

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ

Ликовне уметности

**ГЕСТОВИ ГРАДСКЕ СВАКОДНЕВИЦЕ –
ПРЕПОЗНАВАЊЕ ЛИКОВНИХ ФЕНОМЕНА
У ОКРУЖЕЊУ
И ЊИХОВ УТИЦАЈ НА ЛИЧНУ ПОЕТИКУ**

докторски уметнички пројекат

Ментор
Радован Јандрић,
ред. проф. у пензији

Студент:
Александар Ботић

Нови Сад, 2020.

UNIVERSITY OF NOVI SAD

ACADEMY OF ARTS

Fine Arts

**GESTURES OF EVERYDAY URBAN LIFE -
RECOGNIZING FINE ART PHENOMENA IN
THE ENVIRONMENT AND THEIR IMPACT ON
PERSONAL POETICS**

Doctoral Art Project

Mentor:
Radovan Jandrić,
Retired Full Time Professor

Student:
Aleksandar Botić

Novi Sad, 2020.



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	Александар Ботић
Ментор (титула, име, презиме, звање): МН	мр Радован Јандрић, редовни професор у пензији
Наслов рада: НР	Гестови градске свакодневице - препознавање ликовних феномена у окружењу и њихов утицај на личну поетику
Језик публикације : ЈП	Српски
Језик извода: ЈИ	срп. / енгл.
Земља публикавања: ЗП	Србија
Уже географско подручје: УПП	Војводина, Нови Сад
Година: ГО	2020.

Издавач: ИЗ	Ауторски репринт
Место и адреса: МА	Академија уметности Нови Сад, Ђуре Јакшића 7
Физички опис рада: ФО	број поглавља 15 / број потпоглавља 32 / страница 114 / слика 56 / референци 49
Уметничка област: УО	Ликовне уметности
Уметничка дисциплина: УД	Графика
Предметна одредница, кључне речи: ПО	Ликовна уметност, графика, апстрактна уметност, гест, уметничко-стваралачки процес, град, градска свакодневица, градска уметност, стрип.
УДК	
Чува се: ЧУ	Библиотека, Академија уметности Нови Сад, Ђуре Јакшића 7, Нови Сад
Важна напомена: ВН	
Извод: ИЗ	<p>Докторски уметнички пројекат „Гестови градске свакодневице – препознавање ликовних феномена у окружењу и њихов утицај на личну поетику“, има два сегмента – практични рад, истоимену изложбу графика реализованих у току истраживања и писани рад, који ове графичке листове ставља у контекст уметничког истраживања.</p> <p>Као једно од полазишта у покушајима разумевања процеса уметничког стваралаштва је тумачење различитих поља утицаја на уметника. Током истраживања је закључено да уметник кроз свој уметнички рад репрезентује себе и свој психолошки профил као збир сложених фактора који долазе са две стране – изнутра и споља – као индивидуално одређење и као резултат спољашњих утицаја.</p> <p>Циљ истраживања које се темељи на анализи серије графичких листова који су настали као део овог уметничког пројекта, као и на другим референтним примерима из уметничке праксе, јесте да нагласи</p>

	<p>важност спољашњих утицаја, у овом случају утицај урбаног окружења.</p> <p>Полазећи од личног доживљаја, перцепције ликовних феномена градске свакодневице и њиховог препознавања у актуелном ликовном раду, ово истраживање указало је на важност утицаја из окружења, како његових визуелних, ликовних појава, тако и невидљивих карактеристика градског живота на стваралачку личност и истакло их као најзначајније факторе који су утицали на формирање уметничке поетике. У писаном раду анализирана је феноменологија града, праксе градске свакодневице и градска уметност. Указивањем на аналогију између коначног, артикулисаног ликовног рада и препознатих ликовних феномена у окружењу, како у методологији настанка, тако и у коначном изгледу, у раду је истражена та повезаност.</p>
<p>Датум прихватања теме од стране Сената: ДП</p>	<p>29. 11. 2018.</p>
<p>Датум одбране: ДО</p>	
<p>Чланови комисије: (име и презиме / титула / звање / назив организације / статус) КО</p>	<p>председник: др ум. Јелена Средановић, доцент, ужа уметничка област Графика, Академија уметности Нови Сад 08.09.2016.</p> <p>ментор: мр Радован Јандрић, редовни професор у пензији, ужа уметничка област Графика, Академија уметности Нови Сад 23.02.2012.</p> <p>члан: мр Лидија Среботњак Пришић, редовни професор, ужа уметничка област Нови ликовни медији, Академија уметности Нови Сад 20.11.2003.</p> <p>члан: мр Зоран Тодовић, редовни професор, ужа уметничка област Графика, Академија уметности Нови Сад 03.07.2003.</p> <p>члан: мр Бранимир Карановић, професор емеритус, Универзитет уметности, Београд 26.05.2016.</p>



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	Aleksandar Botić
Mentor: MN	Radovan Jandrić, M.A. Retired Full Time Professor
Title: TI	Gestures of Everyday Urban Life - Recognizing Fine Art Phenomena in the Environment and their Impact on Personal Poetics
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	eng. / srp.
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina, Novi Sad
Publication year: PY	2020
Publisher: PU	Author reprint
Publication place: PP	Academy of Arts, Đure Jakšića 7, 21000 Novi Sad

Physical description: PD	Chapters 15 / Subheadings 32 / Pages 114 / Images 56 / References 49
Artistic field AF	Fine Arts
Artistic discipline AD	Printmaking
Subject, Key words SKW	Fine arts, printmaking, abstract art, gesture, artistic and creative process, city, everyday urban life, urban art, comic.
UC	
Holding data: HD	The Library of the Academy of Arts, Đure Jakšića 7, Novi Sad
Note: N	
Abstract: AB	<p>Doctoral art project 'Gestures of Everyday Urban Life - Recognizing Fine Art Phenomena in the Environment and their Impact on Personal Poetics', has two segments - practical work, an exhibition of prints under the same name realized during the research, and written work, which places these graphic worksheets in the context of artistic exploration.</p> <p>One of the basic starting points in the attempts to understand the process of artistic creation is the interpretation of different fields of influence on the artist. It is concluded during the research that the artist represents himself and his psychological profile through his artistic work as a sum of complex factors that come from two sides - from within and from the outside - as an individual designation and as a result of external influences.</p> <p>The aim of the research, which is based on the analysis of a series of graphic sheets created as part of this art project, as well as other reference examples from artistic practice, is to emphasize the importance of external influences, in this case the impact of the urban environment.</p> <p>Starting from personal experience, perception of art phenomena of everyday urban life and their identification in the current art work, this research has indicated the importance</p>

	<p>of influences from the environment, both its visual, art phenomena and invisible characteristics of urban life on creative personality and has highlighted them as the most important factors which influenced the formation of artistic poetics.</p> <p>The written work analyzes the phenomenology of the city, the practices of everyday urban life, and urban art. By pointing out the analogy between the appearance of the final, articulated art work, and the identified artistic phenomena in the environment, both in the methodology of origin and in the final appearance, the paper explores this connection.</p>
Accepted on Senate on: AS	29. 11. 2018.
Defended: DE	
Doctoral Art Project Defend Board: DB	<p>President: Assistant Professor Jelena Sredanović, D.A. Printmaking, The Academy of Arts Novi Sad</p> <p>08.09.2016.</p> <p>Thesis Mentor: Retired Full Time Professor Radovan Jandrić, M.A. Printmaking, The Academy of Arts Novi Sad</p> <p>23.02.2012.</p> <p>Member: Full Time Professor Lidija Srebotnjak Prišić, M.A. New Media Arts, The Academy of Arts, Novi Sad</p> <p>20.11.2003.</p> <p>Member: Full Time Professor Zoran Todović, M.A. Printmaking, The Academy of Arts Novi Sad</p> <p>03.07.2003.</p> <p>Member: Professor Emeritus Branimir Karanović, M.A. Printmaking, University of Arts in Belgrade</p> <p>26.05.2016.</p>

САДРЖАЈ

РЕЗИМЕ	11
ABSTRACT	12
1. УВОД.....	13
1.1. Истраживање.....	13
1.2. Циљ истраживања.....	14
1.3. Истраженост теме.....	15
2. УТИЦАЈИ НА УМЕТНИЧКО-СТВАРАЛАЧКИ ПРОЦЕС	16
2.1. Уметничко-стваралачки процес – питање инспирације и талента.....	16
2.2. Унутрашњи и спољашњи утицаји	17
2.3. Утицај окружења	19
3. АПСТРАКТНА УМЕТНОСТ.....	21
3.1. Апстрактни експресионизам.....	22
3.2. Гест и гестуална слика	24
3.3. Случајност.....	27
4. ГРАД.....	30
4.1. Савремени град.....	31
4.2. Градска свакодневица	33
5. ГРАД И УМЕТНОСТ	35
5.1. Графити	36
5.2. Стрит арт	36
5.3. Градски пејзаж.....	39
6. МАНИФЕСТАЦИЈЕ ГРАДСКОГ ЖИВОТА У УМЕТНОСТИ	41
6.1. Ликовна уметност.....	42
6.2. Књижевност.....	43
6.3. Стрип.....	45
6.4. Музика.....	50
7. МОЈА СВАКОДНЕВИЦА.....	51
7.1. Утицај стрипа	53
8. ЛИЧНА ПОЕТИКА	58
8.1. Утицај градске свакодневице на личну поетику.....	58
9. СОПСТВЕНИ ПУТ – „ГЕСТОВИ ГРАДСКЕ СВАКОДНЕВИЦЕ“	65
9.1. О вишезначности назива „Гестови градске свакодневице“	65
9.2. Шта је за мене град?	66
10. МЕТОДОЛОГИЈА РАДА	68
11. ЛИКОВНИ ФЕНОМЕНИ ГРАДСКЕ СВАКОДНЕВИЦЕ	73

11.1. Рецепција геста свакодневице као уметничког дела.....	74
11.2. Градски пејзаж или гест града.....	75
12. ЛИКОВНИ ПОСТУПЦИ.....	77
12.1. Цртачке технике и методе.....	77
12.2. „Драгоценост“ ђубре.....	78
12.3. Припрема за штампу као засебна ликовна целина.....	81
12.4. Нагомилавање.....	83
13. ЗАКЉУЧАК.....	85
14. ТЕХНИЧКИ ПОДАЦИ О ИЗЛОЖЕНИМ РАДОВИМА И ИЗЛОЖБИ.....	86
14.1. Цртежи – скице за графику.....	86
14.2. Припрема за штампу.....	86
14.3. Штампа.....	87
14.4. Изложба.....	89
15. ЗАВРШНА РЕЧ.....	90
ЛИТЕРАТУРА.....	107
БИОГРАФИЈА.....	114

РЕЗИМЕ

Докторски уметнички пројекат „Гестови градске свакодневице – препознавање ликовних феномена у окружењу и њихов утицај на личну поетику“, има два сегмента – практични рад, истоимену изложбу графика реализованих у току истраживања и писани рад, који ове графичке листове ставља у контекст уметничког истраживања.

Као једно од полазишта у покушајима разумевања процеса уметничког стваралаштва је тумачење различитих поља утицаја на уметника. Током истраживања је закључено да уметник кроз свој уметнички рад репрезентује себе и свој психолошки профил као збир сложених фактора који долазе са две стране – изнутра и споља – као индивидуално одређење и као резултат спољашњих утицаја.

Циљ истраживања које се темељи на анализи серије графичких листова који су настали као део овог уметничког пројекта, као и на другим референтним примерима из уметничке праксе, јесте да нагласи важност спољашњих утицаја, у овом случају утицај урбаног окружења.

Полазећи од личног доживљаја, перцепције ликовних феномена градске свакодневице и њиховог препознавања у актуелном ликовном раду, ово истраживање указало је на важност утицаја из окружења, како његових визуелних, ликовних појава, тако и невидљивих карактеристика градског живота на стваралачку личност и истакло их као најзначајније факторе који су утицали на формирање уметничке поетике.

У писаном раду анализирана је феноменологија града, праксе градске свакодневице и градска уметност. Указивањем на аналогију између коначног, артикулисаног ликовног рада и препознатих ликовних феномена у окружењу, како у методологији настанка, тако и у коначном изгледу, у раду је истражена та повезаност.

Кључне речи: ликовна уметност, графика, апстрактна уметност, гест, уметничко-стваралачки процес, град, градска свакодневица, градска уметност, стрип.

ABSTRACT

Doctoral art project 'Gestures of Everyday Urban Life - Recognizing Fine Art Phenomena in the Environment and their Impact on Personal Poetics', has two segments - practical work, an exhibition of prints under the same name realized during the research, and written work, which places these graphic worksheets in the context of artistic exploration.

One of the basic starting points in the attempts to understand the process of artistic creation is the interpretation of different fields of influence on the artist. It is concluded during the research that the artist represents himself and his psychological profile through his artistic work as a sum of complex factors that come from two sides - from within and from the outside - as an individual designation and as a result of external influences.

The aim of the research, which is based on the analysis of a series of graphic sheets created as part of this art project, as well as other reference examples from artistic practice, is to emphasize the importance of external influences, in this case the impact of the urban environment.

Starting from personal experience, perception of art phenomena of everyday urban life and their identification in the current art work, this research has indicated the importance of influences from the environment, both its visual, art phenomena and invisible characteristics of urban life on creative personality and has highlighted them as the most important factors which influenced the formation of artistic poetics.

The written work analyzes the phenomenology of the city, the practices of everyday urban life, and urban art. By pointing out the analogy between the appearance of the final, articulated art work, and the identified artistic phenomena in the environment, both in the methodology of origin and in the final appearance, the paper explores this connection.

Keywords: fine arts, printmaking, abstract art, gesture, artistic and creative process, city, everyday urban life, urban art, comic.

1. УВОД

Докторски уметнички пројекат „Гестови градске свакодневице – препознавање ликовних феномена у окружењу и њихов утицај на личну поетику“, има два сегмента – практични уметнички рад, који чини серија од петнаест графичких листова, насталих 2018. и 2019. и писани део, који ове графичке листове ставља у контекст уметничког истраживања.

У средишту пројекта је истраживање ликовних феномена града и видљивих гестова урбаног окружења, као и шира анализа њиховог утицаја на личну поетику. Урбано окружење у којем живим и стварам показало се као један од најважнијих спољашњих фактора мог уметничког стваралаштва. Специфичним изгледом, геометријским архитектонским формама, колоритом и организацијом, град представља ликовни феномен сам по себи: перципирајући га као таквог и преламајући га кроз структуру властите уметничко-стваралачке личности, покушавам да прикажем прецизну слику данашњице. Међутим, то је само спољашњи оквир, ликовна представа у којој стамбени блокови и солитери, коловози, тротоари, низови обележених паркинг места, семафори, пешачки прелази, разделне линије, расвета, неонске рекламе, билборди, излози, чак и графити на зидовима, обележавају град као препознатљиву, организовану, уређену и реалистичку слику која није једини, нити примарни предмет мог интересовања.

У овом раду првенствено ћу се бавити индиректним утицајем живота у граду, који ме својим видљивим и невидљивим представама у потпуности обузима. Нешто са чиме се саживљавам, што ме дефинише и одређује уметничку поетику – унутрашњи живот града, као одраз мог унутрашњег живота, представљен кроз артикулисано уметничко дело.

1.1. Истраживање

Увидевши аналогију између ликовних феномена у окружењу и властитог ликовног поступка, определио сам се за дубље истраживање те повезаности. С обзиром на то да сам имао референтну тачку интересовања – анализа утицаја урбане средине на личну поетику, кренуо сам у правцу проналажења корена.

У основи сваког уметничког дела стоји стваралачки импулс. Управо тај процес, тај пут од стваралачког импулса до реализације уметничког дела, подложен је различитим утицајима и означава терен којим се у свом истраживању крећем како бих објаснио актуелан, али, како се испоставило, и безмало сав претходни ликовни ангажман. У овом тексту анализираћу све оно што је утицало на коначан изглед реализованих гафичких листова: полазећи од проблема уметничко-стваралачког процеса, бавећи се питањима стваралачког порива, инспирације, унутрашњих и спољашњих утицаја, све ово транспоновом сам у поље нефигуративног, односно апстрактног ликовног стваралаштва, где добија ново значење и тражи нове одговоре.

Препознавши гест као изузетно важан сегмент свог стваралаштва, користим га као визуелни ликовни феномен, у дилеми да ли је гест у мом раду настао као продукт перцепције градског живота или као реакција на „живот“ града. Истражујући утицај окружења на личну поетику, препознајем управо град као најснажнији извор инспирације и потенцирам га као апсолутног покретача свог уметничког стваралаштва.

Да бих отишао корак даље у истраживању везе своје поетике и градске свакодневице, анализирао сам претходни ликовни рад, што је учврстило моја уверење и пружило нове доказе о снази и нераскидивости те везе. Коначно, на овим темељима, сагледавши графичке радове реализоване за ово истраживање, приступио сам њиховој ликовној, методолошкој и субјективној анализи, и у њима недвосмислено пронашао директну везу са својим окружењем.

1.2. Циљ истраживања

Када сам установио предмет и тему истраживања, заинтересован да откријем порекло ликовних елемената у својим радовима, препознавши их у видљивим траговима живота града, поставио сам циљ: утврђивање обима и утицаја карактеристичне градске средине на личну поетику. Ушавши у дубљу анализу структура градске свакодневице и доводећи их у везу са елементима актуелног ликовног рада, открио сам аналогију многих сегмената урбаног оружења с једне, и личне поетике и стваралачког поступка с друге стране – моја теза добијала је потврду.

Циљ овог уметничког истраживања је анализа, разумевање и објашњење сопственог рада, гестуалног цртежа и његово поновно тумачење као „геста свакодневице“, препознатих, забележених и у медију графике пренесених ликовних феномена који свакодневно настају и нестају пред мојим, али и пред очима других житеља у градским срединама. Пошавши од анализе уметничко-стваралачког

процеса, преко откривања његове улоге и значаја у апстрактној уметности и гестуалном сликарству, пратећи различите утицаје на ликовног ствараоца и потенцирајући важност градског окружења на личну поетику, нашао сам се на самом циљу.

1.3. Истраженост теме

Тумачење уметничко-стваралачког процеса је основни мотив психологије стваралаштва. Темама као што су аналитичко истраживање и тумачење геста, гестуалним ликовним стваралаштвом, бавили су се теоретичари и историчари уметности али и естетичари и социолози. О унутрашњим и спољашњим утицајима на стваралаштво написане су бројне теорије. Подсвесно и несвесно у ликовној, и у другим уметностима, с нарочитом пажњом истраживали су психоаналитичари Сигмунд Фројд, Ернст Крис, Доналд Виникот и други. Пребацујући питање суштине уметничког стваралаштва у поље психологије, истакли су важност и значај снова, раног развоја личности, сексуалних нагона и нагона агресивности и потискивања.

Питање утицаја окружења, конкретно градске свакодневице на живот савременог човека, постало је готово опште место у истраживањима скоро свих животних сфера и сегмената, па тако и у текстовима који се баве ликовним уметностима, од научних радова до критичких новинских чланака.

О важности ове теме говори и чињеница да се у другој половини XX века развија еколошка психологија, грана примењене психологије која се бави изучавањем деловања физичке и друштвене околине на понашање појединца и групе људи. Основно подручје интересовања и истраживања еколошке психологије је човеков живот у граду и утицаји градског амбијента, карактеристичне урбане средине на отуђеност појединца, укључујући и пренасељеност, буку, гужву и општу незаинтересованост за друге. Ова психолошка дисциплина развила се из геопсихологије, науке која се у основи бави истраживањима утицаја метеоролошких услова, годишњих доба, земљишта и климе на човека, његов духовни живот и расположење.

У овом истраживању покушао сам да сагледам утицај ликовних феномена у окружењу на личну поетику из претходно наведених позиција и различитих аспеката. Ово истраживање чини специфичним то што се овим темама бавим као ликовни стваралац и реализатор уметничког пројекта, као уметник који преиспитује и себе и свој рад, али тражи одговоре који могу да се примене и на друге уметнике и уметничке дисциплине.

2. УТИЦАЈИ НА УМЕТНИЧКО-СТВАРАЛАЧКИ ПРОЦЕС

2.1. Уметничко-стваралачки процес – питање инспирације и талента

У троуглу уметности који чине *уметник*, *уметничко дело* и *рецепција уметничког дела*, управо су личност уметника и мотиви његовог стваралаштва најзагонетнији и најтеже рационално објашњиви.

Опште место, често и полазиште свих покушаја да се разуме чин уметничког стваралаштва, јесте тумачење различитих фактора који утичу на уметника и његов рад. *Шта вас је инспирисало? Чиме сте били мотивисани за ваш рад? Шта је утицало на избор мотива и тема у вашим радовима?* Ово су само нека од питања која се постављају уметнику кад се тумачи његов рад.

Један од најзначајнијих савремених енглеских књижевника и стрип-сценариста, вишеструко награђивани Нил Гејмен, након једне промоције и предавања, одговарао је на питања из публике. „Занима ме, уколико се налазите у неком креативном паду, одакле црпите инспирацију и идеје да наставите писање?“ Гејмен је одговорио: „Хм, управо сте поставили питање које се не сме поставити писцима. Мало сте га парафразирали, али оно што сте у суштини питали јесте – одакле вам идеје. Писци су иначе ужасни према људима који то питају. Углавном их исмевамо, али зато што не знамо одговор и зато што смо престрављени да ће идеје једноставно нестати. Сваки писац којег знам има духовит одговор на то питање. Један је говорио да их набавља из продавнице идеја. Истина је да мени инспирација долази са више места. Из очаја, из рокова...“¹

Има и рационалнијих тумачења. У поговору треће књиге из серијала графичких новела *Гранвил*, аутор Брајан Талбот каже: „Питање које се најчешће поставља писцима гласи: ’Одакле добијате идеје?’ Идеје, наравно, долазе одасвуд: из свега што чујете и видите, свега што прочитате или искусите.“²

Суштина је да уметник, па и ликовни уметник, себе и свој психолошки склоп изражава кроз уметнички рад који је збир сложених фактора. С једне стране стоји унутрашње – све што чини његову личност и карактер; с друге је све оно што

1 <https://arhiva.nedeljnik.rs/magazin/portalnews/nil-gejmen-nije-vazno-samo-sto-zmajevi-postoje-vazno-je-sto-je-moguće-pobediti-ih/>

2 Поговор у: Брајан Талбот, *Гранвил: Црна овца*, стр. 102.

споља утиче на њега – друштвени, политички, економски, културолошки и други феномени на које реагује у складу са својом личношћу.

Незаобилазно је питање шта то изнутра покреће стваралачку личност и подстиче је на уметнички рад. Антички филозофи су улогу покретача приписивали Музама. Њих су сматрали заштитницама човекових духовних активности и веровали да надахњују сликаре, вајаре и књижевнике. По средњовековном тумачењу уметник је био само божји инструмент, средство изражавања креативности које је дато једино Богу. Данас се тај фактор зове генијалност или таленат. Филозофи и естетичари истичу разлику између ова два појма, придајући моћ оригиналног стварања генију, док таленат објашњавају као изузетну способност за обављање одређене активности.

Психијатар др Владета Јеротић о таленту каже: „На јасно формулисано питање шта је заправо таленат, наш одговор остаје, нажалост, доста неодређен. Смемо ли да претпоставимо да је и ово неки генетски, наслеђем примљени хромозомски фактор ИКС који је чекао, управо, раније описану ситуацију унутрашње тензије и релативно повољне спољашње околности, па да се манифестује и открије?“³ У даљем тексту, позивајући се на дотадашња генетска истраживања, аутор доводи у питање генетски фактор, али и утицај динамике психичког развоја личности неодвојиве од наслеђа.

2.2. Унутрашњи и спољашњи утицаји

Ојшће је љравило да човек врло мало дуује ономе са чим се раћа – човек је оно шће сам од себе најрави.

Александар Грејем Бел

На уметничко-стваралачку личности и на њену поетику утичу бројни фактори. Сваког ствараоца одређују два чиниоца: урођене особине и оно што га током живота фомира као личност, како средина у којој ствара, тако и друштво, али и догађаји, призори, школовање, размишљања, емоције, снови... у неколико речи: његово непосредно окружење. Сви ти утицаји су двојаки – долазе изнутра, као његово индивидуално одређење, и споља, као његово субјективно и објективно искуство.

Унутрашњи утицаји су они које уметник носи у себи: психолошки профил, карактер, интелигенција, емоционална зрелост, стваралачка енергија, креативност... О томе да ови фактори свакако нису једини, и не могу бити довољни за уметничко стварање, пише психијатар и психолог уметничког стваралаштва др Љубомир Ерић.

3 Владета Јеротић, *Болести и стварање*, стр. 18.

Он негира премису да „...уметници изражавају само проблем сопственог психичког живота и личности, јер би у том смислу њихово дело било самоизражавање у смислу лечења, а не уметнички израз. Највећи уметници увек су настојали да открију шта се то мора изрећи у њиховој епоси, да што верније и истинитије то предоче, а не да изразе *само себе*, јер би то неминовно отворило простор за преиспитивање њиховог психичког здравља“.⁴

Спољашњи утицаји су они који долазе из уметникове околине: окружење, социолошки, културолошки и лични аспект, друштвено-политичка ситуација, научно-технолошки развој, политичко опредељење, уметничко школовање, материјални статус... Судар и спој елемената из ове две групе утицаја у личности уметника творе његову стваралачку личност и обликује његову поетику.

По Кандинском, постоје три нужна елемента која одређују уметничко дело. Они се узајамно прожимају и у сваком времену означавају јединство дела: „1. сваки уметник, као стваралац, мора да изрази своју посебност (елемент личности), 2. сваки уметник, као дете свога раздобља, мора да изрази посебност тог раздобља (елемент стила, у унутрашњој вредности, састављен од језика раздобља и језика нације, доклегод нација постоји као таква), 3. сваки уметник, као слуга уметности, мора да изрази посебност уметности у целини (елемент чисто- и вечито-уметничког, који струји кроз све људе, народе и времена, који се може видети у делима сваког уметника, сваке нације и сваког раздобља, и као основни елемент уметности не познаје ни простор ни време).“⁵

Један од најзначајних италијанских стрип-сценариста Ђанкарло Берарди, заједно са цртачем Ивом Милацом, 1977. године је створио лик стрип-хероја Кена Паркера. Овај врхунски серијал о једном нетипичном јунаку Дивљега запада, у својих 80 епизода бавио се много ширим спектром тема од конвенционалних вестерн-прича.

Са њему блиских и њему својствених левичарских позиција, Берарди је свог јунака често стављао у алтруистичке, идеалистичке, моралне или, на други начин, неуобичајене позиције и улоге. У једној од најлепших, најпоетичнијих епизода серијала *Приче о војницима*, овај сценариста свог јунака уводи у измишљени разговор са америчким писцем Емброузом Бирсом, са којим, између осталог, Кен Паркер води кратак дијалог о креативном процесу.

Кроз овај, за жанр вестерна потпуно неочекиван и изненађујући, необавезан разговор између једног измаштаног пустолова и једног писца, Берарди наизглед једноставно али суптилно, разумљиво и приземно, кроз лик Емброуза Бирса, који

4 Љубомир Ерић, *О цршежу*, стр. 16.

5 Василиј Кандински, *О духовном у уметности*, стр. 88–89.

радозналом Паркеру објашњава кретивни процес, говори о овом проблему, сажима га и нуди могуће објашњење. Ево тог примера:

„Емброуз Бирс (Е. Б.): Што год радили, увијек сте нечије 'дијете'. Поготово кад зађете у такозване 'умјетничке дјелатности'!

Кен Паркер (К. П.): А што је онда с креативношћу?

Е. Б.: Креативност, у свом значењу 'створити из ничега' је термин који више доликује богу него човјеку.

Е. Б.: Толико хваљен 'креативни процес' је заправо једноставно повезивање идеја, просијано кроз властити сензибилитет и изражајне способности.

К. П.: А одакле долазе идеје?

Е. Б.: Из спознаје, која је продукт наших искустава, наше културе... Другим ријечима, онога што читамо, видимо, чујемо и осјећамо...

К. П.: Дакле, писац се нужно мора ослонити на већ написано?

Е. Б.: Наравно. Оригиналност не лежи у теми која се обрађује, него у начину обраде.“⁶

Значај и важност утицаја на уметнички израз сликовито је описао Иван Ивачковић у књизи *Уметности побуне*, пишући о рок-групи Ролингстонс. Ивачковић каже да су они утицаје претходних легенди рок музике „претопили у сопствену племениту легуру“⁷. Тако објашњен принцип, по коме се основа допуњује и побољшава мешањем са другим елементима, иако на поетичан начин, прецизно осликава и моје виђење значаја синергије утицаја на уметничко-стваралачки чин.

2.3. Утицај окружења

Ликовну поетику једног ствараоца по правилу формира комбинација бројних чинилаца. Тако и окружење, видљиво и невидљиво, обликује и уметника и његово стваралаштво.

Окружење несумњиво утиче на личност уметника и његов уметнички рад својим визуелним, ликовним појавама али и својим невидљивим карактеристикама и на тај начин постаје један од најзначајнијих фактора који одређује уметничку поетику.

Социјални фактор ни у овом случају не можемо изоставити, јер све оно што је видљиво у окружењу увек је узроковано друштвеним приликама и степеном развоја друштва, што значи да видљиво окружење није могуће одвојити од социјалног.

6 Ђанкарло Берарди и Иво Милацо, *Кен Паркер*, 50. епизода „Приче о војницима“, стр. 58, 59.

7 Иван Ивачковић, *The Rolling Stones: Уметност побуне*, стр. 13.

У књизи *Примитивна уметност*, објављеној 1940. у Енглеској, њена аутор, немачки антрополог и правник Леонард Адам, пишући о психолошком профилу примитивног уметника, наводи пример који недвосмислено говори о значају окружења у процесу уметничко-стваралачког рада. Он описује психологију примитивног уметника коју је уочио К. П. Монфорд међу аустралијским урођеницима. Издваја пример урођеничког дечака који је живео са белим насељеницима. Тај дечак је цртао све што је видео у својој околини – европско оруђе, аутомобиле... и његови цртежи били су слични цртежима европске деце. Касније, пошто се дечак вратио у постојбину, био је посвећен према обичајима свога племена. Доживљаји посвећивања (иницијације) извршили су одлучујућу психолошку промену код младића, што се одразило и на његове нове цртеже – више није цртао Европљане и предмете европског порекла, већ искључиво ствари у вези са племенским животом урођеника – ритуалне предмете и шаре.⁸

8 Леонард Адам, *Примитивна уметност*, стр 37, 38.

3. АПСТРАКТНА УМЕТНОСТ

По једнима, а то је став аутентичних стваралаца, апстрактне форме нису ништа друго него чист језик уметности, самостална естетска категорија која не долази ниоткуд и не представља ништа осим себе саме.

По другима, а то је углавном мишљење психолога, апстракција долази изнутра, из личности самог уметника и репрезентује њега, његово психолошко стање и пре свега карактер.

Треће тумачење иде у правцу да су представљене слике већ постојећи ликовни феномени, који се у сличном, али и идентичном облику, могу пронаћи у свакодневном, ширем или ужем животном окружењу уметника. Њих је уметник негде видео или чак предвидео користећи своју перцепцију, ликовно искуство или уметничко образовање. Они су укоренењени у уметничковој свести и неодвојиви од његове стваралачке личности.

Истраживањем и тумачењем процеса апстраховања највише се бавио Рудолф Арнхајм у књизи *Визуелно мишљење – јединство слике и њојма*. Арнхајм је, говорећи о значају апстрактног мишљења, апстраховање схватао и као главни посао уметника, који мора увек нешто да занемари, да апстрахује из света реалних представа, и на тај начин да истакне оно што је битно. Да се апстракцијом стигне до сржи представљених тема. Арнхајм сматра да уметник природу сложених збивања представља кристализујући је на уметнички начин и мора открити силе које делују у ономе што приказује, уз поштовање естетичких критеријума.

Пишући о апстрактној уметности и тумачећи стваралаштво Кандинског, Маљевича и Мондриана, у књизи *Сликарски њравици XX века*, историчар уметности др Лазар Трифуновић описује различите облике беспредметног света као облике једне уметности која је била само то – уметност, чиста, састављена од грађе коју је у стању сама да произведе.

Апстрактна уметност, дакле, у први план ставља сам језик уметности и „отима свим средствима комаде подсвесног и нуди их погледу такве какви су (...), будући да је њена намера да привуче осећајност у средиште онога што нема име да би од тога створила искуство. То више није подсвесно које издија на светло свести, то је свест

која је, помоћу чула, присиљена да се сучели са непрозирношћу подсвесног. То је стрмоглав налет према искуству. Свест је престала да буде нормативна.⁹

Жерар Шнајдер, швајцарски гестуални сликар, у интервјуу датом Ивани Симеоновић Ђелић, каже: „Треба, дакле, гледати апстрактну слику као што се слуша музика, осетити емоционалну унутрашњост дела не тражећи поистовећење са било каквом фигуративном представом. Оно што је битно то је да апстрактну уметност треба осетити.“¹⁰

Анализирајући свој уметнички пројекат, ликовни рад представљен изложбом графичких листова, закључио сам да су претходна тумачења тачна и подједнако важна, али препознао сам и да их мој рад на одеђени начин обједињује и сабира. Иако су моји радови утемељени у реалним визуелним сензацијама које за собом остављају град и градска свакодневица, они у свом коначном изгледу имају све карактеристике апстрактне уметности. Подстакнут личним естетским доживљајем видљиве стварности из окружења, без жеље да ту стварност верно представим, апстрахујући је, уређујући њене односе и стављајући их у други контекст, реализовао сам серију графичких листова као свој докторски уметнички пројекат.

3.1. Апстрактни експресионизам

Апстрактни експресионизам, гестуално или акционо сликарство (*action painting*) настало је у Сједињеним Америчким Државама у годинама током Другог светског рата и након његовог завршетка. Израстање САД у светску суперсилу, са свим обавезама и одговорностима, али и могућностима које су произлазиле из тога, водило је и освајању различитих врста слобода, међу њима свакако и уметничких. У таквим приликама рађа се нови ликовни правац који представља „до крајности доведено стање апстарактне уметности“.¹¹

Било је, међутим, и другачијих схватања и тумачења важности и друштвене улоге акционог сликарства.

Манфред Ј. Холер у свом делу *Уметници, њихове и културна политика САД-е*, износи тезу да је културна политика САД-е у време хладног рата, четрдесетих и педесетих година XX века, од апстрактног експресионизма створила аутентичан амерички уметнички стил, који је за кратко време постао доминантан у западној

9 Дора Валије, *Апстрактна уметност*, стр. 32.

10 Ивана Симеоновић Ђелић, *Париски разговори*, стр. 246.

11 Дора Валије, *Апстрактна уметност*, стр. 261.

естетици. По њему, ову културну политику није наметнула ни већина гласача, нити политички естаблишмент, него америчка обавештајна служба.

Према овим мишљењима, америчке власти и нарочито они из њене сенке, активно и агресивно су промовисали апстрактни експресионизам као сликарство слободног тржишта, интелектуалне слободе и културне моћи САД, док је финансирано, пропагирано и наметано као уметничка форма која у себи не носи никакву директну политичку поруку.

У делима сликара представника овог правца наглашени су спонтаност израза али и уметничка индивидуалност. Просипање и набацивање боје по положеном сликарском платну, њено капање из пробушене конзерве и прскање (*dripping*), енергични, необуздани и на први поглед неконтролисани потези четком, основне су карактеристике овог правца.

Суштину гестуалног сликарства одредили су радови америчких сликара педесетих година XX века које је амерички теоретичар историје уметности Харолд Розенберг 1950. прозвао и означио као америчке апстрактне експресионисте – сликаре акције.

Апстрактни експресионизам, као уметност ослобођена било каквих естетских циљева, значења и асоцијативности, који су приписивани „чистој“ апстракцији, актуелизовао је питање порекла тема и мотива на тим сликама. Ту се зашло још дубље на терен унутрашњих утицаја – у поље анализе личности уметника, његовог карактера и психолошког склопа, његове подсвести.

У разговору Виљема Рајта и Џексона Полока, који је вођен 1950. године, сликар каже „...данас сликари не морају да траже теме изван себе. Већина модерних сликара ради полазећи од једног другачијег извора. Они раде узнутра.“ Полок каже и да „модерни уметник (...) обрађује и изражава унутрашњи свет. Он, другим речима, изражава енергију, покрет и друге унутрашње силе“, као и то да „своја осећања радије изражава него илуструје“.¹²

У оквиру апстрактног експресионизма временом су се профилисала и издвојила два правца – акционо сликарство покрета, претходно описано као афективно сликарство четкице и сликарство поља боје. Најистакнутији представници овог уметничког правца, поред Џексона Полока, били су Франц Клајн, Ханс Хартунг, Пјер Сулаж, Вилем де Кунинг, Барнет Њуман, Марк Ротко, Клифорд Стил и други.

12 Ликовне свеске, број 7, стр. 209–210.



Франц Клајн, Без назива, 1957. година, уље на њлајну, 200 x 262 cm

Многи елементи апстрактног експресионизма, како они који се односе на стваралачки рад, тако и они који се тичу разумевања феномена овог сликарског правца, присутни су и у мом актуелном ликовном раду.

3.2. Гест и гестуална слика

Гест означава нешто што стоји наспрот контролисаној идеји. То је покрет руком, главом или целим телом и одражава неконтролисану и аутоматску реакцију која претходи оној рационалној, а јавља се као одговор на некакав унутрашњи или спољашњи потицај.

У ликовној уметности овај термин дефинише се као сликање наношењем боје на платно или на неку другу површину за сликање жестоким, спонтаним покретима различитих четака, шпахтли или других алата и тумачи се као контролисана случајност.

Главни представници акционог сликарства, сликарства геста, између осталих су и Џексон Поллок, Пјер Сулаж и Франц Клајн, а код нас Ђорђе Ивачковић и Едо Муртић.



Ђорђе Ивачковић њред својом сликом „Гест у белом квадратиу“, Париз, 1965.¹³

У књизи интервјуа *Париски разговори*, које је Ивана Симеоновић Ђелић водила са значајним апстрактним уметницима, европским сликарима који су живели и радили у Паризу крајем седамдесетих година XX века, говорећи о поступку Пјера Сулажа, ауторка каже: „Када се говори о гесту обично се мисли на аутоматизам који производи неконтролисан потез. У Сулажовом поступку не постоји чисти аутоматизам. У раду интервенише свест. Мануелни рад се понекад прекида да би се о ономе што се ради размислило. Дакле, при раду не постоји само инспирација већ подједнако учешће ума.“¹⁴

Исто тако, на познатој серији фотографија које је 1950. урадио немачки фотограф Ханс Намут, и које приказују најзначајнијег сликара геста Џексона Полока у стваралачком чину, јасно се може видети са колико свести и свесног он ствара. Водећи рачуна о елементима ликовног изражавања, композицији, ритму, па и о количини наноса боје, контролишући процес наносења, потеза и дрипинга, он користи гест као средство за остваривање коначног, артикулисаног ликовног циља.

13 https://www.msuv.org/program/ivackovic_gest_u_belom_kvadratu.php

14 Ивана Симеоновић Ђелић, *Париски разговори*, стр. 140.



Ханс Намуџ, из серије фототографија „Полок слика“ објављених 1951.

Према *Речнику уметности и уметника* издавачке куће Темза и Хадсон, коју је приредио Никос Стангос, гестуално сликарство и цртеж сматрају се записом уметникових карактеристичних физичких покрета и изражавају не само његове емоције у време када је слика настала већ и његову целокупну личност.

Важан елемент у радовима који припадају мом докторском уметничком пројекту јесте гест као збир подсвесног, оног што претходи мисли и призива је, и свесног, оног што је стечено и научено. То великим делом и јесте истраживање и анализа свега онога што претходи артикулисаној ликовној идеји, о томе шта, на који начин, и у којој мери утиче на њену реализацију тј. кроз које „менталне филтере“ и процесе пролази идеја на свом путу до коначног уметничког дела.

Гест у контексту мог рада односи се искључиво на производ уметничког израза који је створен под снажним утицајем градског окружења, у значењу које му је дато појавом сликара апстрактног експресионизма средином XX века. С друге стране, односи се и на ликовне феномене које град својим постојањем ствара и препушта људима који у њему живе, који желе или су у стању да их препознају – неконтролисане трагове свакодневног живота: отисци точкова на асфалту, флека прскања, пукотине, отпаци... Да ли је гест који за собом оставља градска свакодневица, који нам је у сваком тренутку и готово на сваком месту доступан, само ако смо у стању и желимо да га тако сагледамо и схватимо, аутентичнији од сликаревог геста на платну или на папиру? По дефиницији геста који као чин стоји насупрот контролисаној идеји – да, и то пре свега зато што је настао без икакве ликовно-стваралачке намере. По тумачењу историје модерне уметности која је то име дала конкретном сликарском правцу – не.

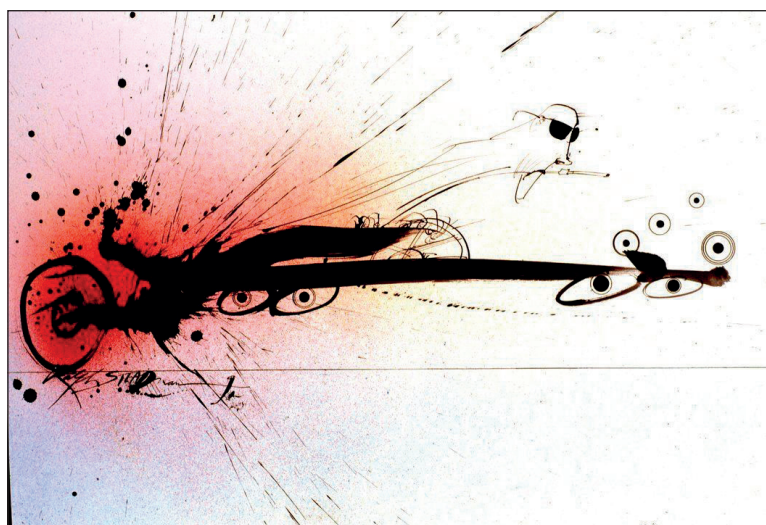
3.3. Случајност

Из апстрактног експресионизма – акционог сликарства, потпуно је немогуће искључити случајност као битан чинилац стваралачког процеса. Свесна контрола трага проливања боје или капања и прскања је ограничена, а искључивање или покушај искључивања свесног из стваралачког чина, у коме се четком афективно ствара цртеж, потез, гест, у великој мери отвара простор за случајност. До које мере случајност одређује коначан изглед артикулисаног уметничког дела и да ли је могуће настанак једне слике објаснити искључиво или пре свега случајем?

Иако је изузетно важан фактор, случај се највише манифестује у самом потезу и изгледу површина, док други чиниоци, пре свих свест, дају коначну форму завршеном уметничком делу. Коришћење случајности често је и основа или подлога за осмишљено уметничко дело. Немали број пута папир или платно на којем је нешто било просуто, нешто што је оставило неизбрисив траг или је, пак, донекле обрисано, поцепано па прелепљено, било је савршена основа за надградњу. Начин на који је своје цртеже или илустрације започињао Ралф Стедман, најбоље сведочи о томе. Након што би направио неколико насумичних флека тушем по папиру, Стедман им је давао смислене облике и стављао их у контекст жељеног садржаја доцртавањем, и тако на својим цртежима постигао експресивност.



Съваралачки процес Ралфа Сидмана



Ралф Сидман, „Gonzo Leap“

Чак и ако је случајност створила ликовни феномен који је уметник препознао и одредио као уметничко дело, тим чином, свесном одлуком да је издвојени визуелни елемент уметничко дело само по себи, његовим издвајањем и спречавањем даљих ликовних акција на њему, уметник се одрекао случајности.

У том смислу у свом ликовном раду највише се ослањам на случај.

4. ГРАД

У књизи *Велики градови кроз историју*, приређивач, енглески историчар Џон Џулијус Норич каже да су велики градови, од зачетка урбанизације у Месопотамији до данашњих глобалних метропола, обележавали развој цивилизације. Иако су се првобитни градови појавили давно, и већ у антици заслуживали тај назив, чињеница је да се град драстично променио од XVIII века под утицајем индустријске револуције у Великој Британији. Савремени градови у данашњем смислу развили су се тек у XIX веку, када се и одвијао поступни прелаз из феудалног система у модерно грађанско друштво.

Према Норичу, доба модерног града почиње око 1800. године, иако је градове тешко ограничити хронолошким оквирима јер се развијају вековима и пркосе нашим покушајима да их сложимо у одељке. У то доба индустријска револуција била је у пуном јеку и довела до масовних миграција из села у градове као и до појаве мегаполиса.¹⁵ Разлог је пре свега откриће парне машине, што је био темељ за почетак индустријске револуције. Убрзани друштвени развој узрокован наглим растом индустрије, рударства и саобраћаја, повећао је и број фабрика које су запошљавале све више радника.

Индустријализацији је допринело и укидање феудализма током XIX века, што је ојачало приватно предузетништво и пољопривреду. Они који нису успели да се снађу у новонасталим околностима, из села одлазе у градове у потрази за послом у фабрикама.

У књизи *Људска њиха и друштво*, коју је 1976. приредио љубљански лекар др Миха Ликар, стоји податак да је 1800. године у градовима од приближно осам и више хиљада становника живело нешто мање од 10% светске популације. Крајем XIX века индустријска револуција у Европи и САД изазива огроман пораст становништва у градовима, што проузрокује динамичан и узбудљив развој ових насеља. Невероватна је брзина којом су у другој половини XIX и током XX века градови расли, али и настајали и развијали се нови, из одређених цивилизацијских потреба. Такви су градови настајали стихијски, сами од себе. Човек није био свестан

15 Џон Џулијус Норич, *Велики градови кроз историју*, стр. 15.

проблема које доноси развој градова док није било прекасно. Управо због тога човек никад није на време стигао да пронађе одговарајућа решења за живот у граду.¹⁶

Према извештају Уједињених нација из 2018, који је објављен под називом „Ревизија светске урбанизације”, 55% становника планете данас живи у градовима. Поређења ради, 1950. у урбаним подручјима живело је само 30% популације, а очекује се да тај проценат до 2050. буде 68%.¹⁷

Данас је друштво дубоко подељено на урбано и рурално. Постоје огромне разлике између ових категорија, па се у пољопривредним школама изучава сеоска социологија, док се у уметничким школама предаје урбана социологија.¹⁸

4.1. Савремени град

Географ Мајкл Паћоне и историчар Пол Бајрох савремени град дефинисали су као урбану средину тј. насеље са свим карактеристикама једног урбанизованог, култивисаног насеља и градским садржајима који га одређују: асфалтираним или поплочаним улицама, трговима, градским четвртима, деловима града, парковима и јавним зеленим површинама, шеталиштима и главном градском улицом, управним и комуналним службама, школама и дечјим вртићима, образовним установама општег и посебног карактера, медијима, верским објектима, већим бројем продавница, робних кућа или тржних центара, угоститељским објектима, индустријом и производним погонима, и слично, за разлику од села тј. насељеног места где је већина економске активности заснована око пољопривреде и у ком нема развијених градских садржаја.

Крајње радикално мишљење које истиче важност и значај града за разумевање цивилизације и човека уопште дао је Освалд Шпенглер. Овај немачки историчар и филозоф у књизи *Пројасиј зајага*, први пут објављеној 1918, каже: „Одлучна је чињеница, која није оцењена у свом пуном значењу, што су све велике културе градске културе. Виши човек другог доба је животиња који гради градове. То је прави критеријум 'светске историје' који је најоштрије дели од историје људи уопште. Историја света је историја градских људи. Народи, државе, политика и религија, све уметности, све науке – почивају на једном прафеномену људског бића: граду“.¹⁹ Мада би се о овим речима могло дискутовати и довести их у питање, неспорна је

¹⁶ Људска њиха и друштво, стр. 299.

¹⁷ <https://www.un.org/development/desa/publications/2018-revision-of-world-urbanization-prospects.html>

¹⁸ <http://cec.vcn.bc.ca/gcad/modules/cha-cisb.htm>

¹⁹ Освалд Шпенглер: *Пројасиј Зајага III*, стр. 101.

поетика која велича град и на тај начин у потпуности кореспондира са значајем који му у свом истраживању и сам придајем.

Другачије виђење града дао је амерички урбани социолог Роберт Е. Парк у свом есеју „Град: Предлози за изучавање људског понашања у градском окружењу“ из 1915, описујући га као стање свести и духа, истовремено и као географско-еколошку концентрацију људи, али и као природно боравиште цивилизованог човека. По њему, град је укључен у виталне процесе људи који га чине и у њему живе и није само физички механизам нити вештачка конструкција, већ представља производ природе, а нарочито људске природе.²⁰

Јединствено виђење града, можда најтачније и најпотпуније, дао је амерички историчар, филозоф и социолог Луис Мамфорд у својој књизи *Култура градова*. У овој књизи аутор каже: „Град, онако како се среће у историји, представља тачку максималне концентрације моћи и културе заједнице. Он је место где се фокусирају раштркани зраци многих одвојених токова живота, са добицима како у друштвеној ефикасности, тако и у значају. Град је облик и симбол интегрисаног друштвеног односа: он је седиште храма, пијаце, палате правде, академије наука. Ту у граду се добре стране цивилизације умножавају и умногостручују; ту се људско искуство претвара у одрживе знакове, симболе, моделе понашања, системе, поретке. Ту се фокусирају цивилизацијске теме... Градови су производ времена. Они су калупи у којима се људски животи хладе и згушњавају, на специфичан начин дајући коначан облик тренуцима који би иначе нестали са живим људима и иза себе не би оставили могућност обнове или ширег учешћа.“²¹

У свом запису „Град – Ђубриште – Замак“ Леонид Шејка поетично пише о структури града и описује га као механизам или, тачније, као организам сложене структуре, пишући у ствари о савременом свету и сврси самог живота, описујући га на начин који је у великој мери близак мом поимању града.

У једном делу своје параболе Шејка пише: „Пошто Град има свој каузалитет, акција не може да постоји ван тог каузалитета, независно од њега. Свака радња се уклапа у покрет целокупног механизма. Сваки предмет је део опште машине која се зове *Град*. (...) Радње – акције и предмети сачињавају јединство; према томе, Град је, упркос шаренилу један целовити организам.“²²

Шта је, међутим, оно што уз наведене карактеристике данас чини слику града потпуном и целовитом? Пре свега, то су брзина, нервоза и комунална бука, али и непријатни мириси саобраћаја, бетон и отпад, зујање билборда и неонских реклама,

20 https://web.ics.purdue.edu/~hoganr/SOC%20531/Park_1915.pdf

21 Луис Мамфорд, *Култура градова* (текст на задњој корици)

22 Леонид Шејка, *Град – Ђубриште – Замак*, стр. 14.

отпаци кишом натопљених и ветром ношених огласа, плаката, летака, проспеката, брошура и флајера за рекламирање производа масовне потрошачке „културе“. Град је место које је и ноћу осветљено, окружење које 24 сата, без паузе, напада и дражи очне живце и цео нервни систем. Град је гужва и организовани хаос. Светлосно и звучно загађење.

Узевши све у обзир, закључујем да мој ликовни рад – графике реферишу на препознатљиве слике градског окружења, док у својој поезији приказују суштину живота града и живота у граду.

4.2. Градска свакодневица

Нов, савремени начин организације живота и рада у градовима потпуно је променио и човекову свакодневицу, увео је нове обичаје и праксе у његов живот. Дељење малих простора са непознатим особама, коришћење јавног превоза, чекање у редовима или боравак у амбулантама, болницама, поштама, банкама... сналажење у, готово по правилу, густом саобраћају и општој гужви, културни садржаји и појава масовних медија, постали су неизоставни део живота у граду, а на тај начин уведене су нове теме и мотиви и у фокус уметника и уметничког стваралаштва.

Виђење савремене градске свакодневице у књизи *Читанье свакодневице* дао је Британац Џо Моран, професор англистике и американистике на универзитету „Џон Мурс“ у Ливерпулу. Као социолог и историчар фокусиран на друштво и културу, пише књиге које се баве свакодневним животом, посебно британском свакодневицом од средине двадесетог века до данас. Описујући карактеристичне појаве у урбаној свакодневици, Моран се са социолошког и културолошког аспекта бави анализом и тумачењем управо оних феномена градског живота који су утицали и на моју поезику и на које као ликовни уметник реагујем властитим средствима. Он истражује неке од најмање обрађених, највише занемарених, најбаналнијих видова свакодневне културе, какви су бављење у канцеларији, путовање на посао, паркиралишта, аутопутеви, нова насеља и масовна производња стамбених простора. Оно што он у својим текстовима показује, увелико се поклапа и са мојим схватањем о важности ових појава, истицањем да „анализа наводно 'досадних' појава може помоћи да схватимо смисао културних и друштвених промена.“

Осим тога, Моран се у овој књизи бави и утицајем свакодневног живота на уобличавање нашег окружења: „Као што већ и наслов ове књиге сугерише, њен циљ је да наглашено теоријском карактеру недавних пионирских радова из области проучавања свакодневног живота придода подробну анализу и тумачење простора, праксе и митологије свакодневице. Дакако, један од главних аргумената

ове књиге управо је то да је свакодневно увек већ протумачено: начин на који се оно живи не да се одвојити од начина његовог представљања у архитектури, дизајну, материјалној култури, медијима, политичком говору, на филму, телевизији, у ликовним уметностима и фотографији.²³

Пракса свакодневног живота са позиција својих научних дисциплина у књизи *Инвенција свакодневице* бавио се и Мишел де Серто, француски филозоф и социолог, ставивши их у центар свог истраживања. Пишући о рутинама свакодневице, о најобичнијим стварима као што су ходање, разговарање, читање, становање, облачење, куповина или кување, он филозофским методама у тим поступцима тражи и проналази могућности креативног отпора појединаца против репресивних и строго контролисаних глобалних система.

Градску свакодневицу чини и њен социјални моменат – културни и уметнички живот. Друштвено окружење, ритам, темпо и начин савременог живота, чврсто структурираном организацијом намећу потребу и дају могућност да део свог времена градски човек проведе у шетњи градом, да посети угоститељске објекте, да прочита новине и часописе, проведе време уз телевизију, интернет и друга средства масовне културе, па и уз садржаје високе културе: да оде у позориште или биоскоп, на концерт, да посети галерије и књижаре, али и да чита књиге и стрипове, прати ТВ серије и гледа филмове на бројним каналима и платформама код куће. У градско културно окружење убрајамо биоскопе (синеплекси), позоришта (драма, опера, балет), концертне дворане, галерије, културне центре, сајмове, музичке фестивале, ревије филмова, модне ревије, добро снабдевене књижаре и богате библиотеке, публику... Онако како урбани живот и свакодневица утичу на све житеље, тако утичу и на уметника и његово стваралаштво и великој мери их одређују.

23 Џо Моран, *Читање свакодневице*, стр. 5.

5. ГРАД И УМЕТНОСТ

Сразмерно развоју, како бројем становника тако и економским моћима градови постају центри културе, стецишта уметника и уметности. Својственим магнетизмом и могућностима привлачили су и привлаче уметност и уметнике себи. Данас су градови саставни део уметности, места њеног догађања, са улицама претвореним у уметничку сцену, али и тло на коме се уметност ствара, одвија и живи – град као место контекстуалне уметности, као мотив урбаног пејзажа, као бескрајна разноврсност ликовних елемената креативно организованих у уметност стрит-арта али и као отворена и свима доступна галерија за уметност и поруке графита.

Уметност и уметници су се уселили у град, али се на специфичан начин и град уселио у њих. Урбани простор препознатљив пре свега по својој визуелности, сачињен је и од безброј међусобно зависних и повезаних капиларних чинилаца и унутрашњих функција. У том смислу, модеран град је по својој структури и сложен комуникациони систем. Захваљујући отворености и величини, али пре свега својим ресурсима и капацитетима, град као центар продукције, економске и финансијске моћи, одувек је био простор за који су се везивале уметности и уметничко стваралаштво.

И поред тога што градска уметност није примарна тема овог истраживања, може бити занимљиво и корисно позабавити се њоме јер, иако моје графике формално не припадају овој врсти уметности, у својој естетици носе њене препознатљиве елементе, ликовна решења, али и начин размишљања и поруке које овај вид уметности собом носи.



Бенкси, „Снеї“ (Snow), 2018.

5.1. Графити

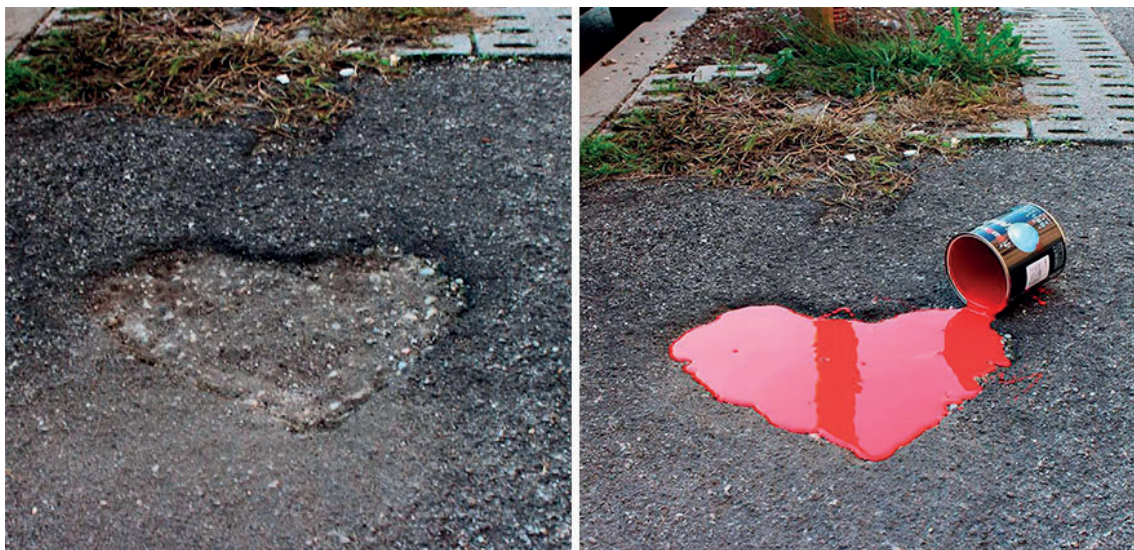
Термин „урбана уметност“ најчешће се односи на графите – углавном летричке композиције и ређе на мање или више комплексне зидне слике, мурале, које су насликали уметници који иза себе углавном имају године искуства и изузетно познавање технике. Графити су махом једноставна, текстуална, словна решења која су често спојена или инкорпорирана у већу слику, док су зидне слике у великој мери усредсређене на цртеж и често се односе на теме из локалног миљеа, а често имају и политичку конотацију. Намера њихових аутора, поред естетске, пре свега је да људе натерају да се замисле, забаве и да их испровоцирају. Кроз своје радове уметници-графитери често изражавају сопствена осећања, ставове и личне поруке. Бетонски зид тако може да буде подлога за мрачну слику или, с друге стране, за композицију шарених слова надуваних као балони или на други начин деформисаних до нечитљивости. Графити и зидне слике су као и сва улична уметност временски ограничени, унапред су осуђени на пролазност неумитним протоком времена, својом изложеношћу и незаштићеношћу од метеоролошких прилика или непрестаним пресликавањем једне слике преко друге. Графитери и градски муралисти свесни су ефемерности својих радова и зато се сваки пут изнова истински потруде да понуде нове и интересантне мотиве и композиције како би на себи задржали поглед пролазника.

Упркос својој пролазности, ванититуционалности и анархистичко-бунтовном и вандалском карактеру, често несхваћености, неприхватању и осуди конзервативног дела јавности, графити сасвим сигурно имају своју вредност и тежину како у друштвено-политичком тако и у ликовном и естетском смислу. Оригинални мурални графити тренутно најзначајнијег представника ове ликовне форме, анонимног Британца познатог под именом Бенкси, поред изузетне снаге порука које у себи носе и високих ликовних вредности, апсолутном доступношћу допиру до шире популације и утичу на њу.

5.2. Стрит арт

Под појам градске уметности свакако би могао да се подведе још један вид ликовног изражавања. То су интервенције најчешће анонимних или иза псеудонима скривених уметника на карактеристичним урбаним детаљима и њихово стављање у нов уметнички контекст, у коме им се даје друго, најчешће духовито асоцијативно значење. Пукотина на фасади испод које се виде цигле, која има облик уста са зубима од цигли, додавањем детаља као што су очи и нос, једноставним оуквиривањем

постаје слика лица. Облик случајно створене рупе у асфалту, интервенцијом стрит арт уметника познатог под псеудонимом ТокТок у виду попуњавања рупе црвеном бојом, постаје срце на путу.



Сиријџ арти, ТокТок24

Како овај поступак сматрам најближим личној поетици, у делу текста у којем ћу се бавити својим радом, детаљније ћу представити овај метод и указати на сличности али и на разлике властитог ликовног поступка у односу на њега. То се пре свега односи на последње графичке листове из серијала „Будалићи“ и на цео серијал „Линије менталних стања“.

Сличност са мојом перцепцијом феномена из градског окружења, али са различитим ликовним исходиштем, препознао сам у серији графика које је професор Бранимир Карановић представио на изложбама под називом „Лица у лица“ и „Пазим где газим“ из 2016. и 2017. године. Користећи фотографију као основу свог графичког рада, Бранимир Карановић тражи ликовне мотиве на фасадама, тротоарима, испуцалом бетону, у поклопцима за шахтове, пешачким прелазима и другим препознатљивим градским мотивима и бележи их фото апаратом. Настале фотографије графичким промишљањем затим претвара у садржајне, најчешће духовите графичке листове.

24 <https://www.boredpanda.com/urban-interventions-toktok/>



Бранимир Карановић, Графика

Корак даље у комуникацији са ликовним феноменима града, нарочито са карактеристичним симболима града, али и са видљивим знацима његовог пропадања, остварио је француски улични уметник познат под именом Оукоук. Препознатљив је по својим сјајно осмишљеним и лукавим урбаним ликовним интервенцијама и интелигентним, духовитим досеткама којима сваки пут баца ново светло на изабране детаље градског окружења. На тај начин његови радови остварују изванредну интеракцију са околином, коју аутор, својом изузетном и специфичном креативношћу, и најчешће једноставним цртежом на одабраној основи, доводи у други контекст, мењајући јој значење и претварајући је, јединственим ликовним поступком, у аутентично уметничко дело.

Карактеристичну перцепцију ликовних феномена из окружења, коју Оукоук користи да би их ликовним интервенцијама претворио у уметничка дела, препознао сам и на графикама Бранимира Карановића и у свом раду.

Док се као резултат уметничког рада под утицајем препознатљивог градског окружења код Оукоука остварују јединствене урбане просторне инсталације, Бранимир Карановић у њему проналази мотиве за своје фотографије преведене и вешто инкорпориране у медиј графике. У мом ликовном изразу и на графичким листовима тај утицај се појављује у облику издвојених фрагмената интимних визуелних искустава, као њихов отелотворени дисторзирани ликовни одјек.

Тамо где Оукоук проналази асоцијативну подлогу и основу за свој рад, тамо где види место за могућу ликовну интервенцију и где препознаје ликовни потенцијал у

механизмима које ствара градска свакодневица, ја несвесно откривам и складиштим компоненте за својеврсну базу ликовних елемената из које касније, у стваралачком чину, црпим своје цртачке мотиве и поступке.



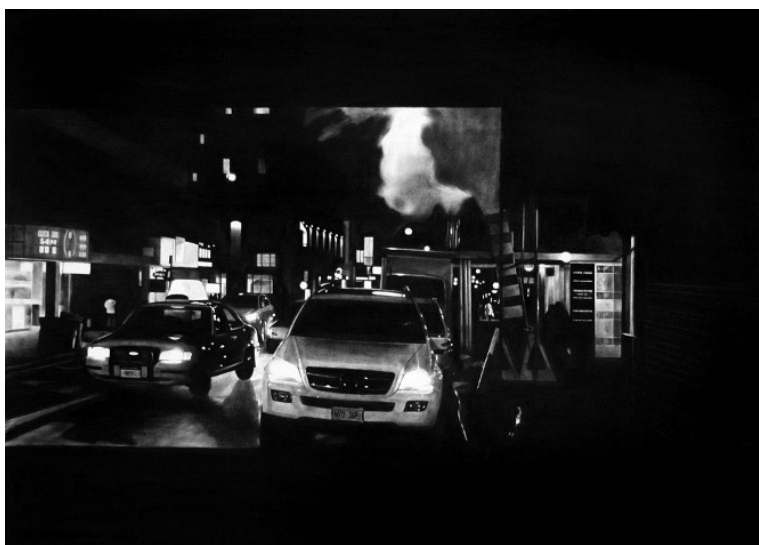
Оукоук, Сирии арџ

5.3. Градски пејзаж

Пејзаж, у ликовном смислу, означава приказивање одређеног визуелно занимљивог предела. Уочавање ликовних феномена у градским крајолицима само је логичан след у односу на претходно пејзажно сликарство, јер пејзажни уметник својом сликом тежи да захвати и публици понуди онај предео који га окружује и визуелно и естетски провоцира – с једне стране планине, језера, море, шуме или паркови, с друге стамбени блокови, вишеспратнице, саобраћај, широки булевари са семафорима, осветљењем или светлећим рекламама.

Проналажењем мотива у наведеним визуелним феноменима градског окружења, урбани пејзажисти створили су аутентичан уметнички правац у оквиру којег, користећи се различитим уметничким дисциплинама, стварају ликовну поетику. Као честа тема у савременом сликарству, цртежу, графици, фотографији и другим медијима, градски пејзаж представља и лични уметнички доживљај савременог простора који окружује аутора. Тако новосадски уметник Петар Мирковић, серијом својих радова, цртежима великих формата који су изведени у техници угљена на папиру, представља могуће идеалне ноћне сцене из свог окружења: велике бетонске и застакљене пословне зграде, неонске рекламе, саобраћајне гужве, сјајна возила,

светла и људе из тог миљеа, дајући тако својим радовима и одређену документарну вредност као истинске слике данашњице.



Петар Мирковић, црџеж, уљен на папиру

Анализирајући градску уметност кроз све три наведене категорије (графити, стрит-арт, градски пејзаж), уочио сам да мој актуелни ликовни рад у себи сабира делове тих естетика. То јесте истинити градски пејзаж, сасвим могућа реална слика четири градска бетонска плочника са свим визуелним догађајима и сензацијама на њима. Јесте и стрит-арт у смислу да сам искористио реално затечено стање плочника и, на свој начин, уметничком интервенцијом довео га у класичан ликовни контекст. У свом коначном изгледу мој рад свакако има и елементе уметности графита убаченим рукописом, наизглед неартикулисаним линеарним, словним формама попут оних које се свакодневно смењују на градским зидовима, у прикривеним личним порукама као и коришћењем шаблона.

6. МАНИФЕСТАЦИЈЕ ГРАДСКОГ ЖИВОТА У УМЕТНОСТИ



Граг²⁵

Сва три анализирана вида уметничког изражавања односе са на визуелно, на спољашњи изглед града и представљају резултат уметникове идеје, креативности, духовитости, ликовног знања и искуства, па су се у одређеној мери мање или више етаблирали као градска уметност, нешто што безрезервно припада урбаном.

²⁵ <https://www.webstagramsite.com/media/Bo1IM2uluq1>

Нешто што је мало-помало, коришћењем елемената из окружења (био то свеже окречен, бели зид или оронула фасада, рупе у асфалту или распоред жардињера) и стављањем у ликовно-уметнички контекст, постало саставни део општеприхваћене и општепознате слике града.

6.1. Ликовна уметност

Важну ауторску изложбу за тему којом се бавим, а која је могла да се погледа у више градова у Србији, „Град – хронике урбаног простора“, приредиле су у првој деценији XXI века мр Мишела Блануша и Жаклина Ратковић, тада више кустоскиње Музеја савремене уметности у Београду. На изложби која је представила 46 уметничких дела из збирки Музеја, кроз одабране радове Саве Шумановића, Бете Вукановић, Милене Павловић Барили, Петра Лубарде, Пеђе Милосављевића, Михаила Петрова, Милана Коњовића, Косте Хакмана, Цуце Сокић и других, ауторке изложбе „истражују и презентују различите модалитете градске средине и живота једног града, културне моделе адекватне природи градске средине, као и различите аспекте презентације једног града који представља место где је човек конзумент уметничке и културне анимације и духовног живота градске средине.

Представа града као тема изузетно је заступљена у уметности XX века, с обзиром на то да је град одувек био један од омиљених простора стварности за које су уметници имали изражену потребу да се вежу и да га презентују у својим делима. Град је увек био посебан предмет уметничке инспирације чије се форме изражавања исказују кроз различите облике модерности, а сам уметник често бива увучен у стварање културног идентитета града у коме живи. Тако настају пејзажи градова у којима је живео, школовао се и усавршавао, али и оних који су на њега оставили снажан утисак својим менталитетом, историјским обележјима и стилем урбаног живљења. Често, таква уметничка дела настају и као представе града које служе као предлошци за стилска истраживања у уметности, као и представе урбаног начина живота које дају естетску димензију јавног и полујавног простора али и критику социјалне или статусне позиције грађанства или негативних последица брзих цивилизацијских и друштвених промена.

Поред ликовно-естетске анализе уметничког дела на овој изложби немогуће је заобићи и контекстуални приступ овој теми пошто кроз представе града може да се прати и његов историјски развој, лица и наличја урбане средине као и градских дешавања и обележја урбаних простора али и развој друштва у целини.²⁶

26 <http://www.msub.org.rs/grad-hronike-urbanog-prostora>

6.2. Књижевност

О утицају урбаног живота на поетику уметника и његово дело може се говорити и у другим сферама уметности, не само у визуелним. Један од најизразитијих примера у новијој српској књижевности је Антологија српске урбане поезије, коју је под називом *Звезде су леје, али немам кад да их иледам* приредила Радмила Лазић. Реч је о књизи у којој је заступљено 15 аутора и ауторки. По речима Радмиле Лазић, „Амбијент њихове песме је град, митско место поезије још од Бодлера, преко Елиота и Гинзберга, до данашњих дана. Но, град није само тема и није само место, већ је алегорија модернитета који ови песници носе у свом сензибилитету, у односу према времену у којем живе према језику којим пишу.“²⁷

Ауторка својим објашњењем управо указује на много ширу слику и виђење градске средине од оне пејзажне. Комплексност градске свакодневице, самим тим и њених утицаја на уметникову поетику, није могуће сагледати без разумевања историјских, социолошких, културолошких, економских и многих других аспеката. Град није само позорница и сценографија, то нису само зграде, булевари, саобраћај, шљаштећа светла и људи који у том хаосу функционишу. Град је много сложенији систем који, осим видљивог, има и бројне невидљиве, међусобно повезане и узајамно зависне унутрашње законитости без којих, савим сигурно, не би могао да буде то што јесте. Његов карактеристичан физички изглед само је љуска као резултат функционисања тог компликованог организма. Испод те љуске крије се изузетно сложен систем, комплексан склоп социјалних и техничких достигнућа.

Баш као и када је реч о портрету – у цртежу, слици, скулптури или на фотографији – представа спољашњости портретисаног је тачнија, истинитија, вернија у приказу и израженија када се истакну његове унутрашње карактеристике и психолошке особине.

Јединствен и личан, специфичан и аутентичан доживљај града, описан како представом градских улица тако и свакодневицом живота прве половине XX века, може се пронаћи у делу немачког филозофа Валтера Бенјамина, пре свега у књигама *Берлинско дејинство* и *Урбани њредели*. Пажљиво описујући градове, поједине њихове делове у којима је живео, посећивао их или боравио у њима, често се фокусирајући на интимно изабран мотив или детаљ, Бенјамин „слика“ портрете тих градова и живот у њима, пишући и о себи у том времену, али пре свега користи их као елементе од којих ствара истинито уметничко дело.

27 Радмила Лазић, *Звезде су леје, али немам кад да их иледам*, стр. 22.

Писани у форми књижевних или филозофских есеја, текстови са ауторовом замишљеном „идејом да свој животопис сачини као картографију путева којима је ишао и места у којим је боравио“²⁸, у овим збиркама несумњиво су сјајан пример утицаја градског живота који се рефлектује на личну поетику и стваралачку личност уопште.

Тако је поводом књиге *Берлинско дејство* њен преводилац Јовица Аћин написао: „Током свога живота Бенјамин је шетао улицама многих градова, и оставио нам личне тумарајуће анализе Париза, Марсеја, Москве... У текстовима *Берлинско дејство* пред нама је Бенјаминаов Берлин с почетка XX столећа. А као први текст (...) у тој збирци узима се запис о лутању детета по најпознатијем берлинском парку *Tiergarten*. Тај текст нам сугерише: град је загонетка и ваља научити да је одгонетамо; његову природу, покатакд претећу, морамо истраживати. Лутати по градском лавиринту за Бенјамина је уметност у којој ће он бити мајстор. У ту се уметност мали Бенјамин најпре упућивао током својих авантура по берлинском парку и по егзотичним крајевима свога родног града.“²⁹

Ову врсту доживљаја града, методологију истраживања урбанистичких, архитектонских, визуелних али и социјалних елемената живота у њему и њихов повратни утицај на уметничко стваралаштво, у једној другој форми и у једном другом времену, препознао сам и у свом раду.

Описујући Јапан изузетно поетично, француски филозоф и писац Ролан Барт ствара књижевно дело *Царство знакова*, у којем кроз структуралистички приказ свакодневног живота и обичаја представља делове културе и традиције Далеког истока, користећи се специфичностима источњачке свакодневице као симболима према којима помало идеалистички тумачи и анализира систем тамошњег начина живота. Пишући о неколико аутентичних елемената свакодневног живота у Јапану – језик, писмо, спремање и конзумирање хране, позориште, игре на срећу, продавнице, саобраћај и структура самог града, дајући им значење и функцију симбола, знака, Барт их посматра и тумачи са позиције њиховог значења у западном свету.

На сличан начин можемо објаснити методологију и поступак у мом уметничком раду – доживљај и реакција на свакодневицу и „културу“ градског живота представљени су знацима града. Слободним разумевањем тих знакова и њиховим стављањем у контекст уметничког рада, заступам властито виђење и слику града.

28 Јовица Аћин, „Градописи Валтера Бенјамина“, *Урбани њредели*, стр 5.

29 Валтер Бенјамин, „Берлинско детињство“, поговор „Берлинско дете или о немоћи“ и превод Јовица Аћин, Светови, Нови Сад 1993, стр. 102.

Оно што је за Барта јапанско писмо, за мене је траг аутомобилске гуме на асфалту након наглог кочења, специфично јапанско конзумирање хране у мом случају су масне флеке и отпаци од брзе хране, идеална структура јапанског града код мене је градски хаос и гужва...

Без дескрипције, без фактографске тачности и потребе за стварањем фотографске слике, дајући претходним феноменима улогу знака, симбола, њиховим интимним доживљајем, свако на свој начин и у оквиру уметничке дисциплине којом се бави остварује свој мотив – Јапан или савремени град.

„Аутор није никада, ни у којем смислу фотографирао Јапан. Управо обратно: Јапан га је обасуо многобројним блесковима; или још боље: Јапан га је довео у ситуацију Писма. А то је управо она ситуација када долази до извјесне уздрманости особе, рушења старих штива, до потреса осјета, раздираног, ослабљеног до незамјенљиве празнине, а да предмет никада не престане бити пун значења, пожељан³⁰, написао је Барт у *Царство знакова* и описао метод који сам у великој мери применио и у свом ликовном раду.

6.3. Стрип

Град се у стриповима често појављује као место дешавања радње, међутим, неки аутори су отишли корак даље и граду препустили не само улогу позорнице већ су му подарили још једну улогу. Иако град извесно чини кулисе, а понекад је и узрок или покретач приче, одређени аутори су му додали и улогу протагонисте, носиоца приче, главног актера. То је можда најпрепознатљивије у радовима Френка Милера, Хозеа Муњоза и Данијела Жежеља, аутора чији сам рад у ликовном и идејном смислу препознао као близак мом изразу и поетици у медију графике, чему ћу у овом истраживању посветити посебну пажњу.

Сва три цртача препознатљива су по наглашеном графизму и урбаним темама. У својим стриповима јединственим графичким решењима стварају специфичну градску атмосферу кроз слике стварних или имагинарних, најчешће тескобних градова, што и тематски и визуелно погађа у средиште савременог урбаног живота.

Град Њујорк, тачније један његов мали део, урбани микросвет једног времена и простора, конкретно Бар код Цоа, главни је јунак пет прича које је почетком осамдесетих година XX века написао Карлос Сампајо, а нацртао Хозе Муњоз, обојица Аргентинци. С обзиром на то да су приче обједињене и објављене у књизи названој управо именом бара који их и повезује, док људи ту долазе и пролазе,

30 Ролан Барт, *Царство знакова*, стр. 10.

потпуно је јасно коме су аутори доделили главну улогу. Хозе Муњоз је цртач, ученик Хуга Прата и Алберта Бреће, двојице стрип-аутора јединственог и препознатљивог стила. Његов цртеж одликује специфичан графизам којим доминирају оштре линије и снажни црно-бели односи, контрасти којима аутор ствара аутентичне, помало искаркиране и гротескне ликове чије се углавном несрећне судбине преплићу у овом бару.



Хозе Муњоз и Карлос Сампаја, „Бар код Џоа“

„Једна од неразлучивих одлика усамљености јесте време. Време споро и тихо. Неизречено наглас а присутно. Присутно на лицима, где боре нису у функцији карактера, него ожиљци спољашњег света, или гримасе и грч, као реакција на свет. Ретко где су ови ожиљци тако речити као на лицима ликова аутора Муњоза и Сампаја. Теме су личне. Тичу се људи који су скрајнути у својој усамљености. Пратимо их како се крећу кроз свет и визију Њујорка двојице аутора, где је Бар код Џоа и сам лик, који представља средиште сусретања и сустизања њихових особености. Видимо Џоа, власника-сведока, али нас не интересује он, већ његов задимљени бар, песма која га прати, сенка која га твори, ликови који га посећују. Бивамо увучени у слике суморног и нервозног света који слугује невољу“³¹, написала је Мирослава Вуковић у предговору српског издања овог стрипа.

Иако је аргентински уметнички стрип-двојац можда познатији по свом обимнијем делу *Алак Синер* о приватном детективу из Њујорка, *Бар код Џоа* на посебан начин говори о људима у једном времену и једном граду из визуре типичног локала, а поред тога његов шанк врло често је место боравка и самог Алака Синера.

31 Мирослава Вуковић, предговор стрипу *Бар код Џоа*, стр. 5.

Град греха Френка Милера био је креативни и стваралачки искорак у медију стрипа када се појавио раних деведесетих година XX века. Иако је аутор и раније, упркос свом раду за велике америчке стрип-корпорације, проналазио решења да се уметнички изрази ван уобичајених форми и, како публици тако и издавачима, наметне препознатљив цртачки израз изузетно снажног графизма, Френк Милер је, радећи овај стрип по сопственом сценарију, створио своје најзначајније дело као креативни врхунац каријере.

У свету стрипа до тада готово невиђеним експресивним цртежом, користећи се само најједноставнијим односима црне и беле, агресивним методама блиским апстрактним експресионистима, Милер ствара апокалиптичну али могућу слику имагинарног америчког града у коме правда, морал, па и сам живот не представљају никакве вредности. Екстреман у својој бруталности, политички и родно некоректан до крајњих граница, *Град греха* нуди критику савременог живота на један упозоравајући начин. Корумпирани политичари и чувари закона, убиства, проституција, дрога, велики новац, огромне пословне зграде и квартави натопљени различитим гресима, јесу мрачна визија живота у граду, створена руком изузетног уметника, оштра критика савременог друштва и озбиљна опомена где би оно могло да заврши. Мада, с обзиром на актуелност и данашњу присутност наведених тема, *Град греха* делује као сасвим реално исходиште.

Иако су приче из *Града греха* приче о људима, њиховим делима и много више о њиховим неделима, као да изнад свих стоји и свим концима њихових живота управља нешто много веће од њих самих – град. Причајући тешке, суморне и врло често морбидне приче о судбинама људи из Града греха, Френк Милер у први план ставља управо живот града, али и његову сасвим могућу смрт.

С друге стране, хрватски стрип-цртач Данијел Жежељ у својим графичким новелама прича наизглед мале, интимне приповести смештене у препознатљиво урбано окружење препуно згуснутих облакодера, испуцалих коловоза, саобраћаја, светлећих реклама, билборда и графита. Наглашеним графизмом и смештањем радње својих графичких романа у недвосмислено урбане средине, те несвакидашњим наративима и начином приповедања, Данијел Жежељ је још деведесетих година прошлог века створио потпуно нов, аутентичан и јединствен стрип израз.

Његов стрип *Краљ Некрополиса* почиње следећим речима: „Овај град... Овај је град спарна бетонска џунгла. У којој горим и палим попут жутог ока Blakeova Тигра. Овај град је мој отац и син. Хранимо и прождиремо једно друго, у нацртаном кругу.

Мој Бабилон, мој Трианон, мој приватни Некрополис. Добро дошли.³² Ових пар уводних реченица прецизирају позицију града и потенцирају његову важност како у причи која следи, тако и у готово свим другим причама које је створио сам, или ређе у сарадњи са другим сценаристима.



Данијел Жежељ, „Краљ Некрополиса“

О томе колико је то блиско мом доживљају града и начину његовог уметничког промишљања, сведочи текст Матка Владановића посвећен Жежељевом албуму

32 Данијел Жежељ, *Краљ Некрополиса*, стр. 5–7.

Девет животи у ком, између осталог, пише: „Стрипови из 'Девет живота' рађају се из етике и естетике градског живота, из искуства урбаних, свепрожимајућих конгломерата који налијежу на индивидуалне слободе и бришу појединце у маси, али им, макар на микроразинама, омогућавају и просторе слободе. Потрага за просторима слободе, како у цртачком изразу заточеном унутар оквира стрипа, тако и на разини ликова заробљених међу костурима наслијеђене цивилизације, гурнут ће, истина, Жежељеве стрипове према ескапизму. Само што ће овај пут бити ријечи о конструктивном, тјескобном, животном ескапизму. О упризорењу животнога немира, о вјечном ритму покрета и промјене, о тражењу властитог пута у оставштини медијске и сваке друге прошлости.“³³

Ово говори о блискости тема којима се обојица давимо, свако на свој начин и свако у оквиру одабраног медија, а неколико Жежељевих радова натерало ме је да се над њима замислим, посветим им се као изузетним ликовним решењима и покушам да ухватим тај стваралачки моменат и приступ. Без икакве жеље да копирам његов поступак, допустио сам да се виђено слегне у мени и у неком тренутку испољи као и други визуелни утицаји. Одломак из другогог текста посвећеног раду Данијела Жежеља још више потврђује ову блискост. У тексту „Тишина и полаганост“ Ивана Рогар, између осталог, каже:

„Дистопијска мјеста честа су у графичким романима овог аутора. Градови без имена или измишљени градови, непостојећа мјеста која увијек живе на грбачи својих становника умјесто да буде обратно. Увијек су то мјеста која се не могу смјестити географски, не-мјеста с дјеломично нормалном, а дјеломично нереалистичком архитектуром, дјеломично данашња, дјеломично постапокалиптична, чије се становништво не може уопћити одредницом да ондје живе претежно бијелци или да се код њих препознаје одређена култура. Тако је и у овом случају радња смјештена у град зван Некрополис, град који наизглед дише, али, заправо, град у којем се умире. Дистопичност, дакако, има своју сврху: она функционира као глобална метафора, односно критика садашњег свијета и неких његових друштвених и економских тенденција.“³⁴

На тај начин Данијел Жежељ је развијао свој фини графизам кроз медиј стрипа, крећући се у оквирима тог медија и не напуштајући његове законитости. Иако у последње време и Жежељ прави „излете“ у класичне ликовне форме, изводећи изузетне цртачке перформансе у галеријским просторима где комбинује цртање и сликање уживо пред публиком са музиком и филмом и постаје аутентичан уметник усредсређен на урбане мотиве, у исто време као стрип цртач и илустратор

33 <https://www.mvinfo.hr/clanak/danijel-zezelj-devet-zivota>

34 *Краљ Некрополиса*, стр. 103.

препознатљивог и јединственог израза ствара поштујући све формалне карактеристике које стрип чине стрипом. Томе у прилог говори и чињеница да данас Жежељ, остајући веран себи и свом графизму, црта комерцијалне стрипове за највеће америчке стрип-корпорације.

Пратећи с нарочитом пажњом његов рад и успон од када се појавио на југословенској стрип-сцени с краја осамдесетих и почетком деведесетих година прошлог века, пронашао сам у његовом изразу баш ону ликовност која је блиска мом поимању ликовности и увидео да су класичне уметности и стрип компатибилни у оној мери у којој најбоље из једног медија може да се примени у оном другом, придржавањем и уважавањем основних закона медија којим се уметник првенствено изражава.

Занимљиво је да су управо ова три стрип-аутора, уз још неколико изузетних стваралаца, невезано за градске теме које у својим стриповима обрађују, скренула моју пажњу на њихов рад јединственим стиловима, снажним графизмом, ликовним приступима и цртачким методама.

6.4. Музика

У домену музике, град и градски живот без сумње је најбоље осетио и тај осећај звуком гитаре свету представио амерички рок-гитариста Џими Хендрикс. Иако су градска свакодневица и ситуације које она ствара честе теме и лајтмотиви текстова у савременој музици, Хендриксове песме у којима он јединственим начином свирања гитаре и коришћењем ефеката гитарских педала и појачала ствара аутентичну звучну слику са градских улица, слушаоца, ма где се налазио, недвосмислено смешта у средиште градске вреве.

Заокупљен и опчињен ноћним животом града, али и као његов важан саставни део, „живео је са звуком који му пролази кроз главу, био је инвентивни гитариста и вешт манипулатор опросторивања звучном опремом“, написала је у књизи *Џими Хендрикс – Звучни њејзажи* ауторка Мери-Пол Макдоналд, професорица архитектуре и урбаног дизајна на Универзитету Вотерлу у Онтарију, Канада.

7. МОЈА СВАКОДНЕВИЦА

Важан и незаобилазан сегмент свакодневице и урбаног окружења чине популарна култура и медији. Иако стрипови, рокенрол, филмови или ТВ серије, услед глобалног технолошког развоја, широком распрострањеношћу, свеprisутношћу и доступношћу, нису директно и безрезервно везани за град и не реферишу искључиво на градску културу, увек су своја најјача упоришта, најбројнију публику и стваралачке могућности имали управо у урбаним срединама у којима су се развијали и од којих су, у том смислу, практично и неодвојиви. Све набројане уметничке форме на одређени начин продукт су популарне градске културе, везане су за нов начин живота савременог човека, нарочито у другој половини XX века. У масовној културној продукцији, у неким од ових форми створени су врхунски уметнички производи.

Као моћна средства комуникације, ове форме утицале су на многе уметнике, уметничке правце и појаву нових тенденција и позиција у савременој ликовној уметности. Узајамно су се преплитале, расле и развијале се, позитивно утичући на развој сваке понаособ. Препознатљиви елементи, језик, мотиви, идеје и феноменологија било које од ових дисциплина популарне културе и медија, често су проналазиле своје место и у класичним уметничким формама.

Сви набројани поп-културни, субкултурни и уметнички производи, у складу са окружењем у којем сам живео, као нешто што се директно везује за град као друштвену заједницу, снажно и синергијски су утицали на мој рад. Покушавајући да запамтим најдуховитији дијалог или понеку апсурдну мисао и „животну мудрост“ као цитат из стрипа „Алан Форд“ Макса Бункера³⁵, сатима загладан и изгубљен у имагинарним световима, одушевљен ликовним достигнућима експресивитета и апстракције у стриповима о Морту Синдеру Алберта Бреће и о Алаку Синеру Хозеа Муњоза, или замишљен над јединственом поетичношћу Корта Малтезеа Хуга Прата и Кена Паркера Ђанкарла Берардија, опчињен снажно израженим графизмом Андрије Мауровића и Данијела Жежеља, стварао сам властиту уметничку поетику од најранијих цртежа до данас. Без икакве жеље да у цртачком смислу личим на

35 Прецизнији попис извора наведених у поглављу број 7 под називом *Моја свакодневица* налази се у одељку *Литература* на странама 112 и 113.

њих, урањајући у тај свет, хтео-не хтео постао сам његов део и одатле црпео своју имагинацију, начин размишљања, али и ликовност.

Чврст ритам и провокативни текстови Кита Ричардса и Мика Џегера у Ролингстонсима, гитарски звук „ухваћене и прецизно осликане“ атмосфере градске џунгле у музици Џимија Хендрикса или Нила Јанга, интелигентно бунтовништво и бес британске групе Клеш, или инфантилна једноставност форми њујоршких Рамонса, као и оштрина звука и порука групе Грин Деј у новије време, или тескоба Нирване, присутни су, некада асоцијативно препознатљиви и готово да могу да се чују, сасвим сигурно барем у мојим ушима, као стална и незамењива звучна и музичка подлога у различитим фазама мог ликовног рада.

Са огромним уживањем и задовољством прихватајући несвакидашњи, херметичан хумор у анимираним ТВ серијама *Сауџи Парк* и *Симпсонови*, ванвременски шарм и духовитост актера *Мућки*, тајновити и мистични миље *Твин Пикса*, *Досијеа ИКС* или, у новије време, генијалну личност Доктора Хауса представљену циничним репликама и чудесним начином размишљања, на одеђени начин пристао сам да ме и овај вид популарног уметничког изражавања једним својим делом одреди као личност, да помери границе, како у мом животном, тако и у ликовном размишљању и на тај начин посредно утиче на моје уметничке и стваралачке ставове. Иако је овај утицај најчешће тек наговештен називом рада или поменут у тексту за каталог који прати изложбу, неретко су ме управо нека реченица, детаљ или атмосфера виђеног на малом екрану, подстакли да ликовно реагујем и стварам.

На исти начин како су ме филмови Сема Пекинпоа, Џона Карпентера и Стенлија Кјубрика некада подстицали да у медију стрипа испричам своју причу и саопштим став, тако ме данас Квентин Тарантино са својим ишчашеним али бриљантним наративним и визуелним формама у *Уличним њсима* и *Пејџарачким њричама*, мистични, загонетни и вишеслојни Дејвид Линч и Тод Филипс са својом препознатљивом тврдом стрип-естетиком, али и Срђан Драгојевић у домаћим урбаним класицима *Ми нисмо анђели*, *Лејла села лејо јоре* и *Ране*, надахњују да стварам свој ликовни свет.

Иако у визуелном домену, у оквиру медија којима се изражавамо, говоримо различитим ликовним језицима, колико је иконографија савремене уметности присутна у њиховом филмском раду, у истој мери је и језик филмске уметности присутан и видљив на мојим графичким листовима.

У свом медију једнако реагујем и на глобалне проблеме као и на „ситнице“ из свакодневног живота заинтригиран бескомпромисном и бруталном литерарном критиком савременог друштва у романима Ерлана Луа, али и језом обичних, наизглед

малих ствари Стивена Кинга, урнебесном комичном фантастиком Терија Прачета, као и причама из чудноватих светова снова Нила Гејмена у бројним литерарним остварењима.

С обзиром на различите медије, надахнутост њима читава се пре свега као посредан утицај и као потреба да се стваралачки реагује, да се на уметност одговори у оквиру властите уметничке дисциплине, али се често може наслутити и у карактеру самог рада, кроз ситне, готово невидљиве посвете, цитате, промишљања о називу који је саставни део графичког листа, али некада и упућујући ме у проблематику и феномене којима се ови медији баве и које фокусирају.

Иако мој графички лист по својој форми није ни стрип, ни графичко решење филмског плаката или омота носача звука из света рокенрола, а није ни уметнички концепт утемељен на филмским цитатима, или омаж ТВ серијама, нити илустрација савремених књижевних дела, он дубоко у себи садржи многе њихове елементе: поруке, теме и мотиве или референце на њих. Све ове уметничке форме из другог плана су градиле моју личност и по принципу „тихе воде“ утицале и на мој ликовни израз и уобличавале га. Све ово је била база на којој сам временом градио ликовну рецепцију, развијао визуелну свест и унапређивао своје стваралаштво.

Овде бих навео и мисао античког мислиоца Хераклита из Ефеса, који је сматрао да укус одређује карактер, а да је карактер сваком човеку судбина. По њему, свако бира (мисли, ради, усваја...) оно што му по природи тј. карактеру (духу) следује.

7.1. Утицај стрипа

Уз, пре свега, класично уметничко школовање, стрип је одувек имао један од најјачих и најочигледнијих утицаја на мој ликовни рад. Први сусрет са светом ликовности, у најранијем детињству, био је управо стрип. Иако историчари стрипа корене „прича у сликама“ налазе у далекој прошлости, полазећи чак од праисторије, тражећи и проналазећи елементе стриповског израза у уметности готово свих епоха, од пећинских цртежа, преко египатских обелиска и грчких стела до Хогартових графичких листова, појава стрипа у савременој, визуелно препознатљивој форми најдиректније је повезана са експанзијом штампе и појавом високотиражних дневних новина на самом крају XIX и почетком XX века.

Истакнути београдски теоретичар и критичар визуелних медија Жика Богдановић написао је у књизи *Уметности и језик стрипа*: „Савремени теоретичари

стрипа усмеравају стога своја настојања, првенствено, на његово извлачење из паракултурног гета и његово превођење у академски културни миље.³⁶

Стрип се данас као уметничка дисциплина предаје и учи како у свету тако и код нас на бројним високошколским уметничким установама и углавном је везан за поље примењене уметности и графичког дизајна. На тај начин постаје институционално озваничен, али и уметнички препознат и признат, па градећи аутономност и идентитет на сопственим темељима – од историје и теорије, преко језика медија, његових законитости и техничких карактеристика до саме ликовности и графичке нарације – очекивано и сам себе ставља у одређене оквире.

То је резултат упорног неприхватања стрипа од стране уметничке јавности, али и резултат потребе медија стрипа за теоријским утемељењем уметничких особина, циљева и њихове афирмације. Ипак, прилично јак „шум“ у односу стрипа и класичних ликовних дисциплина присутан је на обе стране.

Пример уметника поп-арта, иако на први поглед директно демантује и руши ову теорију, у ствари је најбољи пример који јој иде у прилог. Уметност поп-арта је била уметност која је после периода названог „модерна“ у сликарство вратила предмет. „Нису природа, предео, човек, ствари, нису узвишено, репрезентативно, и не интимно, нити познати садржај и предмети европске културе, нису домовина, рат и велеград биле теме, већ извештаченост потрошачког света, артефакти баналног“, написао је Хајнрих Клоц.³⁷

Један од најпрепознатљивијих мотива поп-арта је стрип, а уметник који је најдаље отишао у коришћењу тог мотива био је Рој Лихтенштајн. О мотивима уметничког правца којем је припадао, Лихтенштајн је рекао: „Поп је упуштање у оно за шта верујем да су најбестидније и најзлослутније карактеристике наше културе: ствари које мрзимо, али које имају огромну моћ над нама (...). Једина ствар коју су сви мрзели била је комерцијална уметност.“³⁸ У том светлу апсолутно је немогуће уметност поп-арта довести у везу са позитивном промоцијом стрипа као уметничке дисциплине. Поп-арт је стрип као производ суштински изједначио са конзервом парадајз чорбе.

На који начин и у којој мери је могуће стрип приближити или инкорпорирати у класичну ликовну уметност? Колики може да буде његов утицај на уметничко стваралаштво и личну поетику, а да не угрози дигнитет класичне ликовне дисциплине? Загребачки академски ликовни уметник Душан Гачић, започињући своју успешну каријеру стрип аутора и опредељујући се пре свега за овај ликовни

36 Жика Богдановић, *Уметности и језик сјерија*, стр 8.

37 Хајнрих Клоц, *Уметности у XX веку*, стр. 71

38 Исто, стр. 221.

медиј, још у осамдесетим годинама XX века отишао је најдаље у приближавању стрипа и класичних ликовних дисциплина, пре свега графике и цртежа, између осталих и серијом радова названих „Град у мраку“, „Wall Strip“ и „Дневник“. Користећи се техником линореза и прскањем боје преко резаних шаблона на градске зидове и цртаћи папир, као и колажом, Гачић је створио јединствен стрип израз изузетног графизма, препознатљивог ликовног рукописа, „играјући“ по самој ивици медија. С једне стране одсуство класичног језка стрипа и употреба цртачких, сликарских и графичких техника и метода, а с друге чињеница да његов рад због своје наративности и иконографије остаје у оквиру медија стрипа, савршено прецизно осликовају сву тежину преплитања стрипа и класичних ликовних дисциплина. Како стрип-публика у огромној већини нема разумевања за овакав вид изражавања и не прихвата га ни кад је у питању другачији ликовни израз, ни одсуство класичне нарације, исто тако ни ликовна публика не показује одушевљење упливом естетике стрипа и илустративног у воде класичне уметности. О томе, али и о утицајима на „избор“ занимања и личну поетику, говорио је и сам Душан Гачић у интервјуу који је са њим водио један од највећих познавалаца, теоретичара и аутора стрипова са простора бивше Југославије Дарко Маџан, за хрватски часопис за стрип *Квадрат*, 2003. године.



Душан Гачић, „Дневник“ и „Wall Strip“

Можда очигледна недореченост у одговору на конкретно питање још више казује о међусобном неразумевању публике двају медија и проблематици позиције стрипа, али и самих стрип-аутора у свету уметности уопште. Ево дела тог разговора:

„Дарко Маџан: Зашто си се (...) почео бавити стрипом? Питам ово, јер ми се не чини да се уклапаш у некакву слику стрип-аутора; јер ми се чини да унутар стрип-сцене није сретна ни стрип-публика с оним што јој нудиш, а нити ти са стрип публиком... Не би ли био прихваћенији (и испуњенији) да се бавиш којом другом граном? Зашто (...) стрип?

Душан Гачић: Ово је симпатична провокација, а ваљда је и теби лакше, сад кад си то гласно изрекао. Но, ствари ипак и опет, стоје мало другачије. (...) Све што сам до сада написао, одговарајући на твоја питања, показује да и нисам могао завршити другдје, него у стрипу. Пази ово: талентирани ликовњак (колико-толико), а и чита; стари (отац) је новинар, мама професорица књижевности. Исти одраста у вријеме процвата домаће стрип-индустрије. Што очекујеш? Да такав постане археолог? А да се 'не уклапам у слику стрип-аутора', то ми је само комплимент. Већ сам негдје напоменуо, а наћи ћеш тога и у неким детаљима моје биографије, да сам стварно и одувијек избјегавао било каква 'уклапања'. (...) Што се 'стрип публике' тиче, она је, колико видим, задовољна. И сам сам се изненадио колико људи има који цијене то што и како радим. Воле чак. (...) Што се 'грана' тиче, остављам их онима који се њима користе. Ја се бавим стриповима, прије свега. И испуњен сам точно толико колико је потребно да с тиме и наставим. (...) Маџане, колега поштовани, схвати да је стрип причање сликом, које (причу и слику) различити аутори доживљавају и интерпретирају на различите начине. И твој је начин дакле 'дозвољен'. Али и мој.³⁹

Можда је управо Душан Гачић уметник у чијем раду се проблем неразумевања медија од стране публике и теоретичара најочигледније истакао, али било је и других покушаја да се с једне стране уђе на терен оног другог медија и обрнуто, али најчешће су се завршавали исто овако или слично.

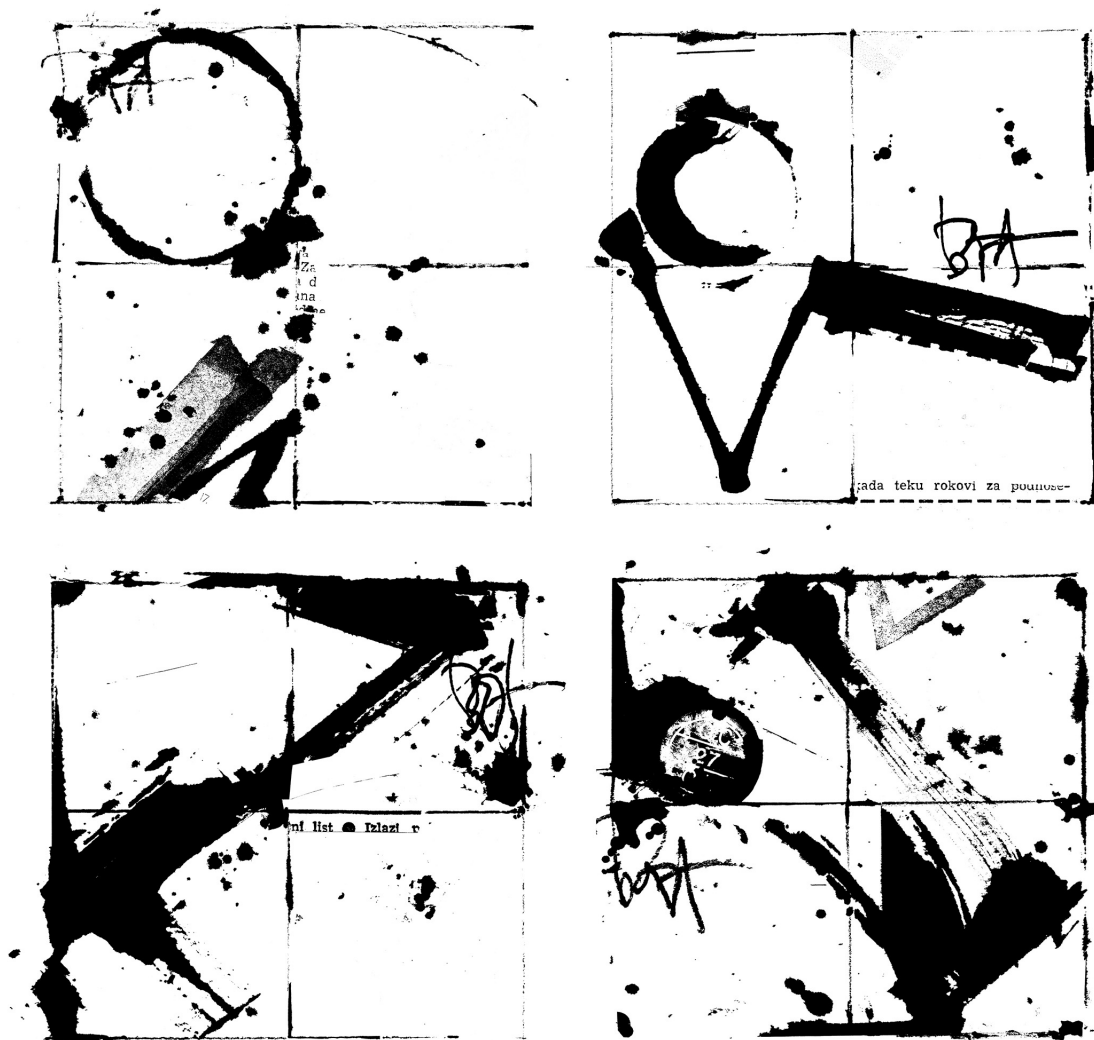
Дозволивши себи потпуну слободу да у своје „најраније“ графичке радове, задатке на основним студијама неоптерећено убацујем елементе медија стрипа, од репродукције кадра свог стрипа у техникама дубоке штампе, преко стрип-композиција на једној плочи и библиофилских издања изведених у техници линореза, до поп-арт решења и илустрација изведених у класичним графичким техникама, без резерве сам посезао у своје стрип-искуство по мотиве и ликовни језик.

Иако је у мом ранијем ликовном раду утицај стрипа био далеко очигледнији и директнији, присутан је у и радовима овог докторског уметничког пројекта. Фигурација је у претходном периоду пружала могућност директнијег препознавања елемената језика и ликовности из стрипа, док се у новим, апстрактним радовима

39 *Квадрант*, часопис за стрип, број 14, страна 9, Матица хрватска, огранак Бизовац, 2003.

јавља као далеки, али ипак препознатљив моменат. То се најлакше може уочити на издвојеним припремама за штампу појединачних, раздвојених боја, нарочито у црној. Разлог за то је тај што сам управо црну боју користио за цртање четири квадратна облика који чине основну форму ових радова, као и за летричка решења, најчешће исецана и цепана из дневних новина, који су, уз још неке експресивно нацртане облике, основна иконографија стриповског израза – низ исцртаних оквира за цртеже-кадрове одређене табле и текст који прати слику.

На примеру издвојених припрема за штампу црне боје ови елементи су апстраховани, а текст потпуно ван контекста ликовне представе. На тај начин поједине издвојене припреме за штампу црне боје у великој мери подсећају на табле стрипа.



Елементи медија стрипа, припреме за ситноштампу за црну боју

8. ЛИЧНА ПОЕТИКА

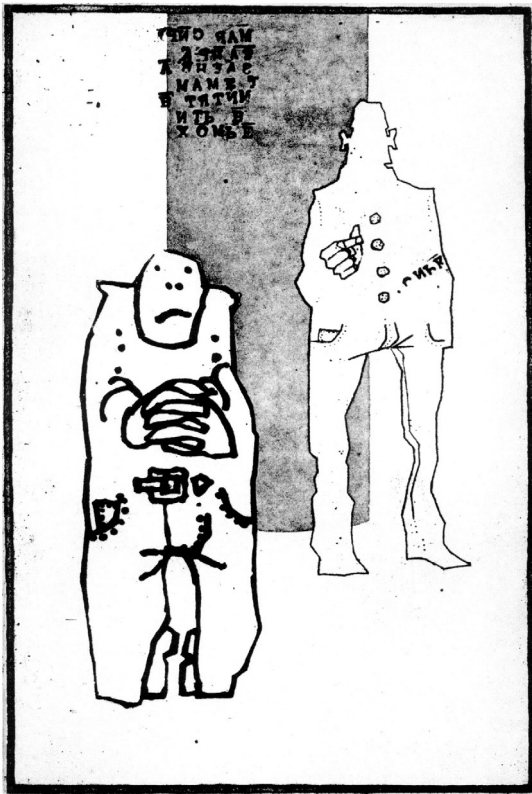
*Води рачуна да у борби са демонима и сам не постојанеш демон, јер када гуио
їледаш у амдис, онда и амдис їледа у їшеде.*

Фридрих Ниче, *С оне сїране Добра и Зла* (1886), афоризам #149

8.1. Утицај градске свакодневице на личну поетику

Град, његов изглед, структура и систем, његове законитости и садржаји у великој мери су одредили мој досадашњи уметнички пут. Серија графичких листова насталих 1995. и 1996. то јасно показује. Теме и мотиви на тим радовима носили су увек исту социјалну поруку: незнађе. Оно је своје корене имало у ратовима, хиперинфлацији, беспарици, изолацији и санкцијама, у недостатку основних животних намирница, општем економском али и културном сиромаштву, у медијски креираној лажној стварности, несигурности и обезвређености самог живота. На мојим графикама очај и немоћ представљени су пустим улицама, запуштеним аутобуским и железничким станицама, али пре свега дезоријентисаним, осиромашеним, изгубљеним и уплашеним људима уклопљеним у слику тог тренутка, људима који још једном предосећају да се налазе између два рата. Тај тренутак протегаво се и на наредних неколико година, на период у којем сам реализовао серију графика са магистарских студија.

Магистарска изложба „Хроника градског живота“ реализована 2002. била је наставак рада започетог на основним студијама, као реакција на свеопшту кризу живота деведесетих година прошлог века, која као да је највидљивије и најдрастичније погодила управо градове. Како сам, између осталог, тада написао у свом магистарском раду: „Као сведок тог времена, са места о којем је реч, из града, нашао сам се у улози хроничара који се бави дневним догађајима и који бележи дневне вести. Тако су настале графике које остају као један, пре свега лични архив, хроника као сведочанство једног тешког, пропалог времена.“



Александар Бојић, „Седам редова“ и „Чекаоница“, бакропис, акватинтира, 1997.
(из „Хронике градској живојиа“)

Основна тема мојих радова био је човек, усамљен и отуђен у оружењу града, на рубу егзистенције, човек који је доживео свој најтежи социјални пад. Места на којима се појављује су општа: улице, чекаонице, аутобуске станице, учионице, поште, галерије, али она су само наговештена и могу се наслутити. Град је тако, као и сам човек у њему, постао безличан, руниран попут људске фигуре чија је гротескна физиономија представљена старим, изношеним оделима и лицима која скривају маске. Град се препознаје у тек наслућеном простору. На мојим графикама ентеријери су депресивни, а екстеријери наговештени хладноћом и градским сивилом.

Већ из ових радова, и са ове временске дистанце, може се видети јасан и недвосмислен утицај како визуелног тако и социјалног окружења на моју поетику. То је првенствено визуелна представа онога што је чинило мој свакодневни живот: људи које сам видео, места на којима сам се најчешће кретао. Осим тога, они су прецизно представљали и пројекцију мог унутрашњег, психолошког бића из тог времена. И називи графика говоре у прилог томе: „У кафани“, „Чекаоница“, „Час анатомије“, „Уметник, критичар и публика“, „Економија“, „Просјаци“, „Аудиција“, „Духови“, „Излаз“, „Свети Радник“...

На тај начин, како у визуелном тако и поетском смислу, приказао сам град онако како сам га видео, али је кроз мене и град приказао себе тачно онаквим какав је тада био. С обзиром на то да исти доживљај траје и да ме прати све до данас, анализирајући актуелни ликовни рад, с посебном пажњом се осврћем на Ничеову мисао, цитат с почетка овог поглавља. На одређени начин, он означава суштину и лајтмотив и даје одговор на многа питања која сам поставио у докторском уметничком истраживању.

Након тога настаје велика промена у мом ликовном раду, пре свега у техничком, али и у поетском смислу. Технике дубоке штампе – бакропис и акватинту заменио сам високом штампом – линорезом, мањи и средњи формат заменио сам великим, а незнађе представљено кроз социјалне теме уступило је место критици друштва кроз фини хумор и иронију. Моја прича везана за град, људе и живот у њему се, међутим, наставила тамо где сам претходно стао.

Била је то изложба радова насталих од 2000. до 2006. под називом „Будалићи“, коју сам реализовао 2006. у Галерији Културног центра Новог Сада. Овде је град, центар бирократске, политичке, а самим тим и сваке друге моћи, представљен посредно: иронично, кроз лица људи – политичара, карикатуре лажова са тада актуелних предизборних плаката и билборда. Сведен, апстрахован портрет доведен готово до непрепознатљивости, редни број, име или странка, слоган, прешкрабане поруке, записници и програми који важе само до завршетка бројања гласова – поново неизбежан утицај окружења. И још једном лична, али прецизна слика једног времена, времена у којем је млада и, испоставиће се, крхка демократија накратко понудила наду уместо незнађа, светло уместо мрака и истину уместо заблуде. Макар посредством предизборних постера, билборда, бајковитих обећања и шарених лажа, живот у граду добио је боје које су тада дискретно ушле и на моје радове.

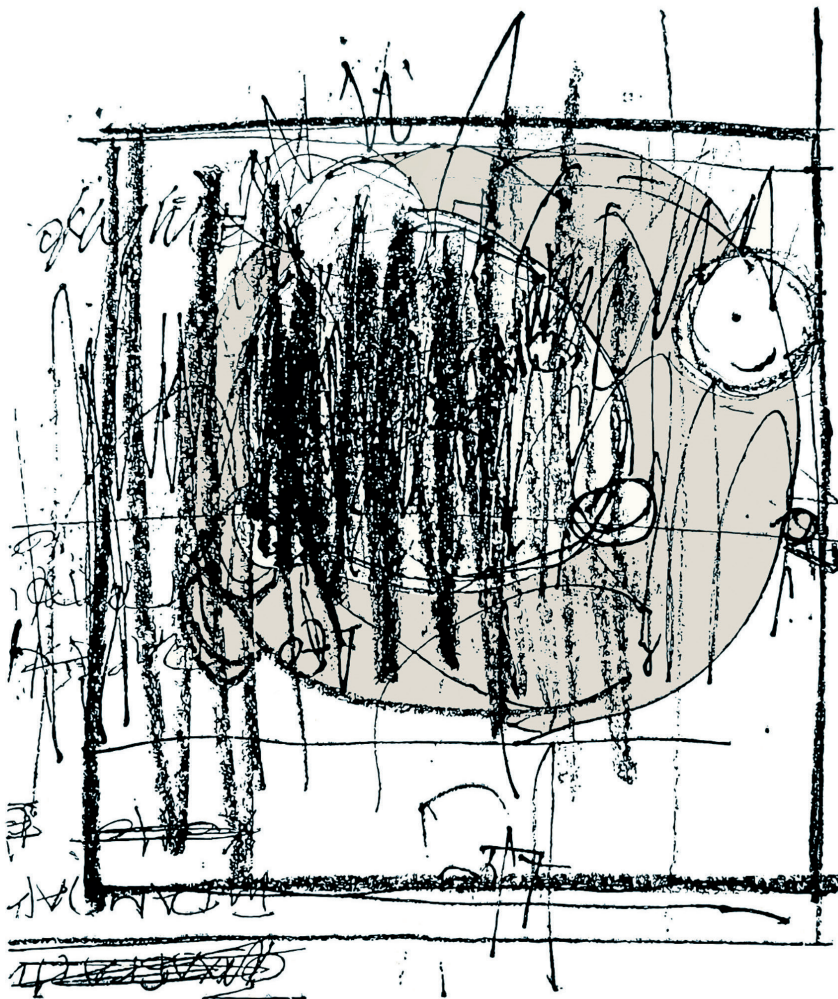


Александар Бошић, „Рајсфершлус“, линорез, 2004.

Ови графички листови, с друге стране, рефлектовали су и неке личне, интимне доживљаје. Још једном је оно видљиво из окружења дошло у исту раван са социјалним, али и личним.

Већ наредни радови, обухваћени изложбом „Линије менталних стања“, враћају сивило времена и на моје графичке листове. Боје су поново препустиле своје место сивим тоновима, како у нашој свакодневици, тако и у мом унутрашњем бићу. У овој серији графика, насталој у техници линореза од 2008. до 2015, бавио сам се ликовним представама менталних стања савременог градског човека и користио посебан ликовни поступак у изради предлогака за рад у графици. Специфичност тог поступка дала се наслутити већ у неким графичким листовима из претходног периода. Основу идеје за рад на цртежима-скицама за графике чинила је интервенција на случајно пронађеном парчету папира са одређеним ликовним или неестетским моментима. Руком писан записник са састанка, с неколико прешараних речи и траг од оштрења графитне оловке уз помоћ папира, били су основа цртежа, а потом и графике под називом „Има у глави“. Експресиван, линеаран цртеж с назнаком геста, нацртан најчешће на неком раније употребљеном и одбаченом папиру, с

накнадно додатим већим сивим површинама које га у ликовном смислу организују и стављају у одређени асоцијативни контекст, уз назив који апстрактно претвара у препознатљиво и готово опште разумљиво, чинили су јединствену основу ове серије графика. Град је у њима присутан својим унутрашњим, невидљивим „дићем“ и представљен кроз различита ментална стања која ствара својим прецизним начином функционисања.



Александар Бојић, „Има у глави“, линорез, 2005.

У овој серији графичких листова приметан је прелазак са реалног представљања градске свакодневице у апстрактне форме које тек заједно са датим називом добијају своје значење. Та асоцијативност води у правцу ликовне представе унутрашњих, психичких стања и говори о притиску средине на човека у граду. Још једна драстична промена друштвеног система, полудивље приватизације и прелазак у

нову, изопачену варијанту капиталистичког друштва, поново су погодили малог човека у граду, некадашњег припадника средње класе којој је овим задат завршни ударац. Неснађен у новим друштвеним околностима, неспреман на несигурност, несталност и брзе промене, на ритам живота супротан ономе који је до тада живео, његов психички живот трпи најјачи притисак и полако губи контролу. Као део друштва и сâм сам на исти начин преживљавао то време, док сам као уметник реаговао на њега.

У мојим радовима појављује се изражена линеарна динамика, док сиве површине учвршћују облике. Претходно редовно присутни духовитост и иронија ишчежавају и препуштају своје место озбиљним темама које су приказане на графикама и дефинисане називима „Лакши потрес мозга“, „Киклоп“, „Рупе у сећању“, „Пад Робеспјера“, „Помало растресен“, „Под притиском“, „Ушрафљено“, „Испод свести“, „Све даске на броју“, „Са сломљеним мозгом“, „Поломљен зупчаник“, „Тријумф десне хемисфере“, „Изрезано из сећања“ и другим. Слика представљеног на графикама и слика друштва поново се у потпуности преклапају, само на једној другој равни, у равни менталног стања човека и система у ком се затекао.



Александар Бошић, „Умро је за идеју“, линорез, 2015.

Три изабране графике изведене у техници линореза („Оштрог ума“, „Умро је за идеју“ и „Својим очима“), које су као нека врста увода у „Гестове градске свакодневице“ настале од 2014. до 2017, представљене су и на изложби овог уметничког пројекта. Оне чине прелаз и спону са најновијим изложеним радовима, како у тематском тако и у ликовном смислу и у времену свог настанка отварају простор за мој актуелни ликовни рад.

Користећи исечке, рукописе и бројне случајности на папирима са свог радног стола, најједноставнијим облицима исцртаним брзим, експресивним потезима, на темељу поетике која јој је претходила, стварао сам основу за „Гестове градске свакодневице“.

Проналазећи и вадећи из контекста, скицирајући, грубо бележећи и колажирајући конкретне визуелне феномене, препознатљиве симболе и елементе из свог окружења, а касније их уз минималне интервенције организујући у јединствене ликовне целине, својим графикама сам све дубље залазио у подручје апстрактног.

Тек након што сам им дао асоцијативне називе, посматрачу сам скретао пажњу у ком правцу да трага за поруком коју желим да саопштим. Пишући о мом раду, тадашња уредница галерије „Ликовни сусрет“ у Суботици, Нела Тонковић приметила је да је само праћењем тог целовитог утиска (садејства назива и ликовних облика) могуће сагледати срж тих радова – да су они отисак реалности, модификован тек толико да из своје појавности изоставе сваки вишак и одбаце сва наталожена замаглења суштине. Заправо, навела је, они су промишљено визуелно дисторзирана суштина, без значењских искривљења.

Радови из тог периода представљали су јасан наговештај и темељ за оно што је уследило у мом ликовном изразу, за уметнички приступ и за оно чиме сам се у свом докторском уметничком пројекту бавио како у практичном, тако и у теоретском раду.

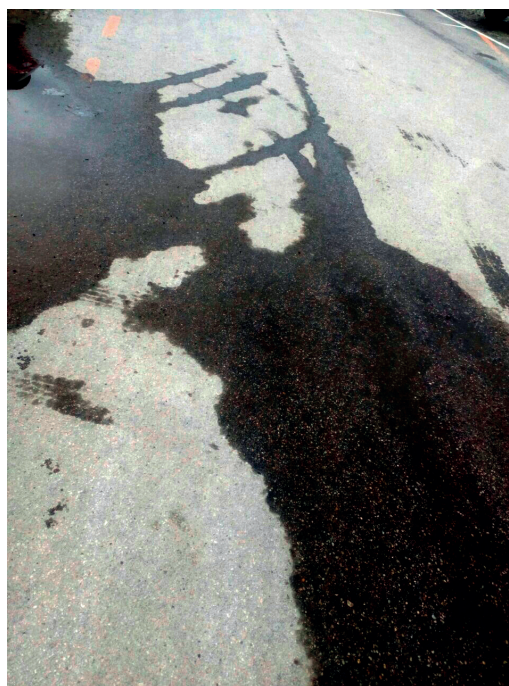
Сматрам да ће управо синтагма „визуелна дисторзија“ у најкраћем обележити карактер актуелног рада, јер управо је то суштина, у овом случају градска свакодневица у пуном обиму и са свим својим манифестацијама, виђена властитим очима и доживљена свим преосталим чулима и целим бићем, створена мојом руком и до непрепознатљивости изобличена под утицајем различитих фактора, и коначно, стваралачким чином представљена на комаду хартије.

9. СОПСТВЕНИ ПУТ – „ГЕСТОВИ ГРАДСКЕ СВАКОДНЕВИЦЕ“

Анализа досадашњег ликовног рада потврдила је изузетан значај који градска свакодневица има за моју поетику. Уз истраживање и разумевање теоријских оквира у којима се мој рад креће, објаснићу и методологију његовог настанка, како у практичном раду, тако и у интимном, личном доживљају ликовних сензација из окружења.

9.1. О вишезначности назива „Гестови градске свакодневице“

Назив рада, пре свега његов први део који се односи на саму изложбу, захтева посебно објашњење и може се тумачити двојачко: прво, као гест у ликовном смислу који је створила градска свакодневица и коју је уметник препознао, перципирао и спровео у уметничко дело (не обавезно тим редоследом), друго, као гестуални цртеж који је створио ликовни уметник под утицајем градске свакодневице, у смислу да је укупно окружење, кроз личност уметника-ствараоца, створило аутентично уметничко дело.



Примери јесџа градске свакодневице. Фото А. Бојић

У оба случаја утицај градске свакодневице апсолутно је неодвојив од насталог уметничког дела, где једно не искључује друго већ се прожима и надопуњује.

9.2. Шта је за мене град?

Шта су прве слике које се појаве пред очима кад се спомене реч град? То су стамбени блокови, високе зграде, бетон, огромни тржни центри, шопинг молови, булевари и широке улице, велике раскрснице и саобраћајне петље са путоказима изнад њих и дуге колоне возила. Како се визура сужава, као да ликовност, у смислу класичне пејзажне слике, постаје све израженија. Живот на улицама представљен динамиком мноштва људи, јаком расветом, траговима на асфалту, аутомобилским фаровима, градским аутобусима, саобраћајном сигнализацијом и саобраћајним знацима, геометријом пешачких прелаза и семафора, излозима продавница, фасадама модерних ресторана и кафана, шаренилом светлећих реклама, графита и билборда, још ближе и тачније визуелно репрезентују град.

Ту су и људи у најширем спектру: од малобројних у маркираним оделима, ципелама и краватама, са скупocenим накитом и геџетима, у атрактивним хаљинама и високим потпетицама, људе које је могуће видети само у пролазу од „бесних“ аутомобила до места на којима се припадници ове класе окупљају; ту су и радници комуналних служби, полицајци те бројни, изгледом слични и углавном безлични представници некадашње средње класе, модерном терминологијом дефинисани као „губитници транзиције“, са карактеристичним возилима и гардеробом; ту су и бескућници и социјални случајеви препуштени на милост и немилост улице.

Уколико се приближимо још више и скренемо са широких улица и булевара, залазимо у све уже улице. То су места која недвосмислено указују на лошији социјални статус. Фасаде дивље ишаране графитима, улубљени и одваљени олуци облепљени огласима, загађен ваздух, хаотично паркирана возила и мноштво оних који нервозно траже паркинг-места, ужурбани и неуротични људи, одсуство зелених површина, псећи измет на све стране, гомиле ђубрета у контејнерима и око њих... Будући да највише људи живи у таквом окружењу, то је најчешћи опис и најраспрострањенија и најпрепознатљивија социјална слика градског живота данас.

Моја поетика, моја представа града сублимира све наведено и попут дрона сагледава и снима из свих визура, подижући се и спуштајући мења ракурс, еkleктично сажимајући изабране ликовне феномене. Она, међутим, задире и дубље, продире испод испуцалих плочника, испод асфалта, иза бетонских зидова и отпалих фасада, несвесно покушавајући да ухвати све оно што својим организованим постојањем и гестовима представља сам организам града. За мене је град тамо где асфалт пуца

када се улица ломи, када га секу, буше и крпе, поправљају. Где ветар разнесе стару хартију по плочницима, где киша поцепа билборде и где се смеће разнесе на све стране. Тамо где саобраћај након летње кише исцрта најзанимљивије ликовне форме и где траг наглог кочења повуче црну црту преко разделне траке на испуцалом па закрпљеном коловозу. Тамо где на паркингу уље исцури из мотора, где молери и фарбари спусте на асфалт канте са којих се слива свежа боја и где човеку на излазу из продавнице пукне кеса и раздије се тегла са цвеклом или картон са јајима. Где се угажене жваке залепе за бетон а бушне кесе за ђубре оставе траг на тротоару све до контејнера. Моја поетика црпи из сваког оног места где живи организам својим неконтролисаним гестом створи и остави визуелни траг.

То је слика коју видим кад помислим на град.

То је моја перцепција, оно што видим док пролазим градом, оно што јесте видљива свакодневица и у чему проналазим интересантне и драгоцене ликовне феномене. То је нешто што учини да застанем и, као у галерији, на изложби савремене уметности, да промислим о естетици и невероватном складу изненада пронађених и подарених ликовних елемената. То је тренутак када се запитам *да ли је ово уметност?* и када моја рецепција одлучи да јесте, постављам себи питања њеног ауторства, порекла, трајности...

То је уједно и слика коју стварам у свом ликовном раду.

10. МЕТОДОЛОГИЈА РАДА

Актуелни ликовни рад сабира више поступака који имају непромењив и логичан след, чине мој уметнички рад целовитим и стриктно су везани за градско окружење:

1. Ходам, возим бицикл.

Дуге шетње градским улицама или вожња бицикла, добра воља или потреба за једном од ове две физичке активности, подразумева и одређено време потребно за то и призива мисао турског књижевника Азиза Несина који каже: *Доколица је извор свих њорока, али је зајно њорок оџац свих уметносџи.*

Иако заправо неуметнички поступак, у овом контексту је прва и самим тим незаобилазна стваралачка тачка, њена основа.

Ходање као уметнички чин свакако није непознаница у савременој уметности, док су шетњи и луталаштву уметници кроз различите медије посветили посебну пажњу. Америчка списатељица Ребека Солнит је о значају ходања написала књигу *Луџалашџиво: исџорија ходања.* У обимном и комплексном истраживању она се бави како самим феноменом ходања, тако и представљањем неких од најзначајнијих ходача у историји и уметности. Солнитова пише о различитим функцијама ходања и прати његову улогу у друштвеном развоју. Бави се егзистенцијалним ходањем, филозофским шетњама, па аристократским пешачењима парковима и вртovima, усамљеничким лутањима, ходочашћем, све до протестних шетњи и политичког деловања.

У поглављу „Форма ходања“, ауторка пише о ходању као феномену у визуелним уметностима, наводећи бројне примере и различите облике ове појаве. Доводећи ходање у контекст уметничког стваралаштва, она креће од онога што шетња нуди као мотив уметничког израза, преко класичних дела која, посматрана одређеним редоследом, дочаравају утисак ходања и оних која су неком врстом кретања реализована, до уметности перформанса у којој је кретање у одређеном простору сама суштина стваралаштва.

„Уметници су, наравно, одувек ходали. У XIX веку је развојем фотографије и пејзажног сликарства ходање постало популарно међу визуелним уметницима – али као средство, а не као циљ, с обзиром на то да су ови уметници тумарали наоколо

само док не пронађу одговарајући поглед, који би онда остао заувек непомичан на њиховим сликама“, написала је Ребека Солнит.⁴⁰

Шетња је у мом случају незаобилазни чинилац и први корак у реализацији конкретног креативног процеса. Како је основни ликовни мотив представљен у мојим радовима визуелни траг градске свакодневице, терен за његову перцепцију јесте град и градске улице, оно што је најочљивије управо приликом ходања и вожње бициклом, оно што омогућава непосредан и директан контакт, тачку додира човека и града.

За овај део истраживања посебно је занимљиво поглавље књиге *Инвенција свакодневице* Мишела де Сертоа, под називом „Ходање градом“. У њему Серто нуди своје виђење града као производа организованих структура моћи, започињући свој опис погледом на град са 110. спрата данас непостојеће зграде Светског трговинског центра у Њујорку. Сагледавши га најпре из те визуре, након тога спушта се на улице и међу људе, при том у први план ставља управо визуелни доживљај и темељи своју теорију између осталог на анализи ликовних принципа. Серто користи методологију која је у великој мери карактеристична и за мој ликовни рад. Упоредујући две слике, тачније исту слику из две различите перспективе, он тумачи град и градску свакодневицу у контексту своје филозофске праксе.

На почетку овог поглавља, пишући о погледу на град из велике висине, Серто каже: „Уздићи се на врх World Trade Centera значи умакнути владавини града. Тијело више није оплетено улицама које га окрећу и скрећу слиједећи незнани закон; нити је опсједнуто, било као играч или жртва игре, шумом толиких разлика и неурозом њујоршког промета. Тко се успне тамо горе, ослобађа се мноштва које усисава и промућкава у својој маси сваки идентитет аутора или гледатеља.“⁴¹

„Је ли је голема текстурологија која нам је под очима друго доли приказ, оптички артефакт? То је аналогија преслика који, пројекцијом која је нека врста стављања на раздаљину, стварају просторни планери, урбанисти и картографи. Град-панорама 'теоретски' је (дакле визуални) је симулакрум, укратко слика чији је увјет постојања заборав и непознавање пракси“⁴², написао је овај аутор.

Оно за шта је у мом ликовном раду било потребно готово две и по деценије, да визуру града из висине, попут представа са мапа, које су биле изузетно важан сегмент моје поетике средином деведесетих година прошлог века, спустим на улице, на асфалт и да продрем испод њега, Серто методом „Икаровога пада“ постиже у неколико реченица и стиже на место са којег креће и моје истраживање. „Повијест

40 Ребека Солнит, *Лушалашиво: историја ходања*, стр. 264.

41 Мишел де Серто, *Инвенција свакодневице*, стр. 156.

42 Исто, стр. 157.

започиње на разини тла, с кораџима⁴³, каже писац и нуди теорију да град постоји да би се у њему ходало и да су ходачи заправо „практичари града“.

Тако моја шетња градом није само једноставна рекреација, свакако није ни плански одлазак на задатак препознавања и прикупљања визуелних информација за уметнички рад, него је то пре свега задовољство што на тај начин јесам део града, да му припадам док ходам његовим асфалтом, чиним га потпуним и дишем заједно са њим. Као и многи други, али ја са свешћу о томе да сам и као ходач у сваком смислу само делић комплексне слагалице која се зове градски живот.

То је осећај који сам препознао у песми „Улични ходач“ у којој фронтмен београдске групе Партибрејкерс и аутор текста Зоран Костић – Цане пева:

(...)

Ја сам улични ходач

Немој да ме заустављаш и питаш

Зашто сам овакав,

Улични ходач

Ја сам улични ходач

Многе ствари нису важне

Ја ходам

Ја сам улични ходач

И више ме нема

Ја нестајем⁴⁴

2. Гледам испред и око себе, запажам.

У тим шетњама и вожњама, као активни учесник саобраћаја, пре свега гледам испред себе и око себе, где видим и где су ми у фокусу тротоари и стазе, пешачки прелази, плочници, шахтови и сливници, семафори, саобраћајне ознаке, графити, рекламе, билборди, отпаци...

43 Исто, стр. 161.

44 Партибрејкерс, „Улични ходач“, албум „Партибрејкерс I“, Југотон, Загреб 1985.

3. Перципирам.

Перципирам ликовне феномене у окружењу, констатујем их, уживам у њима ту где јесу и у таквима какви јесу не мењајући им контекст, не измештајући их у медиј класичних уметности: фотографије, слике или цртежа, чак их и не скицирам. Слика је ту где јесте, ту остаје уоквирена личним, имагинарним рамом, али утиснута у моје сећање.

Градска свакодневица својим карактеристичним деловањем на материјалне симболе града, асфалт и зграде, оставља живописне и аутентичне, јединствене визуелне трагове живота у њему. Некада застанем да их пажљивије погледам. Појединима се дивим доживљавајући их као истинска уметничка дела, као што доживљавам и уметност у галеријама.

4. Цртам без намере да представим нешто конкретно што сам успут видео.

Као ликовни уметник који се служи језиком апстрактне уметности, без намере да ликовно представим конкретан мотив, своје цртеже стварам на парчадима папира. Радим на малом столу који је скоро увек у нереду, препун хартије, одштампане или руком исписане, папирџа и отпадака од њиховог сечења, старих новина, али окружен бројним цртаћим алатима: бочицама са тушевима и мастилом, оловкама, маркерима, четкама, разним лењирима, лепковима, лепљивим тракама и многим кружним, квадратним и троугаоним облицима различитог порекла. На папирну подлогу, исцртаном квадрату димензија 10 x 10 цм подељеном на четири једнака дела, доцртавам класичне ликовне форме и лепим у колаже отпатке и случајности које су ту настале, организујући их у визуелне целине. Тако их стављам у класичан контекст дводимензионалне слике – цртежа као скице за будућу графику.

5. На својим цртежима препознајем ликовне феномене из окружења, како у коначном изгледу тако и у самом поступку.

Посматрајући и анализирајући свој рад, развијајући, разрађујући и тумачећи своју поетику на темељу новонасталих скица и цртежа, долазим до закључка да сам скоро све ликовне елементе којима се служим (или барем већину њих) и које стварам без намере подражавања стварности, у идентичној форми видео у градској свакодневици. Пронашавши ту везу и препознавши конкретне мотиве или елементе на својим радовима, схватио сам да сам до њих долазио њиховим извлачењем из контекста и својеврсним визуелним, ликовним апстраховањем.

Нешто попут феномена кад слика танких нити из ужарене сијалице, након дужег гледања, краткотрајно остане у очима након што зажмурите или пребаците поглед са сијалице, с тим да у овом случају визуелни надражаји дуго остану у свести и касније одатле траже и проналазе излаз. Многе од ових појава присутне су на графикама у мом последњем графичком циклусу.

11. ЛИКОВНИ ФЕНОМЕНИ ГРАДСКЕ СВАКОДНЕВИЦЕ

Важан тренутак који је одредио потребу истраживања и поимања утицаја града и градског окружења на моју поетику био је кад сам установио да на одређене ликовне феномене у свом окружењу почињем да гледам као на аутентична уметничка дела чији је аутор нико други до сама градска свакодневица.



Ликовни феномени градске свакодневице. Фото А. Бојић

Ликовне феномене које сам уочавао на ранијим цртежима почео сам да поимам као артефакте, пронађене на месту где их је град својим животом, постојањем и деловањем створио. Управо то је било оно што сам, и не знајући, перципирао и несвесно инкорпорирао у свој рад, потпуно убеђен да цртам апстрактне цртеже.

Од тог тренутка пажљиво сам отпочео своју потрагу за фантастичним непотписаним уметничким радовима градске свакодневице, некада одушевљен, а некада разочаран што сам их препознао, или пак нисам, на својим цртежима. С ништа мањим узбуђењем, на темељу тог открића наставио сам да креирам нове радове.

11.1. Рецепција геста свакодневице као уметничког дела

Пишући у књизи *Историја лейоше* о савременом вредновању материје, Умберто Еко примећује: „Поједини сликари енформела својим су делима наметнули имена која подсећају на присуство сировог материјала, старијег од сваке уметничке интенције: *макадам, асфалт, калдрма, шодер, њлесан, њрајови, њло, њексиура, њојлава, оњњад, рђа, одрезак, ивер...* Ипак не можемо да пренебрегнемо чињеницу да нас уметник не позива (рецимо, писаном поруком) да једноставно одемо и за наш рачун осмотримо калдрму и рђу, катран и грубо платно остављено на тавану, већ тај материјал користи да створи дело, и док то чини он одабира, истиче, дакле, обликује неуобличено, утискујући печат свог стила. Тек након посматрања неког уметничког дела енформела можемо да се осетимо окуражени да пријемчивијим оком истражимо и заиста случајне мрље, природно простирање туцаника, гужвање нагрижених или црвоточних тканина. И ето како ово истраживање материје или рад на њој води ка откривању њене тајне Лепоте.“⁴⁵

У естетици појам „рецептивност за естетско“ значи способност неког субјекта да у присуству уметничке творевине реагује на одговарајући начин, примајући „дело“ управо као *естетску*, а не као замену за неку другу чињеницу, са неким другим, ванестетским смислом.⁴⁶

Према овој дефиницији, субјективна рецепција одредила је реакцију на оно што видим као чисто естетску, и без обзира што је то, по општем мишљењу, ванестетско дело, виђено доживљавам као уметност. О томе је амерички филмски уметник Дејвид Линч једном приликом рекао: „Мрзим дотеране и лепе ствари. Више волим

45 Умберто Еко, *Историја лейоше*, стр. 405.

46 Сретен Петровић, *Естетика и социологија*, стр. 406.

грешке и случајности. Зато и волим посекоктине и маснице, оне су као мали цветови. Знам да се људи на саму реч посекоктина и масница узнемире, али када их видите живо, а не знате шта је то, могу да изгледају заиста дивно.⁴⁷

Када Џексон Полок објашњава настанак свог дела, он каже да се, док ради на поду, осећа удобније, да је ближи слици, да је део ње саме, хода околу, ради на све четири стране, дословно се интегрише са сликом. Полок даље каже: „Кад се налазим унутар слике, оног часа заборављам што заправо радим, и тек након становитог времена 'амбијентирања' почињем бити свјестан што чиним. Нимало се не бојим наносити модификације, уништавати обличја, јер слика посједује свој властити живот. А ја настојим га извући на површину.“⁴⁸

У овом објашњењу проналазим аналогију са властитим ликовним поступком, само што је за мене платно асфалт по којем ходам, место у граду на којем сам се затекао и на свој начин га естетски доживео. Градска свакодневица је та која уместо мене ради оно што је чувени сликар радио својим алатом и средствима. Она је та која модификује, разара обличја, ствара цртеже и наноси боје на слику. Својом перцепцијом, интимним доживљајем те ликовности, са осећањем врло блиским оном који је Џексон Полок описао, стварам неку врсту базе за свој уметнички рад.

На тај начин, моја поетика је покушај једне могуће ликовне артикулације градске свакодневице.

11.2. Градски пејзаж или гест града

Како дефинисати или објаснити разлику између градског пејзажа и геста града? На који начин раздвојити два напосе једнако видљива и карактеристична мотива, која су и формално део исте слике? Због чега су пешачки прелаз, шахтови и сливници део пејзажа, а пукотина на асфалту, њена поправка, траг наглог кочења и уљане флеке из мотора на њему гест града?

Град свакако има свој живот и функционише захваљујући сложенем организму који чини огроман број ћелија које га покрећу и дају му живот. Те ћелије нису само људи који у њему живе, то је комплетна инфраструктура, све цеви испод улица и возила која се по њима крећу. То је велики новац који се у њему врти и безброј директних и индиректних последица свега наведеног и много другог. На све то, тај организам понекад реагује гестом и за собом оставља трагове свог живота.

47 <https://pulse.rs/dejvid-linc-covek-renesanse/>

48 Jackson Pollock, „My painting“, Possibilities I, New York, zima 1947–1948. из „Умјетност данас“, стр. 58.

У делу града где је широка бицикличка стаза испрекиданом разделном траком подељена за вожњу у оба смера, видео сам траг преласка неког бициклисте преко свеже боје којом је разделна трака недавно била исцртана. Бициклиста је својим точком прешао преко свеже боје и попут штампарског ваљка развукао је у кратким траговима, све светлије и блеђе, неколико метара низ стазу. Та слика прецизно исцртане, испрекидане разделне траке, из које се трагом гуме са точка развукла бела боја попут неколико вештих цртачких потеза, поред неспорне ликовности, дала је и одговор на претходну дилему.



Пример јесња градске свакодневице. Фото А. Бојић

Разделна трака је део градског пејзажа, а брзина радова и немогућност да се боја осуши, јер градски живот не може да се заустави и мора да тече својом брзином, а потом несвесни пролазак бициклисте који вероватно није ни приметио свој траг, ни то на који начин је боју развукао неколико метара по стази оставивши за собом одређену ликовну сензацију, јесте гест градске свакодневице.

12. ЛИКОВНИ ПОСТУПЦИ

12.1. Цртачке технике и методе

Анализа рада и интензивна размишљања о препознавању претходно наведених ликовних феномена из окружења, резултирала је уочавањем извесне сличности и дубље повезаности између цртежа и гестова града, како у изгледу тако и у поступку настанка.

У мом изразу гестуални цртеж је један део ликовног рада. Неретко већи део, а некад основу цртежа, чине колажи од исечака, некад исписаних сопственом руком, а некад руком познатих или непознатих аутора, откинути делови реклама, одбачени, исцепани, читки или нечитки руком исписани текстови, списак за куповину, записи давно откуцани на писаћој машини или одштампани штампачем, замазани исечци из новина, флеке, али и намерно и случајно проливен туш, запрљана хартија, пронађене скице, нацрти, налепнице и друго, све настало без уметничко-стваралачке намере.

Серију графичких листова које сам реализовао у оквиру овог уметничког пројекта урадио сам према цртежима чију основу чине четири једнака дела, четири квадрата који творе једну већу, такође квадратну целину, баш као и плочници по којима ходам.

То су четири насумично изабране бетонске плоче сложене у део плочника, каквих има у сваком граду. Сва ликовна решења у оквиру ове серије графичких листова створио сам у тим оквирима, и чест је случај да се поједине линије или површине прекидају на прелазу из једног квадрата у други и ту нестају или мењају карактер, попут лоше изнивелисаних, одлепљених, изваљених или поломљених плоча у којима се нешто задржало.

Сагледавши писаћи сто на којем сам радио све припремне цртеже за ову серију графика, препознао сам га као својеврсну „интимну градску улицу“, као лични булевар препун трагова мог свакодневног живота. Мала површина у нeredу у ком све има одређено место, осветљена лампом и светлошћу монитора попут билборда, претрпана маркерима, тушевима и другим прибором, у потпуности прекривена записима, скицама, књигама, стриповима, часописима, рекламним флајерима, отпацама, случајним али и артикулисаним ликовним траговима, прецизно

осликава пре свега моју, а самим тим, и неодвојиво од тога, градску свакодневицу. Док разгрћем неред да бих ослободио само мало места за папир предвиђен за цртање, избрани елементи са стола као да се, уз моју малу помоћ, сами распоређују по цртежу и обликују га, попут слике листова бачених новина, картонске амбалаже или отцепљених делова билборда, отпадака и пикаваца које кишни поток или ветар носе на све стране по плочницима.

Преко свега тога гест – потез четком и тушем, чешће мастилом, уз помоћ већих кружних облика различитих димензија као траг кочења или пролазак точка кроз бару.



Део мој радној сџола. Фојџо А. Бојџић

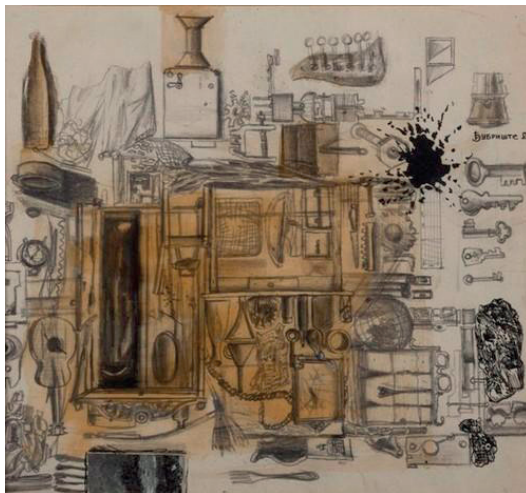
Основна карактеристика живљења у граду су контролисани и организовани хаос али и брзина. Управо сам у њима пронашао директну аналогију са гестуалним цртежом чиме тумачим присутност гестуалног ликовног израза у свом раду. Ликовни гест као уметничка реакција на ритам и законитости живота у граду.

12.2. „Драгоцено“ ђубре

Извесну аналогију са својим цртачким методом пронашао сам и у стваралачком поступку и естетици Курта Швџтерса, где он од отпадака и бачених ствари ствара своје колаже. Оно што је за њега рекао Вил Гомперц констатујући како „увиђа

уметнички потенцијал у ономе што остатак света сматра за ђубре⁴⁹, прецизно описује ову врсту ликовног размишљања и поступка. Одабирајући комаде старих папира, новина и часописа, картона и других отпадака свакодневног живота у граду, Швитерс је своју уметност колажа и асамблажа најчешће претварао у тродимензионалне објекте. Служећи се сличним материјалом, остајем у домену дводимензионалног, размишљајући на такав начин већ у поступку рада на припремним цртежима као скицама за графике, користим овај метод за стварање подлоге на коју ћу касније цртежом интервенисати и додати друге елементе, препознате у ликовним феноменима града. Претварајући непривлачне и одбачене предмете из окружења у уметничка дела, свако на свој начин креира слику актуелног тренутка градске свакодневице.

О ђубрету, отпацама и одбаченим стварима, као о могућем репрезенту живота у граду и као о слици града уопште, Леонид Шејка је у књизи *Град – ђубришиће – замак* написао: „Што се тиче Града, њега сам могао да реконструишем на основу свега овога разбацаног по Ђубришту, што је, у ствари, била одбачена неупотребљеност, а за мене много више од тога – један космос, независан од Града, иако се Ђубриште преливало у Град или чак поклапало са њим, што је вероватно и условило да сам, лутајући по Ђубришту, зашао у Зону преливања и с тешким напором свести успео да схватим да је то што имам пред собом у ствари Град.“⁵⁰



Леонид Шејка, „Ђубришиће“, цртеж, 17 x 18 cm, 1966/67.

У *Калвину и Хобсу*, једном од најквалитетнијих, најутицајнијих и најзначајнијих америчких новинских стрипова с краја XX века, који због своје ликовне али и наративне специфичности веома често подуђује пажњу и интересовање академске

49 Вил Гомперц, *Шта је легенда?*, стр. 228.

50 Леонид Шејка, *Град – Ђубришиће – Замак*, стр. 10.

заједнице, његов аутор Бил Вотерсон бави се свакодневицом одрастања помало несташног али веома маштовитог дечака Калвина и његовог имагинарног пријатеља – у стварном свету крпеног тигрића Хобса. Са до тада невиђеном поетичношћу и духовитошћу у обради таквих тема, као и изузетним ликовним приступом овом дневном стрипу, у једној од тих замишљених авантура, спуштајући се низ брдо у дрвеној гајбици, Калвин свом другару Хобсу каже реченицу која репрезентује суштину перцепције животног окружења из перспективе данашњег човека.

Реченица „Толико пазимо на то што је испред нас да немамо времена да уживамо у свему што је поред нас“⁵¹ као да најтачније осликава и сам живот данашњег човека. Циљеви које пред њега поставља савремено друштво првенствено су егзистенцијални и повезани с новцем, те га онемогућавају да уочи обичне ствари, да их доживи и у њима ужива. Из истог разлога човек није у стању да препозна аутентична уметничка дела која око њега ствара свакодневни, уобичајени, једноставан градски живот, а на то му својим радом скрећем пажњу.

У каишу стрипа из прве књиге *Калвин и Хобс* колекције „Блаіо је свуда“, Калвин, копајући рупу у дворишту, на питање свог пријатеља – крпене играчке – тигрића Хобса, „Зашто копаш ту рупу?“, одговара „Тражим закопано благо“. Хобс га пита „И, шта си пронашао?“, а Калвин набраја: „Неколико прљавих каменчића, чудан корен и пар грозних ларви.“ „Све то из прве?“, пита Хобс. „Благо је свуда!“, одушевљено одговара Калвин, док му глава и ашов вуре из рупе коју је ископао.⁵²

Иако је по ликовним критеријумима ово изузетно добро нацртан стрип, *Калвин и Хобс* и њихов творац Бил Вотерсон, на мој рад утицали су најпре својим начином размишљања, наизглед једноставном, а заправо сложеним, вишеслојним и дубоким виђењем живота, па и укупног човечанства.



Бил Вотерсон, стрип „Калвин и Хобс“

51 Превод преузет из: Стрип магазин *Трон*, број 8, децембар 1994, издавач Бата, Београд, стр. 2.

52 *Калвин и Хобс* колекција, 1. књига *Блаіо је свуда*, стр. 3.

12.3. Припрема за штампу као засебна ликовна целина

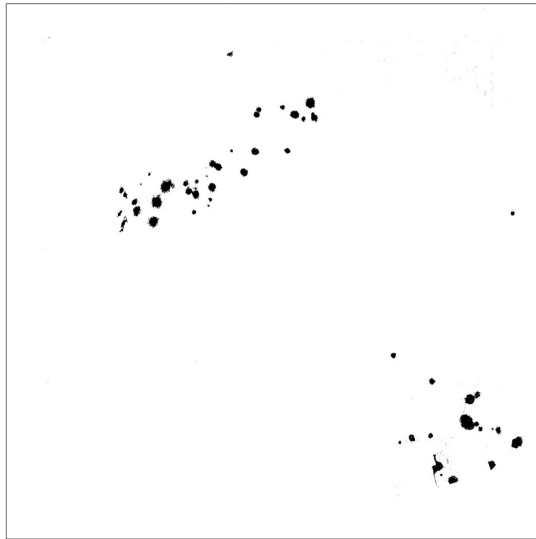
Припрема за ситошtamпу графичких листова подразумевала је раздвајање боја. Припреме сам радио у рачунарском програму за обраду слика и касније их штампао на засебне паус папире. На тај начин издвојила су се три, четири или пет решења, која су тек у преклопу давала целину, онако како сам је створио на својим цртежима – скицама за графике. Посматрајући их појединачно, сваку за себе, међутим, могао сам да упоредим њихове елементе са оним што сам препознавао као ликовне феномене у окружењу.

У тренутку кад сам једну од боја за прву графику у серији издвојио и одштампао на паусу као припрему за ситошtamпу (конкретно љубичасту, која се мало појављује), допрло ми је до свести да сам такво ликовно решење негде већ видео и несвесно га, као занимљив визуелни феномен, архивирао у сећању.

Будући да сам и раније обраћао пажњу на угажене жвакаће гуме на асфалту, уочавајући у њиховом ритму јединствен ликовни феномен, управо тај мотив препознао сам у раду на издвојеној љубичастој боји. У другом слоју, четири квадратна плочника с другог места, масна флека која је настала цурењем из некакве канте, комадић папира откинут и донесен ветром на то место, уз обавезан графит као потпис – мотиви препознати у припреми за црну боју; коначно, преко свега, траг проласка точка након испаркиравања из блатњаве барице у удубљењу са коловоза – припрема за плаву. То је дало одговор на питање како су елементи с нових радова, похрањени у мом сећању, пронашли излаз, своју уметничку конкретизацију.

Извлачење тих елемената на папир за цртање, њихово преклапање и постављање у сложеније и организованије ликовне форме, извршила је моја уметничко-стваралачка личност, под утицајем фактора о којима сам раније говорио.

Иако суштину рада и изложбе представљају завршени, одштампани графички листови, важан, ако не и најважнији део за ово истраживање, ураво су те засебне, раздвојене боје као припреме за ситошtamпу.



Пријеме за штампу развојених боја као заседне ликовне целине

12.4. Нагомилавање

Упоредо са радом на графичким листовима, што је подразумевало детаљну припрему за штампу, проналажење адекватне ситоштампариие, одабир графичког папира и друге техничке појединости, наставио сам ликовни рад, цртање, израду скица за ову графичку серију и развијао отпочето ликовно истраживање.

Како су се цртежи за реализацију графичких листова обухваћених овим истраживањем множили, како је материјал растао и како се будућа изложба визуелно мењала и усложњавала, приметио сам да се композиције згушњавају, да се ликовни елементи гомилају и да се све теже сагледавају. Да постају визуелно агресивни. Визуелна дисторзија коју је Нела Тонковић наслутила у претходним радовима, почела је да узима све више маха. Ово запажање потврдили су и они који су активно пратили мој ликовни рад. Ментор докторског уметничког пројекта професор Радован Јандрић, у једном тренутку, гледајући најновије графичке листове, помало изненађен у ком правцу је кренуо мој рад, присетио се назива рада Мирослава Шутеја „Бомбардирање очног живца“ из 1963. године. Тај назив, у том тренутку само вербална асоцијација на виђено, прецизно је изразио суштину мог рада и обелоданио све већи утицај градске свакодневице.



Александар Бошић, цртежи - скице за графике

Из дана у дан градови су све пунији и гужва је све већа. Живи се брзо, нервозно, агресивно. Све је више људи, дешавања, саобраћаја, све је више светла. Све је више буке и смећа, звучног и светлосног загађења. Ликовни феномени градске свакодневице намећу се све интензивније – као неко ко их посматра, анализира и прати, никако не могу да их занемарим, начиним отклон и превидим њихов утицај.

Да сам у неком тренутку самом себи рекао: „У реду, доста, то су ти елементи којима ћу да баратам“, моје истраживање не би било потпуно. Свестан да корак по корак отварам могућност да зађем и у подручје „естетике ружног“, одлучујем да их, упркос томе, реализујем и изложим управо као доказ своје тврдње да се утицај градске свакодневице на ликовни израз не може ограничити. Тај утицај је свеобухватан и константан, и мојим примером доказује да карактеристичан живот града на много начина може да утиче, формира, чак и да одреди уметничко-стваралачку личност.

13. ЗАКЉУЧАК

Када о граду говорим као о „ликовном ствараоцу“, „гестуалном сликару“, живом бићу које свакодневно ствара безбројна уметничка дела и пружа их ономе ко је у стању да их види, мислим на град баш онако како сам га описао – као на аутономан, посесиван, саможиви, похлепан, агресиван и незасит организам. У овом случају себе видим као једног од ретко привилегованих да његову уметност опази, перципира и на неки ишчашен начин ужива у њој; коначно да и другима скрене пажњу на овај феномен. С друге стране видим себе као ћелију тог организма која је кроз свој ликовни рад задужена за реализацију и промоцију његових уметничких исказа.

14. ТЕХНИЧКИ ПОДАЦИ О ИЗЛОЖЕНИМ РАДОВИМА И ИЗЛОЖБИ

14.1. Цртежи – скице за графику

Скице за серију изложених графика настале су у току 2017. и 2018. године. Све су реализоване на различитим врстама папира квадратне форме, димензија 10 x 10 цм. Квадратни облик по правилу чине четири квадрата димензија 5 x 5 цм.

За цртање сам користио маркере, печатна мастила и тушеве у боји, али и различите ствари са стола умочене у мастило и туш. У великој мери сам опцртавао предмете са радног стола и из радног окружења. То су комади пластичних фолија који су остали као отпаци или неискоришћени вишак након сечења за штампање у високој штампи. У овом поступку употребљавао сам и папире по којима су писали, цртали и шарали моји укућани, али и материјал који сам донео кући и оставио на радном столу, свестан његовог ликовног потенцијала.

Колажирање је, уз претходно настао или накнадно дотат цртеж, коришћено као техника која репрезентује основу мог ликовног стваралаштва.

Да бих организовао гестуално нацртане и случајно настале ликовне форме и постигао коначну артикулисану целину, материјал сам резао, прелепљивао чистим папирима и премазивао коректором.

Као резултат рада настало је више од педесет цртежа, скица за графике. Размишљајући о одабиру за реализацију у медију графике, одлучио сам да хронолошки изаберам одређени број цртежа и на тај начин представим развој и напредак у свом ликовном истраживању.

14.2. Припрема за штампу

Свих петнаест изложених графичких листова изведени су у техници ситоштампе и одштампани на папирима димензија 70 x 100 цм и 100 x 70 цм. За технику ситоштампе одлучио сам се из неколико разлога. Пре свега, техника линореза у којој сам реализовао графике од 2003. наовамо, и поступак резања линолеума, изискивали су много времена. За много једноставније ликовне форме од ових за које сам се определио и представио на изложби, некада су ми били потребни месеци рада на плочама.

Може се рећи и да сам свој ликовни свет градио на темељу инсистирања на испитивању занатских ограничења и техничких могућности лिनореза.

Због сличности у поступку раздвајања боја који се користи у припреми за штампу технике линореза, али и због извесне аналогije у процесу штампе и у коначном изгледу графичког листа, определио сам се за технику ситоштампе. Ситоштампа је графички поступак пропусне штампе у коме се уз помоћ сита – fine, густе свилене мрежице затегнуте на алуминијумски рам, протискивањем боје уз помоћ ракела, кроз неосветљене делове на раму, отискује штампарска форма. За штампање сваке боје неопходно је развити ново сито и направити нов шаблон.

Припрема за штампу за технику вишебојне ситоштампе подразумева раздвајање сваке боје као посебног шаблона на појединачну фолију или паус папир, који ће осветљен и развијен на сити представљати шаблон – матрицу за по једну боју.

За раздвајање боја у изради својих шаблона користио сам рачунарски програм за обраду слика Adobe Photoshop. Реализација је уследила уз велико разумевање, стрпљење и огромну помоћ графичког дизајнера Драгана Половине, техничког сарадника на студијском програму за Примењене уметности ликовног департмана Академије уметности у Новом Саду. Поштујући моје намере и инструкције, својим знањем и искуством у припреми за штампу, допринео је да све графике добију жељени изглед. Изабране цртеже-скице смо скенирали, убацили у програм, одредили величину квадратне форме на 60 x 60 цм, позицију на папиру и започели процес раздвајања боја, прецизног пасовања једне до друге и једне преко друге боје, узимајући у обзир све техничке карактеристике ове врсте штампе.

14.3. Штампа

Развој штампарства и нове техничко-технолошке могућности у штампи с краја XX и почетка XXI века, маргинализовали су ситоштампу у сфери комерцијалне штампарске индустрије и учврстили њену позицију у домену уметничке штампе. Све изложене графике одштампао сам у графичкој радионици „Атељеа Радошевић“. Опремљена потребном техничком опремом, средствима и потрошним материјалом, као и ангажовањем искусних мајстора ситоштампе, ова штампарија омогућила ми је да већину својих графичких идеја спроведем у дело и завршим рад.



*Штампање графичких листова у графичкој радионици „Ашеља Рагошевић“.
Фото Бранко Вујков*

Изложене графичке листове штампао сам Matiflex бојама и одговарајућим растварачем произвођача Tiflex. Тираж сваког изложеног рада је 20 отисака. Реализујући прве листове, одлучио сам да испробам штампу истог мотива на различитим врстама графичког папира. Прве три графике у једном делу тиража штампао сам на немачком Hahnemühle графичком папиру, наставио штампу на италијанским графичком папиру Fedrigoni Fabriano rosaspina (*white* и *ivory*) и Old mill, а део сам одштампао на хамер папиру, користећи га пре свега за пробне отиске.

Већ од четврте графике престајем да штампам на Hahnemühle папиру. Задовољнији коначним изгледом графичког листа на графичком папиру Fabriano, пола тиража штампам на по пет папира *rosaspina white* и *ivory*, по шест на папирима Old mill Fedrigoni и по четири на хамер папиру. Тај однос сам, уз минимална одступања, задржао до краја штампе.

Како су у зависности од организације и одабраних боја неки мотиви боље изгледали на белом, а неки на тонираном папиру Fabriano *rosaspina*, прилагодивши их распореду у предвиђеном изложбеном простору, начинио сам избор за изложбу. Од петнаест изложених графика дванаест је било одштампано на белом, а три на тонираном папиру тог произвођача.

14.4. Изложба

Изложбу докторског уметничког пројекта реализовао сам у галеријском простору Архива Војводине у Новом Саду. Сагледаваши први пут све графике у новом контексту, као целину, уметничко истраживање које сам предузео добило је оправдање, понудило аргументоване одговоре на теме којима сам се бавио пишући овај рад и на примерен начин представило развој актуелног ликовног рада.



*Део изложбе у галеријском простору Архива Војводине у Новом Саду.
Фото Милош Сјанојевић*

15. ЗАВРШНА РЕЧ

Изложени на једном месту и поређани у правилан низ, одштампани графички листови које сам реализовао у оквиру овог уметничког пројекта, потврдили су постављену тезу која испитује ликовне феномене из градског окружења и њихов утицај на личну поетику. Колико год да су истраживање и писање овог рада све време потврђивали претпоставку, тек сагледавањем изложених радова у адекватном изложбеном простору могао сам у потпуности да се у то и уверим.

Оставши сам са својим радовима непосредно након постављања изложбе, видео сам оно што сам и очекивао – град.

Све асфалтиране и искрпљене улице којима сам корачао и возио бицикл, сви пређени плочници, сви трагови кочења, сви пешачки прелази и семафори, сва светлост, сви билборди, сви графити, сви отпаци разбацани по улицама, сва градска бука, сва гужва и сав организовани хаос, све је било на тим графикама – као једна могућа слика градске свакодневице, онаква какву сам је видео. И не само то – на тим графикама било је видљиво и оно што обележава мене као ликовног ствараоца али и мој карактер: од препознатљивог ликовног израза, до јасних али и дубоко скривених и тешко ухватљивих порука.

Репродукције графичких листова насталих у оквиру докторског уметничког пројекта „Гестови градске свакодневице – препознавање ликовних феномена у окружењу и њихов утицај на личну поетику“⁵³

53 Фотографије радова Милош Станојев



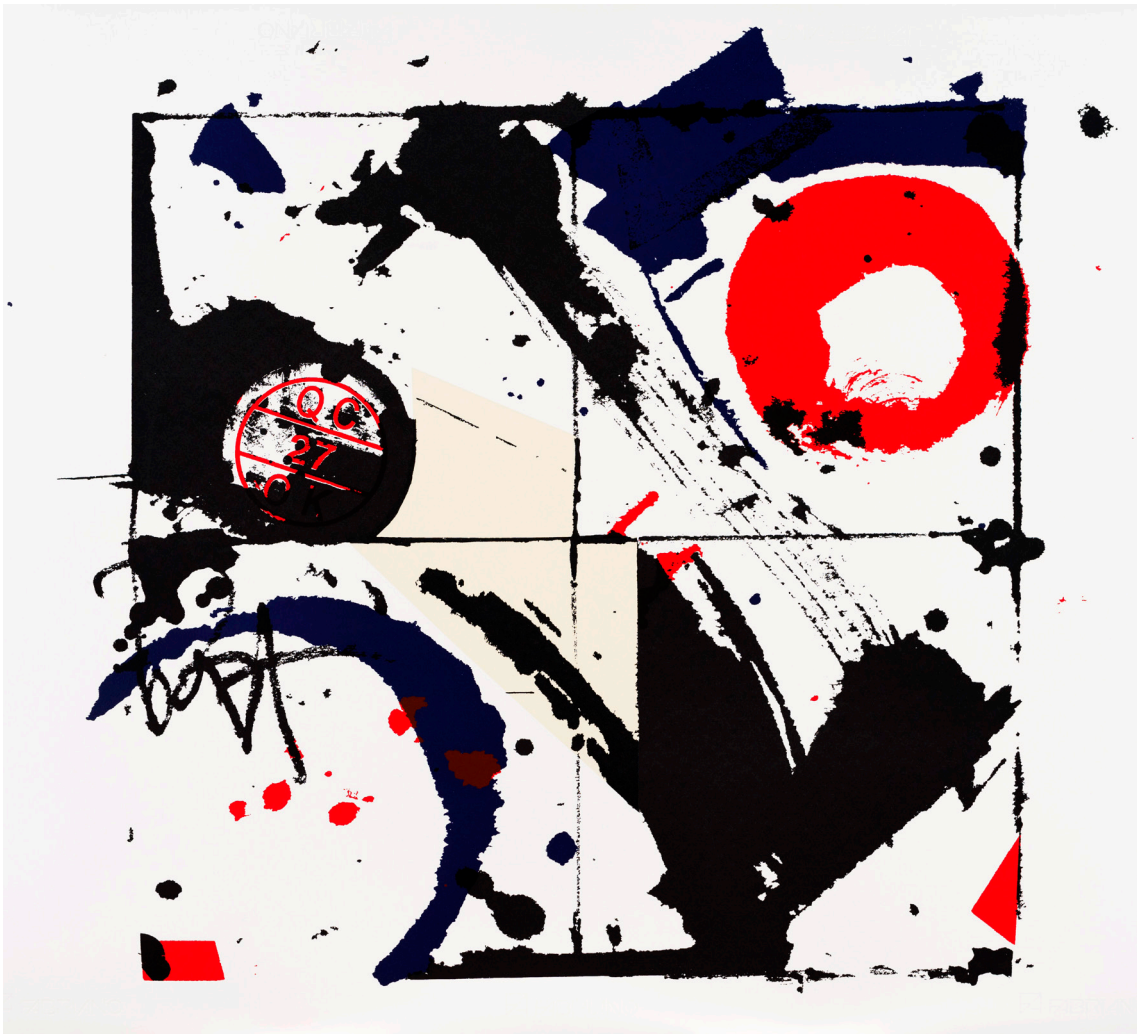
Гестови ірадске свакодневице 1, ситлошїамїа, 70 x 65 цм, 2018.



Гестови ірадске свакодневице 2, ситиошїамїа, 69 x 78 цм, 2018.



Гестови ірадске свакодневице 3, ситиошїамїа, 78 x 67 цм, 2018.



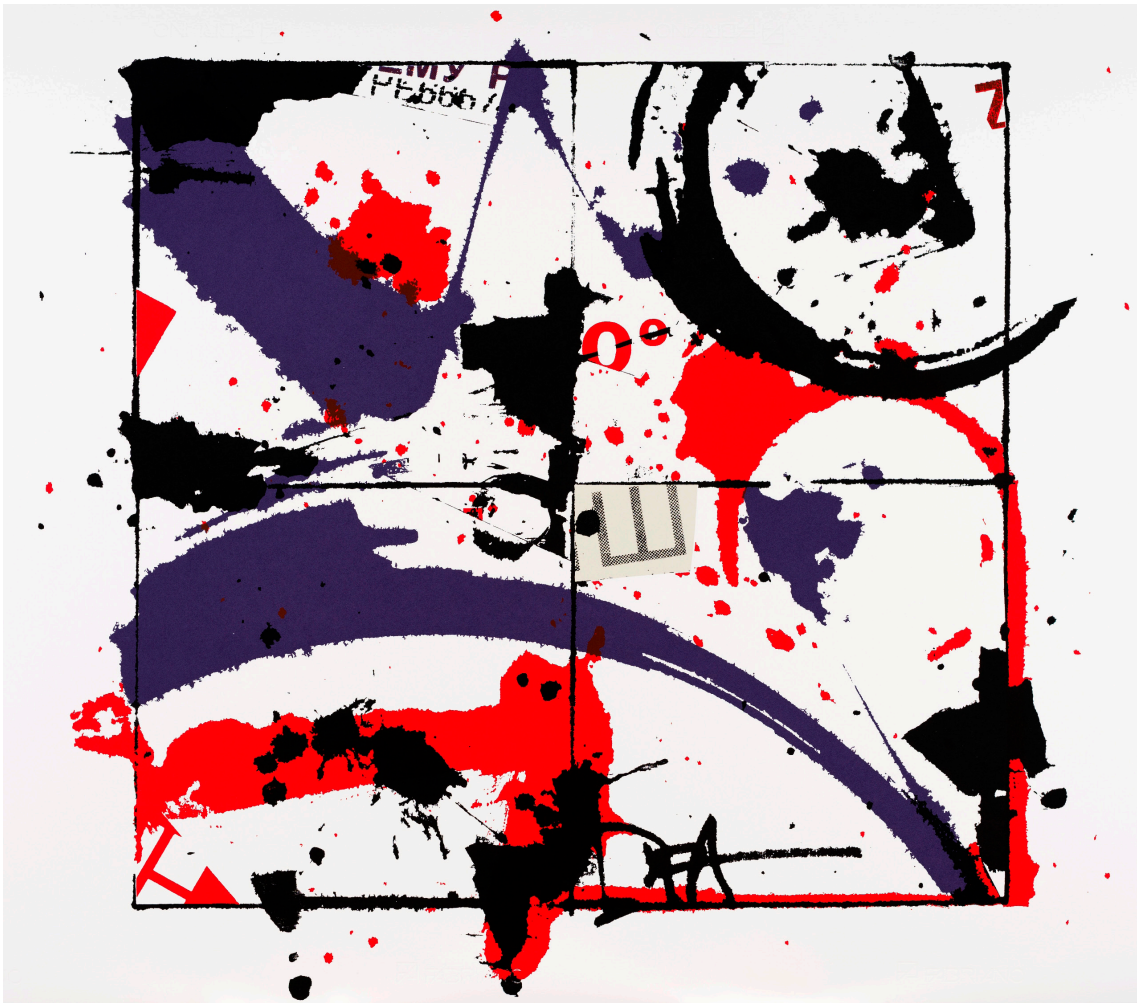
Гестови ірадске свакодневице 4, ситиошїамїа, 66 x 75 цм, 2018.



У ирадској вреви 1, сијуншамја, 65 x 78 цм, 2018.



У ирадској вреви 2, сијуошџамаџа, 66 x 84 цм, 2018.



У ирадској вреви 3, ситноштампа, 69 x 76 цм, 2018.



U iradskoj vrevi 4, sijloštāmīa, 68 x 73 cm, 2018.



Гестіови ірадске свакодневице 5, ситіошїамїа, 68 x 76 цм, 2019.



Глава за дрисање, ситиошамџа, 68 x 80 цм, 2019.



Гестови і радске свакодневице 6, ситиошїамїа, 67 x 78 цм, 2019.



Мали врабац 1, сийошијамја, 66 x 80 цм, 2019.



Мали врабац 2, сийōшшамйа, 67 x 82 цм, 2019.



Мали врабац 3, сийōшшамйа, 68 x 80 цм, 2019.



Мали врабац 4, сийџошиџамџа, 68 x 78 цм, 2019.

ЛИТЕРАТУРА

(Наведена према реду појављивања у тексту)

Слободан Маричић. *Нил Гејмен: Није важно само што змајеви постоје, важно је што је могуће победити их*. 2018.

Доступно на <https://arhiva.nedeljnik.rs/magazin/portalnews/nil-gejmen-nije-vazno-samo-sto-zmajevi-postoje-vazno-je-sto-je-moguce-pobediti-ih/>.

Сајту приступљено 5.1.2019.

Брајан Талбот. Превод Драшко Рогановић. Поговор у: Брајан Талбот, *Гранвил: Црна овца*. Београд: Darkwood, 2016.

Владета Јеротић. *Болести и стварање*. Београд: БИГЗ, 1976.

Љубомир Ерић. *О црпежу*. Београд: Архипелаг, 2010.

Василиј Кандински. Превод Бојан Јовић. *О духовном у уметности*. Београд: Esotheria, 1996.

Ђанкарло Берарди и Иво Милацо. Превод Марко Шуњић. *Кен Паркер 50: Приче о војницима*, Загреб: Фибра, 2008.

Иван Ивачковић. *The Rolling Stones: Уметности добуње*. Београд: Дан Граф, 2007.

Леонард Адам. Превод Јелена Аранђеловић Лазић. *Примитивна уметност*. Београд: Култура, 1963.

Рудолф Арнхајм. Превод Војин Стојић. *Визуелно мишљење*. Београд: Универзитет уметности у Београду, 1985.

Лазар Трифуновић. *Сликарски правци XX века (2. издање)*. Београд: Просвета, 1994.

Дора Валије. Превод Вељко Никитовић. *Ајсѝракѝна умеѝносѝ*. Београд: Metaphysica, 2006.

Ивана Симеоновић Ђелић. *Париски разѝовори*. Вршац: КОВ, 2001.

Manfred J. Holler. *Artists, Secrets, and CIA's cultural policy*, in: B. Priddat and H. Hegmann (eds.), *Finanzpolitik in der Informationsgesellschaft*. Marburg: Metropolis-Verlag, 2002. Доступно на <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.59.6.7152&rep=rep1&type=pdf> Сајту приступљено 18.4.2019.

Ликовне свеске, број 7 (друго издање). Београд: Универзитет уметности у Београду, 1996.

Речник умеѝносѝи и умеѝника. Превод Љиљана Петровић, Херберт Рид (саветник издања). Нови Сад: Светови, 2000.

Велики ѝрадови кроз исѝорију. Превод Милица Цветковић. Приредио Џон Џулијус Норич. Београд: Лагуна, 2019.

Људска ѝсиха и друшѝиво. Приредио и превео др Миха Ликар. Љубљана: Младинска књига, 1977.

2018 Revision of World Urbanization Prospects. 2018. Доступно на <https://www.un.org/development/desa/publications/2018-revision-of-world-urbanization-prospects.html>. Страница приступљено 19.3.2019.

Фил Бартл. Превод Адриана Дулић. *Градови и урбанизација - Правац ѝромене*. 2012. Доступно на <http://ces.vcn.bc.ca/gcad/modules/cha-cisb.htm>. Страница приступљено 12.8.2019.

Michael Pacione. *The City: Critical Concepts in The Social Sciences*. New York: Routledge, 2001.

Paul Bairoch. *Cities and Economic Development: From the Dawn of History to the Present*. Chicago: University of Chicago Press, 1988.

Освалд Шпенглер. Превод Владимир Вујић. *Пройасїи зайага* (том 3). Београд: Књижевне новине, 1990.

Robert E. Park. *The City: Suggestions for the Investigation of Human Behavior in the City Environment*. The American Journal of Sociology, Volume XX, Number 5, Chicago: University of Chicago, 1915. Доступно на https://web.ics.purdue.edu/~hoganr/SOC%20531/Park_1915.pdf. Страница приступљено 3.11.2019.

Луис Мамфорд. Превод Предраг Новаков. *Кулїура їрагова*. Нови Сад: Mediterran Publishing, 2010.

Леонид Шејка. *Град – Ђудришиїе – Замак*. Београд: Књижевне новине, 1982.

Џо Моран. Превод Владимир Аранђеловић. *Чиїање свакодневице*. Београд: Библиотека XX век и Књижара Круг, 2011.

Мишел де Серто. Превод Гордана Поповић. *Инвенција свакодневице*. Загреб: Наклада МД, 2002.

Мишела Блануша и Жаклина Ратковић. *Град - Хронике урбаног їросїора*. 2013. Доступно на <http://www.msub.org.rs/grad-hronike-urbanog-prostora>. Сајту приступљено 7.4.2019.

Звезде су леїе, али немам кад да их їледам. Антологија српске урбане поезије. Приредила Радмила Лазић. Београд: Самиздат Б92, 2009.

Валтер Бенјамин. Превод Јовица Аћин. *Урдани їредели*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2018.

Јовица Аћин. „Берлинско дете или о немоћи“. Предговор у *Берлинско геїињсїво*. Нови Сад: Светови, 1993.

Ролан Барт. Превод Ксенија Јанчин. *Царсїво знакова*. Загреб: Аугуст Цесарец, 1989.

Мирослава Вуковић. „Сусрет у Бару код Цоа“. Предговор у: Хосе Муњоз и Карлос Сампајо, *Бар код Цоа*. Београд: Darkwood, 2012.

Френк Милер. Превод Иван Јовановић. *Граг іреха 1–7*. Београд: Бели пут и Darkwood, 2005–2015.

Ивана Рогар. *Тишина и йолаіаносій*. Поговор у: Данијел Жежељ, *Краљ Некройолиса*. Бизовац: Огранак Матице хрватске у Бизовцу, 2016.

Матко Владановић. *Данијел Жежељ: Девет животиа*. 2019. Доступно на <https://www.mvinfo.hr/clanak/danijel-zezelj-devet-zivota>.

Сајту приступљено 13.9.2019.

Marie-Paule Macdonald. *Jimi Hendrix – Soundscapes*. London: Reaktion Books Ltd, 2016.

Умейносій и језик сїрија. Приредио Жика Богдановић. Београд: Орбис, 1994.

Хајнрих Клоц. Превод Златко Красни. *Умейносій у XX веку*. Нови Сад: Светови, 1995.

Дарко Маџан. „Поткова с којом коњ брже трчи“. Интервју са Душаном Гачићем. У: Часопис за стрип *Квадрај*, број 14. Бизовац: Огранак Матице хрватске у Бизовцу, 2003.

Луїајући оїисак. Уредници Радован Јандрић и Зоран Крајишник. Нови Сад: Универзитет у Новом Саду, Академија уметности, 2014.

Ребека Солнит. Превод Вук Шећеровић. *Луїалашиїво: истїорија ходања*. Београд: Геопоетика, 2010.

Умберто Еко. Превод Душица Тодоровић-Лакава. *Истїорија лейоїте*. Београд: Плато, 2004.

Сретен Петровић. *Естїетика и социолоїја*. Београд: Научна књига, 1989.

Снежана Морачић. *Дејвид Линч - човек ренесансе*. Доступно на <https://pulse.rs/dejvid-linc-covek-renesanse/>. Сајту приступљено 21.10.2019.

Едвард Луси-Смит. Превод Славица Вукчевић. *Умјетносћ данас*. Загреб: Младост, 1978.

Вил Гомперц. Превод Вуле Журић. *Шта идеаш?*. Београд: Дерета, 2015.

Стрип магазин *Трон*, број 8, Београд: Бата, 1994.

Бил Вотерсон. Превод Кристина Марковић. *Калвин и Хобс колекција: Блао је свуда*. Београд: System comics / Мого, 2002.

Прецизнији попис извора наведених у поглављу број 7 *Моја свакодневица*:

1) Стрипови:

- Алан Форд (*Alan Ford*, од 1969. године), Макс Бункер и Магнус, Италија; Вјесник: Загреб; Стрип-агент: Загреб
- Морт Синдер (*Mort Cinder*, 1962 - 1964), Хектор Герман Остерхелд и Алберто Брења, Аргентина; Стрипотeka (ревија), Форум Нови Сад; Darkwood: Београд, Фибра: Загреб)
- Алак Синер (*Alack Sinner*, 1975 - 1992), аутори: Хосе Муњоз и Карлос Сампајо, Аргентина; Фибра: Загреб
- Корто Малтезе (*Corto Maltese*, 1967 - 1989), аутор: Хуго Прат, Италија; Стрипотeka (ревија): Форум Нови Сад, Комуна: Београд, Darkwood: Београд
- Кен Паркер (*Ken Parker*, 1977 - 2015), аутори: Ђанкарло Берарди и Иво Милацо, Италија; Дневник: Нови Сад; Фибра: Загреб; Стрип-агент: Загреб
- Аутори стрипа и њихови одабрани радови:
- Андрија Мауровић (1901 - 1981), Југославија: *Тројица у мраку*, *Седма жртва*, *Последња јусиловина* *Старој Мачка*
- Данијел Жежељ (1966), Хрватска: *Ришам срца*, *Sun City*, *Sophia*, *Rex*, *Краљ Некројолиса*; Комико: Нови Сад; Огранак Матице хрватске у Бизовцу

2) Музичари, музичке групе и њихови одабрани албуми:

- Ролингстонси (*The Rolling Stones*, 1962), Велика Британија: *Beggars Banquet*, *Exile on Main St.*, *Tattoo You*
- Џими Хендрикс (*Jimi Hendrix*, 1942 - 1970), САД: *Are You Experienced?*, *Axis: Bold as Love*, *Electric Ladyland*
- Нил Јанг (*Neil Young*, 1945), Канада: *Rust Never Sleeps*, *Freedom*, *Sleeps with Angels*
- Клеш (*The Clash*, 1976 - 1986), Велика Британија: *The Clash*, *London Calling*, *Combat Rock*
- Рамонс (*The Ramones*, 1974 - 1996), САД: *Ramones*, *Leave Home*, *Rocket to Russia*, *Road to Ruin*, *Animal Boy*
- Грин Деј (*Green Day*, 1986), САД: *Dookie*, *American Idiot*, *21st Century Breakdown*
- Нирвана (*Nirvana*, 1987 - 1994), САД: *Nevermind*, *MTV Unplugged in New York*

3) ТВ серије:

- Саут Парк (*South Park*), САД, Comedy Central TV, од 1997. године
- Симпсонови (*The Simpsons*), САД, Fox TV, од 1989. године
- Мућке (*Only Fools and Horses*), Велика Британија, BBC, 1981 - 1991. године
- Твин Пикс (*Twin Peaks*), САД, ABC TV, од 1990. године
- Досије ИКС (*The X-Files*), САД, Fox TV, 1993 - 2018. године
- Доктор Хаус (*House, M.D.*), САД, Fox TV, 2004 - 2012. године

4) Режијери и њихови одабрани филмови:

- Сем Пекинпо (*Sam Peckinpah*, 1925 - 1984), САД: *Дивља хорда*, *Пси од сламе*, *Пајџ Гарет* и *Били Кинг*
- Волтер Хил (*Walter Hill*, 1942), САД: *Рајници њодземља*, *Јужњачка ушеха*
- Стенли Кјубрик (*Stanley Kubrick*, 1928 - 1999), САД: *Паклена њоморанца*, *Исијавање*, *Бојеви меџак*
- Квентин Тарантино (*Quentin Tarantino*, 1963), САД: *Улични њси*, *Пеџарачке њриче*, *Проклејници*, *Поглих осам*
- Дејвид Линч (*David Lynch*, 1946), САД: *Плави сомоџ*, *Дивљи у сриу*, *Твин Пикс: Ваџро ходај са мном*
- Тод Филипс (*Todd Phillips*, 1970), САД: *Мамурлук у Веџасу*, *Џокер*
- Срђан Драгојевић (1963), Србија: *Леџа села леџо њоре*, *Ране*, *Парада*

5) Књижевници и њихова одабрана дела:

- Ерленд Лу (*Erlend Loe*, 1969), Норвешка: *Доџлер*, *Волво камиони*, *Крај нама њознаџоџ свеџа*, *Живоџиње у Африци*; *Геопоетика*: Београд
- Стивен Кинг (*Stephen King*, 1947), САД: *То*, *Исијавање*, *Годишња доба*, *Гробије кућних љубимаца*; *Вулкан*: Београд, *Воока*: Београд
- Тери Прачет (*Terry Pratchett*, 1948 - 2015), Велика Британија: *серијал књига о Дисксвеџу*; *Лагуна*: Београд
- Нил Гејмен (*Neil Gaiman*, 1960), Велика Британија: *Коралина*, *Амерички боџови*, *Књиџа о њродљу*, *Никадођија*; *Лагуна*: Београд

БИОГРАФИЈА

Александар Ботић

Рођен 1972. године у Суботици.

Дипломирао на Академији уметности у Новом Саду 1996. године.

Постдипломске студије графике на новосадској Академији уметности завршио 2002. године код професора Живка Ђака.

Самостално излагао петнаест пута у Новом Саду, Београду, Суботици, Панчеву, Краљеву, Сомбору, Бања Луци (БиХ), Естергому (Мађарска) и на Новом Београду. Излагао на више од 130 значајнијих колективних изложби у земљи (Нови Сад, Београд, Суботица, Зрењанин, Ниш...) и у иностранству (Француска, Канада, Индонезија, Грчка, Бугарска, Чешка, Румунија, Хрватска, Црна Гора, БиХ).

Добитник треће награде на „IV ex-уи конкурс за графику“ на Новом Београду 2010. године и друге награде на „I интернационалном салону графике“ у Краљеву 2013. године.

Члан СУЛУВ-а од 2007. године.

Учесник у пројекту „Лутајући отисак“.