЕМЕНИ ПРИСТУПИ У ТЕХНИЦИ МЕЦОТИНТЕ

Проналаском фотографије 30-их година 19. века репродуктивна улога коју је мецотинта до тада имала полако се мења, те она од средине 19. века добија нови смисао и постаје медијум оригиналног ликовног израза. Временом је због своје изразито споре припреме доживљавала успоне и падове. Међутим, захваљујући појединим уметницима који упорно негују ову технику она још увек успева да се високо котира у графичким круговима. Број савремених графичара који се професионално баве овом техником у читавом свету износи мање од 1.000, што представља податак који говори о њеном постепеном изумирању. Поједина удружења, уметници и културне установе проналазе начине да се реализацијом и презентовањем изложби мецотинте будућим графичарима и широј публици укаже на њено постојање са жељом да се врати потреба за овом графичком дисциплином. Један од водећих савремених уметника који је свој рад посветио експериментисању у техници мецотинте јесте јапански графичар Јозо Хамагучи (Yozo Hamaguchi, 1909. - 2000.). Он је 1955. године започео свој рад у овој техници. У почетку је стварао класичне црно беле отиске, а касније је прешао и на вишебојни отисак. Његов стил карактерише минимализам са елементима традиционалног.



Слика 12: Јозо Хамагучи, *Три лептира* 1985. - 1991.
мецотинта више боја³⁶

³⁶ Извор: www.chicagoreader.com/Bleader/archives/2009/10/27/morning-art-yozo-hamaguchi, април 2015.

Русија је земља која се активно бави неговањем класичних графичких техника. На Фестивалу мецотинте у Јекатеринбургу се сваке друге године окупљају графичари из целог света који се професионално баве овом графичком техником. Фестивал је први пут реализован 2011. године у Музеју ликовних уметности Јекатеринбурга.



Слика 13: Музеј ликовних уметности, Јекатеринбург, Русија
Први међународни фестивал мецотинте 2011.³⁷

³⁷ Извор: www.mezzotinto.ru, април 2015.

Самостална изложба која је реализована у оквиру програма Фестивала мецотинте у Јекатеринбургу 2011. године била је и ретроспективна изложба мецотинте јапанског графичара Катсунори Хаманишија³⁸ (Katsunori Hamanishi, 1949.). Рани радови овог уметника били су углавном монохромне мецотинте, међутим у својим каснијим графичким остварењима користи доста колорита у које чак укључује и делове златних, сребрних и бакарних листића. Његова поетика рада током година мењала се од фотореалистичних фигуративних приказа до сведених апстрактних форми.



Слика 14: Катсунори Хаманиши, *Четири годишња доба* из серије Кимона, 2012.
мецотинта у више боја³⁹

³⁸ Katsunori Hamanishi рођен је 1949. у Хокаиду, Јапан. 1973. године завршио је Токаи универзитет и од тада живи и ради у Токију. Његови радови красе колекције великих светских музеја као што је Британски музеј у Лондону, Метрополитен музеј и Музеј модерне уметности у Њујорку.

³⁹ Извор: <http://vermecollection.blogspot.com/2012/09/japan-day-5-through-7.html>, мај 2015.

2012. године имала сам прилику да сарађујем са младим америчким графичарем Ароном С. Колеманом (Aaron S. Coleman), предавачем на *Northern Illinois University* у Сједињеним Америчким Државама. Била сам укључена у његов уметнички пројекат мастер рада који је сачињавао тематску интернационалну размену мецотинте по позиву, сачињену од 17 аутора из 6 различитих држава, под називом *Обе стране мозга (Both Sides of the Brain)*. Портфолио са ове размене представљен је на путујућој изложби која је обишла неколико америчких универзитета, са едукативно-информативним циљем.

Арон С. Колеман представља млађу генерацију графичара, његов рад се састоји у комбиновању класичне технике мецотинте са процесом сито штампе и литографије.



Слика 15: Арон С. Колеман, *Altered States 1&2*, 11,43 x 15,24 цм
мецотинта и сито штампа⁴⁰

⁴⁰ Извор: www.drapeface.blogspot.com, мај 2015.

2013. године учествовала сам као координатор на пројекту *Меџотинта 2012.* који је био реализован у сарадњи Спомен-збирке Павле Бељански у Новом Саду и Академије класичног сликарства Универзитета Едуконс из Сремске Каменице. Пројекат је организован са циљем да се техника меџотинте представи домаћој публици и скрене пажња на релативно мали број уметника графичара који се професионално баве овом техником у Србији.

Догађај је обухватао два сегмента: изложбу интернационалне размене меџотинте Међународног удружења меџотинте (Флорида, САД), и изложбу графика студената I и II године Академије класичног сликарства Универзитета Едуконс, реализованих у овој техници на предмету Графика.



Слика 16: Пројекат *Меџотинта 2012.*
Спомен-збирка Павле Бељански у Новом Саду

4. РЕАЛИЗАЦИЈА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

4.1 Идејни концепт

Реализацијом графике *Поглед из другог угла* 2009. године, за коју сам две године касније добила награду у Италији на 10. међународном бијеналу графике у Акви Терме, креће сазревање идејног концепта за докторски уметнички пројекат *Паралелна димензија – Фикција као процесуирана стварност*. Од првобитне идеје која је била сагледавање могућих штетних утицаја мас-медија на човека, реализоване кроз унутрашњост телевизијске кутије, до крајњег резултата који сачињава два излагачка сегмента са дигиталним и класичним извођењем штампе, у којој су и даље доминантне кутије, прошло је шест година.

На основу првих реализованих графичких решења у техници мецотинте која су представљала сведене облике у кутијама, идеја ми је била да у боксове сместим мушки и женски акт који алудирају на међусобну отуђеност и промену свести под мас-медијским притиском, али и на стешњеност животне средине у којој је све мање простора за човека.

Начин реализације мог стваралачког процеса своди се на планирање, посматрање, скицирање, фотографисање, израду објекта у дигиталној штампи и обраду графичке матрице, што представља дуг и комплексан поступак. Ако се уз све то узме у обзир и технички део изводљивости идеје, тачније ручна припрема и обрада плоче у класичној техници мецотинте, која је сама по себи веома спора, јасно је због чега је за овај процес потребно толико времена. Процес од почетка до краја реализације траје месецима, крајњи резултат представља отисак изведен са оригиналне матрице и објекат реализован у дигиталној штампи.

Упоредним приказом мушког и женског акта желим да укажем на дуалитет природе од чије основе полазим. Такође, кроз овај дуализам желим да укажем и на проблем отуђености и савремени живот у фиктивном свету паралелне стварности, тј. живот кроз друштвене мреже окружен некавалитетним медијским садржајима.

4.2 Реализација пројекта

Реализација пројекта обухватала је четири фазе:

Прва фаза израде представљала је реализацију скица на папиру. Идејне скице настале су под утицајем реализованих графика у техници мецотинте од 2009. године које заједно представљају део развојног тока у процесу сазревања идејног концепта за коначну реализацију пројекта. У ликовним решењима графика *Поглед из другог угла*, *Моћ медија*, *Тесна кутија*, *Обе стране Пандорине кутије*, почињем да користим приказ кутије. Поменути радови били су развојни пут ка финалној идеји *боксови – објекти* са актима смештеним унутар њих. Идејни концепт водио је ка крајњем циљу – спајању класичне технике са модерним технолошким извођењем.

У овој идејној фази радила сам на више варијација кутија. Сви боксови су истих димензија, мења се само положај модела у њима у зависности од фреквенције имагинарног звучног сигнала који долази од уређаја који је изнад њихових глава.

Одлучила сам се за телевизијски апарат јер је то уређај који је најмасовније заступљен у домаћинствима, а емитује различите садржаје који преко слике, боје и фреквентних сигнала утичу на човекову психу. Полазећи од чињенице да су ћелије људског организма осетљиве на широки спектар фреквенција и да је човеков визуелни систем веома осетљив на звучне и светлосне вибрације, намеће се закључак да сви ови утицаји директно утичу на мождане таласе, а који опет утичу на ментално стање и расположење човека. Како ми је намера била да укажем на психолошке утицаје које мас-медији чине изврћући стварност и форсирајући конзументски начин живота, одлучила сам се да телевизијску кутију, тачније екран телевизора, користим као симбол који означава све мас-медије.

Из тог разлога на екрану телевизијске кутије нисам ставила конкретну фотографију као симулацију одређеног садржаја, већ користим општепознати сиви растер или ТВ пробни узорак слике из 1950. године. Невидљиви штетан утицај медија приказан је више кроз невербалне комуникацијске знаке актова који представљају мас-медијске конзументе, а то је већина популације која је временом постала зависна од њих.

У почетку фреквентног сигнала нема. Приказан је угашени екран, што видимо по говору тела актова који стоје усправно, пуни енергије. Што је модел дуже изложен сигналу све више долази до деформисања тела. Актони полако почињу да се савијају и грче, до последње фазе где видимо моделе како леже на поду у потчињеној пози са рукама обавијеним око глава.

Друга фаза обухватала је реализацију фотографисања мушког и женског акта.

Ова фаза реализована је 2011. године, у просторијама Академије класичног сликарства Универзитета Едуконс у Сремској Каменици. За ове потребе посебно су аранжиране драперије како би се створио утисак кутије. У свом стваралачком процесу фотографију користим као помоћно средство при реализацији графичког решења на бакарним и плексиглас плочама. Циљ ми је да у доба модерне технологије очувам дух традиционалне и класичне потребе за мануелним технолошким поступцима каква је и мецотинта. Упоредном употребом класичног начина штампања и методом дигиталне штампе, тежим да спојим модерни и класични начин изражавања.

Трећа фаза сачињавала је реализацију дигиталног решења, односно дигиталне скице и израду објеката у плексигласу.

Сирове фотографије актова и телевизијских апарата обрађиване су у компјутерском графичком програму *Adobe Photoshop* у коме је бирана одговарајућа резолуција за штампу и подешен адекватан број пиксела. Након тога обрађене фотографије су убачене у графички програм за израду векторских цртежа и припрему штампе *Corel Draw 14* у коме је израђено дигитално решење – скица кутије. У графичко решење црне кутије убачене су припремљене исечене фотографије акта и телевизијског апарата, касније и сегменти са скенираних мецотинти. На основу ових идејних решења реализована је дигитална штампа *Uv flat bed* директно на ласерски сеченим плексиглас плочама.

Последња, **четврта фаза** била је посвећена обради матрице и изради ликовног решења у техници мецотинте уз помоћ дигиталних скица и објеката изведених у плексигласу. Атмосфера која дочарава емотивни крах или констатни страх употпуњена

је имагинарним елементима које додајем око актова на ликовним решењима у мецотинти. Ова техника погодује ликовној идеји чији је циљ лака читљивост елемената. Будући да користим фотографију за реализацију крајњег решења у графици ова техника ми омогућава да добијем приближно сличан ефекат као на фотографском предлошку. Пример је фотографија акта коришћеног за израду објекта *Хистеро 2* који је потом послужио за реализацију ликовног решења у графици *Невидљиви машинаријум*. За технику мецотинте одлучила сам се из два разлога: први разлог је због њене ситнозрнасте структуре врло сличне фотографској. Начин обраде матрице у овој техници стругањем омогућава ми fine прелазе и прецизно обликоване елементе ликовног решења. Други разлог је тај што констатном употребом мецотинте, десетогодишњом праксом и радом на њеном усавршавању, дајем свој допринос одржању ове технике која постепено изумире.

4.3 Изложба

Паралелна димензија – Фикција као процесуирана стварност, Самостална изложба графика и објеката изведених у плексигласу део је докторског уметничког пројекта који чини презентацију самосталне изложбе сачињене из два сегмента – две групе радова изведених различитим технолошким поступцима.

Прву групу радова чине урамљени графички листови изведени у техници мецотинте, реализовани у периоду од 2009. до 2015. године. Графички листови представљају линеарну зидну поставку у галеријском простору. Другу групу радова представљају објекти реализовани у дигиталној штампи на плексигласу започети 2012. а завршени 2015. године. Објекти чине тродимензионалне кутије у којима су постављени актови формирану у паровима сачињавајући линеарну поставку на зиду јавног простора.

4.3.1 Прва група радова

Прву групу радова чине графике: *Кратка пауза, Моћ медија, Поглед из другог угла, Ослушкујући ветар, Тесна кутија, Обе стране Пандорине кутије и Невидљиви машинаријум*.

Ови радови реализовани су у техници мецотинте у периоду од 2009. до 2015. године. Применом технике мецотинте добијен је ситнозрнасти фотореалистички ефекат што омогућава лаку читљивост ликовне идеје.

Графика *Кратка пауза* реализована је 2009. године. Матрица је изведена у техници мецотинте на цинканој плочи. Циљ ми је био да експериментишем са цинканом подлогом и испитам перформансе – издржљивости и квалитета овог материјала у техничкој обради мецотинте. Цинк је материјал мекши од бакра тако да у току рада нисам имала потешкоћа у назрчавању плоче, процес обраде плоче њихалицом много је бржи од истог процеса на бакарној подлози. Међутим, у току штампања отисак је почео да губи своја својства након двадесетог отиска. При штампи ове графике коришћена је комбинација боја *Charbonnel Ivory Black 55981* и *Charbonnel Sepia Natural*. Отисак је изведен на графичком папиру за дубоку штампу *Fabriano 270 г/м²*.

Графика *Моћ медија* реализована је 2009. године. Изведена је техником мецотинте у боји из три бакарне плоче. Прва плоча штампана је у наранџастом тону како би се појачао интензитет црвене боје која је штампана са друге плоче. За прве две плоче коришћене су боје *Lawrence French Lemon Yellow 88101* и *Lawrence French Deep Red 88351*. Последња, трећа, плоча штампана је црном бојом *Charbonnel Ivory Black 55981* са додатком пигмента *Sennelier Prussian Blue 318*. За штампу дефинитивног отиска коришћен је квалитетан графички папир за дубоку штампу *Fabriano 270 г/м²*.

Графика *Поглед из другог угла* представља вишебојни отисак мецотинте из две бакарне плоче, реализован 2009. године. Прва плоча је штампана са наносом жуте и црвене боје по принципу *à la rouverte* технике наношења боје. За штампу са ове плоче коришћене су боје *Lawrence French Lemon Yellow 88101* и *Lawrence French Deep Red 88351* уз додатак пигмената *Sennelier Primary Yellow 574* и *Sennelier Helios Red 619*. Друга плоча штампана је црном бојом са додатком пигмената *Sennelier Prussian Blue 318* и *Sennelier Ivory Black 755*. За штампу дефинитивног отиска коришћен је квалитетан графички папир за дубоку штампу *Fabriano 270 г/м²*.

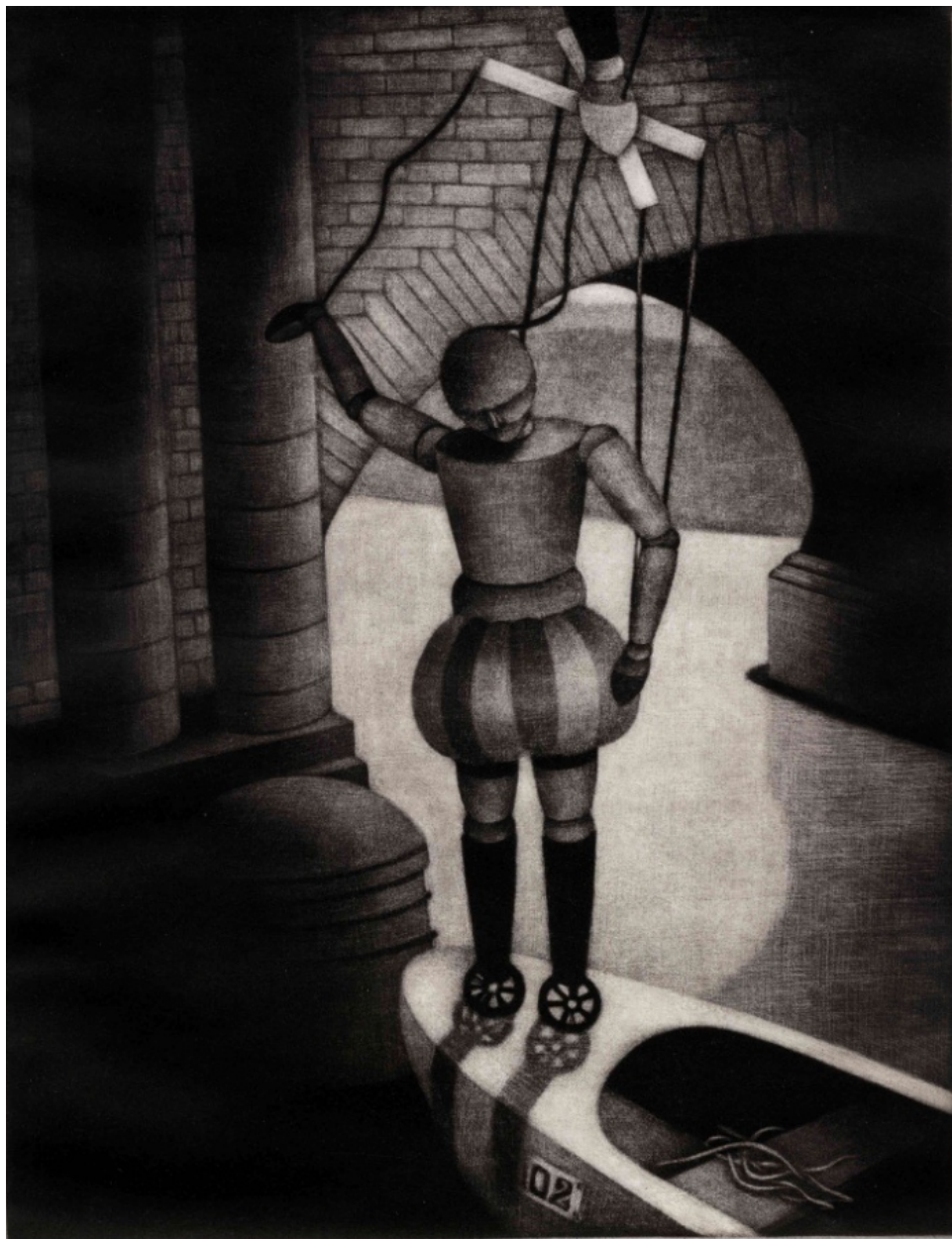
Графика *Ослушкујући ветар*, настала 2010. године, изведена је у техници мецотинте и реализована из три бакарне плоче у једној боји. Циљ ми је био да кроз

триптих акцентујем посебно сваки сегмент. За штампу све три плоче коришћена је комбинација боја *Charbonnel Ivory Black 55981* и *Charbonnel Sepia Natural*. За штампу дефинитивног отиска коришћен је квалитетан графички папир за дубоку штампу *Fabiano 270 г/м²*.

Графика *Тесна кутија* реализована је 2010. године у техници мецотинте. За матрицу је коришћена квалитетна бакарна подлога. Плоча је штампана графичком бојом за дубоку штампу *Charbonnel Ivory Black 55981*. Отисак је реализован на квалитетном графичком папиру *Fabiano 270 г/м²*.

Графика *Обе стране Пандорине кутије*, рађена у техници мецотинте у једној боји, реализована је 2013. године. Овај рад урађен је као диптих из две бакарне плоче са циљем да се, пратећи ликовну поетику рада, одвоје и на тај начин акцентују обе целине, духовно и материјално. За штампу ових плоча коришћена је комбинација боја *Charbonnel Ivory Black 55981* и *Charbonnel Sepia Natural*. Плоче су штампане на графичком папиру за дубоку штампу *Fabiano 270 г/м²*.

Графика *Невидљиви машинаријум* (2015.) реализована је у техници мецотинте на бакарној плочи у једној боји. За реализацију идејног решења овог рада користила сам објекат „Хистеро 2“ (2015.), изведен у плексигласу. За штампу ове графике коришћена је комбинација боја *Charbonnel Ivory Black 55981* и *Charbonnel Sepia Natural*. Отисак је изведен на квалитетном графичком папиру за дубоку штампу *Fabiano 270 г/м²*.



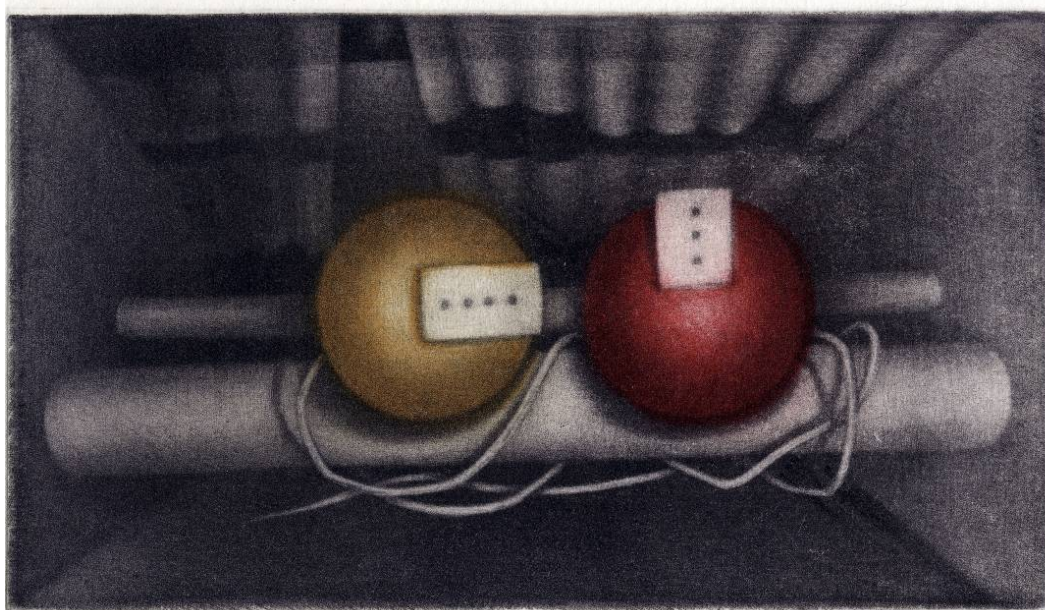
Слика 17: *Кратка пауза*, 2009.

мецотинта, 33 x 24,5 cm



Слика 18: *Моћ медија*, 2009.

мецотинта, 9 x 12 цм



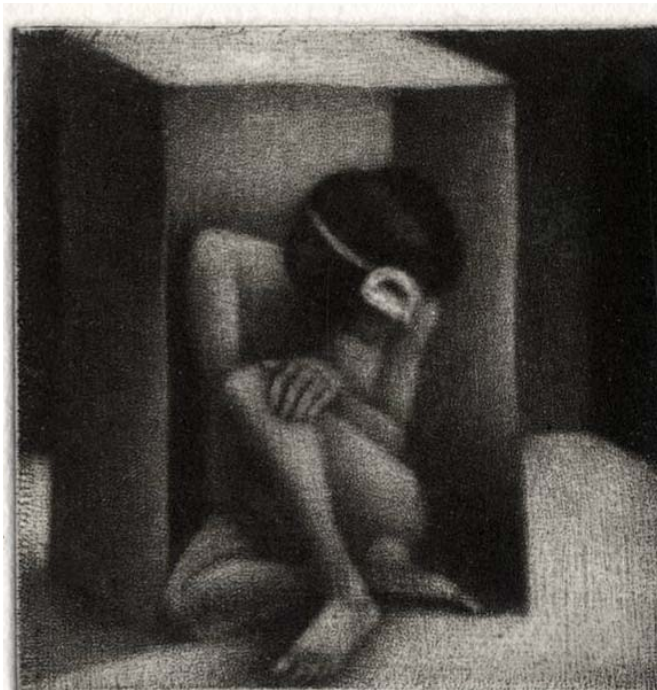
Слика 19: *Поглед из другог угла*, 2009.

мецотинта, 9 x 12 cm



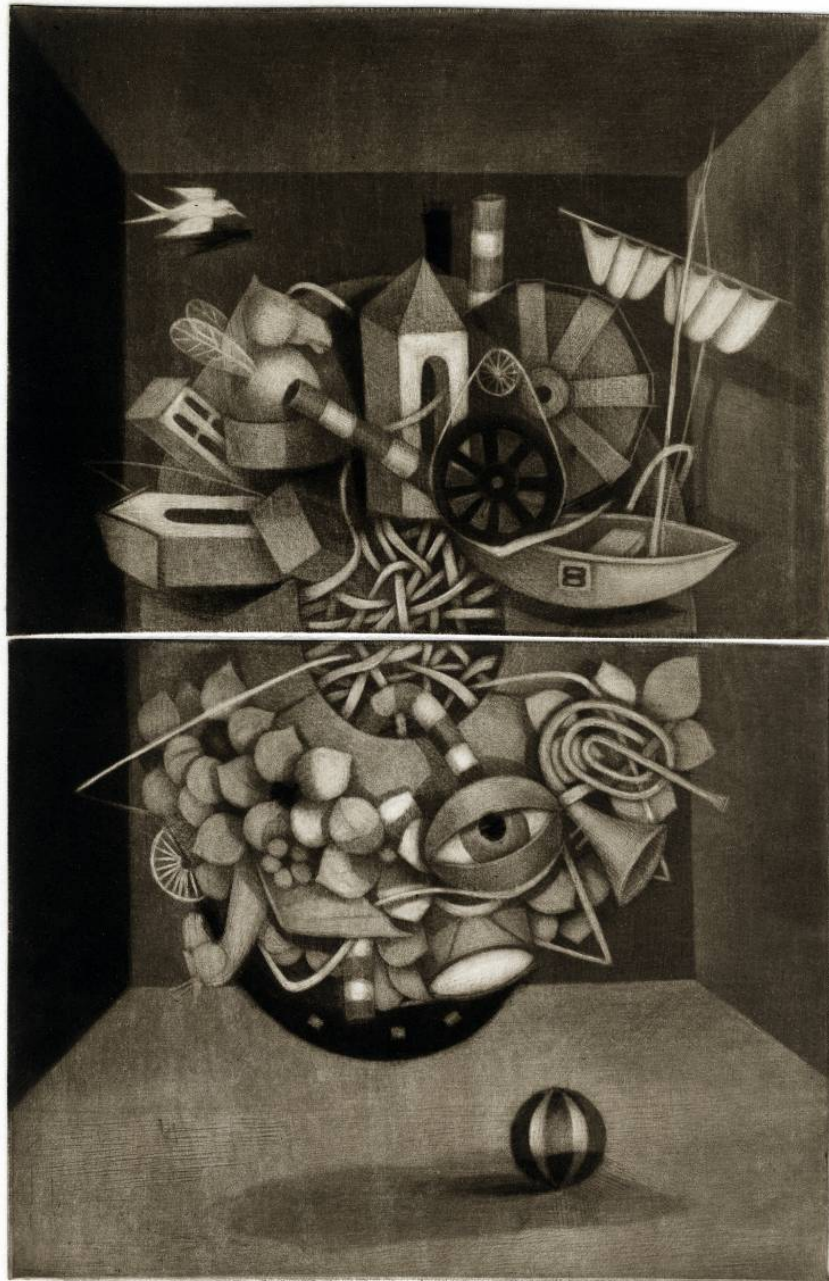
Слика 20: *Ослушкујући ветар*, 2010.

мецотинта, 14,5 x 20 цм

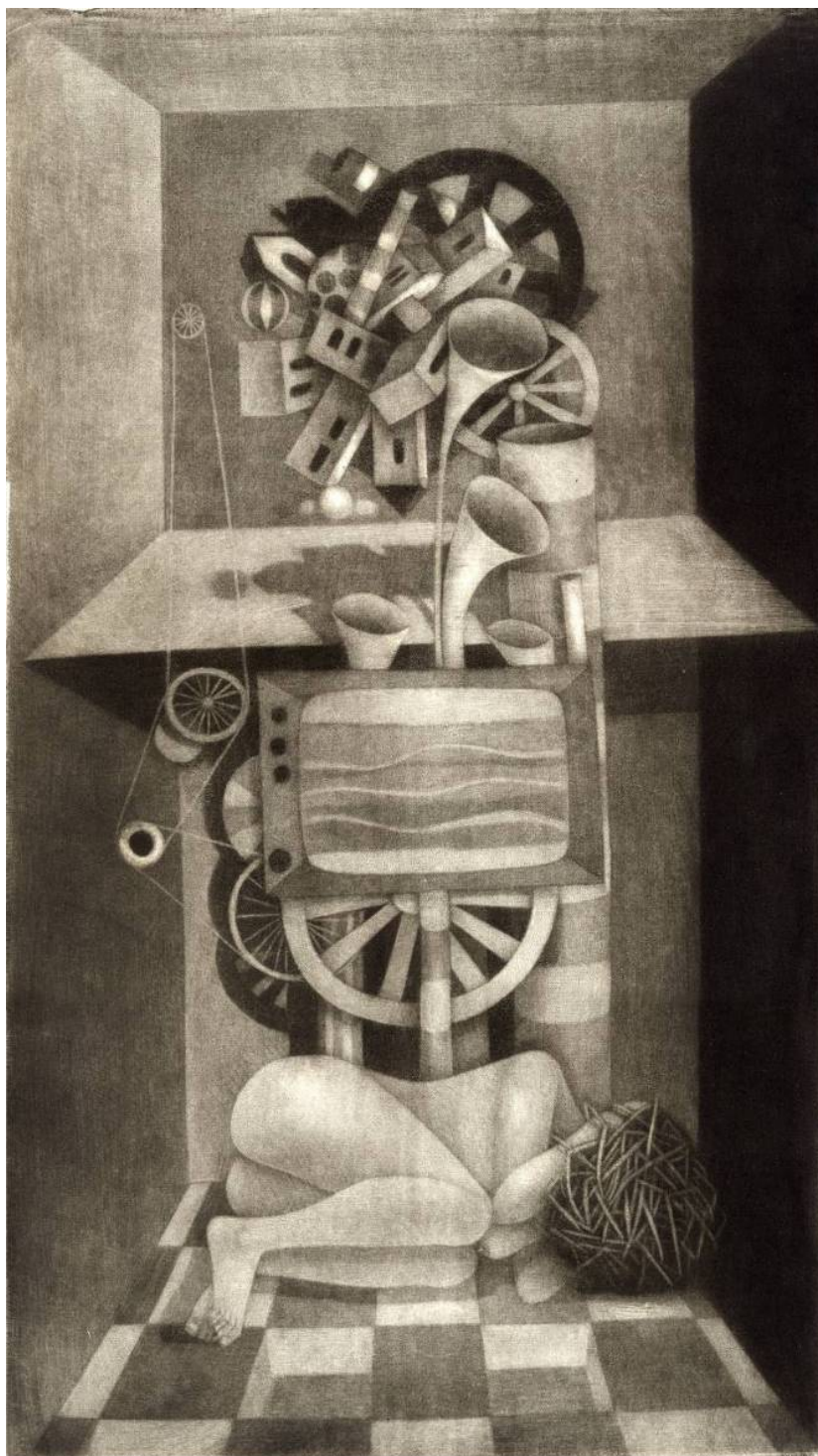


Слика 21: *Тесна кутија*, 2010.

мецотинта, 5 x 5 цм



Слика 22: Обе стране Пандорине кутије, 2013.
мецотинта, 30,5 x 20 цм



Слика 23: *Невидљиви машинаријум*, 2015.
мецотинта, 43,5 x 25 цм

4.3.2 Друга група радова

Другу групу радова чине објекти: *Почетак*, *Почетак 2*, *Хипонеурозо*, *Хипонеурозо 2*, *Звучни талас*, *Звучни талас 2*, *Хистеро*, *Хистеро 2*, *Отуђени* и *Отуђени 2*.

Објекат *Почетак* реализован је 2015. године. Изведен је *Uv flat bed* дигиталном штампом директно на ласерски сеченим црним плексиглас плочама. За реализацију овог рада коришћена је фотографија старог телевизијског уређаја преузета са интернета задовољавајуће резолуције, обрађена у компјутерском графичком програму *Adobe Photoshop* у коме је подешена одговарајућа резолуција за штампу и адекватан број пиксела, а затим припремљена за *Uv flat bed* дигиталну штампу на припремљеним ласерски исеченим плексиглас сегментима. Истим принципом употребљена је и фотографија мушког акта која је моје ауторско дело.

Објекат *Почетак 2* реализован је 2015. године. Штампа је изведена помоћу *Uv flat bed* дигиталне штампе директно на ласерски сеченим црним плексиглас плочама. За реализацију рада коришћена је фотографија старог телевизијског уређаја преузета са интернета задовољавајуће резолуције, као и фотографија женског акта која је моје ауторско дело. Фотографије су потом обрађиване у компјутерском графичком програму *Adobe Photoshop* у коме је подешена одговарајућа резолуција за штампу и адекватан број пиксела, а затим припремљене за *Uv flat bed* дигиталну штампу на ласерски исеченим плексиглас сегментима.

Објекат *Хипонеурозо* реализован је 2015. године *Uv flat bed* дигиталном штампом директно на ласерски сеченим црним плексиглас плочама. За реализацију овог рада коришћена је фотографија сивог телевизијског растера преузета са интернета задовољавајуће резолуције и фотографија мушког акта која је моје ауторско дело. Обе фотографије обрађене су у компјутерском графичком програму *Adobe Photoshop* у коме је подешена одговарајућа резолуција за штампу и адекватан број пиксела, а затим су припремљене за *Uv flat bed* дигиталну штампу на припремљеним ласерски исеченим плексиглас сегментима.

Објекат *Хипонеурозо 2* реализован је 2015. године. Изведен је дигиталном штампом *Uv flat bed* директно на ласерски сеченим црним плексиглас плочама. За реализацију рада коришћена је фотографија сивог телевизијског растера преузета са интернета задовољавајуће резолуције и фотографија женског акта која је моје ауторско дело. Фотографије су потом обрађене у компјутерском графичком програму *Adobe Photoshop* у коме је подешена одговарајућа резолуција за штампу и адекватан број пиксела, а затим припремљена за *Uv flat bed* дигиталну штампу на припремљеним ласерски исеченим плексиглас сегментима.

Објекат *Звучни талас* реализован је 2015. године. Изведен је дигиталном штампом *Uv flat bed* директно на ласерски сеченим црним плексиглас плочама. За реализацију објеката коришћена је фотографија мушког акта, као и фотографија сивог телевизијског растера преузета са интернета задовољавајуће резолуције. Обе фотографије обрађене су у компјутерском графичком програму *Adobe Photoshop* у коме је подешена одговарајућа резолуција за штампу и адекватан број пиксела, а затим припремљена за *Uv flat bed* дигиталну штампу на припремљеним ласерски исеченим плексиглас сегментима.

Објекат *Звучни талас 2* реализован је 2015. године и изведен је дигиталном штампом *Uv flat bed* директно на ласерски сеченим плексиглас плочама. За реализацију овог рада коришћена је фотографија сивог телевизијског растера преузета са интернета задовољавајуће резолуције као и фотографија женског акта која је моје ауторско дело. Фотографије су потом обрађиване у компјутерском графичком програму *Adobe Photoshop* у коме је подешена одговарајућа резолуција за штампу и адекватан број пиксела, а затим припремљена за *Uv flat bed* дигиталну штампу на припремљеним ласерски исеченим плексиглас сегментима.

Објекат *Хистеро* реализован је 2015. године и изведен је дигиталном штампом *Uv flat bed* директно на ласерски сеченим плексиглас плочама. За реализацију рада коришћена је фотографија ТВ пробног узорка слике из 1950. године. Ова фотографија преузета је са интернета задовољавајуће резолуције, обрађена у компјутерском графичком програму *Adobe Photoshop* у коме је подешена одговарајућа резолуција за штампу и адекватан број пиксела, а затим припремљена за *Uv flat bed* дигиталну штампу

на ласерски исеченим плексиглас плочама. Истим принципом обраде у компјутерском графичком програму *Adobe Photoshop*, припремљена је и фотографија мушког акта, која је моје ауторско дело.

Објекат *Хистеро 2* реализован је 2015. године и изведен је дигиталном штампом *Uv flat bed* директно на ласерски сеченим плексиглас плочама. За реализацију објекта коришћена је фотографија ТВ пробног узорка слике из 1950. године. Ова фотографија преузета је са интернета и обрађена у компјутерском графичком програму *Adobe Photoshop* у коме је подешена одговарајућа резолуција за штампу и адекватан број пиксела, а затим припремљена за *Uv flat bed* дигиталну штампу на припремљеним ласерски исеченим плексиглас сегментима. Истим принципом употребљена је и фотографија женског акта која је моје ауторско дело.

Објекат *Отуђени* реализован је 2015. године и изведен је дигиталном штампом *Uv flat bed* директно на ласерски сеченим плексиглас плочама. За реализацију рада коришћена је фотографија сивог телевизијског растера преузета са интернета задовољавајуће резолуције, као и моја ауторска фотографија женског акта. Фотографије су обрађене у компјутерском графичком програму *Adobe Photoshop* у коме је подешена одговарајућа резолуција за штампу и адекватан број пиксела, а затим припремљена за *Uv flat bed* дигиталну штампу на припремљеним ласерски исеченим плексиглас сегментима.

Објекат *Отуђени 2* реализован је 2015. године и изведен је дигиталном штампом *Uv flat bed* директно на ласерски сеченим црним плексиглас плочама. За реализацију овог рада коришћена је фотографија сивог телевизијског растера преузета са интернета задовољавајуће резолуције. Поред фотографије телевизијског растера коришћена је и фотографија женског акта која је моје ауторско дело. Фотографије су обрађене у компјутерском графичком програму *Adobe Photoshop* у коме је подешена одговарајућа резолуција за штампу и адекватан број пиксела, а затим су припремљене за *Uv flat bed* дигиталну штампу на припремљеним ласерски исеченим плексиглас сегментима.



Слика 24: *Почетак 2*, 2015.
дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм



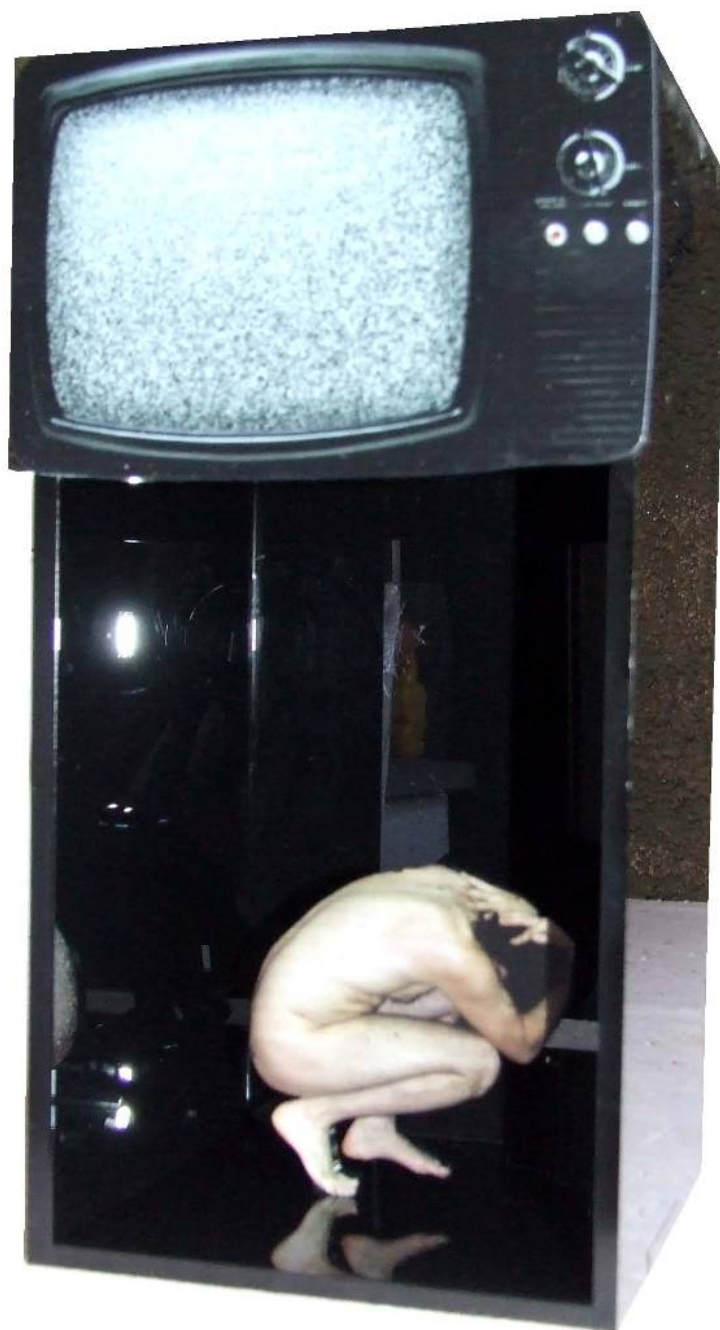
Слика 25: *Почетак*, 2015.
дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм



Слика 26: *Хипонеурозо*, 2015.
дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм



Слика 27: *Хипонеурозо 2*, 2015.
дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм



Слика 28: *Звучни талас*, 2015.
дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм



Слика 29: *Звучни талас 2*, 2015.
дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм



Слика 30: *Хистеро*, 2015.

дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм



Слика 31: *Хистеро 2*, 2015.
дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм



Слика 32: *Отуђени*, 2015.
дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм



Слика 33: *Отуђени 2*, 2015.
дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм

Циљ мог истраживања је да повратим потребу и пробудим поновно интересовање за старим гравирним техникама. Такође својим упоредним истраживањем на пољу савремене графике радећи са модерним материјалима дајем свој допринос унапређењу техничких могућности у овој уметничкој дисциплини. Кроз моје седмогодишње педагошко искуство на Академији класичног сликарства Универзитета Едуконс, прво као асистента на предмету Графика, а касније и као доцента на истом предмету, покушавам да студентима поред изучавања основних класичних графичких техника високе и дубоке штампе линореза, бакрописа, суве игле, акватинте, приближим и технику мецотинте. Дајући свој допринос очувању ове гравирне технике, студенте, графичаре и све остале заинтересоване за мецотинту повезујем са уско оријентисаним уметничким удружењима као и са графичарима широм света који се едукативно–информативним методама боре да ову технику сачувају од заборава.

Паралелном употребом дигиталних и мануелних графичких техника покушавам да укажем на различите квалитативне могућности при изради графичког ликовног решења. Експерименти у савременом ликовном изразу отварају низ квантитативних и квалитативних варијација са циљем да допринесу креирању новог ликовног језика и развоју савремене уметничке графике.

ЗАКЉУЧАК

Кроз низ методолошких приступа у раду *Паралелна димензија – Фикција као процесуирана стварност* прати се истраживачки процес од проблема који су се тицали ликовне поетике саме идеје до технолошке, коначне реализације идејног концепта, презентованог кроз радове изведене у техници мецотинте и дигиталној штампи. Природа, стварање живота, човек и његово несвесно теме су које прате деценијско истраживање које резултира изложбом докторског уметничког пројекта. Природа као универзални принцип из кога све настаје, човек који је део ње и човекова психа из које се рађају значајне идеје за даљи опстанак човечанства, теме су које се прожимају кроз низ описаних серијала. Брзим технолошким развојем у 21. веку долази и до видних промена и у медијуму графике. Уметник је тај који ће на савестан начин технолошке благодети усвојити и применити у корист савремене реализације својих идеја. И све то до одређених граница које чувају од заборава класичне технолошке процесе у обради графичке плоче, тачније темеље развојног пута графике. Идеално решење је паралелно неговање и развијање класичних графичких техника држећи корак са савременим технолошким решењима у модерној графички.

Комплетна слика данашњице утицала је на стварање субјективног унутрашњег приказа – фикције. Отуда и назив *Паралелна димензија – Фикција као процесуирана стварност*, где уметник поприма улогу медијума који све проживљено у својој машти процесуира, филтрира и као новонастали продукт пројектује публици у спољашњем материјалном свету. Уметник појединац својим радовима не може битно да утиче на промену света око себе. Међутим, време у коме влада суноврат вредности, обезличеност постојања и човек без својстава, једноставно наводи ствараоца да свет представи онаквим кавим га сам доживљава. Радови приказани у докторском уметничком пројекту *Паралелна димензија – Фикција као процесуирана стварност*, представљају реалну представу савременог човека и његово понашање у екстремно брзом технолошком окружењу. Сам рад на крају намеће питање да ли је човек спреман да уђе у еру нових електронских и политичких изазова или смо само посматрачи, сведоци креирања новог паралелног света који полако обољева од охолости и заборава?!

ЛИТЕРАТУРА

1. **Александер, Д. В. (2007).** *Социологија уметности: истраживања лепих и популарних форми*. Београд: СЛЮ
2. **Архајм, Р. (2003).** *За спас уметности: двадесет шест есеја*. Београд: Цицеро
3. **Архајм, Р. (1998).** *Уметност и визуелно опажање – Психологија стваралачког гледања*. Београд: Универзитет уметности у Београду и Студентски културни центар Београд
4. **Бал, Ф. (1997).** *Моћ медија*. Београд: СЛЮ
5. **Борхес Х. Л. (2004).** *Алеф*. Београд: ПАИДЕА
6. **Божовић, Р. (2005).** *Игра је извор духовног здравља*. Београд: Часопис ВИВА – култура, број 179, децембар.
7. **Еко, У. (2000).** *Како се пише дипломски рад*. Београд: Народна књига и Алфа
8. **Зграбљић Ротар, Н. (2005).** *Медијска писменост и цивилно друштво*. Сарајево: Медијска агенција
9. **Зимел, Г. (1992).** *Рембрант - Оглед из филозофије уметности*. Сремски Карловци: Издавачка књижевница Зорана Стојановића
10. **Коковић, Д. (2007).** *Друштво и медијски изазови, увод у социологију масовних комуникација*. Нови Сад: Новинарска библиотека, Филозофски факултет, одсек за медијске студије.
11. **Крукс, В. са предговором Абрамковић, В. (1988).** *Психичке силе и спиритизам*. Београд: Паралелна наука
12. **Крстовић, М. (2010).** *Социологија масовног комуницирања*. (електронско издање) Нови Сад: Футура публикације
13. **Лазвић, Љ. (2006).** *Папирни театар*. II издање. Нови Сад: Музеј града Новог Сада
14. **Лемеш, Д. (2008).** *Деца и телевизија*. Београд: СЛЮ
15. **Милковић, В., Симин, Н. (2001).** *Перпетуум мобиле*. Нови Сад: ВРЕЛО – Друштво за здраву исхрану и заштиту животне средине

16. Петровић, П. С. (1996). *Човек између болести и стваралаштва*. Нови Сад: Прометеј
17. Роленд, Ј. (1998). *Масовне комуникације*. Београд: СЛЮ
18. Свенсен, Ј. Фр. Х. (2008). *Филозофија страха*. Београд: Геопоетика
19. Тапавички Дуроњић, Т. (2011). *Комуницирање у медијасфери*. Београд: Бмд-хм.
20. Tompkins, P., & Bird, Ch. (1988). *Тајни живот биљака*. II издање. Загреб: Просвјета
21. Фидлер, К. (1980). *О просуђивању дела ликовне уметности – Модерни натурализам и уметничка истина*. Београд: Београдски издавачко-графички завод (БИЗ)
22. Фром, Е. (1983). *Здраво друштво*. Београд: Издавачка радна организација „Рад“
23. Фром, Е. (2002). *Психоанализа и религија*. Подгорица: ИШМ „Октоих“, ЈАСЕН
24. Фридрих, Н. (1990). *О користи и штети историје за живот*. II издање. Београд: Графос
25. Хозо, Ц. (1988). *Умјетност мултиоригинала – култура графичког листа*. Мостар: Прва књижевна комуна Мостар
26. Центар сусрета Покрет (1995). *Морал и митологија у савременој уметности*. Нови Сад: Академија уметности Нови Сад
27. Цуверовић, Б., Михаиловић, С., Вуковић, С. (1994). *Изборна употреба медија*. Београд: Институт друштвених наука / Институт за криминолошка и социолошка истраживања
28. Шушњић, Ђ. (1990). *Рибари људских душа, Идеја манипулације и манипулација идејама* (III издање). Београд: НИРО „МЛАДОСТ“
29. Шћепановић, В. (2010). *Медијски спектакл и деструкција – Естетика деструкције и спектакуларизација стварности: 11. септембар као медијски феномен*. Београд: Универзитет уметности у Београду и Јавно предузеће Службени гласник

Интернет портали

- www.veljkomilkovic.com/O_Veljku.htm, април 2015.
- www.veljkomilkovic.com/Oscilacije.htm, април 2015.
- <http://quod.lib.umich.edu/e/eebo/A69993.0001.001?view=toc>, мај 2015.
- www.npg.org.uk/research/programmes/early-history-of-mezzotint.php, фебруар 2015.
- www.ecl Lyons.com, април 2015.
- www.nortonindustrial.com, април 2015.
- www.academia.edu/1061566/Sociologija_masovnog_komuniciranja, април 2015.
- www.raycaesar.com, мај 2015.
- www.goqr.me, мај 2015.
- www.chicagoreader.com/Bleader/archives/2009/10/27/morning-art-yozo-hamaguchi
април 2015.
- www.mezzotinto.ru, јануар 2015.
- <http://vernecollection.blogspot.com/2012/09/japan-day-5-through-7.html>, фебруар 2015.
- www.drapeface.blogspot.com, мај 2015

ИНДЕКС ФОТОГРАФИЈА

1. *Дочек*, 2003., акватинта, резерваш, сува игла, 24 x 31 цм, стр. 11
2. *Чекање II*, 2003., акватинта, резерваш, 50 x 70 цм, стр. 12
3. „~“, 2001., литографија, 24 x 31 цм, стр. 12
4. *Без назива*, 2002., акватинта, резерваш, сува игла, 41 x 29 цм, стр. 13
5. *П.М.*, 2008., мецотинта, 25 x 20 цм, стр. 17
6. *Ф.Е. пумпа*, 2008., мецотинта, 25 x 20 цм, стр. 18
7. *Господин ташти у лову на предмете од никакве важности*, 2007., мецотинта, 20 x 12 цм, стр. 18
8. Њихалица (Mezzotint Rocker), стр. 30
9. Поступак назначавања матрице, стр. 32
10. Реј Сезар, *Студија мачке*, 2004., дигитална штампа, 30,50 x 30,50 цм, стр. 35
11. Qr код, стр. 38
12. Јозо Хамагучи, *Три лептира* 1985. -1991., мецотинта више боја, стр. 39
13. Музеј ликовних уметности, Јекатеринбург, Русија – Први међународни фестивал мецотинте, 2011., стр. 40
14. Катсунори Хаманиши, *Четири годишња доба* из серије Кимона, 2012., мецотинта више боја, стр. 41
15. Арон С. Колеман, *Altered States 1 & 2*, мецотинта и сито штампа, 11,43 x 15,24 цм, стр. 42
16. Пројекат *Мецотинта 2012*. Спомен-збирка Павле Бељански у Новом Саду, стр. 43
17. *Кратка пауза*, 2009., мецотинта, 33 x 24,5 цм, стр. 50
18. *Моћ медија*, 2009., мецотинта, 9 x 12 цм, стр. 51
19. *Поглед из другог угла*, 2009., мецотинта, 9 x 12 цм, стр. 52
20. *Ослушкујући ветар*, 2010., мецотинта, 14,5 x 20 цм, стр. 53

21. *Тесна кутија*, 2010., мецотинта, 5 x 5 цм, стр. 54
22. *Обе стране Пандорине кутије*, 2013., мецотинта, 30,5 x 20 цм, стр. 55
23. *Невидљиви машинаријум*, 2015., мецотинта, 43,5 x 25 цм, стр. 56
24. *Почетак 2*, 2015., дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм, стр. 60
25. *Почетак*, 2015., дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм, стр. 61
26. *Хипонеурозо*, 2015., дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм, стр. 62
27. *Хипонеурозо 2*, 2015., дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм, стр. 63
28. *Звучни талас*, 2015., дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм, стр. 64
29. *Звучни талас 2*, 2015., дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм, стр. 65
30. *Хистеро*, 2015., дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм, стр. 66
31. *Хистеро 2*, 2015., дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм, стр. 67
32. *Отуђени*, 2015., дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм, стр. 68
33. *Отуђени 2*, 2015., дигитална штампа на плексигласу, 24 x 12 x 12 цм, стр. 69

БИОГРАФИЈА КАНДИДАТА

Снежана Петровић, рођена 16. септембра 1977. године у Новом Саду. Дипломирала је на Академији уметности Универзитета у Новом Саду, 2004. године на одсеку Графика у класи професора Милана Станојева, а магистрала 2008. године у класи професора Радована Јандрића. Добитница је неколико признања за свој рад у земљи и иностранству од којих се издваја Специјална награда жирија на X међународном бијеналу графике „Premio Asqui 2011.“, у Италији. До сада је учествовала на више од 70 групних и реализовала десет самосталних изложби у земљи и иностранству. Од 2008. године ради на Академији класичног сликарства Универзитета Едуконс из Сремске Каменице, где је 2012. године бирана у звање доцента на предмету Графика.