

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ

Ликовне уметности

**ТРАНСПАРЕНТНОСТ И РЕФЛЕКСИЈА
– ПРОМЕНЉИВОСТ ПРОСТОРНИХ
ОДНОСА ДЕЛА И ЊЕГОВОГ
ОКРУЖЕЊА**

докторски уметнички пројекат

Ментор:

доц. др ум. Јелена Средановић

Студент:

мр Мирјана Благојев

Нови Сад, 2019. године

UNIVERSITY OF NOVI SAD

ACADEMY OF ARTS

Fine arts

**TRANSPARENCY AND REFLECTION –
VARIABILITY OF ARTWORK SPATIAL
RELATIONS AND ITS SURROUNDINGS**

Doctoral Art Project

Mentor:
Assistant Professor
Jelena Sredanović, D.A.

Student:
Mirjana Blagojev, M.A.

Novi Sad, 2019



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ



АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ

ОБРАЗАЦ – 5а АУ

КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА

Редни број: РБР	
Идентификациони број: ИБР	
Тип документације: ТД	Монографска документација
Тип записа: ТЗ	Текстуални штампани материјал
Врста рада (дипл., маг., докт.) ВР	Докторски уметнички пројекат
Име и презиме аутора: АУ	Мирјана Благојев
Ментор (титула, име, презиме, звање): МН	Др ум. Јелена Средановић, доцент
Наслов рада: НР	Транспарентност и рефлексивност – променљивост просторних односа дела и његовог окружења

Језик публикације : ЛП	Српски
Језик извода: ЛИ	срп. / енгл.
Земља публикавања: ЗП	Србија
Уже географско подручје: УГП	Војводина, Нови Сад
Година: ГО	2019.
Издавач: ИЗ	Ауторски репринт
Место и адреса: МА	Академија уметности Нови Сад, Ђуре Јакшића 7

Физички опис рада: ФО	(број поглавља 4/ број потпоглавља 21 /страница 204/ слика 130/ референци / 69)
Уметничка област: УО	Ликовне уметности
Уметничка дисциплина: УД	Проширено поље скулптуре / Скулптура и инсталација
Предметна одредница, кључне речи: ПО	Транспарентност, рефлексивност, стакло, огледало, простор, време, игра, калеидоскоп, перспектива, бесконачност, светло, сенка, скулптура, амбијентална инсталација,

	скулптура у јавном простору, однос дела и његовог окружења, унутрашњи и спољашњи простор дела
УДК	
Чува се: ЧУ	Библиотека, Академија уметности Нови Сад
Важна напомена: ВН	
Извод: ИЗ	<p>Докторски уметнички пројекат <i>Транспарентност и рефлексија – променљивост просторних односа дела и његовог окружења</i> базира се на истраживању утицаја особина транспарентности и рефлексија на променљивост просторних односа дела и његовог окружења у ентеријеру и екстеријеру, употребом стакла и огледала као доминантних материјала од којих су израђена дела.</p> <p>Пројектом се настоји одбрани став да особине транспарентности и рефлексије могу бити кључан фактор у успостављању релација субјекат–објекат–окружење. У данашње време када виртуелна реалност полако осваја нашу свакодневицу, позиција рецепијента уметничког дела поново постаје актуелна. Особине транспарентности и рефлексије омогућавају креирање простора који је на граници реалног и виртуелног (илузионистичког) простора у ком рецепијент директно учествује и од његове позиције зависи начин виђења тог простора.</p> <p>У писаном делу пројекта разматрају се питања односа дела и његовог окружења, унутрашњег и спољашњег простора дела, перспективе као једне од основних метода описивања простора и њених манифестација данас, светла и сенке као компонената грађења просторних односа, као и односа архитектуре и скулптуре, уз стављање</p>

	акцента на позицију посматрача у перцепцији дела. Ова питања разматрају се на примерима мојих скулптура и амбијенталних инсталација у ентеријеру и екстеријеру, које су резултат дугогодишењег истраживања употребе стакла и огледала као материјала у скулптури и инсталацији.
Датум прихватања теме од стране Сената: ДП	29. 11. 2018.
Датум одбране: ДО	
Чланови комисије: (име и презиме / титула / звање / назив организације / статус) КО	председник: др ум. Милош Вујановић, редовни професор, ужа уметничка област Цртање, Академија уметности Нови Сад 7. 10. 2016. члан: мр Борислав Шупут, редовни професор, ужа уметничка област Вајарство, Академија уметности Нови Сад 30. 9. 2010. члан: др ум. Драган Хајровић, редовни професор, ужа уметничка област Цртање, Академија уметности Нови Сад 11. 5. 2017. члан: др ум. Радош Антонијевић, ванредни професор, ужа уметничка област Вајарство, Факултет ликовних уметности Београд 26. 5. 2016. ментор: др ум. Јелена Средановић, доцент, ужа уметничка област Графика, Академија уметности Нови Сад 8. 9. 2016.



UNIVERSITY OF NOVI SAD



ACADEMY OF ARTS

Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Doctoral Art Project
Author: AU	Mirjana Blagojev
Mentor: MN	D. A. Jelena Sredanović
Title: TI	<i>Transparency and reflection – variability of artwork spatial relations and its surroundings</i>
Language of text:	Serbian

LT	
Language of abstract:	eng. / srp.
LA	
Country of publication:	Serbia
CP	
Locality of publication:	Vojvodina, Novi Sad
LP	
Publication year:	2019
PY	
Publisher:	Author reprint
PU	
Publication place:	Academy of Arts, Đure Jakšića 7, 21000 Novi Sad
PP	

Physical description:	Chapters 4 / subheadings 21 / pages 204 / images 130 / references 69
PD	
Artistic field	Fine arts
AF	
Artistic discipline	Expanded field of sculpture / Sculpture and installation
AD	

Subject, Key words SKW	Transparency, reflection, glass, mirror, space, time, game, kaleidoscope, perspective, infinity, light, shadow, sculpture, ambient installation, public space sculpture, relations between the artwork and its surroundings, internal and external space of artwork
UC	
Holding data: HD	The Library of the Academy of Arts, Đure Jakšića 7-9, 21000 Novi Sad
Note: N	
Abstract: AB	<p>Doctoral art project <i>Transparency and reflection – variability of artwork spatial relations and its surroundings</i> is based on the research of the influences of transparency and reflection characteristics on variability of artwork relations and its surroundings in interior and exterior design by the use of glass and mirror as dominant materials used for the production of the artworks.</p> <p>The project is aimed to justify the stand claiming the transparency and reflection could be the key factor in building relations between the subject / object / surrounding. In present time, when virtual reality slowly conquers our everyday living, the position of the recipient of the artwork becomes popular again. The characteristics of transparency and reflection provide the creation of the space at the edge of real and virtual (illusionistic) space where recipient directly participate and his/her position defines the vision of space.</p> <p>In the written part of the project, there are issues being considered regarding the relations between the artwork and its surrounding, internal and external space of the artwork, perspective as one of the basic methods in describing the space and its manifestations today, light and shadow as components in building spatial relations, as well the relations</p>

	<p>between architecture and sculpture with an accent to the position of the viewer in the perception of the artwork. These questions are considered at the examples of my sculptures and ambient installations in the interior and exterior design, that are the result in the long term research of the use of glass and mirror as materials in sculpture and installation.</p>
<p>Accepted on Senate on: AS</p>	<p>29. 11. 2018.</p>
<p>Defended: DE</p>	
<p>Doctoral Art Project Defend Board: DB</p>	<p>President: Full Professor Miloš Vujanović, D.A. Drawing, 07.10.2016, The Academy of Arts Novi Sad</p> <p>Member: Full Professor, Borislav Šuput, M.A. Sculpture, 30.09.2010, The Academy of Arts Novi Sad</p> <p>Member: Full Professor, Dragan Hajrović, D.A. Drawing, 11.05.2017, The Academy of Arts Novi Sad</p> <p>Member: Associate Professor, Radoš Antonijević, D.A. Sculpture, 26.05.2016, The Faculty of Fine Arts Belgrade</p> <p>Thesis Mentor: Assistant Professor Jelena Sredanović, D.A. Printmaking, 08.09.2016, The Academy of Arts Novi Sad</p>

САДРЖАЈ:

УВОД.....	16
ПОЈМОВНО ОДРЕЂЕЊЕ И КОНЦЕПТУАЛНИ ОКВИР РАДА.....	18
СТАКЛО И ОГЛЕДАЛО КАО МАТЕРИЈАЛИ У СКУЛПТУРИ И ИНСТАЛАЦИЈИ.....	19
ИСТОРИЈСКИ РАЗВОЈ.....	29
ПРЕТХОДНИ УМЕТНИЧКИ РАД.....	31
1. ПРИНЦИП ИГРЕ – ТРАНСПАРЕНТНОСТ И РЕФЛЕКСИЈА У ПОЉУ ДРУШТВЕНИХ ИГАРА.....	31
1.1. Простор и време игре / уметничког дела.....	32
1.2. Фактор времена у појавама транспарентности и рефлексије.....	33
1.3. Однос делова и целине у тродимензионалним објектима.....	37
1.4. Простор илузије и реалан простор.....	38
1.5. Транспарентност и рефлексија као компоненте грађења просторних односа.....	45
1.6. Развој схватања односа унутрашњег и спољашњег простора.....	49
2. ПЕРСПЕКТИВА У ТРОДИМЕНЗИОНАЛНИМ ОБЈЕКТИМА И ДЕФОРМАЦИЈА ПРОСТОРА.....	52
2.1. Историја и врсте перспективе.....	53
2.2. Истраживање перспективе у тродимензионалним објектима / простору.....	57
2.3. Примена полиперспективе у тродимензионалним објектима.....	59
2.4. Перспектива и бесконачност.....	61
Принцип паралелних огледала.....	62
Појам бесконачног и ванвременског у инсталацији.....	62

Појам бесконачног и ванвременског у скулптури.....	69
Појам бесконачног и питање граница.....	72
Принцип калеидоскопа (вишеугаони системи огледала).....	74
Однос дела и његовог окружења у скулптури у екстеријеру средњег формата.....	78
УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ.....	81
I ИЗЛОЖБА: ТРАНСПАРЕНТНОСТ И РЕФЛЕКСИЈА – ПРИЧА О АПСУРДУ.....	81
2.5. Примена линеарне и ваздушне перспективе у тродимензионалним објектима.....	83
2.6. Сферна перспектива и деформација простора.....	93
II ИЗЛОЖБА: ТРАНСПАРЕНТНОСТ И РЕФЛЕКСИЈА – ПРИЧА О СВЕТЛУ.....	103
2.7. Илузија бесконачног огледала у амбијенталној инсталацији <i>Ехо</i>	104
Перспектива и бесконачност – умножавање/репетиција/реплицирање као резултат примене особина транспарентности и рефлексije.....	107
2.8. Време, кретање и покрет у просторним манифестацијама перспективе.....	109
Кретање и покрет.....	110
Трагови у времену.....	112
2.9. Има ли перспективе данас.....	113
3. СВЕТЛО И СЕНКА КАО КОМПОНЕНТЕ ГРАЂЕЊА ПРОСТОРНИХ ОДНОСА.....	115
3.1. Однос дводимензионалног и тродимензионалног простора.....	115
3.2. Светло и сенка као компоненте грађења просторних односа.....	116

III ИЗЛОЖБА: <i>ТРАНСПАРЕНТНОСТ И РЕФЛЕКСИЈА – ПРИЧА О СВЕТЛУ И СЕНЦИ</i>	119
3.3. Светло, сенка и фактор времена.....	121
3.4. Светло, сенка, транспарентност и рефлексивност у инсталацији <i>СветЛО гаја</i>	122
4. ОДНОС ДЕЛА И ЊЕГОВОГ ОКРУЖЕЊА У СКУЛПТУРИ У ЕНТЕРИЈЕРУ И ЕКСТЕРИЈЕРУ.....	132
IV ИЗЛОЖБА: <i>ТРАНСПАРЕНТНОСТ И РЕФЛЕКСИЈА – ПРОМЕНЉИВОСТ ПРОСТОРНИХ ОДНОСА ДЕЛА И ЊЕГОВОГ ОКРУЖЕЊА</i>	133
4.1 Однос дела и његовог окружења у скулптури у екстеријеру као однос скулптуре и архитектуре.....	151
4.2. Стакло као материјал у скулптури у јавном простору – радови <i>in situ</i>	154
Предлог скулптуре – Праг.....	158
<i>Sky tree</i>	158
<i>Sky chimney</i>	165
Предлог скулптуре – Нови Сад.....	170
<i>Echo 1</i>	170
ЗАКЉУЧАК.....	183
ЛИТЕРАТУРА.....	186
СПИСАК РЕПРОДУКЦИЈА.....	189
БИОГРАФИЈА.....	197

САЖЕТАК

Докторски уметнички пројекат *Транспарентност и рефлексивност – променљивост просторних односа дела и његовог окружења* базира се на истраживању утицаја особина транспарентности и рефлексивности на променљивост просторних односа дела и његовог окружења у ентеријеру и екстеријеру, употребом стакла и огледала као доминантних материјала од којих су израђена дела.

Пројектом се настоји одбранити став да особине транспарентности и рефлексивности могу бити кључан фактор у успостављању релација субјекат–објекат–окружење. У данашње време када виртуелна реалност полако осваја нашу свакодневицу, позиција реципијента уметничког дела поново постаје актуелна. Особине транспарентности и рефлексивности омогућавају креирање простора који је на граници реалног и виртуелног (илузионистичког) простора у ком реципијент директно учествује и од његове позиције зависи начин виђења тог простора.

У писаном делу пројекта разматрају се питања односа дела и његовог окружења, унутрашњег и спољашњег простора дела, перспективе као једне од основних метода описивања простора и њених манифестација данас, светла и сенке као компонената грађења просторних односа, као и односа архитектуре и скулптуре, уз стављање акцента на позицију посматрача у перцепцији дела. Ова питања разматрају се на примерима мојих скулптура и амбијенталних инсталација у ентеријеру и екстеријеру, које су резултат дугогодишњег истраживања употребе стакла и огледала као материјала у скулптури и инсталацији.

КЉУЧНЕ РЕЧИ

Транспарентност, рефлексивност, стакло, огледало, простор, време, игра, каледоскоп, перспектива, бесконачност, светло, сенка, скулптура, амбијентална инсталација, скулптура у јавном простору, однос дела и његовог окружења, унутрашњи и спољашњи простор дела

ABSTRACT

Doctoral art project *Transparency and reflection – variability of artwork spatial relations and its surroundings* is based on the research of the influences of transparency and reflection characteristics on variability of artwork relations and its surroundings in interior and exterior design by the use of glass and mirror as dominant materials used for the production of the artworks.

The project is aimed to justify the stand claiming the transparency and reflection could be the key factor in building relations between the subject / object / surrounding. In present time, when virtual reality slowly conquers our everyday living, the position of the recipient of the artwork becomes popular again. The characteristics of transparency and reflection provide the creation of the space at the edge of real and virtual (illusionistic) space where recipient directly participate and his/her position defines the vision of space.

In the written part of the project, there are issues being considered regarding the relations between the artwork and its surrounding, internal and external space of the artwork, perspective as one of the basic methods in describing the space and its manifestations today, light and shadow as components in building spatial relations, as well the relations between architecture and sculpture with an accent to the position of the viewer in the perception of the artwork. These questions are considered at the examples of my sculptures and ambient installations in the interior and exterior design, that are the result in the long term research of the use of glass and mirror as materials in sculpture and installation.

KEY WORDS

Transparency, reflection, glass, mirror, space, time, game, kaleidoscope, perspective, infinity, light, shadow, sculpture, ambient installation, public space sculpture, relation between the artwork and its surroundings, internal and external space of artwork

УВОД

Како бих на адекватан начин обухватила моје дугогодишње истраживање појмова транспарентности и рефлексije, писани део докторског уметничког пројекта поделићу на две основне целине. Прва представља претходни уметнички рад и у њој ћу анализирати раније радове у којима сам почела да се бавим питањима везаним за ове појмове. Друга целина представља уметнички пројекат који обухвата анализу радова у којима се бавим просторним и менталним манифестацијама појава транспарентности и рефлексije у скулптури и инсталацији, а које сам представила на четири изложбе током 2018/19. године. Свака од ових изложби била је посвећена решавању одређене проблематике, а на свакој следећој представљени су радови са претходне, уз нове радове у којима се постављала нова проблематика. Прве три изложбе представљале су истраживање променљивости просторних односа дела и његовог окружења у скулптури малог, средњег и великог формата и инсталацији у ентеријеру. Четврта изложба представљала је јавну презентацију докторског уметничког пројекта и на њој сам приказала одабране радове са претходних изложби и моделе и пројектна решења за скулптуре у екстеријеру, у којима се примењују нека од решења произашла из ових истраживања. То и јесте основа на којој градим ово истраживање – анализа променљивости просторних односа дела и његовог окружења у ентеријеру, презентовано кроз изложбе докторског уметничког пројекта и анализа променљивости просторних односа дела и његовог окружења у екстеријеру, што је приказано кроз пројектна решења скулптура у јавном простору.

Када је реч о просторним манифестацијама појава транспарентности и рефлексije, ослањам се на стакло и огледало као доминантне материјале које користим у скулптури и инсталацији и са те стране ћу и прићи проблематици – анализом особина и утицаја ових материјала на успостављање просторних односа дела и његовог окружења. У оквиру ове анализе, посебну пажњу посветићу двома проблематикама везаним за манифестације просторних односа – перспективи (у тродимензионалним објектима као просторној манифестацији и као одразу времена) и светлу и сенци (као односу дводимензионалног и тродимензионалног простора). С друге стране, представићу радове као промишљања на одређене теме,

образлажући повезаност теме са употребом транспарентних и рефлектујућих материјала.

У првом делу који се односи на претходни рад анализираћу радове у којима сам почела да употребљавам транспарентне и рефлектујуће материјале, како бих објаснила кључна интересовања везана за њих. Најпре ћу представити радове у којима сам користила *принцип игре* и где је главни проблем био преиспитивање односа човека и друштва, користећи као полазиште друштвене игре. У овом поглављу издвојићу из тог истраживања радове у којима сам користила особине транспарентности и рефлексије, односно стакло и огледало као основне материјале, и кроз њих ћу образложити начин на који третирам своје радове – као просторне манифестације и као промишљања на одређене теме. Објаснићу основна питања која се тичу простора, а која су се појавила већ у овим радовима.

У другом поглављу које носи назив *Перспектива у тродимензионалним објектима* приказаћу неке од мојих ранијих радова и радове представљене на првој и другој истраживачкој изложби докторског уметничког пројекта, који имају један заједнички елемент – сви у основи имају проблематику перспективе. На примеру мојих радова образложићу моје виђење и тумачење перспективе данас, какве могу бити њене просторне манифестације и како је повезана са временом у ком настаје.

У трећем поглављу бавим се светлом и сенком као компонентама грађења просторних односа, тј. преиспитивањем односа дводимензионалног и тродимензионалног простора. Образложићу везу између сенке и рефлексије на примеру инсталације *СвеТЛО гаја* коју сам представила на трећој истраживачкој изложби. Показаћу како светло и сенка могу бити елементи који граде простор. Светло и сенка су овде компоненте које успостављају однос између дела, његовог окружења и реципијента.

Четврто поглавље носи назив *Променљивост просторних односа дела и његовог окружења у скулптури у ентеријеру и екстеријеру* и односи се на четврту изложбу која је била и јавна презентација докторског уметничког пројекта. На овој изложби сам уз одабране радове са претходних изложби представила предлоге скулптура конципираних за одређене локације у Прагу и Новом Саду. Оне су настале као резултат истраживања

реализованог на Архитектонском факултету у Прагу 2017. године, под менторством професора Маријана Карела (*Marian Karel*), у оквиру докторских уметничких студија. У овим скулптурама предвиђеним за јавни простор, стакло и огледало су основни материјали и на њиховим примерима показују како материјал може бити компонента просторног повезивања дела и његовог окружења, а како се дело повезује са контекстом места.

У свим мојим радовима, и оним у ентеријеру и оним у екстеријеру, рецепијент има једну од кључних улога. Рад је интерактиван и великим делом одређен позицијом посматрача, па ћу у овој анализи значајну улогу посветити и том питању, тј. проблематици односа дело–рецепијент–окружење, анализирајући радове полазећи од позиције и улоге посматрача у процесу рецепције уметничког дела.

ПОЈМОВНО ОДРЕЂЕЊЕ И КОНЦЕПТУАЛНИ ОКВИР РАДА

У називу овог рада употребила сам термине *транспарентност* и *рефлексија*, а не термине провидност и одраз, који су превод ових речи на српски језик. То сам урадила због тога што реч рефлексија има двоструко значење – у физичком смислу значи одраз, али и мисао, промишљање, а транспарентност је израз који значи физичку особину провидности и данас се изузетно често користи у медијима и у различитим друштвеним и политичким расправама. То је и основа на којој базирам овај текст – анализираћу појмове транспарентности и рефлексије као компоненте простора и просторних односа с једне стране, и као промишљања на одређене теме (митолошке, религијске, симболичке), с друге. У оба случаја у анализи ћу се ослањати на своје радове (које такође градим на истом принципу дуалности – као просторне манифестације и као промишљања на одређене теме), уз позивање на референтне уметнике, уметничке правце и покрете који се баве сличном проблематиком, али и на филозофска и научна решења која у основи имају поменути проблематику.

Основни проблем који испитујем користећи стакло и огледало јесте однос дела и његовог окружења, и притом се фокусирам на различите сегменте околног простора који се појављују на површини стакла. Особина

транспарентности омогућава директно интегрисање дела у околни простор, док рефлексија омогућава директно интегрисање посматрача и окружења у простор дела. На тај начин, преиспитивање просторних односа дела и његовог окружења непосредно је повезано са местом и тренутком у ком се дело налази и сагледава, за разлику од преиспитивања истог проблема у дводимензионалним или виртуелним делима. Посматрач ту постаје активни учесник, тако да се употребом транспарентних и рефлектујућих материјала успоставља однос дело – околни простор – публика.

СТАКЛО И ОГЛЕДАЛО КАО МАТЕРИЈАЛИ У СКУЛПТУРИ И ИНСТАЛАЦИЈИ

Стакло се као материјал углавном користило у архитектури и примењеној уметности и тек 50-их година 20. века уметници почињу да истражују овај материјал. Узрок томе био је развој пећи мањег формата, што је омогућило пребацивање рада у уметничке атеље. Стакло се користи у скулптури на различите начине, уз употребу различитих техника. Како је оно релативно нов материјал са не баш дугом уметничком традицијом, његова употреба нуди доста могућности за експериментисање и развијање његових својеврсних карактеристика.

Кључан тренутак у развоју мог рада везаног за овај материјал био је сусрет са чешким уметником и професором на прашком архитектонском факултету Маријаном Карелом, под чијим менторством сам реализовала истраживачки стаж у оквиру докторских уметничких студија. Први пут са радом овог уметника упознала сам се током радионице коју је одржао 2003. године на Високој школи декоративних уметности у Стразбуру, Француска (*ESAD*). На радионици сам учествовала као студент ове високошколске установе на којој сам похађала мастер академске студије на смеру *Објект – стакло*. Током радионице Карел је представио свој уметнички рад који се првенствено односи на скулптуру у стаклу великог формата, користећи простор и светло као главне компоненте рада. Својим радом он преиспитује однос скулптуре и архитектуре употребом равног стакла. Овај уметник припада тзв. Чешкој школи скулптуре у стаклу која је зачета 50-их година 20. века и чији је један од оснивача био Станислав Либенски (*Stanislav*

Libensky), професор Маријана Карела и многих чешких уметника везаних за поље истраживања стакла као материјала у скулптури. Чешка школа стакла има дугу традицију и јединствен приступ раду у овом материјалу (за разлику од тзв. Италијанске школе).

Ове две школе представљају две концепције које су корен двеју естетских струја које данас усмеравају рад у стаклу: течно и чврсто, топло и хладно. Стакло је у Чешку стигло у тренутку када је пресушила кварцна руда коју су обрађивали брусачи кристала. На свим осталим местима стакло је прихваћено према венецијанској традицији, где је стакло материја у течном стању од које се производе криве форме. У Чешкој оно је брзо уочено као вештачки кварц, као камен који производи масивне и равне форме које брусачи могу да обрађују. То је условило да су од првих година 20. века и уметници почели да посматрају стакло на другачији начин, као аморфну масу коју треба обликовати. Тако је настала тзв. *оптичка школа* коју су развили Чеси и Словаци и где се форме граде од спојених блокова, а и оптичко стакло је често у употреби. Дела настала према овој традицији су резултат истраживања визуелних феномена везаних за стакло, природу светла и оптичке ефекте везане за боју и простор, а карактерише их прецизност и перфекција чистих геометријских форми.¹



Слика 1. Станислав Либенски, Скулптура у стаклу

¹ Michele Perozeni, “Matériau de verre”, (Скрипта, ESAD, Strasbourg, 2003).

Италијанска школа третира стакло као течну материју коју треба трансформисати и термички обликовати. Често су у употреби стакла различитих боја која се мешају на високим температурама, што је технички веома тешко развити (слика 2).



Слика 2. Дејл Шиули (*Dale Chihuly*), *Fiori di Como*, 1998.

Разлог томе је састав стакла, јер је оно вештачки силикат, мешавина која настаје груписањем три врсте елемената. Основни део је силицијум оксид (SiO_2 – кварц) или кварцни песак, који се топи на 2100°C , и иако савремена индустрија успева да реконституише кварц, стаклари су били принуђени да открију како да спусте тачку топљења. Они су стога додавали топитеље, односно елементе који се топе на нижој температури, а који су у стању да произведу хомогену чврсту и сјајну масу помешану са кварцом. Реч је о калијуму, содијуму, баријуму, бораксу, олову... Између осталог, када је олово присутно у стаклу са најмање 24%, оно одређује кристал. Али, овој бинарној мешавини основног дела и топитеља недостаје стабилност. Она се може растворити, растопити, изгубити транспарентност, кристализовати се. Трећа група саставних елемената исправиће овај проблем: то су стабилизанти. Креч и алуминијум комплетираће ову трилогију и даће стаклу стабилност равну оној керамичкој. Такав састав условио је постојање изузетно великог броја врста стакла. Притом, све врсте стакла могу се топити, али две различите врсте не могу се топити заједно. Зато је потребно веома дуго развијање рецептура, како би се створиле различите боје стакла које су компатибилне, тј. могу се топити заједно, а то је развила италијанска

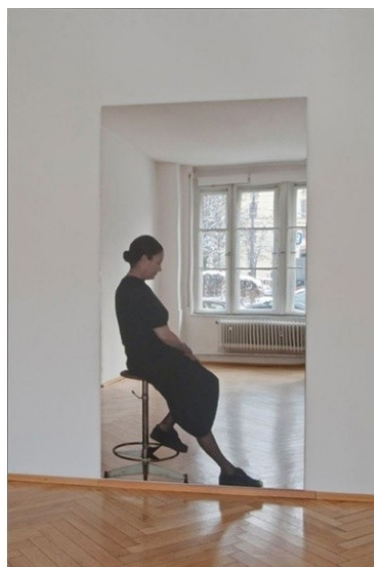
традиција. Баш та технологија даје специфичност делима насталим из ове традиције.²

Огледало је у уметности било често присутно као мотив у сликарству, али неки уметници су, у 20. веку, почели да га употребљавају као материјал. Кориштено је на различите начине, нпр. ради истраживања *оптичких ефеката, таутологије, симулације бесконачности, појава присуства и одсуства*, као и *нарцизма или забаве*.³ Заједнички елемент свих тих радова јесте да они укључују посматрача, чине га активним учесником који улази у простор дела. Навешћу само неке од најзначајнијих уметника који се користећи рефлексију баве питањима присутним и у мојим радовима.

На првом месту поменућу италијанског уметника Микеланђела Пистолета (*Michelangelo Pistoletto*) јер су питања која се појављују у његовом раду са огледалима веома блиска проблематикама којима се ја бавим. У серији радова под називом *Mirror Paintings (Огледала-слике)* из 60-их година 20. века, он суперпозиционира фотографије људи као заустављен прошли тренутак са живом сликом садашњег тренутка у одразу огледала (слика 3). Све ово отвара питања присуства и одсуства, пролазности и трајања, прошлог и садашњег. Битно је споменути и радове у којима овај аутор истражује бесконачност користећи огледало, као што је *The Cubic Meter of Infinity (Кубни метар бесконачности; слика 4)*. Како су се ова истраживања развила може се добро видети у његовом раду из 2013. године, реализованом у Напуљу у оквиру сређивања метро станица. По Пистолетовом решењу урађена је станица Гарибалди и ту се могу видети различити начини употребе рефлексије која је константно присутна у раду овог уметника. На слици 5 могу се видети сегменти овог комплексног рада које сам издвојила као значајне за мој рад. На овим сегментима виде се инсталација која се ослања на Пистолетове *слике-огледала* из ранијег периода, и истраживање проблематике илузије бесконачности и ломљења слике које је спровео на покретним степеницама ове станице.

² Perozeni, "Matériau de verre".

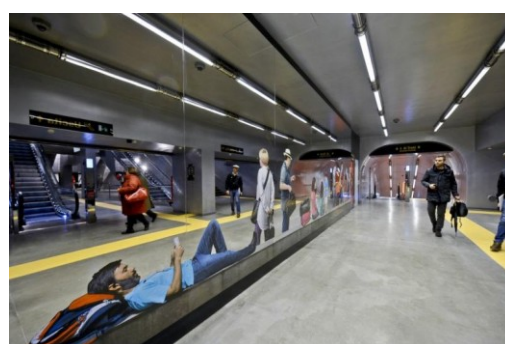
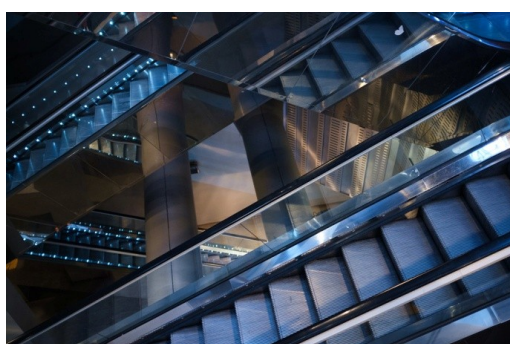
³ "mirrors", <http://www.radicalart.info/nothing/mirrors/index.html> (приступљено 17. 5. 2019).



Слика 3. Микеланђело Пистолето, *Mirror Paintings*, 1962.



Слика 4. Микеланђело Пистолето, *The Cubic Meter of Infinity*, 1965/1966.



Слика 5. Микеланђело Пистолето, сегмент рада на Метро станици Гарибалди, Напуљ, 2013.

Када говори о раду Микеланђела Пистолета, француски социолог Мишел Мафезоли (*Michel Maffesoli*) каже: „да бисмо схватили механизам перцепције, морамо се запитати шта је то огледало“.⁴ Мафезоли наглашава

⁴ Michel Maffesoli, “Pour un art du presque-rien: l’arte povera au point de vue d’une sociologie du quotidien”, *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n° 25

повезаност фактора времена са појмом огледала у Пистолетовим делима, означавајући огледало као *знак времена концентрисаног у простору*. Говорећи о Пистолетовим *Огледалима-сликама*, он каже да огледало пружа двоструко усмерење – у простору и у времену. Тако значење добија оно што је иза нас, а статични ликови на огледалу су *место сећања*. Ту се састају статично и динамично, сећање и будућност.⁵

Дан Грејем (*Dan Graham*) у својим мегаконструкцијама које су на граници скулптуре и архитектуре користи стакло, огледало и полурефлектујуће стакло како би у дело укључио посматрача и преиспитивао његов осећај за простор. Било у радовима у ентеријеру или екстеријеру, он поставља посматрача да преиспита свој положај у односу на окружење. У инсталацији са Венецијанског Бијенала из 1976. године *Public Space / Two Audiences (Јавни простор / Две публике)*, поделио је изложбени простор равним полурефлектујућим стаклом и поставио огледала тако да публика са обе стране, уместо уметничког дела, посматра себе саму. У *огледалу посетилац мора да гледа себе како гледа. Посматрач преиспитује своју улогу у процесу перцепције и рецепције дела. Грејем изазива публику да посматра себе међу другима, бави се социјалним односима појединца и групе. У овој инсталацији он изазива публику да преиспита сопствени идентитет у оквиру групе, као и ситуацију да нас неко посматра (слика 6).*⁶ И у скулптурама у екстеријеру, било урбаном или природном окружењу, Грејем нас наводи да преиспитамо своју перцепцију света који нас окружује, као и нашу позицију у њему, суочавањем са вечито променљивим сликама на полурефлектујућем стаклу (слика 7). Током читаве каријере овај уметник у својим структурама употребљава материјале који се користе и у архитектури и преиспитује однос унутрашњег и спољашњег простора, јавног и приватног.

(2004), https://www.academia.edu/4600354/Pour_un_art_du_presque-rien_l_arte_povera_au_point_de_vue_d_une_sociologie_du_quotidien?auto=download (приступљено 8. 6. 2019).

⁵ “L’imaginaire du miroir: avec Michel Maffesoli, et Pistoletto: Eloge de la banalité”, Le CEAQ (Centre d’Études sur l’Actuel et le Quotidien, <http://www.ceaq-sorbonne.org/node.php?id=69&elementid=234> (приступљено 8. 6. 2019).

⁶ Claire H. Demere, “The Viewing Self: A Reflection on Mirrors as Medium from the 1960s to the Present”, Senior Projects Spring 2014, Paper 28 (2014), http://digitalcommons.bard.edu/senproj_s2014/28 (приступљено 11. 6. 2019).



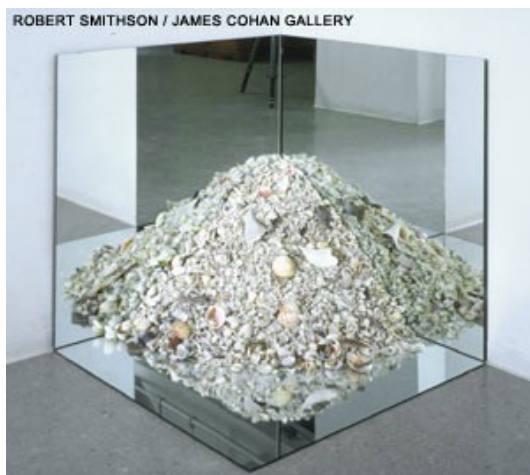
Слика 6. Дан Грејем, *Public Space / Two Audiences*, 1976.



Слика 7. Дан Грејем, *Uten tittel*, 2014.

У својим делима у којима употребљава огледало – како у ентеријеру, попут квадратних површина огледала, тако и у екстеријеру, у *фото-радovima* којима бележи интервенције у простору под називом *Mirror displacement* (*Измештање огледала*) – Роберт Смитсон (*Robert Smithson*)

концептуално преиспитује просторне односе природног окружења и материје која нас окружује. Површине огледала у његовим скулптурама надовезују се тако да представљају наставак одабраног објекта или преокрећу просторне односе.



Слика 8. Роберт Смитсон,
Mirror with Crushed Shells, 1969. *Mirror displacement*, 1969.

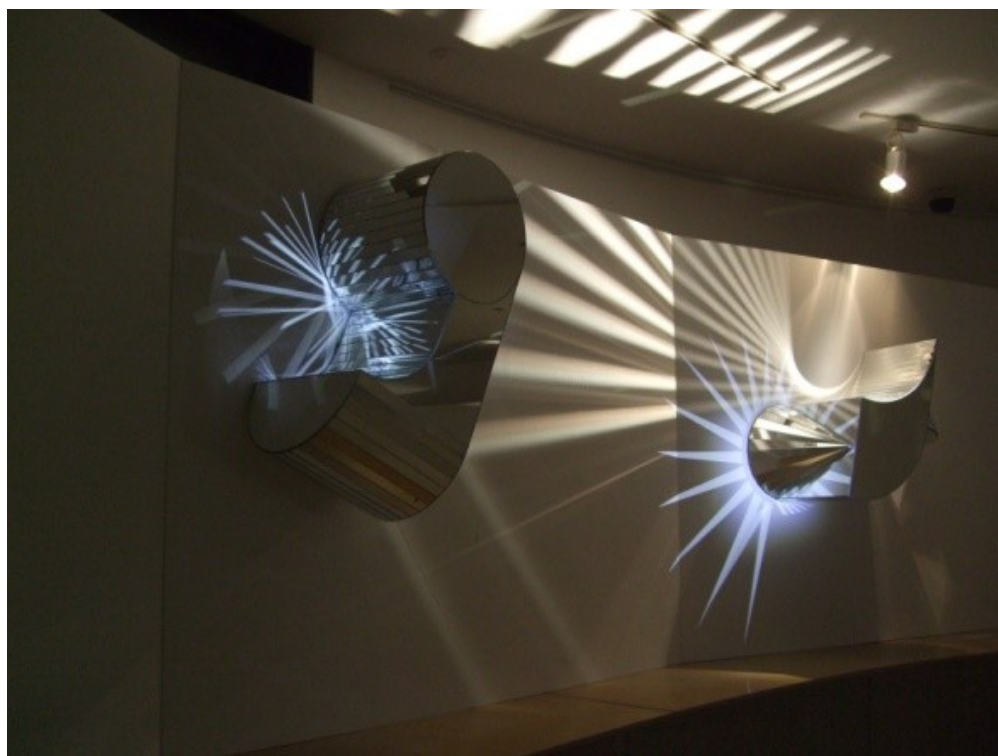
Илузија и преокретање просторних односа употребом огледала присутна је у делима Цепе Хаина (*Jeppe Hein*), Алисон Шотс (*Alyson Shotz*), Ширин Абединијард (*Shirin Abediniard*), Џин Хонго (*Jin Hongo*), који тиме преиспитују како видимо и разумемо свет који нас окружује.

У овом кратком осврту на уметнике који у свом раду користе огледало као материјал, морам споменути и сферне рефлектујуће скулптуре Аниша Капура (*Anish Kapoor*), којима он преиспитује нашу перцепцију просторних односа, укључујући читав околни простор и доводећи небо на земљу.

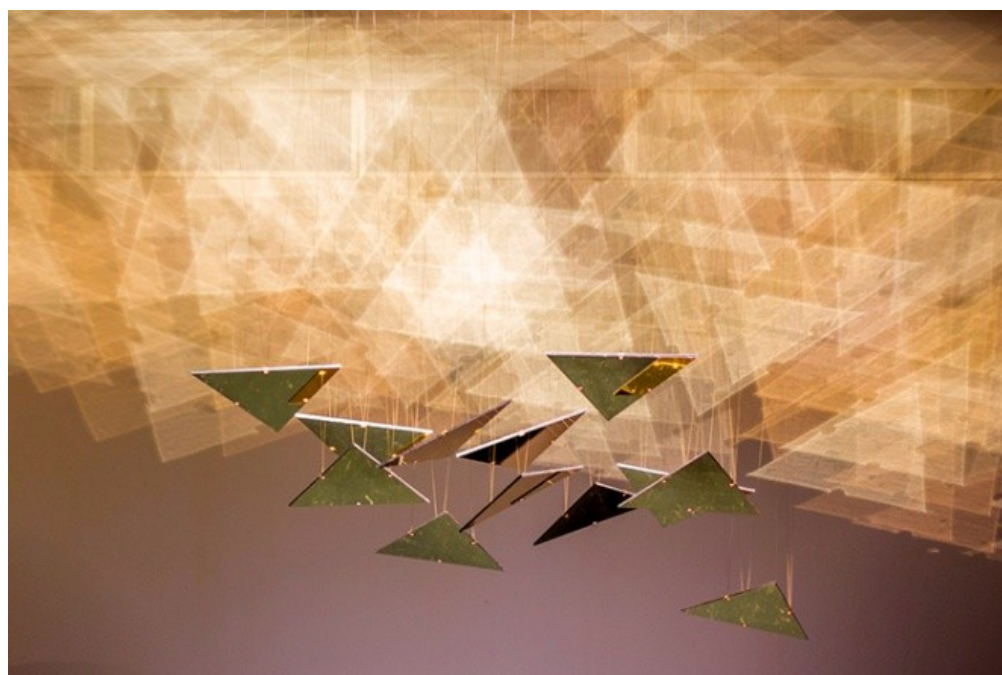


Слика 9. Аниш Капур, *Untitled*, 1995.

Џин Хонго и Јоаким Саутер (*Joachim Sauter*) у својим радовима са рефлектујућим материјалима укључују и светло, играјући се рефлексијом, сенком и светлосним траговима, чиме се посматрачу пружа јединствено искуство (слике 10 и 11).



Слика 10. Џин Хонго, *Shape of Vision*, 2011.



Слика 11. Јоаким Саутер, *Symphonie Cinetique – the Poetrie of Motion*, 2013.

Завршићу радом данско исландског уметника који живи и ради у Берлину – Олафура Елијасона (*Olafur Eliasson*). Уопштено би се могло рећи да се овај уметник у свом раду бави светлом и простором, али поред испитивања наше перцепције и естетских феномена његов рад представља *дубоку анализу еколошке и друштвене стварности савременог доба*. За своје инсталације и амбијенте као материјал користи огледало – равно, конкавно и конвексно, дихроматско стакло, светло, стаклене сфере, кристалне призме, калеидоскоп... О његовој чувеној инсталацији *Weather project* (*Пројекат време*) из 2003. године (слика 12), која представља симулацију сунчевог заласка у сивој бетонској хали, Александра Лазар каже: „инсталација је сачињена од тактилног доживљаја простора, колективне илузије која води у лична преиспитивања културне филозофије природе“.⁷ У радовима попут *Ехо активности* (слика 13), Елијасон користи огледало како би мултиплицирао слику. У читавој серији радова као што је овај, он просторним распоредом више огледала добија илузију бесконачности, чиме, како каже, *повезује просторе* и преиспитује нашу перцепцију.



Слика 12. Олафур Елијасон, *Weather project*, 2003.

⁷ Aleksandra Lazar, „Umetnost svetlosti i prostora / Olafur Eliasson“, *Supervizuelna*, 30. 6. 2019, <http://www.supervizuelna.com/umetnost-svetlosti-i-prostora-olafur-eliasson/> (приступљено 2. 7. 2019).



Слика 13.Олафур Елијасон, *Echo activity*, 2018.

Ово је био само кратак осврт на уметнике који у свом раду користе стакло и огледало као материјал на начин који је близак употреби овог материјала у мом раду. Како су ово релативно нови уметнички материјали, тако се и дела у којима се користе највише могу повезати са уметничким тенденцијама које су се појавиле у 20. веку, као што су *релациона естетика*, *минималистичка*, *концептуална* и *контекстуална уметност*.

ИСТОРИЈСКИ РАЗВОЈ

Могло би се рећи да је проблематика којом се бавим постала актуелна у 20. веку, тачније са почетком употребе стакла и огледала као материјала у уметности.

Релациона естетика Николаса Буриоа (*Nikolas Bourriaud*) базира се на идеји о тенденцији уметности да своју основу проналази у међуљудским и друштвеним односима, а то је и у мом раду један од кључних елемената. Зато користим друштвене игре, огледало, а не виртуелни простор, јер се ту стварају различите интеракције међу људима, на релацији уметничко дело – простор – публика. Ова уметничка стремљења подржавају и став Мишела Фукоа (*Michel Foucault*) да је данас простор *сместање елемената* у

*различите односе.*⁸ Овде долазимо до тога да је и уметност рад на релацијама које владају у просторно-временском континууму. Своје идеје уметник може изражавати путем форме, слике, акције, али његов ослонац остају односи елемената у свету који га окружује. Друштвеност и интерактивност постају покретачи уметничке праксе. Уметничко дело више не представља простор који треба обухватити погледом, већ *трајање које треба осетити.*⁹

Елементи **минималне уметности** засноване на *примарним геометријским објектима* попут коцке, лопте и *структуралном распореду објеката у простору*¹⁰ могу се уочити и у мојим радовима. Такве минималистичке геометријске структуре најчешће користим у комбинацији са препознатљивим мотивима како бих нагласила одређену идеју.

Могло би се рећи да су дела која ћу представити у основи **интерконтекстуална**, јер њихова значења *припадају различитим контекстима*¹¹ уметности, културе, религије, митологије, али и места на којима се налазе.

Елементи **концептуалне уметности** појављују се у чињеници да сваки овај рад, као и представљене целине, јесу промишљања о одређеним темама. Иако свако уметничко дело има у основи одређену идеју, тек су дела концептуалне уметности почела *да тематизују и расправљају о концептима појединачног дела.*¹² Како наводи Шуваковић: „Сол ЛеВит је увео појам **концептуалне уметности** 1967. године да би указао на помак од минималне уметности која се заснивала на примарним визуелним геометријским структурама и објектима ка уметничким делима која су заснована и изведена из концепта и идеје уметничког дела.“¹³ У делима **концептуалне уметности** уметник *унапред разрађује све замисли и решења*, а реализација визуелног дела рада је *чист механички процес* који не зависи од вештине уметника.

⁸ Michel Foucault, “Des espaces autres” (conférence au Cercle d’études architecturales, 14 mars 1967. у: Architecture, Mouvement, Continuité, 5/1984, 46–49), прев. Mario Korić, „O drugim prostorima“, *Peščanik* (31. 8. 2013), <https://pescanik.net/o-drugim-prostorima/> (приступљено 23. 4. 2019).

⁹ Nikolas Bourriaud, *Relaciona estetika*, <https://www.scribd.com/document/52592851/Bourriaud-Nikolas-Burrio-Relaciona-Eстетика> (приступљено 2. 5. 2019).

¹⁰ Miško Šuvaković, *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950. godine* (Srpska akademija nauka i umetnosti, 1999), 190.

¹¹ Ibid., 153.

¹² Ibid., 148.

¹³ Ibid., 149.

У тексту који следи образложићу детаљно проблематику променљивости односа дела и његовог окружења користећи особине транспарентности и рефлексije кроз своје радове, уз позивање на референтне уметничке и филозофске расправе које у основи садрже одређену идеју присутну у датом раду.

ПРЕТХОДНИ УМЕТНИЧКИ РАД

1. ПРИНЦИП ИГРЕ – ТРАНСПАРЕНТНОСТ И РЕФЛЕКСИЈА У ПОЉУ ДРУШТВЕНИХ ИГАРА

Како бих приказала почетке мојих интересовања везаних за појмове транспарентности и рефлексije, морам се осврнути на магистарски рад под називом *Покушај спајања наизглед неспојивог – Игра света у свету игре*. Циљ овог рада био је да преиспитам однос човека и друштва користећи друштвене игре. Пребацивањем уметничког рада у поље игре дошла сам до закључка да игра и уметност имају доста тога заједничког. Зато ћу ову анализу започети освртом на кључна места која су усмерила мој каснији рад и размишљања, кроз радове у којима сам користила особине транспарентности и рефлексije, односно стакло и огледало као материјале. Покушаји спајања наизглед неспојивог из назива магистарског рада присутни су и у садашњем раду у којем проучавам појмове транспарентности и рефлексije, само сам их сада са поља друштвених игара преусмерила на поље просторних односа, где сам пронашла многе могућности за суочавање и супротстављање ствари и појава из непосредног окружења.

У овом делу отворићу најважнија питања која се тичу истраживања просторних односа дела и његовог окружења, образлагањем мог схватања односа простора уметничког дела и реалног простора путем простора игре, као и простора илузије и реалног простора, затим повезаност са фактором времена, као и почетке интересовања за транспарентност и рефлексiju као компоненте истраживања односа унутрашњег и спољашњег простора дела и односа дела и његовог окружења.

1.1. Простор и време игре / уметничког дела

Веома је важно да одредим однос простора игре и реалног простора, јер је то у извесној мери слично са односом простора уметничког дела и реалног простора. Игра има свој сопствени простор који постоји у реалном простору (под тим подразумевам тродимензионалан, физички, искуствени простор). Такав простор Мишел Фуко назива *хетеротопија*, што је термин који означава *утопије* (као места без места), које као такве ипак постоје у реалном простору. Он у свом тексту *О другим просторима* наводи: „Утопије, то су смјештања без реалног мјеста. Смјештања која ступају у однос директне или обрнуте аналогije с реалним простором или друштвом... утопије су простори који су у својој бити нереални“. За разлику од утопија, хетеротопије су „мјеста која су изван свих мјеста, но чији се положај ипак може реално одредити.“¹⁴ У овом тексту дефинисаћу појмове битне за мој уметнички рад, а који се, по мом мишљењу, могу сврстати под појам хетеротопија. Простор игре (као и простор уметничког дела, али и простор сенке) јесте једна врста хетеротопије, јер игра, као и уметничко дело, као и сенка, постоји у реалном простору, али однос елемената који се ту ствара припада утопијском простору. Ове хетеротопије би се могле сврстати у Фукоово тумачење хетеротопија у којима се у реалном простору *супоставља* више простора који су међусобно неспојиви (као што су, између осталог, позориште, биоскоп, врт).

Роже Кајоа (*Roger Caillois*) у својој књизи *Игре и људи* дефинише да је игра „издвојена од осталог живота и углавном се одвија у тачно одређеним границама времена и простора... Постоји посебан простор игре, зависно од случаја: школица, шаховска табла...“¹⁵ (овде се ограничавам на домен уређених игара). Нешто слично дешава се и са уметничким делом. Уметничко дело постоји у реалном простору, али има и свој сопствени простор унутар тачно одређених граница. Те границе су углавном физичке и одређује их медиј у ком је реализовано уметничко дело (нпр. слика, скулптура, инсталација, амбијентално уметничко дело...), али могу бити и виртуелне (нпр. концептуално дело или дело дигиталне уметности). Ту важе одређена усвојена и прихваћена правила (нпр. естетски критеријуми или одлуке уметника), као што је случај и са неким играма.

¹⁴ Foucault, “Des espaces autres”.

¹⁵ Rože Kajoa, *Igre i ljudi* (Beograd: Nolit, 1979), 34.

Као што постоји простор игре, постоји и време игре. У зависности од врсте игре, постоје и тачно одређене границе – свака игра има свој почетак и свој крај. Уметничко дело такође има своје време, које у зависности од врсте уметничког дела такође има своје границе. У даљем тексту настојаћу да објасним на који начин су појаве транспарентности и рефлексije повезане са овим појмом.

1.2. Фактор времена у појавама транспарентности и рефлексije

Појам времена је једна од најкомплекснијих категорија и може се разматрати са различитих аспеката. Кључна особина времена путем које је овај појам повезан са мојим радом јесте *ток времена*, односно чињеница да време препознајемо као прошло, садашње или будуће. Кренувши од те чињенице, овај појам анализираћу са позиције повезаности *садашњег тренутка* са појавама транспарентности и рефлексije и ту везу приказаћу кроз неколико радова из циклуса игара. Позиција са које полазим је, дакле, да појмове транспарентности и рефлексije (као одраза), када је реч о појму времена, везујем за њихову особину да приказују увек *садашњи тренутак* и на томе базирамо своје радове. Када кажем садашњи тренутак, не желим да улазим у расправу о прихватању временског континуума као скупа тачака (*кантовско схватање*) или скупа интервала (*аристотеловско схватање*). У свом раду *садашњи тренутак* више третирам као интервал, јер га везујем за одређену ситуацију, а не само за један моменат који тежи бесконачно малом трајању. То своје виђење ослањам на тумачења Милоша Арсенијевића, који у својој књизи *Време и времена*, образлажући теорије о времену, истиче важност *садашњег тренутка* за дефинисање појма *тока времена*. Он долази до закључка да је одредница *садашње* неопходан услов како би се различита „стања света“ могла сместити у *прошлост* или *будућност*, односно како би се у односу на њега различита догађања могла одредити као прошла или будућа.¹⁶ Арсенијевић објашњава основну разлику између *атемпоралистичке* и *темпоралистичке* теорије о времену, на основу тога што прва негира реалност тока времена, док друга ту реалност прихвата. Недавно се појавила и теорија названа *презентизам*, која признаје „реалност

¹⁶ Miloš Arsenijević, *Vreme i vremena* (Beograd: Dereta, 2003), 148.

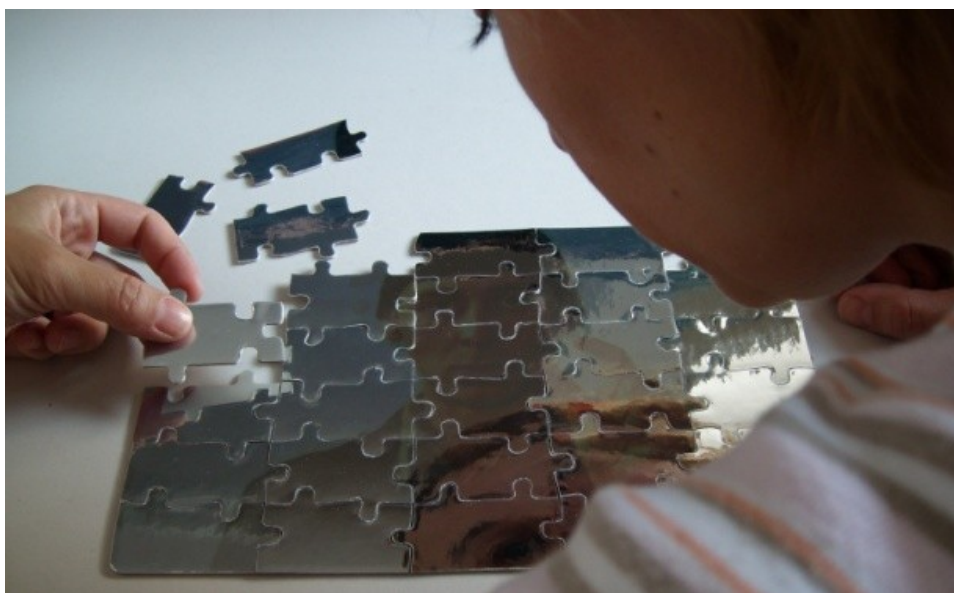
само ономе што је у току времена садашње“.¹⁷ По овој теорији, прошли догађаји су некад били реалност (јер су у том тренутку били садашњи), док будући догађаји никад нису били реалност. У односу на мој рад (у ком је садашњи тренутак који се појављује у одразу у центру збивања), а узимајући у обзир ове теорије, поставља се питање да ли је садашњи тренутак реалност, с обзиром на то да не постоји у реалном простору, већ у имагинарном простору огледала, односно да ли је реалност времена могућа у простору илузије, на граници између утопије и хетеротопије. Могло би се рећи да је то могућ случај и настојаћу да то покажем визуелним приказом на ком се мој рад базира, а различита тумачења оставићу посматрачу. *Презентистичка теорија* је блиска човеку по осећању да је само сада стварно, док о прошлости не треба размишљати јер је непроменљива, а ни о будућности јер је неизвесна. Ова теорија је, међутим, проблематична и тешко применљива када се разматра реалност простора (у односу на сада). Нећу покушавати да одговорим на ова питања, јер у својим радовима тежим да наведем посматрача да се запита о вези између прошлости и садашњости, чинећи одређене теме актуелним у садашњем тренутку и контексту, што ћу показати анализирајући радове.

Први рад из циклуса игара који у основи има проблематику *тока времена* је објекат у форми слагалице која садржи два слоја – фотографију особе које саставља слагалицу, а преко ње је залепљена полурефлектујућа фолија (слика 14). Ту имамо суперпозицију (преклапање) идентичне ситуације у два различита тренутка – прошлом и садашњем. Фотографија представља један забележени прошли тренутак, док одраз у огледалу представља увек садашњи тренутак. Рад је интерактиван и кад нека особа саставља слагалицу, у зависности од угла гледања, једна слика је увек доминантнија, фотографија или одраз (слика 15).

¹⁷ Ibid., 151.



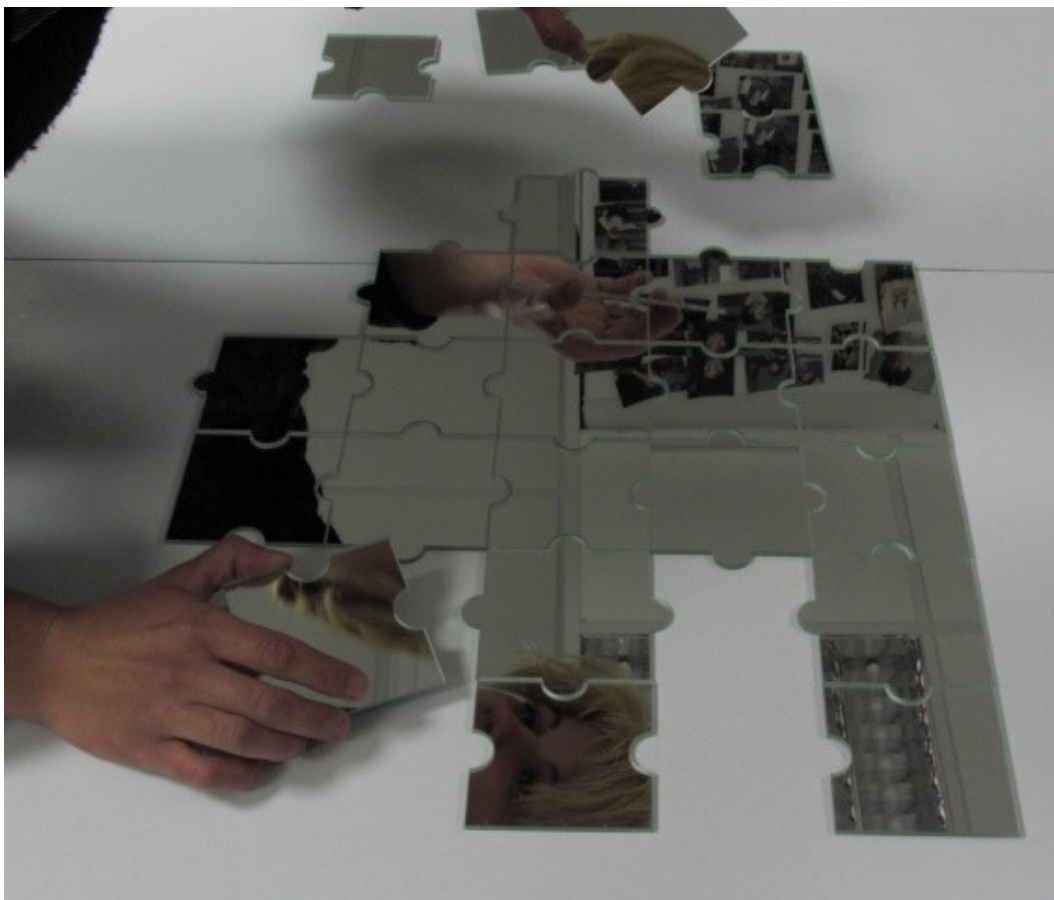
Слика 14. Мирјана Благојевић, Без назива, 30 делова, 28 x 35 cm, 2004.



Слика 15. Мирјана Благојевић, Без назива, 30 делова, 28 x 35 cm, 2004.

На примеру овог рада јасно је видљив један од кључних разлога употребе огледала – фактор времена. Време је директно повезано са огледалом јер једино оно приказује увек садашњи тренутак. То га чини елементом којим се свака радња у којој је присутно смешта у садашњи тренутак и простор у ком се налази, односно оно сваку радњу чини актуелном баш у моменту у ком се посматра. Циљ овог рада био је да покаже како се могу суочити различити тренуци (прошли и садашњи) на истој површини. Корени ове проблематике могу се уочити на фотографијама на којима су Марсел Дишан (*Marcel Duchamp*) и Андре Бретон (*André Breton*) приказани *лицем у лице* на стаклу излога књијре *Gotham* у Њујорку.

Други рад носи назив $2!+2!+14!+14!+24!+24!=1$. То је слагалица израђена од огледала која садржи две врсте делова (позитив и негатив) који су идентични, тако да се сваки део може уклопити на место сваког другог идентичног дела (слика 16). Назив рада представља формулу за израчунавање броја могућих комбинација за 80 делова, колико слагалица садржи $(2!+2!+14!+14!+24!+24!)$, $a=1$. значи да је решење увек једно исто. Оно што приказује ова слагалица је непроменљивост у променљивости, односно без обзира на то како саставимо слагалицу, слика остаје увек иста – одраз садашњег тренутка у огледалу. У смислу просторне манифестације, овај интерактивни објекат је манифестација употребе одраза ради интегрисања посматрача и околног простора у простор дела и повезивања дела са фактором времена. У смислу промишљања, ова слагалица представља преиспитивање значаја и утицаја наше одлуке на крајњи резултат неког процеса. У том смислу, кроз овај рад се може добро сагледати моје схватање структуре уметничког дела, које се базира на проблематици односа делова и целине.



Слика 16. Мирјана Благојев, $2!+2!+14!+14!+24!+24!=1$, 80 делова, огледало, 80 x 64 cm, 2005.

1.3. Однос делова и целине у тродимензионалним објектима

Проблематика односа делова и целине која се поставила у наведеним интерактивним објектима касније се пренела и на скулптуру и инсталацију. Однос делова и целине, тј. елемената који сачињавају целину, питање је које је заокупљало филозофе још од античког доба. Они су се бавили овим питањем са позиције анализе *континуума* материје од које је све саткано, односно њеног састава и дељивости на ситније честице. Ја се бавим просторним односима делова и целине уметничког дела. За образложење мог виђења овог односа неопходно је дефинисати појам *структуре*, а преко тога доћи и до структуре уметничког дела.

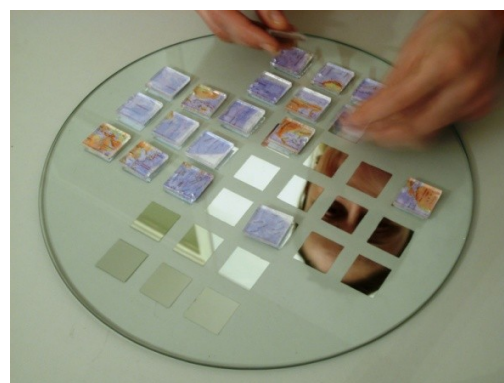
У својој књизи *Време и времена* Милош Арсенијевић наводи: „Структура је нешто многоструко што се састоји из делова, или елемената, који стоје у одређеном односу и тиме чине структуру нечим што је више од простог скупа. Већ од малена деца се, уз помоћ разних игара, уче да састављају целине од делова који им стоје на располагању. Од истих делова они могу да направе брод, аутомобил, робота или ко зна шта још. Брод је брод само ако су елементи сложени на одређени начин. Кад се брод разложи на саставне делове они више не чине брод, баш као што не чине ни аутомобил ни робота. Они се могу на нови начин сложити, и тада ће чинити нешто друго а не брод, можда аутомобил, можда робота, можда нешто треће.“¹⁸

Видимо да постоји разлика између *састава* неке целине, која представља скуп делова или елемената који је чине, и *структуре* те целине, која подразумева однос, тј. релацију тих делова или елемената у оквиру дате целине. Из овог се може закључити да и структура уметничког дела зависи од односа делова или елемената који га сачињавају, а у центру мог интересовања је питање како просторни распоред делова утиче на промене целине. То је уједно и проблематика коју истражујем у раду са слагалицама. Интерактивни објекти о којима је овде реч састављени су из одређеног броја делова, али њихова суштина зависи од односа тих делова, односно *релациона структура* је битнија од самог састава (садржаја, саставних елемената) дела. У том смислу питање које се поставља у претходном раду

¹⁸ Ibid., 11.

било би: како одређен распоред саставних делова утиче на крајњи резултат, односно сагледавање дела као целине? Физички гледано, ови интерактивни објекти су састављени из елемената који су делови слагалице, али сваки тај део не говори нам много о самом делу. Тек кад се поставе у одређен однос, тј. саставе у целину, ови елементи омогућавају читање дела. У играма које овде представљам, тај принцип повезивања делова у целине је врло јасно и недвосмислено приказан. У каснијим радовима о којима ћу говорити он се такође задржао, али у формама у којима се различито манифестовао.

Још једна манифестација ове проблематике може се уочити у раду *Solitaire*. Ова игра садржи 32 фигурице (које састављене чине географску карту света) и има 33 поља (огледала). Игра започиње тако што су сва поља осим централног прекривена фигурицама. Игра тече тако да једном фигурицом треба прескочити суседну, која се затим избацује из игре. Циљ игре је да на крају остане само једна фигурица. Како је ово игра предвиђена за једног играча, на крају он остаје са једном фигурицом (делом карте) и својим одразом у огледалу (на пољима). Огледало, које је присутно у свим овим радовима, води нас следећем питању, а то је однос простора илузије и реалног простора.



Слика 17. Мирјана Благојев, *Solitaire*, плексиглас, стакло, огледало, $r = 30$ cm, 2005.

1.4. Простор илузије и реалан простор

У интерактивној инсталацији *Aim<≠>Game* појмови транспарентности и рефлексije заузимају кључно место. Овде особине транспарентности и рефлексije као компоненте грађења просторних односа уводе посматрача у преиспитивање односа простора илузије и реалног

простора. Реалним простором називам тродимензионални, физички, искуствени простор који нас окружује, а простором илузије називам простор који је по појавности сличан реалном простору, али у њему не важе закони и правила који важе у реалном простору.

Ива Драшкић Вићановић у свом есеју *Простор илузије* говори о кључним смерницама развоја простора илузије у ликовним уметностима. У свом тексту она наводи „две кључне концепције простора у историји ликовних уметности: ренесансну и барокну. Од Ђота до високе ренесансе простор артефакта је конципиран тако да поставља реципијента испред представљеног призора, третирајући га као ‘сведока’ призора. Барокна концепција простора интензивира илузију – простор илузије има тенденцију да у рецепцији прескочи баријеру између артефакта и реципијента, да обухвати реципијента и увуче га у представљено, чинећи га ‘учесником’ призора.“¹⁹

Видимо да она овај развој анализира у односу на улогу и позицију посматрача у процесу рецепције уметничког дела, што је један од кључних елемената и у мом уметничком раду. У мом раду за креирање простора илузије користим простор огледала, у ком илузија и реалност паралелно егзистирају у одразу. То је специфичан гранични случај, о ком расправља и Фуко када говори о просторима *утопије* и *хетеротопије*. Али најпре је потребно одредити ове две концепције третирања простора на слици, јер су то смернице које су у највећој мери утицале на каснији развој схватања простора у ликовним уметностима, а важне су и у дефинисању кључне проблематике мог рада.

Када је реч о односу реалног простора и простора илузије у домену слике, Драшкић Вићановић наводи да је Ђото тај који је „повезао простор слике и простор посматрача, простор артефакта и простор реципијента, илузију и реалност.“²⁰ Та прекретница довела је касније до изума линеарне и ваздушне перспективе, које су водиле даље барокној тежњи укључивања реципијента у простор дела, а у данашње време достигла је врхунац укључивањем реципијента у простор самог дела у медију инсталације или

¹⁹ Iva Draškić Vićanović, „Prostor iluzije“, *Arhe* IX број 17 (2012), <http://arhe.ff.uns.ac.rs/index.php/arhe/article/view/299/313> (приступљено 1. 7. 2019).

²⁰ Ibid.

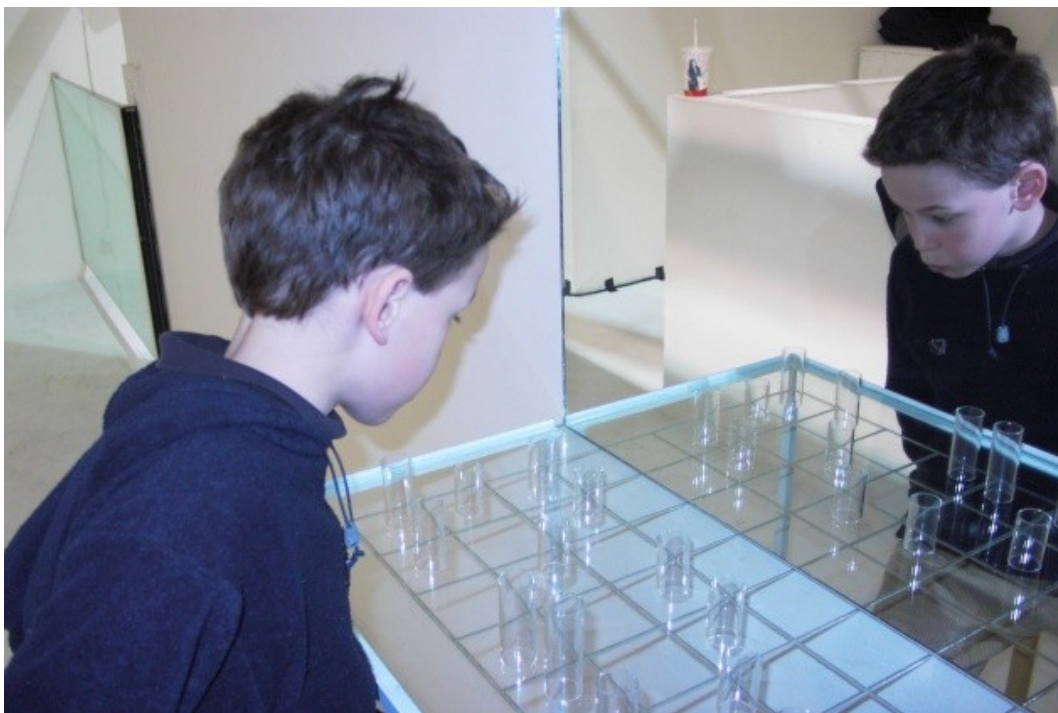
виртуелном простору. Драшкић Вићановић говори о овој проблематици на примеру слике, али се њени основни принципи могу уочити и у примени најпре на скулптуру (у бароку, када се уводи појава „невидљиве допуне“, која наговештава неко невидљиво присуство), а касније и на читав простор, чиме је створен темељ брисања граница између простора илузије и реалног простора. О свему томе биће више речи у следећем поглављу, о перспективи у тродимензионалним објектима, где ћу анализирати ову појаву кроз свој уметнички рад.

Овде ћу се вратити Фукоовом тумачењу простора огледала, који он разматра са позиције простора утопије и хетеротопије. Фуко каже да се између ова два простора, утопија и хетеротопија, налази простор у ком се мешају ова два простора, гранични простор ова два појма, а то је простор огледала.²¹ То гранично подручје појавности је у центру мог истраживања. Огледало је гранични простор и када је реч о реалном и виртуелном простору, јер је то имагинарни простор у ком посматрач види себе у тренутку у ком посматра.

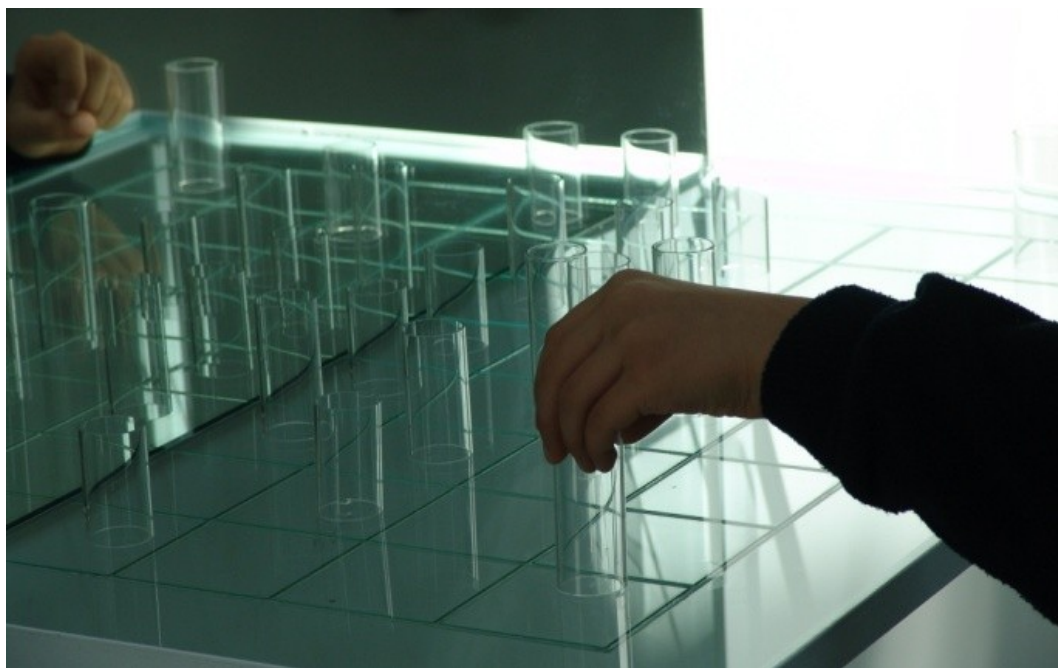
А сад се вратимо интерактивној инсталацији *Aim < ≠ > Game*, за коју је полазиште игра шаха као метафора игре света. У овом раду посматрач/учесник/играч се суочава са самим собом. Рад се састоји од половине шаховске табле израђене у стаклу и стаклених фигура у форми ваљка. Све фигуре су идентичног облика како би се елиминисале било какве личне карактеристике. Разликују се само по висини како би се дочарало присуство хијерархије. Друга половина табле је одраз у огледалу, тако да играч за противника има себе самог. Транспарентност и рефлексивност су овде у служби идеје која је носилац рада, а то је суочавање са самим собом.

²¹ О огледалу Фуко каже: „Зрцало је напосљетку исто тако утопија, будући да је мјесто без мјеста. У њему се видим тамо где нисам, у нереалном простору који се потенцијално отвара иза површине, тамо сам где ме нема, као нека сјена која мени самоме даје моју властиту видљивост, која ми допушта видети се тамо где сам одсутан: утопија зрцала. Но то је једнако тако хетеротопија, у мјери у којој зрцало реално постоји и у којој има, спрам мјеста што га заузима, неку врсту повратног учинка; кренувши према њему, откривам своју одсутност с мјеста на којему јесам, зато што се видим ондје. Почевши од тог погледа који ми се у становитој мјери враћа, из дубина тога виртуалног простора с друге стране зрцала, окрећем се себи, полако свраћајући поглед на себе, реконструирајући се на мјесту на којем се находим; зрцало функционира као хетеротопија будући да, кад год се погледам у њему, мјесто које заузима бива и сасвим реалним – оно је заправо у свези с цјелокупним околним просторима – и сасвим нереално, јер, да би било замијећено, оно нужно мора проћи кроз ту виртуалну точку која се налази ондје, у зрцалу.“, Foucault, “Des espaces autres”.

Рефлексија и као просторна манифестација, и у контексту самог рада, овде симболично одсликава немогућност, безизлазност и тежину такве ситуације.



Слика 18. Мирјана Благојев, *Aim \neq Game*, стакло, огледало, 16 x 80 x 40 cm, 2004.



Слика 19. Мирјана Благојев, *Aim \neq Game*, стакло, огледало, 16 x 80 x 40 cm, 2004.

Транспарентне карте представљају преправљени редимејд, који припада серији радова под називом *Игре друштва*. У овим објектима-играма промењена је само одређена ситница (у овом случају материјал од ког су израђене карте), али то потпуно мења начин функционисања игре и одређена постојећа правила губе смисао, а начин размишљања играча потпуно се мења. Игра на срећу постаје стратешка игра. Поред промена које изазива физичка особина транспарентности, овај појам се односи и на двоструко значење речи, јер се потенцира његов смисао који је данас веома присутан у политици и медијима, у смислу да све буде транспарентно и да се игра отворених карата.



Слика 20. Мирјана Благојев, *Транспарентне карте*, преправљени редимејд, променљиве димензије, 2004.

Школице је партерна скулптура коју је важно споменути јер се у њој отвара проблематика односа дела и његовог окружења у скулптури у екстеријеру. У овом раду поља за игру школице су израђена од огледала, тако да циљ игре који се састоји у томе да се пређу сва поља и стигне на поље „небо“ губи смисао, јер се небо огледа на свим пољима. То такође

мења уобичајене просторне односе, јер се небо појављује на тлу, што овај рад сврстава и у серију *логике нелогичног*, којима називам радове који излазе из уобичајене логике перцепције просторних односа, али који ипак подлежу правилима одређене логике. На тај начин овде се појављује проблем променљивости просторних односа дела и његовог окружења, који је касније постао основа у одређеним радовима (*Sky tree, Sky chimney*). У овом раду, у смислу промишљања о одређеној теми, појам сујеверја има важну улогу, јер би се играњем по постојећим правилима, тј. скакањем по пољима, разбило огледало, што могуће играче такође доводи у специфичну ситуацију. На тај начин појам рефлексије овде се појављује и као компонента просторних односа, али и као промишљање о одређеној теми.



Слика 21. Мирјана Благојев, *Школице*, огледало, 180 x 60 cm, 2010.

Кроз ове радове желела сам да покренем посматрача/играча на размишљање о могућности и начину учествовања у простору илузије и да га наведем да испита своју спремност (вољу) и потенцијал да пронађе нове

начине функционисања у познатим ситуацијама у којима је немогуће „играти“ према познатим правилима.

Када се сагледају ови радови са позиције просторних манифестација, може се закључити да се ови интерактивни објекти и скулптуре могу трансформисати у просторне ситуације учешћем посматрача. То пак води њиховом другом задатку, а то је да наведу на рефлексију, односно размишљање о одређеним питањима и појавама.

Овде сам покушала да покажем како однос друштва и човека којег то друштво производи преиспитујем кроз друштвене игре тежећи да поставим посматрача у положај да одређену ситуацију, појаву или ствар сагледа на начин различит од уобичајеног, што сматрам и суштином уметничког дела, које, по мом мишљењу, треба да прикаже оно што голим оком није видљиво. На тај начин појединац добија могућност да преиспита испољавање слободне воље у друштву, као и својих капацитета и спремности за превазилажење постојећих вредности и друштвених правила и успостављање нових. Таква тежња да се посматрач наведе да ствари око себе посматра из различитих углова и сагледа њихове многобројне могућности, одржала се и у радовима у којима су основне проблематике из поља друштвених игара пребачене у поље истраживања појава транспарентности и рефлексије.

Почетак таквих истраживања показаћу на примеру интерактивних објеката – кутија, које сам реализовала 2003. године, али ћу најпре објаснити појам објекта у уметности. Сви до сад наведени радови, а и већина о којима ће касније бити речи, могу се сврстати у категорију уметничких објеката, код којих је кључна особина успостављање односа објекта са субјектом.²² Оно што је заједничка особина објеката које сам представила јесте интерактивност, а она је у будућим радовима постала један од најбитнијих

²² Како наводи Мишко Шуваковић „Објект или предмет (пред-метнуто) значи бачено у сусрет, тј. ствар постаје објект у сусрету са субјектом. Објект као уметничко дело је ствар или феномен који није по себи (по својој материјално просторној присутности) уметничко дело, већ по томе што је артефакт који суочава свет уметника и свет публике (културе). Објект је уметничко дело реализовано као тродимензионална ствар: ... (3) реализован као колажно монтажни тродимензионални објект или асамблаж..., (4) пројектован као просторна тродимензионална конструкција (конструктивизам, неоконструктивизам), конципиран као специфичан таутолошки објект, тј. ни-као-слика-ни-као-скулптура (минимална уметност), ... (7) произведен као артикл, тј. онако како се производе објекти масовне потрошње...“; Šuvaković, *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950. godine*, 228.

елемената. Интерактивно уметничко дело захтева учешће посматрача како би дело добило потпун смисао. Претходно поменути радови по свом статусу могу се дефинисати као *отворени предлози*, у којима избор посматрача усмерава одлуку од које зависи резултат. Сам резултат није давање одговора, већ треба да постави питање и изазове посматрача на размишљање о одређеним стварима и појавама. Једно од објашњења интеракције је да својим учешћем посматрач довршава дело, али у мом случају није баш потпуно тако.

Наиме, моји радови могу се сагледавати на неколико начина. Први корак је визуелно сагледавање и посматрач није увек обавезан да манипулише објектом како би сагледао дело. Може се задржати и на нивоу посматрања и само констатовати шта је неуобичајено за њему препознатљив предмет, односно игру. Други корак је да уђе у интеракцију и манипулацију делом, чиме се пред њим отварају нова питања, која наводе на размишљање и тумачење одређених појава. Интерактивност је једна од кључних особина и радова које ћу представити у наставку, а који се тичу истраживања просторних односа унутар самог дела, као и односа дела и његовог окружења.

1.5. Транспарентност и рефлексивност као компоненте грађења просторних односа

Како бих образложила важност успостављања просторних односа различитих елемената у мом раду, неопходно је да се поново позовем на француског филозофа Мишела Фукоа и његов есеј *О другим просторима*. Како се наводи у тексту Сање Станић и Јосипа Панџића, Фуко је представник тзв. спацијалног заокрета, у ком концепт времена бива одбачен у корист концепта простора.²³

Фуко сматра да је данашња епоха више повезана са појмом простора него са појмом времена, мада не искључује „фаталну укрштеноост времена с простором“. Он у свом есеју наводи да је ово епоха која се манифестује „не толико као један велики живот што се развија тијekom времена, него као

²³ Sanja Stanić i Josip Pandžić, „Prostor u djelu Michela Foucaulta“, *Soc. Ekol. Zagreb*, вол. 21, број 2 (2012), <https://www.scribd.com/doc/126476840/SE-2-2012-Stanic-i-Pandzic> (приступљено 23. 4. 2019).

мрежа што повезује тачке и укршта своје клупко.²⁴ У овом тексту он објашњава три различита начина схватања простора кроз историју западне цивилизације:

– средњовековна концепција појма простора одређена је као простор *локализације*, јер су свака ствар и појава имале своје место у тачно одређеном хијерархијском скупу;

– после Галилејевог „открића“ наступило је успостављање „бескрајног и бескрајно отвореног простора“, односно *локализација* је замењена *простирањем*, тако да су места ствари постала само тачке у њиховом кретању;

– данас је *простирање* замењено *смештањем*, које је одређено „односима блискости између тачака и елемената“, тако да се простор данас појављује „у облику односа смештања“.²⁵

Узевши у обзир такав став, Фуко сматра да је време у нашој епохи у служби различитих могућности распоређивања елемената у простору и зато је подређено категорији простора.

У свом раду концепт простора стављам у директну везу са концептом времена, изједначавам их по важности и то чиним помоћу особина транспарентности и рефлексивности. Сматрам да су у физичкој појави одраза у огледалу равноправно присутна оба ова концепта и да то представља гранични случај у ком они подржавају један другог. У одразу је присутан простор, али увек је његов приказ смештен у садашњи тренутак, тако да је ту једнако важан и појам времена. Кад у тај систем уђе и посматрач као учесник призора, он му се прикључује и постаје део односа ствари смештених у физичком простору у садашњем тренутку. Та функција времена у директној је вези са темама које бирам за своје радове, јер оне актуелизују одређену проблематику, постављају је у садашњи тренутак и на тачно одређено место, у одређен однос са одабраним елементима. Временско позиционирање теме у одређен простор чини у мом раду нераскидиву везу појмова простора и времена.

²⁴ Foucault, “Des espaces autres”.

²⁵ Ibid.

Ова проблематика која је данас предмет мог интересовања, свој почетак је имала у малим интерактивним објектима – кутијама са отвором кроз који посматрач може видети унутрашњост кутије. Кутије су израђене од потрошних материјала попут селотејпа, картона, папира... који пропуштају светло. У унутрашњости кутија налазе се две фотографије на којима су снимљене супротне стране неког архитектонског простора (ходник, степенице...) виђене из једне тачке гледишта (испред/иза, горе/доле...). Ове фотографије постављене су под правим углом, а између њих, под углом од 45° налази се стакло (слика 21). На тај начин, на стаклу се преклапају ове две слике, које је иначе немогуће видети (сагледати) у истом тренутку (феномен излога).



Слика 22. Схема унутрашњости кутије

Како је ово интерактиван рад, посматрач мора узети кутију и гледати кроз отвор како би сагледао цео рад. У зависности од тога како постави кутију и колико светла продре у њу, на површини стакла може се уочити илузија покрета ова два простора, јер се мења видљивост слика на стакленој плочи (једна слика се провиди, а друга рефлектује на површини стакла). Трошан материјал од ког је израђена спољашњост кутије у супротности је са

њеном унутрашњости (чисте и чврсте архитектонске форме чије су слике суперпозициониране на стаклу), што је једна од главних карактеристика овог рада.



Слика 23. Мирјана Благојевић, Без назива, картон, стакло, фотографија, 2003.

У представљеном раду врло јасно се појавило интересовање за суочавањем унутрашњег и спољашњег простора дела. Овај проблем постао је једна од мојих главних преокупација у будућим радовима. Спољашњост дела, саму његову форму, почела сам на тачно одређен начин да суочавам/повезујем са унутрашњости коју сам отварала, тежила да је учиним видљивом и једнако важном као и спољашњост. То сам углавном радила уводећи стакло и огледало (а самим тим и светло) у унутрашњост дела, с циљем да поставим одређено питање, проблем који ће посматрача навести на размишљање. Са позиције посматрача, суочавање унутрашњег и спољашњег простора дела различито се манифестује у скулптури малог, средњег или великог формата, као и у инсталацији, односно од формата доста зависи доживљај посматрача. Овај рад отворио је нека питања која се тичу просторних односа, а која истражујем и данас.

1.6. Развој схватања односа унутрашњег и спољашњег простора

Простор је један од најкомплекснијих појмова који се појављује у човековом поимању света у коме живи. Различите дефиниције и теорије простора неће бити разматране у овом раду, већ ћу се ограничити на особине простора које су битне за мој рад.

Појам простора се развијао у човековој свести, па би се могло поставити питање да ли је и појам простора производ човека. Филозофи су дуго расправљали о том питању, и неки подржавају тезу да простор и време постоје независно од света у ком живимо, док други тврде да они егзистирају само повезани у један систем. Нећу улазити у те расправе, већ ћу објаснити како ја видим тај однос, са позиције визуелног уметника, који ради са појмовима простора и времена у свету који нас окружује. Да би се описао простор, кључан је појам димензија. То су и оквири у којима човек схвата простор и они су се током времена мењали. Човек је дуго описивао простор користећи две димензије – дужину и ширину, и тек након доста времена простор је добио и трећу димензију – висину, након чега је постало могуће дефинисати појмове као што су горе-доле, испред-иза...

Како наводи Рудолф Арнхајм (*R. A. Arnheim*): „Геометрија нам казује да су три димензије довољне да се опише облик сваког тела и места предмета у међусобном односу у сваком датом тренутку. Ако такође треба разматрати и промене облика и места, онда мора да се и димензија времена дода трима димензијама простора.“²⁶

Појам времена је постојао као појам и раније, али се тек са схватањем треће димензије и кретања и променљивости облика повезао са категоријом простора у просторно-временски континуум. Поставило се питање колико човек може схватити простор ван граница оног што види. У том смислу Арнхајм наводи: „Визуелни ликови не могу да досегну преко ове три димензије, а опсег се може проширити само интелектуалном конструкцијом.“²⁷ Затим су се отворила многа питања о нашем схватању простора и његовој коначности и бесконачности. То је такође један од појмова који је битан за мој рад – појам бесконачности, али о њему ће бити више речи у следећем поглављу.

²⁶ Rudolf Arnheim, *Umetnost i vizuelno opažanje* (Beograd: Univerzitet umetnosti, 1987), 187,

²⁷ Ibid.

Могло би се рећи да је од самих почетака свог постојања човек био приморан да уочи простор као категорију, односно са развојем свести почео је да схвата простор у ком постоји. Већ на самом почетку наш предак је морао да уочи његову најелементарнију поделу, поделу на унутрашњи и спољашњи простор. Како је од самих почетака био приморан да потражи склониште, нешто попут отвора у стени или пећине, човек је морао да уочи постојање границе између простора у ком се креће, лови, скупља плодове и простора у ком се скрива од дивљих звери и временских непогода. Могло би се рећи да је прву поделу простора – на унутрашњи и спољашњи, човек морао веома рано уочити. Читав свој даљи развој човек је базирао на тој подели градећи станишта, попут земуница, која су затим прерасла у групације, па све до организованих насебина које су наши преци са појавом првих цивилизација почели да стварају у виду градова-држава. Такав простор и даље се развијао стварајући територију, која је била везана за одређену групу људи који су на њој живели и на неки начин је поседовали, односно који су јој припадали, а која се разликовала од простора који је окруживао. Све се то градило и развијало на основу границе која је на почетку постављена – зида, који је одвајао приватни, унутрашњи простор од јавног, односно спољашњег простора.

У својој књизи *Поетика простора* Гастон Башлар (*Gaston Bachelard*) говори о поетици унутрашњег простора узимајући кућу као полазиште. Он наводи да је кућа „наш кут у свету... наш први свемир“.²⁸ Кућа је простор у ком биће пронази уточиште. Из тог произлази да унутрашњи простор куће отвара унутрашњи, најинтимнији део бића. Полазећи од ове претпоставке, у својим радовима отвара унутрашњи простор дела с циљем да укажем на богатство које могу да крију унутрашњи простори. У претходном раду (слика 23) у унутрашњости дела буквално се налазе слике архитектонских простора, које код посматрача могу изазвати различите асоцијације. У радовима о којима ћу говорити касније, унутрашњост дела је често отворена помоћу стакла или система огледала, што такође захтева од посматрача да „урони“ у тај простор, а то га може даље одвести и у унутрашњост сопственог бића. Сматрам да спољашњост и унутрашњост неког објекта, колико год биле међусобно повезане, одражавају различите ствари.

²⁸ Gaston Bašlar, *Poetika prostora* (Čačak, Beograd: Gradac, 2005), 30.

Спољашњост је често нешто што је повезано са околином, са елементима из околног простора, док унутрашњост, баш зато што је на неки начин заштићена, крије много већу дубину, много више слојева, односно може бити знатно комплекснија.

Пример куће који наводи Башлар добро објашњава поетику унутрашњег простора. Кућа се својом формом уклапа у одређену околину, па и произлази из ње, али свака кућа крије свој сопствени, посебни, унутрашњи простор, који је много интимнији и богатији од саме форме. По Башларовом мишљењу, кућа крије прошлост, садашњост и будућност, снове и јаву, сањарења, и све то заједно егзистира у њој.²⁹ На основу тога можемо закључити да простори чувају време. Башлар говори и о супротности између изгледа куће и оног што она крије: „Кућа је стварно на први поглед објекат јаким геометријским својстава. Она човека наводи на рационалну анализу... У њој доминира права линија... Али транспозиција на људско уследи чим се кућа схвати као простор окупљења и интимности, као простор који треба да згусне и брани интимност.“³⁰ Овакво схватање односа спољашњег и унутрашњег простора блиско је схватању овог односа у мом раду и огледа се у суочавању геометријских облика и препознатљивих мотива, што ћу показати на примерима који следе.

У овом поглављу покушала сам да сажмем различита тумачења појмова простора и времена и њихових компонената које употребљавам у свом раду. Још једна чињеница коју је неопходно навести јесте да је поимање и схватање простора често било везано за одређене идеје и открића и друштвене околности одређеног времена, а једна од појава кроз коју се то може пратити јесте *перспектива*. Појам простора у области ликовних уметности директно је повезан са појмом перспективе. Морам посебно издвојити и анализирати ову категорију јер је она присутна у већини радова у којима користим особине транспарентности и рефлексije, односно стакло и огледало као материјал. Начин на који се перспектива појављује у мојим радовима отвара проблематику коју сам истраживала под називом *перспектива у тродимензионалним објектима*. Ову појаву анализираћу на примеру неких својих ранијих радова, као и на примеру радова представљених на изложбама докторског уметничког пројекта.

²⁹ Ibid., 33–35.

³⁰ Ibid., 81.

2. ПЕРСПЕКТИВА У ТРОДИМЕНЗИОНАЛНИМ ОБЈЕКТИМА И ДЕФОРМАЦИЈА ПРОСТОРА

Перспектива је појава која се у ликовним уметностима дефинише као начин приказивања тродимензионалног простора на дводимензионалној површини. У овом поглављу настојаћу да истражим шта данас представља појам перспективе, које могу бити њене просторне манифестације и какво визуелно представљање јој највише одговара. Покушаћу да покажем да она има и шире значење када је реч о визуелном представљању простора, тј. да се може посматрати и као приказивање тродимензионалног простора у тродимензионалним објектима и простору. Друга претпоставка о којој ћу овде говорити односи се на то да је перспектива појава која је повезана са идејама одређене епохе и да је она актуелна и данас, једнако као и раније.

У анализи ћу се ослањати на историјске податке и литературу, а највише на своје уметничке радове, које ћу користити да објасним просторне манифестације перспективе данас и начине на које се особине транспарентности и рефлексije повезују са овим приказима. Што се тиче везе перспективе и времена у ком живимо, овај појам повезујем са појмом бесконачности – умножавања/репетиције/реплицирања.

Почећу од кратког представљања историје и врста перспективе, наводећи шта је она значила у одређеним временима. Даћу кратак преглед развоја овог појма, с једне стране као односа перспективе и простора, тј. на који се начин одређеним средствима приказивао тродимензионални простор на дводимензионалној површини, а с друге стране као односа перспективе и друштвених околности одређене историјске епохе.

Питања која се постављају јесу: да ли је и како разумевање смисла перспективе била манифестација датог времена и друштвених околности и који видови перспективе најбоље одсликавају данашње време. У том смислу појам перспективе је повезан са новим технологијама које одликују савремено доба, а у којима се користе њена достигнућа (нарочито за креирање виртуелног простора). Појаве које су њихова последица, као што су масовна производња, вештачка интелигенција, генетски инжењеринг,

такође се могу повезати с овим појмом. У другом делу кроз своје радове испитујем просторне манифестације перспективе данас и њеног визуелног представљања, шта она представља данас, као и однос перспективе и поимања времена.

Према *Речнику српског језика*, „Перспектива ж лат. 1. а. део нацртне геометрије који се бави правилима цртања тела у простору, посматраних с одређеног места. б. приказ цртежом оптичког утиска предмета који се протежу у даљину. 2. Тачка гледања, посматрања, гледиште, стајалиште... 3. Фиг. будућност; изгледи, наде, могућности за успех у будућности.“³¹ Као што се може уочити, овај појам, као и појмови транспарентности и рефлексивности, такође има двоструко значење и поред начина приказивања простора, такође значи и поглед на свет, будућност, односно оно што је испред у простору или времену.

2.1. Историја и врсте перспективе

Перспектива се, уопштено говорећи, везује за појам простора и означава приказивање тродимензионалног простора на дводимензионалној површини, али се она везује и за друштвене околности епохе у којој се користила. Употреба одређених врста перспективе била је повезана са променом назора датог доба. Свака перспектива представља различит „начин виђења света“.³² Често се различите врсте перспектива појављују на истој слици, у зависности од тога шта се сликом жели постићи и каква се порука жели упутити. На тај начин решавали су се различити техничко-технолошки проблеми приказивања како би се дочарао волумен и решило приказивање дубине простора, али се често упућивала и одређена порука и пласирала нека идеја. У овом делу текста подсетићу на оно што је перспектива представљала до 20. века. Сматрало се да су исцрпени проблеми везани за перспективу, јер су искоришћене све могућности приказивања волумена на равној површини, а открићем камере овај циљ изгубио је смисао. Али поставља се питање да ли је заиста тако и какви су се

³¹ Милица Вујанић и други, *Речник српског језика* (Нови Сад: Матица српска, 2011), 908.

³² Hrvoje Turković, *Perspektive – Ivančevićev pristup*, <https://www.scribd.com/document/362900548/239183-IVANCEVICEV-PRISTUP-doc> (приступљено 2. 7. 2019).

нови проблеми отворили на нивоу приказивања након тога, а самим тим отварају се и нова питања везана за појам перспективе.

Употреба перспективе у одређеним епохама, као што сам напоменула, везана је за кључне идеје дате епохе. До периода ренесансе, када је религија била доминантна друштвена мисао, употребљавале су се перспективе које су омогућавале изражавање идеја које је она пропагирала. Човек је веровао у то, то је за њега била једина истина, и није осећао потребу да се личним искуством и виђењем увери у то. Другим речима, истина у коју је веровао није морала да буде оно што је видео и како је видео. Зато су *иконографска*, *вертикална*, *обрнута* перспектива испуњавале потребе којима је човек ових времена тежио. У доба ренесансе, развија се хуманизам и човек постаје центар света у ком живи, тако да његово мишљење и виђење постају све важнији. Наука почиње да се развија, свест човека се мења, па му све више постају потребни докази за оно у шта верује. Он почиње да верује да је истинито оно што види и како то види. Тада се развија *линеарна* перспектива као одраз такве друштвене промене, а уз њу се развијају и *ваздушна* и *колористичка* перспектива.

Све су оне служиле приказивању илузије, како би се дочарао начин на који човек види свет око себе и како би се тиме придала важност самом човеку. У том периоду, дакле, настаје појава која се развија до данашњих дана, а то је да човек користи илузију како би приказао истину (односно оно што он сматра истином).

Могло би се рећи да је у данашње доба наука преузела улогу коју је некад имала религија и да човек садашњице верује у оно шта му она пласира, и прихвата то као истину, поново губећи потребу да се сопственим искуством увери у то у шта верује. То је проблем који се отвара на нивоу приказивања света који нас окружује, а самим тим и питања о улози перспективе у данашњем времену.

У развоју индивидуе могу се такође уочити одређене сличности са развојем друштва. У зависности од узрасне фазе у развоју човека мења се начин представљања простора и елемената у њему. Тако дете приказује оно у шта верује, што је њему важно, а није му битно да прикаже оно што види. На дечијем цртежу појављују се *хијерархијска*, *вертикална*, *обрнута*

перспектива, *полиперспектива*, јер је то оно у шта дете верује и шта за њега представља истину. Оно приказује особе које су њему важне веће у односу на друге, приказује све стране неког предмета као што су кућа или сто. Тек кад постане свестан себе као одрасле личности, човек научи да се служи *линеарном* перспективом, тј. креирањем илузије, односно постаје му важно његово лично виђење и приказивање света онако како га он види.

Према проф. Р. Иванчевићу, разликујемо шест врста перспективе: *семантичка*, *вертикална*, *обрнута*, *геометријска*, *атмосферска* и *колористичка*, а оне се код неких аутора појављују и под другим називима. Различите врсте перспектива мењале су се и развијале у складу са друштвеним околностима и проналасцима и идејама одређеног доба. Поред ових шест основних, отварањем нових питања у модернизму, појавиле су се и неке друге врсте перспектива, које су значајне за мој рад, а то су *полиперспектива* и *парадоксална* перспектива.

Полиперспектива представља начин приказивања у којем на површини слике видимо предмет из више углова посматрања. Ову методу развио је Пикасо, а примењивали су је кубисти, и она је, по Бимеловом (*Biemel*) мишљењу, уско повезана са појмом истине.³³ Приказивањем стварности употребом ове методе, свет који нас окружује се представља истинитијим него употребом илузије коју *геометријска* перспектива користи како би дочарала свет онако како га људско око види, јер приказује различите стране истог предмета. Полиперспективна слика није ни апстрактна, ни приказивачка, већ се налази између ова два начина представљања. У основи ове методе јесте геометривовање, које тежи поједностављивању. Геометријски облици су прегледни и јасни. Ова метода се, како каже Хусерл (*Husserl*), развија у време када се дешава обрт од света живота ка свету науке, па тако математички принципи добијају битно место и у уметности. Полиперспективом се превазилази наша ограниченост, јер она представља тзв. *Representation totale*, којом се наговештава телесност.

Неке од тековина методе полиперспективе веома су значајне за мој уметнички рад. Путем транспарентности и рефлексije, односно употребом

³³ Walter Biemel, „К Пикасу (један покушај тумачења полиперспективе)”, *Градац*, год. 7, бр. 35–36 (1980), 55.

равног стакла и огледала, тежим да у одређеним радовима на једном објекту суочим различите стране неког предмета или окружења (као у интерактивним објектима – кутијама и раду *Ехо 1* о ком ће бити речи касније).

Губљење чврстог стајалишта код посматрача и *изазивање утиска сметености* (што, по Бимеловом мишљењу, изазива употреба различитих перспектива на истој слици) јесу појаве које се такође јављају у мојим радовима, с том разликом што је у њима посматрач активни учесник који посредством одраза улази у простор рада (а не посматра слику). Посматрач/учесник, који је у интеракцији са радом – скулптуром/инсталацијом/објектом, види свој одраз у огледалима и улази у простор илузије бесконачности (слика 29), чиме *губи чврсто стајалиште*. Такође, кретањем у том простору или око скулптуре ствара се илузија кретања саме скулптуре/инсталације (слике 33–38), о чему ће бити речи касније.

Појам истине такође има важну улогу у мом раду, кроз који тежим да преиспитам како ми реагујемо на ситуације које се разликују од уобичајених просторних односа на које смо навикли (и научили). Ми просторне односе на које смо навикли сматрамо за истините. Кад се нешто ту поремети, и наша перцепција „истине“ се доводи у питање. Поставља се питање да ли је наше поимање стварности истинито, или је само последица навике (на уобичајене односе).

Парадоксална перспектива, чији је творац Ешер (*M. C. Escher*) поступак је којим се на дводимензионалној површини представљају просторни односи који не могу постојати у тродимензионалном облику. Ешер користи оптичку илузију како би приказао објекте који имају реалан изглед, али који као такви не могу реално постојати, односно чије је конструисање у простору немогуће. То је илузија која је по мом мишљењу потпуно примерена времену у ком је настала, јер наговештава долазак времена у ком виртуелни простор (у ком владају други закони) постаје једнако стваран као и реалан.

Брисање границе између виртуелног и реалног простора почело је још у доба барока, када је почело и истраживање бесконачног простора и

бескрајног времена и употреба илузионистичке перспективе за њихово дочаравање, на таваницама цркава.³⁴ Ту се наговештавају простори који су изван нашег искуства, а и Ешер нас уводи у такве просторе. Надреалисти су такође користили „играње правилима“ перспективе. Најбољи пример за то је Де Кирико (*De Chirico*), јер је спајао неспојиве просторне системе на истој слици, па су његови призори често деловали као привиђења. На тај начин он је стварао један свет који изгледа опипљив али нестваран, што је веома блиско тродимензионалним објектима у којима су стакло и огледало основни материјали.

Питање на које ћу настојати да одговорим у тексту који следи јесте: који видови перспективе су данас заступљени и својствени данашњем времену? Оно што мене интересује везано за овај појам јесте начин на који се перспектива појављује у тродимензионалним објектима и како се њене манифестације могу повезати са временом у ком се појављују.

2.2. Истраживање перспективе у тродимензионалним објектима / простору

Када је у питању решавање просторних односа, може се закључити да је задатак перспективе био да различитим средствима прикаже тродимензионални простор на дводимензионалној површини, првенствено волумен и дубину простора. Открићем фото-апарата и камере овај проблем је превазиђен и данас савремене технологије омогућавају креирање виртуелних светова у којима перципирамо простор као у свом окружењу. Поставља се питање на шта се данас односе проблеми приказивања простора и које су манифестације перспективе. Пре проналаска камере слика је била начин приказивања простора. Данас је снимљена слика начин представљања простора, уз могућност уласка у виртуелни простор који пружа илузију тродимензионалног простора. Проблеми којима се бавила перспектива наизглед су овим решени. Међутим, постоји један феномен који се најбоље огледа у савременој архитектури, која обилује стаклом и на којој се директно приказује околни простор. На тај начин у једном здању/објекту

³⁴ Jelena Todorović, *O ogledalima, ružama i ništavilu: koncept vremena i prolaznosti u kulturi baroknog doba* (Beograd: Clio, 2012), 123–126.

могу се појавити различите врсте перспективе које је раније било немогуће спојити. Али за разлику од приказивања на слици, или виртуелној слици, овде је посматрач и активни учесник који је у интеракцији са објектом, чиме учествује у променљивости просторних односа. Зато би, по мом мишљењу, то могао бити један од проблема перспективе данас – приказивање тродимензионалног простора у тродимензионалним објектима или простору, у коме човек није само пуки посматрач као у приказивању простора на слици, већ активни учесник који својим сопственим кретањем перципира просторне односе различито од уобичајеног начина. То је један од проблема који испитујем у својим радовима – како реагујемо на промену у перцепцији уобичајених просторних односа на које смо навикли.

Перспектива у скулптури данас се углавном дефинише сегментима постављеним у простору који представљају одређену групу елемената кад се посматрају из различитих тачки гледишта, док се само из једне одређене тачке гледишта ова групација склапа у препознатљиву слику/објекат/скулптуру. Ова врста перспективе у односу на методу полиперспективе има обрнут принцип – полиперспективом се на једној површини приказује предмет из различитих тачака посматрања, док се овде у тродимензионалном простору одабрани предмет препознаје из само једне одређене тачке гледишта (по чему је ова идеја ближа линеарној перспективи). Оваква перспектива је, за разлику од уобичајене дефиниције (представљања тродимензионалног простора на дводимензионалној површини), у ствари представљање објекта или слике у тродимензионалном простору. Овај поступак близак је поступку који је довео до открића централне перспективе (у Ђотовом сликарству), а то је постављање посматрача у тачно одређену тачку гледишта, као „сведока“ призора који се налази испред њега, односно „отварање прозора“ кроз који он посматра призор, о чему говори Ива Драшкић Вићановић.³⁵ Применом перспективе у скулптури о којој је овде реч, посматрач је такође „сведок“, односно он и даље посматра призор, и не улази у њега. У свом раду тежим да посматрача укључим у призор, у простор дела, а то ми омогућава појава рефлексije (у физичком смислу, као одраза).

³⁵ Draškić Vićanović, „Prostor iluzije“.

Ми смо навикли на то да простор који нас окружује подлеже одређеним законима. У својим радовима користим перспективу на начин другачији од уобичајеног, што ствара просторне односе који измичу принципима логике визуелности на коју смо навикли. Зато ове радове описујем изразом *логика нелогичног*, јер и то нелогично (које нам се тако чини јер није уобичајено), у ствари подлеже „правилима“ одређене логике.

Принципи на којима заснивам своје радове везане за перспективу у тродимензионалним објектима могу се сврстати у четири групе:

- примена полиперспективе у тродимензионалним објектима;
- перспектива и бесконачност;
- примена линеарне и ваздушне перспективе у тродимензионалним објектима (*логика нелогичног*) и
- сферна перспектива – деформација простора.

Сваки од ових принципа анализираћу кроз своје радове, како оне из ранијег периода тако и оне представљене на истраживачким изложбама докторског уметничког пројекта, али и кроз радове појединих уметника.

2.3. Примена полиперспективе у тродимензионалним објектима

Да бих објаснила овај принцип, вратићу се методи полиперспективе, која овде представља полазну тачку.

Ослањајући се на ову методу, тежим да истражим перспективу у скулптури, односно у тродимензионалном простору. Перспектива се традиционално везује за приказивање тродимензионалног простора на дводимензионалној површини. Као последица тога се и развио појам полиперспективе у модерној уметности, тежећи да се на тај начин визуелно прикаже истина о неком предмету тако што се он приказује из више углова (тачака посматрања) на истој површини. То је уједно и приказ на којем ми истовремено сагледавамо различите стране предмета које не можемо видети из исте тачке гледишта, из чега произлази да их не можемо видети све у истом тренутку.

Сагледавање различитих страна предмета (и простора) у истом тренутку је, међутим, могуће остварити путем особина транспарентности и рефлексије. Равно стакло омогућава нам да простор око себе (тј. оно што је испред и иза нас) видимо на истој површини у исто време (феномен излога). Ако се на одређен начин поставе стакла (под различитим угловима), то нам омогућава да из једне тачке гледишта истовремено посматрамо различите углове простора који нас окружује. Једна од визуелних манифестација тог проблема је савремена архитектура у стаклу. То је један од начина примене полиперспективе на тродимензионалној површини. Када је о мојим радовима реч, у ову групу би се могли сврстати интерактивни објекти – кутије, као и партерна скулптура *Школице*, о којима сам говорила у претходном поглављу, али и радови који су представљени на јавној презентацији практичног дела докторског уметничког пројекта, а о којима ће бити речи касније (*Sky tree*, *Sky chimney*, *Exo 1*).

Овај метод користи чешки вајар и професор на Архитектонском факултету у Прагу Маријан Карел, код кога сам реализовала тромесечни истраживачки стаж. Карел у својим скулптурама великог формата користи претежно равно стакло, светло и геометријске форме, играјући се посматрачевом перцепцијом простора.



Слика 24, Маријан Карел,

Tabulové Sklo / Palazzo Cucalle/Benátky, 1991.

Skleněná plastika, 2014.

Иако је овде присутна својеврсна тродимензионална полиперспектива, општи утисак који изазивају Карелове скулптуре је просторно јединство, без обзира на различите планове који се појављују у истом објекту.

2.4. Перспектива и бесконачност

Појам бесконачности може се уско повезати са појмом централне перспективе, и то кроз парадокс који се тиче централне тачке недогледа у којој се паралеле састају, а која као кључна тачка лежи у бесконачности. Пре изузма централне перспективе није било суочавања са проблемом граница простора, нити са појмом бесконачног. Како наводи Арнхајм, „Централност и бесконачност су противречне идеје још од античких времена.“³⁶ Централизован и бесконачан свет по логици ствари искључују један другог. У средњем веку бесконачан је био само Бог, а бесконачност света изум је ренесансног доба.³⁷ Барокне композиције приказују небеско царство на таваницама црква обећавајући верницима одлазак у вечни живот. Ту се просторни приказ поклапа са идејом временског приказа бесконачног. Када се говори о бесконачности са позиције човека, што је тема мог интересовања, неопходно је посматрати просторно-временски континуум. Појава бесконачности није чулно искуствена, може се докучити само мисаоним процесом. Визуелна представа (добија се помоћу паралелних огледала или система огледала) само је наговештај који се довршава менталним процесом. Ова визуелна представа јавља се на ограниченој површини огледала и даље се ствара његова мисаона представа. Ту се може пронаћи још једна сличност са барокном скулптуром, која изражава покрет који наговештава неко невидљиво дешавање у околном простору, али то није представљено, већ се мора ментално довршити и докучити. Из овог можемо закључити да се кроз историју, као и развој перспективе, и појам бесконачности развијао следствено одређеним друштвеним околностима.

³⁶ Арнхајм, *Уметност и визуелно опажање*, 252.

³⁷ „Кузанус је покушао да помири централност и бесконачност описујући бога и свет као бесконачне сфере, чије се границе и средиште налазе свугде и нигде. У централној перспективи је несигурни однос између та два схватања простора потпуно видљив... Само у плафонским сликама и барокним пределима добијамо лик заиста отвореног света који вечно траје“, *Ibid.*, 252.

Везу перспективе и бесконачности сматрам карактеристичном за данашње доба, када је механички принцип умножавања (репетиције/реплицирања) постао један од кључних принципа функционисања савремених друштава. Овај принцип се користи и у медијима, а омогућава га данашња висока технологија.

Илузија бесконачности може се визуелно представити у простору и у тродимензионалним објектима употребом огледала на неколико начина:

- принципом паралелних огледала;
- принципом калеидоскопа и
- илузијом бесконачног огледала.

Принцип паралелних огледала

Овај принцип огледа се у линеарном простирању у бесконачно по закривљеној линији. Представићу га на примерима мојих ранијих инсталација и скулптура реализованих углавном у периоду од 2012. до 2015. године.

Појам бесконачног и ванвременског у инсталацији

Оно што је карактеристично за појам инсталације јесте да она окупира простор (у случају који ћу анализирати галеријски простор), а елементи који је сачињавају налазе се у одређеном односу. Како у свом докторском уметничком пројекту истражујем однос дела и његовог окружења, као и однос унутрашњег и спољашњег простора дела, неопходно је приказати како ови односи функционишу када је реч о инсталацији, а како у скулптури. Зато ћу ова два појма анализирати на примеру инсталације *Ритам плочника*, а затим и скулптуре под истим називом.

Инсталација означава „просторни распоред слика, скулптура, објеката и конструкција. Она није прости скуп више комада, већ је просторно зависни однос барем два комада са којима се може начинити више различитих распореда.“³⁸ У случају инсталације *Ритам плочника* изложбени простор поставља се у односу на спољашњи простор, као и у

³⁸ Šuvaković, *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950. godine*, 125.

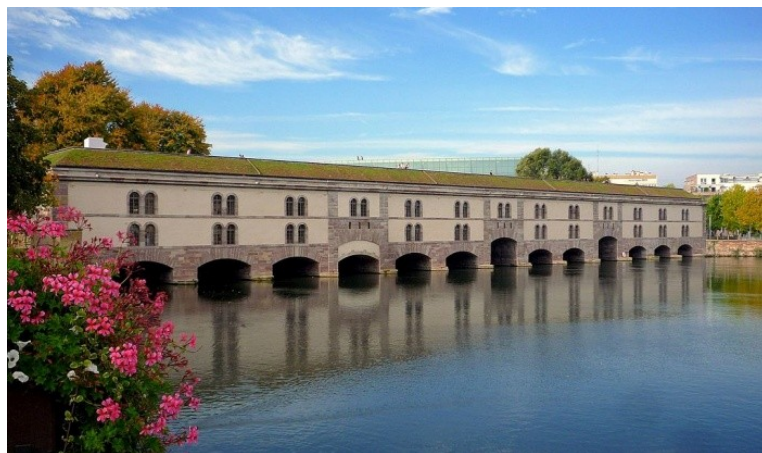
однос према самом себи. Овде изложбени простор постаје простор дела, његова унутрашњост је унутрашњи простор дела, а његова форма је спољашњост дела. Глави део инсталације чине наспрамно постављена огледала на два паралелна зида изложбеног простора и њихова функција је да повежу овај простор са околним простором. Она такође доприносе да посматрач постане активни учесник који се креће у простору дела и тиме и сам постаје део рада, што ову инсталацију чини интерактивном. У зависности од позиције посматрача, односно тачке гледишта, он постаје део илузије бесконачног простора. У различитим верзијама овог рада различита је и улога посматрача.



Слика 25. Мирјана Благојевић, *Ритам плочника*, интерактивна инсталација, 2014, променљиве димензије, сегмент изложбе у галерији СУЛУВ, Нови Сад

Ритам плочника је интерактивна инсталација променљивих димензија, која је настала поводом учешћа на 5. Међународном Бијеналу стакла у Стразбуру, Француска, 2013. године. Ова инсталација је касније излагана још два пута, при чему је за свако излагање поставка била модификована и прилагођена простору и месту на ком се налази. Полазиште за овај рад било је, као и у већини мојих радова, место излагања, односно контекст. Место одржавања Централне изложбе Бијенала за које је требало

конципирати рад био је Затворени мост (*Barrage Vauban*) у Стразбуру, граду чувеном по својој готичкој катедрали. У појединим „ћелијама“ овог моста чувају се неке од оригиналних скулптура са стразбуршке катедрале.



Слика 26. *Barrage Vauban*, Стразбур

Организација изложбе била је таква да је сваком уметнику додељена једна од ћелија (има их укупно 18). Ћелија коју сам одабрала била је она у којој се налазе скулптуре Гаргојли са стразбуршке катедрале. Гаргојле су скулптуре митских бића које су у оквиру катедрала и цркава имале функцију олука, тако да су увек биле постављене паралелно са плочником.



Слика 27. Гаргојл са стразбуршке катедрале

Како су у простору ћелије ове скулптуре стајале усправљене на тлу, паралелно са зидовима, идеја је била да зидове претворим у плочник како

бих добила описану ситуацију, односно уобичајену просторну позицију скулптура (паралелно са плочником), а као основни материјал користила сам огледало. Огледала су била постављена у форми плочника (мањих комада повезаних у целину), насталој као резултат истраживања изгледа плочника око катедрале. Оно што сам наменски користила у овом раду је чињеница да постављена паралелно огледала стварају илузију бесконачности, што је једина визуелна манифестација појма бесконачног (уз калеидоскоп, али се оба базирају на систему огледала). Овим сам желела да постигнем да се различити планови – тло, зидови и плафон, преплићу у тој илузији на дводимензионалној површини огледала. Посматрачи који се крећу између скулптура постају заједно са њима део илузије бесконачног простора која се ту формира. Њихове фигуре се умножавају и понављају по закривљеној линији. Оно чему води таква ситуација је да бића из прошлости и садашњости, неживи и живи свет, постају део вечитог, ванвременског кретања у истом простору, простору огледала, односно илузији бесконачног простора.



Слика 28. Мирјана Благојев, *Putam plochnika*, интерактивна инсталација, променљиве димензије, 2013, сегмент изложбе у *Barrage Vauban*, Стразбур

Други разлог зашто сам одабрала огледало као материјал, а који сам раније помињала, јесте његова повезаност са појмом времена, јер за разлику од свих других врста слика, једино огледало приказује увек садашњи тренутак. Мотив плочника такође се може повезати са овим појмом, јер је то место по којем су се кретале генерације пре нас, по којем се ми крећемо и по којем ће се кретати наредне генерације. Он носи у себи три различита времена – прошло, садашње и будуће, и то је елемент који уводи идеју ванвременског у читање рада. Оно што је важно напоменути је да је ток времена људски изум. Циљ овог рада био је да визуелно прикажем непрекидно кретање, како просторно тако и временско.

Поставка ове инсталације у Галерији СУЛУВ у Новом Саду садржала је два дела: простор наспрамно постављених (паралелних) огледала и простор са фотографијама плочника.



Слика 29. Мирјана Благојевић, *Ритам плочника*, интерактивна инсталација, променљиве димензије, 2014, сегмент изложбе у Галерији СУЛУВ, Нови Сад

У делу са огледалима посматрач се налази у простору илузије бесконачног простора, а у зависности од тачке гледишта, са одређених позиција може у том простору да перципира и пролазнике који се крећу улицом (видљиви кроз излог који је саставни део инсталације). Тако се унутрашњи простор галерије и спољашњи простор улице сусрећу на површини огледала. Фотографије су белешке плочника са различитих места у Новом Саду, повезане у фриз.

Из ове инсталације произашао је и истоимени видео-запис. Фактор времена и овде је главна компонента рада, јер се пролазници појављују у простору огледала као да улазе у један зид и истовремено излазе из другог, наспрамног зида, и та ситуација пролажења се непрекидно понавља, нема почетак ни крај (бесконачно понављање). Овде је приказана немогућа ситуација, која се може подвести под појам *логика нелогичног*, јер измиче просторно-временским законима физичког света који су нам познати из искуства, али опет подлеже одређеној логици.



Слика 30. Мирјана Благојевић, *Ритам плочника*, видео-рад, 2014.

Поставка у Галерији *Надор* у Печују део је ширег контекста изложбе, а прилагођена је простору галерије. Инсталација са наспрамно постављеним огледалима постављена је на улазу у галерију, док је на зиду испред био пројектован видео-рад *Ритам плочника*.



Слика 31. Мирјана Благојевић, *Ритам плочника*, интерактивна инсталација, променљиве димензије, 2015, сегмент изложбе у Галерији *Надор* у Печују

У другом делу галерије налазио се фриз састављен од фотографија плочника забележених у Печују и скулптуре о којима ћу говорити у следећем сегменту текста.

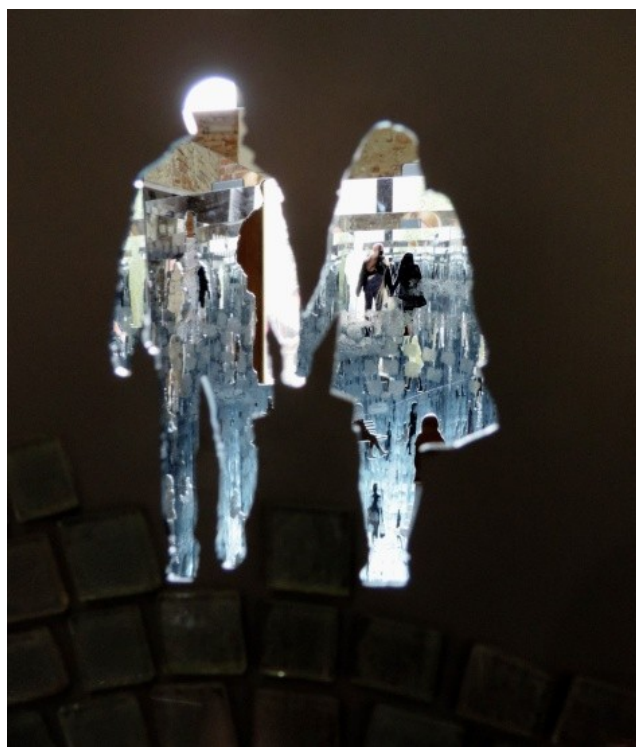
Појам бесконачног и ванвременског у скулптури

Како бих објаснила визуелну манифестацију ових појмова у скулптури, неопходно је да прво објасним однос унутрашњег и спољашњег простора дела у скулптури средњег формата.³⁹

Основна разлика скулптура у односу на представљену инсталацију и објекте о којима сам говорила јесу димензије рада, што за последицу има и различит доживљај простора у ком се посматрач налази. Код инсталације, посматрач се налази у самом унутрашњем простору дела, у скулптури он тај унутрашњи простор посматра с одређене позиције, док код скулптуре малог формата он манипулише уметничким објектом.

Ритам плочника појављује се у мом раду и као **скулптура** у форми постамента. Полазиште за рад је опет место излагања, а то је галеријски простор. Постамент је стандардна форма на којој се излажу скулптуре. У овом случају узела сам форму постамента за форму скулптуре у којој се излаже околни простор. На тај начин унутрашњи простор скулптуре постаје активан и једнако важан као и њена форма. Употребом система огледала он постаје и динамичан и интерактиван, уводећи посматрача у само дело (слика 32).

³⁹ За разлику од инсталације, скулптура се може дефинисати у ужем смислу као „тродимензионални објект који има ликовна својства (ликовно обрађена површина, волумен, маса, материја, стварни и виртуелни простор). У ширем смислу, скулптура је објект, скуп објеката, просторна инсталација објеката или било који феномен настао еволуцијом или револуцијом традиције и дисциплине скулптуре, односно одлуком уметника да га третира као скулптуру.“, Šuvaković, *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950. godine*, 313.



Слика 32. Мирјана Благојевић, *Ритам плочника*, скулптура, 24 x 24 x 88 cm, 2015, сегмент изложбе у Галерији *Надор* у Печују

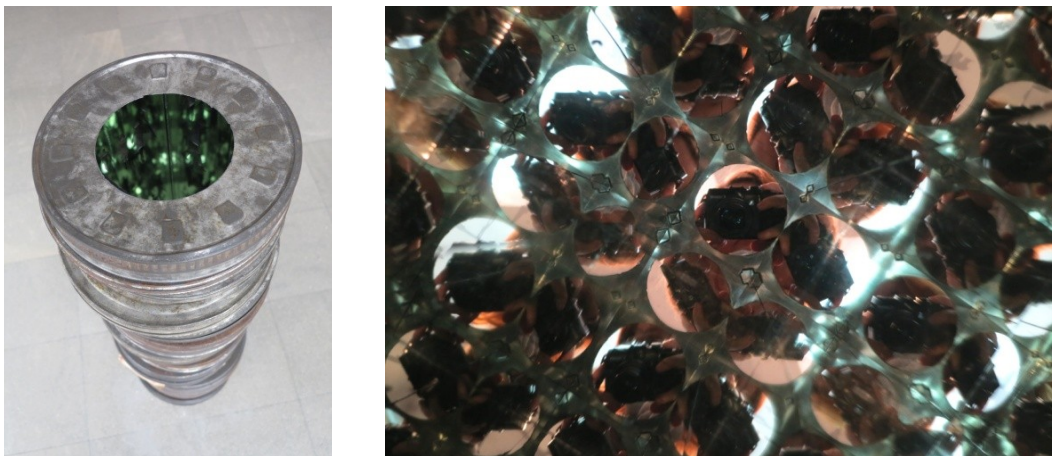
Скулптуру чини систем од четири огледала постављена у форми квадрата, а у њима су изрезане силуете људи у покрету – ходању. Силуете су пренете са фотографија људи који шетају а забележила сам их на улицама Новог Сада. Оне су изрезане у огледалима и на тај начин шупљина коју формирају силуете у огледалу повезује унутрашњи простор дела са његовим

окружењем. Тако се ова два простора прожимају и сусрећу у одразу огледала у унутрашњости скулптуре развијајући се у илузију бесконачног простора. Окружење постаје део скулптуре, њеног унутрашњег простора. За разлику од инсталације, овде се кретањем посматрача око скулптуре, а не унутар ње, ствара илузија кретања унутар самог дела. Посматрач се може појавити у одразу у унутрашњости скулптуре у зависности од угла посматрања (тачке гледишта). Док је инсталација обухватала однос пролазници–посматрачи, скулптура преиспитује однос силуета и посматрача. На тај начин, фактор времена, који је такође један од кључних елемената рада, уместо садашњег тренутка који тежи ванвременском унутар огледала, укључује и прошло време чији су одраз силуете, као један прошли заустављени тренутак. Ове силуете су истовремено и спона између унутрашњег простора скулптуре и околног простора у којем је она смештена и спона између прошлог и садашњег тренутка.

У овом раду се може уочити начин на који сам отворила унутрашњи простор дела и у њега пребацила фокус у односу на саму форму. Огледало је средство које сам употребила како бих у скулптуру увела простор који је окружује. Однос унутрашњег и спољашњег простора дела овде функционише другачије него у кутијама о којима сам говорила у претходном поглављу, јер се више не ради о сликама простора које се преклапају у унутрашњости, већ о околном простору који укључује и посматрача. Спољашњост није више супротстављена унутрашњости, већ је њена потпора и интегрисана је у простор у ком се дело налази. На тај начин однос унутрашњост–спољашњост прерастао је у однос унутрашњост – спољашњост – околни простор.

Покретне слике је скулптура која се заснива на истом принципу истраживања односа унутрашњег и спољашњег простора дела. Рад је састављен од металних кутија у којима се чувају негативи, док се у унутрашњости налази систем огледала. У овом раду људска силуета је поново детаљ који се појављује у унутрашњости скулптуре и системом огледала бива мултиплицирана до бесконачности. Кретањем око скулптуре посматрач стиче утисак да је унутрашњост скулптуре у покрету, а ако се приближи, улази у њен простор посредством одраза у огледалу. Интеракција је веома битан фактор и у овим радовима, јер се појаве које истражујем

(перспектива, бесконачност...) не посматрају на слици, екрану, већ посматрач учествује у том процесу, постаје део њега, тачније он сам изазива такву илузију својим кретањем.



Слика 33. Мирјана Благојев, *Покретне слике*, скулптура, 27 x 90 cm, 2015.

Појам бесконачног и питање граница

Појам бесконачног може се посматрати у смислу просторног и у смислу временског простирања.

Милош Арсенијевић у својој књизи *Време и времена* проблем бесконачности сажима у питање које се тиче могућности постојања *бесконачно много делова* у просторно ограниченом телу или временском периоду.⁴⁰ Кад је реч о простору, он га разматра кроз теорије *финитизма* и *инфинитизма* и највећи број расправа своди се на питање да ли ти делови могу бити реални или могу само потенцијално постојати. Бесконачни процес који се одвија у ограниченом времену (Зевс и Ахил) филозофи и математичари доказују као могућ, али је то нешто што је неискуствено човеку. У овом раду ограничићу се искључиво на визуелни део тог проблема. Пошавши од тога, ослонац проналазим у скулптури барока, где покрет, поглед наговештава постојање неке невидљиве силе. На исти начин се и у простору паралелних огледала (или калеидоскопа) у оквиру ограниченог простора наговештава простирање у бесконачно. Ми, дакле, ту бесконачност не можемо „избројати“, али је слутимо и по логици какву познајемо можемо закључити да би се, кад не би било оквира огледала, овај процес умножавања наставио унедоглед. Бесконачност коју познајемо на основу нашег искуства постоји на ограниченом простору, али је она само могућност, наговештај који се наставља мисаоним процесом.

Када сам говорила о простору и времену игре, навела сам да игра има сопствени простор и време унутар тачно одређених граница. Слично се дешава и са појмом бесконачног какав је присутан у мојим радовима. Овај појам испитујем у скулптурама истражујући унутрашњи простор дела. Наиме, у овом простору бесконачност се појављује у тачно одређеним границама. То је парадокс који се такође уклапа у појам *логике нелогичног* – бесконачност као појава која не познаје границе уочљива је само у оквиру одређених граница, у тачно ограниченом простору и времену. Сматрам да се то дешава због начина на који ми видимо и разумемо свет око себе. Људски ум и наше разумевање света полази од одређених граница, које нам омогућавају да категоришемо ствари, појмове, односно свет у коме живимо. Само физички, искуствени, тродимензионални свет који нас окружује, који је доступан чулима, подлеже потпуно јасном сагледавању (физичком, које даље води до менталног). Зато се у том простору кроз визуелне представе могу исказати различити појмови који су човеку невидљиви и недоступни,

⁴⁰ Arsenijević, *Vreme i vremena*, 199.

чије постојање може само претпостављати, и то је простор у ком делују визуелне уметности, а приказивање појмова може бити један од њених задатака.

Кроз своје радове желим да покажем да без одређених граница не могу постојати ни појаве попут бесконачности, које у својој суштини негирају границе. Границе у којима се појављује овај појам у инсталацији шире су у односу на оне које се појављују у скулптури малог и средњег формата, па ова илузија може изазвати различите сензације (доживљај) код посматрача кад перципира скулптуру и кад се налази у унутрашњем простору инсталације.

Принцип калеидоскопа (вишеугаони системи огледала)

Овај принцип огледа се у ширењу идентичних елемената од центра (у свим правцима) тежећи бесконачном (чиме се такође ствара и илузија ваздушне перспективе).

Моја интересовања за игру и рефлексiju у уметности објединила су се у серији радова које ћу анализирати у овом сегменту. Полазиште за њих пронашла сам у калеидоскопу. Калеидоскоп је вероватно већини људи познат као играчка која окупира пажњу деце, али и одраслих. На основу уметничких радова у којима сам се бавила игром, могла сам закључити да одрасли и деца различито посматрају ствари које их окружују. Наиме, деца углавном посматрају свет око себе очима радозналост откривача могућности које се у њему крију, док одрастао човек у ово посматрање углавном укључује своје искуство и знање који априори формирају његово виђење и закључивање. На питање како видимо и разумемо свет око себе надовезало се и питање о томе на који начин се формира и мења слика стварности. Данас можемо видети како се различитим медијским средствима мења слика света и формира нова, сасвим независна од стварне. Да би се то постигло, потребно је најпре уклонити постојећу слику и разбити је на ситне комаде. Метода која се може затим употребити јесте репетиција. Непрекидним понављањем људи прихватају одређену појаву, што доприноси стварању нове слике. У овим радовима репетицију сам симболично применила у форми одабраног мотива, везаног за контекст рада, који се понавља и умножава у бесконачно. Зато сам као средство одабрала да применим систем

огледала, односно принцип калеидоскопа, којим је, поред паралелних огледала, једино могуће визуелно дочарати појам бесконачног.

Калеидоскоп у основи има најмање три огледала. То је играчка (и самим тим се сматра неозбиљном и нефункционалном у свету одраслих), која разбија слику и ствара патерн који се састоји од мноштва идентичних елемената, чији број тежи бесконачности. Системи огледала који функционишу по принципу калеидоскопа одликују се, дакле, разбијањем слике (фрагментација и фрактализација), умножавањем елемената у бесконачно и променом слике стварности – мотива какав перципирамо без гледања кроз ову справу (што повезујем са начином функционисања данашњих друштава). Први рад у којем сам буквално пренела принцип функционисања калеидоскопа је *Разводњавање идеологије*.

Разводњавање идеологије је рад у којем поново у фокус долази проблематика односа унутрашњег и спољашњег простора дела. Настао је поводом 36. Сусрета акварелиста у Уметничкој колонији Ечка, као истраживање технике акварела. Оно што је карактеристично за овај сусрет јесте тежња организатора да негују нови приступ техници акварела, тако да је сваком уметнику омогућено да ову технику интерпретира на основу своје личне поетике и поља истраживања у ком делује, што доноси веома разноврсна и иновативна решења. Рад који сам реализовала том приликом садржи три сегмента: објекте – штафете у форми граната са функцијом калеидоскопа, видео-рад и текст. Објекти у форми граната под називом *Једна од могућих колекција* су израђени од новинске хартије, чиме се наглашава идеја о медијима као једном од најмоћнијих оружја.



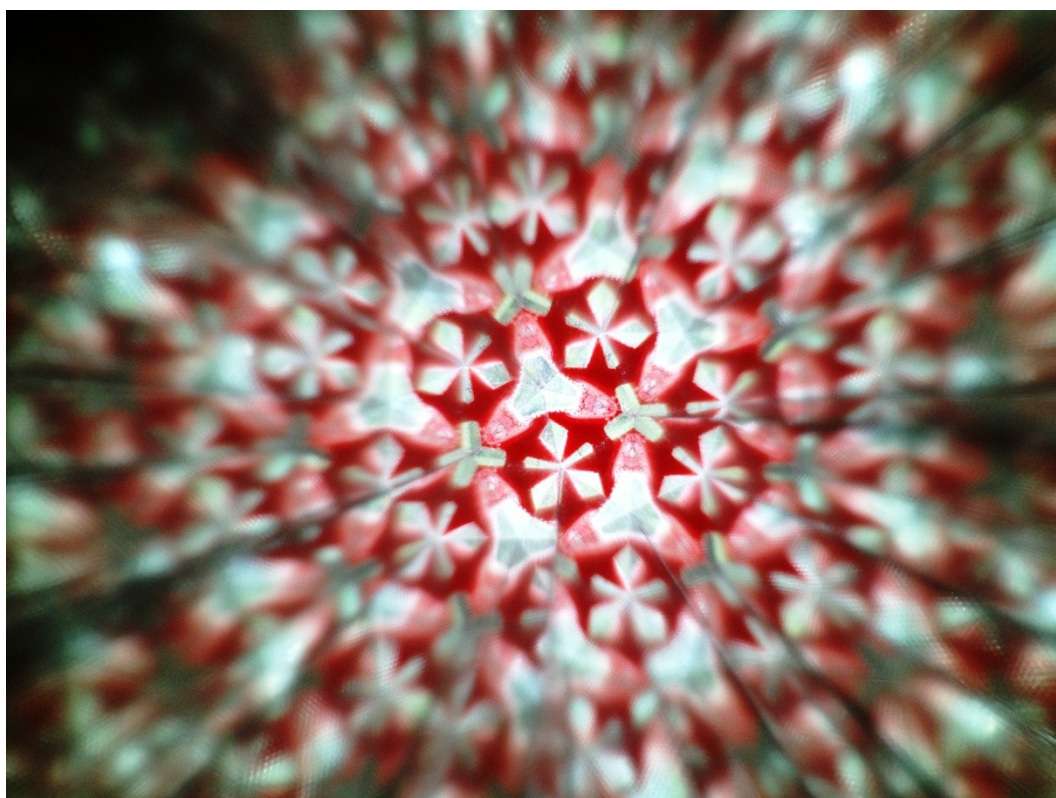
Слика 34. Мирјана Благојев, *Једна од могућих колекција...*, штафете у форми граната и у функцији каледоскопа, новинска хартија, огледало, плексиглас, акварел боја, димензије променљиве, 2015.



Слика 35. Мирјана Благојев, *Једна од могућих колекција...*, детаљ

Ови објекти функционишу као калеидоскопи који на предњој страни имају петокраку звезду испуњену црвеном течношћу, која се приликом окретања калеидоскопа разлива. Ову звезду видимо посматрајући калеидоскоп споља, а кад гледамо кроз њега, видимо разбијену слику. То изражава идеју о промени слике стварности кроз призму медија, односно трансформацији слике одређеним системом. Калеидоскоп је такав систем огледала где се идентични комадићи разбијене слике (фрактали) шире у бесконачно од центра ка периферији (не линеарно, као што је био случај са паралелним огледалима).

Видео-рад под називом *Један од могућих погледа* је снимак унутрашњости калеидоскопа, односно оног што видимо кад гледамо кроз гранату/штафету.



Слика 36. Мирјана Благојев, *Један од могућих погледа*, видео-рад, 2,40 мин, 2015.

Текст под називом *Једна од могућих бајки* јесте моје размишљање о идеологији, представљеној у овом случају симболом петокраке звезде, као

симбола који је обележио значајан период мог живота и одрастања. Овде наводим текст.

Једна од могућих бајки...

Била једном једна земља. Звали су је свакако – земља сељака, земља радника...

Живео је у тој земљи један народ. Тај народ је био млад. И тај народ је веровао да ће бити вечно млад. Зато је носио штафету младости као симбол своје вечности.

А онда се једног дана та штафета неочекивано претворила у гранату. Гранату су сада носили исти они који су са штафетом трчали... и нису ништа приметили...

Тако је то изгледало споља... редови штафета и редови граната...

А шта су видели они који су држали и штафету и гранату?

Видели су они звезду као симбол своје вере.

А онда је једног дана та звезда неочекивано попримила разне друге облике. Мењали су се ти облици и свако је у њима видео нешто друго. Али нико више није препознавао ону звезду из које је све потекло...

Мењали су се ти облици и свако је препричавао шта је он ту видео. И свако је веровао да је тачно и једино исправно баш то што је он видео.

И нико није схватао да слика има бескрајно пуно... а да неко са стране, неко ко не гледа кроз ту призму, и даље види исту звезду...

Однос дела и његовог окружења у скулптури у екстеријеру средњег формата

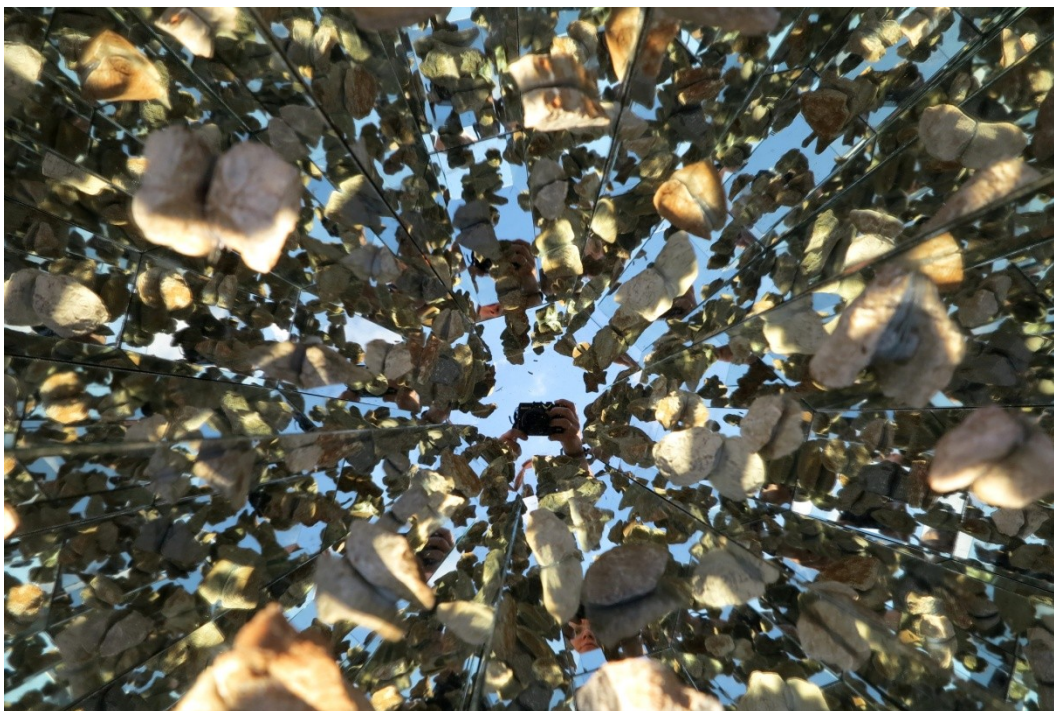
У анализи скулптуре *Ритам плочника*, постављеној у галеријском простору, говорила сам о односу дела и његовог окружења у скулптури, али овај проблем још више долази до изражаја у скулптури *Има ли камења на небу*. То је скулптура у слободном простору која је такође базирана на принципу калеидоскопа, односно система огледала. На овом примеру јасно се може видети начин на који повезујем дело и његово окружење, односно контекст места на ком се налази. Полазиште за ову скулптуру је локација за коју је конципирано – село Голубић недалеко од Книна. То је планински предео, где је растиње веома ретко и тешко успева услед стеновитог тла.

Голубић је врло мало село у коме су куће и зидови грађени специфичном техником сувозида, која се састоји у ређању камења без коришћења било каквог везива. То је традиционална техника градње развијена услед специфичности тла и доступности одговарајућег грађевинског материјала којим ово подручје обилује.

Из поменутих разлога одлучила сам да ту поставим скулптуру у форми бунара израђеног техником сувозида. У унутрашњости скулптуре налазе се систем огледала и неколико каменчића. Систем огледала конципиран је и постављен тако да се у њему рефлектује небо, а каменчићи се умножавају. Овде огледало својим положајем (на дну скулптуре, окренуто ка небу) као да отвара рупу у тлу. На тај начин повезују се унутрашњост и спољашњост дела и успоставља се специфичан однос са околним простором. Рад је уклопљен у контекст места својом формом и материјалом од ког је реализован, а огледало уводи околни простор у рад, односно у његову унутрашњост. На тај начин простори се у самом раду преплићу. У овом раду такође је присутан појам *логике нелогичног*, јер просторни односи унутар самог дела не подлежу физичким законима просторних односа на које смо навикли. Тај елемент заједнички је са партерном скулптуром *Школице* представљеном у претходном поглављу. Ова скулптура пример је и примене полиперспективе у тродимензионалним објектима.



Слика 37. Мирјана Благојев, *Има ли камења на небу*, скулптура, 90 x 70 cm, 2015.



Слика 38. Мирјана Благојевић, *Има ли камења на небу*, детаљ

Овом скулптуром завршила бих анализу претходног рада у ком сам приказала како сам, у пољу друштвених игара, отворила питања везана за појмове транспарентности и рефлексије и стакло и огледало као материјал у скулптури и инсталацији. Показала сам како на објектима и скулптурама малог и средњег формата и инсталацији третирам однос унутрашњег и спољашњег простора дела и однос дела и његовог окружења (у ентеријеру и екстеријеру). Образложила сам појам перспективе и како се ова појава манифестује данас и појављује у мојим радовима. То сам показала на примерима примене полиперспективе у тродимензионалним објектима и односа перспективе и бесконачности.

У даљој анализи која се односи на докторски уметнички пројекат и на радове настале у том периоду, показаћу како сам развила истраживање проблематике односа унутрашњег и спољашњег простора дела кроз примену линеарне и ваздушне перспективе у тродимензионалним објектима, као и кроз увођење светла као саставног дела скулптуре. Развој истраживања односа дела и његовог окружења образложићу анализом поставке скулптура малог, средњег и великог формата у ентеријеру (у различитим галеријским просторима) и у екстеријеру (скулптура конципираних за одређене локације). За испитивање овог односа у ентеријеру у радовима сам

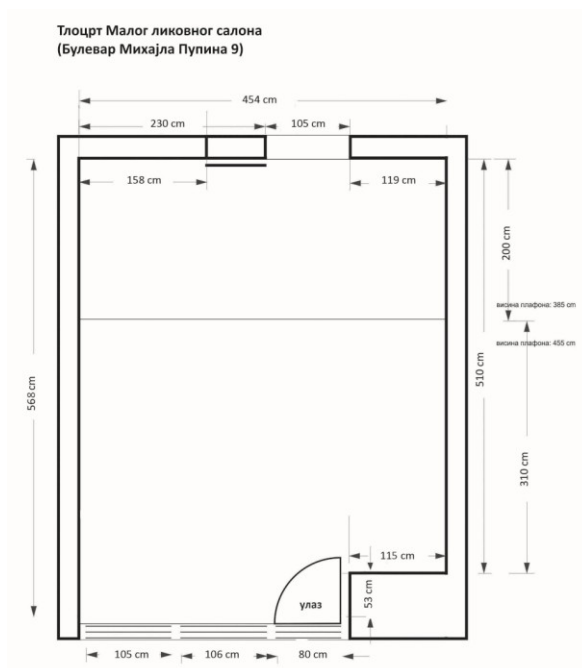
користила сферну перспективу и деформацију простора, као и светло и сенку као компоненте грађења просторних односа.

УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ

У оквиру докторског уметничког пројекта реализовала сам четири изложбе и свака од њих је резултат истраживања одређене проблематике. Радови са прве и сваке следеће изложбе били су представљани и на наредним изложбама, али је поставка варијала у односу на простор и нове радове који су били део сваке наредне изложбе.

I ИЗЛОЖБА: ***ТРАНСПАРЕНТНОСТ И РЕФЛЕКСИЈА – ПРИЧА О АПСУРДУ***

Ова изложба је прва у низу која представља истраживање односа дела и његовог окружења у ентеријеру. На њој су приказане скулптуре малог формата и зидне инсталације повезане у амбијенталну инсталацију. У њима користим стакло и огледало као основне материјале, а светло као један од кључних елемената који гради дело. Изложба је одржана у простору Малог ликовног салона у Новом Саду, галерији коју чини једноделни изложбени простор са излогом.



Слика 39. Мали ликовни салон Нови Сад, тлоцрт



Слика 40. Мирјана Благојев, *Транспарентност и рефлексија – Прича о апсурду*, изложба у галерији Малог ликовног салона, Нови Сад

Представљени радови могу се поделити у три целине, које су међусобно повезане:

Скулптуре/објекти у форми коцке у којима истражујем проблем перспективе у тродимензионалним објектима. У овим радовима примењујем линеарну и ваздушну перспективу у тродимензионалним објектима. Они се могу сврстати у серију *логика нелогичног* јер је у њима могуће уочити просторне појаве које су у реалном простору немогуће. Грађени су из слојева стакла на којима се налазе различити фигуративни и геометријски мотиви, повезани са одређеном тематиком, постављени тако да њихов распоред излази из логике наше перцепције простора. Теме имају појам апсурда као полазиште и инспирисане су митологијом (попут *Мита о Сизифу*), идеологијом или уметничким делима, као што је Бројгелова слика *Слепац води слепца*, у којима се та иста *логика нелогичног*, која се може препознати и у појму апсурда, појављује у контексту рада и у његовој форми.

Други сегмент су **композиције које садрже стаклене сфере и керамичке кугле / огледала** у којима преиспитујем однос дела и његовог

окружења. У њима се могу уочити манифестације сферне перспективе и деформације простора. Ови радови комуницирају међусобно системима огледала, али путем рефлексије садрже у себи и читав околни простор и посматрача, чиме га уводе у простор дела и чине активним учесником од чије позиције зависи сагледавање дела.

Трећу целину чине **зидне инсталације** инспирисане *Митом о Сизифу*, које се на одређен начин повезују са скулптурама у простору. У њима је такође видљива примена сферне перспективе. Оне представљају промишљања на тему апсурда, ослањајући се на Камијево тумачење *Мита о Сизифу* у коме он апсурд поставља на почетак, истичући да је сам живот апсурд и са те позиције преиспитујући смисао човековог живота и постојања.

2.5. Примена линеарне и ваздушне перспективе у тродимензионалним објектима

Током докторских студија наставила сам истраживања везана за перспективу у тродимензионалним објектима. Скулптуре које ћу овде представити резултат су тог истраживања. Као што сам већ навела, линеарна перспектива повезана је са научним открићима у периоду ренесансе. Она је омогућила приказивање тродимензионалног простора на дводимензионалној површини онако како људско око и мозак виде простор испред себе, што је у ствари приказивање илузије (оно што је ближе је веће, што је даље је мање). Значајно је напоменути да је линеарна перспектива „откривена само на једном месту и у једно време у читавој човековој историји“.⁴¹ Једноставније врсте представљања простора јављале су се упоредо на различитим местима на свету независно једни од других. Разлог томе је, како наводи Арнхајм, тај што је за откриће геометријске перспективе било неопходно дуго истраживање и она је „настала као одговор на врло одређене културне потребе“.⁴² За њену употребу неопходно је познавање одређених правила. Једно од њих јесте да се слика конструише тако што постоји једна тачка пресека (у центру код централне перспективе). То је тачка у којој се секу све

⁴¹ Arnhaјm, *Umetnost i vizuelno opažanje*, 226.

⁴² Ibid., 240.

линије и она представља тачку недогледа, најудаљенију тачку на линији хоризонта у којој се секу контуре (које иду у дубину простора) приказаних објеката. То је значајно напоменути јер се у овом начину приказивања појављује један парадокс – ова тачка заузима централно и најважније место на слици, а то је у ствари најудаљенија тачка коју ми видимо и налази се на линији хоризонта. Тако централно и најважније место добија нешто што је нашем оку понекад једва видљиво, о чему је већ било речи. Битно је напоменути и да је откриће линеарне перспективе и креирања илузије довело до револуције у западњачкој мисли и пресудно утицало на даљи развој уметничког стваралаштва.⁴³

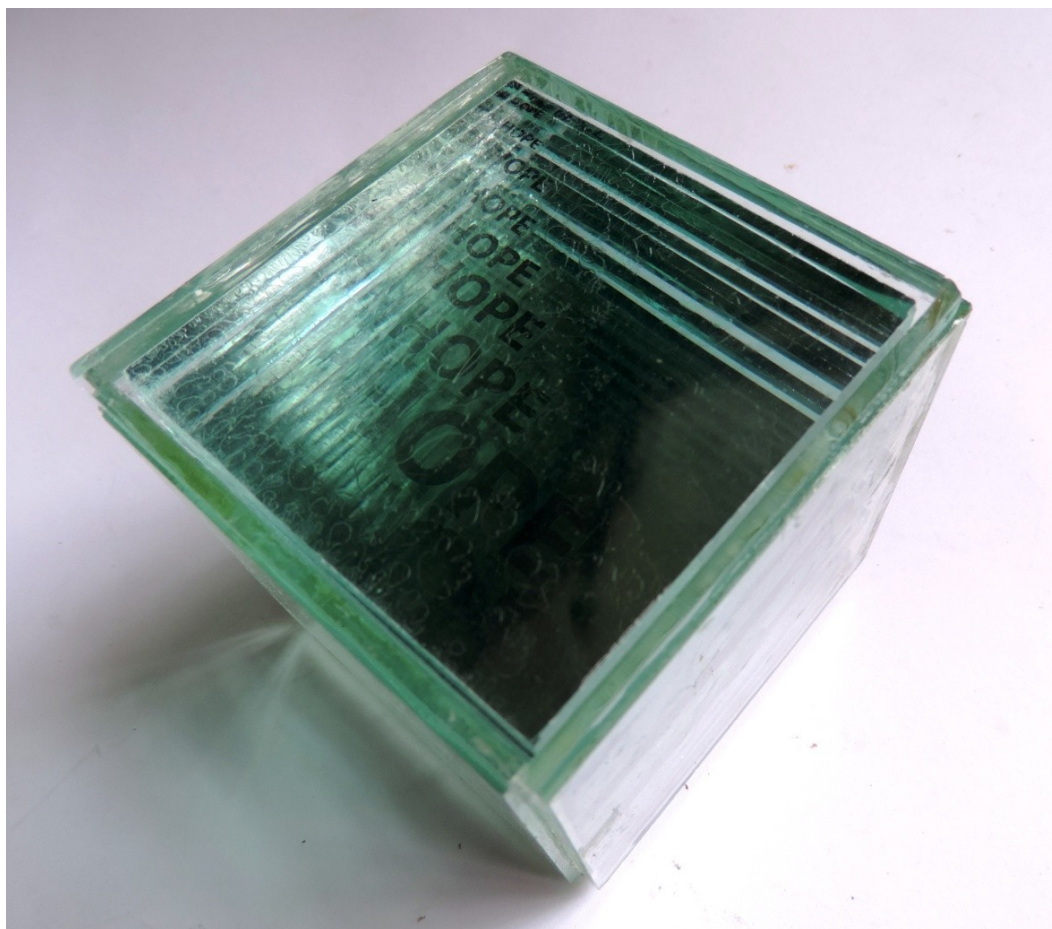
Ова перспектива, односно та врста илузије, појављује се и у огледалу и тај случај би се могао свести под посебан случај линеарне перспективе, јер испред себе видимо простор у перспективи који је иза нас. Линеарна перспектива може се креирати и у тродимензионалним објектима употребом транспарентних слојева (најбоље је употребити стакло). На тај начин ствара се илузија дубине простора применом линеарне и ваздушне перспективе у одређеном објекту (скулптури). На овај начин могу се употребити и друге перспективе (обрнута, вертикална, семантичка) које у оваквој ситуацији не морају да подлежу уобичајеним законима који владају у простору који нас окружује и на које смо навикли при њиховој употреби. Тако се кроз рад могу поставити одређена питања, нагласити одређене идеје или појаве.

Употреба линеарне перспективе укључује дихотомију, односно истинитост и илузија се појављују у истом облику. Начин на који видимо свет који нас окружује сматрамо истином, а истовремено креирамо илузију (односно привид, лаж) да бисмо представили то како видимо. Или другим речима, илузијом креирамо истину, што потврђује Пикасову теорију да је уметност „лаж која нам помаже да појмимо истину“.⁴⁴ Међутим, преокретањем уобичајених просторних закона може се скренути пажња посматрача на одређене скривене аспекте који се налазе у датој појави, простору, предмету.

⁴³ Како наводи Арнхајм, тај „мамац механичке верности стално од ренесансе наовамо доводи у искушење европску уметност, нарочито у осредњој стандардној производњи за масовну потрошњу. Са почетком индустријске револуције, стара идеја ‘илузије’ као уметничког идеала постала је претња општем укусу.“ Arnhaјm, *Umetnost i vizuelno opažanje*, 242.

⁴⁴ Biemel, „К Пикасу (један покушај тумачења полиперспективе)“, 55.

Скулптуре у стаклу у форми коцке подржавају ту идеју. У њима сам развијала проблематику примене линеарне и ваздушне перспективе у тродимензионалним објектима. Први из серије ових радова је *Пандорина кутија*. Ова скулптура је настала 2013. године и представљена је на Међународном Бијеналу минијатуре у Горњем Милановцу.



Слика 41. Мирјана Благојев, *Пандорина кутија*, 10 x 10 x 10 cm, 2013.

Ова скулптура у форми коцке састављена је из слојева стакла. На њој се може уочити начин на који преиспитујем одређене појмове, појаве или теме, а то је комбинација геометријских облика са одређеним препознатљивим мотивом. Чисте, чврсте, хладне геометријске форме (попут стаклене коцке) које подсећају на данашња архитектонска здања мегаполиса, супротстављам мотиву који је ближи човеку, говори о њему и о стварима које се тичу његовог унутрашњег бића. Принцип супротстављања унутрашњег и спољашњег простора који сам поставила у објектима –

кутијама овде се опет појављује, али у мало другачијем облику. У овом случају форма коцке садржи као мотив реч *hope*, односно нада. Геометријски облик овде служи како би се још више нагласио дати мотив. У овом раду користила сам још неке од начина који појачавају утисак дубине простора, а то су употреба косине и промена величине елемената (речи *hope* у овом случају), што резултира конвергенцијом (замишљених контурних линија које се могу повући око речи).⁴⁵



Слика 42. Схема начина примене градијената

Другим речима, „косина ствара дубину зато што је градијенат... Градијенат је постепено повећавање или смањивање неког опажајног својства у простору и времену. Џемс Џ. Гипсон први је скренуо пажњу на моћ градијената да стварају дубину.“⁴⁶ На утисак дубине поред градијената величине делују и градијенти удаљености, што значи да величина предмета, њихова удаљеност и јачина косине јесу елементи којима се може знатно појачати илузија дубине простора. Што је градијенат правилнији, то је утисак снажнији.⁴⁷

Градијенти су повезани и са ваздушном перспективом, односно ваздушна перспектива се „ослања на градијенте светлине, засићености, оштрине“.⁴⁸ У природи овај феномен је повезан са све већом количином

⁴⁵ Арнхајм, *Уметност и визуелно опажање*, 230.

⁴⁶ Арнхајм такође наводи да што је изричитije градијенат представљен у облику, боји или кретању, ствара се јачи утисак дубине, па по том основу најснажније делују неке Вазарелијеве композиције или конвергујући подови са црно-белим квадратима, *Ibid.*, 234.

⁴⁷ *Ibid.*, 234–235.

⁴⁸ *Ibid.*, 237.

ваздуха, а у својим радовима користила сам слојеве стакла како бих визуелно дочарала овај феномен.



Слика 43. Мирјана Благојев, *Пандорина кутија*, 10 x 10 x 10 cm, 2013.

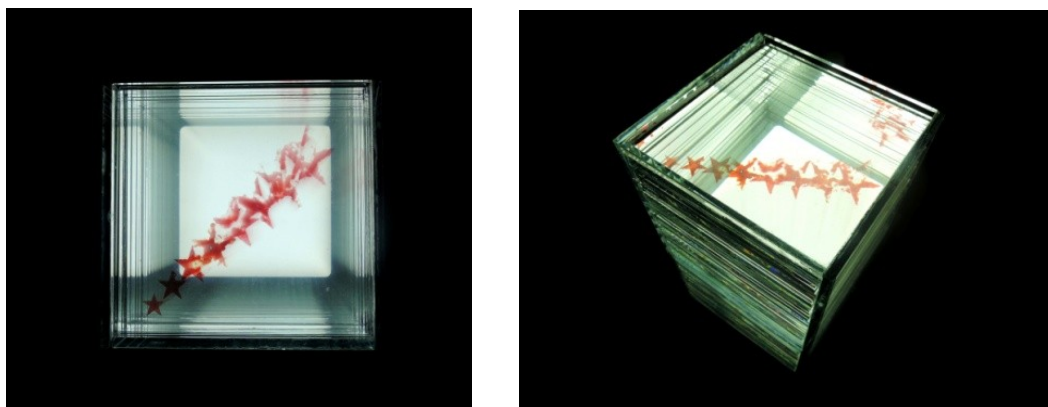
У претходно приказаној скулптури-коцки грађеној од слојева стакла, мотив који сам употребила је реч *hope*, која се прогресивно повећава. Међутим, оно што произлази из логике наше уобичајене перцепције је начин на који се то дешава. Наиме, на нама најближем слоју стакла реч *hope* је исписана најмањим словима, а како се слојеви удаљавају, тако се реч повећава. На тај начин уочљива је и ваздушна перспектива која се појављује услед дебљине стакла, али удаљенији објекти који се губе дубином простора овде постају све већи.

Ту просторну илузију повезала сам са темом *Пандорина кутија*. Рад је инспирисан грчким митом о Пандори. Пандора је у грчкој митологији била жена титана Епитемеја. Добила је на дар кутију у којој су била

затворена сва зла. Иако је била упозорена да је не отвара, она је то ипак учинила и сва су зла изашла из кутије и сручила се на до тада безбрижно човечанство. Пандора је брзо затворила кутију и у њој је остала само нада. Преводи и тумачења овог мита су различити, а једно од питања које се често поставља када се говори о њему јесте зашто се нада нашла у кутији међу злом. Један од могућих одговора би могао бити – можда баш зато што постаје све већа што је даља.

Након овог рада, настала је серија скулптура у форми коцке добијених слагањем слојева стакла, што сам представила на првој изложби уметничког пројекта. Унутар коцке често се налазе различити мотиви који су обично постављени тако да противурече логици и правилима перспективе и визуелности на које смо навикли, тј. просторним односима на које смо навикли, а представљају промишљања о одређеним темама.

Разводњавање идеологије 1 је скулптура настала поводом излагања на 12. Бијеналу акварела одржаном у Зрењанину 2017. године.



Слика 44. Мирјана Благојев, *Разводњавање идеологије 1*, 16,5 x 16,5 x 16,5 cm, 2017.



Слика 45. Мирјана Благојев, *Разводњавање идеологије 1*, детаљ, 2017.

Скулптура се надовезује на рад *Разводњавање идеологије* настао две године раније. Мотив који сам користила у овом раду такође је петокрака звезда, симбол идеологије која је обележила моје детињство и младост на овим просторима. Петокрака насликана бојом за стакло прогресивно се повећава, и најмања петокрака, која је целовита, налази се у првом плану, а са удаљавањем се повећава, разводњава и распада. И у овој скулптури сам, што се просторне манифестације тиче, помоћу градијената креирала илузију дубине простора и просторне односе који произлазе из логике наше уобичајене перцепције. У њу сам увела и светло као саставни део скулптуре, желећи тиме да истакнем унутрашњи простор дела, тако да она постаје најјасније видљива осветљавајући саму себе.

Слепац води слепца – у перспективи је скулптура инспирисана Бројгеловом (*Bruegel*) сликом *Слепац води слепца*. У називу овог рада налази се и игра речи, која описује таутолошку употребу речи перспектива. Наиме, у просторној манифестацији силуете се удаљавањем повећавају и видљива је примена ваздушне и линеарне перспективе (у обрнутом смислу). У

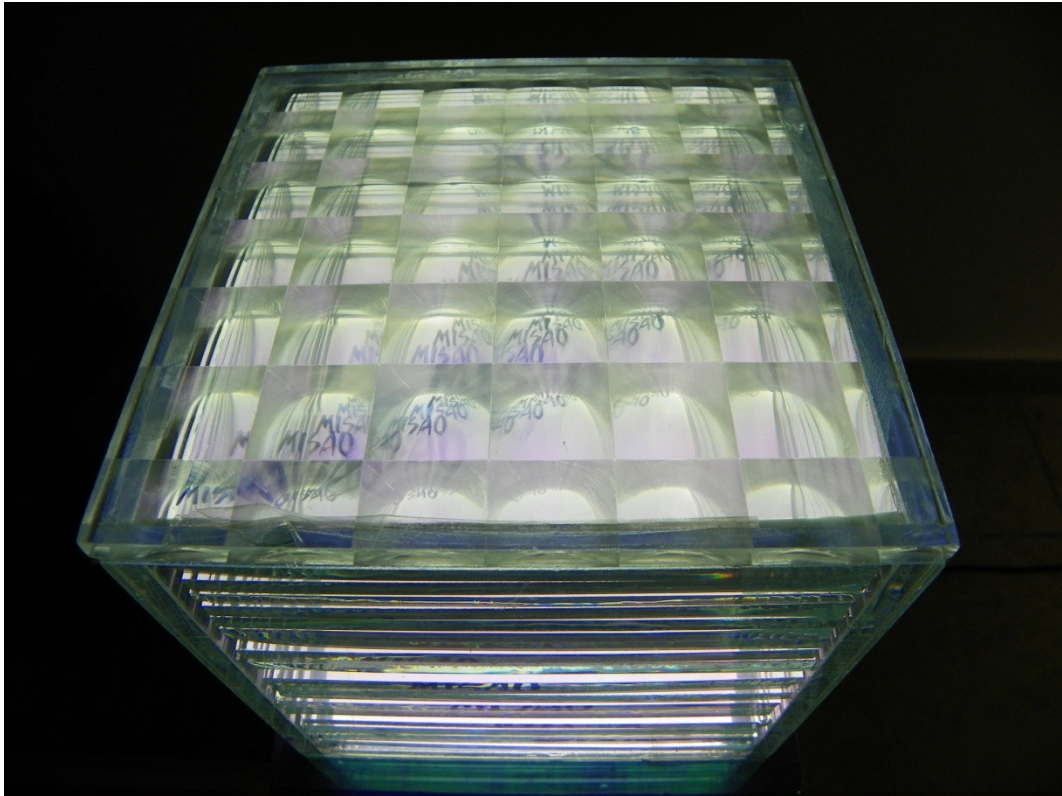
значењском смислу алудирам на друго значење речи перспектива – као вере у будућност.



Слика 46. Мирјана Благојевић, *Слепац води слепца – у перспективи*, 15 x 15 x 15 cm, 2018.

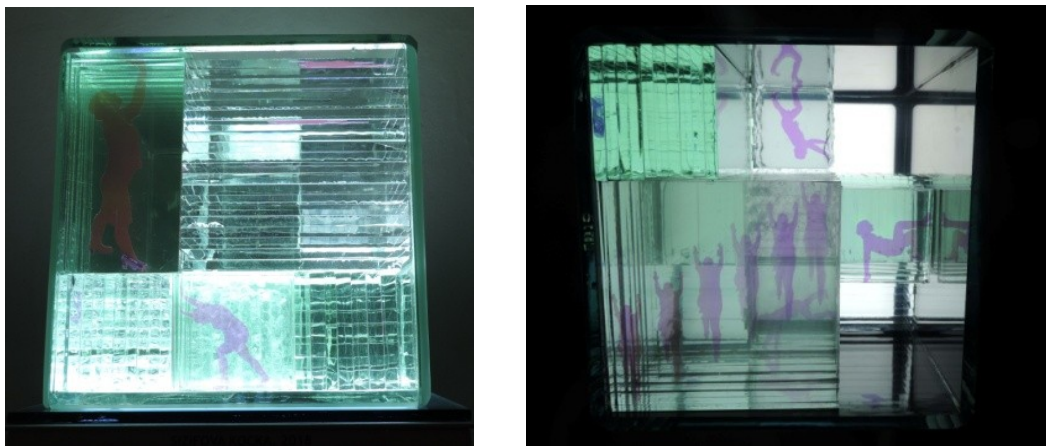
У овом раду такође сам користила светло као саставни део скулптуре, али сам истраживала и утицај светла на боју. Истраживала сам на који начин светло може трансформисати одређену појаву, у овом случају боју. За то сам користила дихроматске ефекте тзв. камелеон фолије, која мења боје када се посматра из различитих углова, алудирајући на важност сагледавања одређене појаве из различитих углова. Поред трансформације боје путем светла, један од главних разлога увођења светла у саму скулптуру је истицање и наглашавање унутрашњег простора дела.

Ток мисли је скулптура у којој сам употребила ефект-фолију која расипа слику. На тај начин, реч *мисао*, написана по истом принципу примене перспективе у слојевима стакла као у претходним радовима, почиње да се расипа у различитим правцима.

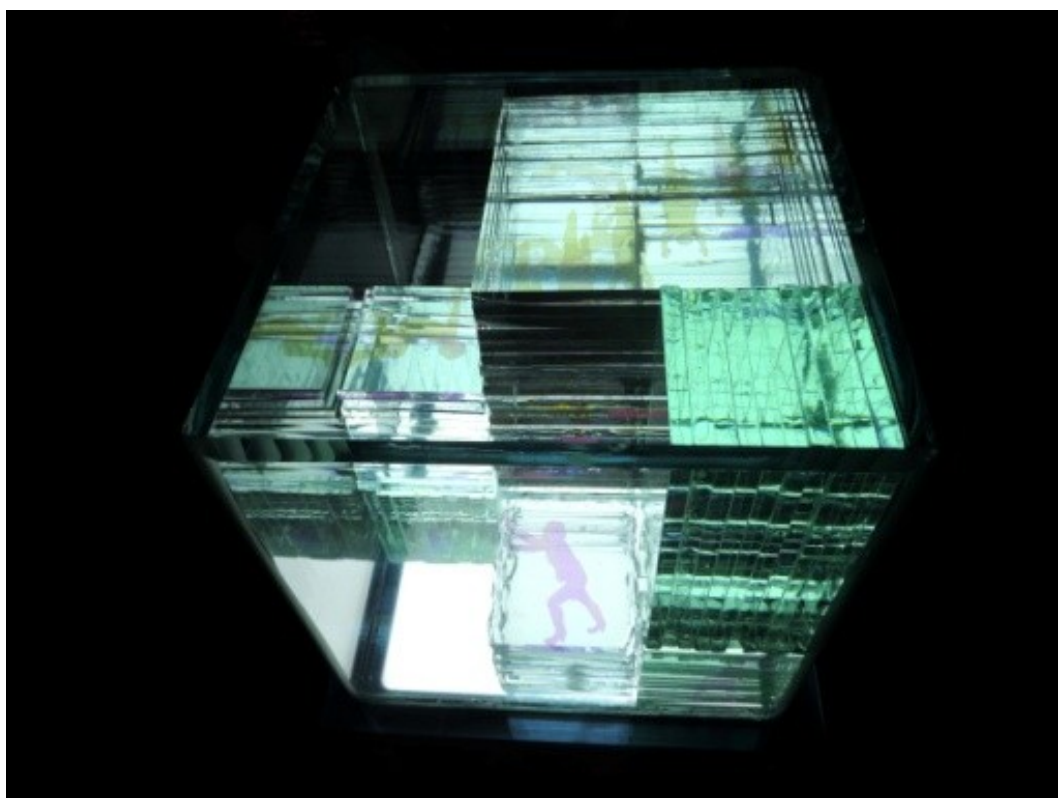


Слика 47. Мирјана Благојевић, *Ток мисли*, 15 x 15 x 15 cm, 2018.

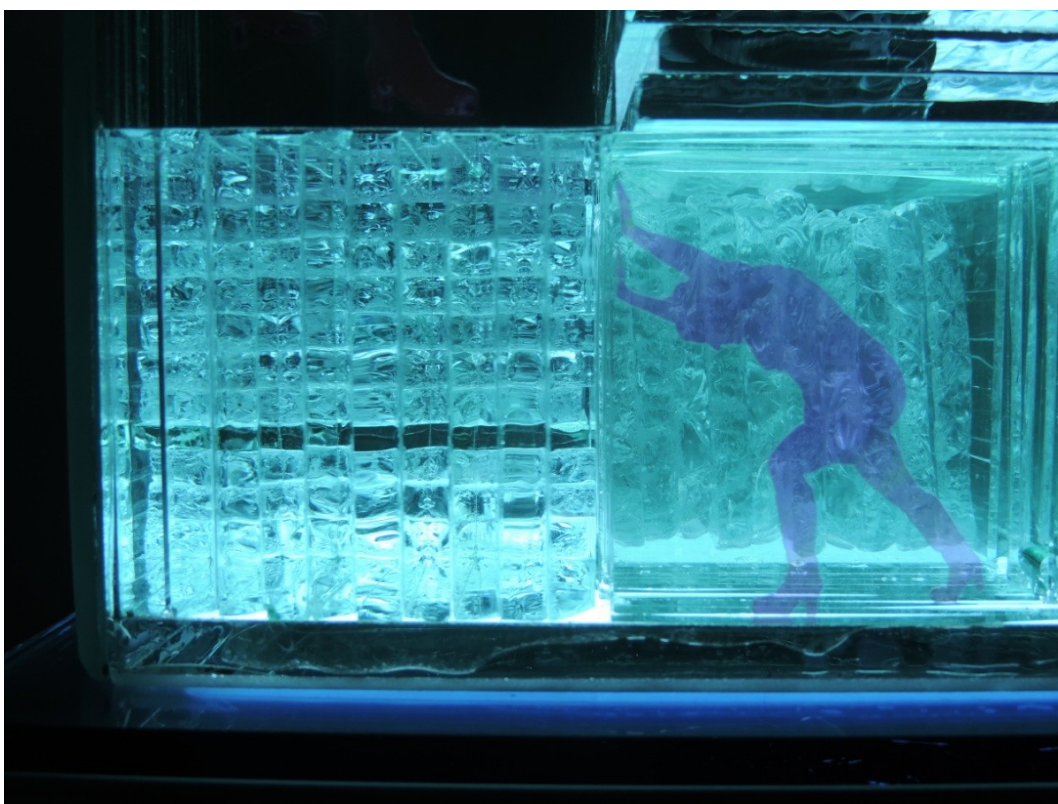
Сизифова коцка је алузија на простор савремене архитектуре и симбол урбаног пејзажа данашњице у ком доминира стакло. Ту преиспитујем границу између приватног и јавног простора, када унутрашњост савремених здања постаје изложена погледима.



Слика 48. Мирјана Благојевић, *Сизифова коцка*, 20 x 20 x 120 cm, 2018.



Слика 49. Мирјана Благојеј, *Сизифова коцка*, 20 x 20 x 120 cm, 2018.



Слика 50. Мирјана Благојеј, *Сизифова коцка*, детаљ

Мотив који сам користила за ову скулптуру су силуете које гурају „зид“ испред себе. Оне су израђене од камелеон фолије тако да мењају боју при различитим угловима посматрања. Коцка садржи више елемената – мањих коцки, састављених из слојева стакла различите врсте и поређаних унутар велике коцке. У овом раду присутна је одређена врста полиперспективе, која је последица употребе провидног материјала – стакла, па се из једне тачке гледишта могу сагледати различити планови које сачињавају елементи у коцки. Светло је такође саставни елемент ове скулптуре и она је „самоосветљена“, али она осветљава и зидну инсталацију о којој ће касније бити речи. Ова скулптура ослања се на *Мит о Сизифу*.

2.6. Сферна перспектива и деформација простора

Овај сегмент такође бих уврстила у расправу о перспективи, јер је реч о одређеном приказу простора који је врста линеарне перспективе, али пројектоване на сфери, што доводи до извесне деформације слике простора. Главна карактеристика радова о којима ћу овде говорити јесте деформација простора која настаје употребом транспарентних и рефлектујућих сферних облика. Деформација настаје када облик предмета претрпи промену у свом *просторном спрегу*.⁴⁹ Деформација „увек укључује поређење оног што *јесте* са оним што *треба* да буде. Деформисани предмет сагледава се као одступање од нечег другог“.⁵⁰ Она је, дакле, повезана са стеченим знањем. Деформација коју употребљавам у овим радовима резултат је одступања од уобичајеног начина на који видимо простор што нас окружује. Овде ћу представити композиције састављене од сфера израђених од дуваног стакла и керамичких рефлектујућих кугли и зидне инсталације. Када је реч о просторним манифестацијама, конкавна или конвексна рефлектујућа сфера даје свеобухватну слику околног простора, интегришући и њега и посматрача у само дело. У овим радовима користим круг (односно сферу као његову тродимензионалну манифестацију) као облик са богатим симболичким значењем. Употребом конвексног облика, који, по Арнхајмовом мишљењу поседује агресивност и продире у околни простор,⁵¹

⁴⁹ Arnhaјm, *Umetnost i vizuelno opažanje*, 220.

⁵⁰ Ibid., 221.

⁵¹ Ibid., 207.

истражујем однос дела и његовог окружења. Конвексно огледало попут *рибљег ока* прикупља околни простор у себе, чиме он постаје део рада. Као и отварањем унутрашњег простора у скулптури, тако и овде простор и дело међусобно дејствују и простор такође добија активну улогу у самом раду. Оваква врста деформације простора употребом сферног огледала може се објаснити кроз улогу посматрача у раду. Дводимензионални начини представљања простора (египатско сликарство или дечији цртежи) чине један затворен свет, који се излаже посматрачу на увид, али га и искључује. Обрнута перспектива проширује простор слике у трећу димензију употребом косина и паралела, али и овај простор остаје одвојен од посматрача. Тек централна перспектива успоставља непосредну везу између простора слике и посматрача, тако да се посматрач са одређене тачке гледишта „увлачи“ у простор слике.⁵² Овде је, дакле, почело „признавање“ посматрача. Употребом сферног огледала посматрач заједно са простором у ком се налази постаје део „слике“, односно тродимензионалне сферне форме, тако да је активни учесник приче и приказаног догађаја. То је корак даље у односу на улогу посматрача у примени геометријске перспективе, али и полиперспективе и парадоксалне перспективе, које су такође поштовале улогу посматрача.

У **композицијама** које садрже керамичке рефлектујуће сфере и сфере од дуваног стакла преспитујем однос дела и његовог окружења. Ту користим особине транспарентности и рефлексије у смислу интегрисања дела у околни простор и интегрисања околног простора у дело. Сфере од дуваног стакла садрже делове рефлектујућих керамичких кугли, односно поломљени комади ових кугли су утиснути у стаклене сфере. Постављањем ових сфера у променљиве композиције настаје комуникација између ових скулптура која се манифестује кроз одразе. Између огледала се ствара слика простора која у себе укључује околни простор и посматраче који се у њему нађу.

⁵² Ibid., 248.



Слика 51. Мирјана Благојевић, *Постанак*, R = 28 cm



Слика 52. Мирјана Благојевић, *Постанак*, детаљ

Оваква употреба огледала може се повезати и са оптичким ефектима, а када је о перспективи реч, таква манифестација могућа је само у сферним тродимензионалним објектима (не рачунајући виртуелне приказе у којима је другачија позиција посматрача). На овај начин ствара се релација између објеката, као и релација објекат – околни простор – публика.

Како се облик сфере често повезује са појмом космоса, овде се преплиће то његово значење са микрокосмосом представљеним у простору који нас окружује.



Слика 53. Мирјана Благојев, *Композиција 1*, R = 28 cm, 2017.

Зидне инсталације су повезане са скулптурама у стаклу малог и средњег формата у амбијенталну инсталацију. У просторном смислу за ове зидне инсталације употребила сам рефлектујуће полулопте и сфере које свеобухватно одражавају простор у ком се налазе, као и публику која се нађе у њему. У смислу рефлексије као промишљања, ови радови базирају се на теми *Мита о Сизифу*.

Када је реч о амбијенталној инсталацији као просторној целини, њени елементи су сведени на црно и бело (постаменти за скулптуре и силуете),

линију, квадрат и круг (коцку и лопту), како би истакли одабране мотиве, одразе у огледалу и унутрашњост скулптура у стаклу.

Серија инспирисана *Митом о Сизифу* обухвата неколико радова: *Сизифова коцка* (која је представљена раније), *Сизифов точак*, *Сизифова клацкалица*, *Муке по Сизифу* и *Како мука направи јунака*. Полазиште за ове радове је Камијево тумачење *Мита о Сизифу*, у коме он разматра Сизифову позицију узимајући апсурд као полазиште, односно сматрајући да човек не стиже до апсурда, већ да је апсурд на почетку.

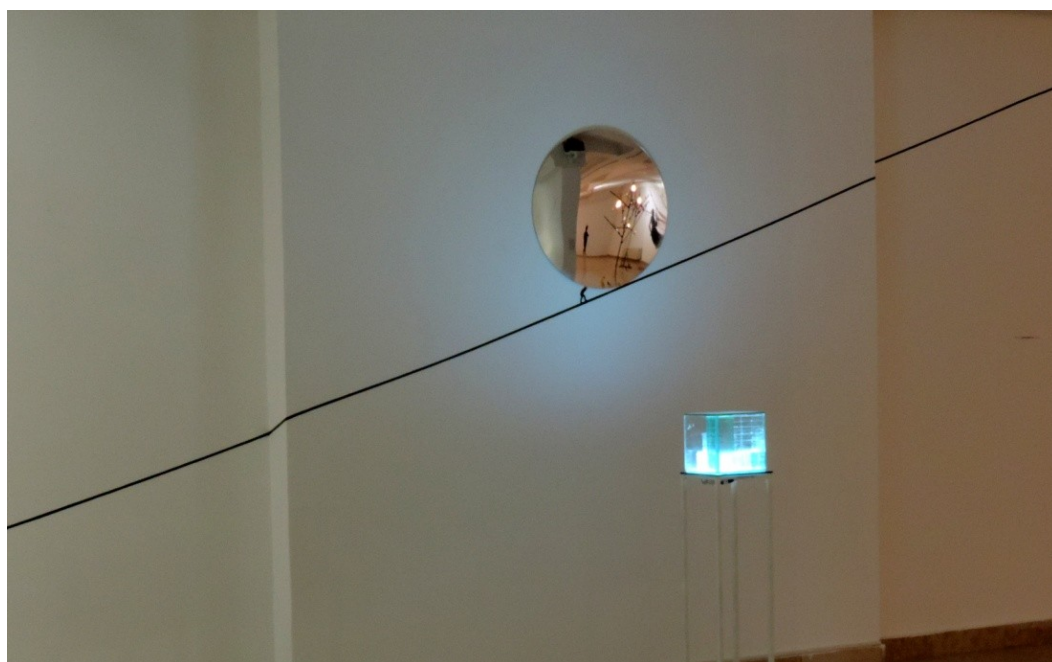
Камен који Сизиф гура представљен је у форми полулопте или лопте-огледала, тако да рефлектује простор око себе. Рефлексија се и овде појављује у двоструком значењу – као одраз и као мисао. Одроз је повезан са фактором времена и постаје слика садашњег тренутка, чиме се прича поставља у савремено окружење, чиме је наглашена њена актуелност у сваком времену, а самим тим и њена универзалност. Силуете којима је представљен Сизиф рађене су према фотографијама аутора. Прича се на тај начин поставља у садашњи тренутак, истичући и на тај начин универзалност и вечиту актуелност проблема којима се бави, а који се данас тичу положаја жене у друштву, савремене архитектуре, приватног и јавног простора, захтева које нам поставља савремено друштво... Сваки рад појединачно је промишљање о одређеној теми.

Сизифов точак је зидна инсталација за коју сам употребила точак за хрчка као мотив. Рефлексија се јавља у два различита плана – на полулопти и на црном плексигласу. Различита је обухватност околног простора и слика која се јавља у одразима, али обе слике одражавају садашњи тренутак, дајући на одређен начин универзалност целој причи. Силуета која гура полулопту иста је она која се појављује у раду *Муке по Сизифу*, чиме се она поставља из исте позиције у различите ситуације, односно ови радови функционишу као позитив и негатив, присуство и одсуство.



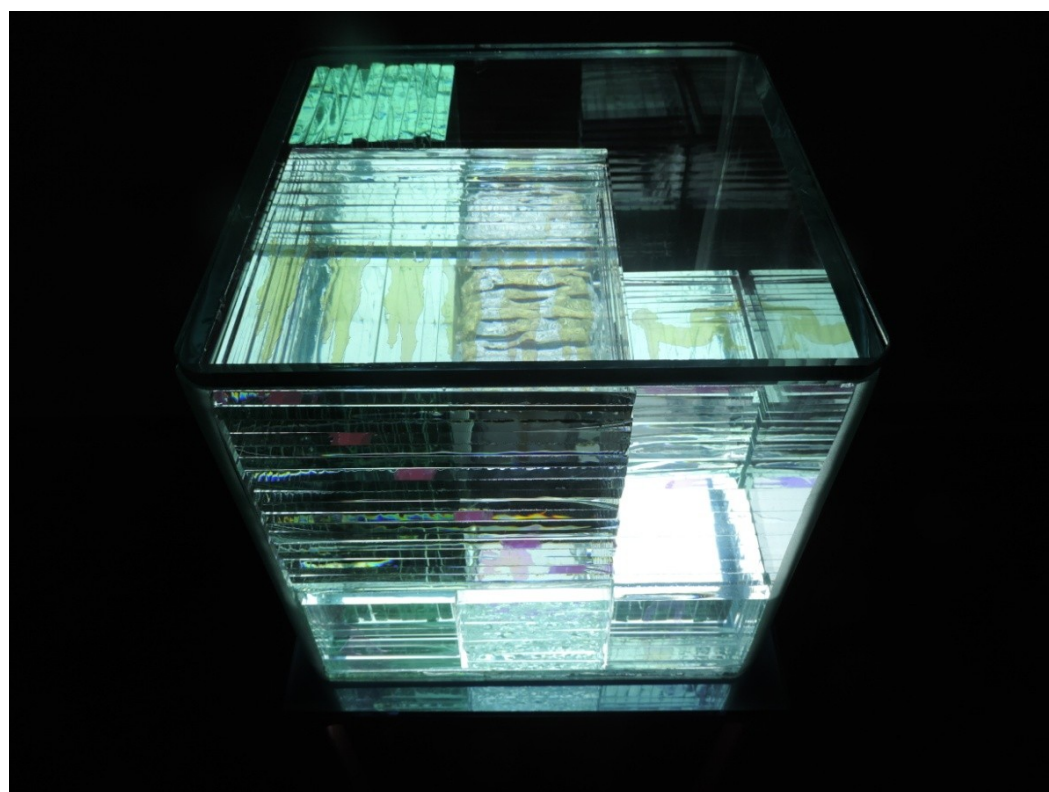
Слика 54. Мирјана Благојевић, *Сизифов точак*, R = 28 cm, 2018.

Муке по Сизифу је рад у којем фактор времена има кључну улогу, односно одраз као актуализација одређене теме поставља простор и публику у центар збивања. Силуета која гура сферно огледало је изрезана из „точка“ из претходног рада. Ова зидна инсталација повезана је и са скулптуром *Сизифова коцка*, која је уједно и осветљава.



Слика 55. Мирјана Благојевић, *Муке по Сизифу*, амбијентална инсталација, променљиве димензије, 2018.

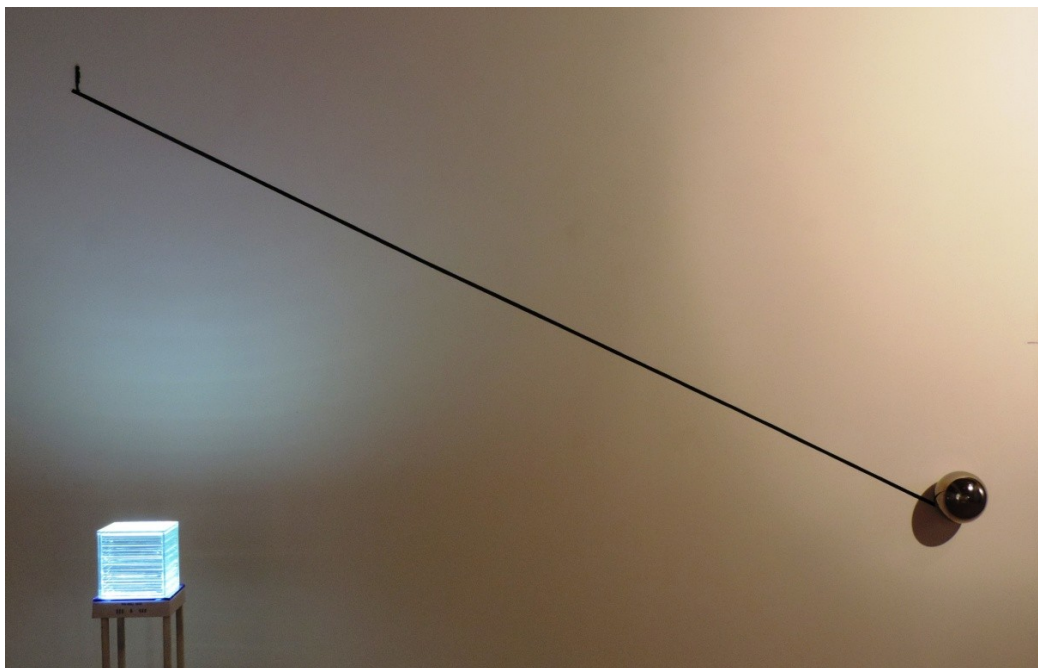
Скулптура коцке која алудира на савремену архитектуру и начин живљења савременог човека осветљава круг и призор који се налазе изнад ње – *Сизифове муке*, што ствара просторну ситуацију у којој се извор светла налази у супротном положају у односу на природни процес у ком је сунце извор светла (слика 55). Такво обртање природних процеса јесте појава коју сматрам карактеристичном за данашњег човека. Важност извора светла као елемента који ствара одређену слику ствари биће детаљније разматрана у следећем поглављу о светлу и сенци.



Слика 56. Мирјана Благојевић, *Муке по Сизифу и Сизифова коцка*, детаљ

Сизифова клацкалица је рад инспирисан тренутком који Ками сматра кључним за читаво дело, а то је тренутак када се Сизиф налази на врху планине, а камен у подножју. То је тренутак када се камен скотрљао

низ планину и Сизиф мора по ко зна који пут да пође по њега. Он поставља питање о његовим мислима када поново креће у исту ситуацију чији исход врло добро зна. Ову просторну ситуацију где се два актера радње (Сизиф и камен) налазе на различитим просторним позицијама поставила сам у ситуацију клацкалице, чиме желим да посматрача наведем на размишљање о поменутој ситуацији.



Слика 57. Мирјана Благојев, *Сизифова клацкалица*, променљиве димензије, 2018.

Како мука направи јунака је рад који такође има полазиште у поменутом миту, а садржи рефлектујуће полулопте исте величине које се понављају у праволинијском низу и силуету која их „носи“ и која се прогресивно увећава – према Фибоначијевом низу, што значи да је висина сваке фигуре једнака збиру претходне две.

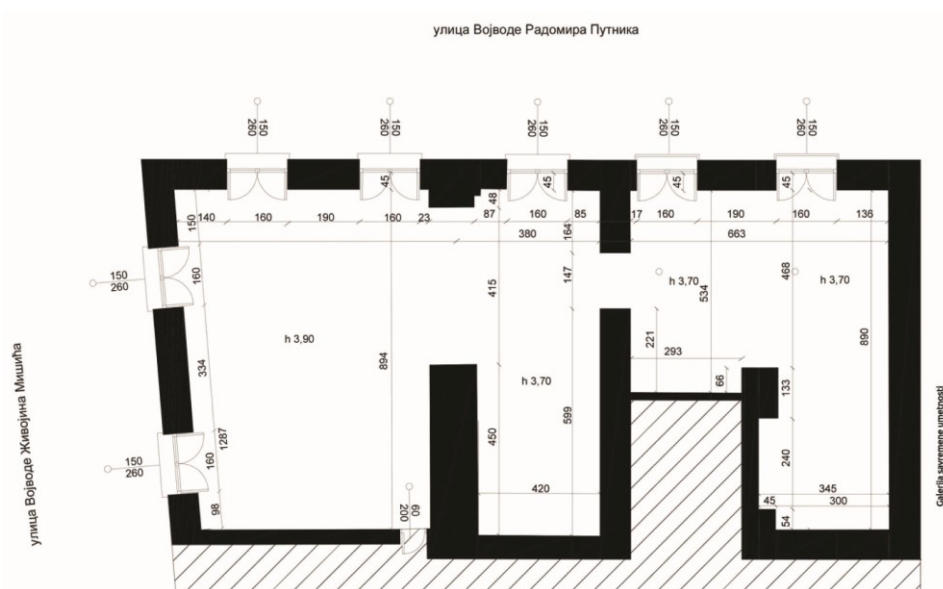


Слика 58. Мирјана Благојев, *Како мука направи јунака*, променљиве димензије, 2018.

У овом раду поново сам користила градијенте, и то њихову особину да, како наводи Арнхајм, „стварају дубину зато што неједнаким стварима дају прилику да изгледају једнаке“.⁵³ Овакво варирање величине и размака облика даје илузију закривљене линије када се посматра из одређених углова.

II ИЗЛОЖБА: ТРАНСПАРЕНТНОСТ И РЕФЛЕКСИЈА – ПРИЧА О СВЕТЛУ

Друга истраживачка изложба одржана је у Галерији савремене уметности Културног центра у Панчеву, где је изложбени простор подељен на три сегмента. Први део изложбе, на улазу у галерију, представљала је амбијентална целина *Прича о апсурду*. У другом, мањем делу, налазио се рад *Дрво знања и спознаје*, у којем сам почела да истражујем проблематику светла и сенке у скулптури и инсталацији, док се у трећем делу налазила инсталација *Ехо*, која садржи светлосни објекат (који је још једна просторна манифестација односа перспективе и бесконачности), у којем сам истраживала однос унутрашњег и спољашњег простора дела употребом светла у скулптури. Композиције састављене од стаклених и рефлектујућих сфера биле су постављене дуж галерије тако да повезују ова три простора.



Слика 59. Глоцрт Галерије савремене уметности Културног центра, Панчево

⁵³ Ibid., 236.



Слика 60. Мирјана Благојев, *Транспарентност и рефлексија – Прича о светлу*, Галерија савремене уметности Културног центра, Панчево

2.7. Илузија бесконачног огледала у амбијенталној инсталацији *Ехо*

Још једну просторну манифестацију појма бесконачности представићу кроз **амбијенталну инсталацију *Ехо***. Инспирисана митолошким ликом, *Ехо* је инсталација у којој истражујем визуелно-просторне компоненте овог мита, користећи принцип паралелних огледала и светлосни објекат у којем користим илузију бесконачног огледала како бих нагласила унутрашњи простор дела. Комбинација више принципа често је присутна у мојим радовима, али сам овде желела да се ограничим на анализу доминантног принципа како бих боље објаснила проблематику.



Слика 61. Мирјана Благојев, *Ехо*, амбијентална инсталација, светлосни објекат, огледала, димензије променљиве, 2018.

Светлосни објекат урађен је применом ефекта који ствара илузију бесконачног огледала, што је једна верзија принципа паралелних огледала. Он садржи огледало, полупропусно огледало (стопсол) и интегрисано светло, што у просторној манифестацији ствара утисак простирања у бесконачно. Овај ефекат сам искористила да визуелно представим појаву еха. Рад сам базирала на тој теми, тако да се светлом исписана реч *ехо* понавља и мултиплицира помоћу огледала у унутрашњости објекта. Реч је исписана из једног потеза, а при исписивању сам користила математички знак за бесконачност (∞). У овом раду светло које је интегрисано у скулптуру омогућава функционисање рада и стварање наведеног ефекта, чиме се ту поново појављује идеја о светлости која долази изнутра и чини видљивом и могућом одређену ствар или појаву.



Слика 62. Мирјана Благојев, *Ехо*, светлосни објекат, 88 x 56 x 15 cm, 2018, стакло, огледало, лед светло, 2018.

На два наспрамна зида поставила сам огледала, тако да улазећи у простор инсталације посматрач улази у простор илузије бесконачности, што за мене представља визуелни приказ појаве као што је ехо.



Слика 63. Мирјана Благојев, *Ехо*, амбијентална инсталација, 2018.

Овај рад инспирисан је истоименим митом. Реч ехо потиче из грчке митологије. Ехо је била нимфа која је помагала Зевсу, врховном богу на Олимпу, у његовим љубавним авантурама. Сваки пут када би Зевс одлазио својим љубавницама, Ехо је својим причама скретала пажњу Хери, његовој жени. Међутим, када је Хера сазнала за то, казнила је Ехо тако што више никада није могла прва да говори. Временом, Ехо је почела да понавља само последње речи које чује. Од тога потиче реч ехо (у значењу одјек).

Овим бих завршила представљање радова везаних за појам перспективе, али пре него што пређем на следећу проблематику, додала бих нешто о односу перспективе и бесконачности у делима других уметника, као и повезаности појма перспективе са појмовима времена и кретања.

Перспектива и бесконачност – умножавање/репетиција/реплицирање као резултат примене особина транспарентности и рефлексije

Принцип односа перспективе и бесконачности заузима посебно место у овој анализи јер је директно повезан са мојом претпоставком да је појам бесконачности везан за идеје савременог доба, а на тај начин се и проблем перспективе повезује са овим идејама.

Умножавање, репетицију и реплицирање, као карактеристике данашњег времена, можемо уочити кроз више различитих манифестација: човек данас путем науке, а нарочито генетског инжењеринга, тежи да превезиђе време (клонирање); савременим технологијама он умножава/реплицира ствари, предмете за широку употребу; развија вештачку интелигенцију чији је напредак заснован на количини прикупљених информација. Све ове појаве на неки начин теже бесконачности.

Постоје уметници који заснивају свој рад на научном моделу репетиције, о чему говори Елен Леви (*Elen Levy*) у тексту *Репетиција и научни модел у уметности*. Она анализира радове уметника који користе научне моделе као полазиште за своју уметност. Ови уметници употребљавају репетицију како би евоцирали и приказали природне процесе. У центру њеног истраживања јесте функција репетиције. Неки уметници, као Алфред Јенсен (*Alfred Jensen*), користе генетичке моделе репетиције

како би сугерисали одређене појаве, метафоре. Други пак користе методу реплицирања (као врсту репетиције) које више везују за индустријску производњу и масовну потрошњу.

Један од начина да се визуелно представи процес репетиције јесте употреба огледала. Један од уметника који је на овај начин евоцирао процес репетиције јесте Роберт Смитсон. Он проучава кристалну структуру елемената и у једном од својих радова користи огледало на начин на који се појављују изомери у природи (лева и десна страна симетричне). Огледало рефлектује другу половину скулптуре, што представља принцип који се у природи веома често појављује.

Код неких уметника, као што је Алан Меколм (*Allan McCollum*), репетиција је више повезана са капиталистичком производњом него са еволуционим процесима, како наводи Леви.⁵⁴

Са методом умножавања такође би се могао повезати и принцип рада вештачке интелигенције, који се заснива на баратању количином прикупљених информација. Како се наводи у чланку *Неутољива глад за подацима*, дуго година развој вештачке интелигенције није напредовао како су научници то очекивали, јер су га развијали тражећи теоријске логичке моделе по којима функционише људска интелигенција. Међутим, када су почели да примењују статистичке алгоритме, на основу количине прикупљених података дошло се до очекиваних резултата. Како се наводи, „њен основни језик више није била логика, већ статистика“.⁵⁵

Данас се дошло до тога да на основу количине података машина преводи језике и да је победила човека у неким од најкомплекснијих стратешких игара (у шаху и гоу, вероватно најсложенијој игри на табли). Мотор напредних машина јесте количина података.

Ово су неки од примера како системи који по различитим принципима на неки начин теже бесконачности освајају данашњи начин живота и како се они на различите начине могу визуелно представити.

⁵⁴ Ellen K. Levy, "Repetition and the Scientific Model in Art", *Art Journal* 55.1 (1996): 79–84.

⁵⁵ „Неутољива глад за подацима“, *Политикин забавник*, 2. 12. 2016, 8–11.

Појам бесконачности, тачније *илузија бесконачности*, појава је која се директно повезује са перспективом тако да је видљива у приказима простора који се пружа или шири у бесконачно. Један од начина визуелног представљања овог феномена је, како је већ наведено, употреба огледала, како паралелних тако и постављених у простор под одређеним угловима. На тај начин настају призори који као такви не могу постојати у реалном простору, што је случај и у неким врстама перспективе о којима сам говорила, које не приказују простор како га људско око види (као што су иконолошка, вертикална, обрнута, полиперспектива, парадоксална перспектива). Али њихов циљ је и био да се на слици прикажу одређене идеје и нагласе одређена својства простора. Смисао перспективе данас више није у томе да различитим средствима прикаже простор и појаве и елементе у њему на слици, већ да у простору прикаже идеје које одликују савремену епоху. Зато сматрам да идеја бесконачности и њен тродимензионални приказ помоћу огледала (не виртуелна слика), начином на који посматрача постављају у „немогућ“ простор (не испред слике простора), на прави начин представљају одлике данашњег времена. Осећање које оваква просторна ситуација може изазвати код посматрача сматрам сличном ситуацији у којој се човек данас налази пред мноштвом избора и информација које му се нуде, али у којој му је тешко разабрати јасан пут и његов смисао. Ту чак можемо приметити и друго значење речи перспектива, у смислу будућности и јасног циља, који се губе у количини информација и немогућих ситуација и лавиринта из ког треба пронаћи излаз. Зато овакав визуелни приказ проблема са којима се данас перспектива суочава сматрам примереним савременој епохи.

Како би се заокружила ова прича о перспективи, неопходно је рећи још неколико речи и о њеној повезаности са појмом времена.

2.8. Време, кретање и покрет у просторним манифестацијама перспективе

Појам времена један је од кључних појмова који се директно повезује са огледалом, а индиректно и са појмом перспективе. У радовима које сам представила ставила сам акценат на његову улогу у истраживању

бесконачности, која се неминовно повезује и са појмом ванвременског. Бесконачност овде посматрам као просторну манифестацију перспективе, ванвременско као временско. Појам бесконачности постао је нарочито важан у илузионистичком сликарству барока, у радовима Ешера, али и у примени методе полиперспективности. О бесконачности у простору и времену говорила сам у делу текста о *Бесконачности и питању граница*, али потребно је рећи нешто о појму кретања и његовој повезаности с овим манифестацијама, јер је кретање појава која је непосредно повезана с појмом времена. У различитим врстама перспектива о којима је било речи приказ се појављивао као слика заустављеног тренутка. Перспектива о којој говорим у својим радовима је као жива слика, кретање и хватање садашњег тренутка. Овде ћу говорити о наговештају покрета у илузионистичком сликарству наспрам реалног покрета који се појављује у перспективи у тродимензионалном простору (системи огледала, полиперспектива у тродимензионалним објектима, линеарна, ваздушна, обрнута, семантичка перспектива на слојевима стакла).

Кретање и покрет

У бароку се јавља изразито интересовање за кретање и покрет из неколико кључних разлога – средства за путовање се развијају, интересовање за „покрете душе“ се појачава услед утицаја научних открића. Такође, почињу значајнија кретања и путовања и лакше и брже премошћавање раздаљина. У уметности се тежи приказивању најдраматичнијег тренутка услед интересовања за покрете душе. На сликама и скулптурама насталим у ово доба тежња је била да се прикаже наговештај покрета, кретања, неког дешавања.⁵⁶ Ива Драшкић Вићановић у тексту *Простор илузије* наводи да „отворена форма у барокном сликарству визуелно нуди утисак кретања; она указује на збивање, процес као суштину облика“.⁵⁷

Драшкић Вићановић употребљава термин Ђанкарла Мајорина (*Giancarlo Maiorino*) *процес форма*, који он користи за барокну сликарску форму сматрајући да она тиме одражава динамичност, кретање. Мислим да

⁵⁶ Todorović, *O ogledalima, ružama i ništavilu: koncept vremena i prolaznosti u kulturi baroknog doba*, 95–100.

⁵⁷ Draškić Vićanović, „Prostor iluzije“.

је та тенденција динамизирања и кретања форме још видљивија у барокној скулптури и читавом барокном илузионистичком простору који тежи да изађе из оквира који су му наметнути.

Данас смо дошли до тога да помоћу нових технологија можемо да сагледамо простор на потпуно другачији начин и да се можемо виртуелно кретати у новим просторима.⁵⁸

Из овог можемо закључити да се све ове манифестације и симулације кретања разликују од стварног кретања посматрача и доживљаја простора у ком се налази. Ту огледало игра своју улогу. Оно увек представља садашњи тренутак и укључује посматрача, док силуэта, слика, фотографија представљају заустављени прошли тренутак. Кретање које се манифестује путем рефлексије резултат је стварног кретања посматрача, који овде постаје активни учесник. Он се укључује у причу, постаје део рада. Такав један пример имамо у Клементинуму – у капели огледала у Прагу, где се на стубовима између илузионистички осликаних таваница налазе огледала која, поред тога што пружају ореол на сликаним композицијама, преносе посматраче у простор спасења.⁵⁹ Он постаје део илузионистичког бесконачног простора слике. Могло би се рећи да та огледала, уз илузионистичке слике, служе да подстакну посматрача на размишљање, чиме он може да „уплови“ у тај нови простор. То нас води следећој теми – бесконачном и ванвременском.

Интересовање за бесконачно и ванвременско, како сам већ навела, било је нарочито изражено у бароку. Како наводи Јелена Тодоровић, „Барокно доба најављује почетак новог вида опажања, могло би се рећи рођења новог осећања простора.“⁶⁰ Она наглашава да Руперт Мартин скреће

⁵⁸ Како наводи Ана Ђузовић у свом докторском пројекту, „рачунар омогућава човеку да док удобно седи у својој фотелји отпутује и доживи места hiljadama kilometara daleko. Nekada putovanje posredovano tehnologijom ne otkriva novi egzotični pejzaž, već nam samo pruža drugačiji pogled na poznato okruženje sa kojim smo toliko srasli da ga doživljavamo kao definiciju realnosti i sopstvenog postojanja. Ljudska potreba za identitetom i pripadnošću usloвила је vezanost за pejzaž i pronalaženje identiteta u prostoru i mestu. Prema tome, pejzaž nije samo ono što vidimo, već način kako vidimo – mi pejzaž gledamo okom, ali ga tumačimo umom i pripisujemo mu vrednosti koje su nematerijalne. Magija pejzaža је u tome što on povezuje naš smisao за prostor sa osećanjima.“, А. Џузовић, “Broken – digitalna instalacija” (doktorski umetnički projekat, Univerzitet umetnosti u Beogradu, 2015), 63.

⁵⁹ Todorović, *O ogledalima, ružama i ništavilu : koncept vremena i prolaznosti u kulturi baroknog doba*, 129.

⁶⁰ Ibid., 125.

пажњу на дела настала у бароку у којима се брише граница између стварног и виртуелног простора и ту се дешава кључна промена за будуће схватање овог простора. Таквој промени су, како каже, допринела научна открића тог доба, схватање васионе као јединственог простора, што је отворило нову визију бескраја. Најбоља визуелна манифестација ових појава јесте у илузионистичком сликарству купола и таваница барокних цркава. Појачавању такве илузије допринела је и употреба *bel composto*-а, односно брисање граница између различитих медија (скулптуре, слике и архитектуре) ради стварања јединственог новог простора. Таква илузија требало је да створи код верника осећај ванвременог небеског простора. Овакво виђење простора употребом савремених технологија развило се у стварање виртуелног простора, где посматрач стиче илузију уласка у такав простор.

Људи су увек били свесни пролазности времена и то се различито приказивало у различитим епохама. Били су, међутим, свесни и сталности и трајности неких вредности којима су тежили. Једна од кључних вредности коју су тежили да забележе у свим временима јесте *Истина*. Она се повезивала са појмом времена још од античког доба. То је био приказ времена које истину открива.

С тог полазишта може се уочити да постоје два различита приступа појму времена:

1. Ванвременско, повезано с бескрајним простором, и
2. Пролазност и трајност, повезани с ововременим, овоземаљским простором.

На основу тога и своје радове могу сврстати у групе које третирају један од ова два приступа, али се најчешће ова два принципа преплићу и суочавају у једном раду.

Трагови у времену

Пролазност и трајање, променљивост и сталност, кретање и мировање, прошлост и садашњост јесу питања која се постављају кроз радове у којима користим особине транспарентности и рефлексивности.

Фотографија, силуете, све су то појаве које представљају један заустављен тренутак који је прошао, траг у времену. Насупрот томе, одраз у огледалу представља увек садашњи тренутак. Радове базирам на преклапању/суперпозицији или суочавању ове две ситуације у скулптурама или инсталацијама.

Када се посматра из перспективе времена, моји радови се могу сврстати у две групе:

1. Радови повезани с појмом бесконачности, односно ванвременског, који као визуелну манифестацију имају: а) линеарно умножавање у бесконачно (паралелна огледала) – *Ритам плочника*, б) централно умножавање у бесконачно (калеидоскоп) – *Има ли камења на небу*, *Разводњавање идеологије*, *Покретне слике*, в) илузија бесконачног огледала – *Ехо*, *Ехо 1*;

2. Радови у којима се преклапају прошлост и садашњост и који истражују појам ововременог, нама познатог мерења времена, чија је визуелна манифестација: а) полиперспектива у простору (феномен излога) – кутије, *Школице*, *Sky tree*, *Sky chimney*, *Ехо 1*, б) слагалица – огледало и фотографија, в) обрнута и ваздушна перспектива у слојевима стакла – скулптуре у форми коцке, г) сферна перспектива и деформација простора – композиције састављене од транспарентних и рефлектујућих сфера, зидне инсталације – *Прича о апсурду*.

2.9. Има ли перспективе данас

На основу свега наведеног могло би се закључити да је перспектива појава која је кроз историју имала веома важну улогу у представљању простора, али да је и данас она веома актуелна и присутна у различитим начинима представљања света који нас окружује. Њене манифестације и постављени проблеми су се доста променили, али и поред тога у њеним савременим визуелним приказима и даље постоје њени пређашњи облици.

Задаци с којима се перспектива суочава данас везани су за достигнућа савременог доба која се првенствено огледају у развоју технологије, али и месту појединца у том систему.

Простор у ком човек савремене цивилизације живи је дуалан – човек има могућност да буде део и реалног и виртуелног простора, може постати део илузије. Простор креиран уз помоћ транспарентности и рефлексије налази се негде између ова два простора – он директно спаја илузију и простор који нас окружује. Стога и посматрач постаје активни учесник и део илузије, али остаје у свом окружењу. То нас води питању повезаности бесконачног и безвременог са реалним и ововременим. Сматрам да се помоћу рефлексије ова два простора и времена могу повезати.

Однос перспективе и времена може се посматрати као суочавање безвременог и ововременог. Виртуелни простор – као и простор игре или уметничког дела – одиграва се у реалном простору и времену, али има свој сопствени простор и време. Простор настао употребом транспарентности и рефлексије директно интегрише посматрача који перципира илузију безвременог у свом окружењу. Огледало представља увек садашњи тренутак, реално време видљиво на њему, али илузијом бесконачности посматрач/учесник се уводи у бесконачан и ванвременски простор. Ако се у такав простор уведе и неки елемент који представља заустављен тренутак (као што је фотографија, силуета...), настаје суочавање прошлости, садашњости и ванвременског у једном простору чији је део и посматрач, односно у илузији тог простора.

Такав простор може се најбоље визуелно представити као приказивање тродимензионалног простора у тродимензионалним објектима или простору. Може се рећи да се у том огледа задатак перспективе као приказивања просторних односа у време доминације савремене науке и технологије.

Што се тиче перспективе и повезаности са временом у ком живимо, ако перспективу посматрамо као одраз времена, односно епохе у којој се појављује, опет се морамо вратити појму бесконачности, али сада у смислу резултата савремене технологије коју карактеришу појаве умножавања – репетиције/реплицирања. Ове појаве постале су свеprisутне у животу

савременог човека, а огледају се у употреби генетског инжењеринга, савремених технологија којима се умножавају ствари, развоју вештачке интелигенције која се заснива на количини прикупљених информација.

Чини се да данас наука и технологија, која је преузела улогу коју је некад имала религија, која је у стању да руши и креира нове законе, употребљава појам перспективе у складу са потребама које је изазвала код савременог човека, а које су везане за поседовање свега што га окружује – ствари, простора и времена.

Перспективи сам као појави посветила значајно место у овој анализи како бих показала њену непосредну везу са мојим истраживањима појмова транспарентности и рефлексије и односа унутрашњег и спољашњег простора дела, као и односа дела и његовог окружења. Још једна просторна манифестација од великог је значаја за моје истраживање променљивости односа дела и његовог окружења у ентеријеру, а то је однос светла и сенке.

3. СВЕТЛО И СЕНКА КАО КОМПОНЕНТЕ ГРАЂЕЊА ПРОСТОРНИХ ОДНОСА

3.1. Однос дводимензионалног и тродимензионалног простора

Истраживање везано за светло као саставни део скулптуре представила сам на истраживачким изложбама у скулптурама малог и средњег формата – скулптуре у форми коцке (стакло) и светлосни објекат – *Ехо* (илузија бесконачног огледала). Циљ овог поступка био је отварање и наглашавање унутрашњег простора дела, односно проблематика којом сам се бавила била је усмерена на однос унутрашњег и спољашњег простора дела. Истраживање се даље развијало кроз инсталацију, где читав простор галерије постаје (унутрашњи) простор дела, а посматрач активни учесник. Ту сам преиспитивала однос дела и његовог окружења, тј. однос уметничко дело – простор – публика. Показала сам и објаснила чиме сам се водила при коришћењу светла у скулптури малог и средњег формата, а овде ћу показати шта ми је значајно приликом употребе светла у скулптури великог формата и инсталацији у ентеријеру.

Једна од основних особина скулптуре у стаклу, као и оне која садржи огледало, јесте да је светло (као и околни простор) њен саставни део, што је последица њене особине провидности, као и рефлексије. Вештачко светло као саставни део скулптуре увела сам како бих још више истакла њен унутрашњи простор. Када је о инсталацији реч, светло употребљавам како бих повезала скулптуру, околни простор и реципијента. Елемент који истраживањем таквог односа добија кључну улогу је сенка, која у претходно представљеним скулптурама није била толико значајна. У инсталацији светло и сенка су елементи који граде простор.

3.2. Светло и сенка као компоненте грађења просторних односа

Светлост је неопходан фактор који нам омогућава да видимо свет око себе, односно, како наводи Арнхајм, светлост је „физички узрок онога што видимо“,⁶¹ она је медијум који производи ликове ствари, бића, појава. Светлост је једнако важна како на физичком тако и на психолошком пољу. Овде нећу анализирати физичка и психолошка својства светла нити начине како она доводи до процеса виђења, већ ћу се посветити начину на који светло утиче на креирање одређеног простора с једне стране, и његовог значења, с друге. То ћу урадити на примеру амбијенталне инсталације *СвеТЛО гаја* коју сам представила на истраживачкој изложби *Транспарентност и рефлексија – Прича о светлу и сенци*, а којој је претходила скулптура *Дрво знања и спознаје*, представљена на изложби у Панчеву. Ова скулптура је постала део поменуте амбијенталне инсталације, тако да ћу је представити кроз тај рад, а не посебно. Светло и сенка су основни елементи који граде ову инсталацију.

⁶¹ Arnhaјm, *Umetnost i vizuelno opažanje*, 257.



Слика 64. Мирјана Благојевић, *Дрво знања и спознаје*, амбијентална инсталација, променљиве димензије, Галерија савремене уметности Културног центра, Панчево, 2018.

Као што сам навела, светлост у физичком смислу, као компонента просторних односа, појава је која чини свет који нас окружује и ствари у њему видљивим. У симболичком значењу, светлост је „широм света симбол божанства, духовног елемента, који је након хаоса мрака на прачетку преплавио космос и ограничио таму“.⁶²

Ми видимо тако што светлост пада на неки предмет, а рефлексија, односно одбијено светло, чини предмете видљивим. Сенка и рефлексија су последице светла. Сенка настаје када се неки непровидан предмет нађе испред извора светла. За сенку је потребна површина на којој ће се она појавити. Сенка настаје услед блокирања светла, док слика настаје одбијањем светла од површине предмета. Од односа светло – предмет –

⁶² Hans Videman, *Rečnik simbola* (Beograd: Plato, 2004), 382.

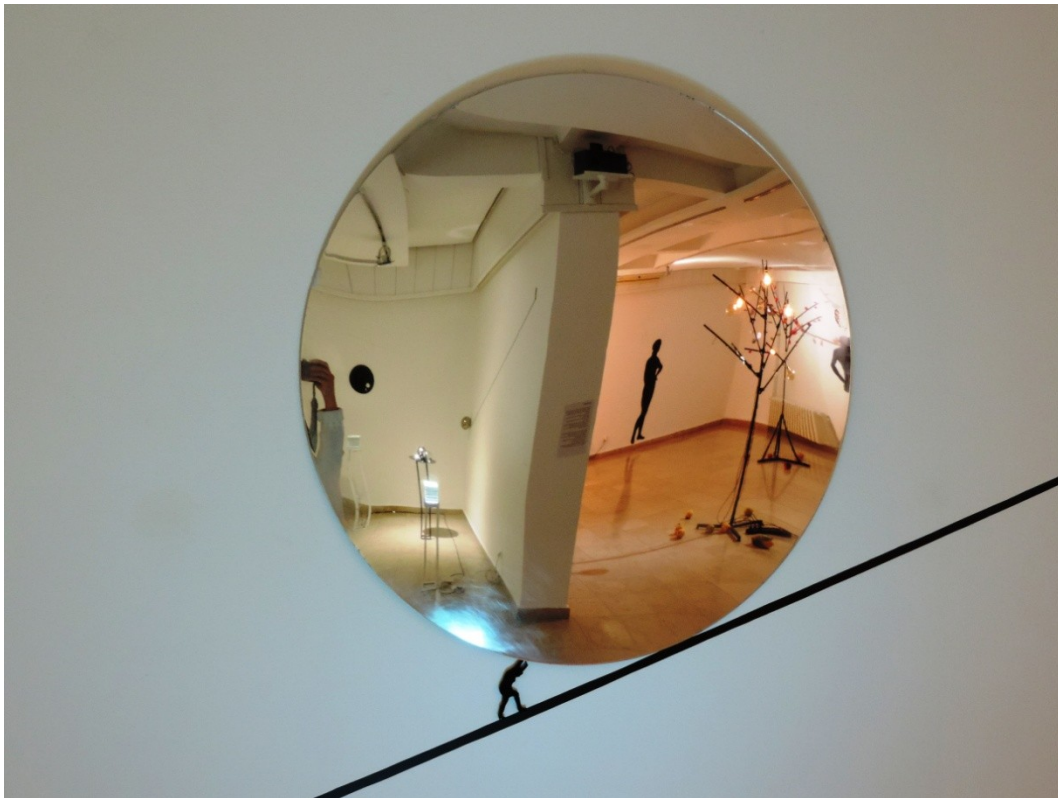
површина на коју пада сенка зависи величина и оштрина сенке. Дакле, сенка је одређена извором светла, обликом предмета и површином на коју се пројектује. Одроз или рефлексија је једноставан продужетак предмета на другој површини који подлеже законима перспективе. Сенка се разликује у зависности од ког материјала је предмет израђен. Када је предмет од стакла или неког другог провидног материјала, светло пролази кроз њега тако да он не прави сенку, већ прелама светло и даје одређени вид његове светлосне пројекције. Када је предмет од рефлектујућег материјала (огледало), он приказује слику на себи и одбија зраке светла тако да даје светлосну пројекцију на одређеној површини.

Дакле, када говоримо о светлу и сенци, ми говоримо о односу дводимензионалног и тродимензионалног простора. Без светла тродимензионални свет постоји, али нам није видљив. Сенка се пројектује као дводимензионална „слика“ која настаје од тродимензионалног објекта. Али она може бити и тродимензионална када се пројектује на тродимензионалним објектима, односно она добија форму облика на који пада. Појмови односа светла и сенке и њихова тумачења присутни су у филозофији, науци, религији, уметности. Ја ћу се овде ограничити на објашњења која су присутна у мом раду, а ту значајну улогу игра Платонов *Мит о пећини*. У овој алегорији Платон наш овоземаљски живот и спознају на основу чулног искуства пореди са људима у пећини, окованим тако да могу да виде једино зид на ком се пројектују сенке тродимензионалног света обасјаног ватром, који се налази иза њих и који им је непознат. Излазак из пећине на сунчево светло и спознаја правога света представљало би уздизање у свет идеја, до ког се стиже једино мисаоним и разумским путем. У овој алегорији могу се уочити три елемента којима је свет представљен људима: извор светла, тродимензионални свет (који даје сенку) и сенка. Алегоријска значења Платон је дао на основу своје филозофије. У радовима које ћу представити у овом поглављу користим баш та три елемента како бих истражила однос дела и његовог окружења као просторну манифестацију, док значења дајем на основу свог тумачења света који нас окружује.

Појам *истине* уско је повезан са овом алегоријом и један је од кључних појмова када је реч о односу светла и сенке. Већ сам говорила о појму истине у уметности. Када је о сенци реч, појам истине морамо



Слика 66. Мирјана Благојев, *Транспарентност и рефлексја – Прича о светлу и сенци*, поставка у Савременој галерији Зрењанин



Слика 67. Мирјана Благојев, *Транспарентност и рефлексја – Прича о светлу и сенци*, поставка у Савременој галерији Зрењанин

3.3. Светло, сенка и фактор времена

Инсталација *СвеТЛО гаја* састоји се од три светлосна објекта / скулптуре у форми дрвета (јабуке, крушке и дуње). У смислу просторне манифестације, у овом раду преиспитујем однос дводимензионалног и тродимензионалног простора користећи светло и сенку, односно динамичне сенке (сенке публике) и статичне сенке (сенке скулптура и силуете као врсту сенке). Из тог произлази да је сенка у овом раду уско повезана са појмом времена, односно могло би се рећи да она овде има улогу коју је у неким раније представљеним радовима имало огледало. Статичне сенке потичу од скулптура, али и силуете на зиду представљају врсту статичне сенке. Разлика је у томе што сенке објеката у простору представљају одраз садашњег тренутка, док силуете представљају заустављен и забележен прошли тренутак. Динамична сенка резултат је кретања публике у простору и она је такође одраз садашњег тренутка (слике 71 и 85). На тај начин у овој инсталацији се преплићу прошло и садашње време, а сенка је елемент који то омогућава (као рефлексја у инсталацији *Ритам плочника*). Могло би се

рећи да је сенка дводимензионална рефлексивна, а да је рефлексивна илузија тродимензионалности.



Слика 68. Мирјана Благојевић, *СветЛО гаја*, амбијентална инсталација, променљиве димензије, 2018.

3.4. Светло, сенка, транспарентност и рефлексивна у инсталацији *СветЛО гаја*

Инсталација *СветЛО гаја* садржи три основне компоненте:

1. светлосне објекте / скулптуре у форми дрвета,
2. плодове воћа (као *ready made* објекте) на тлу и
3. сенке, силуете и светлосне пројекције на зидовима, поду и плафону.

Светло је елемент који обједињује све те компоненте. У овој инсталацији су оваквом поставком симболично представљени различити простори / нивои стварности, који се могу дефинисати као:

– **реалан простор** (тродимензионални простор који нас окружује, тј. физички, искуствени свет у ком живимо), представљен плодовима јабуке, крушке и дуње;

– **простор који је човековом искуству недокучив** (различно се дефинише у филозофији, религији, митологији, науци и уметности), који је представљен дрвећем;

– **простор фикције**, односно човеково тумачење тог недокучивог света (такође су различита тумачења у религији, науци, филозофији, уметности, митологији), представљено сенкама и силуетама Еве, Хере и Афродите на зидовима.

Могло би се рећи да у овој амбијенталној инсталацији под представља овоземаљски живот, зидови човекову интерпретрацију постојања света а објекти у унутрашњости галерије *свет идеја*. Али у наставку се може видети како се ови простори ипак преплићу.



Слика 69. Мирјана Благојевић, *СветЛО гађа*, амбијентална инсталација, детаљ, променљиве димензије, 2018.

Светлосни објекти / скулптуре су у форми дрвета које има богату симболику у свим културама света. Како се наводи у *Речнику симбола*, „Пошто је укореењено у земљи, а његове гране сежу ка небу, оно је, као и сам човек, копија ‘бића два света’ и биће које посредује између горе и доле“.⁶³

⁶³ Ibid., 78.



Слика 70. Мирјана Благојев, Светлосни објекат у форми дрвета, променљиве димензије, 2018.

Саставни део ове амбијенталне инсталације јесу и фигуре митолошких ликова – богиња Хере и Афродите, као и Еве, које су у форми силуета постављене на зидове и које на одређен начин повезују простор скулптуре и околни простор. Силуете су узете са слика старих мајстора: Ева са слике Луке Кранаха (*Lucas Cranach*) *Адам и Ева у Еденском врту*, Хера и Афродита са слике Антона Рафаела Менгса (*Anton Raphael Mengs*) *Парисов суд*, на којој Парис поклања Афродити „златну јабуку“ (за коју се верује да је у ствари дуња), прихвативши њен дар – руку лепе Хелене. Ове силуете се на зидовима галерије преклапају са сенкама скулптура и публике, што је могуће захваљујући особини провидности коју поседује сенка, односно

провидност и суперпозиција објеката су уско повезане.⁶⁴ Оно што такође повезује силуете и скулптуре са публиком јесу одрази који се појављују на поду галерије, што преноси читаву ситуацију у трећи план, који садржи плодове воћа. Овде се може видети на који начин се различити нивои стварности сусрећу на истој површини, односно егзистирају на истом плану.



Слика 71. Мирјана Благојевић, *СветЛО гaja*, амбијентална инсталација, 2018.

Трећи елемент су реални плодови три дрвета (јабукe, крушке и дуње), који се налазе на поду испод дрвећа и који представљају простор у коме живимо, подлежу његовим законима постојања и пролазности, односно на њима је видљив природни процес пролазности у виду труљења.

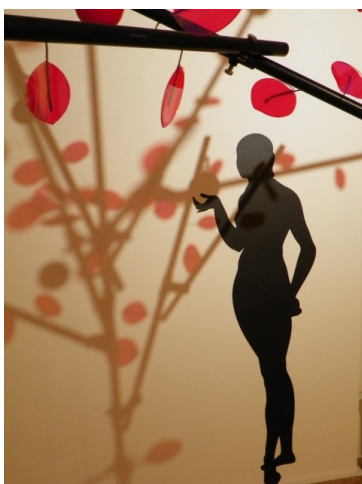
⁶⁴ Arnhaјm, *Umetnost i vizuelno opažanje*, 216.



Слика 72. Плодови воћа, сегмент инсталације

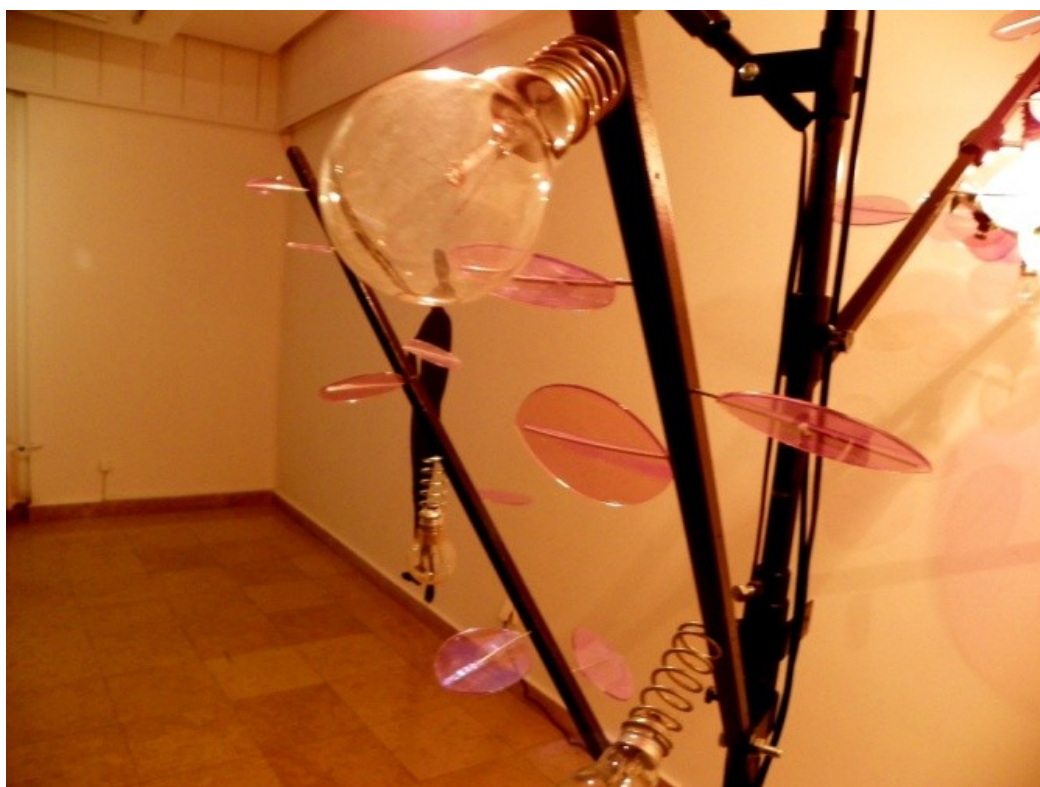
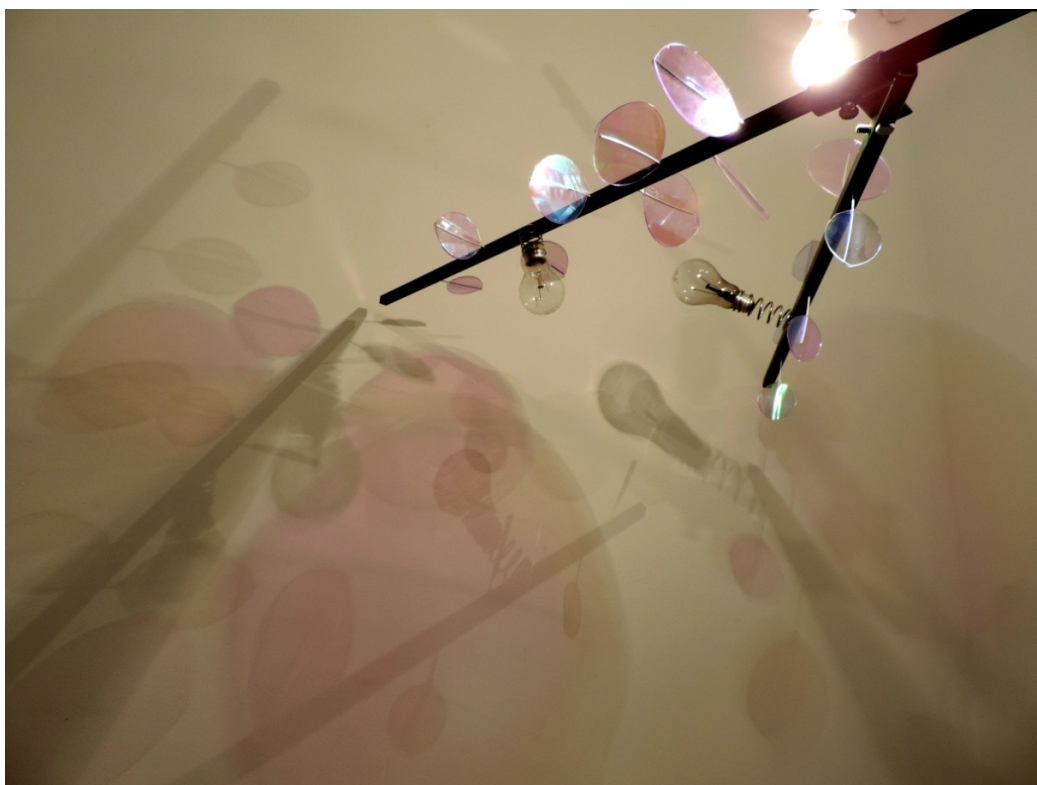
У овом раду такође уводим један од могућих начина употребе транспарентних и рефлектујућих материјала у скулптури великог формата, а то је **принцип расклопних система**. Наиме, ове скулптуре су променљивих димензија и саме су себи конструкт. Њихова конструкција од гвожђа део је скулптуре, односно конструкција су стабло и гране дрвета, док су плодови и лишће рађени од транспарентних и рефлектујућих материјала и готових елемената. На тај начин светло, које је саставни део скулптуре, или је осветљава, даје пројекције и сенке ових елемената на околне површине, што чини да је у центру овог истраживања однос дела и његовог окружења. Форма скулптуре појављује се у виду сенке и светлосне пројекције на зидовима галерије, али за разлику од обичне тамне сенке, описује скулптуру бојеном или светлосном сенком, што зависи од материјала од ког је скулптура реализована.

Дрво јабуке садржи листове израђене од клирита обложеног камелеон фолијом. Ова скулптура осветљена је са стране, односно извор светла (фокусирајући рефлектор) није део скулптуре. Дихроматски ефекти камелеон фолије производе утисак да се листови из различитих углова виде у различитим бојама (потенцирајући идеју о важности угла посматрања), док је сенка претежно црвена. Боја сенке такође даје одређен елемент читању рада, а проузрокована је транспарентним обојеним материјалом који изазива такав ефекат. Силуета Еве која је повезана са овом скулптуром алудира на религијско тумачење родитељског прагреха и изгнанству из раја кроз причу о *Дрвету знања и спознаје*. Силуета Еве „држи“ сенку „јабуке“, кружне форме коју ствара кугла која је део светлосног објекта.



Слика 73. Мирјана Благојев, *Дрво знања и спознаје*, амбијентална инсталације, променљиве димензије, 2018.

Дрво крушке припада систему „самоосветљавајућих“ скулптура, чији се извор светла налази у њима самима и истиче поједине њихове особине. Како скулптура осветљава саму себе, она је и извор светла и форма која окупира простор око себе (што природа и јесте). У раније представљеним „самоосветљавајућим“ скулптурама, као што сам навела, то светло је служило да истакне унутрашњи простор дела. У овом случају, светло служи да истакне простор који окружује само дело. Листови дрвета су такође израђени од клирита обложеног камелеон фолијом, тако да боја листова и њихове сенке зависи од угла посматрања. Овде су, међутим, плодови дрвета сијалице, које осветљавају скулптуру „изнутра“, тако да је и сенка, односно пројекција листова, различите величине. То се дешава јер сенка зависи од удаљености извора светла од предмета и површине на коју се пројектује, у овом случају зида галерије. То је просторна манифестација овог ефекта, а симболички гледано, дрво крушке је симбол дуговечности, а у античко доба важило је за свето дрво посвећено трима богињама – Хери/Јунони, Афродити/Венери и Помони. Зато је и повезано са силуетом Хере на зиду.



Слика 74. Мирјана Благојевић, *Дрво бесмртности*, амбијентална инсталација, променљиве димензије, 2018.

Дрво дуње такође је осветљено извором светла (фокусирајући рефлектор) који се налази са стране. Листови су израђени од рефлектујућег

материјала (полираног инокса/огледала) тако да се у околном простору стварају њихове сенке у виду светлосних пројекција. Плодови су такође сијалице чија форма је слична облику дуње. Симболички, дуњом су у античко време богови одређивали судбине. Била је повезана са Афродитом/Венером и зато је сматрана симболом љубави и среће. Повезана је са силуетом Афродите са слике *Парисов суд*, јер на тој слици она прима од Париса дар који се називао „златном јабуком“, а за коју се верује да је у ствари била дуња.



Слика 75. Мирјана Благојев, *Дрво љубави и среће*, амбијентална инсталација, променљиве димензије, 2018.

Када је реч о просторним манифестацијама овог дела, морам рећи нешто више о појму сенке, која је један од главних елемената рада. Наиме, сваки предмет поседује властиту и бачену сенку. Властита сенка део је самог предмета и дефинише тродимензионалност предмета, и то сам у овом раду елиминисала што је могуће више како бих пажњу реципијента скренула на међусобне односе елемената и односе елемената и самог простора. Бачена сенка пада с једног предмета на други или на околне површине. Како наводи Арнхајм, „Физички, обе врсте сенки су исте природе; оне настају на оним местима одређеног простора где има мало светлости. Опажајно, оне су сасвим различите“.⁶⁵ У овом раду бачена сенка је кључна за дефинисање дела, јер фокус ставља на посматрање и доживљај простора као целине. Како тврди Арнхајм, проблематику бачене сенке лакше је схватити интелектуално него визуелно, јер она не припада предмету или површини на којој се налази, већ другом предмету.⁶⁶ При томе, ова сенка подлеже скраћењима и перспективним деформацијама (конвергенцији и дивергенцији), тако да не одражава увек верно предмет од којег потиче. У случају ове инсталације, бачене сенке грана на површини зидова и плафона често не подсећају на распоред грана објекта са којег потичу. И бачена и везана сенка одређују простор, али бачена сенка посредно ствара простор око предмета који је баца. Ради појачавања интензитета сенке користила сам фокусирано светло рефлектора како бих постигла динамичност призора и истакла црно-беле и светло-тамне ефекте у околном простору, без инсистирања на градијентима светлости који стварају утисак тродимензионалности и дубине простора. Овакво осветљење оживљава простор. Тиме сам желела да изазовем општи утисак који посматрача удаљава од реалног простора, а истиче контрастне односе елемената. Реалне призоре у овом случају одређују величине елемената, али и односи величина позивају посматрача да завири у неку другу димензију игром величине сенке и предмета од ког потиче (слика 84). Однос светла и таме (представљене сенком) који се у многим културама, митологији и филозофији јавља као двојство антагонистичких сила овде не важи. Црно и бело и светло и сенка у мом раду подржавају једно друго. Овде је још важно истаћи улогу извора светла, јер је то елемент који одређује сенку. Посматрано кроз ову инсталацију, могло би се рећи да је извор светла

⁶⁵ Ibid., 267.

⁶⁶ Ibid.

оно што ствара слику каква нам се приказује, а тиме и тумачење одређених ствари и појава.

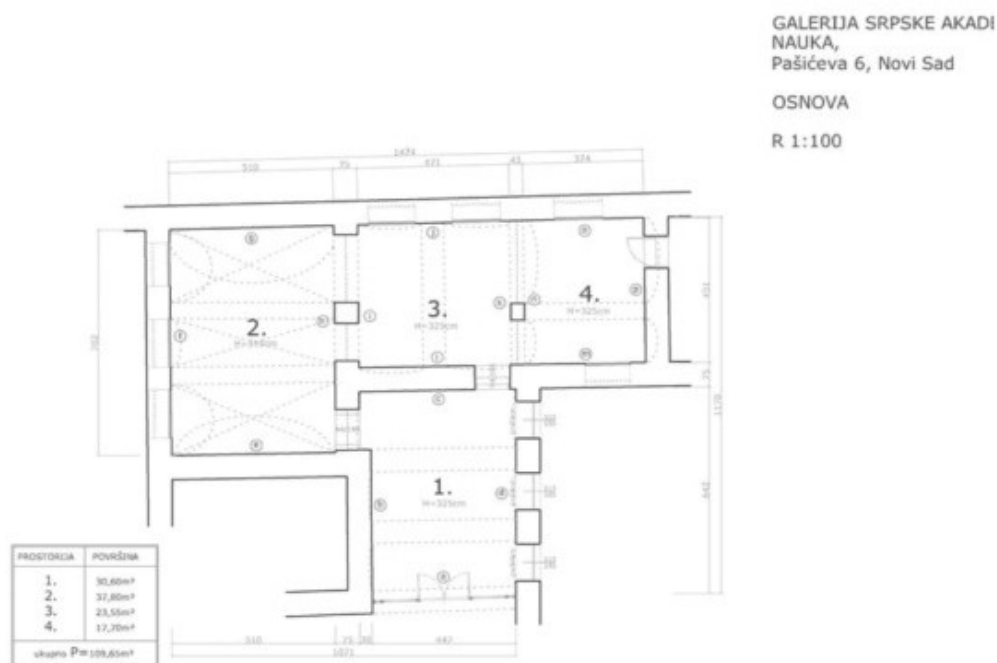
Овај рад у просторном смислу представља преиспитивање оног што видимо и оног што неки предмет заправо јесте, и у том смислу близак је Платоновом *Миту о пећини*. Увођењем статичне и динамичне сенке на истој површини, односно спајањем различитих тренутака (прошлог и садашњег) на њој, актуелизују се одређена тумачења и показује се универзалност неких питања и човекове жеље и тежње да објасни себе и свет око себе, користећи при томе различита средстава (науку, религију, уметост...), али са истим тим циљем. Особину рефлексije коју сам раније користила у исте сврхе овде је заменила сенка. Фактор времена и универзалност одређених тема овде су визуелно представљени кроз просторне односе инсталације у ентеријеру. Одређени радови које ћу представити у следећем поглављу и који су били део четврте изложбе односе се на примену неких од ових резултата на скулптуру у екстеријеру.

4. ПРОМЕНЉИВОСТ ПРОСТОРНИХ ОДНОСА ДЕЛА И ЊЕГОВОГ ОКРУЖЕЊА У СКУЛПТУРИ У ЕНТЕРИЈЕРУ И ЕКСТЕРИЈЕРУ

Ову проблематику анализираћу на примеру поставке четврте изложбе, како бих показала један од могућих начина како дела комуницирају међусобно и са простором који их окружује у ентеријеру. Анализу исте проблематике за скулптуру у екстеријеру даћу на примерима скулптура које сам конципирала за одређене локације у Прагу и Новом Саду, местима на којима сам реализовала истраживање, а за које су модели били представљени на овој изложби.

IV ИЗЛОЖБА / ЈАВНА ПРЕЗЕНТАЦИЈА ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА: *ТРАНСПАРЕНТНОСТ И РЕФЛЕКСИЈА – ПРОМЕНЉИВОСТ ПРОСТОРНИХ ОДНОСА ДЕЛА И ЊЕГОВОГ ОКРУЖЕЊА*

Ова изложба је одржана у простору галерије Платонеум, Огранак САНУ у Новом Саду. Овај простор састоји се од четири изложбена дела која су међусобно повезана.



Слика 76. План галерије *Платонеум*, Нови Сад

Изложбу сам поставила тако да на најбољи начин повежем радове међусобно и са простором у ком се налазе, кроз амбијенталне целине које су такође међусобно повезане. На овој изложби представљени су одабрани радови са претходних изложби, као и модели и пројектна решења за скулптуре средњег и великог формата у екстеријеру. Пре него што пређем на анализу ових скулптура, рећи ћу нешто више о галеријској поставци, јер она представља истраживање променљивости просторних односа дела и његовог окружења у ентеријеру. Четири изложбена простора повезана су међусобно и кроз њих се посетилац креће по кружној путањи.

Улаз у галерију и прву амбијенталну целину чиниле су скулптуре малог формата и зидне инсталације са темом *Прича о апсурду*. Овај део галерије повезан је са остатком простора са двоја врата.



Слика 77. Мирјана Благојевић, *Прича о апсурду*, амбијентална инсталација, 2019.

Ову амбијенталну целину поставила сам тако да уведе публику у други део поставке. То сам урадила помоћу зидних инсталација које својим косинама воде посматрача ка вратима у простор следеће амбијенталне целине (слика 78).



Слика 78. Мирјана Благојевић, *Прича о апсурду*, амбијентална инсталација, 2019.



Слика 79. Мирјана Благојевић, *Прича о апсурду*, амбијентална инсталација, 2019.

Осим употребе сферне перспективе, на овим радовима се може уочити на који још начин појаве транспарентности и рефлексије утичу на

деформацију простора. Ова појава различито се манифестује у скулптурама од стакла у форми коцке и у/на сферним објектима.



Слика 80. Мирјана Благојевић, Транспарентност и рефлексија и деформација простора



Слика 81. Мирјана Благојевић, Транспарентност и рефлексија и деформација простора



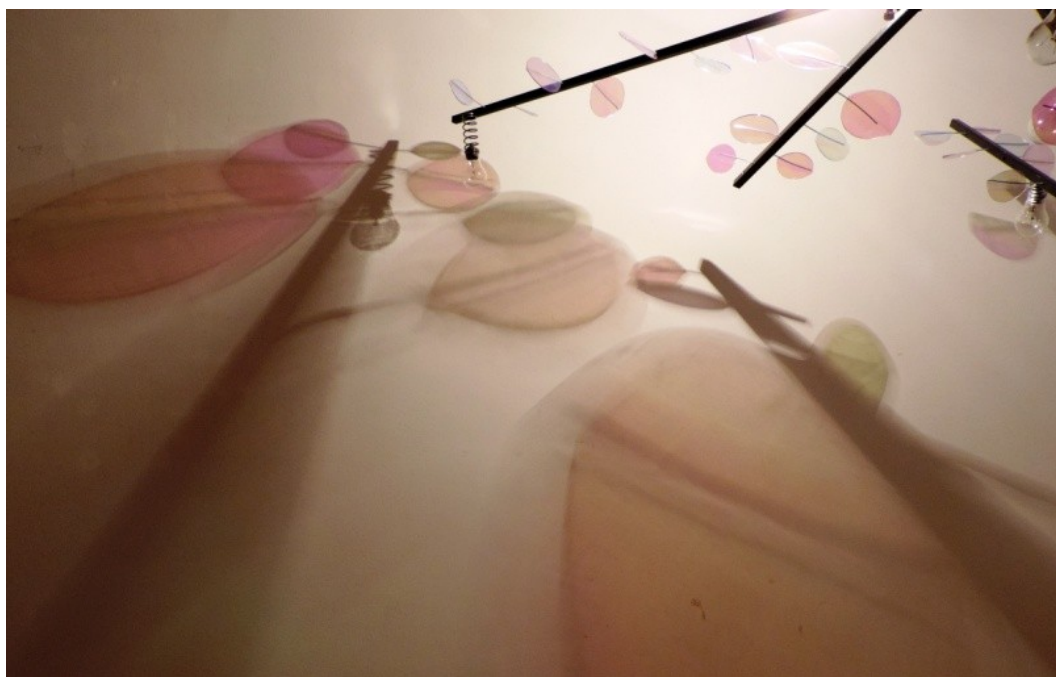
Слика 82. Мирјана Благојевић, Транспарентност и рефлексија и деформација простора

Амбијентална инсталација *СвеТЛО гаја* у коју посматрач улази из овог простора садржи два светлосна објекта / скулптуре у форми дрвета (са претходне изложбе) и модел за скулптуру великог формата у форми дрвета, уз који је изложена фото-монтажа скулптуре на месту за које је конципирана. Однос модела и скулптура поред њега одговара просторном распореду елемената на предвиђеној локацији, а и њихов пропорцијски однос био је близак ситуацији каква је предвиђена, што је све условило да их поставим на тај начин (слике 103 и 108). Ребрасти свод галерије био је добра подлога за пројектоване сенке, јер је варирање величине сенки одговарало идеји рада.



Слика 83. Мирјана Благојев, *СвеТЛО гаја*, амбијентална инсталација, 2019.

У овом делу деформација простора присутна је на другачији начин од скулптура у форми коцке и сфере, а огледа се у односу величина сенке и објекта који је ствара.



Слика 84. Мирјана Благојев, Деформација простора под утицајем светла и сенке

Оно што је такође дошло до изражаја у овом простору јесте суперпозиција динамичних сенки посматрача и статичних сенки скулптура и силуета. Ту се опет може видети на који начин се различити елементи сусрећу на истој површини, као и одрази публике и скулптура и силуета на поду галерије.



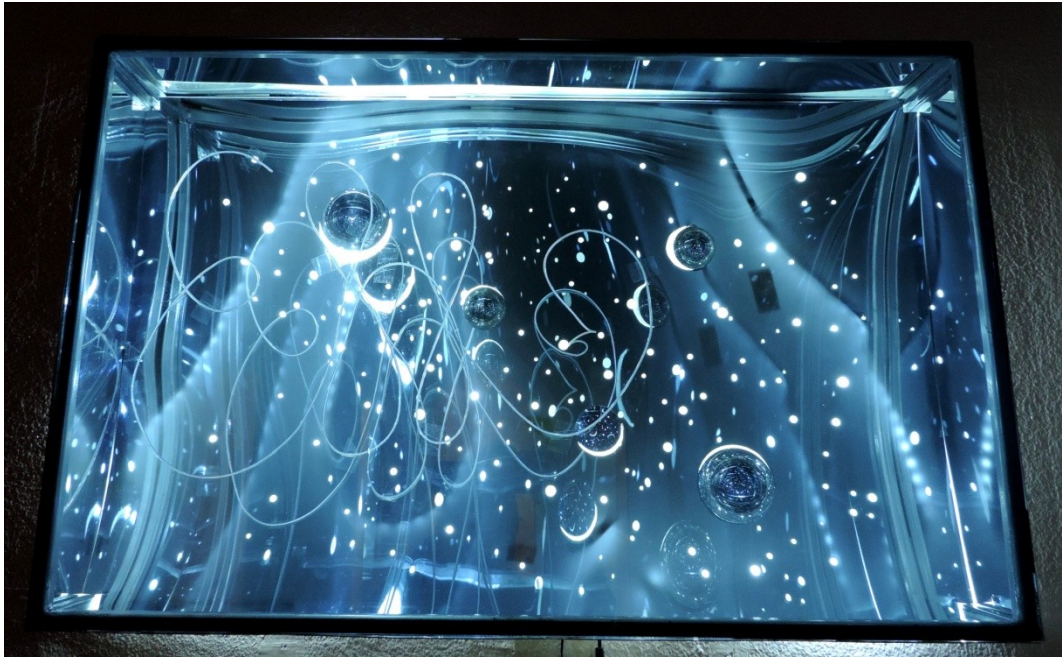
Слика 85. Мирјана Благојев, Динамичне и статичне сенке и одрази

Овај простор је лучним пролазима повезан са остатком галерије који представља амбијенталну целину која се може назвати *Ехом*. То је у ствари било и полазиште за целу поставку. Наиме, цео простор галерије представљао је за мене својеврстан *Ехо*.



Слика 86. Мирјана Благојејев, *Ехо*, амбијентална инсталација, 2019.

У дну последењег простора поставила сам светлосни објекат *Ехо*, а на зидовима пролаза који воде до њега поставила сам паралелна огледала, као и на осталим зидовима лучних пролаза.



Слика 87. Мирјана Благојејев, *Ехо*, светлосни објекат, 2018.



Слика 88. Мирјана Благојејев, *Ехо*, амбијентална инсталација, 2019.



Слика 89. Мирјана Благојев, *Ехо*, амбијентална инсталација, 2019.

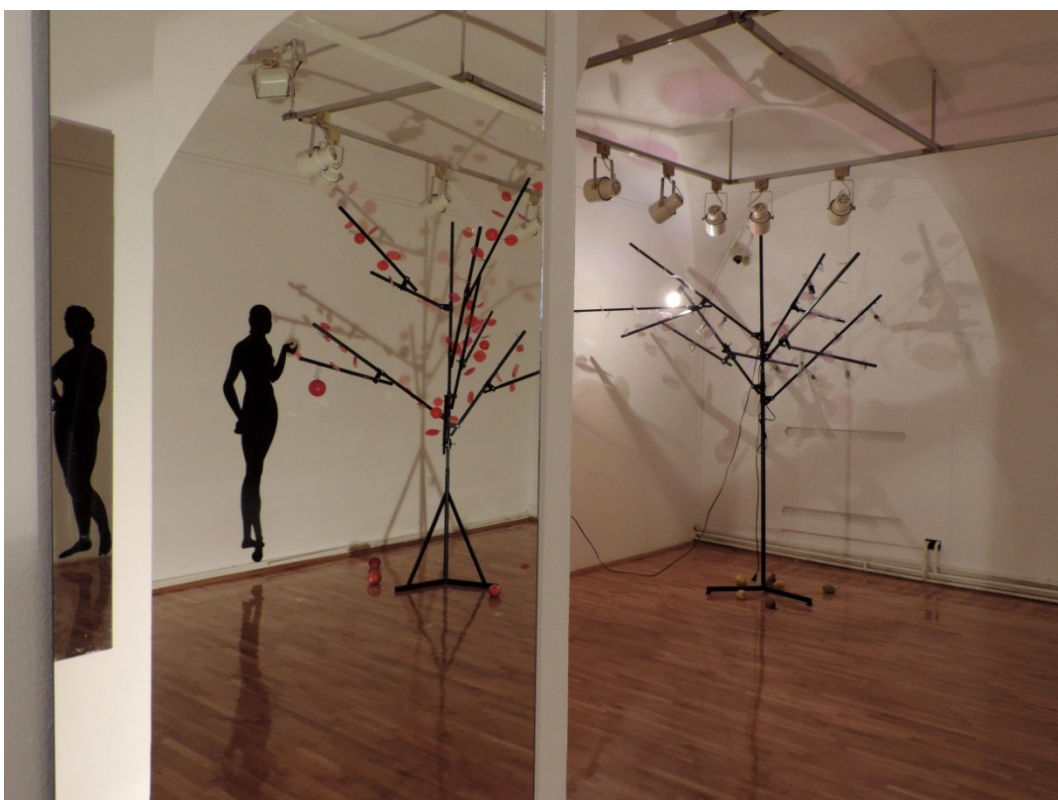


Слика 90. Мирјана Благојев, *Ехо*, амбијентална инсталација, 2019.



Слика 91. Мирјана Благојев, *Ехо*, амбијентална инсталација, 2019.

Баш та огледала су елемент којим сам визуелно желела да дочарам утисак еха целог простора. На тај начин, посматрач је крећући се кроз галерију могао да сагледава различите сегменте простора који се мењају сваким следећим кораком. То је својеврсна примена полиперспективе на цео простор и посматрач се у томе појављује као активни учесник.



Слика 92. Мирјана Благојевић, *Ехо*, амбијентална инсталација, системи огледала, 2019.



Слика 93. Мирјана Благојевић, *Ехо*, амбијентална инсталација, системи огледала, 2019.



Слика 94. Мирјана Благојевић, *Ехо*, амбијентална инсталација, системи огледала, 2019.

У овом простору, у централном делу, налазе се модел за скулптуру великог формата *Ехо 1*, као и принтови/фото-монтаже објекта у простору за који је конципиран. У галеријском простору скулптура је постављена тако да у одразима садржи различите сегменте простора и на тај начин их повезује.



Слика 95. Мирјана Благојећ, *Ехо 1*, светлосни објекат, 2019.

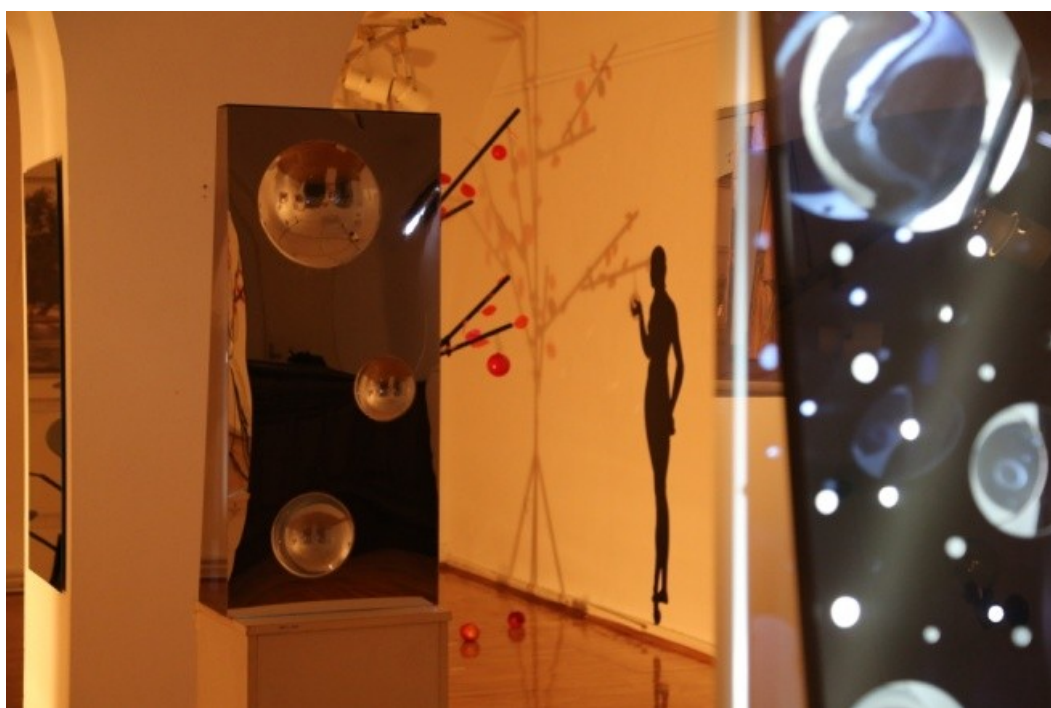


Слика 96. Мирјана Благојећ, *Ехо 1*, светлосни објекат, 2019.

Оно што се такође појављује као елемент који гради амбијенталну инсталацију јесте однос топлог и хладног светла у простору. Овај контрастни однос истиче одређене елементе, односно скулптуре у којима доминира хладно светло, а могло би се рећи да цео простор представља својеврсну игру колористичком перспективом.



Слика 97. Мирјана Благојев, Однос топлог и хладног светла у полиперспективном простору



Слика 98. Мирјана Благојев, Однос топлог и хладног светла у полиперспективном простору

Из овог простора поново се улази у простор прве амбијенталне целине – *Прича о апсурду*, чиме се затвара круг целог амбијента.



Слика 99. Мирјана Благојев, Полиперспектива простора

Радови које сам до сада представила односе се на скулптуру и инсталацију у ентеријеру. Оно што сам у њима желела да постигнем употребом транспарентних и рефлектујућих материјала је један интимистички, присан доживљај код посматрача. Радове који су део ове изложбе и које ћу у даљем тексту појединачно представити односе се на скулптуру у екстеријеру. То су идејна решења за скулптуре средњег и великог формата конципиране за одређена места у Новом Саду и Прагу, градовима у којима сам реализовала истраживање докторског уметничког пројекта. Њих сам презентовала у виду модела у одређеној сразмери и пројектних решења за одређене локације, тако да је главни проблем којим се ту бавим однос скулптуре и њеног окружења (у представљеним случајевима урбаног). У овим скулптурама користим стакло као основни материјал, јер сматрам да оно на најбољи начин представља дух времена у којем живимо. Како је реч о скулптурама у екстеријеру, најпре ћу рећи нешто о односу скулптуре и физичког окружења, као и о односу са контекстом места.

4.1. Однос дела и његовог окружења као однос скулптуре и архитектуре

Сматрам да је у анализи односа архитектуре и скулптуре кључан доживљај посматрача који ова дела изазивају. По мом мишљењу, овај однос у данашњем времену би се могао упоредити са односом узвишеног и лепог код Канта, јер је суштинска разлика између ове две категорије у доживљају посматрача. Пред архитектонским делима посматрач се може осетити мали и безначајан, а здања (нарочито стаклене мегаструктуре) данашњих градова која има пред собом и која стреме у висину изазивају његово дивљење, али и страхопоштовање, као што је у доба романтизма на човека деловала природа. То је, по Кантовом мишљењу, у посматрачу изазивало осећај узвишеног.⁶⁷ Уметничка дела, за разлику од тога, могу изазвати чист осећај дивљења, односно лепог, јер су посматрачу „ближа“ (и приснија), нарочито ако укључују и њега као активног учесника, што се може постићи уношењем стакла и огледала у скулптуру и инсталацију. Али без обзира на то да ли се ради о архитектури или скулптури у стаклу или у другим материјалима, најважније је успоставити везу и комуникацију између ове две врсте уметности које коегзистирају у истом простору. Добре примере такве синергије пронашла сам у Прагу током реализације истраживачког стажа.

Праг је град изузетно богат скулптурама у јавном простору, од оних везаних за личности из чешке историје, преко меморијалних скулптура везаних за историјске битне догађаје, преко апстрактних и савремених израза уметника, а оно што им је свима заједничко јесте прича.⁶⁸ Ту се може видети како се скулптуре повезују са контекстом места, али и са просторним елементима који се налазе у окружењу, односно како су профил места и профил скулптуре повезани. Овде ћу навести само неколико таквих примера из богатог скулпторског опуса овог града.

Маријан Карел, о чијим сам скулптурама већ говорила, уметник је чији рад ни овде не могу заобићи. Његова скулптура постављена на метро станици Вишеград, који је најстарији део Прага и налази се на узвишењу са којег се види град, одличан је пример комуникације скулптуре и места на

⁶⁷ Milan Uzelac, *Estetika* (Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Akademija umetnosti, 1999).

⁶⁸ “Behind the Statues: Discover the Stories behind some of Prague’s most Interesting Works of Art”, <https://www.praguego.com/honest-tips/behind-the-statues-discover-the-stories-behind-some-of-pragues-most-interesting-works-of-art/> (приступљено 02. 7. 2019).

којем се налази. Праг је град пун цркава чији пирамидални торњеве доминирају различитим профилима пејзажа. Поглед са Вишеграда обухвата многе црквене торњеве, а Карелова скулптура у форми стаклене пирамиде надовезује се и уклапа у овај урбани пејзаж. Ова пирамида израђена је од плавог стопсол стакла на којем се рефлектују небо и околни простор, док је база израђена од гвожђа боје корозије. Надовезивање форме скулптуре на профил града и контраст материјала од којих је она израђена на прави начин изражавају дух овог града, који се одражава у хармоничном споју старог и новог.



Слика 100. Маријан Карел, *Pyramida 0'4*, Вишеград, Праг

Следећа скулптура коју желим да споменем јесте скулптура пингвина који чекају на укрцавање на брод за Аљаску. Налази се на доку крај обале реке Влтаве, поред места на ком се заустављају бродови, у близини Кампа парка, одакле се пружа поглед на реку и град. Ова скулптура је дело

уметничке групе *The Cracking Art Group*, коју чини шест уметника, и састављена је од 34 жута пингвина израђена од рециклираних пластичних боца. Ови пингвини ноћу светле. Ово дело опомиње на опасност глобалног загађења, а начин на који је постављено и повезано са околним простором добар је пример синергије скулптуре и њеног окружења.



Слика 101. *Tučňáci*, 2005, Парк Кампа, Праг

Следећи пример је меморијална скулптура жртвама комунизма која се налази у подножју брда Петрињи, на градској Малој страни. У овом споменичком комплексу може се видети како је дело уклопљено у простор који га окружује и како ова два елемента чине складну целину. Споменик се састоји од степеница које се протежу паралелно са степеничастим зидом који се спушта низ брдо. На њима су постављене људске фигуре које се силажењем све више „распадају“. Пролазници се крећу овим степеницама како би сагледали споменик, али оне не воде никуд. На тај начин рељеф простора прожима се са формом дела, а посматрачи чине део ове целине стварајући универзалност и безвременост теме којом се бави.



Слика 102. Олбрам Зоубек (*Olbram Zoubek*), вајар, и Јан Керел (*Jan Kerel*) и Здењек Холцел (*Zdeněk Holzel*), архитекти, *Pomník obětem komunismu*, 2002, Петрињи, Мала страна, Праг

Ово је само неколико примера синергије дела и његовог окружења које сам издвојила како бих показала елементе којима сам се водила у мом раду и анализи односа окружења и скулптура о којима ћу даље говорити.

4.2. Стакло као материјал у скулптури у јавном простору – радови *in situ*

Полазиште за моје радове јесу особине транспарентности и рефлексије које проналазим у стаклу и огледалу као материјалима од којих градим скулптуре, а који се данас све више појављују у градском окружењу, односно у архитектури града. И мотиви које сам одабрала за форму скулптура везани су за препознатљиве појаве које су данас присутне у урбаним пејзажима – фабрички димњак, дрво, стаклена геометријска форма. Што се тиче просторних особина ових скулптура, оне се односе на манифестације перспективе у тродимензионалним објектима о којима сам говорила у истоименом поглављу, а кроз сваку скулптуру приказашу различите облике њене појавности.

Свака скулптура конципирана је за одређено место, повезана је са његовим контекстом, окружењем у ком би се налазила. Просторне особине одабраног места, рељеф и архитектонски објекти који се ту налазе повезани су са елементима скулптуре. Поред просторних карактеристика, одређена места у градовима имају и извесна значења, повезана су са догађајима, причама, историјом... На тај начин се и форма скулптуре повезује с тим скривеним значењима, са симболиком коју та места носе.

Радови о којима ћу овде говорити директно су повезани са појмом града, односно урбаним простором. Град је место у којем данас архитектура у стаклу преузима једну од водећих улога, тј. употреба стакла у архитектури данас је постала одлика великих урбаних средина. То је омогућио развој челичних конструкција које су довеле до тога да зидови постану растеређени и да их је могуће извести од стакла. Стакло се у архитектури користило за израду прозора на архитектонским објектима, потом је откриће потпорних стубова омогућило да се растерете зидови готичких катедрала у 12. и 13. веку, а то је довело до израде витражних прозора великих димензија који су увели светло у боји у простор катедрала, што је одавало магичан утисак у унутрашњости ових здања. Оно што се барокним *bel composto* композицијама желело постићи („увући“ посматрача у бескрајно небеско царство), у готици се постизало обојеним светлом у катедралама које је требало да вернике „поведе“ у небеско царство. Челичне конструкције омогућиле су да у савременој архитектури читави зидови буду израђени од стакла, што је увело огромну количину светлости у унутрашњост архитектонских објеката, али је и избрисало границу између приватног и јавног, унутрашњег и спољашњег простора.

Зид је по дефиницији из *Речника српскога језика* „усправни део конструкције зграде на који се надовезује кров или се њиме преграђује унутрашњост зграде“;⁶⁹ што значи да су зидови некад били граница између два простора, између споља и унутра, док су прозори били њихова веза, њихово спајање. Унутрашњи простор архитектонског објекта требало би да представља извесно скровиште, заклон од погледа других. Увођењем стаклених зидова ова граница нестаје. То је донекле изменило данашње

⁶⁹ Вујанић и други, *Речник српскога језика*, 418.

схватање појма приватног и јавног простора. Одједном осветљени унутрашњи простори стаклених пословних зграда постају екран на којем се назире армије људи које раде на бољој будућности за себе и своје окружење. У исто време, они не виде то окружење, али оно види њих, или, ако га виде, онда то окружење „види“ (рефлектује) себе на стакленом „зиду“. Овде се може уочити и веза таквог начина живљења и приказивања и ријалити програма којима обилују медији, чији актери износе свој приватни живот у јавност, али чак и у том случају гледалац је пуки посматрач, који прати туђи живот на екрану.

Оно што мене интересује када говорим о појави транспарентности јесте њена повезаност са рефлексијом, тако да посматрач више није само гледалац, већ постаје учесник у одређеном догађају, или једноставно у тренутку. То је моменат када у одразу стакла он уочи свој лик, који се у том тренутку преклапа, прожима са ликом неког или нечег с друге стране стакла (феномен излога). На тај начин, два до сада одвојена простора, унутрашњи и спољашњи, и даље остају физички одвојени, али на тој површини они се преплићу. То је стакло које је у центру мог интересовања.

Проблем који истражујем у радовима који следе директно је повезан са појавом која је присутна у таквим урбаним просторима, а то је проблем наше перцепције простора који нас окружује, тј. преплитање различитих сегмената простора на једној површини, преклапање унутрашњег и спољашњег простора на површини стакла. Баш то брисање границе између унутрашњег и спољашњег простора постаје моје главно интересовање у овим радовима. Унутрашњи простор скулптуре постаје осветљен, добија нови значај, претвара се у фокус дешавања, одражава простор који га окружује. Или се у једном раду преплићу различите рефлексије простора, које у нашем поимању простора егзистирају на супротним странама – горе/доле, испред/иза, као на пример небо и земља, који коегзистирају у истом објекту.

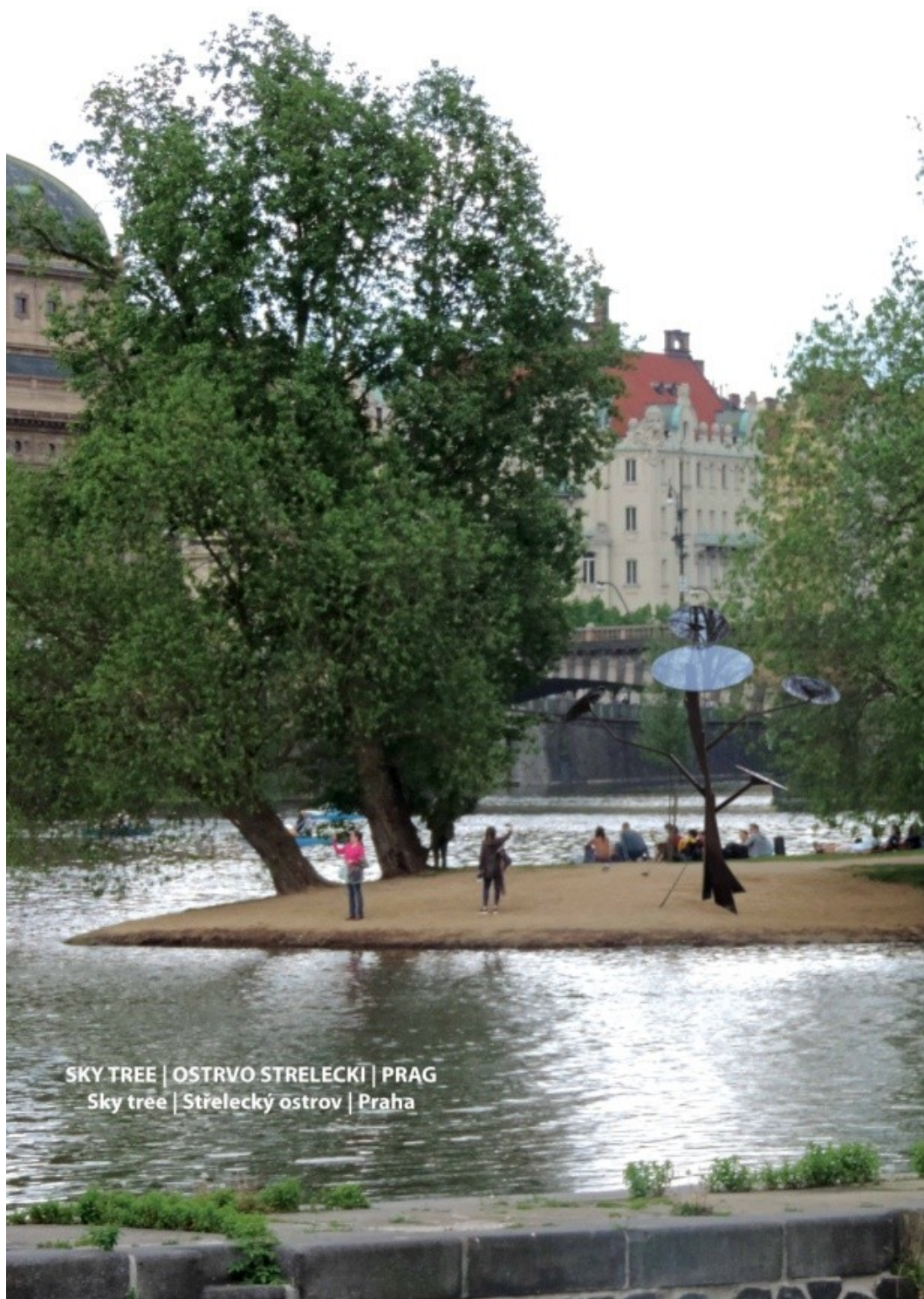
Радови су предлози за скулптуре конципиране за одређена места у два града у којима сам реализовала истраживање – Новом Саду и Прагу. Идејна решења за ове скулптуре настала су током истраживачког стажа који сам остварила на Архитектонском факултету у Прагу 2017. године, под

менторством професора Маријана Карела. Ова решења односе се на одабране локације у овим градовима. Процес рада одвијао се у неколико фаза:

- истраживање места и одабир локације;
- одабир мотива и разрада скулпторске форме, упоредо са разрадом односа дате форме и локације;
- разрада избора материјала и техничких детаља за реализацију скулптура.

Предлози скулптура – Праг

Sky tree



Слика 103. Мирјана Благојев, *Sky tree*, предлог скулптуре, острво Стрелецки, Праг

Истраживање места

Sky tree је предлог за скулптуру предвиђену да се постави на острву Стрелецки (*Strelecky*). Ово острво налази се у непосредној близини Карловог моста, а испод моста Леги, тако да се поглед на њега пружа са обала реке Влтаве и са два моста. Поглед на острво са ових места је поглед одозго, односно све тачке гледишта се налазе изнад нивоа острва. Обале и мостови су нека врста видиковаца са којих се посматрају скулптуре.



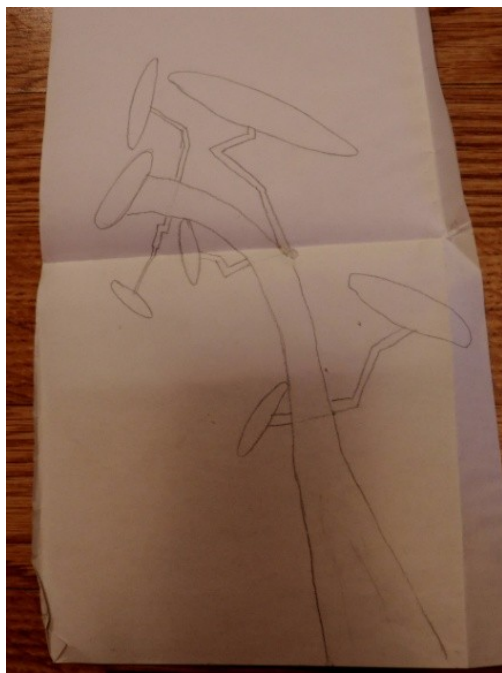
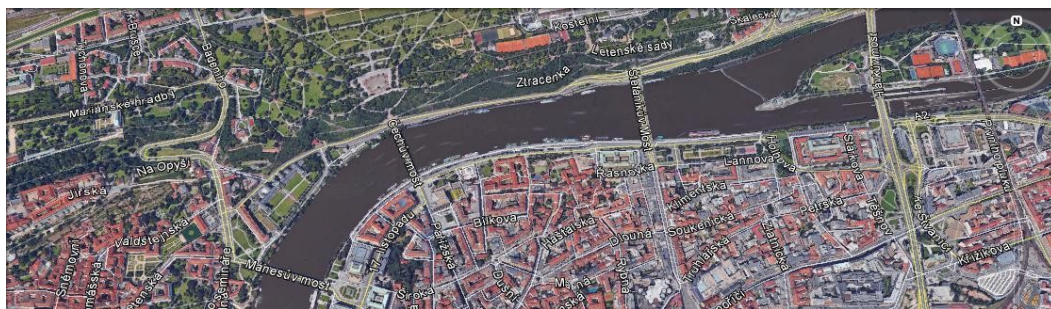
Слика 104. Острво Стрелецки, Праг

Ово острво је веома посећено и честа је позиција за одмор многих пролазника. Зеленило и дрвеће (које је иначе једна од главних карактеристика овог града) чине ово место пријатним за одмор. За скулптуру сам одабрала врх острва. Када се посматра од музеја и парка Кампа, ово острво чини један од пет планова (хоризонталних) који се

простиру дуж реке Влтаве (слика 104, горе). Први план је зидић на обали, други је док (за укрцавање на бродове), на којем се налази и скулптура пингвина италијанске уметничке групе *Cracking Art Group*, о којој је већ било речи. Трећи план је док са скулптуром столице, четврти је острво Стрелецки са својим дрвећем. Иза њега простире се мост Лиги као пети план и у позадини друга обала реке Влтаве. Вертикале које се појављују у овом пејзажу јесу скулптуре пингвина, столица на доку и дрвеће на острву, а ја сам за форму скулптуре одабрала мотив дрвета које би се нашло између дрвећа које га окружује на острву. Овом призору се придружују и каскаде на реци Влтави које употпуњују утисак хоризонтала које пресецају пејзаж. На острву, пролазници би могли прићи скулптури, доћи испод ње, и на тај начин је сагледати из друге перспективе.

Разрада форме

Мотив дрвета одабрала сам јер је дрвеће једна од главних карактеристика овог комплексног града. И поред моћних и доминантних грађевина, дрвеће заузима једно од кључних места у структури града. За форму дрвета полазиште је био сегмент облика тока реке Влтаве око поменутог острва. Тај основни облик развијала сам и разрађивала у тродимензионалну форму (слика 105).



Слика 105. Мирјана Благојев, Разрада форме

Одабир материјала

Спој старог и новог, безвременог и пролазног, једна је од главних карактеристика овог града, тако да у скулптури коју конципирам за поменуто место фактор времена такође има важну улогу. Он се одражава у одабиру материјала. Скулптура би била израђена од лима боје корозије (стабло) и плавог полурефлектујућег стакла (стопсол – крошња), тако да се на крошњи дрвета огледају небо и околина, кретање и променљивост коју представља одраз садашњег тренутка на рефлектујућем стаклу. У зависности од тачке гледишта, посматрач може видети одраз неба ако гледа са околних видиковаца, а ако се налази непосредно у близини дрвета, може видети и себе у одразу полурефлектујућег стакла.



Модел у пропорцији 1 : 30



Модел у пропорцији 1 : 3



Модел у пропорцији 1 : 3

Слика 106. Мирјана Благојевић, Разрада модела



Модел у пропорцији 1 : 3, детаљ

Слика 107. Мирјана Благојевић, Модел у пропорцији 1 : 3

Одраз неба представља безвремено (које симболично представља небо) и пролазно које се јавља у променљивости одраза околног простора. Тако се на истој површини преплићу ова два концепта времена. На стопсол стаклу јавља се и суперпозиција две ситуације – одраз и провидност, тако да се на тој површини у односу на светло и тачку гледишта преклапају слике простора и пролазника и неба.

У простору галерије тежила сам да створим ситуацију што приближнију оној која треба да буде у екстеријеру, па сам ову скулптуру поставила у одређен однос са друге две скулптуре дрвећа (слика 108).



Слика 108. Мирјана Благојев, Поставка у галерији *Платонеум*



Слика 109. Мирјана Благојев, Поставка у галерији, детаљ

Технички детаљи

За реализацију ове скулптуре висине 3 m користили би се лимови дебљине 4, 6 и 8 cm за израду стабла. За израду крошње користило би се плаво каљено стопсол стакло дебљине 6 и 8 mm. Равно стакло било би фасетирано, а на неким елементима би се налазила два слоја ламинираног стакла. Стабло би било фиксирано за тло анкерима у армираном бетонском темељу. Бетонски блок био би прекривен слојем земље, тако да не би био видљив. Стакло за лим фиксирало би се лепљењем, тако што се на стаблу налазе троугласти елементи на које се лепи стакло. За то би се користио силикон за спољну употребу, појачане јачине.

Sky chimney

Sky chimney је скулптура у форми бунара, израђена од стаклене цигле, у чијој се унутрашњости, на дну, налази огледало.



Слика 110. Мирјана Благојев, *Sky chimney*, предлог скулптуре, Нови Сад

Истраживање места

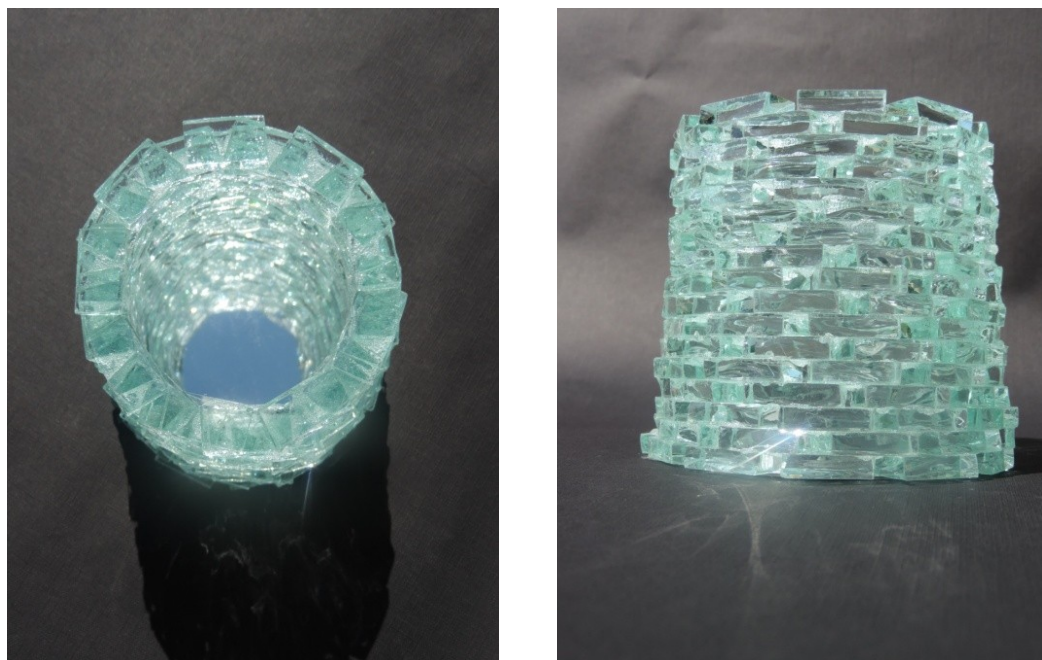
Ова скулптура конципирана је за прашки квартал Карлин. То је био типичан индустријски квартал у доба комунизма, са мноштвом фабрика, који није био популаран и пријатан за живот током 80-их и 90-их година. Велика поплава која је захватила Праг 2002. године скоро је уништила овај квартал. То уништење је, међутим, довело и до обнављања и развоја овог дела града који је постајао све популарнији почетком 21. века. Сада су простори некадашњих фабрика преуређени углавном у пословне и угоститељске, али и уметничке просторе, а фабрички димњаци, који су некад били симбол просперитета и напретка, изградње и развоја, полета који је носио развој индустрије, сада су само ретка појава која се уздиже на неколико места да подсети на прошла времена. Ови димњаци за мене су нека врста споменика затечених на лицу места, који су се претворили у то губљењем своје функције. Овакви квартави чести су у многим европским градовима, а сличну судбину као Карлин имају квартави у већини бивших социјалистичких земаља. Овакви фабрички комплекси најпре су у градовима западних земаља често претварани у седишта уметничких догађања, а та пракса проширила се и на бивше источноевропске градове. Тако су ова места, која су некад била покретачка производна снага, постала места културних збивања и културног развоја, као кључног фактора развоја сваке средине. Зато је за мене фабрички димњак споменик једном прошлом времену, али и симбол развоја и просперитета и у савременом друштву.



Слика 111. Кварт Карлин, Праг

Разрада форме и одабир материјала

Форма коју сам одабрала за скулптуру је у облику базе фабричког димњака, односно пропорционално смањен сегмент димњака. Скулптура би била изграђена од стаклене цигле, а у унутрашњости на дну би се налазило огледало. Посматрач би на тај начин могао да види и свој одраз у унутрашњости скулптуре.



Слика 112. Мирјана Благојевић, Модел у пропорцији 1 : 7

Дим и одраз у огледалу својом појавношћу представљају ефемерност, пролазност. Овде облаци преузимају улогу дима, али док је дим стремио увис и „улазио“ у облаци, сада облаци путем одраза у огледалу улазе у земљу. На тај начин обрћу се логични и уобичајени просторни односи. Димњак је овде послужио као полазиште, а скулптура по својој форми и пропорцијама подсећа и на бунар. Тако долази до обртања још једне уобичајене ситуације – у фабрикама, прерада сировина које углавном потичу из унутрашњости земље стварала је дим који је одлазио у облаци. Сада кад фабрике више не раде, облаци у одразу огледала стварају илузију продирања у унутрашњост земље.

Унутрашњост овог димњака-бунара постаје чиста и прозачна, пуна светла, захваљујући материјалу од ког је израђена – стакленој цигли и огледалу, што може бити и алузија на воду која се вади из бунара.

Унутрашњост фабричког димњака која асоцира на прљавштину и дим овде постаје извор светла. У овој скулптури преокрећу се уобичајени и логични просторни односи, а корен тога може се уочити у партерној скулптури *Школице* коју сам представила раније. На основу наведеног види се како овај рад ствара и просторну и симболичку везу са својим окружењем.



Слика 113. Мирјана Благојев, *Sky chimney*, предлог скулптуре, Праг

Како се ова скулптура везује за прошлост индустријских фабричких квартова, она може своје место пронаћи и у сличним квартовима других земаља. У Новом Саду, на пример, могла би бити постављена испред недавно адаптираног простора „Свилара“, као што је приказано на слици 110.

Технички детаљи

Скулптура спољашњег пречника доње основе 100 cm и висине 120 cm била би изидана од стаклених цигала и постављена на темељ од армираног бетона. Користио би се лепак намењен за спајање стаклених цигала. На дну би се налазило огледало, док би горњи отвор био покривен каљеним стаклом дебљине 6 mm. Скулптура би била постављена на темељу од армираног бетона.



Тежина: 3,5 kg; потрошња: 60 ком. / m²; димензије: 24 x 11,7 x 5,3 cm

Слика 114. Технички детаљи

Предлог скулптуре – Нови Сад

Ехо 1



Слика 115. Мирјана Благојев, *Ехо 1*, предлог скулптуре, *Парк присаједињења* између два Музеја, Нови Сад, дневни начин функционисања



Слика 116. Мирјана Благојев, *Ехо 1*, предлог скулптуре, *Парк присаједињења* између два Музеја, Нови Сад, ноћни начин функционисања

Одабир места

Ехо 1 је тродимензионална геометријска форма сачињена од равног стопсол стакла и огледала. Састављена је из два основна дела која склопљена дају аеродинамичну форму која стреми у висину (слике 115 и 116). Простор и светло су два основна елемента који чине овај рад, што омогућавају стакло као материјал од ког је израђена, систем огледала и вештачко светло које је у њу уграђено (слика 119). Оваква форма и материјал од ког је израђена типични су за данашње градове у којима све више места заузимају геометријски стаклени објекти.

У Новом Саду се главна зграда Музеја Војводине и зграда Музеја савремене уметности Војводине (бившег Музеја социјалистичке револуције, која је такође била део Музеја Војводине) налазе једна поред друге, а између њих је простор парка, који је 2018. године сређен. Ове две зграде из различитих периода (Музеј Војводине је зграда подигнута 1896. године, а МСУВ је у згради из 1959. године) својим архитектонским карактеристикама одражавају различите историјске периоде (слика 117, горе). Простор парка између ова два музеја одабрала сам као одговарајуће место за скулптуру *Ехо 1*. Захваљујући стопсол стаклу и огледалу од ког је израђена скулптура и њеној форми, на њеним површинама рефлектује се околни простор (слика 115). Она на неки начин представља симбол спајања и прожимања различитих елемената. Комуникација скулптуре у стаклу и архитектуре успостављена је помоћу особина транспарентности и рефлексије. У овој скулптури се прожимају и суочавају два времена – прошлост и садашњост, културна историја и савремена епоха, кроз два музеја који су институције од круцијалног значаја. Други елемент који повезује скулптуру и овај простор је светло, односно лед цев која је саставни део скулптуре кореспондира партерном осветљењу на стазама у форми линије (слика 117, доле).



Слика 117. Парк присаједињења између два Музеја, Нови Сад

Разрада форме и одабир материјала

Предложена скулптура има два начина функционисања, односно два поља активности – дневни и ноћни (слике 118 и 119). На дневном светлу је активна унутрашња страна скулптуре, простор између паралелних огледала и одрази који се на њој појављују, док је ноћу активна спољашња страна, која одражава илузију бесконачног огледала под утицајем вештачког светла које је саставни део скулптуре.



Слика 118. Мирјана Благојевић, *Echo 1*, дневни начин функционисања



Слика 119. Мирјана Благојевић, *Ехо I*, ноћни начин функционисања

Скулптура функционише на следећи начин:

Унутрашњи део скулптуре су паралелне стране које се уклапају као позитив и негатив форме. Израђене су од огледала (равног, конкавих и конвексних) и у простору између њих се ствара илузија бесконачности.

Проласком између ове две форме посматрач постаје активни учесник и улази у простор илузије бесконачности. На дневном светлу скулптура одражава овај простор као активан, док се на њеним спољашњим и бочним странама виде одрази околног простора на стопсол стаклу и пролазници који се ту нађу (слика 115).

Светло које је уграђено у скулптуру чини да ноћу постане доминантна и активна друга њена страна – она спољашња која одражава илузију бесконачног огледала у унутрашњости скулптуре. Оно пружа утисак умножавања и распршивања светлосних тачака и кругова који су у унутрашњости скулптуре, као и делова сферних огледала унутрашње/предње стране скулптуре. У унутрашњости скулптуре под утицајем светла повезују се све спољашње стране (слике 116 и 119).

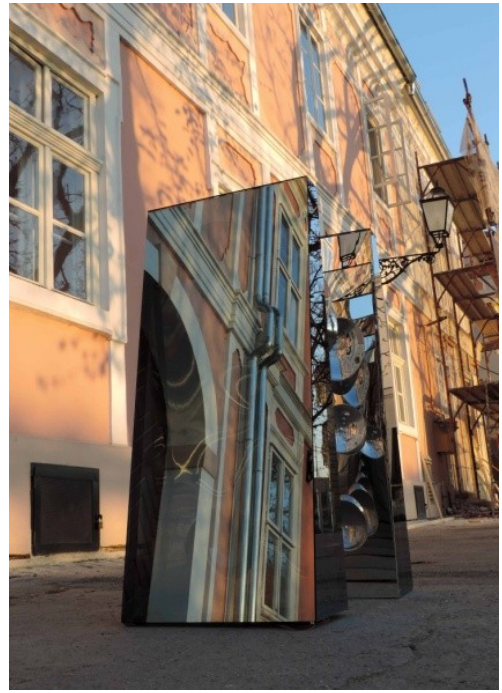
Два дела скулптуре наговештавају интерактивну целину која стреми у висину и у бесконачност, укључујући у себе сваког појединца који се нађе у њеном простору и простор који је окружује, под утицајем једне врсте светла, а одражава бескрајан простор који садржи у себи под другом врстом светла. На тај начин ове две просторне манифестације скулптуре егзистирају у синергији са простором који их окружује.

Предложена скулптура у себи садржи неколико принципа о којима сам раније говорила, односно у њој су присутне различите манифестације перспективе у тродимензионалним објектима. Ево и неких примера (са различитих локација у екстеријеру и ентеријеру) који то илуструју:

Полиперспектива у скулптури *Ехо I* одражава се присуством различитих сегмената околног простора на површинама скулптуре. Она је јасно изражена на дневном светлу, а и ноћу се може уочити из одређених углова, али је та манифестација другачија и огледа се у суперпозицији унутрашњег простора скулптуре и околног простора на површини стакла (феномен излога).



Слика 120. Мирјана Благојевић, Предлог скулптуре, *Парк присаједињења* између два музеја, Нови Сад, полиперспектива у тродимензионалним објектима



Слика 121. Мирјана Благојеј, Предлог скулптуре, *Трг владике Николаја*, Петроварадин, полиперспектива у тродимензионалним објектима



Слика 122. Мирјана Благојевић, Детаљ скулптуре, галерија *Платонеум* – Огранак САНУ, Нови Сад, полиперспектива у тродимензионалним објектима

Принцип паралелних огледала у скулптури *Ехо 1* може се уочити у простору између два паралелна дела скулптуре. Посматрач са одређених места постаје део простора те илузије. Иако је дању много видљивија, ова просторна појава може се уочити и ноћу, уколико има довољно спољашњег светла.



Слика 123. Мирјана Благојевић, Детаљ скулптуре, *Трг владике Николаја*, Петроварадин, и детаљ у ентеријеру, принцип паралелних огледала

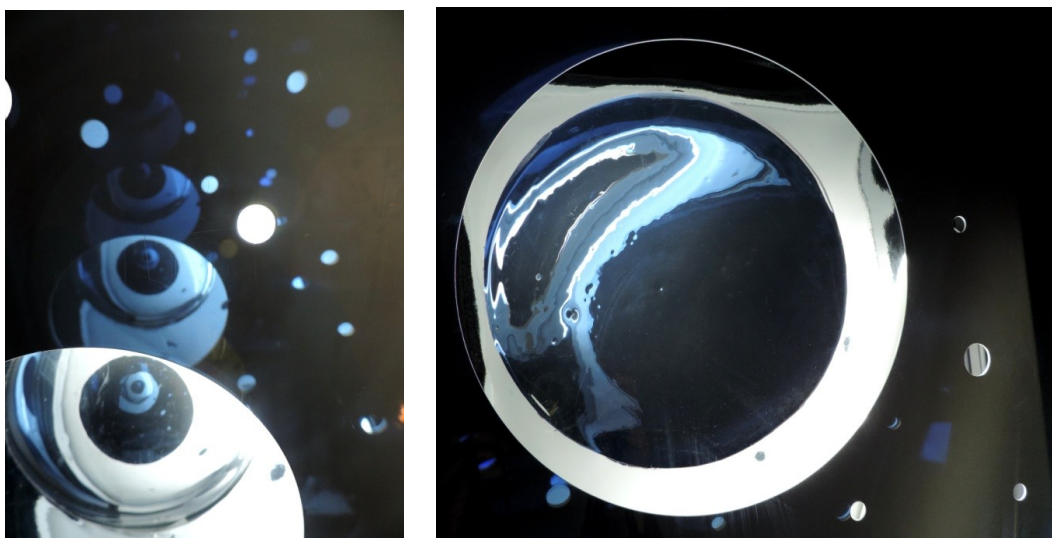


Слика 124. Мирјана Благојејев, Детаљ са изложбе у галерији *Платонеум* – Огранак САНУ, Нови Сад, принцип паралелних огледала



Слика 125. Мирјана Благојевић, Сегмент изложбе у галерији *Платонеум* – Огранак САНУ, Нови Сад, принцип паралелних огледала

Илузија бесконачног огледала у скулптури *Ехо 1* може се уочити ноћу у унутрашњости дела, када је упаљено светло које је саставни део скулптуре.



Слика 126. Мирјана Благојев, Ноћни начин функционисања, детаљ, илузија бесконачног огледала

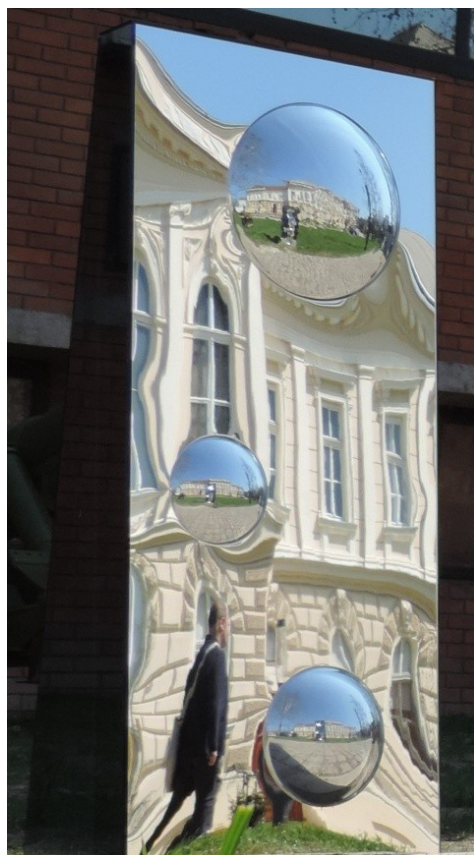
Деформација простора употребом сферне перспективе у овој скулптури присутна је на конкавним и конвексним рефлектујућим сферама и прожима се са илузијом бесконачности, али се манифестује на другачији начин услед деформације.



Слика 127. Мирјана Благојев, Детаљ скулптуре, *Трг владике Николаја*, Петроварадин, сферна перспектива



Слика 128. Мирјана Благојев, Детаљ скулптуре, *Трг владике Николаја*, Петроварадин, сферна перспектива



Слика 129. Мирјана Благојев, Детаљ скулптуре, *Парк присаједињења између два музеја*, сферна перспектива



Слика 130. Мирјана Благојев, Детаљ скулптуре, галерија *Платонеум* – Огранак САНУ, Нови Сад, сферна перспектива

Технички детаљи

Скулптура димензија 130 x 70 x 300 cm (један део) налазила би се на темељима од армираног бетона, тако да се њени делови налазе са две стране стазе. Сваки део скулптуре имао би свој темељ димензија 150 x 200 cm. Гвоздена конструкција у унутрашњости скулптуре била би учвршћена анкерима за темељ. Бочне и спољне стране биле би израђене од плавог каљеног стопсол стакла дебљине 6 mm. Вертикалне стране биле би израђене од полираног нерђајућег челика са конкавним и конвексним сферним огледалима. Огледала у унутрашњости скулптуре била би од плексигласа. Стакло би се фиксирало за конструкцију специјалним силиконима за спољну употребу. У унутрашњости скулптуре налазило би се бело лед светло од 6500 K. За једну страну потребно је светло јачине 30 W, тако да би цео систем био прикључен на градско напајање укупне јачине светла од 60 W.

ЗАКЉУЧАК

У 20. веку проблематика односа дела и његовог окружења постаје све сложенија, јер дело почиње директно да комуницира са околним простором

и реципијентом. Појаве транспарентности и рефлексije, као и стакла и огледала као материјала у уметности и архитектури, постају све присутније у нашем окружењу, нарочито урбаном. То неминовно утиче на промене у перципирању простора који нас окружује. У новој ери када виртуелна реалност полако осваја и поље уметности, улога посматрача се радикално мења. Ова позиција се развијала од пуког посматрача призора до ренесансе, преко укључивања посматрача употребом централне перспективе у доба ренесансе, преко креирања илузије бесконачног простора који је требало да посматрача уведе у сам призор у доба барока, до интерактивних дела 20. века и креирања виртуелне реалности и илузије чији посматрач постаје део у овом веку. Употребом особина транспарентности и рефлексije тежим да поставим посматрача у ситуацију између последња два наведена случаја, односно да он буде активни учесник који може да види себе као део одређеног призора и да својом вољом и кретањем сам одређује начин на који ће видети и креирати одређену ситуацију. Сматрам да је кључни проблем који данас не може заобићи ни уметност као одраз времена у ком се развија, баш успостављање релација између различитих елемената који чине све комплекснијим свет који нас окружује. Оно што је кључно јесте да појединац пронађе своје место у том процесу, а проблематике које су сада актуелне не разликују се много од оних из претходних периода, једино су манифестације другачије. То је оно на шта сам желела да укажем овим радовима.

Кроз овај уметнички пројекат настојала сам да истакнем као главну карактеристику савременог доба успостављање међусобних односа и комуникацију, како међу објектима тако и на релацији објекат–субјекат–окружење. Успостављање таквог односа тежила сам да представим на наведеним изложбама. Свако дело је јединствено и носи сопствену причу и појавност, односно представља просторну манифестацију одређене ликовне проблематике, али и промишљање на одређене теме.

Резултат овог рада је приказ досадашњих истраживања употребе транспарентних и рефлектујућих материјала у скулптури и инсталацији, која су довела до овде представљених амбијената и предлога скулптура предвиђених за јавни простор у којима су стакло и огледало основни материјали.

Појаве транспарентности и рефлексije кључан су фактор у просторним манифестацијама перспективе данас. Разбијање/фрактализација и мултиплицирање слике, креирање илузије бесконачности чији је посматрач део само су неке од манифестација присуства перспективе као приказа простора и духа времена у ком живимо. Овим радом покушала сам да покажем да је перспектива појава актуелна данас, једнако колико и раније.

У данашње време, када спољашње манифестације предмета у нашем окружењу добијају изузетан значај, настојала сам да покажем колико је важан унутрашњи простор, као простор садржаја неког објекта. У ту сврху увела сам светло као саставни део скулптуре.

Када је реч о односу дела и његовог окружења у ентеријеру, светло и сенка постају кључни фактори грађења простора. Настојала сам да покажем на који је начин сенка повезана са фактором времена и да по том основу она може директно представљати пандан појави рефлексije. Тако она постаје елемент интерактивности који посматрача чини активним учесником дела и једна од кључних компоненти која утиче на изглед околног простора.

Што се тиче односа дела и његовог окружења у јавном простору, настојала сам да покажем како појаве транспарентности и рефлексije утичу на директно интегрисање дела у простор који га окружује у физичком смислу, али и како се оно повезује са контекстом места на ком се налази. Користила сам технике грађења специфичне за одређена места примењујући стакло и огледало као основни материјал. Користила сам челичну конструкцију и равно стопсол стакло који одговарају данашњем архитектонском изразу урбаних средина, као и стаклену циглу, чиме сам желела да употребом савременог језика покажем да се основе на којима се он гради нису суштински промениле.

Овај рад је приказ мојих досадашњих дугогодишњих истраживања у пољу употребе стакла и огледала као скулпторских материјала, али и отварање неких нових питања на која тек треба тражити одговоре.

ЛИТЕРАТУРА

- Arnhajm, Rudolf. *Vizuelno mišljenje*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1985.
- Arnhajm, Rudolf. *Umetnost i vizuelno opažanje*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu, 1987.
- Arsenijević, Miloš. *Vreme i vremena*. Beograd: Dereta, 2003.
- Başlar, Gaston. *Poetika prostora*. Čačak, Beograd: Gradac, 2005.
- Biderman, Hans. *Rečnik simbola*. Beograd: Plato, 2004.
- Biemel, Walter. „К Пикасу (један покушај тумачења полиперспективе).” *Градац*, год. 7, бр. 35–36 (1980), 54–64.
- Богдановић, Коста и Бојана Бурић. *Теорија форме*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- Boeglin, Martha. *Akademsko pisanje korak po korak*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2010.
- Вујанић, Милица и други. *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2011.
- Eko, Umberto. *Otvoreno djelo*. Sarajevo: Izdavačko preduzeće Veselin Masleša, 1965.
- Ešer, Moric Kornelis. *Istraživanje beskonačnosti*. Beograd: Esotheria, 2017.
- Zweig, Stefan. *Le Joueur D'échecs*. Paris: Delachaux et Niestle, 2011.
- Janson, H. W. i ostali. *Istorija umetnosti: pregled razvoja likovnih umetnosti od praistorije do danas*. Beograd: Prosveta, 1986.
- Kajoa, Rože. *Igre i ljudi*. Beograd: Nolit, 1979.
- Керол, Луис. *Алиса у земљи чуда, Алиса у свету огледала и писма деци*. Нови Сад: Матица српска, 1998.
- Levy, Ellen K. “Repetition and the Scientific Model in Art.” *Art Journal* 55.1 (1996): 79–84.
- Merlo Ponti, Moris. *Fenomenologija percepcije*. Sarajevo: IP Veselin Masleša, 1978.
- Mlodinov, Leonard. *Euklidov prozor: priča o geometriji, od paralelnih linija do hipersvemira*. Beograd: Laguna, 2005.
- Perozeni, Michele. “Matériau de verre.” Скрипта. Strasbourg: ESAD, 2003.

- Pétry, Claude. *À travers le miroir: de Bonnard à Buren : [exposition], Musée des beaux-arts de Rouen, 20 octobre 2000–21 janvier 2001*. Paris: Réunion des musées nationaux, 2000.
- Protić, Miodrag B. *Oblik i vreme*. Beograd: Nolit, 1979.
- Todorović, Jelena. *O ogledalima, ružama i ništavilu: koncept vremena i prolaznosti u kulturi baroknog doba*. Beograd: Clio, 2012.
- Ćuzović, A. „Broken – digitalna instalacija.” Doktorski umetnički projekat, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 2015.
- Uzelac, Milan. *Estetika*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Akademija umetnosti, 1999.
- Fagelage, G., P. Grand и C. Petrini. *Continenti di tempo. Continents de temps: Michelangelo Pistoletto*. Lyon: Musée d'Art Contemporain de Lyon, 2001.
- Šuvaković, Miško. *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950*. Beograd, Novi Sad: Srpska akademija nauka i umetnosti, 1999.

Извори са интернета

- “Anish Kapoor.” Anish Kapoor. <http://anishkapoor.com/331/diagram> (приступљено 17. 5. 2019).
- Bourriaud, Nicolas. *Relaciona estetika*. <https://www.scribd.com/document/52592851/Bourriaud-Nikolas-Burio-Relaciona-Estetika> (приступљено 2. 5. 2019).
- Gide, André. *Le Traite du Narcisse*. (Théorie du symbole, 1891). <http://mkmouse.com.br/livros/LeTraiteduNarcisse-TheorieduSymbole-1891-AndreGide.pdf> (приступљено 1. 7. 2019).
- Gorjanc, Sonja. „Perspektiva.” Predavanja na Građevinskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, ak. 2017/18. <http://www.grad.hr/sgorjanc/Links/perspektiva/predavanja/perspektiva3.html> (приступљено 20. 3. 2017).
- Demere, Claire H. “The Viewing Self: A Reflection on Mirrors as Medium from the 1960s to the Present.” Senior Projects Spring 2014, Paper 28 (2014). http://digitalcommons.bard.edu/senproj_s2014/28 (приступљено 11. 6. 2019).

- Draškić Vićanović, Iva. „Prostor iluzije.“ *Arhe* IX broj 17 (2012).
<http://arhe.ff.uns.ac.rs/index.php/arhe/article/view/299/313> (приступљено 1. 7. 2019).
- Lazar, Aleksandra. „Umetnost svetlosti i prostora / Olafur Eliasson.“ *Supervizuelna*, 30. 6. 2017. <http://www.supervizuelna.com/umetnost-svetlosti-i-prostora-olafur-eliasson/> (приступљено 2. 7. 2019).
- Maffesoli, Michel. “*Pour un art du presque-rien: l’arte povera au point de vue d’une sociologie du quotidien.*” *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n° 25 (2004). https://www.academia.edu/4600354/Pour_un_art_du_presque-rien_l_arte_povera_au_point_de_vue_d_une_sociologie_du_quotidien?auto=download (приступљено 8. 6. 2019).
- “mirrors.” <http://www.radicalart.info/nothing/mirrors/index.html> (приступљено 17. 5. 2019).
- „Olafur Eliasson.“ Olafur Eliasson. <https://www.olafureliasson.net/> (приступљено 12. 6. 2019).
- Pistoletto, Michelangelo. “Division and multiplication of the mirror.” Michelangelo Pistoletto. (1978). http://www.pistoletto.it/eng/testi/division_and_multiplication_of_the_mirror.pdf (приступљено 8. 6. 2019).
- Stanić, Sanja i Josip Pandžić. „Prostor u djelu Michela Foucaulta.“ *Soc. Ekol.* Zagreb, vol. 21, broj 2 (2012).
<https://www.scribd.com/doc/126476840/SE-2-2012-Stanic-i-Pandzic> (приступљено 23. 4. 2019).
- Turković, Hrvoje. *Perspektive – Ivančevićev pristup*. <https://www.scribd.com/document/362900548/239183-IVANCEVICEV-PRISTUP-doc> (приступљено 2. 7. 2019).
- Foucault, Michel. „O drugim prostorima.” Прев. Mario Korić. *Peščanik* (31. 8. 2013). <https://pescanik.net/o-drugim-prostorima/> (приступљено 23. 4. 2019).
- CEAQ. *L’imaginaire du miroir*, Ceaq-Sorbonne, <http://www.ceaq-sorbonne.org/node.php?id=69&elementid=234> (приступљено 8. 6. 2019).

СПИСАК РЕПРОДУКЦИЈА:

Слика 1. Станислав Либенски, Скулптура у стаклу

Слика 2. Дејл Шиули (*Dale Chihuly*), *Fiori di Como*, 1998. (Извор:

<http://www.spokesman.com/stories/2017/jun/03/at-75-dale-chihuly-discusses-struggles-with-mental/>, приступљено 10. 6. 2019).

Слика 3. Микеланђело Пистолето, *Mirror Paintings*, 1962. (Извор:

<https://www.widewalls.ch/michelangelo-pistoletto-blenheim-palace-exhibition/>, приступљено 10. 6. 2019).

Слика 4. Микеланђело Пистолето, *The Cubic Meter of Infinity*, 1965/1966.

(Извор: <http://www.radicalart.info/nothing/mirrors/index.html>

<http://www.artinasia.com/galleryDetail.php?view=6&catID=2&galleryID=1021&artworkID=10431>, приступљено 17. 5. 2019).

Слика 5. Микеланђело Пистолето, Сегмент рада на Метро станици

Гарибалди, Напуљ, 2013. (Извор:

<https://hiveminer.com/Tags/escalator%20Citalia>,

https://www.dagospia.com/mediagallery/dago_fotogallery-99606/509258.htm, приступљено 10. 6. 2019).

Слика 6. Дан Грејем, *Public Space / Two Audiences*, 1976. (Извор:

<http://home.planet.nl/~detogt/yearbook407.htm>, приступљено 11. 6. 2019).

Слика 7. Дан Грејем, *Uten tittel*, 2014. (Извор:

<http://www.skulpturlandskap.no/artwork/uten-tittel-dan-graham/>,

приступљено 11. 6. 2019).

Слика 8. Роберт Смитсон, *Mirror with Crushed Shells*, 1969. / *Mirror*

displacement, 1969. (Извор:

<http://www.robertsmithson.com/sculpture/11.htm>

<http://www.robertsmithson.com/photoworks/pw.htm>, приступљено 17. 5. 2019).

Слика 9. Аниш Капур, *Untitled*, 1995. (Извор:

<http://www.radicalart.info/nothing/mirrors/Kapoor/index.html>,

приступљено 17. 5. 2019).

- Слика 10. Џин Хонго, *Shape of Vision*, 2011. (Извор: http://4.bp.blogspot.com/-kQTgdKGk9jk/ToFrXvuTiSI/AAAAAAAAAAmU/_eTU26ocars/s1600/075.JPG, приступљено 11. 6. 2019).
- Слика 11. Јоаким Саутер, *Symphonie Cinetique – the Poetrie of Motion*, 2013. (Извор: <http://www.joachimsauter.com/en/work/symphonie.html>, приступљено 11. 6. 2019).
- Слика 12. Олафур Елијасон, *Weather project*, 2003. (Извор: „Umetnost svetlosti i prostora / Olafur Eliasson“, Supervizuelna, Razgovori, 30. 1. 2017. Piše i razgovara Aleksandra Lazar, <http://www.supervizuelna.com/umetnost-svetlosti-i-prostora-olafur-eliasson/>, приступљено 12. 6. 2019).
- Слика 13. Олафур Елијасон, *Echo activity*, 2018. (Извор: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK110793/echo-activity#slideshow>, приступљено 12. 6. 2019).
- Слика 14. Мирјана Благојевић, Без назива, 30 делова, 28 x 35 cm, 2004.
- Слика 15. Мирјана Благојевић, Без назива, 30 делова, 28 x 35 cm, 2004.
- Слика 16. Мирјана Благојевић, $2!+2!+14!+14!+24!+24!=1.$, 80 делова, огледало, 80 x 64 cm, 2005.
- Слика 17. Мирјана Благојевић, *Solitaire*, плексиглас, стакло, огледало, $r = 30$ cm, 2005.
- Слика 18. Мирјана Благојевић, *Aim \nleftrightarrow Game*, стакло, огледало, 16 x 80 x 40 cm, 2004.
- Слика 19. Мирјана Благојевић, *Aim \nleftrightarrow Game*, стакло, огледало, 16 x 80 x 40 cm, 2004.
- Слика 20. Мирјана Благојевић, *Транспарентне карте*, преправљени редимејд, 2004.
- Слика 21. Мирјана Благојевић, *Школице*, огледало, 180 x 60 cm, 2010.
- Слика 22. Схема унутрашњости кутије
- Слика 23. Мирјана Благојевић, Без назива, картон, стакло, фотографија, 2003.
- Слика 24. Маријан Карел, *Tabulové Sklo / Palazzo Cucalle/Benátky*, 1991. / *Skleněná plastika*, 2014. (Извор: <https://www.covetfoundation.com/events/the-best-of-glass-sculpture-art-marian-karel/>, приступљено 3. 5. 2019).

- Слика 25. Мирјана Благојевић, *Ритам плочника*, интерактивна инсталација, променљиве димензије, 2014, сегмент изложбе у галерији СУЛУВ, Нови Сад
- Слика 26. *Barrage Vauban*, Стразбур (Извор: https://en.wikipedia.org/wiki/Barrage_Vauban#/media/File:Strasbourg_Barrage_Vauban_apr%C3%A8s_restoration_2012-01.jpg, приступљено 3. 5. 2019).
- Слика 27. Гаргојла са стразбуршке катедрале (Извор: <https://www.strasbourgphoto.com/plus-ancienne-gargouille-de-la-cathedrale-de-strasbourg/>, приступљено 3. 5. 2019).
- Слика 28. Мирјана Благојевић, *Ритам плочника*, интерактивна инсталација, променљиве димензије, 2013, сегмент изложбе у *Barrage Vauban*, Стразбур
- Слика 29. Мирјана Благојевић, *Ритам плочника*, интерактивна инсталација, променљиве димензије, 2014, сегмент изложбе у галерији СУЛУВ, Нови Сад
- Слика 30. Мирјана Благојевић, *Ритам плочника*, видео-рад, 2014.
- Слика 31. Мирјана Благојевић, *Ритам плочника*, интерактивна инсталација, 2015, сегмент изложбе у Галерији *Надор* у Печују
- Слика 32. Мирјана Благојевић, *Ритам плочника*, скулптура, 24 x 24 x 88 cm, 2015, сегмент изложбе у Галерији *Надор* у Печују
- Слика 33. Мирјана Благојевић, *Покретне слике*, скулптура, 27 x 90 cm, 2015.
- Слика 34. Мирјана Благојевић, *Једна од могућих колекција...*, штафете у форми граната и у функцији калеидоскопа, новинска хартија, огледало, плексиглас, акварел боја, променљиве димензије, 2015.
- Слика 35. Мирјана Благојевић, *Једна од могућих колекција...*, детаљ
- Слика 36. Мирјана Благојевић, *Један од могућих погледа*, видео-рад, 2,40 мин, 2015.
- Слика 37. Мирјана Благојевић, *Има ли камења на небу*, скулптура, 90 x 70 cm, 2015.
- Слика 38. Мирјана Благојевић, *Има ли камења на небу*, детаљ
- Слика 39. Мали ликовни салон Нови Сад, тлоцрт
- Слика 40. Мирјана Благојевић, *Транспарентност и рефлексивност – Прича о апсурду*, изложба у галерији МЛС, Нови Сад

- Слика 41. Мирјана Благојеј, *Пандорина кутија*, 10 x 10 x 10 cm, 2013.
- Слика 42. Схема начина примене градијената
- Слика 43. Мирјана Благојеј, *Пандорина кутија*, 10 x 10 x 10 cm, 2013.
- Слика 44. Мирјана Благојеј, *Разводњавање идеологије 1*, 16,5 x 16,5 x 16,5 cm, 2017.
- Слика 45. Мирјана Благојеј, *Разводњавање идеологије 1*, детаљ, 2017.
- Слика 46. Мирјана Благојеј, *Слепац води слепца – у перспективи*, 15 x 15 x 15 cm, 2018.
- Слика 47. Мирјана Благојеј, *Ток мисли*, 15 x 15 x 15 cm, 2018.
- Слика 48. Мирјана Благојеј, *Сизифова коцка*, 20 x 20 x 120 cm, 2018.
- Слика 49. Мирјана Благојеј, *Сизифова коцка*, 20 x 20 x 120 cm, 2018.
- Слика 50. Мирјана Благојеј, *Сизифова коцка*, детаљ
- Слика 51. Мирјана Благојеј, *Постанак*, R = 28 cm
- Слика 52. Мирјана Благојеј, *Постанак*, детаљ
- Слика 53. Мирјана Благојеј, *Композиција 1*, R = 28 cm, 2017. (Аутор фотографије Жељко Мандић)
- Слика 54. Мирјана Благојеј, *Сизифов точак*, R = 28 cm, 2018.
- Слика 55. Мирјана Благојеј: *Муке по Сизифу*, амбијентална инсталација, променљиве димензије, 2018.
- Слика 56. Мирјана Благојеј, *Муке по Сизифу* и *Сизифова коцка*, детаљ
- Слика 57. Мирјана Благојеј, *Сизифова клацкалица*, променљиве димензије, 2018.
- Слика 58. Мирјана Благојеј, *Како мука направи јунака*, променљиве димензије, 2018.
- Слика 59. Глоцрт Галерије савремене уметности Културног центра, Панчево (Извор: <http://www.kulturnicentarpanceva.rs/sr/o-nama/o-kulturnom-centru-pan%C4%8Deva/galerija-savremene-umetnosti>, приступљено 5. 6. 2019).
- Слика 60. Мирјана Благојеј, *Транспарентност и рефлексја – Прича о светлу*, Галерија савремене уметности Културног центра, Панчево

- Слика 61. Мирјана Благојев, *Ехо*, амбијентална инсталација / светлосни објекат, огледала, променљиве димензије, 2018.
- Слика 62. Мирјана Благојев, *Ехо*, светлосни објекат, 88 x 56 x 15 cm, стакло, огледало, лед светло, 2018.
- Слика 63. Мирјана Благојев, *Ехо*, амбијентална инсталација, 2018.
- Слика 64. Мирјана Благојев, *Дрво знања и спознаје*, амбијентална инсталација, променљиве димензије, 2018.
- Слика 65. Тлоцрт Савремене галерије Зрењанин (Извор: <http://galerija.rs/sr/razno/tlocrt-i-oprema>, приступљено 5. 6. 2019).
- Слика 66. Мирјана Благојев, *Транспарентност и рефлексција – Прича о светлу и сенци*, поставка у Савременој галерији Зрењанин
- Слика 67. Мирјана Благојев, *Транспарентност и рефлексција – Прича о светлу и сенци*, поставка у Савременој галерији Зрењанин
- Слика 68. Мирјана Благојев, *СвеТЛО гаја*, амбијентална инсталација, променљиве димензије, 2018. (Аутор фотографије Јелица Миливојев)
- Слика 69. Мирјана Благојев, *СвеТЛО гаја*, амбијентална инсталација, детаљ, променљиве димензије, 2018. (Аутор фотографије Сениша Лазић)
- Слика 70. Мирјана Благојев, Светлосни објекат у форми дрвета, променљиве димензије, 2018. (Аутор фотографије Сениша Лазић)
- Слика 71. Мирјана Благојев, *СвеТЛО гаја*, амбијентална инсталација (Аутор фотографије Јелица Миливојев)
- Слика 72. Плодови воћа, сегмент инсталације
- Слика 73. Мирјана Благојев, *Дрво знања и спознаје*, амбијентална инсталација, променљиве димензије, 2018.
- Слика 74. Мирјана Благојев, *Дрво бесмртност*, амбијентална инсталација, променљиве димензије, 2018. (Аутор фотографије Сениша Лазић)
- Слика 75. Мирјана Благојев, *Дрво љубви и среће*, амбијентална инсталација, променљиве димензије, 2018.

- Слика 76. План галерије *Платонеум*, Нови Сад (Извор: <http://deks.org.rs/sanunis/wp-content/uploads/2018/10/Plan-Galerije.pdf>, приступљено 5. 6. 2019).
- Слика 77. Мирјана Благојев, *Прича о апсурду*, амбијентална инсталација, 2019.
- Слика 78. Мирјана Благојев, *Прича о апсурду*, амбијентална инсталација, 2019.
- Слика 79. Мирјана Благојев, *Прича о апсурду*, амбијентална инсталација, 2019.
- Слика 80. Мирјана Благојев, *Транспарентност и рефлексција и деформација простора*
- Слика 81. Мирјана Благојев, *Транспарентност и рефлексција и деформација простора*
- Слика 82. Мирјана Благојев, *Транспарентност и рефлексција и деформација простора*
- Слика 83. Мирјана Благојев, *СвеТЛО гаја*, амбијентална инсталација, 2019.
- Слика 84. Мирјана Благојев, *Деформација простора под утицајем светла и сенке*
- Слика 85. Мирјана Благојев, *Динамичне и статичне сенке и одрази* (Аутор фотографије Ксенија Чобановић)
- Слика 86. Мирјана Благојев, *Ехо*, амбијентална инсталација, 2019.
- Слика 87. Мирјана Благојев, *Ехо*, светлосни објекат, 2018.
- Слика 88. Мирјана Благојев, *Ехо*, амбијентална инсталација, 2019.
- Слика 89. Мирјана Благојев, *Ехо*, амбијентална инсталација, 2019.
- Слика 90. Мирјана Благојев, *Ехо*, амбијентална инсталација, 2019.
- Слика 91. Мирјана Благојев, *Ехо*, амбијентална инсталација, 2019.
- Слика 92. Мирјана Благојев, *Ехо*, амбијентална инсталација / системи огледала, 2019.

- Слика 93. Мирјана Благојев, *Ехо*, амбијентална инсталација / системи огледала, 2019.
- Слика 94. Мирјана Благојев, *Ехо*, амбијентална инсталација / системи огледала, 2019.
- Слика 95. Мирјана Благојев, *Ехо 1*, светлосни објекат, 2019. (Аутор фотографије Ксенија Чобановић)
- Слика 96. Мирјана Благојев, *Ехо 1*, светлосни објекат, 2019.
- Слика 97. Мирјана Благојев, Однос топлог и хладног светла у полиперспективном простору
- Слика 98. Мирјана Благојев, Однос топлог и хладног светла у полиперспективном простору (Аутор фотографије Ксенија Чобановић)
- Слика 99. Мирјана Благојев, Полиперспектива простора
- Слика 100. Маријан Карел, *Pyramida 0'4*, Вишеград, Праг
- Слика 101. *The Cracking Art Group*, *Tučňáků*, 2005, Парк Кампа, Праг
- Слика 102. Олбрам Зоубек (*Olbram Zoubek*), вајар, и Јан Керел (*Jan Kerel*) и Здењек Холцел (*Zdeněk Holzel*), архитекти, *Pomník obětem komunismu*, 2002, Петрињи, Мала страна, Праг
- Слика 103. Мирјана Благојев, *Sky tree*, предлог скулптуре, острво Стрелецки, Праг (Аутор фото-монтаже Татјана Лазић)
- Слика 104. Острво Стрелецки, Праг
- Слика 105. Мирјана Благојев, Разрада форме
- Слика 106. Мирјана Благојев, Разрада модела
- Слика 107. Мирјана Благојев, Модел у пропорцији 1 : 3
- Слика 108. Мирјана Благојев, Поставка у галерији *Платонеум*
- Слика 109. Мирјана Благојев, Поставка у галерији, детаљ (Аутор фотографије Ксенија Чобановић)
- Слика 110. Мирјана Благојев, *Sky chimney*, предлог скулптуре, Нови Сад (Аутор фото-монтаже Татјана Лазић)

- Слика 111. Кварт Карлин, Праг
- Слика 112. Мирјана Благојев, модел у пропорцији 1 : 7
- Слика 113. Мирјана Благојев, *Sky chimney*, предлог скулптуре, Праг (Аутор фото-монтаже Татјана Лазих)
- Слика 114. Технички детаљи (Извор: <http://www.luxfer.rs/Proizvod/staklena-cigla-bezbojna/>, приступљено 1. 7. 2019).
- Слика 115. Мирјана Благојев, *Echo 1*, предлог скулптуре, *Парк присаједињења* између два Музеја, Нови Сад, дневни начин функционисања
- Слика 116. Мирјана Благојев, *Echo 1*, предлог скулптуре, *Парк присаједињења* између два Музеја, Нови Сад, ноћни начин функционисања (Аутор фото-монтаже Татјана Лазих)
- Слика 117. *Парк присаједињења* између два музеја, Нови Сад
- Слика 118. Мирјана Благојев, *Echo 1*, дневни начин функционисања
- Слика 119. Мирјана Благојев, *Echo 1*, ноћни начин функционисања
- Слика 120. Мирјана Благојев, Предлог скулптуре, *Парк присаједињења* између два музеја, Нови Сад
- Слика 121. Мирјана Благојев, Предлог скулптуре, *Трг владике Николаја*, Петроварадин
- Слика 122. Мирјана Благојев, Детаљ скулптуре, галерија *Платонеум* – Огранак САНУ, Нови Сад
- Слика 123. Мирјана Благојев, Детаљ скулптуре, *Трг владике Николаја*, Петроварадин, и детаљ у ентеријеру
- Слика 124. Мирјана Благојев, Детаљ са изложбе у галерији *Платонеум* – Огранак САНУ, Нови Сад
- Слика 125. Мирјана Благојев, Сегмент изложбе у галерији *Платонеум* – Огранак САНУ, Нови Сад
- Слика 126. Мирјана Благојев, Ноћни начин функционисања, детаљ

- Слика 127. Мирјана Благојев, Детаљ скулптуре, *Трг владике Николаја*, Петроварадин
- Слика 128. Мирјана Благојев, Детаљ скулптуре, *Трг владике Николаја*, Петроварадин
- Слика 129. Мирјана Благојев, Детаљ скулптуре, *Парк присаједињења* између два музеја
- Слика 130. Мирјана Благојев, Детаљ скулптуре, галерија *Платонеум* – Огранак САНУ, Нови Сад

БИОГРАФИЈА

Мирјана Н. Благојев рођена је 30. 9. 1974. у Зрењанину, Србија.

1993. године завршила Зрењанинску гимназију, математичко-програмерски смер, 1996. стекла диплому Више школе ликовних и примењених уметности у Београду, а 2000. диплому Академије уметности у Новом Саду, смер вајарство. Диплому (мастер) на смеру објекат-стакло стекла 2005. године на Високој школи декоративних уметности (*Ecole Supérieure des Arts Décoratifs*) у Стразбуру, Француска. Магистрирала на Академији уметности у Новом Саду, смер вајарство, 2007. године, на тему *Покушај спајања наизглед неспојивог – игра света у свету игре*. Уписала докторске уметничке студије на Академији уметности Нови Сад 2015. године, у оквиру којих је 2017. године реализовала докторски истраживачки стаж у трајању од три месеца на ЦТУ – Архитектонском факултету у Прагу код проф. Маријана Карела. Боравак реализован у оквиру ЦЕЕПУС програма за мобилност.

Од 2006. године радила као асистент и стручни сарадник на Академији уметности у Новом Саду (смер вајарство), а од 2015. ради у звању доцента.

Студијски боровци / предавања / радионице:

2015. Водила радионицу на тему *Transparency* у оквиру *Професионалне недеље* на Универзитету у Печују, Мађарска
2017. Водила радионицу на тему *Transparency and reflection – glass as a material in sculpture* студентима Академије из Печуја, Мађарска, у оквиру Међународног симпозијума стакла, Бардудварнок. Радионица реализована у оквиру ЕРАСМУС+ програма за мобилност. У оквиру радионице одржано предавање на тему *Transparency and reflection – glass as a material in sculpture*
2017. Студијски боравак на Академији лепих уметности у Напуљу, Италија, у оквиру ЕРАСМУС+ програма мобилности
2017. Предавање на тему *Стакло као материјал у скулптури*, Музеј Војводине, Нови Сад. Предавање је одржано у оквиру изложбе нордијског стакла *Додир стакла* у Музеју Војводине, Нови Сад
2017. Предавање на тему *Everyday object in Art and Design* на *CTU – Архитектонски факултет* у Прагу
2018. Предавања на тему *Транспарентност и рефлексија у скулптури и инсталацији*, Умјетничка академија у Сплиту, Хрватска. Предавања реализована у оквиру ЕРАСМУС+ програма за мобилност
2018. Предавања на тему *Transparency and reflection in sculpture and installation* и *Contemporary Serbian Art* држала студентима Академије уметности и дизајна у Братислави, Словачка. Предавања реализована у оквиру ЕРАСМУС+ програма за мобилност
2019. Студијски боравак на Високој уметничкој школи дизајна Мастер Матео у Сантјаго де Компостели, Шпанија
2019. Студијски боравак на Факултету ликовних уметности у Гранади, Шпанија, и учешће на радионици на тему *Site specific installation*

Самосталне изложбе

2001. *Неспоразуми*, Дом омладине, Београд
2006. *Deux regards*, МЈ Базин, Нанси, Француска
2007. *Креирање*, Кафе галерија МПарт, Нови Сад
2009. *Игра света у свету игре*, Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад
2009. *Игра света у свету игре*, Савремена галерија, Зрењанин
2009. *Ампелманн*, Галерија СУЛУЈ, Београд
2009. *Лично мапирање града – журнал из Берлина*, Галерија 73, Београд
2010. *Игра света у свету игре*, Дом омладине, Београд
2010. *Игра света у свету игре*, Модерна галерија, Лазаревац
2013. *Ампелманн*, Галерија Идеални град, Загреб, Хрватска
2014. *Ритам плочника*, Галерија СУЛУВ, Нови Сад
2016. *GEOCONTEXT – Vertikale Ljubomir Vučinić – Horizontale Mirjana Blagojev*, Нандор галерија, Печуј, Мађарска
2018. *Транспарентност и рефлексивност – прича о светлу и сенци*, Галерија Савремене уметности, Зрењанин
2018. *Транспарентност и рефлексивност – прича о светлу*, Галерија савремене уметности Културног центра, Панчево
2018. *Транспарентност и рефлексивност – прича о апсурду*, Галерија МЛС, Нови Сад
2019. *Транспарентност и рефлексивност – променљивост просторних односа дела и његовог окружења*, Галерија Платонеум, огранак САНУ у Новом Саду

Колективне изложбе

1997. *GUTEMBERG Mail Art*, Луксембург
1997. *На каналу између два моста*, Музеј Војводине, Нови Сад
1998. *На каналу између два моста*, Музеј Војводине, Нови Сад
2000. *Портрет без обала*, Отворени универзитет, Нови Сад
2003. *OKUP#2, Lab Galerie*, Стразбур, Француска
2005. *Objects de vie*, Галерија *La Chaufferie*, Стразбур, Француска (изложба одржана у оквиру манифестације *Parcours de design*)
2005. Изложба у оквиру програма *19 година демократизације Балкана* у организацији асоцијације *ALDA, ENA*, Стразбур, Француска
2005. *La semaine du mars*, Галерија *La Chaufferie*, Стразбур, Француска
2006. *Le verre-nouvelle dimension dans l'art contemporain, Hotel du departement*, Стразбур, Француска (изложба одржана у оквиру 2. Бијенала стакла *Strasbourg capitale du verre*)
2007. Колонија *Caravane#4*, презентација пројекта, КЦ *Le galet*, позориште *Maillon-Wacken*, Стразбур, Француска (у организацији асоцијације *OKUP*)
2007. *Ноћ музеја*, Музеј Катедрале *Notre Dame*, Стразбур, Француска
2008. *Салон фотографије Град оком камере*, Културни центар, Зрењанина
2008. *Изложба новопримљених чланова УЛУВ-а*, Нови Сад
2009. Учешће у акцији Арт клинике *Из пепела музеј*, Кинеска четврт и МСУВ, Нови Сад
2009. Учешће у акцији Арт клинике *Одлазак у бело*, Арт клиника, Нови Сад
2011. *Салон уметности Панчева 2011*, Галерија савремене уметности Културног центра, Панчево
2011. *30 x 30*, Савремена галерија, Зрењанин

2011. *Мини арт сцена*, Галерија Сингидунум, Београд
2012. *Тврђаварт*, тврђава „Брод“, Славонски Брод, Хрватска
2012. *11. Међународно Бијенале минијатуре*, Горњи Милановац
2012. *Представљање*, Галерија за младе Мацут, СПЕНС, Нови Сад
2013. *5. Међународно Бијенале стакла*, Стразбур, Француска
2013. *Изложба 29. сазива Уметничке колоније Бакар Бор*, Галерија Колоније Бакар, Бор
2013. *Екокулт*, Природњачки музеј, Нови Сад
2013. *Разлике*, СКЦ Фабрика, Нови Сад 2014. *12. Међународни Бијенале уметности минијатуре*, Културни центар, Горњи Милановац
2014. *Изложба 18. Ликовне колоније Култин Музеја Војводине*, Музеј Војводине, Нови Сад
2014. *Дизајнпарк*, СКЦ Фабрика, Нови Сад
2015. *Дунавски дијалози*, Галерија Бел Арт, Нови Сад
2015. *Leave the mark*, Галерија СУЛУВ, Нови Сад
2015. *Изложба Уметничке колоније Ечка – 36. сусрет акварелиста*, Савремена галерија, Зрењанин
2016. *Изложба зрењанинских уметника – Перспективе*, Савремена галерија, Зрењанин
2016. *Вајари Србије*, Павиљон Цвијета Зузорић, Београд
2017. *12. Бијенале акварела – Сусрети са савременошћу*, Савремена галерија, Зрењанин
2017. *Изложба Међународног симпозијума стакла*, Дворац Гостоњи, Бардудварнок, Мађарска
2017. *Траг*, изложба четири аутора, Културни центар Инђија, Галерија куће Војновића, Инђија

2018. *Дунавски дијалози – Нови Сад +*, Петроварадин

2018. *Летња продајна изложба*, Галерија МЛС, Нови Сад

Пројекти:

2007. Води креативну радионицу за стакло *Glass art* у оквиру предмета Вајарство за студенте Академије уметности, Нови Сад

2008. Изложба студентских радова насталих у оквиру креативне радионице *Glass art*, Галерија Хол, Академија уметности, Нови Сад

2011. Изложба *Радови студената настали на семинарима катедре за вајарство*, Галерија СУЛУВ, Нови Сад

2011. Води пројекат *Путовања у троуглу* у оквиру међународне сарадње Академије уметности, Нови Сад, Србија, *Ecole Supérieure des Arts Décoratifs*, Стразбур, Француска, и *Chung-Ang* Универзитета у Сеулу, Кореја

2011. Изложба *Објекти за различита времена на Земљи* настала путем пројекта, Француски институт, Нови Сад

2011. Води пројекат *Увод у основе рада са стаклом*, Академија уметности Нови Сад

2011. Учешће у пројекту *Јавна тајна*, Културни центар, Зрењанин

2012. Води курс *Увод у основе витража*, Едукативни центар, Нови Сад

2012. Учешће у пројекту *Тврђаварт*, Славонски Брод, Хрватска

2014. Учешће у пројекту *Креативна радионица у алтернативним материјалима*, Петроварадинска тврђава, Нови Сад

2015. Учешће у пројекту *Галерија на отвореном*, Голубић, Хрватска

Учешће на симпозијумима / ликовним колонијама:

1997. *На каналу између два моста*, Нови Сад
1998. *На каналу између два моста*, Нови Сад
2000. *Пале 2000*, Босна и Херцеговина
2003. *OKUP#2*, Стразбур, Француска
2007. *Caravane #4*, Стразбур, Француска
2008. *Пландиште 2008*.
2009. *Ликовна колонија Рудовци*
2013. *29. Уметничка колонија Бакар*, Бор
2014. *18. Ликовна колонија Музеја Војводине*, Кулпин
2015. *Уметничка колонија Ечка – 36. сусрет акварелиста*
2017. Учешће на *Међународном симпозијуму стакла*, Бардудварнок, Мађарска

Чланство у уметничким удружењима:

- 2003–2006. Члан *OKUP* тима, Стразбур, Француска
2008. Члан Удружења ликовних уметника Војводине
2013. Члан Асоцијације *ESGAA (European Studio Glass Art Association)*
Стразбур, Француска

Језици:

Француски, енглески

Контакт:

mirjanablagojev@gmail.com