

Мегатренд универзитет, Београд Факултет за уметност и
дизајн, Београд

Марија Александровић

**ЛИКОВНИ РЕД, АКУМУЛАЦИЈА,
ОД ХАОСА КА СМИСЛУ**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА-УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ

БЕОГРАД, 2014.

Марија Александровић

**ЛИКОВНИ РЕД, АКУМУЛАЦИЈА,
ОД ХАОСА КА СМИСЛУ**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА-УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ

Предмет: Сликаство
Име и презиме ментора: Милош Шобајић
Име и презиме студента: Марија Александровић
Број индекса: 1001
Студијски програм: Докторске студије
Смер/модул: Ликовна уметност
Матични број: 0202979735024

Београд, IV, 2014.

ФАКУЛТЕТ ЗА УМЕТНОСТ И ДИЗАЈН
БЕОГРАД

ЛИКОВНИ РЕД, АКУМУЛАЦИЈА,
ОД ХАОСА КА СМИСЛУ

Пројекат докторске дисертације

Ментор:
Милош Шобајић

Кандидат:
Марија Александровић
Београд, 2014.

Посвећено родитељима и брату

САДРЖАЈ

Сажетак.....	6
Summary.....	8
I УВОД.....	10
ШТА ЈЕ СВРХА ЛИКОВНОГ РЕДА КОЈИ СЕ ИЗГУБИО У САВРЕМЕНОЈ УМЕТНОСТИ И САВРЕМЕНОМ СВЕТУ.....	10
II ОСВРТ НА НЕКЕ РАЦИОНАЛНЕ ЕСТЕТИЧКЕ СТАВОВЕ О УМЕТНОСТИ КРОЗ ИСТОРИЈУ.....	13
а) Естетички суд у античко доба код Платона и Аристотела.....	13
б) Естетички ставови код немачких класичних идеалиста који су вратили достојанство уметности: Кант, Фихте, Шелинг, Хегел.....	15
в) Савремено доба и естетички ставови код Шопенхауера и Ничеа.....	17
III САВРЕМЕНО ДОБА КАО СРЕДИШТЕ ХАОСА И ЗАШТО ЈЕ УМЕТНОСТ ПОСТАЛА ДЕПОНИЈА.....	21
Мој рад.....	23
Колаж.....	24
Боја.....	29
Материјализација и боја.....	31
Однос облика и простора.....	31
Акумулација- отуђење човека од сопствене духовности.....	35
Куповина - бесмисао који је проглашен смислом.....	44
Акумулирање у корелацији са „празним простором“.....	44
Акумулација догађаја.....	45
Гомилање ствари као појава у уметности.....	47
Каква је разлика између акумулације на ђубришту и акумулације на мојим сликама?.....	48
Процес стварања дела - надоградња.....	48
Брисање као вид бележења.....	49
Текстура.....	53
Сликарство као ритуал.....	55
Акумулација кроз фотографију.....	57
Закључак.....	70
Појмовник.....	73
Библиографија.....	74
Електронски извори.....	77

Биографија..... 78

Сажетак

Кроз историјски преглед уметности, видљива је потреба ствараоца за рационалним објашњењима да у савремено доба, које је средиште хаоса, поново покуша да нађе сврху кроз ликовно стварање, *ликовни ред*. Циљ овог докторског уметничког пројекта је да се потражи сврсисходност насупрот хаосу који је контрапродуктиван људској природи. Један од мојих протеста у пројекту је потреба за избављењем човека и тражење смисла кроз „нову осећајност“, естетичност и моралност, као и тражење одговора на питање да ли је акумулација одредница савременог доба, или избор живљења? Да ли значење и симболи новог, материјализованог доба имају смисла у уметности? Како је могуће превазилажење бесмисла акумулације кроз тражење смисла? Да ли је један од излаза из савременог хаоса могућ кроз тражење реда и ликовном стваралаштву? Користила сам следеће истраживачке методе: *посматрање, експеримент, херменеутичку и феноменолошку методу*.

У првом делу рада желела сам да одговорим на питање: Шта је сврха ликовног реда кога је све мање у савременој уметности и савременом свету? Направила сам осврт на рационалне естетичке ставове о уметности кроз историју и покушала да откријем зашто је савремено доба постало средиште хаоса, укључујући и уметност. Разматрала сам вредносне дилеме савременог човечанства и покушала да одговорим на питање зашто акумулација представља неизбежну појаву данашњице. У пројекту сам потражила одговор о могућем путу од хаоса ка смислу, враћању људској суштини и врлинама. Желим да скренем пажњу и на духовну

и религиозну равнотежу у човеку као водиљу у тражењу смисла и налажењу хармоније у уметничком изразу.

У другом делу рада објашњавам процес настанка својих дела; процес надградње, разградње и брисања као вид бележења информација на површини слика.

Дата теорија треба да одговори на сазнајну и експресивну човекову радозналост и покушај да и ликовни уметници, а не само научници и филозофи, потраже одговор на питања везана за разлог опстајања нас самих.

Кључне речи: ***ликовни ред и хармонија, акумулација, хаос, смисао ликовног стварања, узвишено.***

Summary

Through a historical overview of the art theory and practice, in modern times, as the center of chaos, the artist's need to find the purpose through the art creation, and the avantgarde determinant of the existence of mankind in rational explanations has become evident. The aim of the proposed doctoral art project is to look for expediency, as opposed to the chaos that is counterproductive in relation to human nature. One of my protests described in this project is the need for the salvation of man and the search for meaning through a "new sensibility", aesthetics, and morality, as well as finding answers to the question of whether the accumulation is the determinant of the modern era. Do the symbols of new, materialized era have meaning in art? How is it possible to overcome the meaninglessness of accumulation through the search for the meaning? Is one of the exits from the modern chaos possible through the search for order and artistic creativity? The research methods that have been used are the following: observation, experiment, hermeneutical method, phenomenological method. In the first part of the paper, I want to focus on the review of rational aesthetic views of art through history, and figure out why the modern era, as well as art, have become the center of the chaos. This project included the analysis of the confusion in the modern world, and the phenomenology of kitsch; the value dilemmas of modern mankind were analysed, and why the accumulation reflects the alienation of man from his own spirituality. The project looked for the answer about a possible way out from the chaos to the meaning, the return to the human essence and virtues, and the possibility of catharsis with renewed search for meaning in contemporary art. In some parts of my work, I would like to draw attention to the spiritual and religious balance, as a guide in the

search for meaning and finding harmony in artistic expression. At the same time, I would like to emphasise the artists', not only the scientists' and philosophers', need to use their expressive human curiosity in order to find answers to questions related to the reason of our own survival and purpose of art creation. In the second part of the work, I am explaining the process of the creation of their works; the process of upgrading, degradation, and erasing as a way of recording. The given theory should respond to cognitive and expressive man's curiosity and attempt to make artists, not only scientists and philosophers, seek for the answer to questions about the purposefulness of art creation

Key words: ***artistic order, harmony, accumulation, chaos, a sense of art creation.***

I УВОД

ШТА ЈЕ СВРХА ЛИКОВНОГ РЕДА КОЈИ СЕ ИЗГУБИО У САВРЕМЕНОЈ УМЕТНОСТИ И САВРЕМЕНОМ СВЕТУ

Подстицај да истражујем тему смисаоности ликовног стваралаштва у свеопштем савременом хаосу, такође и одраз тога у уметности - која је постала депонија, учинило је да потражим своје одговоре. Након свега, он гласи: уметност може да нађе пут и ка духовности без поковања површном, тренутном и кич ауторитетима.

Доказивост моје естетске контемплације је под знаком питања, али и те како је потребно искуство једном уметнику који тежи ликовном смислу. Један од начина поновног враћања у макро космос смисаоности јесте потреба да се уметник нађе у субјектовом микрокосмосу. То уметник као субјекат остварује кроз унутрашњу заповест (Immanuel Kant то назива „категорички императив“)¹ Та повезаност се остварује са комплексношћу уметности, коју она са собом носи с једне стране, и религијске духовности као друге стране. Духовности без интереса, како сматра Кант. По њему се открочењем може постићи „узвишено“ сублимисано кроз ликовно...

Узвишено, какво племенито осећање на правом месту!

¹ <http://www.freedigitalphotos.net>

Једном је Платон (грч. Πλάτων), један од највећих филозофа античког доба и теоретичар уметности, написао да је најлепши дар који су Богови подарили човеку очи. Чим је поглед усмерио ка космосу, човек је пожелео најпре да спозна велики непознати свет, а затим да га мења. Под налетом те стваралачке снаге нешто се значајно догодило у том космосу, односно природи, родио се *естетски смисао* и природа је почела да *естетски* постоји преко *уметника ствараоца*. Уметник дакле, не ствара ни из чега, већ уметнички обликује материју која је у стању хаоса несређена. Тако би уметник успоставио меру кроз идеју и форму и сворио ликовни ред и хармонију.

Да би смо створили било какав систем за процењивање уметничких дела, морамо прихватити (признати) да у уметности постоје трајне вредности које су независне од времена и околности. Природа уметности, нарочито ликовне, јесте да тежи идеалној вредности коју називамо лепотом. У том смислу уметност је увек непријатна (шамар) постојећој, никада до краја уређеној стварности, при чему се одбацује њена нападна ружноћа у име лепоте идеалних облика.

Међутим, Волтер (Voltaire) каже да уколико би питао неког жабца шта је лепота, он би му одговорио да је то његова женка. Ова релативност мишљења о уметничким делима утиче на то да се она стално мењају, не само данас, већ у читавом познатом току историје уметности.

Историја укуса је саставни део историје уметности и уједно непрекидан процес одбацивања утврђених вредности и поновних откривања занемарених вредности. Уметност се ствара свуда око нас и скоро свакодневно отвара могућности за нова искуства. Тако нас уметност присиљава да исправљамо себе и свој поглед на свет. Најлуциднији пример тога је однос хаоса са једне стране, и хармоније и реда у уметничком делу са друге стране.

По некима, ентропија је владарка васионе. У читавом неживом свету, при сваком природном процесу повећава се хаос. Случајношћу хаос може да створи хармонију и ред, као што је и сам живот грандиозна и узвишена хармонија, случајно и нужно рођена (како неки тврде) из хаоса.

И древни атомисти су замишљали процес вечите борбе између реда и нереда на следећи начин: исконске бујице атома летеле су космосом у редовима паралелно једни са другима. Један од атома из неког реда је самовољно скренуо из паралелног кретања, сукобио се са покретним низом и приморао дати низ да такође скрене и сукоби се са суседним атомом, редом. Тиме је почео хаос из кога су на крају настали хармонија и ред – свет звезда, планета и ствари. Сличну аналогију можемо препознати у уметности: и егзистенцијалних разлога почело је уметничко стваралаштво и постало најузвишенији вид људске духовности.



Због те сталне ентропије (претварање хармоније у хаос и обрнуто) која влада у космосу и друштву, не можемо стављати пред сваког ликовног уметника неке окоштале моделе и правила која ће увек задовољавати очекивања конзументата уметничког дела. Прилике су промењљиве, а уметник је остајући сам са собом у свакој ситуацији исти и истовремено другачији усамљени стваралац.

II ОСВРТ НА НЕКЕ РАЦИОНАЛНЕ ЕСТЕТИЧКЕ СТАВОВЕ О УМЕТНОСТИ КРОЗ ИСТОРИЈУ

а) Естетички суд у античко доба код Платона и Аристотела

Још је Платон, *идеју лепог* у својој теорији *mimesis* (1) сагледао тако, да она заузима једно од највиших места у хијерархији идеја. Парадокасално је међутим да у Платоновој философији, у чијим делима доминира снажна уметничка природа, он уметности додељује скромну трећеразредну улогу. У свом капиталном делу „Држава“, Платон уметности додељује васпитни задатак и своди је на пуко средство развоја патриотског духа кроз музику и песништво. „Уметност је тек подражавање корисних ствари, тек сенка сенки, то јест опонашање – *mimesis*, па зато припада само чулној сфери.“

У дијалогу „Гозба“, Платон о лепоти тврди следеће: „Треба почети од многих појединих лепота и увек се успињати ради оне пралепоте, као да се хода по степеницама, од једног тела двама телима и од ова два свима лепим телима и од лепих тела лепим пословима и од лепих послова лепим сазнањима и од сазнања доспети до оног сазнања које није сазнање ни о чему другом до о самој пралепоти да се на крају тако упозна суштина лепоте.“ У делу „Држава“ Платон се у вези сликарства пита; како сликарска уметност поступа са предметима, да ли уметност представља предмете какви јесу

или онакве каквима се јављају. Уметност по Платону подражава изглед а не стварност.

По овом филозофу свака уметност само подражава, далеко је од истине, како се чини то је све што она може да изрази, јер од сваке ствари обухвата само један мали део и то само њен изглед. Тиме је Платон показао да уметност у његовом филозофском систему нема елитно место.

Платонов ученик Аристотел (грч. Αριστοτέλης), најуспешнији универзални мислилац, тврдио је да је уметност божји дар. За Аристотела уметничка дела нису само васпитна, већ је њихова сврха да људе духовно прочисте путем *katarsisa*. Аристотелово дело „Поетика“ и данас представља узор многим теоретичарима, али и практичарима. У њему Аристотел даје дефиницију уметничког стваралаштва. По њему, све уметности подражавају различитим средствима различите предмете на различит начин. Аристотел примећује чињеницу да као што сликари и бојама и облицима стварају према датом лику нови лик, или по уметничком таленту или по вештини, тако се и певачи са друге стране изражавају гласом.

Старогрчка архитектура је лепа у својој „човечности“. Својствено јој је оно што је Аристотел назвао мером: здања нису ни сувише велика ни сувише мала, она су по мери човека; Партенон је довољно велик да потврђује моћ човека, и довољно сразмеран са човеком да га не гуши. Може се закључити да је по Платону и Аристотелу уметност само имитација стварности. После њих за много векова уметност није вреднована и сагледавана.

Кроз средњи век уметност је служила величању хришћанске идеје о минорном човеку и Страшном суду.

Преломно доба за уметност и филозофију дешава се у 15. веку, са преласком из средњег у нови век. Рођењем новог човека и његовим препородом, људи се враћају својим изворним људским могућностима индивидуалном ауторитету и креативности.

Неки сматрају да је *ренесанса* плод егоцентричне илузије човека којој су људи увек склони. На духовном плану ренесанса представља доба борбеног супротстављања новог староме, рушењем преживелих оквира схоластичке традиције и настојања за изградњом новог доба. То је доба у коме је уметност дала непроцењиво велики допринос. Сликаство, па и књижевност, пројектују нови начин размишљања дате епохе. То је и доба у коме се развила страствена индивидуалност која слави човека и враћа човеку достојанство.

Свестрани стваралац Лонардо да Винчи (*Leonardo da Vinci*), проналазач, архитекта, филозоф, сликар и још много тога, сматрао је да су уметност и наука усмерене ка истом циљу – сазнању природе. Према Леонарду уметност се ослања на чулно искуство „клизећи по површини ствари, док наука сазнаје математичку структуру односно суштину ствари.“

XVII век је окренут новим научним истраживањима, постављању темеља наукама и новим истраживачким методама као и разрачунавању са црквеним ауторитетима.

С друге стране уметност је и даље заробљена у канонске свере које је наметнула црква.

б) Естетички ставови код немачких класичних идеалиста који су вратили достојанство уметности: Кант, Фихте, Шелинг, Хегел.

Тек је 18. век са *просветитељским* покретом устоличио ауторитет људског разума и вере у његову снагу. Тај покрет је изузетно инспирисао филозофе *Немачког класичног идеализма*. Они су у својим филозофским размишљањима

развили потпуно иновативне идеје везане за философију и за нас и те како интересантну естетику.

Први представник Немачког класичног идеализма 17. века је Имануел Кант (*Immanuel Kant*). Он чини тзв. *коперникантски обрт* у философији, како у области теорије сазнања тако и у области тумачења уметности. У оквиру његовог филозофског система, уз анализу теориског и практичног ума, по Канту постоји и трећа димензија људске природе. Уз сазнајну и етичку одлику човека, Кант препознаје и човекову уметничку – стваралачку потенцију и потпуно глорификује улогу уметничког ствараоца као *генија*.

По Канту уметност не може без уметничког генија као субјекта стварања, што представља коперникански обрт у сфери дотадашњег размишљања у естетици, у којој је уметник до тада стављан у последњи план у односу на уметничко дело коме се сви диве, а које је тек продуковано од уметничког генија што је први подвукао Кант у свом делу „Критика моћи суђења“.

Фихте (Fichte) Кантов ученик иако није значајно анализирао естетику, ипак је уметницима оставио следећу поруку у делу „Дужност естетског уметника“: „Уметник има исто толико велики, не тако непосредно опаљљив утицај на образовање људског рода као научник и морални учитељ. Лепа уметност не образује као научник само разум, или као морални учитељ народа, само срце, већ она образује целог сједињеног човека. Оно чему се она окреће није разум нити срце, већ је то читава душа у сједињењу њених моћи.“

Слично Канту и Фихтеу и Фридрих Шилер (Friedrich Schiller) у свом делу „Писма о естетском васпитању човека“ занимљиво закључује да се путем лепоте долази до слободе!

Шелинг (Schelling) се у последњој фази свога живота окреће уметности, што му и није било тешко, јер је и сам поседовао уметнички дар. Проблем односа природе и духа (људског

ума) је опсесивни проблем свих представника немачког класичног идеализма. Шелинг је тек у последњој фази свога живота и рада нашао решење тог проблема у уметности. По њему, стваралац посматра природу, али је дословно не копира већ му она служи као инспирација у стварању јединственог и непоновљивог уметничког дела. Саставни део уметничког дела је лепота, коју Шелинг дефинише као нешто бесконачно садржано у коначном. По њему је бесконачна идеја уметничког дела она која га чини актуелним у свим временима. За пример може послужити слика "Сунцокрети" Винсента Ван Гога (Vincent van Gogh) где је коначна форма димензија тог ликовног дела. Шелингов велики значај је у томе што је указао на ирационалну страну људске природе која своју креативност најбоље реализује у сфери уметности.

Хегел (Hegel) је филозоф кога не интересује лепо у природи већ само у уметности. За њега је уметност само привид и прошлост духа; она је царство лепог. Уметност је позвана да открије истину у облику чулног уметничког обликовања. Садржај уметности је идеја, а њен облик представља чулни сликовити лик. По Хегелу, захтеви које он поставља пред уметношћу јесте да садржај уметничког приказивања буде погодан за приказивање, да не буде апстракција. Идеја и њено обликовање треба да буду примерене једна другој.

Хегел указује на три дијалектичка стадијума кретања *апсолутне идеје филозофије духа*. Апсолутна идеја пролази кроз: уметност (теза), религија (антитеза) и завршна фаза кретања апсолутног духа - филозофија (синтеза).

Овај мислилац је сматрао да постоје три периода у развоју уметности: *симболизам, класицизам и романтизам*.

- симболизам, у оквиру кога доминира грађа над идејом, а то је архитектура;
- класицизам, у оквиру кога је идеја са грађом у равнотежи, а то је вајарство; и последња, највиша фаза у развоју уметности је

- романтизам, у коме идеја доминира над грађом, а то су уметности: сликарство, музика и поезија.

Интересантно је да је овај мислилац религију стављао на пиједестално више вредновано место у својој философији од уметности.

Не можемо прихватити Хегелов став по коме је уметност прошлост, и да се после романтичарских уметности ништа ново не може развити.

Стварност и уметност су демантовале Хегела, и тиме показале да није познавао уметност.

в) Савремено доба и естетички ставови код Шопенхауера и Ничеа

Са наступањем епохе *савремене философије*, отвара се и ново поглавље које даје валидан ауторитет уметности кроз естетску анализу.

Артур Шопенхауер (Arthur Schopenhauer), филозоф ирационализма и волунтаризма је био велики поштовалац уметности. Био је настављач Кантове философије и иако је песимистички орјентисан мислилац. Сматрао је да субјекат може наћи утеху у уметности. Кант је сматрао да се надарени појединац може ослободити бола ако превлада своје личне интересе и посвети се без интересном доживљају уметности. Уметност по овом филозофу има улогу катарзиса јер може усамљеном појединцу пружити утеху. Као и многим другим немачким филозофима и Шопенхауеру од уметности је била најближа музика.

Фридрих Ниче (Friedrich Nietzsche) хероички волунтариста и ирационалиста је био сјајан познавалац историје културе. По Ничеу у античком добу деловала су два вредносна принципа: аполонијски (склад, ред, хармонија) и дионизијски (животна радост, весеље). По њему је Европска култура запала у декаденцију, зато што је аполонијски принцип преузео доминацију над дионизијским принципом. Излаз из те декаденције по њему би био у поновној афирмацији оба принципа заједно. Уметност је за њега смисао живота, а свет и бивствовање имају сврху само уз естетски феномен, и захваљујући уметности могуће је поднети истину и превладати песимизам.

Ничеово размишљање је најава новог културолошког вредновања и превредновања свих вредности чиме је утицао на филозофе, уметнике, такође и на теоретичаре уметности, јер је он смисао живота видео у уметности која нам је потребна „да не бисмо умрли од истине“. Уметност је дакле по овом философу заштита и лек и велики стимуланс живота. Чулни (естетски) начин живота по Ничеу је највиши *modus vivendi*.

Ничеова визија везана за уметност проширује се и на теорију о надчовеку. Он је по њему уметник живота, стваралац новог и рушилац старог и који тежи слободи и ризику.

Савремени естетички правци, који се јављају пре нешто више од сто година, прате развој уметности. То значи прекид са традицијом и у филозофском и у уметничком смислу. Тај преокрет има везе за стравичним превирањима на светском плану и то се мора имати у виду када се сагледава савремена филозофска слика о уметности, па и уметности саме. У великом броју имена оних који су се бавили анализом уметности, нећемо се посебно бавити ниједним у уводном делу текста, већ ћемо нека од тих имена савремених естетичара користити даље у раду.

По естетичару Борјеву стадијум савремених ликовних концепција укључује у себе две уметничке епохе: *Авангарду* и *Реализам*. По овом аутору, обе ове епохе се развијају историјски паралелно.

Авангардне групе уметничких праваца (предмодернизам, модернизам, неомодернизам, постмодернизам) развијају се паралелно са реалистичком групом уметничких праваца, а то су: критички реализам 19. века, неореализам, психолошки реализам и други правци.

Уметничко концептуална општост стадијума изгубљених илузија у уметничком стваралаштву, па и у ликовном, може се свести на следеће: човек нема достојно место у свету! Шта онда да се ради? Ко је крив за за распад свих вредности? Шта променити: Природу, човека, друштво, Бога? Епоха авангарде представља уметнички правац који подразумева да се сваки ликовни правац (предмодернизам, модернизам, неомодернизам, постмодернизам) јавља као авангарда која запањује публику, а затим с годинама, пошто је замени нова авангарда, прелази у ред традиционалне, а повремено чак и класичне уметности. Те нове сликарске тенденције појачавају рецептивну активност гледалаца чинећи конзументе творцима уметничког смисла у процесу доживљаја уметничког дела, важнијим од самог аутора. Сви авангардни правци полазе од тога да је уметничка слика као ауторско дело полуфабрикат који се претвара у уметнички производ, захваљујући интерпретаторској активности конзументата.

Једна од најважнијих теза уметничке концепције авангардних праваца је: хаос – неред као закон савременог животаљудског друштва. Уметност постаје хаосологија, која проучава законе светског нереди. Сви савремени авангардни правци занемарују свесно и увећавају значај несвесног начела и у стваралачком смислу и у процесу рецепције дела.

Једна од сталних уметничких метода која је иста за све авангардне правце јесте „маскирање“, као намерно усложњавање уметничког дела, на пример у облику неразумљивих слика. Још је једна од такође општих особености свих праваца авангарде је ослањање на разне националне традиције, укључујући и неочекиване и егзотичне, на пример утицај црначке уметности на Пабла Пикаса.

Занимљиво је шта је Слободан Тишма, добитник Нинове награде, рекао у свом интервјуу као лауреат о почетку постмодерне у ликовној уметности и књижевности; по њему је постојао један преломан тренутак у уметности- крај модернизма и почетак постмодерне. Ту су се, по њему, догодиле најбитније ствари у књижевности, ликовној и музичкој уметности. Тишма који себе сматра конзервативним авангардисома, сматра ове промене највредније и најбоље у уметности. Диви се француском симболизму, руској авангарди, као и модерној између два рата и високог послератног модернизма.

III САВРЕМЕНО ДОБА КАО СРЕДИШТЕ ХАОСА И ЗАШТО ЈЕ УМЕТНОСТ ПОСТАЛА ДЕПОНИЈА

Очигледно је да живимо у материјализованом свету, са потребама које траже да буду моментално задовољене. Живот је буквално постао супермаркет претрпан робом чији се произвођачи међусобно такмиче не би ли баш они привукли пажњу купца.

„Рециклажа“ је постао термин који на велика врата улази у реалност данашњег времена која постаје нужна потреба да се не бисмо удавили у ђубрету.

и Људи у данашње доба постају усамљени, отуђени, дезоријентисани и без вере. Доминантна вредност и циљ је новац који је људско друштво претварио у потрошачко, а оно је према своме новонасталом стању (и потребама) створило потрошачку уметност. Суочени смо са дезилузионираношћу и то је одраз реалности. Истина је релативизирана и ми смо приморани да живимо са тим. Имамо модулираног човека у модулираном свету и то скреће пажњу ка тамној страни савременог доба и модерног човека. Стварност постаје „неуметничка“... Уметничка реалност све чешће је одраз изопачености друштва.

Требало би да преиспитамо сами себе. Све што нам остаје је израз сумњи, усамљемости и жеља за индивидуалношћу. Сви стварају сопствене системе вредности. Општа вредновања су нестала. Површински облик и изглед света наши су приоритети. Духовност као суштина и врлина не постоји, а

спољашње манифестације преузимају примат у потпуности. Примитивизам модерног доба храни се људском задивљеношћу материјализмом.

Контролори потрошачког начина живота људи познају однос људских потреба и планирају и контролишу све аспекте одвијања судбине човечанства. Да ли смо уопште свесни шта се дешава око нас?

Брзина и све присутни осећај површности са једне и беспштедна рационализација са друге стране, стварају дисбаланс код човека и уметника данашњице.

„Докле год ти у истини и збиља не постанеш свакоме брат, братство неће никад наступити. Никад људи никаквом науком и никаквом коришћу неће правично поделити међу собом сопственост и права. Непрестано ће сваком бити мало, и непрестано ће роптати, завидети и уништавати један другог. Ви питате, кад ће се то збити да се људи душевно из темеља измене и окрену на други пут. То ће се неизоставно збити, али ће се пре тога морати завршити период људске одвојености“.² Уметност може да очара једино ако је везана са стварношћу. (као поп арт на пример).

Све непознато доживљавамо као узнемиравање анархичношћу и сензационализмом, а раније нереално идолопоклонство доживљавали смо као недостижно небо које зове у боље сутра. Сада више не величамо ништа.

Где смо сада? Већина дешавања носе одраз дубоке збуњености модерног човека. Ралност је постала психотична. Дошао је тренутак неминовног преобликовања рационалног и духовног дела човека.

² Ф. М. Достојевски, "Победићу смерном љубављу", Из живота старца Зосиме, Знамење- Пирот, 2007.

Данас имамо технологијом хипнотисаног човека у срећи упакованој технологијом. (Ротко и Њуман су осетили опасност „модерног отуђења“.) Модерно доба је довело до новог холокауста! Сада се запад улагује истоку, а то је дужничка наклоност. Кредити задужених земаља на крају диктирају и у ком ће се правцу уметност развијати; ту новац обликује естетику.

По Мићи Поповићу: „време у коме живимо је заправо време изгубљене спонтаности и духовне суптилности“. Публику чека тешко путовање да у чистилишту уметничког стваралаштва спозна неморалност савременог човечанства. Да ли ћемо уопште имати прилику за чистилиште?

Савремени свет се гуши у сопственом обиљу и руши идеале смисла којима је тежио. Да ли из такве противречности постоји излаз. Да ли је могуће наћи излаз до хармонијског преображаја помоћу уметничког стварања? Свет уметности има одговорност стварања новог света у свету свакидашњице.

Мој рад

Мој скромни допринос у борби за смислом тражи излаз у енергији стваралаштва, на супрот деструкцији свакодневице индустријског друштва. У симболима деструкције савременог доба, уметност може бити та која ће пронаћи елементе реда, ублажити и анулирати хаос. Ту уметничко стваралаштво још једном добија историјску улогу „да спасе свет“.

Пабло Пикасо (Pablo Picasso), Жорж Брак (Georges Braque), Роберт Раушенберг (Robert Rauschenberg), Џексон Полок (Jackson Pollock) и Виљем де Кунинг (Willem de Kooning) имали су утицај на мој рад, сваки од на свој начин. Пикасо захваљујући колажу, а Де Кунинг због непрестане надградње и разградње композиције помоћу експресивних потеза, као и Раушенберг својим инвентивном спајању неспојивих материјала-асемблажу (assemblage).

Многи уметници раде асемблаже по узору на дела старих мајстора користећи већ понуђено решење композиције и бојених односа. Неки сликари стару композицију решавају новим материјалима задржавајући старе ликовне законитости. У тим радовима једино на шта се скреће пажња јесте како искористити нове материјале на стари начин.

Оно што ја желим да докучим је како помоћу материјалног показати оно што не представља материјално, то јест, све оно што остаје у ликовном делу осим опипљивог. Може ли антипиктуралност да живи своју сопствену естетику?! Шта може боље приказати материју од саме материје, а илузија било које врсте је сувишна; огољеност истине представља суштину.

Колаж

Срж свих мојих почетних идеја налази се у колажима. Та толико непосредна техника, која у потпуности остварује јединство између идеје и њеног материјализованог облика, скраћује пут и временску дистанцу између та два крајња

стања. То је техника која чува аутентичност идеје и њену непромењену суштину.

На почетку свог истраживања кренула сам од хаотичног грађења композиције која је касније у току даљег рада неприметно прелазила у постепену редукцију сувишних елемената, да би крајњи резултат постао прочишћена форма. Предмет моје ликовне преокупације биле су апстраковане и геометризоване слике мртве природе сачињене од хоризонтале (сто) и неколико вертикала и дијагонала (доминантни смерови различитих елемената који међусобним односом стварају напетост неопходну за динамику ликовног дела).

Супротстављајући смерове на ликовној текстури, хтела сам да у композицију колажа унесем извесну напетост. Међутим, свака врста напона била би само фрагмент да нема планираног распореда објеката постављених енергија унутар облика и композиције уопште. Само на тај начин, моје слике могле су постати уравнотежена целина.



„Наредни корак у људском развоју“, Марија Александровић, колаж, 18 x 10 cm.

Кроз стварање пејзажа у колаж техници, поново сам се вратила разуђеној форми од које сам кренула. Мотив мртве природе је спонтано прелазео у мотив пејзажа. Ликовни елементи: композиција, текстура, смерови, хармонија и контраст остали су у истим релацијама. Једино су ликовни облици претрпели извесне промене и створили наговештај разлике између пејзажа и мртве природе. Та разлика ће се на мојим сликама временом повећавати (облици ће се једног момента одвојити од сигурности хоризонтале и започети свој самосталан живот окружен етром).

Хоризонтала која се (у овој фази) простира по целој ширини ликовног формата, поред ликовне важности садржи и психолошку конотацију. Та хоризонтала представља уземљење, сигурност, базу из које све ниче, све полази и расте и може се упоредити са плодном земљом из које све

буја и ниче. Хоризонтала својом стабилношћу храни моје духовне енергије које су из ње изникле, или проистекле и које јој се само наизглед супротстављају. Хоризонтала на колажима, иако је засебно гледано недовољна, представља полазиште за даљи ликовни и сваки раст, успон, полетање.

Можемо се осврнути на једну од фаза дечијег цртежа. После стадијума шкрабања, долази фаза физио-пластичног цртежа чија је једна од карактеристика хоризонтала по којој се распоређују сви остали елементи; то су фигуре људи и животиња, куће, дрвеће и слично. Дакле, рекла бих да хоризонтала представља сигурност која подупире читав свет.

Можемо обратити пажњу и на „*Мајастру*“ Константина Бранкусија, скулптуру птице која је на почетку била везана за земљу (хоризонталу), да би се у каснијим фазама уметничког стварања птица винула у небо, у слободу. У овом случају хоризонтала на почетку представља препреку, а касније базу из које ће настати нови визуелни и духовни ступањ.

Композиције Стојана Ђелића и Недељка Гвозденовића биле су мени од изузетног значаја за процес тражења, што хармоничнијег односа елемената унутар композиција које сам градила додавајући облике, или редуковала одстрањујући сувишне елементе.

Својим поетским реализмом Гвозденовић је у мени пробудио жеђ за тражењем посебне и тајанствене поетике простора у коме обитавам, као и за истраживањем трептаја сопствене душе. Овај уметник ми је својим делима на изложби која је била још давне 2003. године у галерији „Прогрес“ у Београду отворио један тајновит, невероватан свет својих слика обогаћен безвременошћу и поткрепљен са хиљаду слојева који су брижљиво наношени, проживљени на уметничким

сликама. Сви ти дивни употребни предмети на његовим композицијама добијале су потпуно ново значење и конотацију. Обични предмети на његовим сликама имају достојанство живих особа и вредни су дубоког поштовања од стране конзумента уметничког дела. На Гвозденовићевим сликама ствари нису само ствари које више никоме не требају. Оне живе један нов живот, безвремен, без почетка и краја и лаганим трептајима којима обилују, шаљу нам поруку да ће нас дочекати у вечности и чак остати тамо дуже од нас, живих бића.

Вечни живот и достојанство које красе дивне лебдеће елементе на композицијама овог уметника, заувек су у мени створили уверење да употребни предмети као такви нису само мртве ствари, нису можда ни „objects troves“ сами по себи, такви какви јесу, већ представљају једно дивно полазиште за поетску пројекцију уметник; дивно огледало њега самог које ће му помоћи на путу до вечности. Ти предмети на сликама уметника Гвозденовића много су више од предмета, већ значе живот у свој својој пуноћи. Ти употребни предмети, који су на Гвозденовићевим сликама попримили облик дивних титравих летећих елемената, дубоко су усадили у мени схватање да предмете посматрам као неизоставне чиниоце хармоније композиције, хармоније, хармоније уопште.

Златни пресек као неопходност добре композиције присутан је дакле у делима уметника Недељка Гвозденовића и Стојана Ћелића. То је била база од које сам и сама полазила. По мени, златни пресек је попут арматуре и доброг темеља који су неопходни за градњу стабилне ликовне структуре.



„Евхаристија“, Марија Александровић, колаж, 16.5 x 7 cm, 2010.

Андре Лот је, са којим се у потпуности слажем, говорио да људско око тражи узбуђење изникло из међусобне разноликости елемената унутар композиције, али да је неопходно смиривање енергије распоредом неколико сличних елемената. Примере узвишене хармоније уметничких дела и архитектуре имамо у периоду Антике и Ренесансе: закон природног реда (склада) преведен је у односе величина златним пресеком (кубисти), чија међусобна подела одговара захтеву о јединству и разноликости уз истовремено остваривање међусобног ритма.

Стварање композиције за мене представља средишњу тачку између интелектуалног и емоционалног приступа ликовном стварању.

Андре Лот говорио је о *интелектуалној* (Жорж Сера) и *сензибилној* (Пол Сезан) групи уметника, у зависности од начина грађења композиције.

Интелектуална група полази од унапред створене замисли, користи се унапред створеним замислима и једноставним

ритмовима, строжијим мерама и јасним распоредом визуелних маса. С друге стране сензибилна група уметника полази од квалитета хармоније боја и њихова композиција је класична, или барокно жива. Постоји и група уметника која је апсолутно све подредила емоцији. То су: Оскар Кокошка, Емил Нолде, Едвард Мунк, на пример. Емоција у делима ових стваралаца све ликовне постулате подређује себи.

Врло често сам током стваралачког процеса осетила незадрживу надмоћ емоције над интелектом и рационалном могућношћу селектовања. Неподчињавање рационалном и спонтано елиминисање непотребног је нешто што је попут катарзе чистило сав баласт из моје подсвести. Емоција које се јављају када сликам, је огроман капитал, истовремено корисна и опасна попут ватре коју је људима дао Прометеј.

У првобитној концепцији рада кренула сам од разуђених облика, да бих касније дошла до потпуно прочишћене форме. Та прочишћена форма (ред) касније се поново постепено претворила у разуђене облике који су често били и хаотично распоређени унутар композиције, произилазивши једно из другог. Током рада сам се временом поново вратила разуђеној форми од које сам и кренула. То је и данас моја преокупација.

Боја

Да би се покренуо одређени процес, потребна је првобитна варница, или боље рећи титрај који ће мало зрно идеје пустити низ падину. Идеја затим добија убрзање, пунећи се потпомогнута временом, стваралачком енергијом; она добија на снази и боји даљи ток мог стварања.

Волим да боју нанесем на платно енергичним потезима усмереним на различите стране. Колористичка фактура

слике је динамична, што изазива осећај немирног покретања и вечите променљивости.

Раније су поједине партије на мојим сликама обилувале тананим тоновима атмосфере, као када рана јутарња испарења уједначују све у природи. Такође су постојале партије на сликама испуњене детаљима, прочишћене, али су истовремено биле међусобно повезане флуидом који све умекшава.

На мојим данашњим композицијама постоје јасније и издиференцираније колористичке границе (разлике) између динамичних и смиренних површина. Простор који обавија облике често је тамнији од њих, „притиска и сабија их“. Све је то одраз мог личног унутрашњег стања, оног осећаја „притешњености“ који понекад обузме свакога од нас. Тај осећај понекад успем да сублимирам и претворим у стваралачку енергију.

Акрилне боје „сировог“ пигмента који користим, отеловљују сировост приступа стварима, животу, себи самој. Та сировост полако почиње да се претвара у драгоцен материјал, погон и гориво који су неопходни човеку ствараоцу да би опстао у овим „модерним временима“. Чисте, немешане боје на мојим сликама представљају механизам одбране, сирову спољашњост иза које кријем своју рањивост. Иза „тренутног“ крије се тежња за „трајним“ и жеља да ће „трајно“ и „вечито“ поново окупирати моје трагање.

„Чисти“ фабрички тонови симболично представљају избацавање свега сировог и непожељног из мога унутрашњег бића. Сликање за мене представља "велико чишћење".

Ипак, не би имало смисла ослонити се само на сирову снагу првобитног колористичког утиска којим слика „напада“ гледаоца. Кобалт плава, цинобер црвена и понегде лимун жута, сударајући се успевају да створе утисак. Да би ти

сукоби боја имали конструктиван исход, површине слике које те повремене „вартомете“ уоквирују, морају бити неутралне, али и поред тога задржавају одређену „тежину“, јер нису транспарентне и помешане су често са црном или белом што извесној мери гуши „звучност“ боје. Шта је у ствари права истина? Почетна идеја (било која инспирација) која се хвата бележи у моменту њеног рођења, да ли се рађа у нама, или долази из спољашњег света?

Без обзира на начин њеног постања, сматрам да се не сме се гушити свежина настајања тог ликовног импулса. Неопходан је простор за постајаност корелације боја. Бојени односи некада сарађују и сажимају се, а некада ми је, много чешће, циљ приказивање одвојених колористичких сукоба, титраја и контраста (потпомогнутих различитом текстуром) који треба да допринесу снази утиска завршене композиције. Сматрам да би такво дело требало да смањењем разлика између две крајности, пробуди емоцију код посматрача, позитивну или негативну. Код посматрача се мења психолошка амплитуда посматрања уметничког продукта у зависности од дела слике који посматра.

Јасан и звонак тоналитет на сликарским платнима ми помаже да изразим емоционално искуство о предметима и субјективној стварности које показујем. Боје на мојим сликама су колористичко отелотворење баласта коју носим у себи и коју сликањем „избацам“ из себе.

Моје композиције су својеврсне колористичке мапе, игре различите текстуре и разуђених облика уоквирених делимично уједначеним, често „тешким“ локалним тоном. То су композиције у чијој ће основи због начина грађења композиције, а нарочито бојених односа, увек лежати колаж.

Реалност ми не може задржати пажњу, иако без ње не бих као продукт у свом видном пољу имала толико дивних одбачених предмета, изузетно колористички богатих и инспиративних за транспоновање. Сједињење објеката из

видокруга и унутрашњег „прерађивача“ тих визуелних надражаја, рађа у ствари један нови колористички свет, свет слике. То је свет саздан од смењивања хроматских и ахроматских акорда, повремено узбуркан чистим колористичким акцентима основних боја, чак сукоб и истовремено сједињење плаве и црвене боје. Повремено је на мојим сликама акцентовано присуство жуте нанете прскањем, ретко нанете четкицом. Присуство жуте у ствари је само њен наговештај. То присуство служи као тренутан и једва чујан врисак, као благи шамар који посматрача подсећа да остане чио и будан посматрајући слику.

Материјализација и боја

Претерана брзина одвијања ствари око наводи на помисао: није ли све само илузија? Још увек не могу да откријем најверодостојнији начин колористичког приказа те брзине живота. Због тога се доста ослањам на материјализацију. Сведоци смо да у последње време живот нам се презентује у виду представа које се стварају невероватно брзим смењивањем појединачних слика.

Однос облика и простора

Ликовне облике, чији је волумен донекле занемарен на мојим сликама, уоквирују равне ишчишћене површине које, иако одређене тонске вредности, ипак у себи садрже сиву ноту. Те површине истичу разуђеност и текстуру самих облика на

сликама, док је дубина целе слике затворена и сведена на појединачне наговештаје просторности.

Слике које сликам могу садржати само наговештаје стварности. Од те стварности треба кренути, узети од ње само појединачне елементе, али не остајати у оквиру описивачког упоришта. Дакле, ја не преносим информацију о облику какав он јесте, нити га описујем. Облик на слици је више од реалног виђења предмета у природи, иако ликовни облик има неупоредиво мање фактографских информација од предмета у природи. Ја такође у свом ликовном изражавању тражим решење у пољу сопствене перцепције. Трагам за смислом и суштином слике и за начином да то прикажем.

Простор око облика на сликама их истиче, али истовремено прети да их „прогута“. Такође, на својим сликама поштујем дводимензионалан простор и не желим да стварам илузију треће димензије. Понуђене вредности које садржи дводимензионална површина слике, желим да додатно истакнем. Вредности налазим у материји и окушавам да се бавим и материјалним феноменом површине, основом која држи сву њену поетику и у којој могу лакше да трагам за ликовним решењем. У сликарском продуковању трагам такође за скоро непрочишћеном материјом како бих слици обезбедила темељно полазиште за даљу надградњу.

Пиктуралност слике и њена снага за мене леже у фактури, текстури и непрочишћеној до краја материји, која иако дуго коришћена док је била употребни предмет, још увек одише неком неисцрпивој сировошћу и свежином. Да бих то истакла, затварам простор слике око облика и не покушавам да гледаоца увучем у дубину слике иза предмета који су у првом плану. Желим да пажња посматрача буде усмерена на саме предмете који у неку руку имају улогу огледала.

Посматрач у приказаним облицима може да види оно што жели (он или његова посвест).

Посматрач може да помисли да нема смисла да сви употребни предмети унаоколо гуше и притискају простор својим нерециклираним присуством и да се запита да ли пандан отпада отеловљеног кроз дводимензионалне предмете на сликама, постоји можда и у њему самом?

Волела бих да посматрач пред делом може да доживи неку врсту прочишћења, симболично избацујући сву баласт из себе док посматра баласт на слици: да посматрач покуша да замисли да је баласт на слици управо она који у тренутку док гледа слику излази из њега самог; и да пуштањем свега лошег из себе да оде, може да настави даље са осећањем олакшања због одбаченог терета. Улога слике је да ослободи а не оптерети човека.



Докторантска изложба, Марија Александровић, Галерија СКЦ-а, Нови Београд, 2013.



*„Нађени дводимензионални предмет“, Марија Александровић,
комбинована техника, 70 x 100 cm, 2010.*



„Светлост модерног града“, Марија Александровић, комбинована техника, 100 x 70 cm, 2010.

Акумулација- отуђење човека од сопствене духовности

Радови су на почетку одраз хаотичног света, а идеја којој тежим је да у току процеса рада нађем и естетски смисао. Занима ме димензија неке ствари коју она до сада није имала, као и њено постојање у другачијем процесу и окружењу. Све одбачене предмете које користим на слика добијају нову димензију; попут ђубрета у коме се гушимо, од кога свакога тренутка окрећемо главу, а оно је неминовно пратилац свакодневнег живота.

У процесу стварања на сликама одбачени предмети добијају потпуно нову вредност. У раду користим различите облике урбаног отпада и подједнако ме интересује и процес коришћења тог отпада. Енергије употребљених предмета на сликама насављају да трају у узајамном односу и када се удаљимо од ликовног дела. У процесу стварања на сликама одбачени предмети добијају потпуно нову вредност.

У раду користим различите облике урбаног отпада и подједнако ме интересује и процес коришћења тог отпада. Енергије употребљених предмета на сликама насављају да трају у узајамном односу и када се удаљимо од ликовног дела. Изабрани материјал одбачених предмета за мене представља конотацијски мотив привлачности. Његовим поновним коришћењем у структури слике, престаје да постоји као отпад, а наставља да постоји као део нове структуре. Она нема употребну вредност, већ узвишенији облик постојања који одише уметничком, нематеријално-духовном вредношћу. Рекла бих да „рециклирањем“ материјала које користим, моја уметност добија нову, хуману димензију.

Занима ме последња могућност употребе онога што је некад било роба. Испуњава ме сваки тренутак у којем прецизно идентификујем одбачене предмете, као могући елемент слике или инсталације, и у коме ће имати нови живот. Усхићује ме њихово „конзервирање“ у простору и времену. Изабраним предметима дајем нову вредност, попут *ready made*-а, с разликом што је *ready made* уједно предмет, мотив и идеја, а „моје“ нађене ствари су само делови веће и намерно акумулиране целине. Нађени предмети су конструктивни елементи идеје коначног изгледа дела, активни учесници у стварању, материјал којим се идеја остварује.

Нађени материјал који користим на сликама је у корелацији са идејом и начином настајања дела. У том смислу сваки комад материјала или предмет служи као импулс, честица

укупне идеје и асоцијативна одскочна даска која ме води даље у истраживање.



*“Срах, похлепа, жеља”, Марија Александровић, комбинована техника,
70 x 100 cm, 2012.*

Својим радовима ја не негирам вредност уметничког дела по себи, и не оживљавам преношење појма уметности с креираног предмета на нађени. Напротив, ја покушавам да се нађем у корелацији са предметом који ми је верни пратилац у току настанка новог садржаја у коме је он само део мозаичке целине. Он ме води у даље истраживање. У тој релацији са предметом на слици нема ироније или двосмислености. На делу је представљање процеса претварања „мртвог у живо“ као резултат виђења једног ума, једне јединке. Нема чежње ни вапаја за предходним временима, нема сугестије и асоцијације. Коначно желим да на посматрача делујем фронталним сударом

Предмети (одбачене ствари) су за мене речи које могу да се употребе на разне начине, правилно и погрешно. Са њиховом преосталом енергијом ја их видим као арматура, ткиво и „успавану вредност“ који чекају да буду покренуте с места мојим деловањем, мојом инспирацијом. Процес ликовног стварања на мојим сликама укључује идеју човека у паду и свака композиција то на крају одражава. Процес стварања се завршио и последице су ту. Свака композиција је живот у малом.

Као што се на мојим сликама налазе предмети рециклирани у стваралачке сврхе, тако и у животу постоје рециклиране идеје, рециклирани осећаји и сами се изнова рециклирамо да би смо могли да поднесемо реалност.

Моја намера није да материјалу на сликама наметнем свој стил, већ да уживам у процесу стварања, да трагам за смислом у ликовном и у контексту људског постојања. Свакако, интересује ме резултат мог ликовног напора, као исход који је пун изненађења као и сам живот. Дакле, није у питању само гомилање предмета на нов начин на новом месту, како би се могло рећи језиком квантитета. Реч је о стваралачкој грозници уметника под инспирацијом, који

одбачено увуче као елементе у процес неког новог стварања,
у ново постојање.



“G”, Марија Александровић, комбинована техника, 70 x 100 cm, 2010.



"Кухињска крпа" Марија Александровић, комбинована техника, 2011



*"Рециклажа" , Марија Александровић, комбинована техника, 100 x 70
cm, 2010.*

Предмети које користим и ређам на својим делима су сакупљани интуитивно и до неке границе их пуштам да се сами усклађују. Од те границе, руковање њима је ипак обојено личном намером. Случај и намера у мом ликовном писму удружени чине нераскидиву целину. Случајност јесте могући покретач, али је почетно стање, са расположивим материјалом пред собом, без идеје (инспирације) ипак бела страница.

и У току рада избегавам механичко ређање предмета у матрице било које врсте, као и илузију сјаја. Желим да представим нешто што је у нама и око нас, у свој својој будности, без искључивања свесности. Не желим да моји радови представљају симбол, ready-made, или облик чежње за било чим, већ желим да истражим садашњи тренутак и стање наше свести, навика и живљења савременог човека и да само наговесим шта би нас још могло чекати сутра.

Милош Шобајић је у једном од многобројних интервјуа рекао: „Вршим анализу ствари како изгледају изнутра кроз форму.“

И поред тога што су assemblage и collage технике које окупирају моје интересовање, желела бих да свој рад проширим на тродимензионалне слике "sharped canvases" и обојене скулптуре. Њих бих покушала да до извесне границе лишим телесности, стварајући их ређањем различитих и сродних предмета унутар једне целине која би говорила сопственим језиком.

Приказивање проблема отуђења, глобалног и нашег личног, као и вапај који излази на површину у виду било каквог, па и ликовног стваралачког процеса, остају и даље моја преокупација.



„Одбачено- нађено“ Марија Александровић, комбинована техника, 100 х 70 см, 2011.

Куповина - бесмисао који је проглашен смислом

„То су продавнице увозне робе али и стварни храмови и секте поштоваоца бога DEVEX- а. Улаз је као у свим храмовима слободан, али приступ сакраментима имају изабраници који имају доларе. У ствари то је идолопоклоничка секта, с тим што су уместо културе предмети обожавања серијски произведени. Чиста индустрија. Кипови идола су бар били уникати“.³

Потрошачка манија, маркетиншки притисак, неселективне куповине, жеља да се све има, учинило је да су људи су постали робови кредита. Колики је само то притисак! Прављење материјално опипљивих акумулација истовремено је и пражњење менталних акумулација које притискају, ако се на време не отклоне.

Психолог Карл Јунг, упознавши америчког поглавицу у Новом Мексику записао је његове речи: *„Белци стално нешто желе. Увек су немирни и незадовољни. Ми их не разумемо. Сматрамо да су сви они луди. Поглавица Сијукса, Бик Који Седи, приметио је: Љубав ка поседовању је за белог човека заразна болест. И поглавица Лутер, Медвед Који Стоји, забележио је: Индијанци се залажу за хармонију човека са околином, а они за доминацију над природом.“*⁴

3 Басара, С, "Изгубљен у самопослузи", Дерета, Београд, 2008.

4 Јунг,К. Живот плус, Вечерње новости, број 442, Недеља, 5. август 2012.
Стр.6

Акумулирање у корелацији са „празним простором“

Желим да унесем ред на својим сликама кроз смењивање чистих површина и мноштва детаља унутар ликовне композиције и кроз „акумулацију“ ствари. Тако опредељени хаос би могао имати и интелектуално оправдање попут „филтера“ без кога се овакве композиције не могу сагледати. Решење ове дилеме може се наћи у Рубенсовом предлогу: да однос пуног и прочишћеног на уметничким сликама буде 70:30 у корист ликовног дешавања. То је оно за чиме у свом ликовном изражавању трагам.

Светислав Басара је у неким својим реминисценцијама рекао: „Наивност средњовековног сликарства није последица невичности зографа, него вишег степена реалности онога што су сликали, за разлику од нашег времена које се толико приближило ништавилу, да се у њему онтолошка разлика између слике и сликаног губи, па се рецимо, фотогеничност сматра поузданим знаком информације. Данас постоје уметнички предмети стварнији од конкретног човека. Неки историчари указују на појаву потпуно фиктивних индивидуа, попут фалсификованог новца који наликује правом, али који нема златну подлогу. “Те сподобе имају људско обличје, али не и онтолошко утемељење. Да нисмо сви те сподобе?”

Може се поставити питање: да ли је уметник сподоба која ствара дело стварније од себе. „Онај ко присвоји дело, бива присвојен делом.“ Дело наставља свој real life, а они који су га створили, иако и до тада фиктивни, могу слободно да нестану заувек, или да макар мало уживају у сјају дела битнијег од њих самих. Сада свако има као што је обећано: својих пет минута славе попут гусенице која заборавља на своју дотадашњу, сада већ сасушену чауру.

Акумулација догађаја

До које мере су догађаји важни, а од које тачке почиње да буде битнија садржина од њих самих? Да ли је нечија биографија заиста право стање ствари, или само фикција појединца који ју је саставио баш тако обојену субјективним гледањем на догађаје који заједно прерастају у живот. То је као да дати појединац стане у центар замишљеног круга, а тај круг представља његов живот. Колико је круг мали, или велики, не зависи од година појединца, већ од количине догађаја које је проживео. Величина те кружнице не зависи од исправности гледишта појединца, јер би свако онда имао право да се упита зашто се мисли да смо меродавни да одредимо чије је гледиште исправно.

Те дилеме покушавам да опредметим на својим сликама.



„Гаће“, Марија Александровић, комбинована техника, 100 x 70 cm, 2011.

Гомилање ствари као појава у уметности

Још је Леонид Шејка је говорио о „ђубришту“, што јесте била само једна фаза његовог стваралачког пута. Шејкино „гомилање предмета“ на папиру у виду цртежа је оставило дубок траг на домаћој уметничкој сцени. У Београду је својевремено одржана изложба под називом „Дрангуларијум“. Сваки учесник те изложбе је имао задатак да донесе један стари предмет који ће бити изложен са предметима осталих учесника изложбе. Роберт Раушенберг се радовао сваки пут када је видео на улици стару даску. У њој би видео реликвију и саставни део нове слике или инсталације. Раушенберг је направио своју уметност користећи гомиле различитих старих ствари које су у оквиру уметничког пројекта биле култивисане чистом идејом.

Да ли дела која су у време свог настанка представљала „живу борбу“ против система, губе на својој снази када уђу у музеје и када на њих падне прашина. Да ли и тада говоре? Гомила је на жалост главна компензација данашњице. Колико смо непотребних ствари купили на путу до куће, успут, тежећи да попунимо празину свакодневице? Колико нам ствари заиста треба? Вишак ствари је материјализована копрена којом кријемо оно што сматрамо личним неуспехом. Није нас мали број.

Све су то идеје које су ме инспирисале да трагам у том правцу. Гомилање ради гомилања је углавном само себи циљ. Неки кажу да су психопате њени проналазачи. На жалост, само мањи број уметника је осетило тај стваралачки жар, и постигло опште признате резултате, остали велики таленти су с муком догурали своја достигнућа на периферију широких пространа културе.“⁵

⁵ Arnulf Rainer, Ликовне свеске бр. 8, стр. 122, Завод за уџбенике и наставна средства, Универзитет уметности у Београду, Београд, 1996

Некада је у сликарству негована лирска апстракција и тзв. нова фигурација. Сликари су стварали читаве фантастичне светове које су могли да понуде износећи их на светлост дана. При том, ликовни уметници су користили и ђубришта као извор инспирације, али је све то пропуштано кроз филтер фантастичног умећа уметника.

Каква је разлика између акумулације на ђубришту и акумулације на мојим сликама?

Акумулација ствари на ђубришту је нужност, некултура, „једино решење“, лице садашње цивилизације која једноставно не зна шта да ради са отпадом. Кандински је рекао да је свако дело чедо свога времена и раздобља у култури којој припада и ако се покуша оживети стил неке друге епохе, то ће дело личити на мртворођенче.

Наша цивилизација не може да личи на цивилизацију старих Грка. Наше време једноставно је окупирано отпадом сваке врсте и природно је да је он могућа инспирација у уметницима. Уметник се не пита да ли то што свакодневно гледа воли или мрзи. То је једноставно реалност која може бити инспиративна уметнику, и који ту може пронаћи тему за себе.

Процес стварања дела - надоградња

Стварање је благодат која је дата уметнику. Он је са делом повезан од инспирације и планирања до завршетка. Публика

може да ужива само у крајњем резултату уметничког рада, готовом делу. Ако се има у виду време као димензија, схватамо да је финале у сликању само моменат, крај процеса; циљ кроз који се прође. Уметник наставља даље.

Стварање у сликарству није само производ менталног пражњења, већ и ослобађање сувишне енергије која има карактеристике физичког. Слика је нови свет и илузија која овај свет чини лепшим, лаж која може постати стварнија од стварности. Сенка сенке која се претвара у светлост.

Брисање као вид бележења

Постоји један огроман проблем у животу. Како заборавити? У сликарству постоји мало другачији проблем. Шта заборавити?

Пренесимо ово сазнање на слику. Замислимо слику са пуно сјајних делова који се међусобно гуше, једу и потиру, тако да ни један не долази до изражаја. Шта урадити са претрпаном сликом. Шта је битније знати, како надградити или знати шта разградити а шта оставити? То јесте уметност, или тачније :то је тачка од које почиње уметност. Све друго је минули рад, или бездушни натурализам, асоцијација, наговештај, назнака. До реда и хармоније на сликама се може доћи само прочишћавањем, што је можда битније од онога што ће бити сачувано на слици. Много различитих фокуса укорењених на сликарском платну може да засмета; превише надражаја умори човека и у уметности и у животу.

Прекривањем поништавам оно што сам предходно радила на сликама. Осећам се помало нелагодно. Ипак на прекривеним деловима слике, жртвовањем тих делова отварам место

новом садржају. Брисање није поништавање, то је фаза у процесу надградње слике. Као што постоји колаж, постоји и деколаж; Непрестана надградња не доводи обавезно до бољитка. Слика која трепери у свим својим угловима не представља увек добро решење.

Брисање је чишћење ради ослобађања простора за друге садржаје Чини се да празан простор постаје луксуз и у великим градовима и на сликарским платнима. Сликарска платна као да личе на зграде подигнуте у духу Баухауса. На сликама се не брише да би се начинило нешто ново, већ се акт брисања користи да би се исказао одређени мислени садржај. Брисање тако постаје „велико кречење“, као фаза пред почетак стварања нечег новог. Моје су слике без људских фигура, а ипак све врви од присуства људи. Није тешко осетити њихово присуство, ма колико желела да будем сама по некад.

Док сликам, негирам то што сам насликала, затим долази друга фаза, иза тога тежим ка финализацији, ослобађам се и надам реализацији идеје и на крају, указујем на чин сликања, не и на последицу и финализацију. Затим премазујем апликанте бојом (накнадно се наноси), а налепљени предмет није укинут, већ је остао присутан и једино што се мења је његов говор. Тај говор уметнутог одбаченог предмета на слици је чисто естетичка замка и порука истовремено.

Рецимо, имамо слику са пуно дешавања и сваки део слике засебно гледан представља потпуно затворен микрокосмос, који унутар себе сјајно функционише.

Проблем настаје када се то микрокосмичко поље судари са осталим, исто тако важним површинама и световима? Чему дати предност?

И на крају стиже најважније питање: да ли надградња има неког смисла ако не постоји разградња? Да ли можемо да замислимо како би свет изгледао ако не би постојале бактерије које разграђују биолошку материју?

Трудим се да сазнање пренесем на слику. Замишљам слику са пуно добрих делова који се међусобно гуше, једу и потиру тако да ниједан део те слике не дође до изражаја и питам се да ли је то резултат који желим. Увек ме брине шта је битније, како знати шта надградити, или знати шта и како разградити и како да знам шта да одстраним?

До уметничког реда се могу доћи само прочишћавањем слике, што је можда битније од онога што ће бити на њој сачувано. Много различитих фокуса на слици ми смета, превише надражаја заиста ме умара. Прекривањем поништавам оно што сам предходно урадила и тада се осећам помало нелагодно.

Брисање није поништавање, већ само фаза у процесу надградње слике (жеља за редом) ослобађања простора за друге садржаје. Не бришем тренутну ситуацију на слици да бих се начинила нешто ново, већ акт брисања користим да бих се исказала одређени мислени садржај. Бележење вршим брисањем садржаја који желим да прикажем.

Надградња и разградња чине савршену корелацију напретка у стварању слике.

Процеси и појмови којима тежим и истражујем су:

- Нивелација - однос представљеног и реалног. Мотив простора.
- Одбацивање квадратичног формата. Ready made, или нађено.
- Згуснута енергија - затворен простор. Решење проблема простора у сликарству.
- Избацивање духовног баластана на платно (Колико прекрити материјала?).
- Прекривање или помирење са супер - егом.

- Селектовање, помирење сопствене духовности са рационалним, друштвено прихватљивим, пиктуралним.
- Покушај спознаје дистинкције, редукције и рециклаже.



*„Од хаоса ка смислу“, Марија Александровић, комбинована техника,
100 x 70 cm, 2010.*

Текстура

Она представља појам за квалитет површина на предметима из околине и у уметности..

Удружени осећаји вида и додира мултиплицирају доживљавање дела. Гомилање и ређање ствари уводи човека у нове димензије: тактилност, текстуру, различите планове. Тако да и слепе особе могу осетити слику. Ансамблаж је опипљива слика. Колорит и валери су у другом плану. Важно је да слика садржи текстуру, различите нивое материјала од којих је саздана, смењивање "пуног" и "празног". Као што је за квалитет слике неопходно да има поља дешавања и мирних поља, као што се некада "пуно" или "празно" осећамо.

Глаткоћа, храпавост, тврдоћа, топлота, лепљивост... различити видови текстуре представљају богатство материјалног света.

Текстура коју користим на сликама углавном је природни изглед површине предмета. Она је јако је битна у мом раду. Настојим да слике које стварам не буду само визуелна илузија испупчења или удубљења материјала, бића и ствари, већ да се храпавост и глаткоћа површине могу осетити и под руком. Моја жеља је да и слеп човек може да путем додира осети уметничко дело на свој начин. Ако не може да види боју или цртеж може додиром да осети тактилност слике. На крају, зашто не би могло да постоји сликарство за слепе? Чуло вида нас обавештава о разликама у површинама предмета, али тек и додиром различитих површина можемо да стекнемо увид у тактилност предмета.

Текстура има пресудну улогу у процесу стварања мојих слика. То потиче од налепљивања апликаата на подлогу (раван слике) као што су дрво, картон, метал, пластика или

платно. Тактилност и чуло додира пресудни су и у продужавању врсте. Колико је само слепим младунцима животиња и птица неопходно да осете мекано крзно или перје мајке. На основу тактилности младунчад налазе сигурност и извор живота. Чуло додира је можда једино уз инстинкт које омогућава преживљавање младунчади на самом почетку живота.

Треба наћи на слици прави однос између храпавог и глатког. Једнообразна текстура може деловати сувише монотono, док превише различитих квалитета површина води разбијању целине.



*"Од хаоса ка смислу", Марија Александровић, комбинована техника,
100 x 70 cm, 2010.*

Зрнаста структура малтера на фрескама и однос текстура фуга и каменчића на мозаицима доприносе безвременој лепоти зидног сликарства које вечито инспирише.

Сликарство као ритуал

За мене је сликарство ритуал кроз који се ослобађам емоционалног баласта накупљеног у свакодневици.

Питање је: да ли је битно да се сликање, као својеврстан ритуал, одвија изоловано у посебној просторији или може и јавно? Ако се на сликарство гледа кроз призму резултата, осамљивање аутора се чини неминовним. Али ако се сликање посматра кроз објектив важности утицаја мас медија на људско „сазнање“, онда може да се прихвати и јавно. По мени, веома је битно да се ликовно стварање спроведе јавно, по могућности документовано кроз слику, филм, или неки други модерни медиј (не мора да значи да тај приступ стварању мора бити генерално узет). За мене сликарство јесте ритуал, кроз који се ослобађам емоционалног баласта накупљеног кроз свакодневно опхођење са људима и са самом собом.

Интересантно је мишљење Александре Јовићевић која упоређује ритуал са позориштем и напомиње да постоје различите теорије о ритуалном пореклу позоришта. Она даље каже: „Ипак ритуал за разлику од позоришта, не прави разлику између публике и извођача“. То је можда било некада, али сада се деоба унутар групе која изводи ритуал итекако поштује. Иницијације су апсолутно незаобилазан део ритуала различитих заједница и представљају увертиру за улазак нових чланова у њу. У неким заједницама (друштвима) постоји кастинска издиференцираност и све оне често имају неку врсту ритуала при укључивању нових чланова.

Ритуали могу бити обавезни или забавног карактера. Виктор Тарнер је добро приметио да су потрошачка друштва поларизовала живот појединца на радно време и време за забаву. Он је рекао: „Настали су безбројни жанрови културних представа, попут популарних облика културе, уметности, спорта, игре, рекреације и тако даље, али ни један од њих нема универзалну референцу, јер су најчешће фрагментизовани по појединим групама конзумента.“



"Композиција", Марија Александровић, комбинована техника, 200 x 200 см, 2012.

Акумулација кроз фотографију

Мозаички принцип ређања фотографија, њихово мноштво, акумулирање и деловање „у маси,, имају своју улогу. Andy Warhol умео је да каже везано за своју литографију Елвиса да су „два Елвиса боља од једног“.



"Мултипликације", Марија Александровић, фотографије, 14 x 9 cm, 2012.

Мноштво мањих фотографија са потпуно истим или тек мало измењеним садржајем у савременом свету полако својим квантитетом преузима вођство над класичним композицијама проверене уметничке вредности. Мноштво сличних фотографија асоцира ме на разбијену пажњу савременог човека који сматра да да пуно информација држи у глави али је уствари без фокуса. Квалитет у ликовном смислу који

понављање истих фотографија може да донесе јесте ритам. Такође, смењивање "пуних" и "празних" површина унутар појединих композиција састављених од фотографија које се понављају такође доприноси постојању ритма и извесног реда.



"Смисаони говор материје", Марија Александровић, фотографије, 4,8 x 7,5 cm, 2012.

То умножавање требало би да нас освети и асоцира на чињеницу да хаос око нас сварамо ми сами, а даље то потенцирање на акумулацији треба да нас покрене ка тражењу смисла, реда и сврховитог живљења.



"Продужење живота", Марија Александровић, фотографије, 12,5 x 8 см, 2012.



"Комични кутак 1", Марија Александровић, фотографије, 12 x 9 см, 2012.



"Комични кутак 2", Марија Александровић, фотографије, 9,8 x 12,7 cm, 2012



"Комични кутак 3", Марија Александровић, фотографије, 16 x 9 cm, 2012.



"Катарсис", Марија Александровић, фотографије, 12,5 x 7,7 cm, 2012.



“Престанак опстајања”, Марија Александровић, фотографије, 8 x 11 cm, 2012.



“Крст”, Марија Александровић, фотографије, 10,8 x 8 cm, 2012.



"Мисаони репертоар" Марија Александровић, фотографије, 9,8 x 9,5 cm, 2012.



"Уживљавање", Марија Александровић, фотографије, 12 x 8,8 cm, 2012.



"Жестока амбиваленција", Марија Александровић, фотографије, 17 x 6,5 cm, 2012.



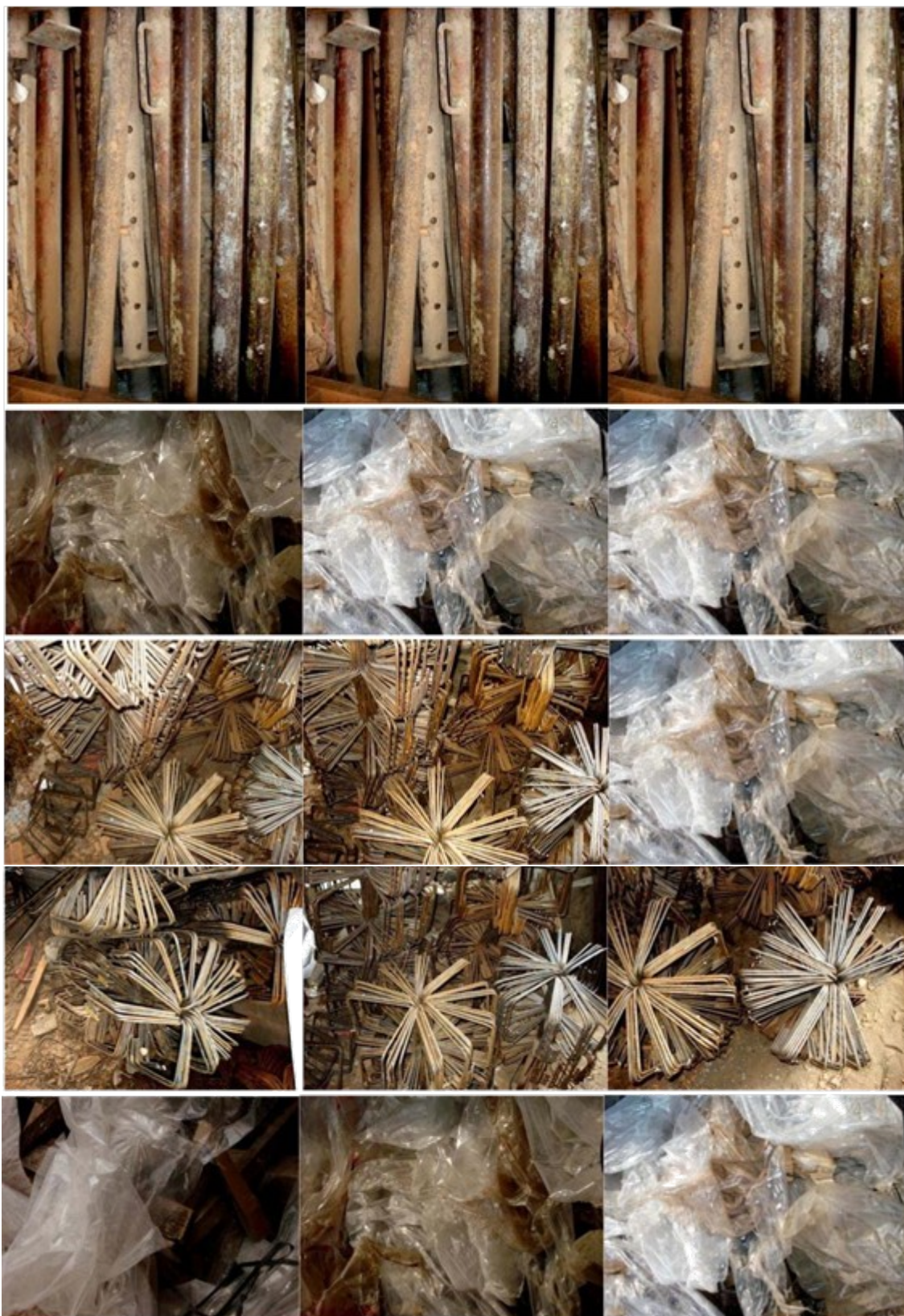
"Хаос", Марија Александровић, фотографије, 9,5 x 5,7 cm, 2012.



"Најжешћа борба за опстанак", Марија Александровић, фотографија, 13,5 x 9,5 cm, 2012.



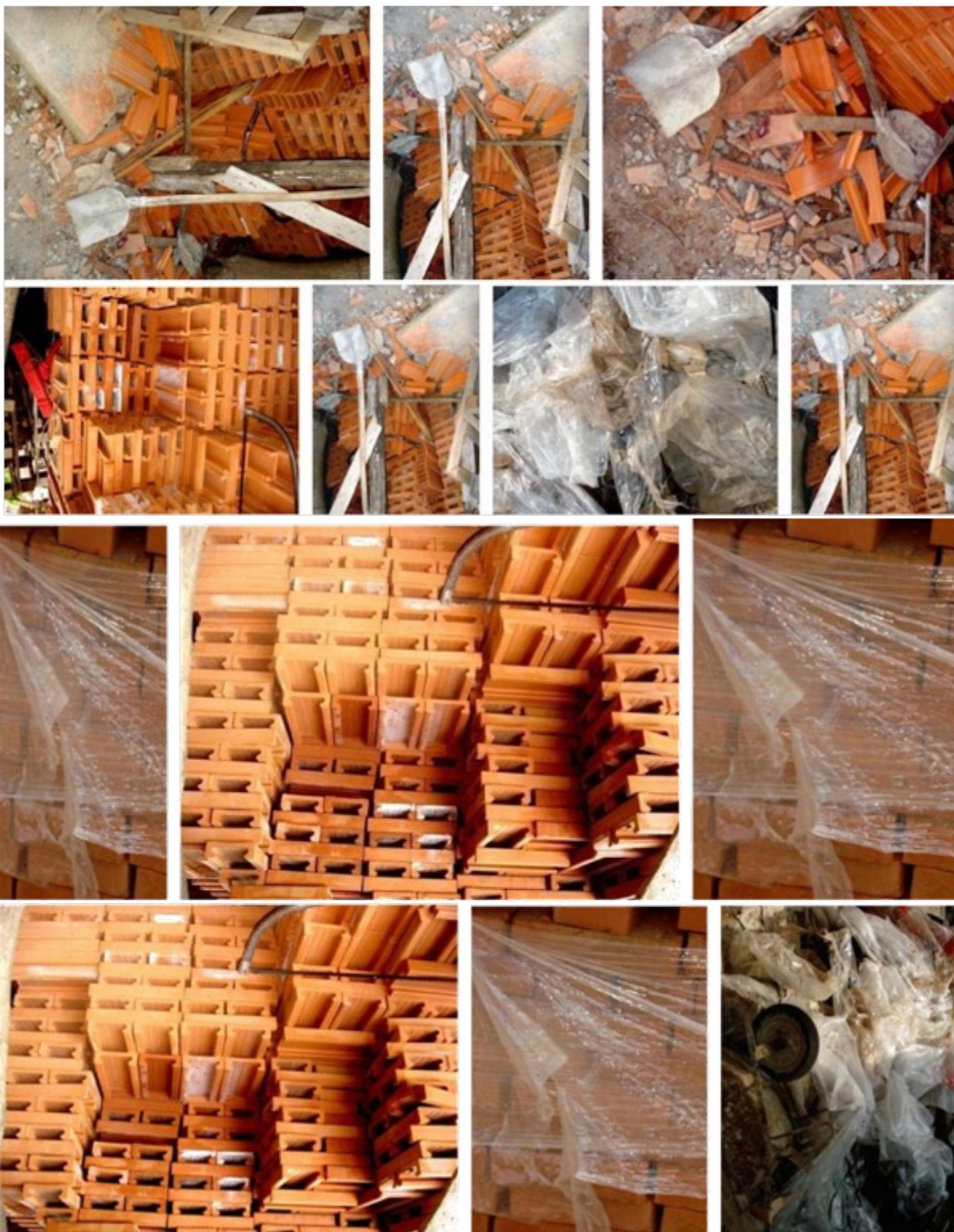
"Несклад у равнотежи", Марија Александровић, фотографија, 7 x 9,5 cm, 2011.



"Фрактали", Марија Александровић, фотографије, 20 x 28 cm, 2010.



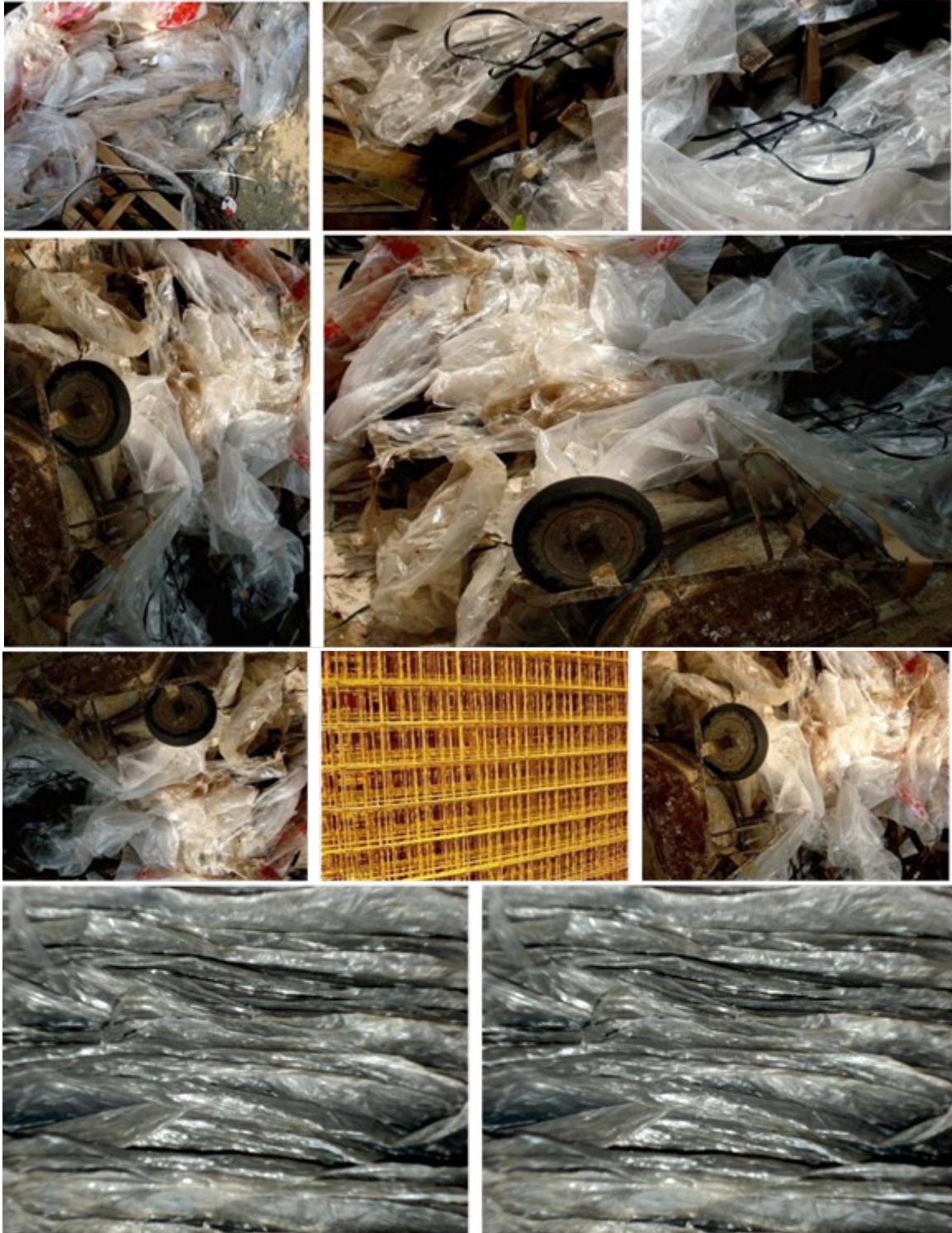
*“Стваралачка фантазија”, Марија Александровић, фотографије, 20 x 28
cm, 2010.*



"Интерпретација осећања", фотографије, Марија Александровић, 20 x 29 cm, 2010.



"Емпатија 1", Марија Александровић, фотографије, 20 x 28 cm, 2010.



'Емпатија 2'', Марија Александровић, фотографије, 20 x 28 cm, 2010.

Закључак

Акумулација и гомилање непотребних и одбачених продуката цивилизације на местима лоцирања, огледа се у гомилама разноликог садржаја свега и свачега, што недвосмислено представља слику хаоса. Такође и савремено друштво све више личи на друштво у стању контролисаног хаоса од стране центара моћи.

Сходно идеји Арнолда Тојнбија, који је говорио о хаосу као о шанси и изазову, може се говорити о афективној динамици сукобљених сила: ероса и танатоса, реда и хаоса, где се добија могућност да се из те борбе и кризе изроди зрелији свет. Ја дубоко верујем у то. У том поларитету, између хаоса и смисла, покушавам да у својим радовима нађем битак и хармонију.

У времену где свет живи у ропству политике и моћи, религијско осећање човека, па и мени као уметнику, омогућује да направим отклон од свега, и нађем се у свом виртуалном универзуму уверена да сам прочишћена својом религиозношћу.

Савремени свет се гуши у сопственим продуктима, и при томе губи из вида идеале смисла којима тежи. Да ли постоји излаз?

Мој допринос у борби за смислом, састоји се у тражење излаза стварањем смисла коришћењем елемената акумулираног хаоса у окружењу. Уметност може бити та која ће понудити ред у замену за хаос.

Јасно је да духовна помахниталост доводи до духовне пустиње, али је јасно и да су лекови горки, како је то истакао Е.Л.Смит.

Излаз из савременог безнађа и хаоса, по мом мишљењу, лежи у постепеном приближавању сферама духовног стваралаштва, окретању ка позитивним тековинама прошлости, позитивним цивилизациским искуствима и провереним духовним вредностима уопште.

Смисао и ред морају најпре настати у нама самима, да би се потом пренели на заједницу, на човечанство. Излаз из садашње кризе и хаоса лежи у рехабилитовању моралности. Тако ће васкрснути и естетичност. Да би се кренуло правим путем, мора се успоставити духовни центар. Слика духовног - свестраног човека, која је понекад у историји била постављена на достојно место, мора се поново успоставити.

Лепота је немогућа без хармоније, а хармонија је јединство разноврсности и сагласност противречног. Хармонија је истинитост бића у сазвучју са космосом, а уметност је највиши облик усвајања света по законима Божјег реда и лепоте.

Случајношћу хаос може да створи хармонију и ред. И сам живот је, који је у односу на неживу природу грандиозна и узвишена хармонија, случајно, или пак нужно рођен (како неки тврде) из хаоса.

Древни атомисти су замишљали процес вечите борбе између реда и нереда као исконске бујице атома које су летеле космосом у редовима паралелно међу собом. Један од атома из неког реда је, из неког разлога, скренуо из паралелног кретања и сударио се са атомом из суседног покретног низа. На тај начин га је приморао да такође скрене и сукوبي се са суседним атомима и тако редом, геометријски прогресивно. Тиме је почео хаос из кога су на крају ипак настали садашњи хармонија и ред у космосу – свет звезда, планета и ствари.

Сличну аналогију можемо препознати у уметности: из егзистенцијалних разлога почело је уметничко стваралаштво и постало најузвишенији вид људске духовности.

Бавећи се овом темом у својим ликовним делима (као и неки уметници који су такође били инспирисани редом и смислом), снажно сам исказала поруку о нужности јачања духовног деловања, као начин борбе против хаоса исказаног у сваколиким од човека створеним акумулацијама бесмисла, а за нужно успостављање смисла и истицање сталне потребе за лепим и неговањем естетичности.

На крају, сматрам да деструција савременог доба може и треба да буде повод за стваралаштво јер уметник је ипак чедо свога времена. Покушавам да у одбаченим продиктима савременог друштва видим повод за настајање лепоте и хармоније; да видим семе Божијег присуства.

Појмовник

1. хармонија (грч., **harmonia**) – склад делова неке целине, усклађеност, слога, сагласност, подражавање у уметности
2. акумулација (грч. **akumulatio**) – нагомилавање, сакупљање, нагомилавање талога
3. хаос (грч. **chaos**) – првобитна празнина, неуређени простор, збрка, неред, пометња, дармар
4. **мимсис** – подражавање
5. **Katarsis** (грч.) – (по Аристотелу) духовно прочишћење конзумента дела

Библиографија

- 1 William C. Seitz, *The Art of Assemblage*, Museum of Modern Art, New York, 1861.
- 2 Арнхајм, Р., Прилог психологији уметности“, СКЦ Београд, Књижара Book War и Универзитет уметности у Београду, 338 стр, CICERO, Београд 2003.
- 3 Аурелије, М., Епиктет, Обрасци воље и среће, Градина, Ниш 1991.
- 4 Басара, С., Изгубљени у самопослузи,
- 5 Беланчић, М. Смрт слике, Медијска књижара круг, Београд 2009.
- 6 Берђајев, Н., Нова религијска свест и друштвена реалност, Партизанска књига, Љубљана 1982.
- 7 Берђајев, Н., Руска религијска филозофија и Ф. Н. Достојевски, Партизанска књига, Љубљана 1982.
- 8 Велимировић, Н. Мисионарска писма, Братство Светог Симеона мироточивог, 1997.
- 9 Велимировић, Н., Молитве на језеру, Колар прес, Лапово 1998.
- 10 Вујановић, А., Разарајући означитељи/е перформанса, студентски културни центар, Београд, 2004.
- 11 Грлић, Д., Умјетност и филозофија, Младост, Загреб 1965.
- 12 Гуд, В., и Хет, П., Методи социјалног истраживања, Вук Караџић, Београд 1966.
- 13 Дамњановић, М., Естетика и разочарење, Праксис, Загреб 1971.
- 14 Дамњановић, М., Историја културе, Градина, Ниш 1977.
- 15 Дамњановић, М., Струјања у савременој естетици, Напријед, Загреб 1966.

- 16Дурант, В., Ум царује, Типографија, Загреб 1991.
- 17Ђерић, Б., Ликовне свеске, уредник, Завод за уџбенике и наставна средства, Универзитет уметности у Београду, 140 стр, Београд 1996.
- 18Зајечарановић, Г., Савремена филозофија I, Просвета, Ниш 1995.
- 19Зајечарановић, Г., Савремена филозофија II, Просвета, Ниш 1995.
- 20Зајечарановић, Г., Филозофија просвета, Просвета, Ниш 1991.
- 21Јакоби, Ј., Психологија Карал Густава Јунга, Дерета, Београд 2000.
- 22Јовановић, Ј., Одсуство историјске свести код српског филма, блог, интервју.
- 23Јовановић, М., Балет, од игре до сценске уметности, Београд, СЛЮ, 1999. Саврс сцена
- 24Јовићевић, А., Вујановић, А., Увод у студије перформанса, Едиција реч, Фабрика књига, 307 стр, Београд, 2006.
- 25Кант, И. "Критика расудне снаге", Култура, Загреб 1957.
- 26Карлаварис, Б., Методика ликовне културе, стр. 108, Уџбеник за наставнике и студенте, Београд, 1998.
- 27Клаус, Х., „Поп арт“, 96 стр, Taschen GmbH, IPS Media, Београд, 2008.
- 28Коплстон, Ф., Историја филозофије (Грчка и Рим), Бигз, Београд 1991.
- 29Ликовне свеске бр. 8, Arnulf Rainer, стр. 122, Завод за уџбенике и наставна средства, Универзитет уметности у Београду, Београд, 1996.
- 30Мандић, Б., Театар у шуми, Нови Сад, Прометеј 1997.
- 31Марковић, В., Наговор на филозофију (хрестоматија) I, Пунта, Ниш 2001.
- 32Марковић, В., Наговор на филозофију (хрестоматија) II, Пунта, Ниш 2001.
- 33Марти, П., Издавачка књижарица Зорана Стојановића, Нови Сад 1994.
- 34Отац Пајсије светогорац, Чувајте душу, Образ светачки, 389 стр, Београд, 2003.
- 35Павићевић, В., Основи етике, Култура, Београд 1967.

- 36Петронијевић, Б., Историја новије филозофије, Нолит, Београд 1982.
- 37Петронијевић, Б., О вредности живота, Нолит, Београд 1983.
- 38Платон, Ион, Федар, Гозба, Култура, Београд 1958.
- 39Ранковић, М., Уредник, чему уметност?, Зборник радова, Београд, Естетичко друштво Србије, 199 стр, 1998.
- 40Салвадор Дали, Ликовне свеске бр. 7, стр. 161, Завод за уџбенике и наставна средства, Универзитет уметности у Београду, Београд, 1996.
- 41Соловјев, В., Духовне основе живота, Логос, Београд 2008.
- 42Старац Пајсије, С болом и љубављу, Манастир Светог правомученика Стефана, Врање, 2006.
- 43Васић, П., Увод у ликовне уметности, елементи ликовног изражавања, Народна књига, 1959. Београд
- 44Фохт, И., Увод у естетику, Завод за издавање уџбеника, Сарајево 1972.
- 45Фром, Е., „Имати или бити?, Нолит, Београд 1984.
- 46Хајдегер, М., О бити уметности, Младост, Загреб 1954.
- 47Хегел, Г. В. Ф. Естетика I, II, III, Култура, Београд 1952. 1955.1964.
- 48Цекић, М., Савремена филозофија, Рад, Београд 1970.
- 49Шестов, Л., Душа и егзистенција, Сфариос, Београд 1989.
- 50Шопенхауер, А., Песимизам и избављење, Дејан Лучић, Врњачка Бања 1988.
- 51Шуваковић, М., Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950. године, Београд- Нови Сад 1999., Српска академија наука и уметности, Прометеј

Електронски извори

- 1 „Одсуство историјске свести код српског филма“, Јован Јовановић, блог, интервју
- 2 <http://sr.wikipedia.org>-Палеолитска уметност
- 3 <http://sr.wikipedia.org>-ArtePovera
- 4 <http://en.wikipedia.org>-Michelangelo Pistoletto
- 5 <http://en.wikipedia.org>-Jackson Pollock
- 6 www.jacksonpollock.com-Welcome to Jackson Pollock.com
- 7 bing.com/images-Images of Jackson Pollock
- 8 www.groovygeeks.rs
- 9 <http://www.freedigitalphotos.net>
- 10 <https://gbgm-umc.org/umw/bible/ce.stm>
- 11 <http://www.roman-empire.net/decline/constantine.html>
- 12 <http://en.wikipedia.org>
- 13 http://en.wikipedia.org/wiki/Free_will_in_antiquity
- 14 www.leonardo.net

Биографија

ИМЕ: МАРИЈА
ПРЕЗИМЕ: АЛЕКСАНДРОВИЋ
МЕСТО РОЂЕЊА: Ниш, Србија
ДАТУМ РОЂЕЊА: 02. 02. 1979.
АДРЕСА: Солунских ратника 56, Ниш 18 000
ТЕЛЕФОН: 018 212-511, 065 999 57 62
Е-ПОШТА: aleksandrovimarija@gmail.com

Образовање

Магистар сликарства стечен на Факултету ликовних уметности Универзитет уметности у Београду 2007. године у класи проф. Зорана Вуковића.

Дипломирани сликар ликовних уметности стечен на Факултету ликовних уметности Универзитета уметности у Београду 2003. године у класи проф, Слободана Роксандића (просек у току студија- 9,50, из Сликања 10).

Техничар дизајна графике стечен у Уметничкој школи у Нишу 1998. године.

Трећа година докторских академских студија на Факултету за уметност и дизајн у Београду.

Радно искуство

Професор на предметима *Цртање и сликање, Теорија форме и Технике зидног сликарства*, Уметничка школа у Нишу (од марта 2004. до септембра 2011).

Предавач на предметима *Методика ликовног васпитања 1, Методика ликовног васпитања 2, Ликовна радионица, Развој ликовног стваралаштва креативним ликовним техникама, Ликовне поетике на дечијем узрасту, Од игре до ликовног садржаја* на Високој школи струковних студија за васпитаче и тренере у Суботици (од октобра 2011. до данас).

Додатно образовање

Завршен курс конзервације и рестаурације керамике при Централном институту за конзервацију (ЦИК) у Београду (2011).

Чланства у другим институцијама

Члан Удружења ликовних уметности Србије (УЛУС) 2004.

Ангажовање у другим институцијама

Креатор четири наставне јединице са националним елементима ромске културе из предмета Ликовна култура за V, VI, VII и VIII разред основне школе – пројекат Ромског културног центра у Нишу (у процесу је разматрања у оквиру Министарства просвете) (2010).

Језици

Енглески (говори, чита и пише), италијански и немачки (служи се, чита и пише).

Изложбе

Колективне изложбе:

- 1 Групна изложба матураната Уметничке школе у Нишу, Ниш (1998).
- 2 Групна изложба учесника ликовне колоније „Елегант“, Врњачка бања (2000).
- 3 Групна изложба студената ФЛУ у Београду (2002).
- 4 Групна изложба студената ФЛУ у Београду (2003).
- 5 Групна изложба нових чланова УЛУС-а, Павиљон Ц. Зузорић, Београд (2004).
- 6 Групна изложба професора Уметничке школе у Нишу, Ниш (2005).
- 7 Групна изложба учесника колоније Classic, Ниш (2005).
- 8 Групна изложба учесника међународне ликовне колоније, Монастир, Тунис (2005).
- 9 Међународна ликовна колонија, Лазаревац (2005).
- 10 Колективна изложба портрета, Дипломатски кор, Београд (2005).
- 11 Групна изложба учесника ликовне колоније 01 сликар, Краљево (2006).
- 12 Групна изложба професора Уметничке школе у Нишу, Ниш (2006).
- 13 Групна изложба учесника ликовне колоније 101 сликар, Краљево (2007).
- 14 Аукцијска изложба ликовних уметника, Градска кућа, Ниш (2007).
- 15 Групна изложба професора Уметничке школе у Нишу, Ниш (2007).
- 16 Колективна изложба учесника међународне ликовне колоније, Лом, Бугарска (2007).
- 17 Групна изложба професора Уметничке школе у Нишу, Ниш (2007).
- 18 Бијенале малог цртежа Горњи Милановац (2008).
- 19 Групна изложба малог цртежа “Толеранција” у Нишу (2008).

- 20Групна изложба учесника ликовне колоније „Classic“ у организацији дуванске индустрије „Philip Moris“ у Нишу, Ниш (2008).
- 21Међународна ликовна изложба, "Уметност папира" Чачак (2009).
- 22Октобарски салон, Београд (2009).
- 23Групна изложба професора Уметничке школе у Нишу, Ниш (2009).
- 24Ликовна колонија на Златибору, организована од стране београдског Научног института "Кирило Савић"(2010).
- 25Групна изложба радова са Међународне колоније "Уметност папира", Дом културе у Чачку (2010).
- 26Изложба професора Уметничке школе у Нишу, Ниш (2010).
- 27Пролећна изложба чланова УЛУС- а, Галерија "Цвијета Зузорић", Београд, (2011).
- 28Колективна изложба, Нишки цртеж, Галерија Србија (2011).
- 29Жирирана колективна изложба ART MARKET, 12 соба- 30 уметника, Кућа краља Петра I Карађорђевића, Сењак, Београд (2011).
- 30Ликовни уметници југоисточне Србије, чланови УЛУС- а, Галерија "Србија", Ниш, (2012).
- 31Нишки цртеж, Галерија "Србија", Ниш, (2011).
- 32Нишки цртеж, Галерија „Србија“, Ниш, (2012).
- 33Бијенале акварела, Галерија СКЦ- а, Нови Београд (2013).
- 34Изложба учесника колоније XX ликовних сусрета „Обојени тонови“ Палић, (2013).
- 35Изложба учесника ликовне колоније у Челареву, Челарево (2014).
- 36Изложба учесника ликовне колоније у Босни, (2014).

Самосталне изложбе:

- 1 Самостална изложба, Нишки културни центар, Ниш (2004).

- 2 Самостална и уједно и магистарска изложба, Галерија ФЛУ, Београд (2007).
- 3 Самостална изложба, Европска кућа, Ниш (2009).
- 4 Самостална изложба, СКЦ, Нови Београд (2013).

Награде и признања

Награда Црвеног крста у Нишу за идејно решење њиховог знака (1994). Стипендија Министарства просвете и спорта Републике Србије (2000-2003)

Стипендија Краљевине Норвешке за једног од 1000 најбољих студената у Србији (2000).

Стваралачка донаторства

Мозаик Св. Илије-донација цркви у Кнез Селу код Ниша и добијена Грамата захвалности од патријарха Иринеја.

Интересовања

Штафелајно сликарство, иконопис, цртеж, колаж, акаварел, мозаик. Научни радови везано за образовање младих и даљи педагошки рад са студентима.

Планови

Педагошки рад са младима, учествовање на научним скуповима, објављивање стручних радова са тематиком из области уметности и педагошког рада, изложбе, даље усавршавање у области штафелајног сликарства, зидног сликарства и конзервације и рестаурације керамике.

Учествовања на научним скуповима:

1. Рад под насловом: "ИМПЛЕМЕНТАЦИЈА РОМСКЕ КУЛТУРЕ КРОЗ ПРЕДЛОГ САДРЖАЈА МЕТОДСКЕ ЈЕДИНИЦЕ У ПРЕДШКОЛСКОМ ВАСПИТАЊУ". IMPLEMENTATION OF THE ROMA'S CULTURE THROUGH THE CONTENT OF METHODICAL UNIT IN EARLIER EDUCATION EDUCATION

- Назив наставне јединице: "Мотив: Брош, медаља, огрлица".

Са овим радом имала сам саопштење на 7. симпозијуму "Васпитач у XXI веку" који је одржан у Соко Бањи од 25.- 26.3.2011. године у организацији Високе школе за васпитаче струковних студија у Алексинцу.

Рад је у целости предат штампи за објављивање у Зборнику радова са одржаног симпозијума.

Литература:

- 1 Дјеца цртају, Бранко Ружић, Школска књига, 1959. Загреб.
- 2 Ликовно васпитање, за други разред педагошке академије, Завод за уџбенике и наставна средства, Др. Богумил Карлаварис, Јованка Келбли, Мирослава Станојевић-Кастори, 1982. Београд.
- 3 Методика наставе ликовног васпитања, за четврту годину педагошке академије, Богомил Калаварис, Завод за уџбенике и наставна средства, 1984. Београд.
- 4 Методика ликовне културе, уџбеник за наставнике и студенте, Мр. Љиљана Ерчевић, 1998. Београд.
- 5 Енциклопедија митологије, Луис Т. Мелгар Валеро, ИПС, Медиа, 2008. Београд.
- 6 Циганеска, увод у ромску историју, језик и културу Ромски едукативни центар РЕЦ, ПУНТА, 2006. Ниш.
- 7 Наше стварање- зборник радова са трећег симпозијума „Васпитач за XXI век" Висока школа за васпитаче струковних студија- Алексинац: 2008. Алексинац. 137.

8 Наше стварање- зборник радова са трећег симпозијума,, Васпитач за XXI век" Висока школа за васпитаче струковних студија- Алексинац: 2009. Алексинац. 166.

Ликовно васпитање: приручник за васпитаче, збирка активности за рад у припремној групи, Мирјана Чикош, Јелена Бузарски-Зарић, Викторија Чикош, STYLOS ART, 2009. Нови Сад.

2 Рад под насловом: "ИМПЛЕМЕНТАЦИЈА РОМСКЕ КУЛТУРЕ КРОЗ ПРЕДЛОГ САДРЖАЈА МЕТОДСКЕ ЈЕДИНИЦЕ У ПРЕДШКОЛСКОМ ВАСПИТАЊУ". IMPLICATION OF GYPSY CULTURE THROUGH PROPOSAL CONTENTS ONE METHOD LESSON IN EARLIER EDUCATION

Мотив: "Моји другови и ја." Са овим радом имала сам саопштење на Међународној интердисциплинарној научно - стручној конференцији "Васпитно- образовни и спортски хоризонти " одржаној од 13.-14.05.2011. године, у организацији Високе школе струковних студија за образовање васпитача и тренера у Суботици.

Резиме рада објављен је у Зборнику резимеа, стр. 54, 55.

Литература:

1 Циганеска, увод у ромску историју, језик и културу Ромски едукативни центар РЕЦ, ПУНТА, Ниш, 2006.

2 Дјеца цртају, Бранко Ружић, Школска књига, Загреб, 1959.

3 Енциклопедија митологије, Луис Т. Мелгар Валеро, ИПС, Медиа, Београд, 2008.

4 Ликовно васпитање, за други разред педагошке академије, Завод за уџбенике и наставна средства.

5 Др. Богумил Карлаварис, Јованка Келбли, Мирослава Станојевић-Кастори, Београд, 1982.

6 Методика ликовне културе, уџбеник за наставнике и студенте, Мр. Љиљана Ерчевић, Београд, 1998.

7 Методика наставе ликовног васпитања, за четврту годину педагошке академије, Богомил Калаварис, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1984.

8 Наше стварање- зборник радова са трећег симпозијума „Васпитач за XXI век,, Висока школа за васпитаче струковних студија- Алексинац: Алексинац, 2008.

3 Рад под насловом: "УЛОГА УЧИТЕЉА У ИДЕНТИФИКАЦИЈИ И РАЗВОЈУ ИЗНАДПРОСЕЧНИХ СПОСОБНОСТИ УЧЕНИКА РОМА У МЛАЂИМ РАЗРЕДИМА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ" "THE ESSENTIALITY OF TEACHER IN IDENTIFYING AND DEVELOPING SUPERPROPORTIONALLY ABILITIES OF GYPSY PUPILS IN PRIMARY SCHOOL"

Написан је у коауторству са Живорадом Миленовићем (Учитељски факултет, Лепосавић, Србија) и Гораном Лапатом (Учитељски факултет, Загреб, Хрватска).

Рад је пријављен и прихваћен за Међународну научну конференцију "Методика рада са талентованим ученицима", која ће се одржати од 3-5.11.2011. године у Суботици, у организацији Учитељског факултета, Суботица, Универзитета у Новом Саду.

Рад предат у целости и у штампи је за објављивање у Зборнику радова који су прихваћени за ову конференцију.

Литература:

1 Adams, M.-Brown, S. 2006. Towards Inclusive learning in higher Education: developing curricula for disabled students. New York: RoutledgeFalmer.

2 Vach, H. 2005. Основе посебне педагогије. Загреб: Едуца.

- 3 Дмитровић, П. 2008. Ученици са посебним потребама. Универзитет у источном Сарајеву, Педагошки факултет у Бијељини.
- 4 Evans, L. 2007. Inclusion. New York: Routledge. Freiberg, J.-Driscoll, A. 2005. Universal Teaching strategies. Boston: Allyn & Bacon Inc.
- 5 Илић, М. 2010. Инклузивна настава. Источно сарајево: Филозофски факултет Универзитета у источном Сарајеву.
- 6 Gaad, E. 2010. Inclusive Education in the Middle East. London: Taylor & Francis.
- 7 Лапат, Г. 2009. Облици припремања ромске дјеце за укључивање у примарно образовање. У: Bouillet-М. Матијевић (уред.) 2009. Зборник радова за 3. Међународне конференције „Курикулум раног одгоја и обавезног образовања“, одржане од 12-14.11.2009. године у Задру, стр. 541-548. Загреб: Учитељски факултет Свеучилишта у Загребу.
- 8 Лапат, Г.- Миленовић, Ж. 2010. Упоредна анализа професионалног усавршавања наставника основне школе за инклузивни рад са ромском децом у Хрватској и Србији. У: К. Шпијуновић (уред.) 2010. Монографија са научног скупа „Образовање и усавршавање наставника – дидактичко-методички приступ“, одржаног 12.11.2010. године у Ужицу, стр. 533-548. Ужице: Учитељски факултет у Ужицу.
- 9 Ковачевић, Ј.-Арсич, Р. 2010. Образовање деце са посебним потребама у редовној школи. Универзитет у Косовској Митровици, Учитељски факултет у Лепосавићу.
- 10 Ковачевић, Ј.- Р. 2006. Ученици ометени у развоју у редовној школи. Београд: Друштво дефектолога Србије.
- 11 Марушић, С. 2000. Даровити ученици и рад са њима. Београд: Емка.
- 12 Миленовић, Ж. 2009. Дидактичко-методичке компетенције наставника у инклузивној настави. У: Д. Bouillet-М. Матијевић(уред.) 2009. Зборник радова са 3. Међународне конференције „Курикулуми раног одгоја и обавезног образовања“, одржане од 12-14.11.2009. године у Задру, стр. 493-506. Загреб: Учитељски факултет Свеучилишта у Загребу.
- 13 Миленовић, Ж.- Лучин, И. 2011. Својства учитеља за васпитање и образовање ученика са итнадпросечним способностима у инклузивној настави. У: Т. Варју Потребић-Ј. Лепеш (уред.) 2011. Зборник радова са 3. Међународне конференције о неговању талената „У служби талента“, одржане 19.03.2011. године у Кањижи, стр. 203-213. Кањижа: Регионални центар за развој запослених у образовању.

- 14 Mitchell, D. 2005. Contextualizing Inclusive Education: evaluating old and international perspectives. New York: RoutledgeFalmer.
- 15 Мустаћ, В.-Вицић, М. 1996. Рад са ученицима са тешкоћама у развоју у основној школи. Загреб: Школска књига.
- 16 Nind, M.-Sheehy, K. 2004. Inclusive Education: diverse perspectives. New York: Routledge.
- 17 Попадић, Р. 2006. Специјална педагогија са методиком. Универзитет у источном Сарајеву, Филозофски факултет на Палама.
- 18 Румбак, И. 2007. Стратегија образовања Рома у републици Хрватској. Загреб: Хуманитарна организација Рома у Хрватској.
- 19 Сузић, Н. 2000. Особине наставника и однос ученика према настави. Београд: Учитељски факултет Универзитета у Београду.
- 20 Шућур, З. 2000. Роми као маргинална група. Часопис „Друштвена истраживања“, бр. 9, стр. 211-228.
- 21 Вайзман, Н.П. 1996. Реабилитациона педагогика. Москва: Аграф.
- 22 Woolfolk, A. 1998. Educational Psychology. Boston: Allyn and Bacon

4 Рад под насловом: "ИМПЛЕМЕНТАЦИЈА ТРАДИЦИОНАЛНЕ РОМСКЕ КУЛТУРЕ У НАСТАВИ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ У ОСНОВНОЈ ШКОЛИ" "IMPLEMENTATION OF TRADITIONAL GZPSI CULTURE IN TEACHING OF FINE ARTS IN PRIMARY SCHOOLS"

Резиме је пријављен и прихваћен за 6. Међународни конгрес за образовање и науку "Модерно друштво и образовање", који ће се оджати од 30.9.-1.10.2011. године одржати на Охридском језеру, у организацији Балканске асоцијације учитељских факултета, чији су овогодишњи организатори Педагошки факултет "Св. Климент Охридски", универзитета "Св. Кирило и Методије", Скопље, Македонија, Педагошког факултета Тракиа универзитета у Једрену, Турска и Педагошког факултета у Старој загори, Бугарска.

5 Рад под насловом: "ИМПЛЕМЕНТАЦИЈА ТРАДИЦИОНАЛНЕ РОМСКЕ КУЛТУРЕ У НАСТАВИ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ У ОСНОВНОЈ ШКОЛИ" "IMPLEMENTATION OF TRADITIONAL GZPSI CULTURE IN TEACHING OF FINE ARTS IN PRIMARY SCHOOLS"

Са овим радом имала сам саопштење на VIII симпозијуму "Васпитач у XXI веку" који је одржан у Соко Бањи 2012. године у организацији Високе школе за васпитаче струковних студија у Алексинцу.

Рад је у целости предат у штампу за објављивање у Зборнику радова са одржаног симпозијума.

Литература:

- 1 Арнхајм, Р. За спас уметности: двадесетшест есеја, "Цицеро", Београд, 2003.
- 2 Басара, С., "Изгубљени у самопослузи", Дерета, 2008. Београд.
- 3 Калин, Б., Повијест филозофије, "Школска књига", Загреб, 1990.
- 4 Коларић, И., Логика, "Нај", Горњи Милановац, 2002.
- 5 Нинковић, А., Филозофија, "Графос", Јагодина, 1998.
- 6 Смирс, Ј. Уметност под притиском, "Светови", Нови Сад, 2004.

6. Рад под насловом „ПОЛОЖАЈ УМЕТНОСТИ У МОДЕРНОМ СВЕТУ И ЖИВОТ ОБИЧНОГ ЧОВЕКА“ „POSITION OF ART TODAY AND RAISING CHILDREN IN THE SPIRIT PRESERVATION OF THE ENVIRONMENT“

Са овим радом имала сам саопштење на Међународној интердисциплинарној

научно-стручној конференцији "Васпитно-образовни и спортски хоризонти" одржаној

2012. године, у организацији Високе школе струковних студија за образовање васпитача

и тренера у Суботици.

Резиме рада објављен је на СДу који представља Зборник резимеа.

Литература:

1. Арнхајм, Р. За спас уметности: двадесетшест есеја, "Цицеро", Београд, 2003.
2. Басара, С., "Изгубљени у самопослузи", Дерета, 2008. Београд.
3. Калин, Б., Повијест филозофије, "Школска књига", Загреб, 1990.
4. Коларић, И., Логика, "Нај", Горњи Милановац, 2002.
5. Нинковић, А., Филозофија, "Графос", Јагодина, 1998.
6. Смирс, Ј. Уметност под притиском, "Светови", Нови Сад, 2004.