

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ

ПОЕТИКА И ПОЛИТИКА МУРАЛА У УРБАНОМ ПРОСТОРУ
РЕАЛИЗОВАНИХ У САРАДЊИ СА СТУДЕНТИМА ФЛУ У
БЕОГРАДУ
(фотографије и видео-запис)

Докторски уметнички пројекат

Ментор

Мр Анђелка Бојовић

Кандидат

Мр Весна Кнежевић

Београд, 2017.

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ

ПОЕТИКА И ПОЛИТИКА МУРАЛА У УРБАНОМ ПРОСТОРУ
РЕАЛИЗОВАНИХ У САРАДЊИ СА СТУДЕНТИМА ФЛУ У
БЕОГРАДУ
(фотографије и видео-запис)

Докторски уметнички пројекат

Ментор

Мр Анђелка Бојовић

Кандидат

Мр Весна Кнежевић

Београд, 2017.

Садржај

УВОД	6
САВРЕМЕНО ДОБА И ЛИКОВНА УМЕТНОСТ	8
ПОЈМОВИ У НАСЛОВУ ДОКТОРСКОГ РАДА	9
1. ПОЕТИКА И ПОЛИТИКА МУРАЛА-.....	12
Град.....	12
Организам и меморија града однос идентитета и меморије града у примеру Београда.....	15
Простор, лични простор и поглед.....	18
Улица	20
Феномен улице у политици конзументизма	21
Улога мурала у пракси улице	22
ВЕЗЕ ГРАФИТА, МУРАЛА И РЕКЛАМЕ.....	26
2. ИСТОРИЈА МУРАЛА	31
3. АНАЛИЗА РАДА НА МУРАЛУ	110
ПРИМЕР МУРАЛА У РЕСАВИЦИ	110
МЕТОДОЛОГИЈА ПЛАНИРАЊА И РЕАЛИЗАЦИЈА МУРАЛА	112
1. анализа простора	113
2. односи у простору.....	114
3. позиција зида	115
4. анализа зида.....	116
5. окружење.....	120
6. историјске чињенице простора	120
7. културно наслеђе	121
8. географске одлике	121
9. метеоролошке одлике	122
10. корисници простора	122
11. временска ограничења.....	123

12. организација рада на муралу.....	124
13. материјали за рад на муралу.....	125
14. учесници у раду на муралу.....	127
15. РАД НА ИДЕЈНОМ ПРОЈЕКТУ.....	131
мотив идејног решења.....	135
поетика простора.....	136
алегорија и симбол.....	138
симболи града.....	140
формати.....	141
ритам.....	142
линија.....	143
МУРАЛ У ПРОКОПУ.....	144
ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ И ПРАКСА РАДА НА МУРАЛУ.....	153
ДОПРИНОС ПРАКСЕ НА МУРАЛИМА У КРЕАТИВНОМ РАЗВОЈУ СТУДЕНАТА.....	154
Значај мурала као ликовне праксе за студенте.....	154
Тимски рад.....	155
Рад у новом формату.....	156
Рад у јавном простору.....	156
Развијање стратегије деловања и планске реализације.....	157
Обликовање односа-студената према градском простору.....	158
ВИДЉИВОСТ ДЕЛОВАЊА ФЛУ У РАДУ НА МУРАЛИМА.....	159
Политика ликовних деловања у градској средини.....	159
Политика деловања ФЛУ у комуникацији са градским структурама.....	160
Мурал и политика деловања ФЛУ у градским манифестацијама.....	160
ФЛУ као стручни кординатор у ликовним интервенцијама.....	161
Политика деловања ФЛУ у стручним конкурсним комисијама.....	161
ЗАКЉУЧАК.....	162
4. ЛЕГЕНДЕ И ФОТОГРАФИЈЕ МУРАЛА РЕАЛИЗОВАНИХ У РАЗЛИЧИТИМ АКЦИЈАМА.....	165
АКЦИЈА КАРАКТЕРОМ ПРОТИВ НАСИЉА.....	165
фриз од 13 мурала различитих аутора.....	169
Стара школа.....	171
Архитектура Новог Београда.....	172

Двориште Пете београдске гимназије	173
Концертна сала	174
Девојчица	175
Подводни свет, слонов и кутије са играчкама	178
Башта и Возићи	179
Сигурност у возњи	180
МУРАЛИ У ПРОКОПУ	181
ПРОСЛАВА ЈУБИЛЕЈА ФАКУЛТЕТА ДРАМСКИХ УМЕТНОСТИ	186
ЛЕТЊА ШКОЛА УНИВЕРЗИТЕТА УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ	188
мурал у Ресавици	188
мурал у Пријепољу	194

УВОД

Свакодневним суочавањем са градом као већ дефинисаним светом у коме су позициониране стратегије различитих институција, конституише се потреба ликовних стваралаца за креативном трансформацијом амбијента града, у жељи за променом дате ситуације у стварању новог хоризонта свакодневице.

Деловањем ликовних уметника у новом контексту обликовања и преобликовања простора јавног живота, пружа се могућност алтернативне савремене свакодневице у промоцији нових ликовних и друштвених вредности.

У мом менторском раду са студентима Факултета ликовних уметности на муралима освајала су се нова искуства у сагледавању могућности ликовног деловања у амбијенту града и промени градских визура. Значај и могућности ликовне интервенције у градском простору довео је до опредељења, али и обавезе да докторски рад буде заснован на анализи особености ове ликовне праксе. Овим начином ликовног деловања пружају се могућности провокације друштвеним системима моћи у империји економије, политике и технологије, као и могућност успостављања нових квалитета живота у граду и другачијих категорија вредности.

Поетика и политика мурала подразумева различите изазове везане за могућности амбијента у коме се мурал планира, материјалну подршку неопходну за продукцију и за оно што га дефинитивно одређује – креативне могућности уметника.

Политика деловања мурала је излазак ликовног дела у јавни простор и ослобођена комуникација са простором и корисницима простора.

Мурал је ликовно уметничко дело које настаје у јавном простору.

Мурал носи идеју уметности у јавном простору.

У првом делу докторско уметничког пројекта анализиран је урбани простор. Разматрањем амбијента града уочени су сложени односи града и градске популације. Улица је значајна као место дешавања мурала у истраживању потребе и могућности за

ликовним деловањем у јавном простору. Истраживањем феномена улице утврђене су могућности отварања ове врсте ликовног деловања и политике коју ликовним средствима мурал спроводи. Постављено је питање ликовног деловања у простору и амбијенту Београда и особености које у овом случају региструјемо. Анализирано је питање појаве и веза графита, рекламе и мурала који се труде да освоје и оправдају своје место у простору града, улице.

Други део представља историју мурала (пећински цртежи, зидне слике, рељефи, фреске, мозаици, витражи итд.). Приказан је развој мурала кроз дела аутора који су померали границе ликовне уметности у прошлим временима, па све до данас.

Трећи део докторско уметничког рада односи се на анализу мурала, који су настали деловањем студената Факултета ликовних уметности менторском ангажовању аутора. Дат је пример истраживања и анализе неопходних активности у пројекту за мурал у Ресавици као и на дијаметрално различитој локацији, метро станици Прокоп. Тумачењем настанка ових мурала дефинисали су се изазови које постављамо у раду на муралима, утврђујући на тај начин и методе рада на муралу. Анализом су изведене и формулисане сложене међусобно повезане методе истраживања, које се односе на препознавање амбијента и различитих квалитета простора, значај популације која користи простор, као и осветљавање и преиспитивање неопходних чињеница везаних за планирање мурала, од идејног пројекта до продукције мурала у простору. У овом делу су изведене могућности и значај деловања рада на муралу у развоју праксе Факултета ликовних уметности као и значај ове праксе за студенте факултета. Приказани су доприноси рада на муралима у креативном развоју студената кроз стручну праксу на факултету. Деловање праксе рада на муралу и могућности комуникације са градским структурама дефинисали су креативне потенцијале Факултета ликовних уметности.

У трећем одељку изведени су и закључци о могућностима и значају мурала као ликовног дела у градском простору. Утврђујући захтеве ликовног деловања кроз мурал у комуникацији са корисницима простора и усаглашености са структурама везаним за продукцију, конституише се позиција Факултета ликовних уметности и ликовних уметника.

Четврти део приказује остварене мурале које су реализовали студенти ФЛУ менторском ангажовању аутора овог рада. Фотографије и легенде приказују реализоване мурале у четири различите ликовне акције.

Политика овог начина ликовног деловања приказује компоненте које усаглашавањем продукују ликовно дело – мурал. Он представља поетски допринос креативнијем и визуелно привлачнијем изгледу урбаног савременог града у његовој сталној тежњи за трансформацијом.

САВРЕМЕНО ДОБА И ЛИКОВНА УМЕТНОСТ

У данашњем времену, времену технологије и конзумеризма, инстант цивилизација користи естетске квалитете у форми привлачности, не удубљујући се у њихов смисао и крајње циљеве. Ово одрицање од уживања у слојевитим ликовним искуствима подстиче само глад за уметношћу која овим начином не може бити задовољена.

Визуелна уметност се напреже до крајњих граница да задовољи те потребе. Из тих разлога она је свуда око нас, у облицима ликовно и естетски уређених градова, квартова, комплексних архитектонских целина, аута, вртова, људи, одеће, реклама, графита и мурала.

Овај вид истицања различитих вредности и квалитета користи прилику да врши утицај на средину, популацију и ненаметљиво креира будућност. Будућност су они ставови и размишљања која смо успоставили градећи живот, негде, било где, у којем су одрастале нове генерације.

Постоје разлике у коришћењу ликовног знака, ликовних појмова и можемо их поједностављено сврстати у две различите категорије. Једна се труди да ослободи људски дух, да га креативно покрене, а друга да га зароби и потчини.

Ова констатација, везана за оне који промовишу ликовне вредности, никог не уважава беспоговорно нити кога безразложно омаловажава. Оставља нас да се питамо каквим вредностима верујемо и шта у ликовној уметности има магично својство да непрестано траје изазивајући и конзументе и ствараоце.

ПОЈМОВИ У НАСЛОВУ ДОКТОРСКОГ РАДА

ПОЕТИКА је теорија о постојању и стварању уметничког дела. *POIESIS* означава појам стварања у најширем смислу. У античкој естетици је све оно што чини да нешто пређе из нестварања у стварање, стога је и творевина свих уметности *tehne* основа *poiesis*. У постмодернизму се појам поетичког релативизује јер се нарушавају границе између различитих уметности, али и између високе уметности и популарне културе, односно, уметничког теоријског, естетског и политичког.¹

ПОЕТИКА (lat. *poetica*) наука о песништву, теорија песништва.²

ПОЕТИКА лат. наука о уметничкој књижевности, теорија поезије, песништва.³

ПОЛИТИКА (грч. град, држава, грађански, државнички, од грађанин, државни грађанин, скраћено од познавање државе, вештина управљања државом) 1. наука и вештина управљања државом; наука о циљевима државе и о најбољим средствима и путевима који воде остварењу тих циљева; дели се на унутарњу (трговина, финансије, привреда, просвета, војска) и спољну политику, која се бави односима према другим државама, фиг. метод рада неке државе, странке, установе или појединца, мудрост и вештина опхођења са људима и сналажења у животу, довитљивост, сналажљивост, лукавост, препреденост.⁴

¹ Šuvaković, Miško, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Орион Арт, Београд, 2011.

² Вујаклија, Милан, *Лексикон страних речи и израза*, Просвета, Београд, 1961.

³ Мићуновић, Љубо, *Савремени лексикон страних речи и израза*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1991.

⁴ Вујаклија, Милан, *Лексикон страних речи и израза*, Просвета, Београд, 1961.

ПОЛИТИКА грч. 1. вештина управљања државом или неком граном државних послова; управљање, руковођење државом; 2. све мере за јачање класних интереса у држави и остварење њених циљева; 3. метод рада државних органа, партија, установе, радне организације, појединца; 4. преносно: лукавост, смишљеност, препреденост, срачунатост⁵.

МУРАЛ – ЗИДНО СЛИКАРСТВО (живопис; engl. wallpainting, franc. peinture murale, njem. Wondmalerei, tal. pittura murale), врста сликарства везаног уз облик стијене која га омеђује и овисног о концепцији простора у којему је остварено. Оно садржава опће елементе слике, затворене у свој естетски простор, као и архитектуре, чији су елементи стијене. Изведба зидне слике, овиси о саставу подлоге стијене уз коју је везана одговарајућом техником, док на композицију и распоред садржаја утјече простор, чије димензије намјеће мјерило зидним сликама. Оне могу бити размјерно велике, па у својој декоративној, наративној или меморијалној функцији најчешће попримају монументални карактер. Посредством перспективе, зидне слике могу нагласити и обогатити детаље пластицитета и просторних компонената грађевине или их негирати у својој илузионистичкој игри, а могу нагласити и дводимензионалну плошност.⁶

ГРАД – За историчара културе критеријум приликом утврђивања да ли је нека култура висока (градска и писана). Град није само насеље кућа од чврстог материјала, већ је дефинисан религиозним и цивилним редом, обично и заштитним зидинама (ретка појава у новом свету). У симболичком смислу, град је микрокосмички одраз космичких структура па не настаје без плана, већ се гради према одређеним координатама, са земаљским панданом небеске обртне тачке у центру (omfalos, mundus, osa sveta). У њему се често налази светиште бога заштитника града (и Кини – Џенг Huang Shen), неког боголиког хероја или локалног божанства у рангу краља. Овакав концепт није постојао само у грчком полису, већ и у древној Месопотамији и Египту. Приликом експанзивних оснивања држава, заштитни бог централног полиса често постаје бог државе, и чуваре других градова распоређује у свој пантеон а на земљи се представља као цар. У

⁵ Мићуновић, Лубо, *Савремени лексикон страних речи и израза*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1991.

⁶ *Enciklopedija likovnih umetnosti*, 4. том, издање и naklada Leksikografskog zavoda, Zagreb, MCMLXVI, štampanje dovršeno 1966. godine.

хришћанству заштитник неког града врло често у ослабљеној форми преузима ранијих заштитника богова. На Западу је идеалан град Јерусалим, са старим панданом Вавилоном који се касније повезује са безбожничким Римом. Град Божији је такође симбол „мајке Марије“, а ковчежићи са Светом тајном и моштима се у средњем веку неретко украшавају малим зидинама и торњевима. Као психолошки симбол, град важи за регуларни центар живота до кога се често може стићи тек након дугог лутања, пошто се постигне висок степен душевне зрелости, када се свесно може проћи кроз капију спиритуалног животног средишта.⁷

⁷ Biderman, Hans, *Rečnik simbola*, Plato, Beograd, 2004.

1. ПОЕТИКА И ПОЛИТИКА МУРАЛА

ГРАД

Различити су разлози који су осниваче и градитеље градова уверавали у исправност њихових одлука о местима погодним за настајање градова и начинима њихове градње, али исто тако постоји и потреба човека да реагује унутар градова чинећи простор града пријатним, лепим, везујући се емотивно за њега.

Колико је целина важна, чинећи град посебним местом, такође и нови хоризонти у урбанистичком стваралаштву дају прави смисао у изградњи нових квалитета живота унутар градова.

Архитекта Ранко Радовић⁸ је у предговору књиге *Уметничко обликовање градова* (Камило Зите) у дефинисању развоја града истакао да су друштвене силе и огромна енергија комуникације и стваралаштва неопходне за развој града. Узајамно поштовање у јединству супротности доноси пријатност и осећај сигурности свих грађана у сваком делу града. Градове граде по његовом мишљењу воља и усаглашени циљеви, као и друштвени идеали. Подвлачећи да урбана конкретност и присутност сакрива читање највиших стремљења друштвене заједнице и њене особене програме.

Циљ ликовних уметника који се баве муралима је да читањем и уочавањем карактера и карактеристика градског простора, сагледају могућности свог креативног деловања унутар града.

Уметничко дело⁹ је материјална ствар обликована људском руком као опредмећење људског доживљаја. Уметност је присутна свуда око нас. Уметност непрестано привлачи пажњу и отвара нам очи за потпуно нова искуства. На тај начин она сугерише да

⁸ Zite, Kamilo, *Umetničko oblikovanje gradova*, Građevinska knjiga d.o.o., Beograd, 2011. (predgovor, Ranko Radović).

⁹ Janson, H. W. u saradnji sa Dorom, Jane Janson, *Istorija umetnosti*, Izdavački Zavod Jugoslavija, 1975.

исправљамо своја гледишта и ставове. Одлике¹⁰ уметничког дела су културни и временски контекст, садржај, тема и могућа функција или примена. Свако уметничко дело је форма, жива структура са органским јединством и издваја се од других предмета.

Стваралачки процес чини снажна уобразиља у низу слика које се непрестано мењају и настојање уметника који, реагујући у изабраном материјалу, жели да им да облик. То је врло изненађујућ и осетљив рад за који ни уметник није сигуран у ком ће се облику завршити. У уметничком деловању замисао и извођење су интиман догађај, узајамно зависни, и паралелно се одвијају.

Оригиналност је оно што раздваја уметност од заната и мерило је уметничке вредности. Оригиналност није лако дефинисати и може се описати као јединственост, посебност, новост и без обзира на то што се ослања на дела претходних времена, никад није њихова имитација или копија. Традиција даје могућност да се са сигурне платформе, помоћу снаге уобразиље, уметник упусти у процес стварања оригиналног дела, слично оквиру унутар кога промишљамо и одређујемо степен оригиналности.

Ликовна уметност је настала из потребе човека да материјално обликује дело у савременом искуству и визијама. Вредности које носи ликовно дело поред пропорција, бојених квалитета, цртачких садржаја, хармоније, ритма и динамике, потенцира још оригинални ликовни израз који нуди нов поглед на стварност. Дело настало на темељима традиционалних ликовних вредности даје нову перспективу реалности и уводи назнаке будућности.

Потреба ликовних уметника који се баве муралима је да креативно инспирисани личном интерпретацијом ликовним делом реорганизују простор¹¹ града и да креацијом преформулишу поетику места. За овај начин ликовног деловања неопходно је разумети присутне односе и величине у простору, архитектонске склопове, стилове градње,

¹⁰ Gardner, Helen *Umetnost kroz vekove*, Matica Srpska, Novi Sad, 1967.

¹¹ „Spontano, dakle, prostor se doživljava kao datost koja prethodi predmetima koje sadrži, kao okvir u kome svaka stvar zauzima svoje mesto.“ Arnhajm Rudolf, *Dinamika arhitektonske forme*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1990.

материјале, детаље улице, неба, ваздуха и покретног асесоара. Препознати потребу за ликовном интервенцијом у амбијенту савременог града је задатак који град поставља ликовном уметнику. Студенти се могу учити техници, вештини или начину гледања, али нико се не може научити стварању већ само томе како се пролази кроз процес стварања.

Камило Зите,¹² урбаниста који је дао изглед савременом Бечу, сматрао је да идеја у решавању нових градских целина и тргова са уметничким вредностима не постоји у оквиру дводимензионалног решавања тргова и градских простора, већ је сматрао да су потребна тродимензионална решења градских целина као и да је важан посебан однос према просторним композицијима које би носиле уметничку вредност. Тако је дефинисао архитектуру и урбанизам као органске целине што упућује на сложеност архитектонског стваралаштва.

Перспектива града се огледа у бритој оштрини погледа где иза површине фасада налазимо сложену стварност са великом разликом између недирнуте природе у односу на чудесно постојање великих градова. Град је средина са редовима улица као простор у коме се понекад чини да човек само вегетира. Свакодневне сцене великих градова често носе празнину, напуштеност и страх човека који се затекао у индустријском пејзажу и великом броју кућа.

Бонито Олива¹³ сматра да је немогуће контролисати развој савременог града јер су његове могућности и токови непредвидиви. Идеална рационалност која би могла да контролише и управља мегалополисом као органским телом које се шири не постоји. Уметници региструју квалитете градова као што су енергија и насиље или виталност и депресија и стварају дела као документе модерног града између брзине комуникационих токова и реалног места у афирмацији личног идентитета.

¹² Zite, Kamilo, *Umetničko oblikovanje gradova*, Građevinska knjiga, Beograd, 2011. (deo uvodnog teksta Branka Maksimovića, septembar, 1966)

¹³ Oliva, Bonito, *Moderna umetnost 1770–1970–2000*, Ars figura CLIO, Beograd, 2006.

Простори који окружују зграде нису празни простори. Ти простори су прожети опажајним силама¹⁴ које производе архитектонске структуре са својствима које су одредили њихови творци.

Мурал трага за одговорима на постављена питања везана за идентитет места уважавајући значај и учешће популације која борави и користи простор. Поставља се питање потреба и могућности градских простора за ликовном интервенцијом и који су доприноси деловања кроз мурал у јавном простору.

ОРГАНИЗАМ И МЕМОРИЈА ГРАДА – ОДНОС ИДЕНТИТЕТА И МЕМОРИЈЕ ГРАДА НА ПРИМЕРУ БЕОГРАДА

Богата, а понекад и трагична, историја Београда одређује његов дух. Монументални трагови као последице ратних дешавања утичу на карактер савременог Београда. Трагови историје обавезују на обазривост и не дозвољавају увек опуштеност.

У Београду на међународном симпозијуму „Сећање града“,¹⁵ Маријана Симу, културолог из Румуније, констатује да велики број градова у последњим деценијама развој заснива на култури као важном покретачу урбане и друштвено-економске регенерације. Успешни примери оваквог развоја упућују на значај колективног сећања у формирању идентитета града како би се очувала његова аутентичност, а то су све услови који утичу на стварање позитивне слике живота града, како становника тако и посетилаца.

У њеном посматрању, Београд као град који се тренутно налази у фази поновног дефинисања и новог позиционирања на регионалном, али и европском и глобалном нивоу, пример је града чије би сећање значило важан фактор како у одређивању кључних одредница његовог идентитета тако и ревитализације културног наслеђа. Она сматра да би

¹⁴ Arnhaјm, Rudolf, *Dinamika arhitektonske forme*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1990.

¹⁵ Simu, Mariјana, *Sećanje grada*, Politika i praksa očuvanja i uključivanja sećanja u razvoj grada, Beograd, 2012.

ово могао бити један вид континуитета његовог развоја као урбане заједнице у укључености грађана у планирање и развој будућности града¹⁶.

Маријана Симу¹⁷ поставља питање колико убрзани развој града у интензивирању изградње и модернизације мења идентитет места. У процесу који се најчешће не заснива на очувању социолошког урбаног и културног развоја, ако не постоји адекватна пажња у очувању сећања и културног наслеђа, да ли у таквој ситуацији Београду прети брисање слојева наративности, меморије и историје. Колико убрзани развој града нарушава идентитет и особену атмосферу градских целина и простора, што доводи и до визуелне униформности и нестанка аутентичности, а тиме утиче и на квалитет живота у граду, водећи ка отуђености становника у односу на град као и отуђености у њиховим односима.

Како у градским просторима који носе историјска сећања реаговати креативно, а не нарушити идентитет места – града? Материјална снага архитектонских склопова говори моћним језиком, као што начете грађевине причају о ратовима и трагичном времену. Један део убедљивих целина Београда чине трагови различитих ратова, док други део чине монументи у језику данашњег времена, у облику савремених тржних центара (шопинг молова).

Има ли Београд могућности да се искористи као место отворено за креативне идеје везане за мурале?

Камило Зите¹⁸ је сматрао да је велика заблуда мишљење да случајност, сама по себи, може створити нешто лепо. Понекад се учини да и без плана, без конкуренције, са невидљивим знацима напора у развоју, настају дивни тргови и градске целине. Он с правом сматра да овај развој није никад случајан да наручиоци никад нису испуњавали свој вољу, него су сви заједно осећали време у којем делују повинујући се његовој уметничкој традицији.

¹⁶ Isto.

¹⁷ Isto.

¹⁸ Zite, Kamilo, *Umetničko oblikovanje gradova*, Građevinska knjiga, Beograd, 2011.

Посебна привлачност градског простора је у порукама које следимо интуитивно, а односе се на потребу урбаног појединца да се у улицама града изгуби у сенкама велеграда. Ово на посебан начин саопштава Башлар о чудној ситуацији са просторима које волимо. Ти се простори лако преносе у различита времена у различите планове, у снове и сећања, они никад нису затворени.¹⁹

Маркиране тачке градских дешавања отварају различита питања. Шта посебно место чини тако отвореним за догађај, до тога на који начин место постаје кључно за градска дешавања? Која су то посебна места и какви су разлози њихове привлачности? Зашто и на који начин потенцирају драматику крајолика као што зачарани замагљени хоризонт града гута човечанство?

Мурал осветљава место у могућностима нових визуелних перцепција града, са позиције нове градске визуре.

Говорећи о уметничким пројектима који се баве преиспитивањем могућности дијалога уметности и друштва и њиховим међусобним везама у тексту „Уметност памћења прошлости“ Катарина Блас Прачер осветљава значај публице којој уметност није блиска и суочава је са новим идејама које се баве културним и политичким идентитетом локалне заједнице.²⁰

Ову чињеницу можемо директно да доведемо у везу са позицијом мурала у простору. Допринос ликовног дела се у простору града уочава кроз могућност креативног покретања корисника улице, у правцу нових емоција у односу на простор, па и према себи у простору. Нови визуелни идентитет места покреће њихов дух, чини их креативним, опуштеним и организованим у односу на дневне и обавезујуће активности. Од мурала се захтева комуникација са присутним квалитетима који обележавају простор у коме се мурал смешта, као и неопходан захтев трансформације простора, тако што му се даје нов визуелни квалитет, са тежњом настанка нових специфичних места.

¹⁹ Bašlar, Gaston, *Poetika prostora*, Alef, Gradac, 2005.

²⁰ Katharina Blaas Pratscher, *Sećanje grada – Memory of the city*, Publik Art Program Lower Austria, Kulturni centar, Beograd, 2012.

У препознавању изузетних места су и простори града предвиђени за забаву са бројним изазовима и из тих разлога су честа мета рекламних компанија. Рекламне компаније препознају овај вид могућности отворене и лаке комуникације са неопходним корисницима, те су из тих разлога простори за забаву затрпани рекламним садржајима. Београд тежи да сачува идентитет без обзира на оптерећења и третман савремених визуелних могућности данашњих моћних компанија које се труде да прекрију лице града.

Београд поседује карактер и дух који потврђује његово истрајавање и развој у различитим историјским временима, као што има и могућности за промоцију креативних идеја различитих аутора који дају свој допринос, утичући на савременији и маштовитији изглед града.

ПРОСТОР, ЛИЧНИ ПРОСТОР И ПОГЛЕД

Начин гледања је кључ по коме се успостављају улични призори. Ми освајамо свет посматрајући га, као што остварујемо лични простор у свету тако што нас посматрају. Референтност тога је поглед, који влада простором унутрашњим и спољним, па се може потврдити да је тако такође ограничено и сопство. Како улица конструише своју моћ ако не надзором и разликама у границама између унутрашњег и спољног простора. Тако наметнуте, идеолошки контролисане границе чувају стање патријархалне натурализоване нормалности.²¹

Моћ контроле уличног простора не остварују они који прописују једносмерну путању погледа као пројектила, већ они што сматрају поглед повратним, неограничено пластичним²². Поглед који осваја слободу и лични простор као и остварење простора као ономе што нас посматра, чини да схватимо сложеност и значај гледања и његову вишеструку референтност.

²¹ Fajf, Nikolas, *Prizori ulice*, (Stjuart, Et Iken, Kris Lukinbil, Filmske predstave uličnih mitova i histeričnih muškaraca), Clio, Beograd, 2002.

²² Fajf, Nikolas, *Prizori ulice*, (Kirbi, Ketlin), Clio, Beograd, 2002.

То је модел по ком и мурал својом присутношћу утиче на свест и осваја не само простор улице, успостављајући комуникацију са корисницима, већ својим присуством и политиком деловања потврђује поседовање простора и осигурава моћ. Таквом политиком деловања мурал постаје инструмент надзора и има могућност контроле визуелног задовољства.

У предавањима из 1918. године о облицима опажаја Едмунд Хусерл констатовао је да је основна функција представљања представа перцептивне природе. Тематизујући реалност догађаја на сцени, он тражи одговор на питање шта је то што ми у ствари видимо. Овим је подвукао и истакао да резултати виђења зависе од наученог виђења или пак од наше спремности да нешто видимо. То значи да то што видимо и није стварно оно што заиста гледамо, већ вероватно нешто друго, нешто што ћемо у будућности видети у уметничкој представи.²³

Поглед који осваја простор улице има потребу и захтева могућност оправдане тежње за уметничким изазовима у јавном простору.

Основа поетике деловања мурала као ликовне интервенције у простору града, јесте у одговору на питање шта човека покреће из свакидашњих егзистенцијалних питања у разматрања филозофска, естетска и етичка.

Начин деловања мурала у градском простору је изазов у промени квалитета и визуелног идентитета простора са идејом активирања свестраних људских функција, као и у радости њиховог задовољења. Овим постаје јасан одговор на питање; КОМЕ је намењена слика –мурал, и КАКО се реализује политика мурала у пракси улице.

Уметници су у време Хомера у облику епа говорили о боговима и херојима. У периоду класичне Грчке људска патња краљева настала у борби са боговима приказана је хором у трагедијама. Пагански митови средњег века као и Шекспирове трагедије барока приказују

²³ *Ка филозофији уметности* (у спомен Милану Дамњановићу), Универзитет уметности у Београду, Естетичко друштво Србије, Београд, 1996. (Узелац Милан, *Порекло спора о структури естетског предмета*).

једва хришћанску варварску епоху. Уметност и интересовање целокупне културе временом се преносила преко владара на феудалне господаре, затим витезове, богаташе или племиће, да би најзад пред нас ступио сам човек. На сцену најзад долази интересовање за обичног малог човека, па се уметност окреће према његовим страдањима или пак унутрашњим дилемама и борбама. Човек открива да његове тежње понекад долазе у сукоб са друштвом, немајући везу са вољом богова. Он открива тако велико пространство неразумљивог над собом, око себе, као и у себи.²⁴

УЛИЦА

Улица је значајна као место посебне фасцинације у животу савременог човека. То је место на којем се дешава живот савременог града, место различитих друштвених догађања револта и доминација, простор задовољства или нетрпељивости. Улица је у средишту пажње и теоријских расправа у контексту значења и особености града у разматрању модерног као и постмодерног урбанизма.

Ово су уводне речи књиге *Призори улице*²⁵ Николаса Фајфа, у којој аутор полази у првом делу у трагање за смислом објекта истраживања *улице*. У читању и уласку у простор књиге откривамо значај и фасцинацију улицом у свим њеним облицима и дешавањима тако се приближавамо и повезујемо са аутором који осећа улицу као веома посебан простор. Ликовни ствараоци су сагласни са аутором да је улица посебно место, да су они њен део, било као пролазници, било као учесници различитих догађаја или њени креатори.

Улица²⁶ није пут на тлу већ у визуелном смислу нешто много важније. У градовима улица је визуелно издужени простор као тродимензионални кањон сачињен од тла и зграда. Фасаде зграда се уздижу и теку преко улице не завршавајући се на њеном нивоу и

²⁴ *Ка филозофији уметности* (у спомен Милану Дамњановићу), Универзитет уметности у Београду, Београд, 1996. (Војин Матић, *Питања континуитета развоја уметности*)

²⁵ Fajf, Nikolas, *Prizori ulice*, Clio, Beograd, 2002.

²⁶ Arnhaјm, Rudolf, *Dinamka arhitektonske forme*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd 1990.

тако је чине непрекидном кутијом. Улица даје путу вертикалну димензију и сагледавамо је као вертикални канал.

Опсесија савременог човека јесте да схвати живот који води, да одреди место и време у којем делује, да *лоцира улицу* као битно место дешавања у животу сваког појединца.

ФЕНОМЕН УЛИЦЕ У ПОЛИТИЦИ КОНЗУМЕРИЗМА

Улица је свакодневно место у нашој потреби за доколицом са својим особеним и различитим географским садржајима, искуствима и знањима којима се представља. У савременој географској литератури створен је утисак да је улица посебан спектакл, као екран сажет погледом у простору. На размеђи векова архетипом нове врсте улица сматра се тржни центар²⁷.

Разматрање свих облика и значења улица савремених градова и политике нових начина живота које улица промовише, указује на њено посебно место у смислу отвореног места, увек доступног, у коме се препознају основни циљеви различитих друштвених заједница. Улица је отворено место у којој се исказују потребе за зближавањем у отуђењу живота данашњег појединца. Улица има значај посебног места у сфери сакупљених енергија.

Понуда нове врсте улица и њихов значај, као што су шопинг-моллови, односно, тржни центри, уређени да делују као обећана места, имају праксу и визуелне злоупотребе у прекомерном коришћењу рекламних порука великих профитних корпорација, бришући простор слободе мишљења и осећања.

Истражују се начини којима улице морамо преиспитивати и истраживати њихову позицију у популарној култури савременог доба, у расправи производње и потрошње и у смислу преношења представа света који тежи удобности. Пажња је усмерена и посвећена

²⁷ Fajf, Nikolas, *Prizori ulice*, (Shilds 1992, Jakobs i Thrift 1995), Clio, Beograd, 2002.

важној чињеници како људи успостављају и реализују смисао својих живота преко улице.²⁸

У амбијенту улице постоји велики број осмишљених тачака од различитих стратега улице које су упућене њеним конзументима. Улице често разликујемо баш по тим порукама којима се оне индивидуализују и тако привлаче или одбијају одређене групације. Шта говори сама улица и чиме се она издваја као особена и привлачна?

Бројни су они који систематично проучавају улицу као феномен, свесни да квалитет и просперитет наступа одређује и количину информација коју могу да проследе и тако заузму простор. Та се пракса улице дешава свакодневно и на безброј начина, које и не региструјемо потпуно, а делом их и подразумевамо.

Пракса улице и њена донекле одређеност по намени, исто као и њена неухватљивост, због огромног броја система и иконографија које теже да њоме манипулишу, ослобађају простор за мурал који даје нов смисао простору. Мурал у комуникацији односа појмова и површина кроз ликовни језик, свеж, непосредан и доступан, разиграва постојеће односе присутних елемената уводећи нова правила у простор и нов однос у поштовању простора.

УЛОГА МУРАЛА У ПРАКСИ УЛИЦЕ

Увођење мурала у простор улице, као ликовног поетског појма у улици, односом поштовања према простору и креативним деловањем уводи и нову осећајност у простор.

Мурал рефлексijом усмерава поглед конзумента улице, према интимном унутрашњем простору корисника проширујући тим личним унутрашњим простором и улични простор. Мурал тако остварује спонтано зближавање и бољу комуникацију појединца са простором улице (градом).

²⁸ Fajf, Nikolas, *Prizori ulice* (Krauč, Dejvid, *Ulica u stvaranju popularnog geografskog poimanja*), Clio, Beograd, 2002.

У преиспитивању, откривању и усклађивању себе са простором појединац формулише релацију поетике градског простора са поетиком личног простора. Мурал деловањем ствара узајамну везу, што представља суштину политике деловања мурала у градском простору.

Друштво које се базира на отуђеном раду отупљује људску осетљивост. Форме и функције које опажамо, унапред дате од постојећег друштва, произведене и примењене, као што су и преко њега дефинисане и ограничене, немају и не дају могућност промене. Постојеће друштво се на тај начин репродукује у свести људи, у духу и чулима и нема аргументације или теорије које могу покренути ову тамницу док не расклимамо укочену чулност приступајући новој димензији историје уништавајући репресивну сродност са присутним светом објеката у сасвим новом отуђењу, отуђењу у односу на отуђено друштво.²⁹

У данашњој пракси у епохи глобализма³⁰ улица прва увек региструје нове савремене тенденције у препознавању интересовања, у присутности нових појава и значења. Увек се у градовима разликују улице центра града и улице периферије. Сваки град, без обзира на сличности живота савременог света, има опет сасвим другачије градске комуникације. Улице града то врло јасно показују и присутни трагови различитих особености и детаља упућују да улице у себи садрже своју прошлост садашњост и будућност.

Слика је инструмент којим се покреће догађај.³¹

Траг различитих времена у дешавању и одвијању живота улице увек је видљив и он кореспондира са популацијом која за њим трага или је у посебном и зависном положају у односу на њега.

²⁹ Markuze, Herbert, *Kontrarevolucija i revolt*, Grafos, Beograd, 1979.

³⁰ Šuvaković, Miško, *Umetnost i politika*, Službeni Glasnik, Beograd, 2012.

³¹ Isto.

Тиме је дато гледиште са кога се морају испитати уметнички квалитети модерног система уређења градова. То значи да треба наћи неки компромис, јер из онога што је речено, јасно произлази да би са модерног становишта морали бити одбачени сви захтеви уметности. Онај ко жели да у овом смислу брани уметничку страну мора бити одлучан у доказивању да није потребно ни за длаку одступати од захтева саобраћаја нити да су захтеви уметности безусловно противни потребама модерног живота (саобраћај, хигијена, итд.)³²

Неодвојиви су утицаји које улица врши на кориснике, а исто тако и њени корисници својим понашањем, боравком и телом утичу на улицу, изглед улице и све догађаје улице. Велики је број могућности комуникација и реаговања у пракси улице и утицаја човека на улицу. Размишљања о могућностима које нуди улица постављају питање поетике и политике ликовног деловања мурала у простору улице.

Однос квалитета и популарности уметности никад није био једноставан што, никако не мора значити да су људи заузели став непоштовања према квалитету и доброј уметности тиме што цене уметност лошије вредности. Могуће је да је теже сагледати сложенију уметничку вредност и да то представља већу тешкоћу за разумевање. Међутим, немогућност адекватног разумевања није мерило и не спречава их да прихвате ту уметност не размишљајући само о њеним естетским квалитетима. Како и колико ће они прихватити уметничку вредност не зависи само од мерила уметничког квалитета. Њихове реакције се не дешавају само на оно што је уметнички вредно или рђаво. Много битнији су утисци који се повезују са њиховим животним ставом смирујући их или пак узбуђујући. Занимање за све што је од уметничке вредности за њих пре свега зависи од привлачности предмета и још ако то приказано припада њиховој моћи поимања.³³

Притисци као саставни део живота неминовни су у пракси улице. Притисци ослобођени, решени да буду господари улице, неприкривени у својим тенденцијама, отварају могућност за супротна дешавања, отворена, слободна и креативна. Мурал носи

³² Zite, Kamilo, *Umetničko oblikovanje gradova*, Građevinska knjiga, Beograd, 2011.

³³ Hauzer, Arnold, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*, Kultura, Beograd, 1962. (deo knjige drugog toma pod naslovom „Filmsko doba“).

идеју ослобађања од императива и притисака у простору улице, у потреби за креативном интервенцијом и слободом у простору.

Вероватно да је смрт и страх од ње у корену саме уметности као и нашег духа. Зазиремо и са тугом констатујемо пролазност, плашећи је се. Посматрамо како цвеће вене осећајући у нашим срцима извесност и наше пролазности. Једино што можемо да учинимо да се спасемо из те снажне мртвачке игре је да као мислиоци трагамо за законима или поставкама идеја или као уметници стварамо слике. Све настаје са идејом да оставимо нешто што ће имати трајност већу и од нас³⁴ (страх од пролазности и потреба да се смисао овековечи кроз уметничко дело, у разматрању Хесеа у књизи *Нарцис и Златоуст*).

Кроз ликовне интервенције у јавном простору уметност опстаје као неопходан део уличне праксе. Уметност има снагу и могућност да направи равнотежу са огромном индустријом потрошачког система. Индустрија потрошачког система тежи да у потпуности освоји ресурсе појединца или групе, трудећи се да од најбезазленијег сазнајног оптерећења, па до рачунања на све друге могућности комуникације којима тежи, успостави однос поданичког карактера.

Потребно је наћи гледиште са кога се испитују уметнички квалитети савременог система конституисања градова. Потребан је компромис, јер из већ реченог произлази да би се, са тачке модерног сагледавања ствари, морали одбацити скоро сви уметнички захтеви. Свако ко би заступао неку страну уметности, морао би доказати да не постоји могућност да се одступи од различитих захтева у градњи ради уметничких захтева, јер уметност и није у супротности са потребама савременог живота.³⁵

Уметничко дело је неопходан квалитет улице у слободи и креативности коју заступа.

³⁴ Gluščević, Zoran, *Mit, književnost i otuđenje*, Savremena administracija, Biblioteka Zodijak, Beograd, 1970.

³⁵ Zite, Kamilo, *Umetničko oblikovanje gradova*, Građevinska knjiga, Beograd, 2011.

Мурал носи уметнички изазов. Креативно прибежиште омогућава опстанак слободе личности сваког појединца, конзумента улице. Не треба заборавити чињеницу да материјалне ствари само служе појединцу или групи али, да у односу на духовне, уметничке вредности не могу бити и нису за поређење. Све увек мора бити у односу на корист човека и пре свега његове слободе.

Кажемо да уметност подражава природу не пресликавајући је послушно од онога што нам природа нуди по моделу уметничког подражавања, већ је прерађује инвенцијом и креативношћу. Уметност је та која спаја растављене ствари, као што раздваја спојене. Уметност се наставља на дела природе и приступа свему као природа, производећи и продужавајући стваралачки занос.³⁶

ВЕЗЕ ГРАФИТА, МУРАЛА И РЕКЛАМЕ

Мурал носи обележја одређеног ликовног али и филозофског, социолошког, критичког и етичког става, презентованог у ликовној форми.

Графит (реч која потиче од грчке речи *γραφεин* што значи *писати*) на савременој ликовној сцени се поставља као ликовно дело које своју базу има у неформалној ослобођеној мисли, герилски постављеном питању за све друштвене слојеве.

Док мурал носи идеју уметничког дела у јавном простору, а свој допринос види у квалитету ликовне поетике и садржаја и инвенцији, графит заступа идеју социолошке прихватљивости везане за питања могућности комуникација савременог урбаног појединца или групе са градом и градском популацијом.

³⁶ Еко, Umberto, *Уметност и лепота и естетика средњег века*, Светови, Нови Сад, 1992.

Еволуција графита³⁷ као зидне слике у јавном простору отворила је низ питања, а ликовна дела која су шездесетих година двадесетог века изазивала извесну еуфорију у промоцији нових уметничких могућности постала су део музејских експоната.

Делимично признавање ликовних квалитета ове врсте рада била је пружена рука у прихватању инфериорне мањине кроз поштовање квалитета њихових ликовних могућности у креативно ослобођеном деловању. Потврђивање постојања на овај начин и деловања инфериорне друштвене мањине, довело је до помирења потпуно различитих друштвених слојева. Ову врсту деловања је било могуће приметити у тренутку кад се појавио и био препознат аутентичан ликовни квалитет на улицама Њујорка.

Графити су феномен који везујемо за обојене мањине великих градова у Америци,³⁸ и који представљају моћан синтетички код који води порекло од историјских авангарди футуризма, надреализма и дадаизма. Мешају се различити нивои уметности спајајући историју уметности са популарном културом.

Овакав приступ у ликовном деловању еуфорично су преузели појединци. Међутим, данас иако је омасовљен, ако не поседује особену ликовну идеју и снагу, нема велике могућности да постане нешто ликовно значајно.

Графити су нашли простора у стрипу, моди, а данас су битан део хип хоп културе. Без ослоњања на стару славу, графит тешко опстаје у ликовном смислу јер су мотиви и ликовни и лични поприлично исцрпљени. Углавном нешколован герилски кадар, ако нема велику моћ инвенције, креативних ликовних идеја и професионалних могућности, не остварује ликовни допринос који се манифестује у покретачкој снази и визуелном изненађењу као суштини утиска ове врсте деловања.

Чести су случајеви данас да се ова врста деловања претвара и у неку врсту мурала. Док је стекао своју прихватљивост и популарност, графит је изгубио своје биће, и углавном у

³⁷ Laure, Deni, *Istorija umetnosti 20. veka*, ARS Clio, Beograd, 2014.

³⁸ Oliva Akile Bonito, Argan Karlo Đulio, *Moderna umetnost 1770–1970–2000*, Ars Clio, 2006.

градском простору егзистира као савремени стрип. Град Торонто је покренуо *Програм за трансформацију графита*³⁹, дајући прилику младим уметницима да по уклањању некадашњих графита осликају мурале. Тако се сада у самом средишту града налази преко четири стотине мурала.

Графити су и даље веома битан вентил младима у повезивању са простором и истраживању мишљења јавног мњења. У аспектима деловања на простор, путем графита, самим тим и утицај на посетиоце простора објашњава се колико је уметнику који делује у јавном простору битно остварење комуникације са популацијом која тај простор користи, и колико та врста политике деловања оставља траг у поимању поруке коју дело носи.

Преузимањем могућности ликовног деловања у јавним просторима ова изузетно видљива врста деловања потврђује свој идентитет у комуникативности са члановима градске заједнице. Њихов смисао није оплемењење јавних простора. Чак, у неким ситуацијама заштићених архитектонских дела, дешава се и нарушавање квалитета градских тековина. Основни циљ је скретање пажње на лични боравак у просторима града и стављања до знања околини, пролазницима и осталима да је тај писани траг дело одређене особе.

Графити који се односе на исписане пароле немају значај у ликовном смислу, већ су више путоказ дневних дешавања и нових друштвено-политичких, социолошких и моралних ситуација који постављају питање куда иде људски род. Ове често духовите досетке показују нам уочене слабости и препознате проблематичне тачке друштва које појединац осећа, а важне су и целокупном друштву. Значајне су као појава слободне мисли. Без потписа, носе печат живота савременог друштва, као постављено питање које важи за све чланове људске заједнице. Њихова духовитост успавано друштво буди из инертности.

³⁹ Dajer Hedli, Njui Mark, *U pohodu na prostor, projektovanje, odbrana i zajedničko korišćenje javnih prostora*, Ministarstvo prostora, Cicero, Beograd, 2013.

Потпис или *tag* као врста специфичног деловања, опстаје као уметничко дело само ако у ликовном смислу има референтност што значи да ликовном снагом и деловањем остварује ликовни квалитет за простор, а тиме и друштвену заједницу. Позната прича о куриру из 183. улице под надимком *Таки 183*,⁴⁰ који је, исписујући маркером своје име, обележио (*таговао*) све вагоне подземне железнице. Чланком о њему у *Њујорк тајмсу*, почела је еуфорија младих у таговању у просторима којима се крећу у сталној једноставној причи *био сам овде*.

Та врста ликовне форме би се могла довести у везу са ликовним представама у традицији ислама, која у исписивању имена и у словима налази фундамент постојања свих мисли, света и нас самих. Врло су честе појаве ове врсте ликовних интервенција на различитим местима, али је редак случај да ликовни допринос премашује креативношћу устаљену форму. Деловање на овај начин, подвлачењем значаја личног стилизованог имена постаје путоказ у случајевима, непроходних неосветљених забачених простора.

РЕКЛАМЕ немилице користе могућности јавних простора у жељи да у потпуности загосподаре простором и таквим начином деловања креирају мишљење и потребе грађана који су корисници јавних простора. Својом надменом позицијом богато плаћених места, рекламе покушавају на исти начин и да загосподаре животима грађана претварајући их у крајњој намери беспоговорним корисницима свих могућих производа које оне пропагирају. Ликовност и допадљивост њихових дизајн-решења је мамац којим они стичу привлачност купаца.

Да би схватили енормну заступљеност реклама у граду и пожуду за новцем, уметници Кристоф Штајнбрер и Рајнер Демпф су 2005. године великом инсталацијом у Бечу све градске рекламне паное заменили жутим пластичним фолијама и таблама. Рад је носио наслов *Обриши, без натписа у јавном простору*⁴¹, што је скренуло пажњу на количину присутног рекламног материјала и злоупотребу слободног јавног простора од компанија чији се производи нуде, као и градских власти које продају слободне просторе и чине

⁴⁰ Dajer, Hedli, Njui Mark, *U pohodu na prostor, projektovanje, odbrana i zajedničko korišćenje javnih prostora*, Cicero, Beograd, 2013.

⁴¹ Isto.

велико загађење у духовном смислу, скрећући пажњу на материјалистичко купохоличарски начин живота.

Ову врсту начина употребе јавног простора препознао је градоначелник Сао Паола у Бразилу⁴² као извесно загађење. Доношењем закона 2007. о чистом граду забранио је рекламирање на отвореном простору ради ослобађања од визуелног загађења чиме је променио устаљену праксу рекламирања. Овом забраном уклонило се преко осам хиљада билборда, реклама на градском превозу и огроман број плаката, а у изложима радњи могуће су биле рекламе само у величини од 1,5 м на сваких 10 м излога. И без обзира на велике притиске градске средине да ће то утицати на трошкове око скидања реклама као и да ће изазвати отпуштања људи који су обављали ове послове, грађани су у великом проценту од седамдесет посто прихватили овај закон. Тиме је закон донесен и изглед града је промењен.

Ово су примери како су неки градови мењали свој изглед, неки на петнаест дана, а неки на више година, у потрази за простором ослобођеним од притисака великих корпорација или пак наступом различитих оглашавања путем рекламе.

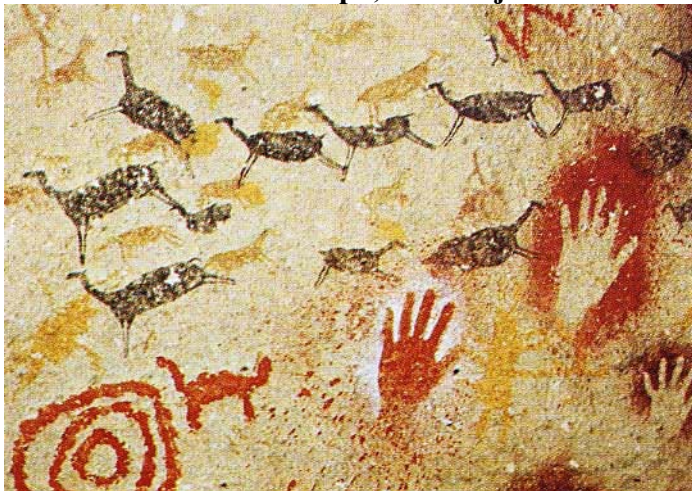
⁴² Isto.

2. ИСТОРИЈА МУРАЛА

Историја зидног сликарства датира од појаве прве зидне слике и може се одредити на око 40 000 година пре н. е. Пећинско сликарство,⁴³ почиње од приказа првих шака које су, умочене у течну боју замешану црвеном земљом или крвљу, оставиле траг на каменом зиду пећине која је била прво човеково станиште. Анализом материјалних остатака тих првих радова, дошло се до закључка да су и тад постојале технологије којима је сачуван обрис шака. Један од начина примене технолошке методе је пример премазивања површине стене масном материјом.

Тако је у пећини Алтамира у Шпанији прислањањем шака на стену и дувањем обојеног прашкастог црвеног окера или угља остајао обрис руку.

1. слика пећини Алтамира, Шпанија



Ликовна дела настала у пећинама, првобитним човековим стаништима, бивала су све сложенија. Фигуративне представе, слике и цртежи животиња, остављају снажан утисак и чине нов квалитет препознатљив у овом периоду развоја човека.

⁴³ Janson, H. W., *History of art*.

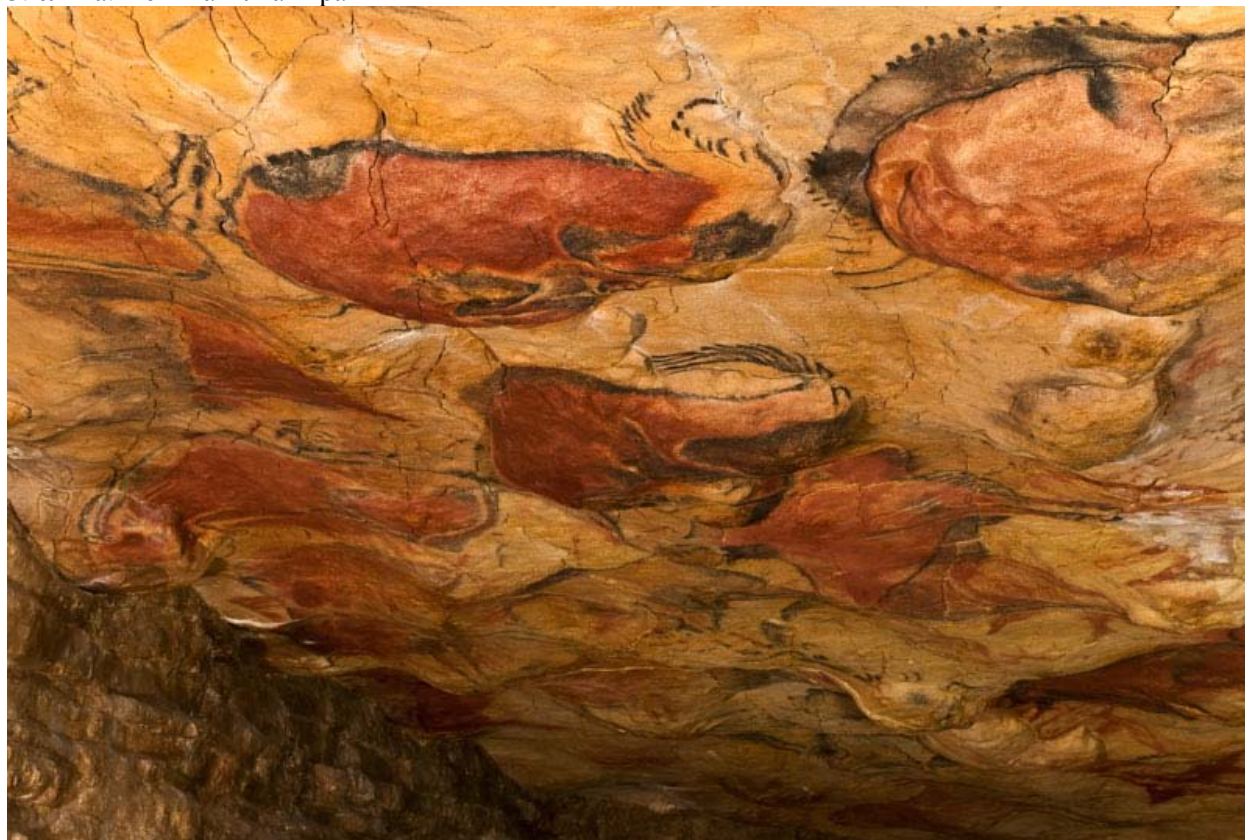
У пећини **Ласко** у **Француској**, налазе се вероватно најлепши облици ликовних представа животиња и сцене из лова, а овај пример припада раздобљу око 17 хиљада година пре н. е. Боје које је пећински сликар користио били су природни оксиди гвожђа, магнетит, хематит и лимонит.

2. слика: пећини **Ласко** , **Француска**



У палеолиту пећински сликар је сликао директно на зиду без припреме подлоге. Користио је и црни пигмент добијен од сагорелог дрвета или костију. Због магијског култног значења, нарочито је цењена црвена боја. Уситњена земља различита по боји коришћена је са тадашњим везивима, а то су животињске масти, крв, урин, јаја, млеко и биљни сокови. Средство наношења боје најчешће су били прсти, птичија пера или штапићи стучени на крају који представљају прачеткицу. Значајан пример је сцена таванице са бизонима из пећине **Алтамира**.

3. слика: Пећина Алтамира



У даљој еволуцији човека, са његовим развојем и подизањем цивилизацијског нивоа постојања и живота, траже се могућности бољег станишта, те се подижу и зидане куће од черпића или тесаног камена. Занимање према слици текло је паралелно са потребама и градњом озбиљнијих архитектонских здања.

Недавно су откривене зидне слике на зидовима од непечене глине, у **Чатал Хијуку у Анадолији у Турској** настале око 6 000 година пре н. е. Остаци грађевина са зидовима од черпића који су повезани блатом и такорећи премалтерисани слојем фино направљене иловаче. Преко слоја иловаче наносена је бела боја у горњим деловима, а црвена у доњем делу зида. Пример су остаци и сложенијих ликовних представа ловаца у ритуалној игри и животиња, који су настали око 5400 година пре н. е., а палета се састојала од црвеног и жутог окера.

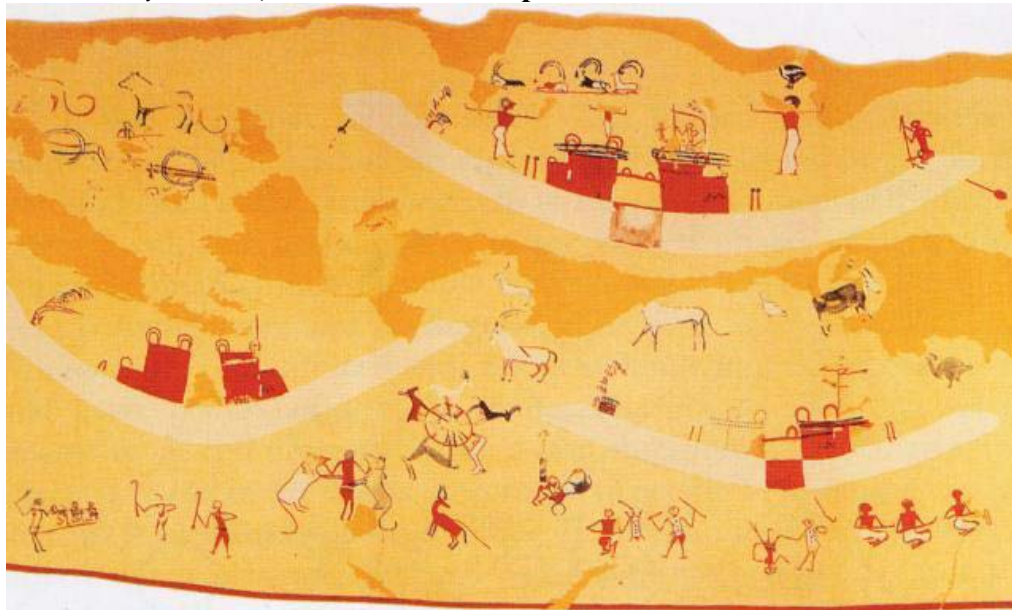
4. слика: Чатал Хијук, Анадолија у Турској



У даљем току развоја људске заједнице долази до стварања првих организованих друштава у долинама великих река на Блиском истоку. Формирају се Египат и Месопотамија као већа организована друштва где су присутна велика раскошна дела у архитектури, сликарству, рељефу и скулптури.

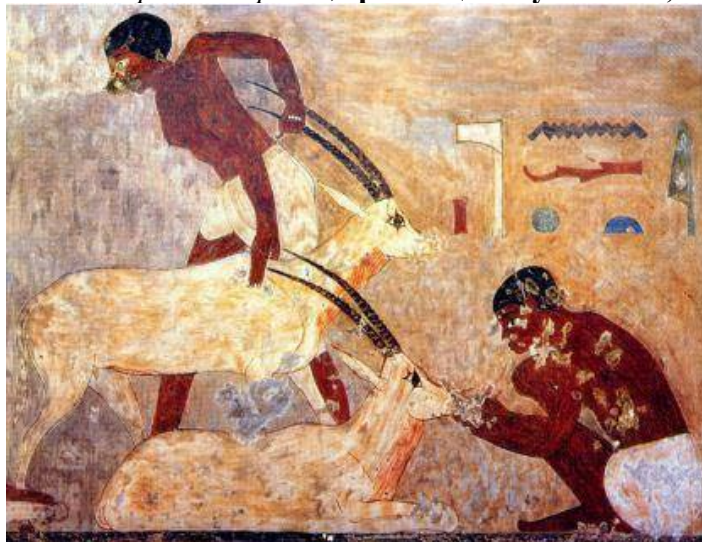
Једна од најстаријих слика настала на зиду од опеке направљене човечијом руком налази се у гробници у **Хиераконополису у Египту**. *Људи, чамци и животиње* је зидна слика настала око 3200 година пре н. е., у којој видимо покушаје да се прикаже сцена из свакодневног живота. У египатској уметности се развио посебан стил који строго поставља правило којим се признају само два могућа вида приказа лица, пуно лице и строги профил. Ова метода гледања људског портрета ће углавном остати непромењена у Египту 2500 година. У старом Египту подлога за слику је била од глатког тесаног камена, а преко ње рађен слој од гипса познат још у праисторији. Када је подлога била грубља и неравнија, горњи слој је рађен слојем блата и сецкане сламе преко кога је био слој гипса, каолина или креча.

5. слика: Људи, чамци и животиње, Хиераконополис, Египат



Зидна слика *Храђење орикса*, настала око 1920. године пре н. е. у **гробници Кнумхотепа у Египту** показује ублажавање утврђених правила. У времену Средњег царства, долази до одступања од конвенционалног. У зидној слици која приказује љубимце кнежевог двора антилопе орикс, налази се ситуација која је веома блиска нормалном реалном изгледу без устаљеног приказа. Уведеном другом линијом у перспективи, остварена је просторност, као што је присутна и перспектива скраћења рамена обојице хранилаца.

6. слика: *Храђење орикса*, **гробници Кнумхотепа, Египат**

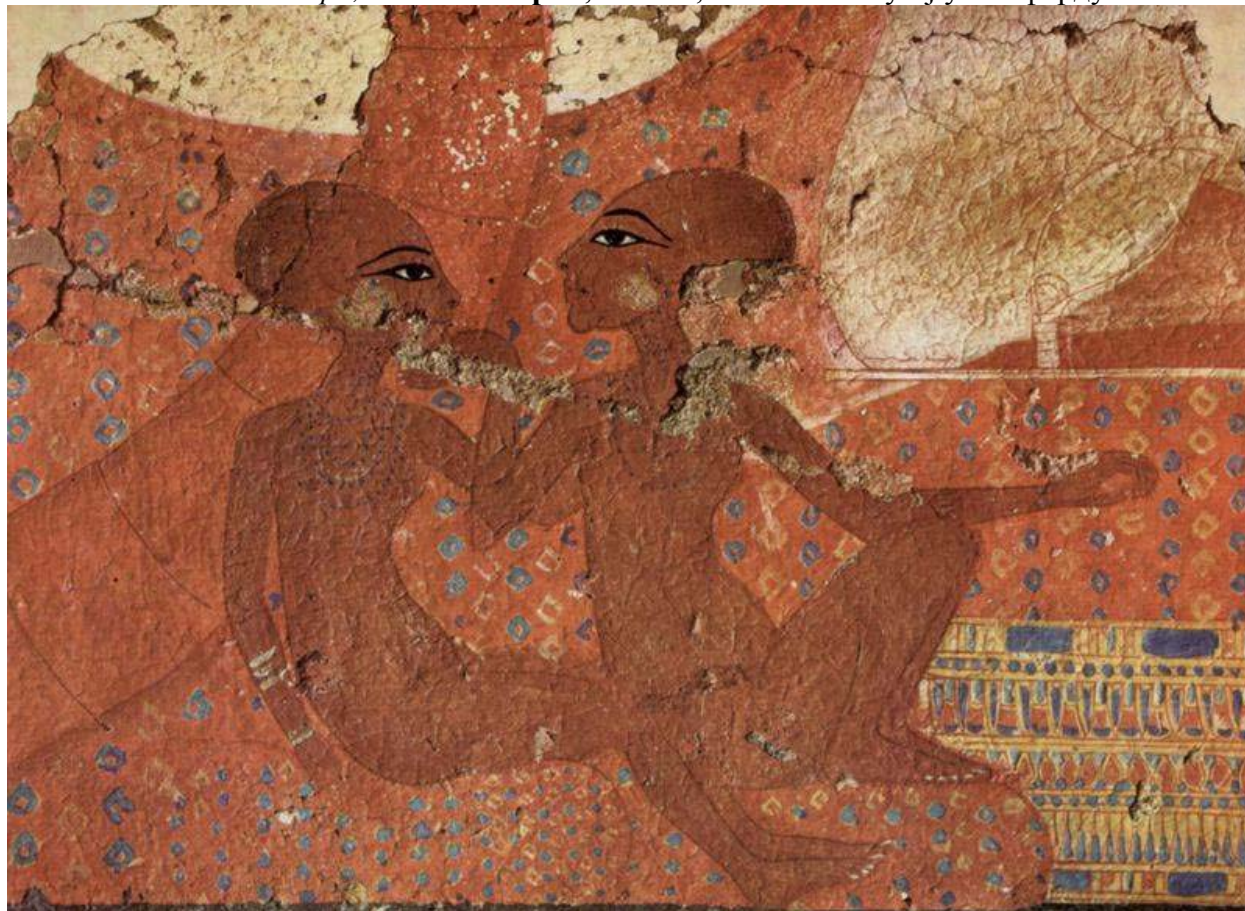


У уметности Новог царства присутан је велики број стилова и квалитета, од укоченог конзервативизма до невероватне инвентивности, од масивних до префињених детаља. Архитектонска здања су била посвећена божанствима и владарима и представљају знамените споменике и озбиљне архитектонске подухвате. У времену живота Ахнатона приметан је нов стил и другачији идеал лепоте који је он подстицао избором уметника.

У новом добу египатског царства подлоге су остављане много грубљим. Сликаство је извођено кад се осуши подлога са везивима на бази гуме или желатина. Сликаство Египта је било у оквирима технике темпере. Уношен је основни цртеж слике прецизно и путем мреже која је помагала одређивањем поља квадрата у поставци цртежа, а исправљано је црном бојом. Прашкасте боје које су употребљавали египатски сликари су окер жути и црвени, плави азурит, зелени малахит, пржени бакар, египатска плава, смеђи, ружичасти, бели од креча калцијум-карбонат, сива и црна од чађи.

У сликарству као пример тог новог духа имамо приказ фрагмента зидне слике познат као *Ахнатове кћери* у **Тел-ел Амарни** у Египту, насталој око 1365. године пре н. е. (Ашмолеов музеј у Оксфорду). У њиховом приказу губи се осећај крутости и правила која презентују фараонско достојанство. Напротив, неусиљеност и спонтаност постају основне карактеристике њихове комуникације. Присутност већег реализма, а и другачијег односа према форми је одлика новог времена и новог односа према стварности.

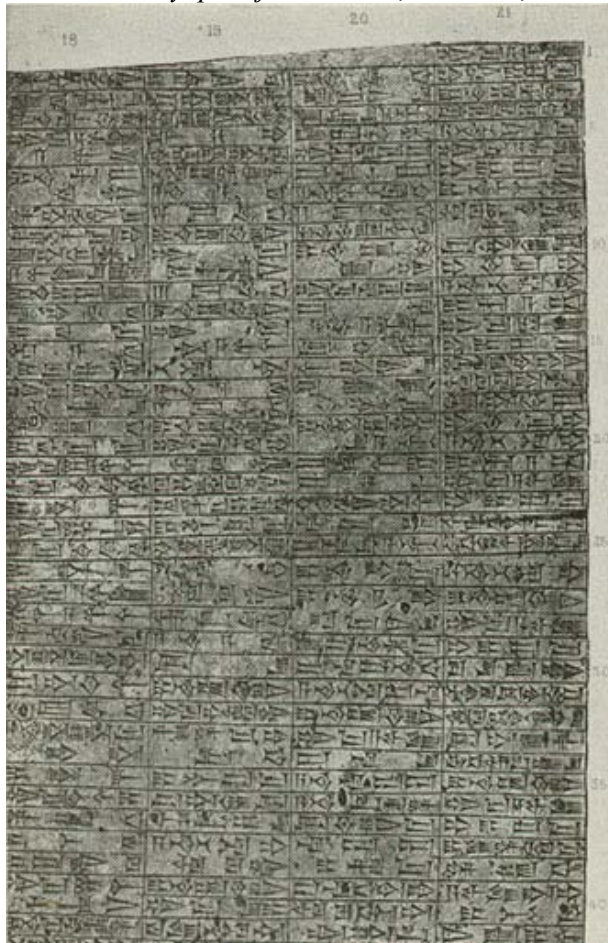
7. слика: *Ахнатонове кћери*, Тел-ел Амарна, Египат, Ашмолеов музеј у Оксфорду



Развој Египта је текао паралелно са развојем такође велике цивилизације настале између река Еуфрата и Тигра – Месопотамије. Као и Египат, и Месопотамија је настала између 3500. и 3000. године пре н. е., али другачијег карактера и судбине. Веровања у Месопотамији нису везана за загробни живот. Оснивачи месопотамске цивилизације су били Сумерци названи према области Сумер у близини састава река Еуфрата и Тигра. Оснивачи градова-држава развили су писмо на глиненим плочицама – клинасто писмо. За њима није остало много сачуваних археолошких остатака. Храмови су им се звали зигурати. Најчувенији храм је био Вавилонска кула који је у прошлости потпуно разорен. Поред посебне градитељске вештине значајни су рељефи израђени у каменим плочама као и скулптуре од бронзе и диорита.

Најзнаменитији је *Хамуарабијев законик*, урађен по заповести оснивача вавилонске династије. Као најстарија јединствена збирка закона, уклесан у стени од диорита, настао је око 1760. пре н. е. у **Вавилону**, централном седишту Сумера (део збирке музеја Лувр у Паризу).

8. слика: *Хамуарабијев законик*, Вавилон, део збирке музеја Лувр у Паризу



Народ који је наследио културу и искуства Сумера били су Асирци. Њихови храмови веома су подсећали на зигурате али у градњи краљевских палата достигли су невероватну лепоту. Врхунац њихове моћи је био од 1000. до 612. године пре н. е. Величанствене грађевине краљева биле су прекривене рељефима који су подробно представљали њихове борбе и ратнике. Један од најлепших рељефа је *Асурнацирпал II у лову на лавове* из **Нимуруда**, који представља лов на лавове. Са фином градацијом површина сугерише масу и мишићавост дајући уверљивост призору, настао је око 850. године пре н. е. на кречњаку (део збирке Британског музеја у Лондону).

9. слика: *Асурнацирпал II у лову на лавове из Нимуруда* део збирке Британског музеја у Лондону



Коришћењем клесаног камена и глеђосане опеке у приказима поворке бикова змајева и осталих животиња од моделоване опеке, урађених у јарким бојама, *Иштарина капија*, настала око 575. године пре н. е. у **Вавилону** представља на најлепши начин раскош и посебност месопотамске уметности (део збирке Државног музеја Берлин).

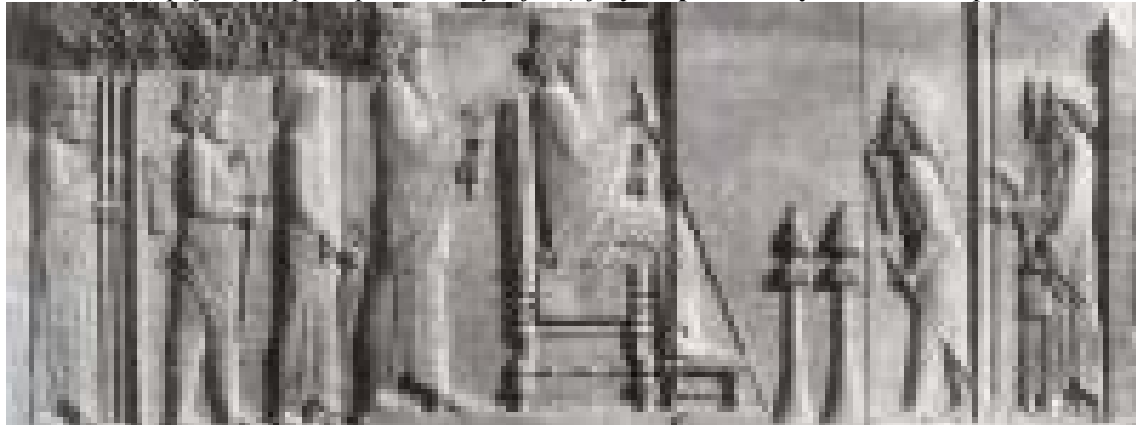
10. слика: *Иштарина капија, Вавилон*, део збирке Државног музеја Берлин



Зидне слике у Месопотамији биле су рађене на подлогама од глине. Иако је пронађена пећ за креч, сачуваних доказа о фреско-сликарству нема, већ су докази темпера технике. Контуре цртежа су угравиране у свежем кречу што су ипак почетне везе са фреско сликарством. Даља судбина ових простора представља Персију као освајаче великог вавилонског царства од 539. пре н. е. Њихов краљ Кир преузима владавину и оживљава амбиције асирских владара. Персијанци нису имали религиозну архитектуру, а највећа краљевска палата која је изграђена, јесте палата у Персеполису. Значајнији уметнички допринос Персије видљив је у рељефу. Овај стил се није значајно мењао и трајао је до краја царства, а разлог за тај недостатак је персијска преокупираност декоративним ефектима.

Као приказ тога, рељеф *Дарије и Ксеркс приликом аудијенције у Персеполису* је мекши и префињенији приказ церемоније, где фини слојеви тканине падају један преко другог, и начин којим су представљене руке и рамена који се пробијају у простор. Настао је око 490. године пре н. е. на кречњаку висине 2,50 м (Ризница Персеполис).

11. слика: *Дарије и Ксеркс приликом аудијенције у Персеполису*, Ризница Персеполис



Пример рељефа *Шапур I тријумфује над Филипом Арабљанином и Валеријаном* из 260–272. године пре н. е. исклесан у живој стени у **Накш-и-Рустаму**, недалеко од Персеполиса (данашњи Иран), где су сахрањивани краљеви, приказује краљеву победу над двојицом римских императора. Овај рељеф носи обележја и римских елемената са елементима Блиског истока.

12. слика: *Шапур I тријумфује над Филипом Арабљанином и Валеријаном, Накш-и-Рустаму* недалеко од Персеполиса, данашњи Иран



Цивилизација која се развила пре Грчке, а називамо је Егејска култура, цветала је током 3. и 2. миленијума пре н. е. Палате су биле прекривене зидним сликама од којих су сачувани мали фрагменти. Оне често приказују сцене из природе, бујно растиње, птице, животиње на копну и у мору. Најстарије остатке технике фреско-сликарства везујемо за Егејску културу сачињену из Кикладске, Минојске и Микенске уметности. Зидне слике се налазе на Криту, у Кнососу, Амнисосу, Хагија Тријади, Малији и Фестосу.

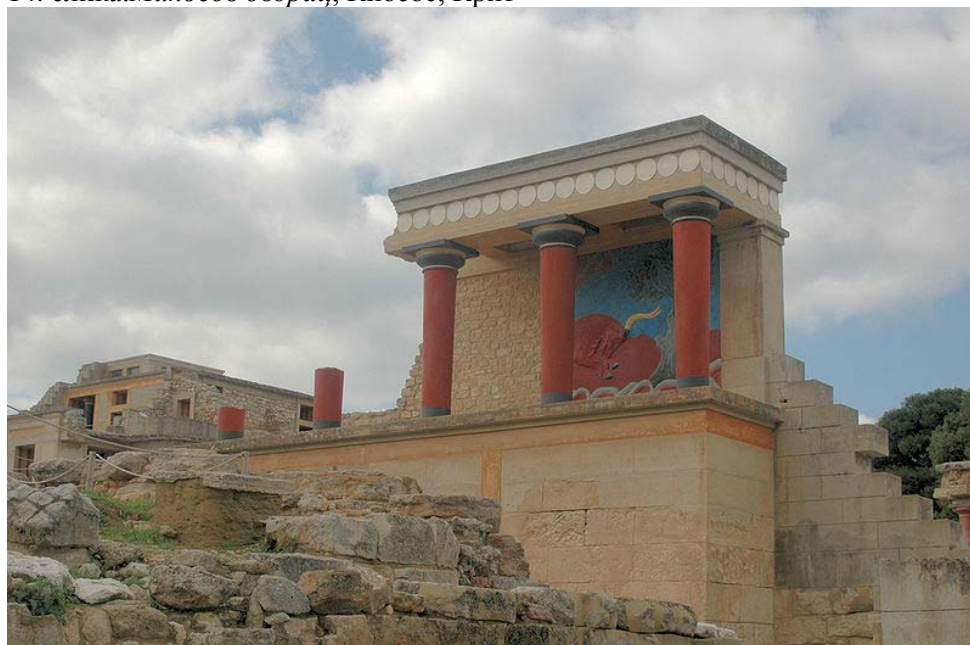
У односу на египатско статично сликарство, овде је присутан ритмичан таласаст покрет, облици су лаки и лебде. Фреска са њиховом омиљеном темом риба и мора су и чувени *Делфини* у **Краљичиној палати у Кнососу**.

13. слика: *Делфини*, Краљичина палата, Кносос, Крит



Миносев дворца у Кнососу представља велико неправилно здање са разноврсно и живописно украшеним собама. Фреско-сликарство је основни украсни елемент у дворцу, а сличност са египатским сликарством је да су мушке фигуре бојене црвеном а женске жутом бојом.

14. слика: *Миносев дворца*, Кносос, Крит



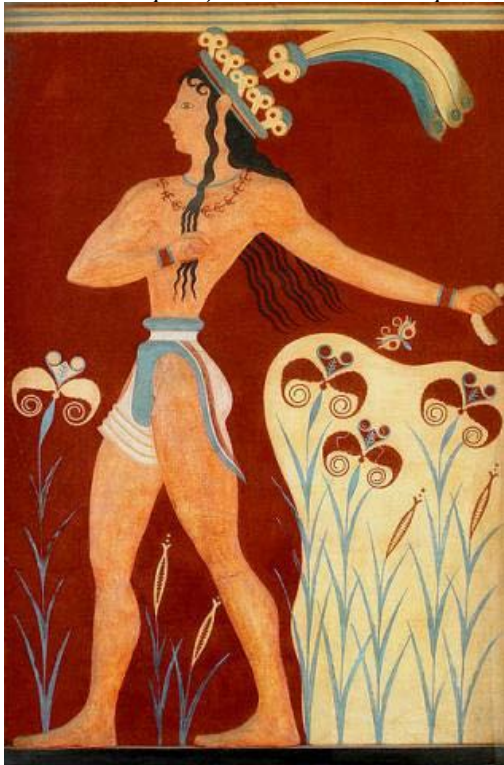
Једна од најчувенијих фресака је динамична сцена са *Фреске тореадора*, настала око 1500. године пре н. е. у **Хераклиону**. Она посебном сликарском вештином приказује драматичан тренутак игре, испуњен снажним покретима фигура (Археолошки музеј Хераклон, Крит).

15. слика: *Фреске тореадора*, Хераклион, Крит



Фреска *Принц или свештеник краљ*, названа *Принц љиљана*, бојени је рељеф из дворца у **Кнососу**. Настала је око 1500. године пре н. е. и приказује атлетску мушку фигуру која, за разлику од египатске уметности, уноси живахност, веселост и љубав према природи (Кандијски музеј, Крит).

16. слика: *Принц или свештеник краљ, Принц љиљана*, **Кносос, Крит**



Мала Парижанка је фреска из **Кнососа**, која својом крупним очима и руменим уснама, сугестивношћу и лепотом приказује живахност и спонтаност односа према људској фигури. Време настанка фресака егејске културе је од 1700. до 1450. године пре н. е. Не може се утврдити тачно порекло и развој фреско-слике, али се доста утврдило на основу хоризонтално спајаних слојева малтера, угребаних линија цртежа на свежем малтеру, слоја чистог калцијум-карбоната и осталих чињеница.

17. слика: *Мала Парижанка*, **Кносос, Крит**



Грци су били први народ у историји који је опширно писао о својим уметницима. Списе о уметницима су сакупили Римљани, остављајући их нама као трајна документа. Грчка цивилизација се формирала од 1100. до 700. године пре н. е. Зидно сликарство Грчке није сачувано. Римски писац Плиније Старији у свом делу *Историја природе* пише о бројним грчким сликарима у првој половини 5. века пре н. е., наводећи Полигнота и Микона, који су украшавали многе грађевине у Атини и Делфима и чији радови нажалост нису сачувани, сем преко осликаних ваза и утицаја на грчке провинције на Апенинском полуострву и Етрурији. Оригиначне слике су потпуно нестале у јавним зградама, али преко слика са керамичких декорација препознајемо посебност и сликарску вештину старе Грчке.

Зидна декорација, фриз на **Партенону** у **Атини**, рађен под **Фидијиним** надзором или делимично његовом руком, настао око 440. године пре н. е. као непрекидна трака дуга око 160 метара. Фриз приказује поворку у част богиње Атине у присуству других богова са Олимпа. На северној страни Партенонског фриза је *Поворка младића на коњима* и приказује младиће на коњима са пуно ритмичног и живахног покрета. Бескрајном разноликошћу у ставовима младића и коња ослобађају их од сваке монотоности. Позадина је без дубине и нема непотребних детаља, а фигуре лепо и складно испуњавају простор (Британски музеј Лондон).

18. слика: *Поворка младића на коњима*, Партенонски фриз, Атина, Британски музеј Лондон .



Партенонски фриз на северној страни показује *Носаче крчага*, рељеф који приказује Панатинску поворку, свечаност која се одржавала сваке четврте године. Обогаћујући рељефом голе зидове храма, декоративном композицијом лаганог ритма са финим тананим разликама у покретима главе или руку као и драперија, препознаје се виртуозност и вештина класичне грчке уметности (Музеј на Акропољу, Атина).

19. слика: *Носачи крчага*, Партедонски фриз, Музеј на Акропољу, Атина



Сликари античке Грчке: Егзекија, Еуфроније, Дурис и Ахилес приказују преко осликаних ваза велелепност и раскош античког сликарства, допуштајући да сликарски циљеви тријумфују над захтевима керамике. Сликари Ахилес и детаљ његовог рада са античке гробне плоче на белој основи, настао око 440–430. године пре н. е. приказује тананост и вештину цртежа грчких сликара (Државна античка збирка, Минхен).

20. слика: *Надгробна плоча*, Ахилес, Грчка, Државна античка збирка, Минхен



У културном и уметничком погледу Етрурци су народ по пореклу везан за Малу Азију и стари Блиски исток, али се одликују и многим квалитетима и особинама које препознајемо само у развоју њихове културе. По Херодотовом тврђењу, Етрурци су народ досељен из Лидије у Малој Азији у предео између Фиренце и Рима. Такмичили су се са Грчком у градњи и морепловству, а њихова уметност је процват доживела крајем 6. и почетком 5. века пре н. е. Сачуван је изванредан број импресивних зидних слика којима су осликане њихове гробне одаје, а значај им је увећан јер ништа од слика није сачувано на грчким територијама, па преко њихових слика препознајемо и утицаје грчких сликара.

Гробница са леопардима у Корнету у Тоскани настала у 5 веку пре н. е., названа тако због два ловачка леопарда, приказује украшавање зидова фреско-сликама етрурских уметника са пуно живота и стилизованих геометријских орнамената са погребних гозби и игара. За украшавање зграда израђивали су плочице од печене земље, које су веома декоративне због својих орнамената и живих боја. Етрурске гробнице, саграђене према етрурској соби са кровом на две воде, украшаване су фрескама, кров и зидови осликани сликама стилизованих геометријских орнамената, призорима погребних гозби, атлетских игара и такмичења.

21. слика: *Гробница са леопардима*, Корнето, Тоскана



Чудесна панорама зидне слике настале око 520. године пре н. е. у **Тарквинији у Тоскани** из приказује велико пространство воде и неба у ком рибари и ловци са делфинима и птицама чине садржај слике.

22. слика *Гробнице лова и риболова, Тарквинија, Тоскана*



Зидна слика *Играчи* Етрурске уметности настала је око 480. године пре н. е. у **Гробници лавица у Тарквинији**. То је детаљ зидне слике где у страсном плесу видимо двоје различито обојених играча, слично пракси египатских сликара, са занимљивом прозирном одећом кроз коју просијава тело женске фигуре.

23. слика *Играчи Гробница лавица у Тарквинији*



Веза у сликарству хеленистичке Грчке и старог Рима не може се лако утврдити јер је остало мало сликарских дела старе Грчке. Пример тога је мозаик копија хеленистичке слике настале крајем 4. века пре н. е. *Поражени Персијанци под Даријем из битке код Иса*, урађене у мозаику на поду у 1. веку пре н. е. у **Помпеји**. Атмосфера битке са великим узбуђењем, али и тачним скраћењима добро моделованим фигурама и сенкама приказује најранију фазу римског зидног сликарства, а повезује се са традицијом сликарства хеленизма (мозаик је део Народног музеја у Напуљу).

24.слика *Поражени Персијанци под Даријем из битке код Иса*, мозаик копија хеленистичке слике,, **Помпеји** Народи музеј у Напуљу



Манастир на локалитету **Петра** у **Јордану** уклесан је у стени и један је од седам светских чуда. Претпоставља се да је био подигнут као храм или краљева гробница у 1. веку пре н. е. Реч Петра на грчком значи стена и сматра се историјским античким археолошким градом. Велелепна фасада од два нивоа украшена колонама стубова, са божанством **Петре** на највишем нивоу фасаде, чини невероватним ово здање и фасаду. Град је у том времену био чвор међународних путева Арабије, Африке, Азије и Медитерана.

25. слика *Манастир, Петра у Јордану*



Римско зидно сликарство, да би постигло осећај простора и стварности, усавршило је илузионизам у сликарској пракси. Најбоље доказе о римском сликарству дала су истраживања Помпеје и Херкуланума. Зид је малтерисан малтером од креча и песка и храпаво је наносен да би се следећи слој боље лепио за њега. На њега је наносен цртеж сепијом, а поврх тога још бар два слоја малтера. Завршни слој је наносен у широким појасевима. Често је малтер бојен, а сликано је финим прозачним наносима или пастуозним, у зависности од тога шта је потенцирано. У класичном римском сликарству постављано је само три слоја малтера, а глачање није било обавезно.

Архитектонска панорама је зидна слика из 1. века пре н. е., настала у близини **Помпеје** и приказује материјалност и конкретност грађе (Метрополитен музеј, Њујорк).

26. слика *Архитектонска панорама, Помпеја*, Метрополитен музеј, Њујорк



Брескве и стаклени суд је зидна слика из **Херкуланума** настала око 50. године пре н. е. Римски сликар није систематичан у приказу светлости и, на изванредан начин, нема простудираниости и целовитости везане за класицизам, али ове ликовне представе, надахнуте свежином и чулним доживљајем, поседују ликовне квалитете који то надокнађују и чине га посебним. Недостајање логично повезаног гледања на видљив свет је гранична линија која раздваја римско сликарство од сликарства ренесансе (Народни музеј Напуљ).

27. слика: *Брескве и стаклени суд*, **Херкуланум**, Народни музеј Напуљ.



Поглед на врт је зидна слика из **Ливијине виле** у **Примапорти** настала око 20. године пре н. е. Приказује врт пун цвећа птица и воћака. Све ове појединости и њихова материјалност чине да слика ствара привид врта као да соба гледа на дрвеће, биљке, цвеће и птице, као радостан кућак природе (музеј Терме, Рим).

28.слика *Поглед на врт*, **Ливијине виле** у **Примапорти**,(музеј Терме, Рим)



Зидна декорација у Вили мистерија у Помпеји, такође из друге половине првог века пре н. е. уметник показује изванредно познавање грађе људског тела, те светле фигуре поставља на део зелених површина наспрам правилних површина црвене. Раздвојене црним пругама представљају неку врсту покретне позорнице на којој се дешава свечани ритуал. Достојанство у изразу, чврстина тела и богате драперије показују веома уверљиво наслеђе класичне грчке уметности. Вероватно су ове зидне слике биле копије чувених грчких дела или су их радили у хеленској традицији.

29. слика *Зидна декорација у Вили мистерија у Помпеји*



У хеленистичко време користиле су се глачане подлоге као имитација мермера за позадину слика. Тај облик зидног сликарства је у Риму био веома заступљен по угледу на грчко украшавање зидова кућа. На веома глатким малтерима, негде око 100 година пре н. е., сликана су подражавања мраморних плоча којима су облагани зидови, што је препознато као први сликарски стил. Други стил је носио много компликованије сцене пејзажа и фигура. Техника трећег и четвртог стила је извођена на глатком, чистом или обојеном малтеру. Четврти стил најсложенији је од свих и одликује се великим степеном

тродимензионалне стварности. Мада је перспектива понекад недоследна, његово јединство није структурно већ поетско.

Витрувије је подробно забележио грађу свих слојева изравнавања зидова. То је било седам слојева који су се по сушењу претходног наносили. Употреба везива се не помиње, већ се слика на влажном малтеру уз глачање. У подлогу се наноси жути окер или помпеанска црвена, а преко тога иде главни мотив. Витрувије, римски архитект, пишући о градњи архитектонских здања, пише и о бојама, а то су жута или црвена из Понта у Египту, зелена из Смирне. Пише и о вештачком и природном циноберу, о индиго плавој, печеном океру, пурпуру и другим вештачким бојама.

Наследство старогрчке и римске традиције сликања развило се у ранохришћанску уметност и византијско сликарство. Не постоје дела која би била препозната као хришћанска, до 200. године нове ере, када је настало зидно сликарство кроз сликане декорације у римским катакомбама и подземним хришћанским гробљима, односно, све до Константина Великог који је преместио владавину римског царства у источне провинције у Византију.

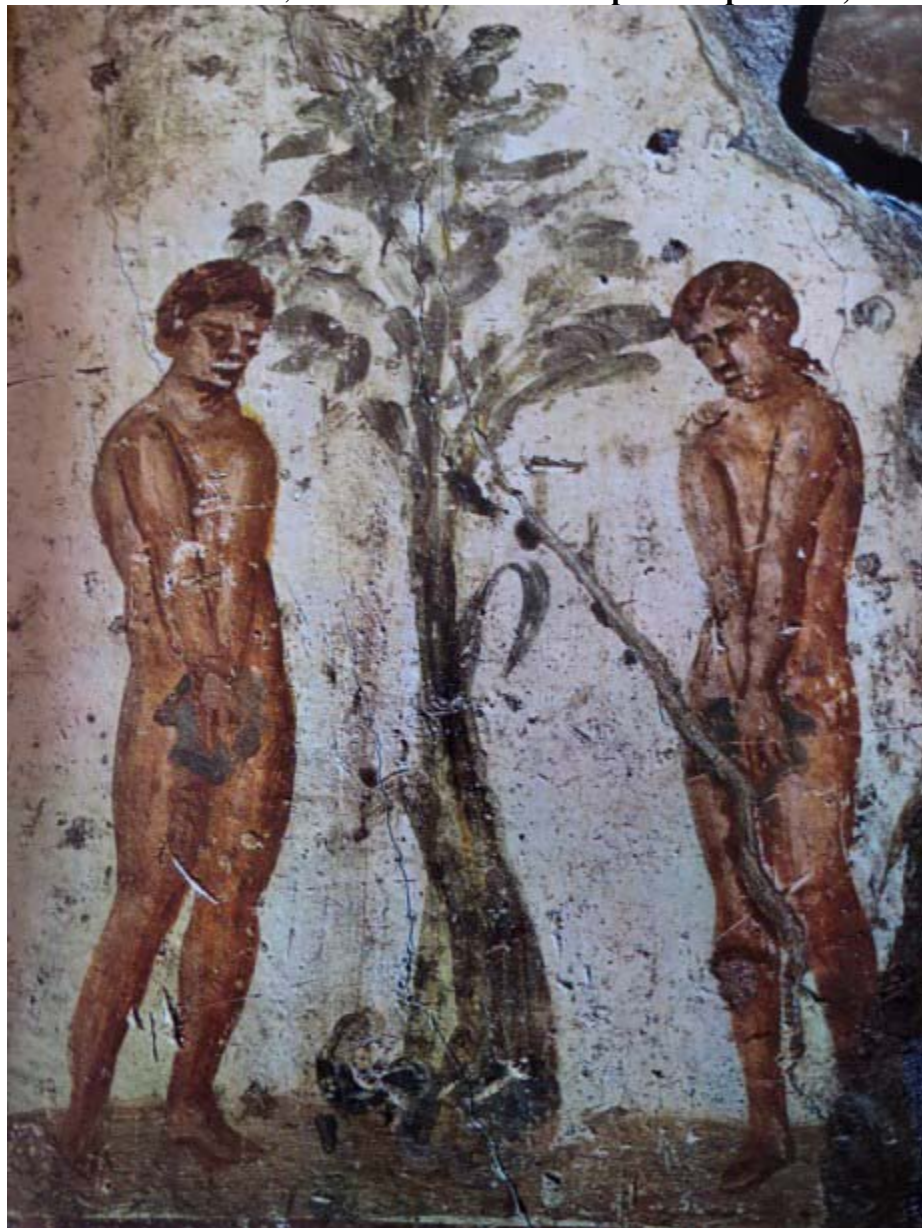
Фреска *Добри пастир* на таваници катакомбе **Светог Калиста у Риму** приказује пастира који враћа изгубљену овцу као Сина Божијег. У овом приказу постоји блискост са античким узорима, али се разликује у значењу, ставу фигуре и идеји која представља повратак душе у рај (Катакомбе С.Калиста, Рим)

30. слика *Добри пастир*, катакомбе **Светог Калиста, Рим**



У катакомбама **Светог Петра и Марселина у Риму**, фреска *Адам и Ева* настала је у 4. веку. Све слике у катакомбама су изведене техником помпеанске фреске, а понекад су довршаване воденим бојама.

31. слика *Адам и Ева*, катакомбе **Светог Петра и Марселина, Рим**



Фреске у Катакомби Домициле у Риму, на таваници у гробници Луцијине Катакомбе и капелама у Светом Калисту, настале између 220. и 250. године, сликане су у црвено-зеленом линеарном стилу, пример су промене у схватању смисла и сврхе уметничког дела у потреби да гледаоцу пренесе безграничну просторност и слободу, стварајући идеалан простор. Већина ликова је изведена у три боје: жутом, црвеном и зеленом на белој основи.

32. слика Катакомбе Домициле, Рим,



Пећински комплекс **Маиђи** се налази на планинама у близини града **Тианшу**, у кинеској провинцији **Гансу**. Сматра се да је пећина пробијена у трећем веку пре нове ере, а да су украси у стени уклесани у 4. веку кад је будизам стигао у Кину. Тада је започела традиција градње пећинских светилишта кипова од глине, где је сачувано 194 глинене скулптуре, преко седам хиљада камених скулптура и 1300 квадратних метара фрески.

33. слика Пећински комплекс **Маиђи**, **Тианшу**, **Кина**



34. слика детаљ, Пећински комплекс **Маиђи**, **Тианшу**, **Кина**



Три младића у ужареној пећи је зидна слика у **Присилиним катакомбама у Риму**, са симболиком спасења у хришћанским молитвама. Обрис ликова, исцртан оштрим гвозденим шиљком у још свежу подлогу или означен потезима четкице, припада млађим декорацијама јер се боје стапају и прелазе једна у другу. У 3. веку се развија сликарство и проширују се религиозни мотиви украшени декоративним биљним орнаментима. Тек у 4. веку се јављају прави библијски мотиви, а крајем четвртог века све се чешће појављује и лик Христа у сликарству.

35. слика *Три младића у ужареној пећи* **Присилине катакомбе, Рим**

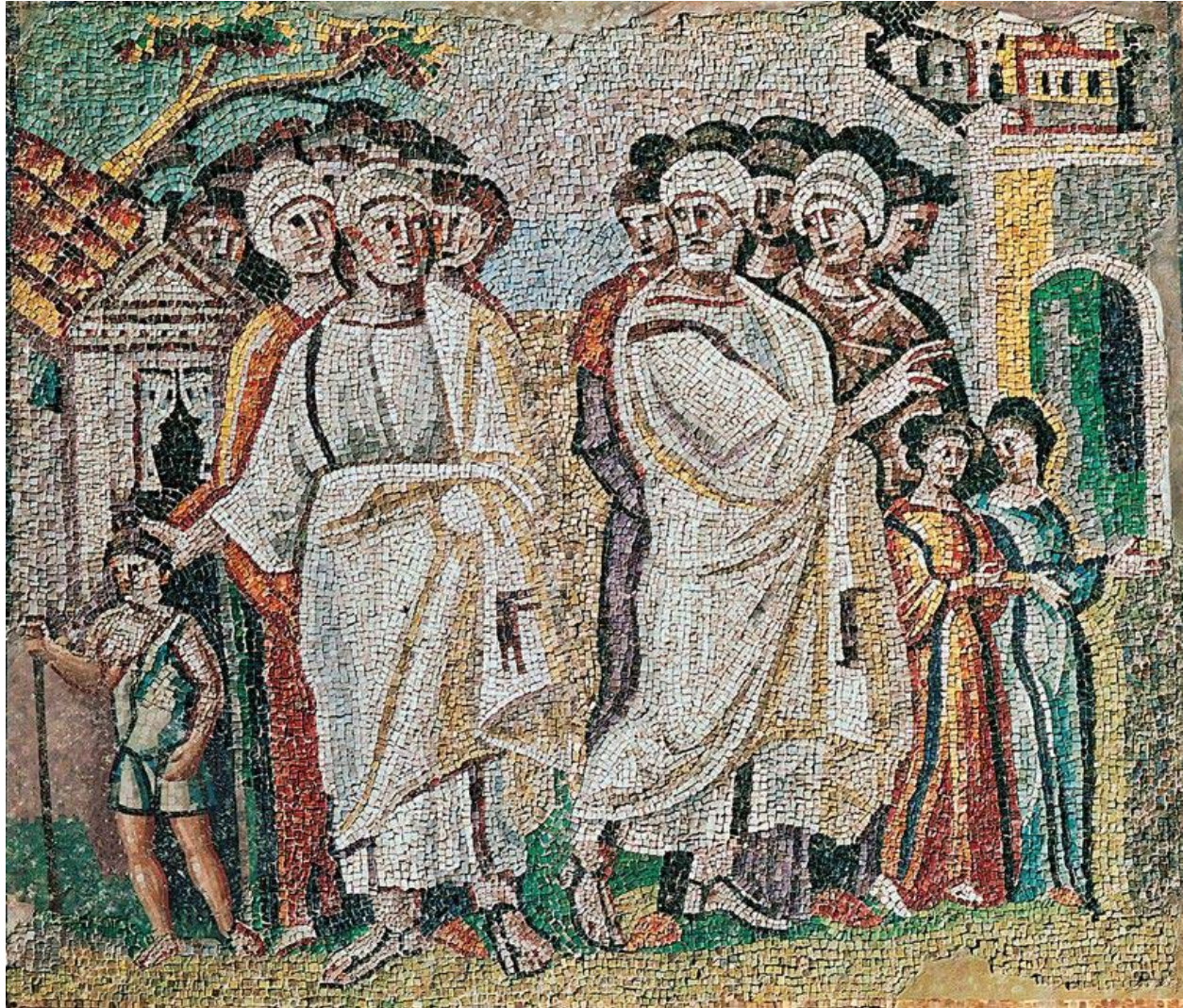


Као последица признавања цркве, издавањем Миланског едикта за време владавине цара Константина 313. године, добија се потпора владара и почиње градња хришћанских цркава и базилика. Владари се труде да обезбеде градњу и њихово улепшавање сликама из религиозног живота, украшавајући их богатим декорацијама. Део мозаика главног брода цркве **Санта Марија Мађоре у Риму**, настале у времену папе Либерија (352–366) и папе

Сикста трећег (432–454) уочљивим колоритом, упечатљивим ликовима и златном позадином приказује реализам и монументалност у библијским сценама.

Разилазак Лота и Аврама је мозаик настао око 430. године и приказује историју спасења као живу реч Светог писма.

36. слика *Разилазак Лота и Аврама*, црква **Санта Марија Мађоре, Рим**



У времену владавине Константиновог царства паралелно су се развијале и ранохришћанска и византијска уметност. Пример сликане таванице из 4. века у римској катакомби показује утицај илузионистичких архитектонских креација сличних

помпеанском сликарству, али где уметник даје предност симболима који представљају веру у старозаветним сценама. Брз развој и повећање димензија ранохришћанске архитектуре имало је огроман утицај на развој зидног сликарства. *Добри пастир*, један од мозаика у маузолеју **Гале Плацидије у Равени**, настао око 450. године, приказује Христа у ранохришћанским катакомбама у лику Доброг пастира. Са повећаним димензијама храмова дошло се и до велике површине зидова које је требало исликати према велелепној архитектури, тако да је сигурно да сликари који су украшавали првобитне храмове нису били у могућности да осликавају нове велелепне храмове, него су школовани нови сликари који су били спремни као и архитекти за развој нових техника као што је зидни мозаик који је прилично преузео улогу зидне слике. Мозаик је постојао као техника и у Сумери у Месопотамији, док је у Грчкој и Риму често коришћен за подове.

37. слика. *Добри пастир*, маузолеј **Гале Плацидије, Равена**



Без обзира на познавање технике, нови мозаици су били сложени велики и превазилазили су сва искуства која су имали њихови претходници. Ранохришћански

мозаици су, користећи илузионистичке шеме, настојали да створе утисак блиставог небеског царства у идеји да пробуде божанску атмосферу. За развој библијских ликовно обрађених тема утицао је и развој илуминација, илустрованих рукописа, нарочито Старог завета. Између ранохришћанске и византијске уметности нема чврсто граничне линије. За време владавине Јустинијана у 6. веку, Цариград је успоставио и политичку и уметничку превласт како је он био велики покровитељ уметности. На мозаику из цркве **Сан Витале у Равени** *Царица Теодора са пратњом*, насталом око 547. године, који приказује царицу Теодору и њену пратњу јасно ће се утврдити нове вредности које ће остати дуго у сликању и односу према фигури. То су крупне црне очи, мала уста, дуг танак нос издужена фигура и овална лица у церемонијалним покретима, одећи раскошних шара све у златастом небеском сјају позадине.

38. слика *Царица Теодора са пратњом*, црква **Сан Витале, Равена**



Свети Димитрије заштитник деце, мозаик из цркве **Свети Димитрије у Солуну** из 7. века.

39.слика *Свети Димитрије заштитник деце*, црква **Свети Димитрије, Солун**



Византијско сликарство је посебним сликарским стилем и техником наставило традицију класичне грчке уметности. Првенствено је рађено ради украшавања храмова. Карактеристике ове врсте зидне слике је рад на свежем малтеру, а посебна одлика је одлична организација рада на осликавању. У многим храмовима, усавршеном техником, мајстори тог времена украсили су их великим вредним сликарским делима. Основне одлике у технолошком смислу је употреба чистог одстајалог креча у који је додаван речни песак или истуцани кречњак, а понекад је то био ситно млевени дрвени угаљ, сецкана слама или зрнаста опека. Дебљина малтера је зависила од тога колико је зид био нераван. Постоји мишљење да су најлепше фреске настале на само једном слоју малтера. Технологија сликања је била да на припремљен малтер прво нанесу цртеж четком са жутиим или црвеним окером. Овај цртеж је допуњен оштром алатком од кости или метала којом је утискиван по плану предлошка, картону. Потом су основне боје сликали у широким потезима. Прво су осликавали тамне тонове и сенке а после светле делове тканина или простора. Последње су сликали делове тела, лице и акценте црне и беле боје. Овај начин сликања је био веома трајан и само се физичким оштећењима или великим временским непогодама могао уништити или оштетити.

Фреске из **Пећине број 1** у **Ацанти** у **Индији**, настале између 600. и 642. године, приказују велики циклус зидних слика које зраче бујношћу чулним и мекоћом као што и успостављају везу са античким наслеђем.

40. слика **Пећина број 1, Ацанта, Индија**



Лепи Бодисатва, Падмапани је детаљ зидне слике из **Пећине 1** у **Ацанти** у **Индији** из 600. године где су присутни сви елементи ликовно префињеног, осетљивог и тактилног, што обележава културу овог простора.

41. слика *Лепи Бодисатва, Падмапани, Пећина 1 у Ацанти, Индија*



Велика цамија у Дамаску, саграђена између 706. и 715. године унутар римског светилишта, прекривена је изванредним мозаицима од стакла византијског порекла. Мозаици на златној подлози приказују раскошну архитектуру уоквирену орнаменталним бордурама. Сматра се да је стил рада ових мозаика близак илузионизму или његов одблесак који је везан за помпеанско сликарство.

42. слика, **Велика цамија, Дамаск, Сирија**



Импресивна фасада **Палате Гувернера у Јукатану у Мексику**, монументално дело у камену, чврсто је уклопљено у архитектуру храма подигнутог на заравни, где су комбиноване уметничке традиције **Маја** и **Толтека**. Присутне угласте и орнаменталне симетрије приказују и огромну енергију, стваралачки занос са великим математичким и архитектонским могућностима ових цивилизација

43. слика **Палата Гувернера у Јукатану, Мексико**



Фреске у **Мексико** у каменом храму **Бонапаки** цивилизације Маја, настале 792. године покривају површину од 165 квадрата. Догађаји су сликани врло реалистично, представљена је поворка будућег престолонаследника пред званицама, свештенством и племством, богато украшени сви у различитој одећи и приказ борбе са суседним племеном са преко 270 људских фигура.

44.слика Фреска у каменом храму **Бонапаки**, цивилизација Маја, **Мексико**



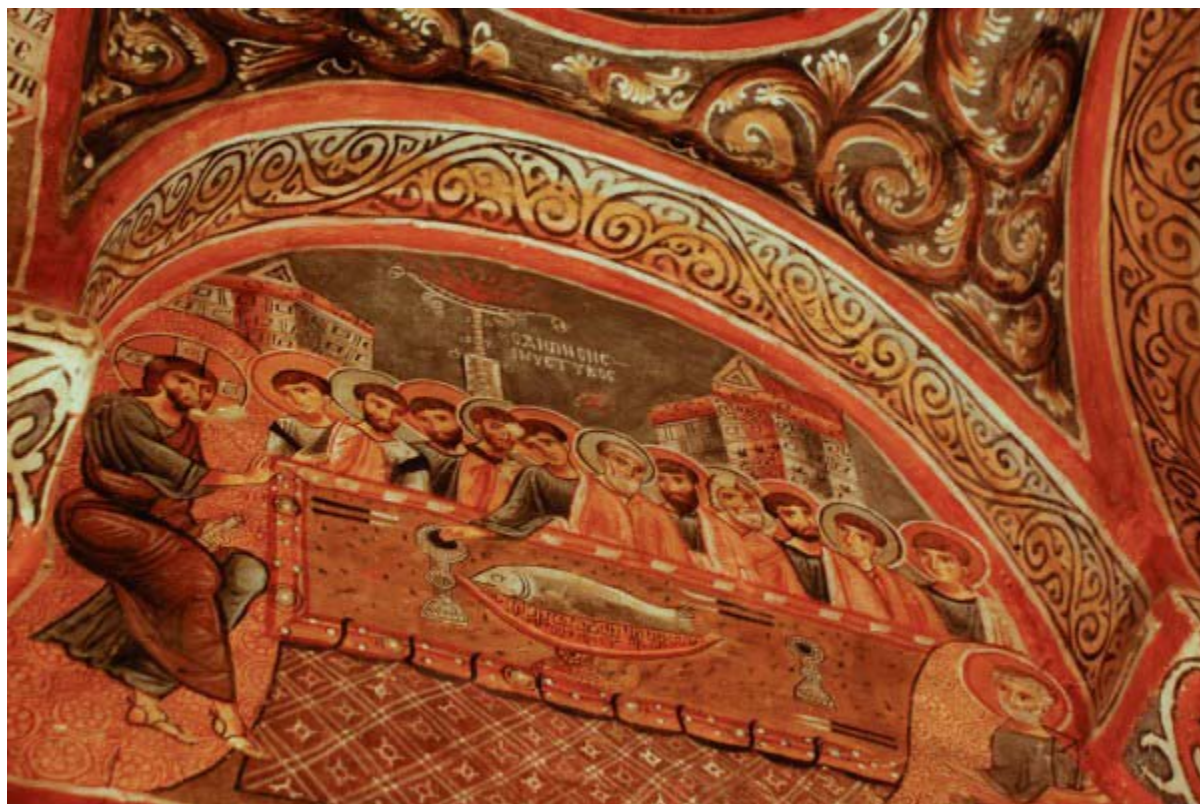
Цивилизација **Маја**, позната по архитектури, уметности, религији, календару, математици и астрономији, дели многе одлике са другим средњоамеричким цивилизацијама. Од зидних слика и мурала на храму пирамиди Маја у **Чолула Пуебла** у **Мексико** није остало много сачуваних, али ова зидна слика која приказује забаву са пићем преноси другачији ликовни израз у споју једноставних линија и форми.

45. слика Мурал на храму пирамиде, цивилизација Маја, **Чолула Пуебла**, **Мексико**



Фреска *Тајна вечера* из 9. века припада византијским хришћанским манастирима у Кападокији у Турској.

46. слика Фреска *Тајна вечера*, Кападокија, Турска.



Даљи развој зидног сликарства везује се за романичко сликарство које се одриче игре светлости и сенки и илузионистичког приказа, а интегрише фигуралне и декоративне форме у једну целину. Са лакоћом се стапају наратија и орнамент.

Зидна слика која представља одличан пример је *Зидање Вавилона*, детаљ са слике на своду главног брода цркве **Ст.-Савин-сур-Гартампе у Француској** са почетка 12. века. Жива и драматична ситуација, наглашени покрети и пуни обриси подсећају истовремено на илуминације, а исто тако се лако читају са велике даљине. Одлике самог правца су прецизно контролисана динамика фигура која се повезује са околним орнаментом као и са симболима који су неодвојиви део композиције.

47. слика *Зидање Вавилона*, црква **Ст.-Савин-сур-Гартампе, Француска**



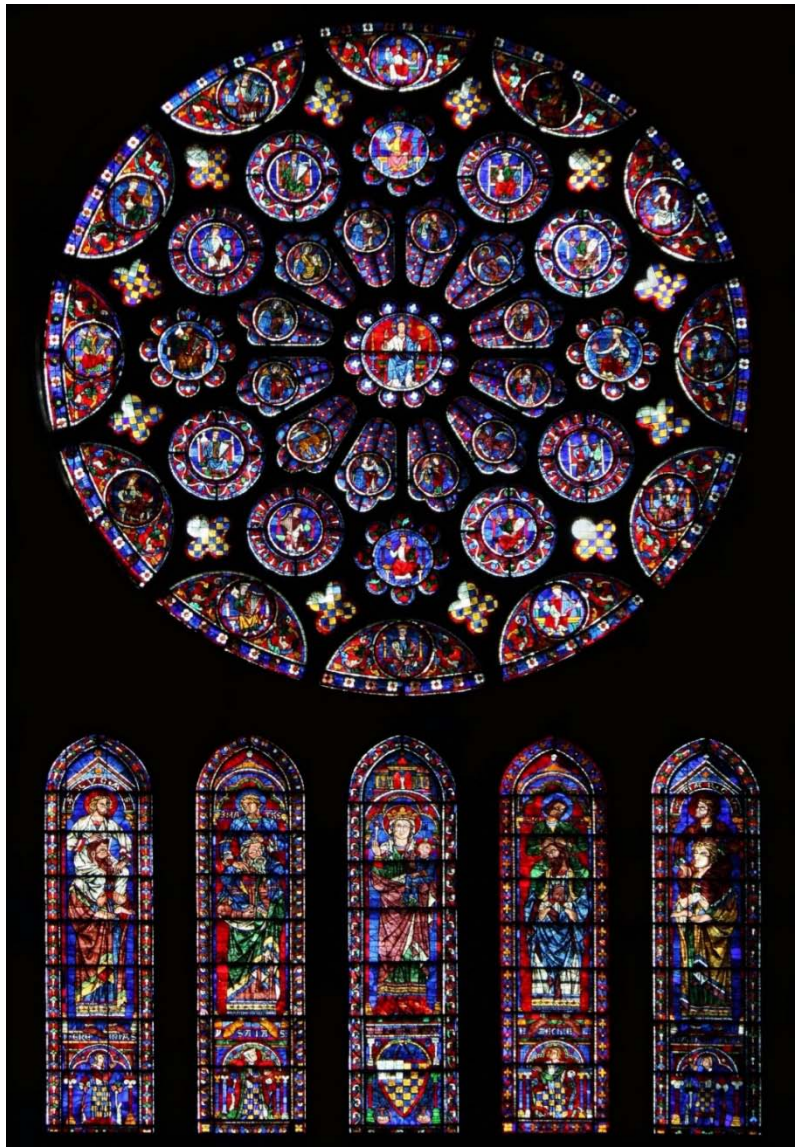
Христ улази у Јерусалим је фреска из цркве **Светог Мартина у Виску**, која приказује рад француске сликарске школе 12. века.

48. слика *Христ улази у Јерусалим*, црква **Светог Мартина, Виск**



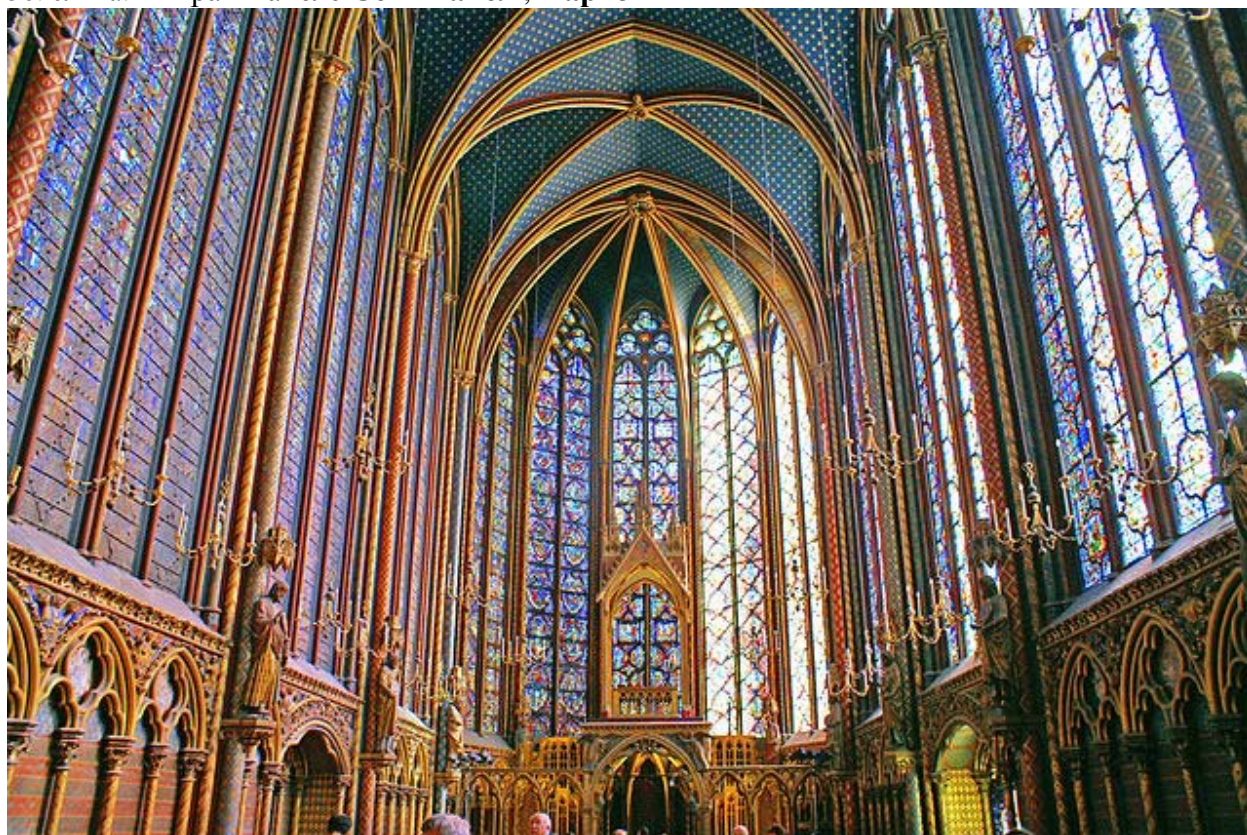
Постављањем великих прозора у време готике остаје мало зидних површина за сликање, те су фреске ретко виђене у готским црквама. Комадићи стакла спајани су оловном мрежом која оивичава фигуре, а веће целине држе метални рамови. На тај начин је Библија у сликама добијена од мозаика у стаклу. Најзнаменитији витражи се налазе у Француској на катедрали у **Шартру** из 1150–1155 године, витражи на розети цркве **Нотр Дам**.

49. слика , Витражи на розети цркве **Нотр Дам**, Париз



Витраж капеле **Сен Шапел** у **Паризу** урађен је у првој половини 13. века и на њему је у 1100 сцена илустрована скоро цела Библија. Увођењем технике двоструког, троструког и четвороструког стакла остварене су нове могућности светлосних ефеката витража који тако постају велелепне прозачне слике.

50. слика: Витраж капеле **Сен Шапел**, **Париз**



У манастиру **Светога Пантелејмона** у **Нерезима** код Скопља, фреске заузимају истакнуто место у историји византијског зидног сликарства. Фреска *Оплакивање Христа* из 1164. године је једна од најзнаменитијих фресака која истанчаним колоритом и снажним цртежом подвлачи осећања која прате ову библијску сцену.

51. слика Фреска *Оплакивање Христа*, манастир Светог Пантелејмона, Нерези



Распеће, једна од фресака у цркви **Богородице Добротворке** у манастиру **Студеница**, насликана од 1208. до 1209. године, приказ је врхунског дела византијске уметности, где симболи и затворени врт спајају православну иконографију и утицај Запада.

52.слика *Распеће*, црква **Богородице Добротворке**,манастир, **Студеница**



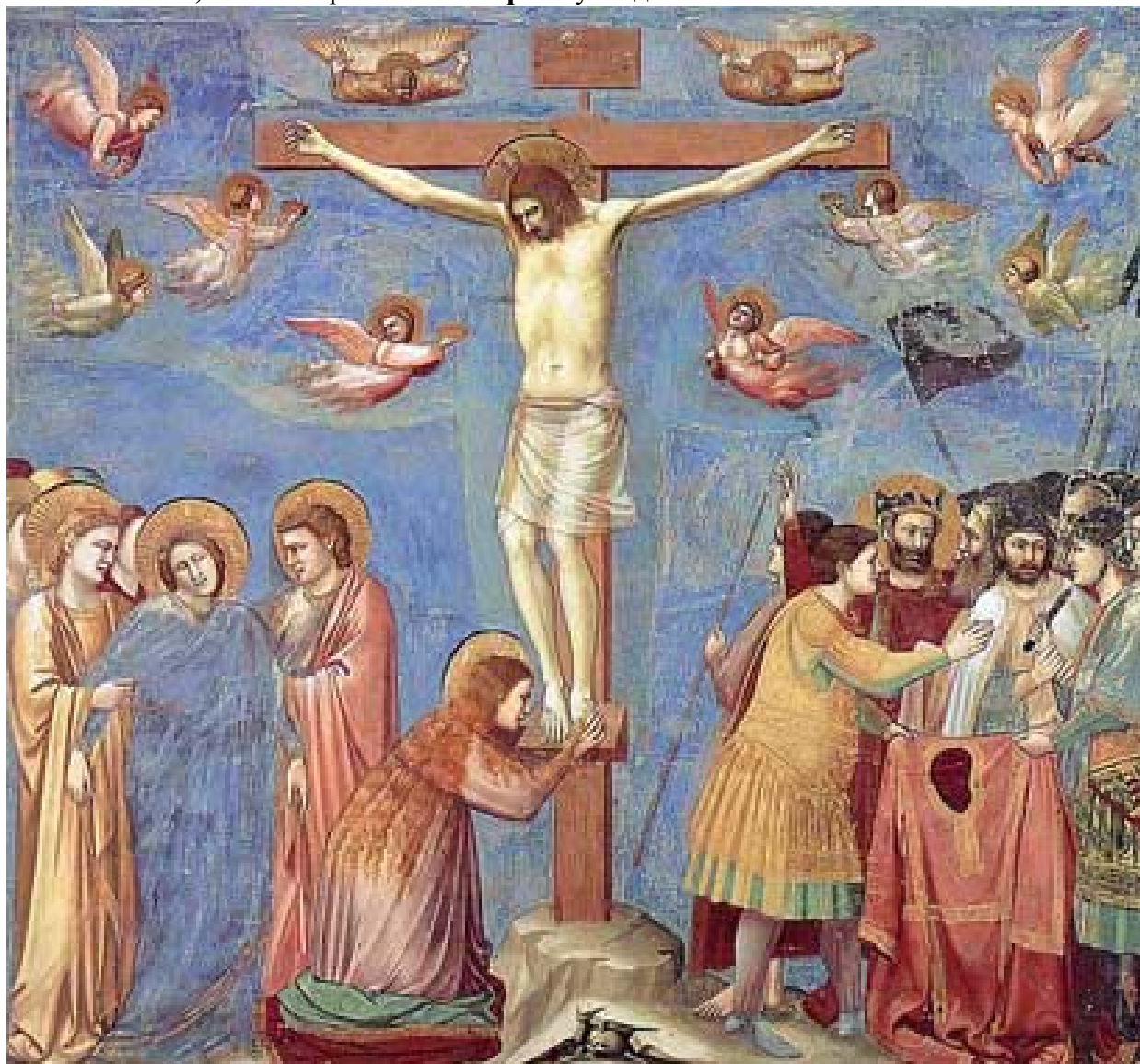
Туга апостола је део фреске *Успења Богородице* у манастиру **Сопоћани**, осликаном 1265. године. Сопоћанске фреске представљају посебне квалитете и уметничке домете у монументалном сликарству средњовековне Србије и на целом подручју византијске уметности тог периода.

53. слика *Туга апостола*, део фреске *Успења Богородице*, манастир **Сопоћани**



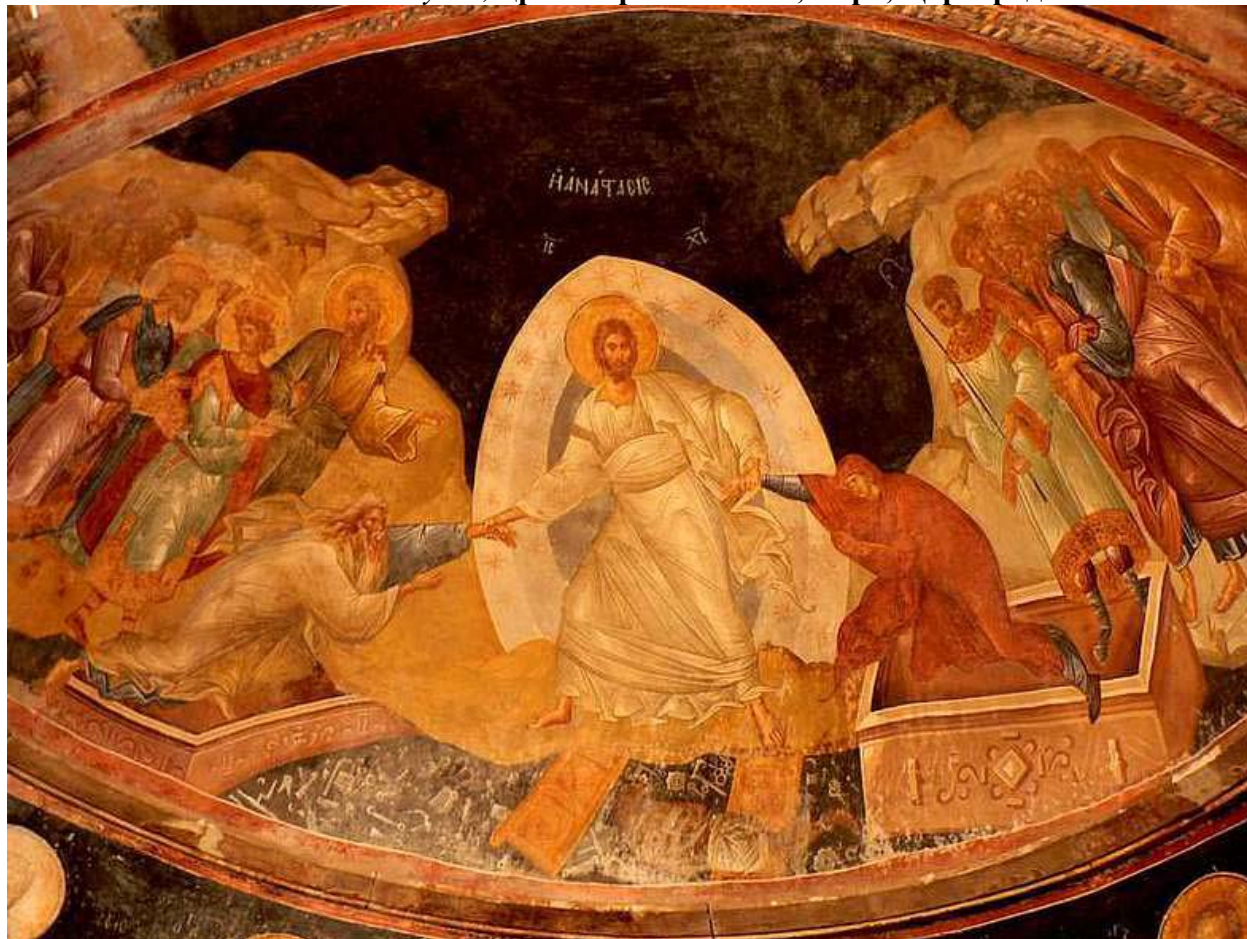
Ђото је сликарском потребом за монументалним отворио нови простор за зидну слику. Најкарактеристичније су фреске у капели **Арена** у **Падови**. Фреске настале од 1305. до 1306. блиске су византијском узору, али по први пут уводе посматрача у слику и врло пластично, чврсто тродимензионално уобличавају сликани простор где се читава композиција одиграва у првом плану – простор се уоквирује фигурама, а не архитектуром.

54. слика: **Ђото**, *Распеће* Фреска капели **Арена** у **Падови**



Анастасис – Силазак у Ад је фреска настала између 1310. и 1320. године у некадашњој, која је сада припојена уз **Кахрије цамију**. Слика приказује догађај пред васкрсење и на њој је веома изражена сила енергије и божански тријумф.

55. слика *Анастасис--Силазак у Ад*, црква Христа Спаса, Хора, Цариград



У времену од 1338. до 1340. у **Сијени** на већници настаје монументална фреска **Амброђиа Лоренцетија**, која приказује супротности добре и лоше управе града државе Сијене. Ова живописна слика *Добра и лоша управа* приказује живот града у односима упечатљиве реалности архитектуре и људских активности који оживљавају улице, дајући призору праве односе величина. Први пут после старог Рима, приказ пејзажа који представља околину Сијене је просторан и дубок али унапређен у односу на римски, тако што приказује пејзаже преуређене човековом руком у терасасте обрађене њиве и пашњаке.

56. слика: Амброђио Лоренцети, *Добра управа*, детаљ, *Опитинска већница*, Сијена



У другој половини 14. века, после недаћа и болести које су задесиле просторе Италије, један уметник приказаће другачије призоре који говоре о болести и смрти. Пизански сликар у фресци *Тријумф смрти* насталој око 1325. године у **Кампосанту**, гробљанској згради крај катедрале у **Пизи**, врло изражајно приказује сцене смрти коју гледају елегантно одевени мушкарци и жене. Како је ова фреска била оштећена у 20. веку, скинута је са зида и открива је у подлози цртеж изведен црвеном бојом од црвено цигласте земљане боје.

57. слика **Франческо Траини**, *Тријумф смрти* фреска, Кампосанто, **Пиза**



Христос исцељује слепог, фреска из **Вазнесењске цркве** манастира **Раваница**, настала је између 1385. и 1390. године и приказује светитеље витког стаса племените и нежне. Традиционални облици су на нов начин оплемењени и култивисани.

58. слика *Христос исцељује слепог*, манастир **Раваница**



Рана ренесанса уводи схватање појма и значења перспективе. У Италији се зидно сликарство ране ренесансе везује за рад више уметника. **Мазачо** је у у капели породице **Бранкачи** у **Фиренци** око 1427. приказао сцену *Изгнанство из раја* као и сцене из апостолског живота али са натуралистички драмском ситуацијом која више личи на историју човечанства.

59. слика **Мазачо**, *Изгнанство из раја*, капела породице **Бранкачи**, **Фиренца**



је био мајстор жабље и птичије перспективе и његово најпознатије дело, настало између 1472. и 1474. године, у свадбеној одаји у **Камера дели Споза** у **Мантови** приказује илузију отвора на таваници и сведочанство је његове вештине.

60. слика **Мантења**, Свadbена одаја, Палата Дучале, **Мантова**



Фра Анђелико је у доминиканском манастиру **Свети Марко** у **Фиренци** насликао педесет фресака. *Благовести*, насликана од 1440. до 1450. године, једна су од најактуелнијих слика свих времена.

61. слика **Фра Анђелико** *Благовести*, манастир **Свети Марко**, **Фиренца**



Фреска *Свадба у Кани* из цркве **Ваведења Пресвете Богородице** у манастиру **Каленић**, осликане око 1414. године, приказује својом нежношћу, интимом и поетичношћу посебан допринос у историји српског живописа. Име сликара није забележено, али се сматра да може бити дело сликара **Радослава** чији се рад препознаје.

62. слика *Свадба у Кани*, црква **Ваведења Пресвете Богородице**, манастир **Каленић**



Фреска *Свети ратници* из цркве **Свете Тројице** у манастиру **Манасија** код Деспотовца, датира из 1420–1422. године. Фреске ове цркве убрајају се у врхунска остварења сликарства византијског простора, раскошно декорисаних орнамената одеће и простора.

63.слика: *Свети ратници*, црква Свете Тројице, манастир Манасија



Детаљ фреске *Откривање часног крста*, сликара **Пјера дела Франческа**, настале од 1452. до 1459. године у **цркви Свети Франческо** у **Арецу**, са скоро математичком перспективом и светлим колоритом је као јутарња светлост. Ликови су озбиљни и достојанствени и као да припадају херојској раси, лепој, снажној и немој, блиској грчком вајарству.

64.слика **Пјера дела Франческа** *Откривање часног крста*, **црква Свети Франческо**, **Арецо**



У сликарству северно од Алпа дошло је такође до промена које су биле блиске раној ренесанси, али са више присуства верног представљања стварног, и мање дивљења антици. У том периоду појава уљаног сликарства мења однос према зидном сликарству, пружајући нове могућности за уметнике. У периоду високе ренесансе која још узбудљивије преноси илузију тродимензионалности фигура и простора, уљано сликарство преузима значајну улогу. Фреско-сликарство има своје место и у том времену и урађене су фантасичне зидне слике.

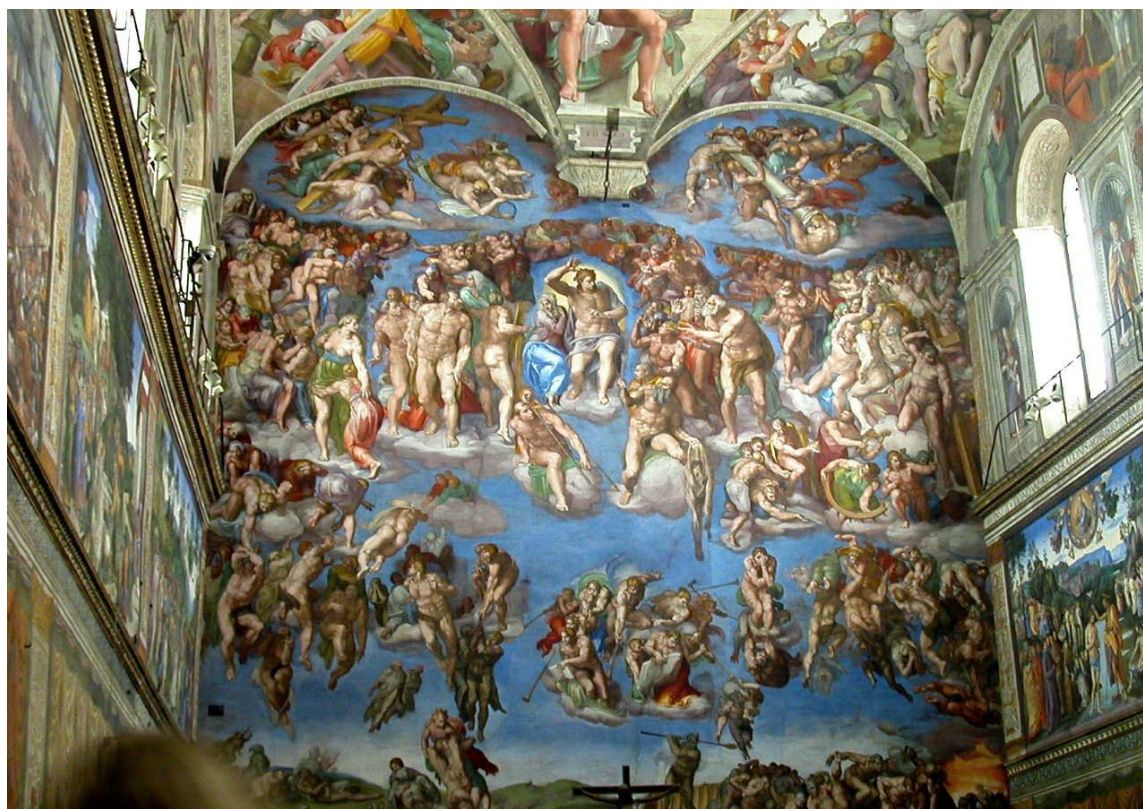
Фреска **Леонарда да Винчија** *Тајна вечера*, настала у периоду од 1495. до 1498. године у цркви **Санта Марија дела Грација** у **Милану**, призната је као први пример сликарства високе ренесансе у којој композицију ликова прати архитектура, чинећи узајамно повезану целину. Нажалост ова фреска има велика оштећења због уметничковог коришћења уљаних медијума у фреско-сликању.

65.слика **Леонарда да Винчија**, *Тајна вечера*, црква **Санта Марија дела Грација** Милано



Микеланђелове фреске на таваници **Сикстинске капеле**, настале од 1508. до 1512. године у **Ватикану**, величанствен су приказ сцена из Старог завета у драматичним позама ликова, са наглашеним осветљењима и сенкама са својствима обојене скулптуре.

66. слика: **Микеланђело**, фреска на таваници **Сикстинске капеле, Ватикан**



У исто време у библиотеци у Ватикану је **Рафаело** сликао фреске на четири зида. Једна од фресака, проглашена најуспешнијом, *Атинска школа*, настала између 1510. и 1511. године, приказује уравнотеженост тела и духа акције и емоције и чини и истиче везу античке мудрости и хришћанства.

67. слика **Рафаело** *Атинска школа*, библиотека, Ватикан



Коређо у фресци *Успење Богородице*, настале око 1525. у куполи катедрале у **Парми**, наговештава будући барок својим јако осветљеним простором и снажним бићима која лебде у заносу.

68. слика: **Коређо**, *Успење Богородице*, Катедрала у **Парми**



Фреска у којој барокни стил достиже врхунац динамизма је дело **Пиетра да Кортоне**, насликано од 1633. до 1639, у делу *Глорификација Владе Урбана VIII* у фресци *Тријумф божанског провиђења* на таваници **Палате Барберини** у **Риму**. На неограниченом небеском простору фигуре у облацима лебде и тако стварају двоструку илузију, приближавајући се скоро до глава гледалаца и фигура које нестају у бескрајним светлим даљинама.

69. слика **Пиетро да Кортона** *Глорификација Владе Урбана VIII*, **Палата Барберини**, **Рим**



Сликар **Андреа Поцо** на таваници цркве **Светог Игнација** у **Риму** у фресци *Слава Светог Игнација*, насталој у периоду између 1691. и 1694. пружа илузију палате која се отвара према небу.

70. слика: **Андреа Поцо** *Слава Светог Игнација*, црква **Светог Игнација**, **Рим**



Решење фреске у **Капели Корнаро** цркве **Санта Марја дела Витория** у **Риму**, **Банлоренца Бернинија**, заједно са скулптуром названом *Занос Свете Терезе*, настало 1645–1652. године, приказује анђела који пробада стрелом срце светице. Светлост са фреске на своду капеле ствара бескрајан недокучив простор неба и даје групи скулптура анђеоску снагу и чини занос светице веродостојним.

71. слика: *Занос Свете Терезе*, црква **Санта Мариа дела Витория**, **Рим**



Сличан метод стапања скулптуре и фреске у један визуелни доживљај дешава се и у цркви **Ил Ђесо** у **Риму** у делу *Тријумф имена Исусовог*, насталом између 1672. и 1686. **Батиста Гаули** и **Антонио Раги** (Бернини је имао улогу саветодавца) компоњују фреску тако да се фреска са главног брода прелива у свом оквиру у вајане ликове.

72. слика: **Батиста Гаули** и **Антонио Раги** *Тријумф имена Исусовог*, црква **Ил Ђесо**, **Рим**



Најпрефињенија фаза и последња фаза илузионистичког фреско-сликарства је приказ остварења **Ђовани Батиста Тијепола**. Декорација таванице **Царске дворане у Вицзбургу**, настала 1751. године, представља га као мајстора светлости и сенке спајајући традицију илузионизма високог барока.

72. слика: Ђовани Батиста Тијеполо, таванице Царске дворане, Вицзбург



Његов син **Доменико Тијеполо** је стваралац који кроз сатиру и лепоту тривијалних стварчица на фрескама приказује време и интерсовања свог доба. У фресци *Акробате* у **Палати Резонико** 1780. приказана је жанр-сцена у свом забавном облику.

74. слика **Доменико Тијеполо**, *Акробате*, **Палата Резонико**

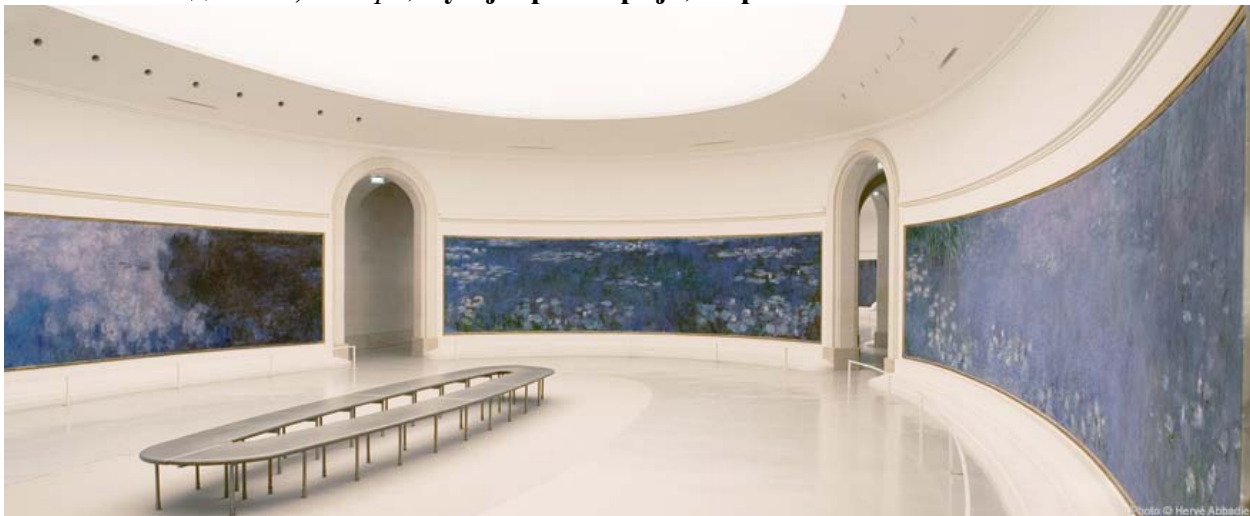


Клод Моне француски сликар пејзажа у времену импресионизма, насликао је велике паное локвања у различитим осветљењима у којима је сажео своја ликовна искуства и импресије, посматрајући их у свом језеру. Осам панова под именом *Нимфе*, настали од 1916. до 1919. године за **музеј Оранжерија у Паризу**, амбијентално је дело значајно и за епоху којој је припадало и померајући перспективу гледања са класичног задатка представљања стварности утапајући предмет у слику. Истичу се трајање и преображај предмета под светлошћу, а не приказивање места. Обузет урбаном енергијом дух успоставља сећања интуицију и пролазност, стварајући нову реалност из доживљених фрагмената. Декоративност, употреба великих формата и раскошан колорит су примери коначног импресионистичког израза.

75. слика: **Клод Моне**, *Нимфе*, музеј Оранжерија, Париз



76. слика: **Клод Моне**, *Нимфе*, музеј Оранжерија, Париз



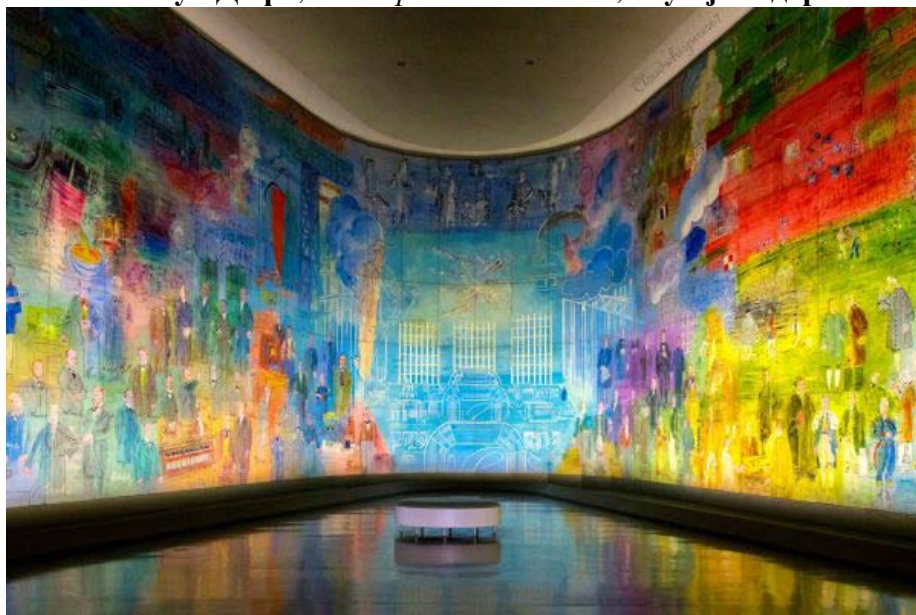
Густав Климт је 1890. године осликао фрескама декорације у **Уметничко-Историјском Музеју у Бечу**. Мурал *Арт нуво зид*, као детаљ на зиду даје простору утисак о времену у коме је живео и стварао уметник, уклапајући и оплемењујући дати простор уметничким делом, што га чини посебним и непоновљивим у односу на све друге музејске просторе.

77. слика: **Густав Климт** *Арт нуво зид*, Уметничко-Историјски Музеј, Беч



Мурал *Електрична светлост* Раула Дифија у Музеју Модерне Уметности у Паризу, урађен 1937. године, приказује могућност да у сталном музејском простору има места за остварење монументалног дела намењеног самом простору. Дело живим колоритом и различитим симболима и фигурама прати тему актуелну у времену настанка мурала, али и истиче танану и осетљиву поетику уметника.

78. слика :**Раул Дифи**, *Електрична светлост*, Музеј Модерне Уметности, Париз



Зидно сликарство у будућем времену бива запостављено на рачун уљаног сликарства на платну, све до појаве мексичких муралиста који су стварајући такозвану народну уметност изражавали дух револуције.

Мексички мурализам је уметнички покрет настао у Мексику од 1920-их до 1960-их година. Он је изнедрио најважнију генерацију мексичких уметника и утицао на зидно сликарство у свету. Мексичка револуција, падом диктатора Диаса надахнула је групу младих уметника да пронађу један национални стил, радећи велике зидне слике. Они су осећали да њихова уметност мора бити народна као и да би изразив дух револуције на опширним зидним циклусима морао садржати домаће наслеђе преколумбовске уметности. Истиче се политичком ангажованошћу марксизмом и социјалним темама у комбинацији модерних европских стилова и народне мексичке сликарске традиције. Најпознатији уметници су Диего Ривера, Жозе Клементе Орозко и Давид Алфаро Сигуеирос. Они су изабрали да муралима на зидовима јавних зграда преносе информације, препознатљиве и блиске ширим друштвеним масама, док је сликање на платну сматрано за „сликарство културне елите“. Иако је сваки понаособ развио лични стил, полазна тачка им је била заједничка Гогенова симболичка уметност. Након промена власти у Мексику више се није толерисала идеја политичке поруке мексичких муралиста, те су они били протерани из Мексика. За време Рузвелтове владе у САД, у периоду 1933–1940. године, они су на зидовима у Њујорку, Детроиту и Калифорнији сликали велике мурале чиме су утицали на многе уметнике у Латинској Америци и шире .

Мексички муралисти су приказима реалног и наративног садржаја са симболичким алузијама и референцама савремених медија са великим поштовањем користили и претколумбовску уметничку традицију. Препознаје се утицај и италијанског фреско-сликарства као и соц-реализма, уметничког правца из СССР-а. Поред фреско-технике углавном су се служили енкаустиком и акрилним бојама. Дешавало се да дела буду и пренаглашене политичке садржине.

Диего Ривера је 1920. године насликао у низу велике фреске под називом *Историја Мексика* за **Министарство јавног образовања** у Мексико Ситију. Приказао је призоре из

живота Мексиканаца, контрасте живота богатих и сиромашних, призоре тешког рада као и призоре прослава.

79. слика **Диего Ривера** *Историја Мексика*, **Министарство образовања**, Мексико Сити



На јавним зградама у току двадесетих година 20. века опширним циклусима **Жозе Клементе Ороско**, страстан независан уметник, у зидном циклусу *Жртве* на **Универзитету у Гвадалахари** у Мексику, сликаном 1936, приказује огромно саосећање за страдање и патњу народа

80. слика **Жозе Клементе Ороско** *Жртве*, **Универзитет у Гвадалахари**, Мексико



Потпуно други приступ зидном сликарству је **Доминиканска капела Ружариј у Вансу у Француској**, која се сматра духовном оставштином **Матиса**, који је у периоду од 1948. до 1951. године осликао и потпуно уредио простор капеле. Играјући се светлошћу и сенком и керамичким паноима и уобличавајући простор инсистирањем на крајњој једноставности, он ствара нову слику простора и помера границе зидне слике компоновањем простора дајући простору нов визуелни идентитет. Потреба за монументалношћу је средиште поступка при чему се прави синтеза између боје линије и равни и своде се запажања чулног искуства у субјективан доживљај .

81. слика: **Матис, Доминиканска капела Ружариј, Ванс, Француска**



Виктор Вазарели, уметник који покреће пустоловину кинетизма у кретању, кроз различите форме изазива утисак кретања и испитује статус уметничког дела. Мурал је настао на **Централном Универзитету у Венецуели** 1954. године.

82. слика: **Виктор Вазарели, Централни Универзитет, Венецуела**

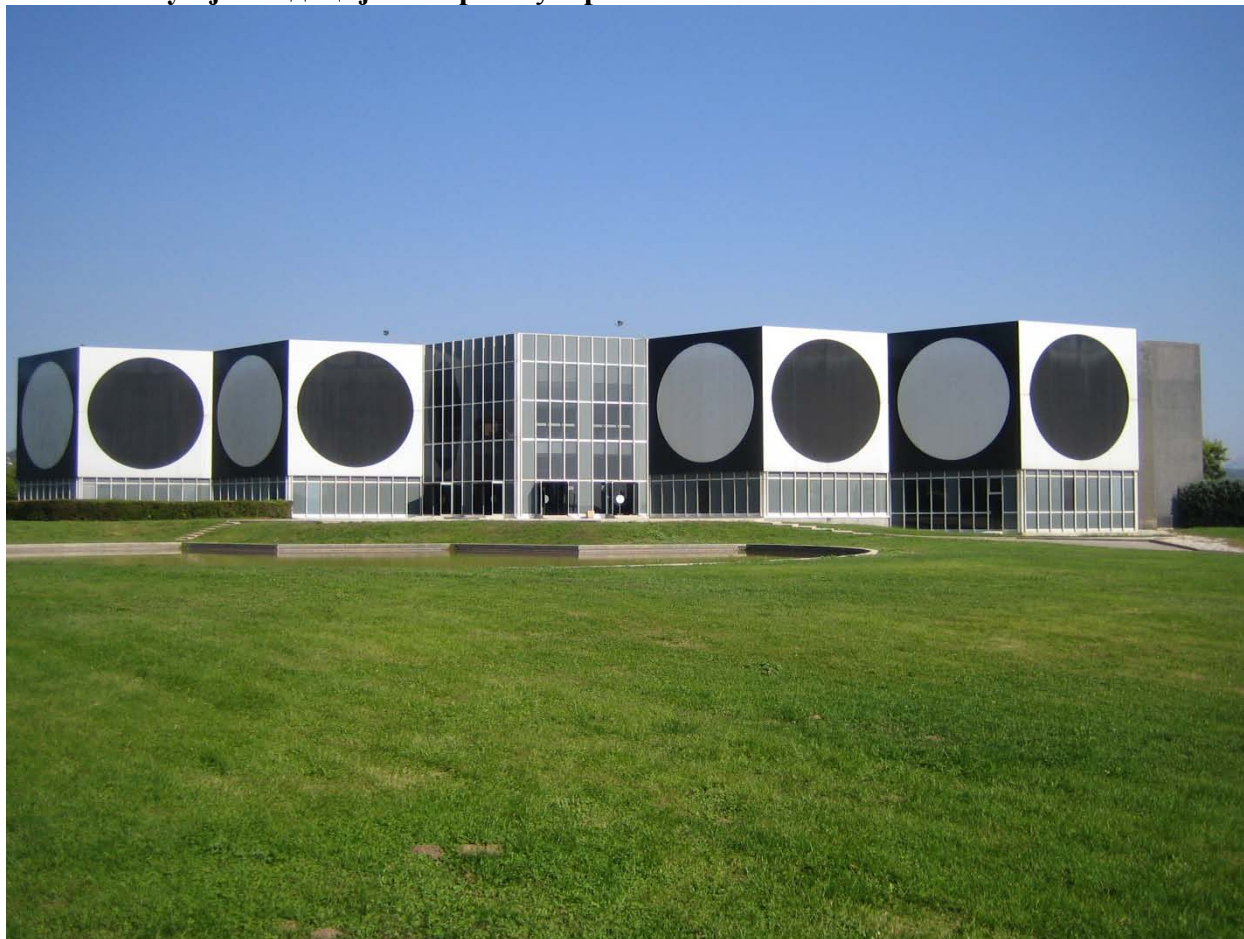


83. слика: **Централни Универзитет у Венецуели**



Музеј Фондације Вазарели у Прованси на коме је мурал Вазарелија, подигнут је 1976. године.

84. слика: Музеј Фондације Вазарели у Прованси



Почетком осамдесетих, уметници маргинализованих етничких мањина афроамеричке и порториканске заједнице налазе у графитима и таговима изражајно средство, калиграфско и фигуративно са социјалним темама расизма, насиља, гета и културног идентитета у тражењу потврде за културним признањем и личном потврдом. Прва генерација уметника тагова даје себи назив *Деценија мога ја*, идентитет се меша са потписом који се исцртава спрејом. Еџуан Бер, Краш. Жан Мишел Баскија и многи други исписују по зидовима своје псеудониме чија је социјална егзистенција могућа само кроз овај начин близак вандалizmu. У будућем развоју ове уметничке праксе, таг постаје композиција исцртана наносима боја и постаје урбана фреска да би обогатила нехумани простор града. *Воз украшен графитима*, по речима Класа Олденбурга, изгледа као величанствен јужноамерички цвет који својим животом исијава живот у сивило око себе. Средства која се користе су маркери а потом спреј, али све се дешава великом брзином

због незаконитог карактера њиховог рада. Из свих ових разлога уметник мора да се носи са смислом композиције да би без припреме успео да оствари експресивну раскош и оспори карактер жврљања.

Ова уметничка пракса припада мањинској групи која једино у градском простору може да оствари своју видљивост и спроведе креативни чин. Галеристи из Сохоа су снажно одреаговали на исликане улице, вагоне, индустријске зоне, подземне железнице, градилишта и ограде и понудили су галерије овој врсти поткултуре осамдесетих година двадесетог века.

Краш је графитима стекао популарност осамдесетих година двадесетог века. Графити настали на метроима који пређу велике раздаљине и све области Њујорка одлична су реклама за ову врсту рада. У истом времену борба за једнакост раса Мартина Лутера Кинга повезује ову врсту ликовне делатности са политичким покретом.

85. слика: **Краш**, Графити на метроима, Њујорк



Једна од водећих фигура је уметник **Кит Харинг**, који изједначава у свом деловању рад на улици и излагање у њујоршким галеријама и објашњава да је уметникова намера основа дела, а не материјали којима се он служи. Прва фотографија приказује уметника како ради на његовом последњем муралу у Пизи 1989. године.

86. слика: **Кит Харинг** *Тутомондо*, Пиза



Ово је приказ мурала из Пизе под насловом *Тутомондо* у преводу *Цео свет*. Мурал се простире на 180 квадрата и садржи 30 стилизованих фигура у покрету.

87. слика: **Кит Харинг** *Тутомондо*, Пиза



Мурал настао 1987. године у Филаделфији под насловом *Ми млади*. Рестауриран је 2013. године од Фондације Кит Харинг, као део кампање за борбу против сиде.

88. слика: **Кит Харинг**, *Ми млади*, Филадельфија



Улазак у блештави свет нових галерија мења материјале и почиње нова етапа појаве графита у виду нових места намењених врхунској забави. Отварањем нових дискотека настају нова места друштвених престапа као што су **Палладиум клуб** у коме ће Харинг и **Жан Мишел Баскија** осликати зидове и **Мед клуб** који представља прве изложбе графита 1981. године. Графит под називом *Тромбон*, настао 1984. године, приказује везу графита и популарне музике.

89. слика: **Жан Мишел Баскија**, *Тромбон*, Мед клуб, Њујорк



Мурали представљају традицију украшавања архитектуре афричког континента. Сликани рељефни и мозаички украси кућа и села разликују се у различитим деловима Африке. Највеће домете у остварењима, естетско-семантичке квалитете, видимо у муралима народа **Игбо** (Нигерија), **Ндебеле** и **Басото** (Јужна Африка) и **Гурунси** (Буркина Фасо и Гана). Муралом се баве жене које традицију рада на муралима преносе генерацијама. На тај начин одржавају ову форму којом преносе вредности најзначајније за заједницу, идентитет, понос, духовност, врлине.

90. слика: Мурали народа **Игбо** (Нигерија)

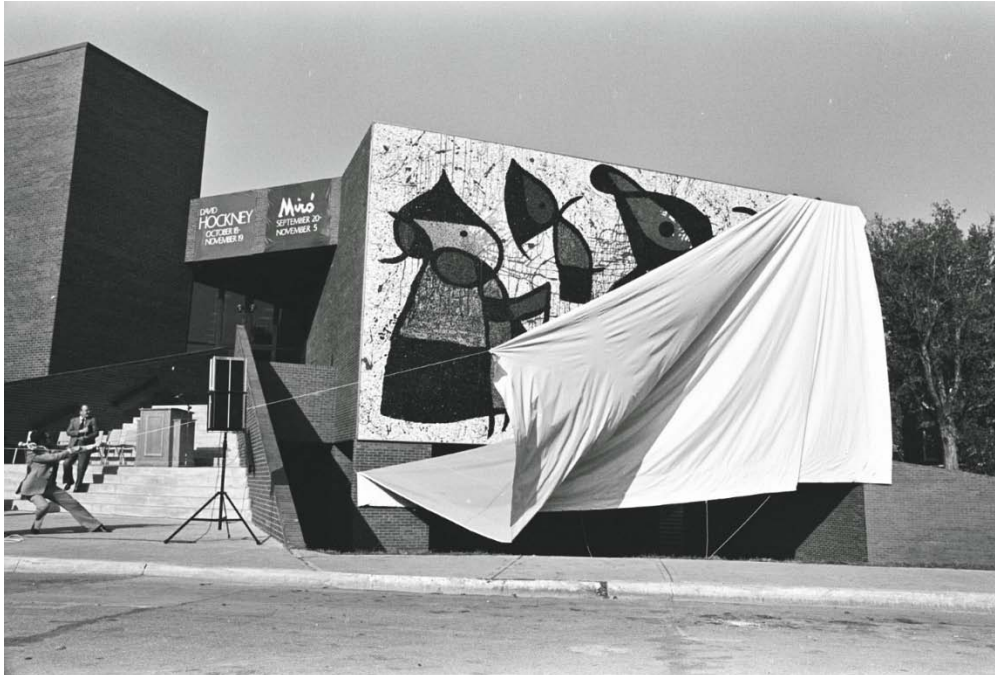


91. слика: мурали народа **Ндебеле** и **Басото** (Јужна Африка)



Хуан Миро, сликар који представља везу између надреализма и апстракције, са разиграним биоморфним знацима преноси сан на слику, уз поседовање дечје наивности у потреби пластичке једноставности, укључујући спонтаност геста. Он је 1978. године муралом на фасади **Урлих Уметничког Музеја у Вичити у Канзасу** поставио симбол универзитета под именом *Људи птице* рађеног венецијанским стаклом. Рестаурација и конзервација мурала је рађена после више од тридесет година (урађена је 2011. године и коштала је 3 милиона долара).

92. слика: *Људи птице*, мурал на фасади **Урлих Уметнички Музеј, Вичити, Канзас**



Аеродром у **Барселони** и мурал **Хуана Мироа**.

93. слика: **Хуана Мироа** *Аеродром, Барселона*



Сол Левит је уметник који је истраживао могућности простора. Подни цртеж 122, настао је 1972. на Технолошком институту у Кембриџу у Масачусетсу.

94. слика: Сол Левит *Подни цртеж 122*, Технолошком институт, Кембриџ, Масачусетс



Сол Левит у Конрад хотелу у Њујорку 1999. године радом названим *Плаво и ружичасто* остварује интезитет и контролу у простору.

95. слика: Сол Левит, *Плаво и ружичасто*, Конрад хотел, Њујорк



У кружној метро станици Колумбус у Њујорку, 2007. године, постављен је мурал Сола Левита. Овим муралом обележен је рад и деловање чувеног уметника који је од 1968. до 2007. године насликао 1270 зидних цртежа.

96. слика: Метро станица Колумбус у Њујорку



Рој Лихтенштајн је креирао мурал за Галерију Кастели у децембру 1983. у Грин стриту у Сохоу у Њујорку. Рад је склоњен шест недеља касније по завршетку изложбе. Реплика на бази документације и скица са аутентичним мотивима обновљена је 2015. године.

97. слика: Рој Лихтенштајн, Мурал за Галерију Кастели, Сохоу, Њујорк



Од великог значаја је и најављен и 2016. године остварен пројекат у Риму на Тибру, који ће направити нов однос уличне уметности, графита и савремене уметности тренутно значајних уметника. Рад који је планиран за заштитне бедеме реке Тибар је прича *Историја Италије* која ће кроз цртеж представити тешку и фантастичну историју народа. У ноћној варијанти преко нацртаних фигура огромних димензија појављују се умањене фигуре које покрећу осликани фриз димензија 550 метара.

98. слика: *Историја Италије*, Рим



99. слика: *Историја Италије*, Рим



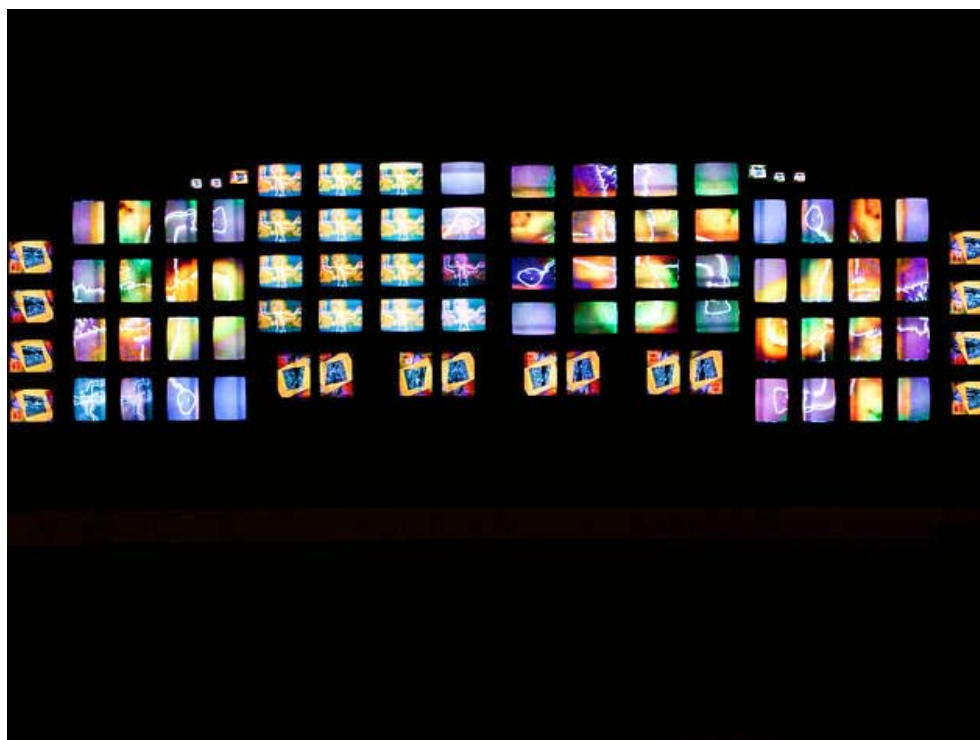
Нам Цун Пајк, уметник корејског порекла, дао је велики допринос у области видео-уметности. Био је члан групе Флуксус из 1960-их година. Унео је низ новина у видео-уметност, сматрајући да је екран супериорно платно. Неки радови направљени су од великог броја екрана који се својом величином и обликом претварају у велики обојен и жив зид и на неки начин прерастају садржај видео-материјала који емитују. Надрастајући материјал којим се представљају, постају зид од екрана као нов савремени мурал. Рад *Електронски суперуређај континентал У. С.* настао је 1997. године и налази се у **Смитсониан музеју у Вашингтону**.

100. слика: **Нам Цун Пајк** *Електронски суперуређај*, Смитсониан музеј Вашингтон



Рад под називом *Видео зид* настао је 1991. године и налази се у музеју Гугенхајм у Њујорку.

101. слика: **Нам Цун Пајк**, *Видео зид*, музеј Гугенхајм, Њујорк.



Нови вид мурала под називом *Вертикални вртови* покренуо је француски уметник **Патрик Блан**. Патрик Блан трансформише зидове објеката у зелене литице, уносећи у окружење ноту хуманости. *Оаза Абакир* је дело настало 2013. године у **Паризу**. Да би добио жељену текстуру и шару, користи различите биљке које у оригиналном цртежу приказују образац налик џунгли. Поред визуелних квалитета, ово је систем пречишћавања градског ваздуха са одличним изолационим својствима. Климатска зона условљава избор биљака и један зид може имати на десетине хиљада различитих врста биљака, а вештачки материјали у конструкцији могу омогућити да неограничено трају

102. слика **Патрик Блан**: *Оаза Абакир*, Париз



103. слика Патрик Блан: *Оаза Абакир*, Париз



Данијел Бирен, француски уметник, 1960. поставља у простору галерије или у уличним просторима вертикалне траке на папир или платно да би испитао појам уметности унутар или изван њеног контекста. Циљ који себи поставља јесте да испита колико траке постављене у спољашњем простору имају могућност опстанка и којом брзином оне подлежу поништавању вредности и застаревању и колико публика на овај начин препознаје вредности и деловање једног уметника. Светлосна инсталација под називом *Опсерваторија светлости* настала 2016. године изменила је и редизајнирала карактеристичну зграду **Фондације Луј Витона у Паризу**, пројектовану у облику облака, од архитекте Френка Герија. Површине на којима је доминантно дванаест једара, прекривене су филерима од тринаест одабраних боја и формирају оптичку илузију као да се форме појављују, крећу и нестају са променом угла или светлости сунчевих зрака .

104. слика: *Опсерваторија светлости*, зграда **Фондације Луј Витона у Паризу**

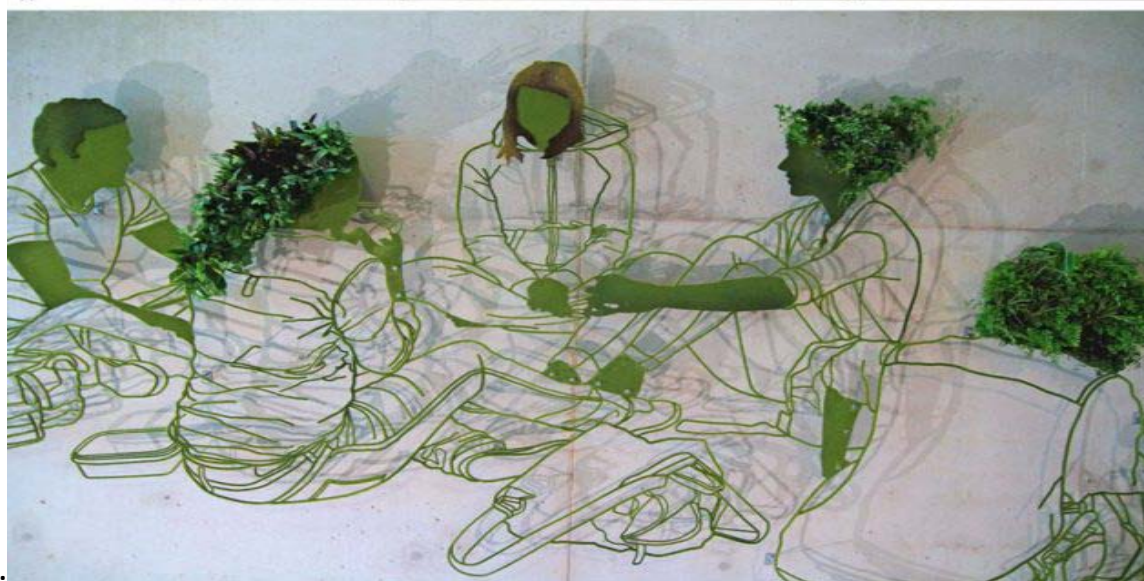
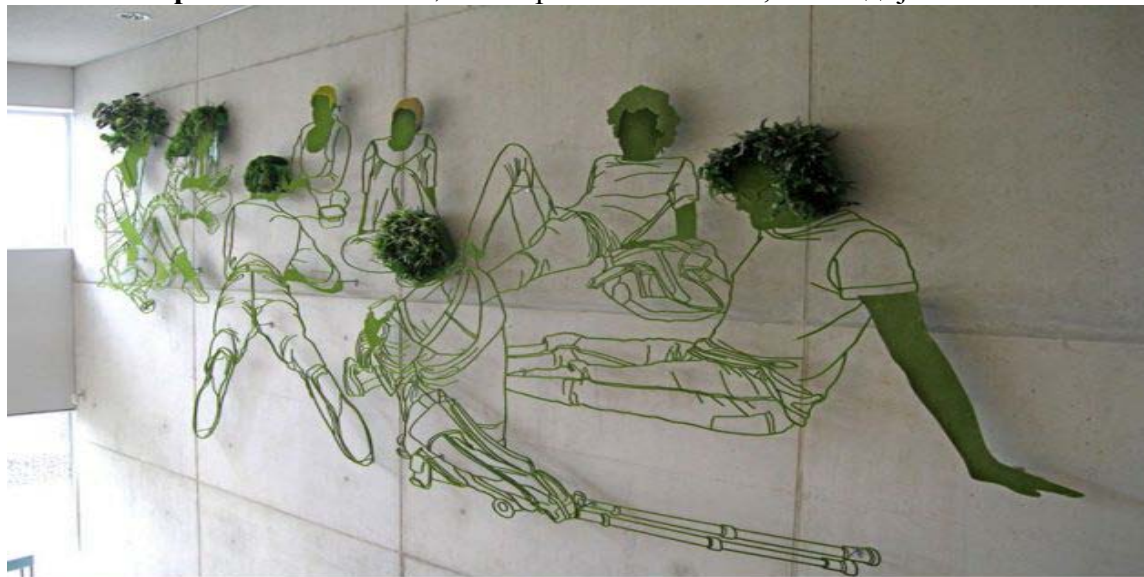


105. слика: *Осерваторија светлости*, зграда **Фондације Луј Витона** у **Паризу**



Мурал *Раст*, настао 2016. године направљен од челика прекривеним текстилом структуре маховине и живих биљака, дело је америчког уметника **Франка Панта**. Мурал се налази у холу холандског **Универзитета Венинген**, једном од водећих међународних универзитета у области здраве хране и животне средине у **Холандији**. Уметник је користио фотографију студената у лежерном положају као полазиште за цртеж направљен од челика и прекривен ситним текстилним влакнима, док је девет глава, сугеришући симбол универзитета, прекривено правим биљем.

106. слика :**Франк Плант**: *Раст*, Универзитет Венинген, Холандија



3. АНАЛИЗА РАДА НА МУРАЛУ

ПРИМЕР МУРАЛА У РЕСАВИЦИ

Универзитет уметности у Београду има традицију у организовању Летње уметничке школе чији је циљ да својим програмима у специјализованим радионицама допринесе креативном развоју студената, правећи истовремено спону са културним баштинама и особеним квалитетима места у којима гостује.

Ова врста организованих радионица доводи студенте и менторе у ситуацију да, ослобођени академских и професионалних притисака, у новом простору и повезивању са простором усмере деловања ка заједничким креативним циљевима.

Ресавица, у којој је планирана Летња уметничка школа УУ 2010. године, поставила се као место могућности за реализацију различитих радионица, као и радионице мурала.

108. слика: Зграда дома културе, Ресавица



На састанку у Ресавици, који је организован ради договора око рада Летње школе, наши домаћини, руководећи људи места и Сењских рудника, организатори Летње школе, представници УУ у Београду и ментори радионица као представници факулета потврдили су интерес свих учесника о потреби организације и праксе различитих радионица у Ресавици. Реализација Летње школе УУ је планирана да буде и почетна акција дешавања везаних за културу и оживљавање овог дела Србије.

Радни излет посете Ресавици, као будућем месту боравка и рада Летње школе УУ, организован је за менторе свих радионица у априлу 2010. године, док је Летња школа планирана и организована крајем јула у времену трајања од недељу дана. Разлог радног излета је потреба да предложени ментори понесу утиске различитих квалитета и особености простора у којем ће успоставити праксу уметничких радионица.

Договорено је организовање радионице мурала у току боравка Летње уметничке школе. Трајање радионице мурала од недељу дана био је веома ограничавајући фактор. Очекивања су била велика. Мештани су желели позитивну промену у свом месту и енергију која би их покренула. Универзитет уметности у муралу је видео креативни допринос месту кроз дело које ће имати ликовне квалитете којима ће се представити.

Мурал, настао у малом месту Ресавица, у оквиру боравка Летње уметничке школе Универзитета уметности у Београду је од почетка планирања, па до реализације у простору отворио низ озбиљних и правих питања везаних за мурал као медиј. Мурал својом сталном позицијом у простору даје могућност да боравак Летње уметничке школе још дуго времена буде видљив.

Циљ радионице мурала Летње уметничке школе УУ организоване у Ресавици, био је да се у повезивању са простором и његовом културном традицијом, у ангажовању и деловању студената и професора, покрене креативна енергија у простору и реализује мурал. Шта је значајно сагледати и уочити у припремном делу рада на муралу и како се то применило у раду на муралу у Ресавици?

У делу организације рада на муралу који се односи на ликовне ствараоце истражују се особени и специфични ликовни изазови који обухватају продукцију мурала, од идејног решења до реализације мурала на простору зидне површине.

У раду на муралу изазов је постићи креативне ликовне вредности у идејном решењу као и у процесу реализације мурала у простору.

Изазови се односе на могућности мурала као креативног потенцијала који простору даје нову димензију, уношењем ликовног креативног садржаја.

Мурал ослобађа простор од потрошеног утиска и компоује простор на другачији начин, као амбијент оплемењене реалности у новој аутономији, хармонији и пропорцији.

Један од важних квалитета везаних за мурал је што он остаје у простору и постаје неодвојиви део простора.

МЕТОДОЛОГИЈА ПЛАНИРАЊА И РЕАЛИЗАЦИЈА МУРАЛА

Рад на муралу подразумева анализу различитих фактора и аргумената везаних за простор, као и посебан приступ ликовној теми ако је задата или је ми укључујемо. Анализом простора на ком се планира мурал, у креативном ликовном деловању реализују се идејни пројекат док реализацију мурала остварујемо организацијом на више различитих нивоа. Пут од идејног пројекта до реализације мурала у простору захтева креативну и материјалну организацију. Рад на муралу подразумева ангажовање и стручност различитих структура од уметничких до организационих.

Методологија планирања мурала подразумева препознавање чинилаца простора и присутних квалитета у реалном простору који утичу на процес стварања креативног идејног решења. Анализом простора и успостављањем везе карактера и аргумената простора и теме покреће се сложен креативан и одговоран процес рада од идејног пројекта до реализације мурала у простору.

1. АНАЛИЗА ПРОСТОРА

Препознати амбијент и кључне чиниоце простора и краја. Утврдити односе чинилаца који утичу на карактер простора.

Ресавица је оставила утисак разигране рударске варошице у зеленилу, урбанистички помало несређене, на периферији рударских копова. Сам крај је изузетно живописан са Ресавском пећином, фантастичним природним украсом који читав крај чини препознатљивим. У близини је и познати водопад Прскало. Од споменика културе ово је веома значајан и богат крај са културно-историјским благом, манастирима Манасијом и Раваницом.

Рударски копови и њихова дуга и занимљива историја дају посебан значај и печат простору. Сењски рудници, где је почела индустријализација Србије, некада је запошљавао велики број људи. У овом некада развијеном рударском крају, познатом у региону по рудном богатству угља високог квалитета, у 19. веку је започет развитак савремене српске привреде. Ту је живело преко двадесет различитих националности. Традиција простора везана је за деловање великог броја различитих култура. Данас се суочава са чињеницом да са последњим ископаним угљем место губи разлог свог постојања и нестаје. Тренутно као упориште остаје културна традиција и природно благо, што може позиционирати територију као нову туристичку дестинацију, као центар културног туризма.

У сусрету са организаторима договорили смо да се мурал ради на зиду Дома културе у Ресавици. Централна позиција Дома културе са окреченим зидовима, истовремено и монументалан зид у малом месту, увећавали су значај и обавезе рада на муралу. Зграда Дома културе је пратила брежуљкаст терен тако да су је чиниле две грађевинске целине различите по димензијама. Први део архитектонске целине Дома културе је доминирао у равни улице, док се у наставку други део зграде, знатно дужи, постепено спуштао низ брег, силазећи у ливаду. Прва целина архитектонског здања која је препоручена за мурал је била висине 10 метара. Ово је упућивало на неопходну техничку подршку у виду скеле што је увећавало трошкове рада на муралу. Зид није био раван, низ ниша је правилном

геометријом правио простор зида разиграним. Затим прозори у низу по средини зграде, не нарочито велики, пресецали су простор зида. Исто тако и вентилациони кружни отвори наметали су се као додатни изазов тражећи у будућем ликовном пројекту посебна креативна решења.

У обиласку Сењских рудника, Ресавске пећине, манастира Манасије и Раванице и варошице Ресавица, пред зградом Дома културе и зидом на коме је планиран мурал, поставила су се питања шта треба да се деси на зиду да би се повезало искуство и знање које су учесници ликовне колоније стекли у сликању, као и раду на муралима, а може да допринесе промени квалитета простора, лепшем животу грађана у простору, изазивајући снажне позитивне асоцијације.

2. ОДНОСИ У ПРОСТОРУ

Задатак је уочити квалитете и чињенице везане за простор на ком се планира мурал: односи величина, архитектонске целине према простору у коме егзистира и како се односи зид за мурал према архитектонској целини? Какви геометријски облици граде простор? Какве су површине присутне у простору и јесу ли важан део простора? Који је стил градње архитектонске целине и да ли ће то значајно утицати на идеју и креативно решење? Истраживања и уочававања одлика и чињеница простора, важних за почетак рада на креативном решењу, значајно утичу на креативно решење повезујући мурал са реалним простором.

Постављена су питања односа величина:

А. места Ресавице и зграде Дома културе и

Б. зграде Дома културе и простора зида на коме је предвиђен мурал.

Ресавица је мало место, а зграда Дома културе монументална и централно позиционирана. У односу на место Ресавица, зграда Дома културе налази се у средишту места, величине видљиве из свих позиција у месту, регистровала је изузетну позицију. Околне зграде су биле довољно удаљене у односу на Дом културе и нису угрожавале

његову доминацију. Дом културе у Ресавици представљао је архитектонски уређену целину једноставних и равних линија. Величина зграде Дома културе у Ресавици и простор зида предвиђен за мурал, у односу са местом Ресавица, наглашавао је инвентивне и креативне обавезе у раду на идејном пројекту.

Ова ситуација величина и односа зида за мурал са околином се разликовала од позиција мурала у Београду које смо имали сликајући на различитим институцијама у оквиру акције *Карактером против насиља*, где су понекад величине околних архитектонских целина чиниле да мурал у простору добије скоро галеријски формат. Из тих разлога су односи величина додатно оптерећивали већ иначе озбиљан изазов у раду на идејном решењу будућег мурала. Димензије и површина зида на којем је предвиђен мурал, као и монументалност зграде Дома културе и централна позиција у месту, били су велики изазов за ликовне ствараоце.

3. ПОЗИЦИЈА ЗИДА

Ово је једно од основних питања везаних за мурал. Различите су позиције мурала у урбаном простору. Ситуација у којој је зид предвиђен за мурал у првом плану и највидљивији део простора даје муралу могућност доминације у простору. То је чињеница која тражи да се додатно обрати пажња на сложеност у захтевима идејног пројекта. Та позиција мурала се веома разликује од позиције мурала у простору где је мурал у скривеним деловима простора, заштићен од отворене приступачне и видљиве позиције. Мурал у неприступачном простору ослобађа простор од непријатне усамљености дајући му подршку самим присуством ликовног деловања. Овај аргумент је понекад довољан за подршку графитима и другим ликовним интервенцијама у усамљеним непријатним просторима, док је у урбаним просторима који су доступни, отворени и са великим бројем публике неопходан озбиљан креативан разлог да оправда настанак мурала као ликовне интервенције у урбаној средини.

У разматрању Ресавице и зида за мурал на Дому културе који је био не само видљив и доступан него и неизбежан у кретању кроз место подвукли су се захтеви везани за централну позицију у простору места. То је допринело да се посебна пажња обрати чињеници његове изузетне видљивости а тиме и подвуче велика одговорност у планирању идејног решења за будући мурал.

4. АНАЛИЗА ЗИДА

Зид, као место мурала, носи своје специфичне квалитете и особености који на различите начине утичу на будући мурал. Анализа зида има циљ да испита какве су одлике и особености зида на коме ће бити мурал и да сакупи информације које су нам потребне да бисмо могли да планирамо шта треба урадити да би се зид припремио за ликовну интервенцију. Анализа зида такође има значајан утицај на креативну мисао.

Димензије зида, облик и површина зида, различите неправилности на зиду, појава других материјала, појава различитих текстура на зиду су неке од карактеристика које одлучују у ком правцу ће се кретати и креативна мисао у раду на идејном пројекту као и шта треба унапред планирати. У анализи димензија зида постављамо и одговарамо на следећа питања:

ДИМЕНЗИЈЕ И ПОВРШИНА ЗИДА

Ово је једно од веома значајних питања када се планира мурал. Димензије зидова на којима се дешавају ликовне интервенције могу бити веома различите тако да је потребно знати већ на почетку које су величине у питању јер то значајно утиче на креативну идеју као и на могућности продукције ликовног дела у простору. Овај фактор величине и површине зида одређује на даље велики број других детаља као нпр. потребно време за реализацију, коришћење скеле, количину боја потребних за извођење идејног пројекта и остало... Висина зидне површине одређује и потребу за мердевинама, скелом или већ другим техничким помагалима, којима се обезбеђује могућност комуникације са свим деловима зидне површине.

Дом културе у Ресавици је сачињен из две повезане архитектонске целине, различите по величини. Прва целина за коју је планиран мурал дужине је 15 метара, а висине 10 метара. Други део архитектонске целине дужине је 25 метара, висине 10 метара. Зид који спаја ове две целине је 7 метара по дужини са висином 10 метара. Зид на првом делу архитектонске целине и зид који спаја две целине реализовани су у току боравка Летње школе у временском трајању од седам дана (други дужи део архитектонске целине урађен је месец дана касније у временском року од осам дана).

Зид у Ресавици на коме је планиран мурал, због својих димензија, захтевао је скелу у више нивоа. Поставила су се питања да ли ће она бити на време намештена, одговарајућа, и квалитетна да се са лакоћом користи током сликања. Скела је постављена у прва два дана почетка радионице тако да се смањио број радних дана за рад на муралу. Скела је била лака и није била поуздана за рад на висини за студенте, тако да није обезбеђивала сигурност и опуштеност учесницима у току сликања.

ЗИД КАО ПОДЛОГА ЗА ЛИКОВНУ ИНТЕРВЕНЦИЈУ

У случају било ког зида за који се планира мурал важно је питање какав је као подлога, колико је припремљен за ликовну интервенцију и како ће се понашати у току рада. Текстура зида и сви квалитети зида (колико је здрав, сув, отпоран итд.) утичу на избор материјала и одлучују којим поступком ћемо започети ликовну интервенцију. Важно је утврдити колико ће трајна бити интервенција, а то зависи великим делом од подлоге тј. површине зида. Питање које постављамо у ситуацији када крећемо у продукцију мурала јесте препознавање квалитета зидне површине и материјала којима се може наступити у реализацији мурала. Шта треба урадити да се зид припреми за ликовну интервенцију?

Зид Дома културе у Ресавици је био свеже окречен и глатке површинске текстуре. Пресецали су га правоугаони стубови извучени у простор, висине двадесет сантиметара и ширине 45 сантиметара. Глатка текстура зида је наговештавала олакшано сликање без увећавања количине боја која је неопходна када су у питању грубље зидне површине. Зид

је био сув и без проблематичних површина које би се могле одлубљивати или крунити. Питање које се у Ресавици поставило је да ли ће фасадна боја током сликања добро приањати на већ постојећу окречену површину јер се није знало којим средствима и на којој бази су коришћене боје за кречење и колико је претходно кречење урађено на квалитетној подлози.

На основу свих претходних одговора било је могуће планирати шта све треба урадити да се зид припреми за ликовну интервенцију. Зид је лако прихватио бојени слој током сликања, нису се појавили проблеми, тако да ово није успоравало реализацију мурала.

ПОЈАВА ДРУГИХ МАТЕРИЈАЛА НА ЗИДУ

Да ли има материјала или облика који су неодвојиви део зида и будућег мурала? Додатни материјали и облици на зиду утичу на будућу слику и морају бити укључени у идејни пројекат. Појава других материјала и облика на површини зида неодвојив су део простора зида а тиме и будуће ликовне интервенције.

У Ресавици је појава квадратних прозорских окана и вентилационих отвора у низу на зиду допринела да се размисли о томе:

- Какав идејни пројекат урадити у односу: велике зидне површине, стаклених прозора и вентилационих отвора?
- На који начин осликати стакла (провидан, лако ломљив материјал), како укомпоновати вентилационе отворе (празне површине, рупе) и освојити велико зидно платно, а да то има природан и хармоничан ритам?

Питање је чекало реализацију мурала и могућност појаве различитих проблема у току рада са тежњом да се постигне утисак који ће остварити повезивање сликаних површина (стакло, зид) и уклапања вентилационих отвора у јединствену визуру и лепоту целине.

Сложена и монументална целина и снажан цртеж смањило је утисак различитих површина и материјала и омогућио бољу повезаност свих делова целине.

РАЗЛИЧИТИ НИВОИ ЗИДНЕ ПОВРШИНЕ

Појава различитих нивоа зида утиче на сагледивост мурала као целокупног ликовног дела.

Зграда Дома културе у Ресавици је имала низ правоугаоних ниша на зидној површини у којима се све тачке на зиду подједнако не виде. Све тачке на зиду нису у истој равни и зид није сагледив као раван дисплеј. Питање које се поставило је колико ће оваква разиграна зидна површина захтевати посебан однос и утицај у планирању идејног пројекта. Поставило се питање и током реализације у сликању, а то је колико је потребно посебног сналажења у суочавању са прикривеним деловима. Да ли ће бити неопходно увођење могућих промена у идејно решење током реализације мурала?

Ова питања су решена на зиду у Ресавици јасном организацијом линија које су формирале површине међусобно уклапане у повезани систем градећи логичну целину. Снажан и јасан цртеж смањило је утисак различитих нивоа.

КРОВ И ЊЕГОВ ВИЗУЕЛНИ УТИЦАЈ

Кров је део и наставак зидне површине. Какав је кров? Ово питање не треба одвајати од питања везаних за зид. Колико видљив и колико визуелно може да утиче на мурал и како се то одражава на везу мурала са небом и околним простором? Кров и његова боја, величина и облик су непроменљиве ствари које се визуелно интегришу са зидом предвиђеним за мурал. Истовремено и функција крова колико год да чува зид од сунца, кише и снега, значајно може утицати на будућност мурала и његово трајање.

У ситуацији Дома културе у Ресавици, раван скоро невидљив кров није сметао нити захтевао посебан однос у раду на идејном пројекту, али су зато скоро незаштићен зид без икакве настрешнице, метеоролошке прилике могле драстично мењати, што би утицало на очување мурала.

Мурал је у почетку успео да сачува интезитет колорита, али временом, због временских услова којима је изложен, дошло је до извесних промена у тону боје, па ће бити потребна рестаурација којом би се повратила свежина боја.

5. ОКРУЖЕЊЕ

У каквом је окружењу зид, зграда? За рад на идејном пројекту неопходно је уочити и препознати квалитете околине као другог плана у сагледавању целине. Присутни материјали, боје као и свеукупан утисак које место планирано за мурал емитује. Важни су утицаји околине, пејзаж и простор у целини који опажамо, а чиниоци су у креирању и планирању идејног пројекта.

Ресавица у зеленилу, шумарцима, окружена брдима, представља амбијент богат природом. Ове чињенице богатства и лепоте природног окружења значајно су утицале на решење идејног пројекта. Дом културе, удаљен од околних зграда, окружен зеленилом и небом, оставља снажан утисак архитектуре прогутане природом. Овај значајан аргумент квалитета простора оставиће могућност да се у идејном пројекту потраже други квалитети које немамо у присутним квалитетим.

6. ИСТОРИЈСКЕ ЧИЊЕНИЦЕ ПРОСТОРА

Утврдити битне историјске чињенице везане за простор је важан део у раду на идејном пројекту. Чињенице историје простора могу да обезбеде већу самосталност, снагу као и утемељење у идејном пројекту.

Битне историјске чињенице везане за простор Ресавице су да је она смештена у басену Сењских рудника, окружена манастирима Раваницом и Манасијом. Тако се из даље историје осећају трагови историје рударских копова као и ширења писмености и културе у близини два манастира. Поставило се питање како ове чињенице подвући и уклопити у раду на идејном пројекту. Како те велике историјске аргументе приближити и повезати у

креативном решењу идејне скице, а да то остави утисак природне везе историје са догађајима који инспиришу и монументално доминирају овим простором?

7. КУЛТУРНО НАСЛЕЂЕ

Ово питање се односи на:

- значајне споменике културе и њихове уметничке квалитете у чијој ће средини бити планирани мурал и
- како креативан допринос споменика културе утиче на емоцију, сазнања и искуства популације која ту одраста и живи.

Ресавица у могућностима дугогодишњег запошљавања великог броја радника у руднику, била је средиште различитих народа и култура, па се од мурала захтевао универзалан ликовни приступ, неоптерећен захтевима мале друштвене заједнице. Монументи, манастири Манасија и Раваница као значајне тачке просветитељског и културног квалитета и наслеђа, утицале су на кретање креативне мисли у формирању идејног пројекта.

8. ГЕОГРАФСКЕ ОДЛИКЕ

Питања која се постављају везана за географски простор су:

- Шта одређује тај део света у односу на друге дестинације и географска подручја?
- Које географске чињенице на то утичу и одређују простор и крај?
- Како повезати особености краја и креативно га уградити у идејни пројекат?

Сењски рудници, водопад Прскало, Лисине и Ресавска пећина одређују овај простор као посебан простор на географској карти. Ово је карактеристично подручје и простор са географским монументима и самим тим ово подвлачи питања везана за друге визуелне карактере који се успостављају у простору, као што је будући мурал у месту.

Од мурала се захтевала монументалност која би била и нека врста надградње и наставак величанствених природних одлика овог краја. Раскош географских карактеристика овога краја знатно је утицала на идејни пројекат мурала у Ресавици.

9. МЕТЕОРОЛОШКЕ ОДЛИКЕ

Питање је везано за метеоролошке одлике простора и краја, а односи се на трајање дела, заштиту од метеоролошких непогода као што могу бити сунце, киша, ветар и снег.

Питање је каква је могућност опстанка и сагледивост дела, ако су места за мурал у крајевима који су често на удару различитих непогода.

Ресавица припада делу Србије који поседује карактеристике континенталне климе. Смењују се годишња доба, тако да су сунце, киша, снег и ветар присутни у простору. За мурал је важно да може издржати све ове непогоде, а да се притом не промени квалитет ликовног дела, присутан у муралу, да се не избрише дело или физички оштете делови сликане зидне површине. Препознајући метеоролошке одлике, бирамо квалитет фасадних боја које могу издржати све утицаје промена годишњих доба да би сачували колорит који је постигнут у сликању. Такође, вишеслојним сликањем зидне површине фиксирамо одређени тон који сматрамо важним, кључним за ликовну креацију присутну у идејном пројекту.

10. КОРИСНИЦИ ПРОСТОРА

У раду на муралу, пре свега у раду на идејном пројекту, важно је:

- утврдити чињеницу ко користи простор за који се планира мурал,
- коме је намењен простор,
- уочити и ускладити битна својства у комуникацији простора и корисника простора,
- одредити значај у идејном пројекту који ћемо дати корисницима.

Када је у питању Ресавица поставила су се питања:

- Ко користи зграду Дома културе у Ресавици?
- Ко пролази или борави у простору где се мурал планира?
- Ко има поглед на зид планиран за мурал?
- Одредити на који начин и колико ће то учествовати у планирању идејног решења. Дакле, треба одредити могућности простора у коме је планиран мурал у свим његовим аспектима коришћења.

Ресавица је место рудара. Дом културе је намењен омладини и свим заинтересованим за културне догађаје. Како је спољашњи зид окренут хотелу и тераси хотела (коју користи цео крај за различите друштвене и породичне прославе) мурал је био намењен свим узрастима, старосним добима и социјалним структурама. Ово се битно односило на увећање обавезе према идеји везаној за будући мурал.

11. ВРЕМЕНСКА ОГРАНИЧЕЊА

Колико је времена потребно, а колико планирано за цео процес свих фаза реализације мурала? Ова питања су веома важна када се ради о муралима јер су овакве ликовне интервенције увек или често везане за рокове у смислу ограниченог трајања продукције свих фаза реализације (утицаји временских прилика, клима, дужина закупа скеле итд.). Такође, због већег броја учесника и неопходне организације различитих послова неопходно је усагласити потребно и одговарајуће време за све учеснике који су део ових ликовних дешавања (колико извођача ће учествовати у реализацији, искуство и квалификације учесника, неопходни материјали за рад и њихова достава).

У току планирања мурала у Ресавици наметнуо се низ значајних питања везаних за ограничено време трајања радионице у оквиру боравка Летње школе:

- Да ли у оквиру боравка радионице мурала у Ресавици постоји могућност да се заврши мурал?
- Колико ће ограничено време трајања радионице утицати на тим који реализује мурал ?
- Колико ће сложеност идејног пројекта утицати на временске рокове у продукцији?

- Постоји ли нека алтернатива за продужетак времена рада на муралу у оквиру трајања радионице (нпр. дуже трајање осветљености зида, као што је ноћно осветљење, ако постоји потреба за ноћним сликањем због жеге, кише, или недовољних сати за рад) у случају да је то неопходно?

12. ОРГАНИЗАЦИЈА РАДА НА МУРАЛУ

Када је реч о муралу треба знати да је ова врста ликовног деловања заснована на комуникацији организатора ликовног дешавања као наручиоца и уметника као ствараоца који се баве реализацијом мурала у свим фазама продукције.

Од учешћа уметника који раде идејни пројекат у даљој разради, неопходна је добра организација послова везаних за реализацију мурала у простору.

Усаглашеним деловањем уметника и организатора постиже се циљ да се обезбеде сви потребни услови како би ликовна интервенција била у договору са градским властима и власницима или корисницима зграде на којој се дешава мурал као и правовремена набавка материјала и алата неопходних за реализацију мурала.

Организација мурала у Ресавици:

А. позиви учесницима,

Б. организација боравка у месту,

Ц. организација набавке материјала за реализацију мурала.

Представници места Ресавица и Сењских рудника упутили су Универзитету уметности позив за боравак Летње школе 2010. године. Универзитет уметности је упутио позив Факултету ликовних уметности за ангажовање аутора овог рада као ментора у организацији ликовне радионице мурала. Објављен је међународни јавни конкурс за учешће студената у радионици мурала у Летњој школи. Организоване су службе које се баве набавком неопходних материјала за реализацију мурала. Све потребне комуникације су остварене и приказале су заинтересованост свих страна у организовању мурала што је обезбедило услове за успешан рад радионице мурала.

13. МАТЕРИЈАЛИ ЗА РАД НА МУРАЛУ

Алати и материјали (фотографије, монтаже, компјутери, штампе), неопходни за рад на идејном пројекту, помажу у решавању идејног пројекта, док идејни пројекат одређује материјале потребне за реализацију мурала.

Материјале потребне за рад у реализацији мурала на зиду и неопходне количине потребних материјала према површинама које су планиране за ликовну интервенцију, одређује идејни пројекат (штампани идејни пројекти за учеснике, боје, четке, сунђери, селотејп траке, канапи, угљен-оловке, крпе, ваљци, маказе и многи други материјали описани у ликовном пројекту).

У ситуацији високих зидова неопходна је и техничка подршка (скела, мердевине).

Потребно је обезбедити могућност додатне набавке материјала (у случају да из различитих разлога лошег планирања или упојности површине зида то буде неопходно).

Потребан материјал за прву фазу рада на муралу у Ресавици одредио је поступак у истраживању идејног решења. У другој фази неопходан материјал је зависио од постављених захтева идејног пројекта и према површини зида за коју је мурал планиран.

Обавезе набавке потребног материјала преузели су наручиоци мурала како би рад на муралу текао плански и у уговореном временском року.

Услови за почетак рада на идејном пројекту:

- одредити и фотографисати зид предвиђен за мурал,
- премерити зид да би могао да се постави однос величина у простору,
- фотографисати околни простор у односу са зградом и зидом,
- све информације сагледати у компјутеру,
- користећи компјутерске програме интервенисати на фотографијама,
- одштампати нови изглед простора.

По завршетку идејног решења било је потребно:

- одредити неопходне материјале и алате потребне за реализацију мурала у простору,
- израчунати потребне количине материјала према површини зида,
- утврдити рок да наручени материјал на време буде достављен и проверити да ли је наручени материјал одговарајући,
- оформити екипу за реализацију,
- утврдити рок за завршетак мурала.

За мурал у Ресавици смо пописали све неопходне материјале и на време списак доставили организаторима како би у договореном времену почетак рада на муралу био омогућен. Како је број дана рада и боравка Летње школе у Ресавици био ограничен (недељу дана) непланиране набавке би угрозиле рад и завршетак мурала. На почетку реализације мурала постављена су питања: да ли је наручени материјал одговарајући; да ли ће га бити довољно; колико је покриван кад су у питању боје колико је пигмент постојан. Многа питања о материјалима за продукцију мурала чекала су на одговоре током реализације.

У планирању мурала у Ресавици ушло се у извесну непознаницу поводом избора боја. Идејни пројекат инспирисан таписеријом из Бовеа, остао је у црно-белој техници и требало га је у току реализације хроматски употпунити. Реализација мурала је планирана да буде креативан изазов и допринос учесника радионице и да се црно-бели идејни пројекат преведе у колоритну слику. Због сложености пројекта и рачунања на индивидуалну студентску склоност према колориту, материјал се није могао прецизно одредити.

Ово је поставило и додатни изазов, а то је усклађивање индивидуалног приступа у раду групе како би сликање и остваривање визуелне ликовне представе текло усклађено и без одлика различитих приступа идејном решењу. У овој ситуацији коришћење основних боја било је најбоље и једино решење⁴⁴. Ово је омогућило да се сликарским поступком у креативном изазову тражења различитих особених тонова које су учесници користили,

⁴⁴ Боје ћемо због њиховог значаја назвати квалитетима. Kle, Paul, *Zapisi o umetnosti*, Esotheria, Beograd, 1998.

усагласи креативан изазов радионице мурала (чињеница је да када сликарским процесом проналазимо палету потребних тонова боја у пракси, без обзира на велик број валерских тонова палете фабричких боја, најпрецизнија и најсвежија настаје сликарским поступком мешањем боја на палети у току сликања). Рад на муралу у Ресавици је био значајан зато што су учесници у личном иновативном⁴⁵ и креативном доприносу, кроз индивидуално искуство разрадили идејно решење и креирали колоритну студију, као и усклађеност искуства свих учесника у сложен систем радионичке праксе.

Сликарска пракса која подразумева проналажење жељеног тона сликарским процесом много је ликовнија и поузданија у сликању мурала.

14. УЧЕСНИЦИ У РАДУ НА МУРАЛУ

Поред уочавања просторних карактеристика које утичу у креирању идејног решења и реализације мурала у простору, значајно је уочити особености везане за ликовне ствараоце у рада на муралу.

- Ко су учесници рада на муралу?
- Каква је организација неопходна у раду на муралу?
- Које све структуре учествују у организацији мурала?
- Да ли су сви ликовни ствараоци-учесници упознати са детаљима, од идејног пројекта до продукције мурала у простору?
- Ко су учесници рада на идејном решењу?
- Ко ради на извођењу мурала у простору?
- Колико су учесници квалификовани за рад на идејном пројекту и реализацији мурала?
- Креативне и стручне могућности у ликовним активностима?

⁴⁵ Појам је преузет из математичке теорије информација, која сваку па и ликовну информацију, дели у информационе кванте = јединице skupa. Нови информациони елементи могу се пренети примаоцу само у контексту одређеног нужног броја већ познатих кваната информација. Иновација одмерава skup нових кваната информација unutar једног информационог система. У области уметности, иновацијска вредност једног уметничког дела садржи one nove информационе елементе који настају у склопу skupa познатих ликовних структура. Tomas Karin, *Mali leksikon umetnosti 20. veka*, Izdavački zavod Jugoslavije, Beograd, 1979.

- Колико су учесници мотивисани да реализују ликовно дело мурал?

Мурал у Ресавици је носио различите ликовне изазове везане за све учеснике у радионици. Основни изазови везани за учеснике који су ликовним доприносом остварили мурал су препознати и наведени даље у тексту.

БРОЈ УЧЕСНИКА

За рад на муралу је неопходно обезбедити потребан број учесника како би се у одређеном временском року остварио мурал. Постављају се питања који број учесника је одговарајући и неопходан за остварење мурала, а који ће број бити радни креативни тим. Ово се односи на случај када број пријављених учесника поседује креативне и физичке могућности да у одређеном и ограниченом временском периоду оствари идејни пројекат и реализује мурал.

На конкурс у Летње школе УУ, за радионицу мурала у Ресавици, пријавио се одговарајући број студената. Радна комисија је изабрала седам студената ФЛУ из Београда и две студенткиње Аристотеловог универзитета из Солуна. Овим је потврђена заинтересованост студената за радионицу мурала и остварене су могућности рада радионице. Без обзира на остварени број учесника постоји увек несигурност како ће се одвијати реализација мурала и колико ће времена трајати због различитих изазова као што су временски услови, неадекватна или недовољна опремљеност за рад, као и други индивидуални проблеми.

ПОСЕДОВАЊЕ ЛИКОВНЕ ПРАКСЕ

Значајно је да учесници поседују ликовну праксу која ће бити база у свим облицима и фазама ове врсте ликовног деловања. Развијена креативност, вештина и искуство омогућавају да се задатак рада на муралу лакше формулише и реализује.

Студенти радионице мурала у Ресавици, поседујући велику сликарску праксу, врло брзо су показали креативне способности и физичке могућности у раду на муралу. Образовање на Факултету захтева велико залагање током студија и озбиљну ликовну праксу, што је значајно допринело квалитету мурала. Како је рад на муралу слојевит посао и састоји се од више различитих активности које повезане продукују зидну слику, сваки студент је у том низу неопходних послова пронашао свој простор и дао допринос у заједничком деловању.

ПРЕТХОДНА ИСКУСТВА РАДА НА МУРАЛИМА

Претходна искуства рада на муралима могу допринети и олакшати реализацију будућег рада на идејном решењу као и у продукцији мурала. Искуства у препознавању ликовних квалитета којима се тежи као и креативне могућности којима се ти квалитети успостављају, могу допринети бржем и сигурнијем кретању у реализацији свих детаља овог начина ликовног деловања.

Студенти радионице у Ресавици нису имали великог искуства рада на муралима и за њих је ово било ново искуство. Без обзира на ту чињеницу која је веома значајна у овом ликовном деловању, брзо су савладавали све изазове који су им се постављали. Отежавајуће околности (врели летњи дани, несигурна скела, кратко трајање радионице итд.) нису спречили ентузијазам и вољу да у правом темпу раде на муралу и да га у обећаном временском року и заврше. Показали су велике креативне и извођачке могућности без обзира на претходно неискуство у раду на муралима.

КРЕАТИВНЕ МОГУЋНОСТИ УЧЕСНИКА

Рад на муралу је ликовна интервенција која подразумева да учесници поседују креативне могућности и широко ликовно образовање, како би мурал био значајан креативни допринос простору у коме настаје. Од креативних могућности учесника на муралу зависиће и какве ће ликовне вредности промовисати ликовно дело – мурал.

У Ресавици су постављени различити ликовни изазови. Предложак је био инспирисан црно-белом репродукцијом таписерије из Бовеа,⁴⁶ креативно разложеном у различите визууре које је требало колористички оживети. Сложен и значајан изазов и креативни задатак који је постављен студентима, био је да ликовном имагинацијом надограде идејно решење. Овај задатак, захтеван и изазован, укључивао је креативност студената кроз њихов лични поетски приступ у трагању за ликовним одговором. Одговори на постављено питање колорита и усаглашених бојених партија у ликовним решењима студената радионице мурала у Ресавици показала су њихову велику заинтересованост и значајну стваралачку енергију.

МОТИВАЦИЈА УЧЕСНИКА

Мотивација учесника је веома важан фактор који битно утиче на квалитет рада на муралу као и на сам мурал и неодвојиво је везан са дужином трајања рада утичући на крајњи резултат и дајући печат ликовним квалитетима мурала.

Студенти радионице мурала у Ресавици су били мотивисани у свим пољима рада на муралу, што је веома утицало на ликовне квалитете и битно допринело времену трајања тј. бржем остварењу мурала. Мотивисани студенти су успели да све недостатке, као што је несигурна скела, топлота итд. преброде, имајући у виду крајњи циљ, а то је квалитет мурала и завршетак мурала у задатом временском року.

РАД У ГРУПИ

Основна карактеристика рада на муралима је да је то групни рад. То подразумева рад групе од рада на идејном решењу па до реализације мурала у простору. Све одлуке и решења се доносе заједничким и усаглашеним деловањем. Од одлуке у којој се првцу размишљати када се поставља идеја ликовног пројекта до проналажења одговарајућих

⁴⁶ Погледати наслов Мотив идејног решења стр.135.

тонова и валера боја присутних у идејном решењу. Рад у групи захтева усаглашеност и добру комуникацију. На питање како усагласити индивидуално читање скице са групним заједничким ликовним ставом, све групе у заједничком ликовном деловању доносе особена решења.

Радионица мурала у Ресавици је окупила групу учесника која је неговала међусобно поштовање и добру комуникацију. Усаглашавајући индивидуалне ликовне ставове са колегама и истичући предност вредностима истраживања ликовних изазова, група је освајала креативни простор.

15. РАД НА ИДЕЈНОМ ПРОЈЕКТУ⁴⁷

У раду на идејном пројекту потребно је сагледати смисао и материјалне чињенице присутне у простору и пронаћи везе и координате у креирању полазне идеје. То подразумева разматрање различитих изазова и могућности простора који врше утицај у индивидуалном приступу на изради идејног пројекта. Сложеност задатка је поставка идеје која би повезала све чињенице простора у креативну и уклопиву ликовну ситуацију остварујући посебан допринос простору. Којим начином ликовног деловања остварујемо везу у идејном пројекту и доводимо у склад мотив идејног пројекта са позицијом и особеностима зида, простора, места и краја. Креирањем и усаглашавањем идејног решења са простором у коме ће се сместити мурал, ликовним деловањем покрећемо нови вид комуникације, креативности и осетљивости према простору. Изазов је у проналажењу

⁴⁷ *Уметност – пројекат*: Као варијанта концептуалне уметности, уметност – пројекат даје концептуалне скице за обликовање које менја okolinu, да би с једне стране створила свест о процесуалном карактеру стварности као менјанју изгледа и деланја, то јест протичанју времена и да би уједно документовала и промену као могућност сврховите обраде помоћу разума и креативне фантазије. Стога је консеквентно то што у уметност – пројекту, као и у концептуалној уметности, уметничко планирање као такво, концепт, постаје centralni problem бављења, то јест, уметност се у процесу радикалне дематеријализације концентрише на „уметничку стварност у глави“. У слови обликовања по себи zamišljaju се и vizuelizuju у чистој форми. Tomas, Ketrin, *Mali leksikon 20. veka*, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1979.

јединственог и одговарајућег креативног решења за зид, дајући допринос визуелном идентитету простора у систему реалног времена⁴⁸ у коме зид формално егзистира.

У великим градовима потребно је наћи могућност да се отвори градски простор да би се ослободио дух градског човека који увек има потребу за слободом и изласком из заробљеног и херметичног градског простора. Како отворити затворени простор града који својим слојевитим стегама утиче на слободу мишљења и осећања заробљених у том простору. Мурал у великим градовима доприноси креативном осмишљавању простора и његовој надоградњи инвентивним визуелним асоцијацијама. Мурал ослобађа дух урбаног човека који надахнут проналази лични простор у затвореној урбаној целини. Сложићемо се да је уметничко дело⁴⁹, било да је дело појединца или групе производ посебног и јединственог, особеног и целовитог процеса, слично божанском стваралачком чину.

Искуства којима се тежило у раду на муралима насталим у акцији *Карактером против насиља*, била су да се покретањем креативних процеса у односу на градски простор успостави пракса рада на муралу. Значајно је обезбедити праксу свих фаза продукције мурала, од рада на идејном решењу до реализације мурала на зиду да би студенти стекли основна искуства рада на муралу. Истражујући и усвајајући различита креативна искуства, вештине и знања у овом облику ликовног деловања, освајала се и стицала пракса рада на муралу.

⁴⁸ *Sistem realnog vremena*: Nemačko-američki umetnik Hans Hake je kao oznaku za svoj rad uveo pojam „sistem realnog vremena“, koji treba da ukaže na odnos njegove umetnosti prema stvarnosti i na njen procesualni karakter. Hake, koji je najpre tesno saradivao sa grupom *Zero* šezdesetih godina, pročistio je svoje umetničke radove od svih emocionalnih i dekorativnih svojstava i u svojim fizikalnim, biološkim i socijalnim sistemima ograničio se na modelsko predstavljanje kompleksnih i u sebe zatvorenih sistema odredbi, koje prethodno pronalazi u stvarnosti kao kauzalnu zakonitost. Od 1969. godine Hake prenosi ovaj sistem realnog vremena i na društveno-funkcionalne odnose i tumači, na primer, interakciju profila stanovnika njujorške četvrti Menheten i odnosa zemljišnog vlasništva koji tamo vladaju. Pritom se u preciznom strukturiranju i diferenciranju kompleksa postojećih uslova služi metodom informacija, onakvim kakve daje naučno istraživanje. Ovakvim sistemskim modelima umetnost sebi postavlja cilj da oslobodi predstavu stvarnosti od njene pojmovne i svrhovne fiksiranosti i da ukaže na kompleksnost svakidašnjih segmenata stvarnosti i fizikalnog, biološkog i socijalnog područja. Tomas, Karin, *Mali leksikon umetnosti 20.veka*, Izdavački zavod Jugoslavije, Beograd, 1979.

⁴⁹ Hauzer, Arnold, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*, Kultura, Beograd, 1962.

У планирању мурала у Ресавици, у новим околностима било је више аргумената који су наводили да се пажљиво и на мало другачији начин организује рад на идејном решењу за мурал. Препозната су три значајна аргумента која су битно на то утицала:

1. Зид на коме је планиран мурал био је део другог града и простора ван могућности комуникације осим преко фотографија (географско одредиште, историјске чињенице, простор и његова намена, смисао и специфичности простора, социолошка, етичка и естетска питања одређују смер и координате размишљања и оквира идејног решења).

2. Време трајања радионице је условљавало да идејни пројекат мора бити завршен у одређеном временском року како би се конкурси за материјалне трошкове и набавку потребног материјала остварила значајно пре почетка радионице (неопходан материјал везан за реализацију мурала морао је бити на време припремљен да би омогућио почетак рада на муралу).

3. Велики број учесника, организатора у остварењу мурала је налагао да идејни пројекат треба да буде транспарентан и доступан свима, одобрен од стране свих организатора укључених у рад Летње школе (Министарство културе, Универзитет уметности, управа Сењских рудника итд.).

Зид на коме је предвиђен мурал био је доступан само преко фотографија што није омогућавало увид у све визуелне ситуације присутне у простору. Слобода у Клеовом⁵⁰ размишљању је заснована на могућности уметника да посматрањем предметнога, остави могућност и деформације присутних форми. Могућност слободе у креирању је доведена у питање због немогућности бољег препознавања простора и случаја физичке дистанце у односу на простор Ресавице.

У разматрању студентских радова из блока као могућих предлога (што је била пракса претходне акције рада на муралу као и паралелне акције у станици метроа) савремена тема за идејно решење у Ресавици чинила се неприхватљивом и супротном питомој атмосфери малог места у зеленилу. Поставило се питање колико савремене ликовне теме имају могућности деловања у овом простору, делом што у малом рударском месту провокација савремених тема у ослобођености ликовних и друштвених форми пркоси питомом пејзажу

⁵⁰ Kle ,Paul,Zapisi o umetnosti ,Esotheria,1998.Beograd

и тешком рударском послу. Поставља се питање колико овај простор може да подржи савремене ликовне теме и њихову интеграцију са простором. Ови разлози су налагали да рад на идејном пројекту започнемо укључујући се у повезивање са простором као важном чињеницом у разматрању идеје и ликовних квалитета које би преко мурала промовисали. Морало се водити рачуна о поштовању простора и прихватањем чињеница које дефинишу специфичности простора и условљавају истраживања и оквире реализације идејног решења.

ПРОСТОР ИМА ЛИЧНУ КАРТУ

- Зид је неодвојиви део целине која је одређена својом архитектуром.
- Архитектонска целина припада простору који има своје географско одредиште од шума, улица, брда, зграда и свих других физичких елемената који сам простор чине специфичним, посебним и непоновљивим.
- Настанак, порекло, историја простора. Сва времена простора.
- Ко користи простор, коме је намењен, која се дешавања везују за простор а битно утичу на њега.
- Сагледавање свих функција простора.
- Могућности промоције уметничког садржаја у препознавању нових облика комуникације и различитих доприноса и вредности кроз мурал.
- Начини посматрања и комуникације са простором које успоставља сам креатор а које одређује креативност, иновативност и стручност, а видљиви су у свим фазама продукције ликовног дела.

Узимајући у обзир да ће мурал дуже време бити део јавног простора и живота у њему, од ликовних уметника се захтева одговоран однос у свим слојевима реализације.

МОТИВ ИДЕЈНОГ РЕШЕЊА

Полазиште ликовног мотива који је одредио развој идеје мотива за мурал Дома културе у Ресавици у блискости је са таписеријама из књиге *Таписерије*⁵¹ од Мадлен Жари⁵². Монографија о историји таписерије садржи велики број репродукција таписерија различитих аутора, чувајући драгоцености ликовне уметности и дух прошлих времена. Прикази сачуваних и одабраних таписерија фасцинирају својом снагом цртежа, колорита, композиције, детаља и материје.

У књизи репродукована таписерија *Краљеви Галије*⁵³ у другом плану приказује град Париз⁵⁴. Приказ Париза из 16. века, чаробног града, својом снажном формом, правилним геометријским облицима и њиховим финим ритмом смењивања подстакао је на размишљање да идеју за мурал у Ресавици покренемо на тему града из прошлости.

Дела која називамо правим таписеријама⁵⁵ (по њиховим својствима) појавила су се у Европи на крају 12. века. Таписерија *Краљеви Галије*⁵⁶ је великих димензија (иначе су таписерије рађене да буду великих димензија не би ли прекриле велику зидну површину)

⁵¹ Таписерија „(franc. tapisserie, engl. tapestry, njem. Wandteppich, Bildteppich, Gobelinwirkerei, tal. arazzo), tkanje s figuralnim, biljnim i drugim motivima – ručni rad na tkalačkom stanu (razboju), izrađen vunom, često uz dodatak svilenih, katkad i zlatnih i srebrnih niti. Velikih je dimenzija; prvotno mu je svrha da pokriva zidove interieura zbog zaštite od hladnoće, a s vremenom postaje predmet čiste dekoracije“. (*Enciklopedija likovnih umetnosti*, knjiga 4, Zagreb, MCMLXVI, Izdanje i naklada Jugoslovenskog leksikografskog zavoda).

⁵² Jarry Madeleine, *La Tapisserie des origines a nos jours*, Librairie Hachette, 1968.

⁵³ Les Rois des Gaules (Belgius, Jasius et Paris, Detail partie droite, dimenzije celine 2,11x7,59 m, Francuska 1530. godine)

⁵⁴ Glavni grad Republike Francuske, najstariji artefakti nađeni su u neposrednoj blizini grada, u Chlleen I Llevailoisien, Galsko naselje Lutetia nalazilo se na području kasnije gradske četvrti Marais.

⁵⁵ Slična tkanja, mnogo starija nastala u Egiptu, antičkoj Grčkoj, Rimu, Kini i bez obzira na sličnost u tehnici izrade ne smatraju se tapiserijama. Stara tehnika izrade je verovatno u doba krstačkih ratova prešla sa istoka na zapad. U Evropi se razvila pod uticajem romaničkog monumentalnog slikarstva, a najstarija dela potiču iz nemačkih radionica između 12. i 13. veka. Paralelno sa razvojem dvoraca i hramova u Srednjem veku i renesansi, pa i kasnije, velika je potražnja za tapiserijama. Tapiserija je prvenstveno predmet udobnosti i raskoši. Vrlo je skupocena, tako da su njeni naručiocvladari i feudalci za katedrale i dvorce. Služila je da prekrije zidne površine tadašnjih enterijera čineći ih intimnijim, toplijim, istovremeno ih oživljavajući. Tapiserijama se prekrivaju kreveti i sedišta vladarskih prestola dok za vreme verskih svečanosti njima se ukrašavaju kuće, ulice i trgovi. Na putovanjima se od tapiserija slažu i šatori. U sakralnim objektima pored dekorativne uloge, tapiserija ima i poučnu ulogu u prikazima biblijskih motiva. (*Enciklopedija likovnih umetnosti*, knjiga 4, Zagreb MCMLXVI, Izdanje i naklada Jugoslovenskog leksikografskog zavoda).

⁵⁶ Jarry Madeleine, *LA TAPISSERIE des origines a nos jours*, Librairie Hachette, 1968.

са присутним тендендицијама Новог стила. Рађена је 1530. године за Катедралу у радионици таписерије у Бовеу⁵⁷. У приказу таписерије се препознаје вертикално ткање у усправно слаганим нитима основе (постоји и хоризонтално са водоравно слаганим нитима основе). Таписерија је ткана техником *point de tapisserie*, скоро идентично као и старе ткалачке технике⁵⁸.

Књига о таписерији чува историју и кретање времена у трагању за квалитетима посебности овог начина ликовног изражавања. У уметности класичне старине ограничени смо физичком лепотом. Она избегава наглашавања интелектуалних и психолошких карактеристика, док романски⁵⁹ стил у уметности подвлачи изражавање духовног света где логика чулног искуства није пресудна, већ унутрашња визија све одређује. Додир и блискост у извесним деловима са савременим токовима ликовног деловања је присутна али и пуноћа и посебност атмосфере занатских радионица, тимског рада, прецизности и страсне студиозности у ликовном усавршавању. Књига поседује приказе остварења *бајковитих призора заустављеног времена* у специфичним детаљима и посвећеном истрајавању у овом начину ликовног деловања, чинећи сјај прошлих времена присутним.

ПОЕТИКА ПРОСТОРА

Са поставком мотива и теме у **призору заустављеног времена** приказа Париза са таписерије и места за мурал у Ресавици, проналазимо кључ прожимања духа или паралеле различитих вредности два простора.

⁵⁷ *Beauvais* (galski Bellovacum, rimski Caesaromagnus), grad u sjeverozap. Francuskoj, u Srednjem vijeku utvrđen; bogat arheološko-umetničkim spomenicima, od kojih su mnogi stradali u Drugom svjetskom ratu, Crkva Notre dame de la Basse-Oeuvre, sagrađena je 987–98, jedan je od najstarijih sakralnih objekata u Francuskoj. Urbana struktura jezgre Beauvaisa zadržala je srednjovj. obilježja, koja mu daju stare građanske kuće, nastale počevši od 14. st., i biskupski dvor, građen i pregrađivan u 12–14. st. B. je dao ime tkanim tapiserijama, izrađenim u ovom gradu, za koje se općenito upotrebljava franc. naziv *gobelinili*, tal. naziv *arazzo*; beauvaisi imaju specifična obilježja po primeni tehnike tkanja tzv. basse lisse. Tkalačka proizvodnja u Beauvaisu postoji od 14. st.; izrađivala tapiserije pretežno s ornamentalnim motivima, a kasnije s figuralnim (scene mitološke, historijske i sakralne) (Zagreb MCMLXVI, Izdanje i naklada Jugoslovenskog leksikografskog zavoda).

⁵⁸ Potka određene boje namotava se na poseban štapić i provlači se rukom između napetih niti osnove samo u širini dela motiva te boje. Klasična tehnika i način tkanja tapiserije podrazumeva da se redovi posebnim češljem nabijaju na osnovu i da potka prekriva potpuno niti osnove.

⁵⁹ Hauzer, Arnold, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*, Kultura, Beograd, 1962.

Реално⁶⁰ је рупа егзистенције, а открива се тамо где се појављује симптом који га открива. Символично се накнадно тка прекривајући и попуњавајући рупу. Реално учествује у стварању смисла, делујући са симболичким и имагинарним, али увек остаје скривено. Символички поредак делује у сваком тренутку и на свим степенима човековог постојања и наш свет је свет симболичног окружења. Имагинарно не ствара конкретни предмет, него предмет жеље. Реално симболично и имагинарно су повезани у чвор који нас гради. У уметничком деловању завршетак одређује уметников дух који га актуелизује уметничким делом. Уметничко дело⁶¹ уобличено и органски целовито је савршено у својој ограничениости, постајући истовремено и несавршено јер произашло из уметниковог духа претпоставља да постоји још неискоришћених делова његових могућности, те није његова целина.

У прошлим временима у простору Сењских рудника и Ресавице никли су као светле тачке идентитета културно историјске моћи, манастири Манасија⁶² и Раваница⁶³ и отпочео је рад Ресавске школе⁶⁴. У периоду развоја индустрије у Србији десио се убрзани развитак

⁶⁰ Šuvaković, Miško, *Pojmovnik teorije umetnosti*, Orion Art, Beograd, 2011.

⁶¹ Eko, Umberto, *Umetnost i lepo u estetici srednjeg veka*, Svetovi, Novi Sad, 1992.

⁶² Resava – tvrđava i manastir. Utvrđenje je podignuto između 1407. i 1418. za vlade despota Stefana Lazarevića, radi zaštite manastira Resave – Manasije. U njemu je bio naznačajniji književni centar u prvoj polovini 15. veka u kome su prevedene i prepisivane knjige i usavršavan pravopis starog srpskog jezika. Posle despotove smrti 1427. Turci su prvi put zauzeli grad 1439. a definitivno 1458. godine. Tvrđava ima nepravilnu poligonalnu osnovu s 11 kula. Najveća je donžon-kula zvana Despotova kula. I na zidovima i na kulama izgrađen je veliki broj odbrambenih ekera – mašikula koji su povezani unutrašnjim hodnicima. Crkva sv. Trojice sagrađena je i islikana freskama između 1407. i 1418. Ima oblik upisanog krsta kombinovan s trikonhosom (dužine 34 m) i pet kubeta na velikim tamburima. Centralno kube se oslanja na četiri slobodna stupca. Freske visokog kvaliteta delimično su sačuvane. Trifunović, Lazar, *Jugoslavija ,umetnički spomenici*, Jugoslovenska knjiga, Beograd, 1988.

⁶³ Ravanica – crkva posvećena Vaznesenju, nalazi se nedaleko od Čuprije. Sagrađena je krajem osme decenije 14. veka. Ktitor je bio knez Lazar. Opasana je odbrambenim zidom sa sedam kula. Ima oblik upisanog krsta s pet kubeta koji je kombinovan s trikonhosom (dužine 16,5 m). Centralno kube oslanja se na četiri slobodna stupca. Fasade su izvedene ređanjem kamena i opeke, oživljene su prozorima, rozetama i keramoplastičnim ukrasom. S dva kordonska venca fasade su podeljene u tri horizontalne zone, s kolonetama i plitkim polukružnim nišama na vertikalnim polja. Skulptura je najbolje sačuvana na prozorima i rozetama. Ona je u obliku dvočlane trake koja se uvija u različite geometrijske ornamente, s fantastičnim životinjama. Klesana je ponekad vrlo plastično, s punim oblicima kako to prikazuje jedan medaljon s dva grifona. Freske su završene oko 1385. i s njima počinje tzv. Moravski stil u srednjovekovnom srpskom slikarstvu. Freske je slikalo nekoliko majstora od kojih se jedan – Konstantin – i potpisao. Manastir je stradao i pljačkan je u nekoliko mahova, a krajem 17. veka je opusteo. Već početkom 18. veka je obnovljen. Trifunović, Lazar, *Jugoslavija ,umetnički spomenici*, Jugoslovenska knjiga, Beograd, 1988.

⁶⁴ U prvoj polovini 15. veka manastir Manasija je bio stecište učenih ljudi koji su radili na pravopisaniju i tu su bile poznate prepisivačke radionice čija su se dela sve do kraja 17. veka cenila kao neprkosnoveni uzori. (Zagreb MCMLXVI, Izdanje i naklada Jugoslovenskog leksikografskog zavoda)

Сењских рудника, што је допринело значајном досељавању рудара из различитих крајева који су доносили свој језик и културу. У индустријском и економском процвату изграђени су болница, школа, установе културе. У том временском простору дошло је до развоја градских обележја чији смо значај могли поредити са представљеним градом са таписерије. Успостављена је комуникација са временом у коме је развој индустрије у Ресавици имао моћ да покрене сва остала важна дешавања везана за развој простора. Економска и политичка моћ, урбанизација и становништво које у том простору креира живот су трагови прошлости који остварују могућност новог читања простора са поставком мотива са таписерије, у идеји трансформације простора која ће реализацијом мурала добити ново значење.

У обради преноса података изабраног мотива (ликовне представе Париза са таписерије) као симбола Града са драгоценим духом урбанизације и градитељства, тежило се да преузети мотив у новој ликовној интерпретацији оствари доживљај и узбудљивост лепоте града као посебног места. У првој фази дефинишемо материјалне чињенице са таписерије (представе града) као идеје о граду и симболима који га карактеришу да би сачували дух, градећи ликовним средствима поетску слику.

Паралеле су постављене: Париз са таписерије као мотив архитектонски уређеног града из прошлости и Ресавица, мало место окружено богатом природом и културно-историјским благом у присутним слојевима историје њених времена. Постављањем Ресавице у светлу историјско-културног развоја и Париза са таписерије као симбола града и просперитета људске заједнице, повезале су се важне (кључне) тачке развоја савременог друштва и започео је процес рада на идејном пројекту.

АЛЕГОРИЈА И СИМБОЛ

Алегорија⁶⁵ је ситуација која појаву претвара у појам. Претварајући појам у слику, у облику у којем остаје у слици до краја заокружена и потпуна, надаље се изражавајући кроз

⁶⁵ Еко, Umberto, *Umetnost i lepo u estetici srednjeg veka*, Svetovi, Novi Sad, 1992.

њу. Док је симболизам⁶⁶ начин у којем појаву претварамо у идеју, надаље је претварајући у слику у којој идеја остаје неограничено делотворна и неухватљива, у јасноћи изговорена на свим језицима, а опет неизрецива.

Преведено у ситуацију нашег истраживања, где преузимајући са таписерије појам града, постављамо питање како тај мотив надаље користимо као симбол или алегорију. Схватајући да алегорија⁶⁷ претвара нашу апстрактну идеју у форму конкретне слике при чему идеја има делимичну независност и можемо је и другим начинима или обликом изразити, а симбол⁶⁸ напротив усаглашава идеју и слику у нераздвојно јединство.

Садржај једног симбола може бити тумачен на различите начине, што је неисцрпно значење симбола иако његов садржај не можемо превести ни у какав други облик. Симбол изражава динамичан процес мисли која покреће идеје одржавајући их у покрету, док алегорија у изразу статична поставља циљ и границе асоцијацијама идеје. Идеја је да се симбол града као појава упуту у правцу нове стварности која се не исказује речима, већ појмовима, неухватљивим, непотрошеним, у сталном откривању нових симбола и материјалних детаља. То је откривање вечног у стварима којима дајемо нову димензију. Целокупна стварност и видљиви⁶⁹ предмети отварају свој пут до нас преко значења и квалитета невидљивих ствари. Видљива лепота њихових форми приказује и представу невидљиве, а присутне лепоте.

Париз са таписерије није савремени град. Он је давно виђен обећани простор, представа напретка човечанства, урбанизације и заједничког живота традиција и култура градског простора. Постављено је питање који симболи чине сјај града и како приказати моћ града. Шта је срце једног града; је ли то фо р м а симбо лизује и чини г р а д драгоценим. Париз, звоници капије града, покретни мостови, златни петлићи као ветрокази, доведени су у везу са простором богате историје и традиције Ресавског краја. Ресавица у садашњем времену у односу на таписерију Париза и архитектуру града из 16.

⁶⁶ Isto.

⁶⁷ Hauzer, Arnold, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*, Kultura, Beograd, 1962.

⁶⁸ Isto.

⁶⁹ Eko, Umberto, *Umetnost i lepo u estetici srednjeg veka*, Svetovi, Novu Sad, 1992.

века. У току реализације мурала, осликавајући зид, чинило се као да скидамо са давно заборављеног града слој који није допуштао да учини видљивим град који је већ ту био.

СИМБОЛИ ГРАДА

Повезивањем са простором, открива се шта припада простору, амбијенту⁷⁰ и истражује се којим ликовним средствима доћи до мотива идејног пројекта. Особености простора и сви квалитети које опажамо у простору усмеравају и формирају пут креативног идејног решења за мурал. У планирању мурала за Ресавицу идеја је заснована на потреби места за градским језгром и урбаном целином.

Приступ идејном решењу је скоро концептуалан јер не прилази појму (град) на дескриптиван начин кроз приказ детаља појма којим се бави, када то и јесте у реализацији. Приступ се базира и битније ослања на саму идеју значења појаве и појма (град) у његовој симболичној форми у уједињењу свих облика (градски симболи). Могло би се рећи да се у овом случају као и у концептуалној⁷¹ уметности одустало од материјалне реализације правога града, већ се дала на увид само скица града, идеје и планови да би се ангажовала моћ уобразиље посматрача. Без обзира на тако постављен захтев идејног решења, идентитет града (Париз) не губи се у ликовној представи. Појам и значења града остају присутни, као и сва остала значења: град светлости, један од највећих и највелелепнијих симбола моћи града у времену настанка таписерије.

Предмет,⁷² у овом случају град, у тумачењу се проширује нашим сазнањима о њему и преко своје појаве иако је све много више од саме спољашности. Сецирањем спољашности чинимо доступним њену унутрашњост. Финим инструментима и уз помоћ већег броја делова омогућава се видљивост материјалне функције и структуре. У овом приказу града није циљ поређење са савременим градовима, већ деловањем из прошлог

⁷⁰ Ovim pojmom označava se karakteristična atmosfera stvorena naročitim prostornim odnosima i načinom komponovanja skupina, najčešće od gotovih predmeta – kojim zrači jedan umetnički oblikovan prostor (environment). Tomas Karin, *Mali leksikon umetnosti 20. veka*, Izdavački zavod Jugoslavije, Beograd, 1979.

⁷¹ Isto.

⁷² Kle Paul, *Zapisi o umetnosti*, Eshoteria, Beograd, 1998.

времена он остаје сигуран приказ симбола једног од најмоћнијих градова света. У овој акцији циљ је био *враћање времена* преко зидне слике која ће смештена на бочни зид Дома културе евоцирати време у коме је и улога Ресавице била доминанта у простору и подвући значај Ресавице као центра културно-индустријског развоја. Као и акумулација у објектној уметности, овим чином извесне мотиве претварамо у нове аранжмане или различита просторна решења градећи овом методом нову уметничку реалност.

ФОРМАТИ

Посебан задатак односи се на комуникацију формата (односи дужина и ширина) изабраног мотива, идејног пројекта и зида за који се предвиђа мурал. У случају када се са променом формата постављају нови услови у реализацији идејног пројекта и зида за мурал, задатак је пронаћи метод којим ће се постићи уклапање формата. За уклапање формата мотива са таписерије у формат зида потребна је технолошка подршка, креативност, знање и искуство. У потенцирању посебних карактеристика мотива, да би сачувао карактер у реалним просторним односима, била је неопходна другачија композиција.

Процес преноса мотива града Париза са таписерије из Бовеа у простор зида значио је сагледавање присутних квалитета мотива са таписерије како би се сачували у идејном пројекту и како би у реализацији на зидној површини у другом формату постали још изражајнији и сугестивнији. Део таписерије са којег је преузет мотив изискивао је знатна увећања у дужини (према формату зида) као и уклапање у неопходном понављању мотива да у наставцима мотив не делује репризиран, већ да одржи живост и ритам зграда и кула.

Било је важно остварити компактност композиције и усклађену целину. Истраживање је подразумевало компоновање слично колажу,⁷³ са више делова вертикалних исечака

⁷³ Kubistički pronalazak takozvanih *papiers colles* (lepljenih papira) znači početak slojevitog razvoja kolaža. Kod *papiers colles* Pikaso i Brak su u svoje mrtve prirode ugrađivali komade tapeta u boji i sa dezenom drveta. Oko 1914. godine tehniku kolaža preuzeli su italijanski futuristi i primenili je na nov način u obliku montaže novih fragmenata iz novina i tipografskih elemenata da bi pojačali optičko dejstvo reči i pisama. Tomas, Karin, *Mali leksikon umetnosti 20. veka*, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1979.

изабраног мотива града са таписерије како би се остварила логична композициона целина. У предњем делу представе града требало је да се у компоновању, један поред другог, не комбинују исти архитектонски симболи (звоници и монументални врхови) јер су њихова лака читљивост, због мањег броја знакова, и поједностављена, уједначена представа неба омогућавали видљивим понављања.

У раду на идејном решењу доњег дела ликовне представе изазов је био да се присутни објекти организују тако да препознате архитектонске целине увек имају своје логичне наставке у понављању и преклапању вертикалних исечака и да нема започетих а незавршених целина које би остављале утисак лажног незавршеног градског језгра. Тако се поставило и питање где је могуће пресећи примарни мотив и на које делове, а да то не ремети дух и вредност целине и односе у композицији.

РИТАМ

Било је неопходно и пронаћи и ускладити ритам⁷⁴ у слагању делова мотива (исечених геометријских целина) слагањем које ће сачувати дух и ритам изабране градске средине и који ће функционисати без гомилања података. Ритам новонастале ликовне представе (Париза) зависио је од начина понављања делова мотива (исечених целина). Схватање значаја вертикала и њихових померања по хоризонталним равнима, што је давало перспективу мотиву, била је утврђена чињеница која је послужила у разлагању основног мотива у нове целине које су заједно креирале нову ситуацију почетног мотива. Искоришћен је ефекат обмане у сликарству и илузија⁷⁵ да би се на сликаној површини симулирала дубина простора и на тај начин да се кроз сликано доживљава стварно.

⁷⁴ *Ритам* – равномерно, одмерено кретање муз. и поет. Правилно, наизменично дизање (арза) и спуштање (теза) гласа, наизменична употреба наглашених и ненаглашених (дугих и кратких) слогова у речима и реченицама песничког стила; Вујаклија, Милан, *Лексикон страних речи и израза*, Просвета, Београд, 1961.

⁷⁵ Tomas Kerin. *Mali leksikon umetnosti 20. veka*, Izdavački zavod Jugoslavije, Beograd, 1979

ЛИНИЈА

Линија⁷⁶ је искључива ствар мере. Линија као елемент. Линеарно-медијално по Клеовом тумачењу је средина између линије и површине. У том простору почиње линеарно као кретање тачке, а завршава се у површини. Покретачке силе линија дају производ њихових различитих праваца. Предуслов за покретљивост је променљивост. Тачка је космички праелемент.

Важан тренутак почетка рада на мотиву идејног решења јесте у схватању значаја и значења линија и њихових функција унутар затворене форме цртежа. Системом различитих вредности линија у идејном пројекту а затим на зиду стварамо основу, конструкцију дела. Почетно питање је како помоћу система различитих вредности линија утврдити односе у цртежу на којима ће се градити даљи квалитети (површине, боје), а низала су се редом и остала питања везана за линију која су својим решењима битно утицала на идејни пројекат и реализацију мурала.

На који начин преко линије постићи планове у простору или вредност сенке, а да то буде изведено кроз различите вредности линија. Колико потенцирати линеаран цртеж унутар мотива, а да буде усклађен са бојеним површинама? На који начин производити на зиду линије? Колико инсистирати на правим линијама? Да ли слободном руком извлачити цртеж?

Ова и још многа друга питања наметала су се као важни чиниоци у тражењу формулације мотива и доношењем низа одлука формирала се основа за решења идејног пројекта и будућег мурала.

⁷⁶ Kle Paul, *Zapisi o umetnosti*, Eshoteria, Beograd, 1998.

МУРАЛ У ПРОКОПУ

У пролеће 2010. године отвориле су се два локалитета за ликовну интервенцију у јавном простору. Једна локација је била монументални зид зграде Дома културе у Ресавици, рударском месту у Србији, а друга локација је станица метроа Прокоп у Београду. У примеру под насловом Анализа рада на муралу, који прати остварење мурала у Ресавици акценат је био на методологији планирања и реализације мурала, док ће основа анализе везане за Прокоп бити базирана на разматрању поетике простора.

На састанку са Градским архитектом Београда, који је показао занимање да у Прокопу, метро станици, муралима промени непријатност подземне бетонске целине, чинећи станични простор хуманијим и визуелно пријатнијим, добили смо могућност нове локације за мурал. То је подразумевало добијање потребне дозволе за рад у Прокопу и сву потребну материјалну подршку неопходну за продукцију мурала ако идејно решење буде усаглашено са простором и одобрено од комисије. Комисију су чинили представници градских структура (Железница, Енергопројект, Министарство саобраћаја и Управа града).

Места која су се понудила, за мурале су по својим особеностима била дијаметрално супротна. Ресавица је била мало и скромно место без посебних урбанистичких решења, скоро ван савремених токова дешавања, лепа, пуна зеленила и неба. Станица метроа Прокоп је једна од кључних саобраћајних станица Београда, чвориште које је често изазивало полемике због великог значаја и планираног уређења. То је било значајно место под будним оком различитих институција и професија, охлађено и нехумано, увучено у јаму.

У градској скупштини представљени су мурали који су рађени у акцији *Карактером против насиља* са великим бројем идејних решења као предлога за мурале на различитим локацијама у Београду. Разноврсност идеја, духовитост решења и упечатљив креативни приступ у ликовним решењима, приказала су креативне могућности студената Факултета ликовних уметности у стварању нових визура града као значајне сараднике. Фотографије

већ урађених мурала (већ је био урађен велики број мурала за претходне две године колико је трајао рад на муралима акције *Карактером против насиља*) потврдиле су да су мурали дали креативни допринос простору као и да се уклапају у просторе у којима су реализовани. Сав материјал разрађених идејних пројеката до реализованих мурала, настао у акцији *Карактером против насиља*, у концепцији је био сличан без обзира на индивидуалне приступе и врло креативна ликовна решења. Мурали су били одређени и на изванредан начин ограничени темом (која је носила поруку јачања личних креативних и хуманих потенцијала) и местом на којима су се дешавале ликовне интервенције (установе за васпитање и школовање различитих узраста деце од вртића до факултета). Из ових разлога, пројекат за Прокоп је био комплексан задатак јер је само место мурала представљало велики *изазов* у развоју нових креативних могућности ликовних интервенција у јавном простору.

Станица метроа Прокоп је из различитих разлога била пожељан простор за мурале у Београду. Ситуација да се за ликовну интервенцију (мурал) добије нов простор прометне станице метроа, чију промоцију и отварање град најављује и очекује, дешава се ретко. Да ли је то и најбољи могући простор за ликовно деловање? Дешава се да архитектонски објекти и простори који имају велике могућности за ликовну интервенцију остану неискоришћени, остављени, празни, хладни и без креативне идентификације. Простори који већ поседују идентитет и креативна решења, лако доступни, имају у свим облицима већу пажњу и бригу.

Историја савремене зидне слике везана је управо за урбана места којима пролазе велике групе људи. Почетком шездесетих година у Њујорку појавила се урбана уметничка герила и скренула пажњу на неискоришћене могућности савремених простора. Овим начином ликовног деловања она је скренула пажњу и на своје креативне могућности у жељи промене друштвеног и уметничког статуса.

Смисао мурала је зауставити људе и покренути њихову пажњу да примете простор кроз који пролазе, да га прихвате и тако постану део простора. Путници у станицама метроа често су незаинтересовани за простор у коме се налазе. Хладна места, са сведеним

просторним уређењем, емотивно незаинтересованом бујицом света која користи простор, интерес су и изазов ликовног деловања. Из перспективе уметника који осећа посебност урбаног простора, у схватању особености простора и стицању невероватаног броја гледалаца, ликовно деловање у простору метро станице је велики изазов.

Састанак ментора и студената са осталим учесницима у пројекту (градски архитекта, представници министарстава, извођачи радова у Прокопу, и представник фабрике боја) организован је у метро станици Прокоп. Станица, још у великим радовима, чека свој крајњи изглед и кроз мурале. Непријатност мрачног полуосветљеног простора је била део атмосфере градилишта подземне станице. На значајном састанку студенти су стекли утисак о важности њиховог задатка и могућностима за наступ у раду на зидовима метро станице. Збуњивала је још несређена станица, као велика бетонска кутија, штуро осветљена без обзира на велики број светала. Осећала се извесна тескоба у великом броју шина по средини простора коју је пратио спуштен ниво станичног простора. Мајстори на свим странама, обављали су различите послове уводећи станицу у функцију. Простор је изгледао проблематично и небезбедно. Састанак који је имао задатак да покрене уметничку знатижељу и креативност код студената, оставио је снажан утисак.

Да ли би се могло замислити боље место за мурал од бетонске коцке кроз коју протичу шине превозећи стотине људи?

Отпочеле су припреме са студентима за рад на муралу у Прокопу. Изазов је био у понуди, метро станице, у главном граду, целе диужине станичног простора урбане зоне Прокоп.

Чвориште које садржи могућност велике и лаке комуникације са популацијом у кретању простором, као што је метро станица, увек је привлачно за ангажовано ликовно деловање и идеално је као место за мурал гледано са позиције ликовног уметника. Место које има идентитет станице, у савременим токовима развоја људске заједнице у односу на друга вишеслојно организована места, у суштини је врло чисто, са мало активних садржаја. Са становишта сликара који се баве муралима, постоји извесна сличност са

ситуацијом музеја. Посета је осигурана, поставка професионално обезбеђена, сведена, лишена непотребног мобилијара.

Са прокопом смо добили музеј.

Политика мурала је у оплемењивању суровог подземног простора, гледано са позиције посетилаца метро станице.

У првом сусрету са Прокопом, у музеју пећини, схватили смо да ова изузетна локација изискује посебна ликовна решења, захтева креативне ствараоце, посебан допринос у студентским ликовним предлозима који могу покренути и изборити се са простором уз одговарајућу и комплексну техничку подршку.

Блискост две позиције, метро станице и пећине у историји развоја људске заједнице је очигледна: у разумевању утиска и снаге места, монументалности специфичног места, његове величине, моћи структуре и материје. Спаја их крхки човеков цртеж који говори о проблему опстанка са фантазијом и надом.

Постављамо паралелу станице метроа и пећине, мурала и пећинског цртежа, првобитног човековог станишта и његове фантазије.

За деловање ликовних уметника у јавном простору неопходно је урадити више припрема:

- Набавити дозволу за ликовну интервенцију за место мурала.
- Набавити опрему у зависности од величине зида као што је скела.
- Набавити материјал у зависности од идејног решења (боје, четке итд.).
- Обезбедити потребне услове да би се рад одвијао плански.
- Одредити временски рок за израду идејног решења.
- Одредити потребно време за реализацију мурала у простору.

За продукцију мурала у станици метроа Прокоп, све потребне дозволе и сва потребна материјална средства обезбедиле су градске структуре.

КРЕАТИВНИ ИЗАЗОВИ ПРОКОПА

109. слика: Метро станица Прокоп, Београд



У току школовања студената, Факултет ликовних уметности поставља тежиште на развој отвореног креативног приступа различитим ликовним проблемима. Естетско васпитање⁷⁷ подразумева развијање и неговање осетљивости према чулном и лепом. У савременим истраживањима овај се појам користи када постоји потреба да се подстакну и усмере студенти према свесном искуству у коришћењу чулних способности. То подразумева вежбање на великом броју чулних утисака које нам одређују додир, слух и

⁷⁷ Tomas, Karin, *Mali leksikon umetnosti 20. veka*, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1979.

вид, наравно као и њихова практична примена у телесном изразу, различитим ликовним изразима или унутрашњем ликовном обликовању простора.

Мој менторски рад са студентима се састојао у отварању процеса истраживања простора и препознавању значајних чињеница везаних за рад на муралу. Задатак ментора је да укаже на све чињенице везане за простор како би предлози имали праву везу са простором, у покретању креативне енергије данашњег пећинског цртача који поставља нова питања. Рад ментора је да подстакне креативност студената у разматрању квалитета простора предвиђеног за мурал и могућности стварања оригиналне креативне идеје која подвлачи естетско-етичке циљеве у ликовном делу. Прокоп није атеље нити лако доступан зид за мурал. То је мрачан бетонски простор, нигде завршен, са необрађеним детаљима и окупиран мајсторима који праве заглашујућу буку.

Афинитети ликовних стваралаца према великим огољеним просторима су део познате праксе у ликовној уметности. Изазов станице метроа Прокоп за ликовне ствараоце (у овом случају студенте пете године ФЛУ) могућност је посебног креативног доприноса у хладном отуђеном простору. Задатак је од учесника захтевао велику креативну покретачку иницијативу.

Идејно решење је процес у коме је потребно пронаћи везу личне ликовне поетике у аспекту могућности ликовног деловања на простор (метро станице Прокоп). Изазов нове ликовне ситуације је постављено питање студентима да ли ће креативна енергија уз подршку искуства у ликовном деловању стеченим на факултету омогућити остварење адекватног оригиналног идејног пројекта одговарајућег захтевима специфичне позиције мурала. Мој задатак као ментора био је да се студенти подстакну на израду идејних пројеката и адекватна ликовна решења повежу у јасну и блиску релацију која би чинила компактну креативну целину.

Питање које се намеће у препознавању задатка у метро станици Прокоп, а утиче на идејни пројекат јесте коме је простор намењен и ко то место користи. Прокоп метро

станица је била намењена различитој популацији, најширим друштвеним слојевима и свим узрасним добима.

Метро станица прима све који путују градом и скоро сви се бар једном нађу на њој. Прокоп је крајње урбана ситуација – слика савременог човековог живота у свим аспектима.

Основне одлике Прокопа које уочавамо:

1. Бетон и шине елементаран и бруталан што га чини ликовно чистом ситуацијом – *попут белог платна.*
2. Намењен различитој популацији. Путници су људи различитих полова, узраста, професије, што обавезује идејни пројекат и омогућава велики распон ликовних асоцијација.
3. Веома фреквентно место. Велико гледалиште је за уметника увек пожељно, оно остварује доступност дела ширем слоју друштвене заједнице.
4. Значајна тачка града. У сагледавању чињенице да мурал има тежњу да ликовно осваја градске просторе. Значајне тачке града су увек велики изазов уметницима за нова креативна решења у преформулисању простора.
5. Без неба. Стална, иста осветљеност у просторима подземних станица даје могућност планирања светла као битног дела ликовног идејног решења. Непроменљивост ситуације ствара утисак заустављеног времена.
6. Пожељно место. Подземни станични простор омогућава да се поставе најпровокативнији ликовни радови, у овом случају идејна решења студената ФЛУ. То није само спонтана асоцијација на освојене слободе у метро станицама широм света, већ оваква места имају посебну потребу за ликовном креативном интервенцијом.
7. Потреба за светлом у мраку. Смисао физичког светла има моћ да осветли и објасни видљиве материјалне ствари, али унутрашње светло које ликовни стваралац саопштава и преноси ликовним делом обасјава и даје нов смисао простору и пролазнику.

8. Препознавање значаја и односа са институцијама које организују рад на муралу и утичу на планирање мурала и успешну реализацију пројекта.

За нас са Факултета ликовних уметности његова драгоценост је управо била у томе, интригирао је такав, у том облику своје охлађене неприхватљивости, отуђености, сведености.

Претходне локације за мурале, мање проблематична места и доступна, носила су освојене слободе у виду сликања великог формата, рада на скели, рада у отвореном простору, рада у групи, али у овом простору метро станице, захтеви су били још сложенији.

Осветљеност простора значајно утиче на видљивост свих елемената у простору, па и мурала. Вештачко осветљење у Прокопу још децидније истиче материјалност градивних елемената који говоре о затвореном, хладном, без природног светла простору, синоним су за вечни мрак, гробницу. Египатска уметност и осликавање гробница показује и уверава да се човек не одриче ни у загробном животу унутрашњих поетских представа које у ликовним интервенцијама буде осећај сигурности, борећи се са тамом и мраком у једноличности камених блокова. Значај који носе радови ликовне уметности, настали у сличним просторима, и данас остаје непромењен.

Политика ликовног дела је увек да буде светло у мраку.

Новим ликовним искуством осветљавамо поново пећину у којој смо заувек заробљени.

Велики број студената је показао интересовање за рад на муралу у Прокопу, осећајући уметнички изазов у односу на простор али и забринут да њихове ликовне креативне могућности неће укротити и освојити овај огроман проблематичан простор. Студенти ФЛУ су трагали за кључем који отвара врата новог Прокопа, који гледа свет својим муралима. Ликовне поетике студената носиле су клицу новоосвојених слобода савремених ликовних тенденција у идејним решењима. С појавом нове поетике и новог сложеног

искуства које нам нуди савремена уметност/уметник ми постајемо богатији за ново искуство које је проценило садашњост у новој осетљивости и предвиђањем будућих искустава у непрестаним изазовима.

Колико снага вере, удружена са креативним могућностима има шансе да се избори са силама, као што су заблуде, незнања и сумње које су неминовне у раду сваког креативног решења.

Значајни креативни изазови трасирају пут помацима у ликовној пракси.

У поучној и практичној књизи *У походу на простор* која говори о пројектовњу, одбрани и заједничком коришћењу јавних простора, и коју су написали Хедли Дајер и Марк Њуи, анализирано је шта је то што јавни простор чини добрим. Наведено је редом: заједничка визија, естетика, друштвеност, удобност, флексибилност, знаменитости, приступачност и безбедност. У поређењу са ситуацијом у Прокопу ретко који од наведених квалитета је функционисао. Напротив, овај простор је био супротност свему што би био квалитет јавног простора.

Рад на муралима даје могућност Факултету ликовних уметности за представљање креативног ликовног потенцијала у утицају на јавни простор.

Циљ је креативан допринос градској средини у деловању студената Факултета ликовних уметности.

Могућност промене непријатних и запуштених делова града и урбаних целина у ликовно квалитетнију, савременију и креативнију понуду градских визура је постављени циљ у раду на муралу.

ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ И ПРАКСА РАДА НА МУРАЛУ

Стратегија Факултета ликовних уметности је да кроз школовање у личностима студената пронађе, подржи, и развије креативно биће, обликујући га у индивидуалним поетским могућностима у свакодневном ликовном усавршавању.

Студенти су креативне личности школовани да препознају могућности које нуди ликовни изазов и да у различитим медијима пронађу особена ликовна решења која представљају референтне ликовне вредности. Суштина је да се истражује на путу доброг и ваљаног ликовног промишљања и тако приближи индивидуалном, оригиналном и креативном ликовном резултату који нужно и нема приоритет и заповест референтног уметничког дела.

У препознавању чињеница деловања у односу на ликовни изазов истражујући односе квалитета и вредности задатка поступком разматрања промишљања и уочавања, кроз различите приступе и решења, студент већ остварује допринос креативне реализације и индивидуалног ликовног става што је кључна референтност школовања.

Мурал је студентима изазов ликовне интервенције у отвореној урбаној ситуацији. Мурал омогућава посебан креативни допринос у промоцији слободне креативне ликовне идеје у деловању на градски простор. Привлачност улице као посебног места кроз историју је у комотном боравку на месту, које не престаје да ради, које се никад не затвара. Боравак на улици за различите генерације у савременом животу је велики изазов, из разлога понуде и потражње, дружења, организованих догађаја у отвореним просторима, масовних и узбудљивих.

Улица је синоним живота у непрестаним променама. Улица је посебно, специфично место које учествује у одрастању нових младих генерација. Отвореност простора у непрестаној комуникацији и живот улице спонтано смешта учесника у њен простор.

Улица је престала да буде сцена за приказивање, она је место које без проблема користимо, освојили смо га, наше је. У савременом друштву би значило да бити на улици је бити код куће.

Сви ови разлози убедљиво учествују у прихватању значаја и чињеница улице као посебног простора када се планира мурал, као и питања одговорности и озбиљности наступа у јавном простору, што је био задатак студентима учесницима ликовних интервенција у јавном простору.

ДОПРИНОС ПРАКСЕ НА МУРАЛИМА У КРЕАТИВНОМ РАЗВОЈУ СТУДЕНАТА

Мурал је специфична ликовна форма која представља ликовно деловање на великим зидним површинама у урбаном отвореном простору града. Рад на муралу носи многобројне изазове и тиме подстиче развој креативног мишљења и креативног деловања студената на новим и другачијим нивоима.

ЗНАЧАЈ МУРАЛА КАО ЛИКОВНЕ ПРАКСЕ ЗА СТУДЕНТЕ

Ликовна пракса студената у раду на муралима проширује праксу сликања у атељеу дајући могућност изазова у новим ликовним ситуацијама и другачијим начинима деловања. Рад на муралу доприноси развијању технике уочавања карактеристика и особености амбијента, тимског деловања у ликовној интервенцији, освајања великих зидних површина и ликовним активностима у јавним градским просторима.

Све то утиче на развијање креативног мишљења студената и подстиче личне ликовно-поетске могућности. Ова врста ликовне активности за студенте остварује допринос у квалитету наставе и проширује ликовну праксу (као што делује и у

корист креативнијег и визуелно привлачнијег изгледа јавних простора што је један од циљева савремене сликарске праксе).

ТИМСКИ РАД

Тимски рад је посебан квалитет рада на муралу. У заједничком изазову ликовне интервенције у јавном простору студенти се повезују, стварајући емотивну блискост, што утиче на лакше преношење ликовног искуства и стручних знања. Доприноси тимског рада у стручној професионалној комуникацији су уочавање и прихватање различитих индивидуалних ликовних квалитета појединаца и усаглашавање са групом.

Тимски рад обезбеђује бољу комуникацију студената и утиче на препознавање различитих поетских квалитета и ритмова у групи. У промоцији особености појединаца и усаглашених индивидуалних квалитета реализује се рад групе.

Велики допринос за сваког појединца је проналажење личног простора у оквирима и могућностима ове врсте комплексне ликовне праксе. Тек када сваки учесник пронађе своје место у раду на муралу, у коме су његови креативни доприноси видљиви, реализација мурала почиње да се одвија природно без сукоба и фрустрације – као организам који се формира у новој ситуацији.

Ово подразумева прихватање различитих послова везаних за реализацију мурала у којима се формирају нова ликовна искуства и остварује лично место у тиму.

РАД У НОВОМ ФОРМАТУ

Мурал тежи да буде монументална ликовна представа и тако је изазов студентима да изађу ван галеријског формата у истраживање ликовних могућности велиог формата.

Нови квалитети сазнања и искуства великог формата доприносе тумачењу нове позиције уметничког дела.

У овој форми, мурал као ликовно дело у градском простору, на увиду је јавности, прегледан и доступан свима. Студенти остварују посебна и потребна ликовна искуства извлачећи закључке из ове врсте праксе.

Допринос саме реализације ликовног дела у другом формату, изискује другачији избор ликовног прибора (широких четки, ваљака, сунђера). Промена алата (четке, ваљци) у раду на муралу због величине формата омогућава деловање на монументалним зидним површинама. Истовремено, то суочава учеснике ликовне интервенције са новим изазовима, могућностима и условима њихове реализације.

Могућност посматрања уметничког дела у позицији јавних урбаних простора, у препознавању ликовних квалитета и сагледавању обликованих површина и односа са простором, открива нову перспективу и приступ ликовном делу.

Ликовна интервенција у јавном простору открива нове димензије ликовног искуства.

РАД У ЈАВНОМ ПРОСТОРУ

- ✓ Креативни изазов ликовне интервенције у градском простору захтева од ликовних ствараоца посебан однос према граду и улици. Разлог ликовне интервенције у јавном простору је потреба ликовних уметника да креативним деловањем учествују

у животу града мењајући градску визуру, као и потреба за променом устаљене праксе сликања у ателеу. Ликовним деловањем у јавном простору и утицају на простор, успоставља се комуникација ликовних стваралаца са градом, окружењем, популацијом која користи простор. Ликовни уметник у позицији новог односа са градским простором у улози креатора нових градских визура је особеност ове врсте ликовног деловања. Ослобађањем од притисака у раду у отвореним градским просторима и спонтана комуникација са корисницима простора је још један од квалитета рада на муралима.

- ✓ Мурал наступа са идејом прихватања обавеза и одговорности ликовног деловања у јавном простору у промоцији нових уметничких вредности.

РАЗВИЈАЊЕ СТРАТЕГИЈЕ ДЕЛОВАЊА И ПЛАНСКЕ РЕАЛИЗАЦИЈЕ

Рад на муралу подразумева организацију која уз планску реализацију продукује ликовно дело (мурал) у јавном простору. Рад на муралу подразумева више различитих фаза рада које уз личне ликовно-поетске приступе продукују ликовно дело као креативно оплемењен део јавног простора.

Први део планирања ликовне интервенције, мурала у градском простору односи се на идејни пројекат.

Идејни пројекат подразумева уочавање различитих квалитета у простору у коме се планира мурал (односи архитектонских величина, површина и структура зида као и остали различити изазови и квалитети присутни у простору).

Инспирација, имагинација и поетика уметника утичу на ликовни идејни пројекат који ће одредити креативни допринос простору.

Друга фаза, која подразумева реализацију мурала је планско и студиозно преношење идејног решења на припремљену зидну површину: мерења зида, проучавање идејног решења и анализа ликовних информација са идејног пројекта (које одређују и носе кључни квалитет мурала у реализацији) са постављањем кордината у цртежу.

Преношењем ликовне информације са идејног пројекта на зидну површину планираног простора у препознавању свих ликовних квалитета идејног пројекта остварује се мурал у реалном градском амбијенту.

ОБЛИКОВАЊЕ ОДНОСА СТУДЕНАТА ПРЕМА ГРАДСКОМ ПРОСТОРУ

Деловањем у јавним просторима ликовни уметници, обезбеђују видљивост и могућност промоције креативних ликовних идеја. То подстиче активно размишљање о ликовном деловању у јавним просторима и могућност редефинисања простора. У развијању нових креативних приступа у раду на муралима ликовни ствараоци учествују у прихватању обавеза и одговорности ликовног деловања у јавним градским просторима. У пракси рада на муралу Факултета ликовних уметности промовише се креативни потенцијал студената као креатора градских ликовних догађаја и интервенција.

Ликовна интервенција у градском простору носи одговорност у ликовном уређењу или преуређењу градских простора, приказујући значај и деловање различитих градских институција којима је обавеза креирање визуелног изгледа и идентитета града.

Естетске и етичке вредности деловања мурала дају допринос градској заједници у бољем и садржајнијем коришћењу градских простора. Овај вид ликовног деловања и утицаја на средину такође има значајне позитивне ефекте на видљивост и значај ФЛУ као стратешког партнера градских структура којима је обавеза визуелни идентитет града.

ВИДЉИВОСТ ДЕЛОВАЊА ФЛУ У РАДУ НА МУРАЛИМА

Рад на муралима даје могућност видљивом утицају активног и актуелног креирања идентитета града. Чињеница је да ФЛУ има могућност да путем ове врсте праксе потврди значај у градској средини, као што је и велики број студената због актуелности и атрактивности мурала заинтересован за овај начин ликовног деловања.

Пракса рада на муралима отвара могућност Факултету ликовних уметности да учествује и у видљивом креативном деловању у градском простору. Градске институције које подржавају деловања која дају допринос креативном унапређењу и побољшању квалитетније понуде живота у граду, у потреби сталне комуникације са ликовним уметничким делом, требало би да препознају ФЛУ као неопходног и важног сарадника.

ПОЛИТИКА ЛИКОВНИХ ДЕЛОВАЊА У ГРАДСКОЈ СРЕДИНИ

Градски амбијент у савременим токовима живота пружа могућност за ликовну интервенцију – мурал у доприносу визуелно креативнијих градских простора који ликовним квалитетима на посебан начин покрећу енергетске потенцијале популације која користи просторе. Поред актуелних и видљивих места која региструју потребе за муралом, од нарочите важности су квартави који имају хладне, неприступачне и ликовно осиромашене просторе у којима ова врста ликовног деловања усклађује и хармонизује целину и омогућава другачију комуникацију са корисницима простора. Активан утицај ликовне праксе ФЛУ у односу на град и градски амбијент, учинио би видљивим креативан потенцијал факултета приказујући значај институције, као што би се радом на муралима обогатила и осавременила настава Факултета.

ПОЛИТИКА ДЕЛОВАЊА ФЛУ У КОМУНИКАЦИЈИ СА ГРАДСКИМ СТРУКТУРАМА

Комуникација коју намеће овај начин деловања за ФЛУ и градске структуре које се баве изгледом и уређењем јавних простора, подразумева усаглашавање и тимски рад у заједничком задатку креативног доприноса и побољшања квалитета изгледа и функције градских простора.

Бавећи се градом и његовом визуелном формом, ФЛУ у ликовној пракси рада на муралима уз подршку градских организација има могућност да учествује у преформулацији одређених локација града и реализује креативнији, инвентивнији амбијент града не само проблематичних простора већ и активних јавних простора.

Могућност и потреба ФЛУ је у препознавању његове функције у комуникацији са градом и градским структурама где се овим начином деловања остварује видљивост и транспарентност деловања као и пракса организовања креативних потенцијала у раду са студентима. Успостављањем чвршћих веза са градским телима која организују структуру послова везаних за визуелно унапређење градске средине обезбеђују се могућност ФЛУ да преко мурала промовише ликовне вредности које заступа.

МУРАЛ И ПОЛИТИКА ДЕЛОВАЊА ФЛУ У ГРАДСКИМ МАНИФЕСТАЦИЈАМА

Рад на муралу даје могућност ФЛУ да ликовним деловањем у манифестацијама које обележавају живот и дешавања у граду, оствари вишеструку комуникацију (са амбијентом града, са градским институцијама, са корисницима простора и са темом догађаја). Политика деловања ФЛУ је да повезивањем са темом манифестације ликовном интервенцијом у јавном простору оствари утицај на градску средину у промоцији нових креативних потенцијала савремених ликовних пракси, присутних у радовима студената.

ФЛУ КАО СТРУЧНИ КООРДИНАТОР У ЛИКОВНИМ ИНТЕРВЕНЦИЈАМА

Деловање ФЛУ у служби стручног координатора ликовних дешавања у градском простору којима је циљ ликовна интервенција у јавном простору, требало би да буде један од задатака којима се афирмишу праве ликовне вредности. Учествовањем у ликовним активностима у граду, ФЛУ као сарадник или координатор, заступа квалитет професионалног деловања. ФЛУ као релевантна ликовна институција би одабиром и селекцијом стимулисала адекватна решења која доприносе успостављању креативних оригиналних циљева у ликовним активностима, а везана су за ликовне интервенције у градском простору.

ПОЛИТИКА ДЕЛОВАЊА ФЛУ У СТРУЧНИМ КОНКУРСНИМ КОМИСИЈАМА

Учествовањем ФЛУ у комисијама везаним за ликовне конкурсе којима је приоритет очување градске средине и идентитета града, обезбедио би се стручан допринос у квалификацији креативних конкурсних решења везаних за ликовну интервенцију – мурал – у градском простору. Преузимањем одговорности избора идејних пројеката из области ликовног деловања на градски простор, у идеји утицаја на градске визуре и очување интереса и идентитета града, ФЛУ би обезбедио и афирмисао референтност.

ЗАКЉУЧАК

У раду на муралу изазов је постићи креативне ликовне вредности у идејном решењу, као и у процесу његове реализације у простору.

Изазови се односе на могућности мурала као креативног потенцијала који простору даје нову димензију.

Мурал ослобађа простор од потрошеног утиска и компоује простор на другачији начин, као амбијент оплемењене реалности у новој аутономији, хармонији и пропорцији.

Један од важних квалитета мурала је то што он остаје у простору и постаје његов неодвојиви део.

Значај Факултета ликовних уметности као институције је да кроз ликовне праксе школује студенте за будуће ликовне уметнике, чиме остварује и креира квалитет деловања ове врсте уметничког изражавања у амбијенту наше заједнице и шире.

Проширивањем факултетске праксе, радом на муралима, значајно се утицало на ликовна искуства и деловања студената, подстицањем њихове креативне могућности, као што је та пракса утицала на ликовно садржајније и визуелно пријатније делове града, што је један од циљева савремене сликарске праксе. Овај вид ликовне праксе, истовремено позитивно утиче на сарадњу Факултета са градским структурама које се баве визуелним идентитетом града.

Мурал је специфична ликовна форма која представља ликовну интервенцију на великим зидним површинама у урбаном отвореном простору града.

Политика мурала је излазак ликовног дела у јавни простор и ослобађање комуникација са простором и корисницима простора.

Поетика и политика мурала подразумева усаглашавање три основне категорије. Прва је везана за могућности амбијента у коме се мурал планира, друга за материјалну подршку

неопходну за продукцију и оно што мурал дефинитивно одређује – креативне могућности уметника. Од мурала се захтева уклапање у присутан квалитет и идентитет који обележава простор као и неопходан захтев трансформације простора, дајући простору нов визуелни квалитет, са идејом настанка нових, специфичних места.

Рад на муралима носи многобројне изазове и тиме подстиче развој креативног мишљења и креативног деловања студената на новим и другачијим нивоима.

Мурал носи идеју уметности у јавном простору.

Политика овог начина ликовног деловања је да ликовни ствараоци усаглашавањем личних креативних идеја, урбаниста и градских организација задужених за техничку подршку продукују ликовно дело мурал као поетски допринос креативнијем и визуелно привлачнијем изгледу урбаног савременог града, у његовој сталној тежњи за трансформацијом.

За студенте Факултета ликовних уметности задатак је био учествовање у креирању нових градских визура од преиспитивања простора, у истраживању форме савременог града до реализације ликовних интервенција и могућности промене лица града.

Простори града у којима су настали мурални, поменути у овом докторском раду, остварили су квалитативну промену у естетском, етичком и амбијенталном смислу.

Сложеност тимског рада у ликовној интервенцији, освајање великих зидних површина и ликовне активности у јавним градским просторима, неки су од квалитета постигнути овим начином ликовног деловања. Допринос праксе рада на муралу за студенате је значио:

1. Обликовање креативног односа студената према градском простору.
2. Рад у јавном градском простору, пракса ван атељеа.
3. Рад у новом формату.
4. Тимски рад као и сложенија комуникације са ментором.

5. Развијање стратегије ликовног деловања и планске реализације.
6. Значај новог искуства у оквиру школовања.

Анализом идеје и знања о вредностима и функцијама града и креативног ликовног деловања у градском простору, Факултет отвара могућност комуникације са градом и организацијама које га заступају.

Рад на муралима доприноси развијању технике уочавања карактеристика и особености амбијента, развијању мишљења о градском простору и могућности ликовне интервенције која гради однос са простором и посматрачем, разматрању питања који мотив и какав уметнички рад постаје део јавног простора. Уочавањем квалитета и особености града формирала су се кључна запажања везана за ликовне интервенције у градском простору као што су: архитектура простора и односи површина у простору, анализа зида и позиција зида, специфичност окружења, историјске чињенице простора, културно наслеђе, географске и метеоролошке одлике.

Препознавање одлика везаних за простор има функцију да афирмише креативне идеје и савремена ликовна решења у утицају на амбијент.

Мурал као јавно уметничко дело има могућност злоупотребе у ситуацији, незаштићеног места, као и недефинисану чињеницу дужине његовог трајања. Постоје могућности промене ликовних квалитета из различитих разлога, као што постоји могућност оштећења или прекривања немајући у виду да је ауторски рад.

Постојећа архитектонска ситуација даје могућност Факултету ликовних уметности за представљање ликовног креативног потенцијала у утицају на амбијент града. Циљ је креативан допринос градској средини у деловању студената Факултета ликовних уметности. Могућност промене непријатних и запуштених делова града и урбаних целина у ликовно квалитетнију савременију и креативнију понуду градских визура је постављени циљ у раду на муралу.

4. ЛЕГЕНДЕ И ФОТОГРАФИЈЕ МУРАЛА РЕАЛИЗОВАНИХ У РАЗЛИЧИТИМ АКЦИЈАМА

АКЦИЈА КАРАКТЕРОМ ПРОТИВ НАСИЉА

У оквиру акције мурала су се радили на различитим локацијама углавном на образовним установама, па ће на тај начин и бити приказани у табели.

	Локација, величина	Учесници у раду на муралу
Фриз од 13 мурала различитих аутора		Сава Кнежевић, Петар Мошић, Тијана Рагуж, Неда Николић, Немања Голијанин, Маријана Штавланин, Мирјана Ђошић, Тајана Кајтез, Иван Ћировић, Ана Марковић и Јована Бралетић, Марија Шевић, Зорана Драгичевић.
Стара школа	Факултет драмских уметности, Београд	Аутор идејног решења: Снежана Пешић Сликари-реализатори: Петар Мошић, Јована Јанков, Марина Марковић, Снежана Пешић
Архитектура Новог Београда	Факултет драмских уметности, Београд	Аутор идејног решења: Богдан Војновић Сликари-сарадници: Исидора Крстић, Нада Крстајић
Двориште	Пета београдска гимназија	Петар Мошић, Снежана Пешић, Маријана Штавланин, Јована Јанков, Марина Марковић, Јасмина Љубисављевић.
Концертна сала	Дом за незбринуту децу	Аутор идејног решења: Тијана Рагуж Сликари-сарадници: Сава Кнежевић, Велимир Поповић, Немања Голијанин
Девојчица,	Основна школа Душко Радовић	Аутори идејног решења: Јелена Вујић, Јелена Миловановић, Петар Мошић

Улаз у школу		Сликари-сарадници: Бојана Стаменковић, Љубица Јанковски, Немања Голијанин, Тијана Рагуж
Подводни свет Слонови Кутије са играчкама	<i>Вртић Сунчица</i>	Маја Савић, Петар Мошић, Јована Јанковски, Марина Марковић
Башта Возић	<i>Вртић Славуј</i>	Аутори: Жана Беговић, Слађана Милосављевић сарадници: Велимир Поповић, Сава Кнежевић
Јастуци	<i>Вртић Наша Радост</i>	Аутор: Бојана Стаменковић Сарадници Немања Голијанин, Тијана Рагуж, Љубица Јанков и Јелена Вујић
Сигурност у вожњи	<i>Представништво Ситроена</i>	

Ватерполо савез Србије је покренуо акцију *Карактером против насиља*, а акцији су се придружили Министарство омладине и спорта, Универзитет уметности у Београду и Вечерње новости.

Циљ акције је био скренути пажњу на различите ситуације појаве насиља у одрастању, спорту и образовању деце и омладине, као и на факторе који на то утичу. Преко Универзитета уметности и по препоруци ректора, укључен је Факултет ликовних уметности. Ангажована сам као ментор радионице мурала. Мурал је одабран као најизразитији вид деловања, јер је био видљиви део акције активан за ширу публику.

План који се односио на мурале у овој акцији био је да се на основу теме у наслову акције ураде идејни предлози студената и оствари изложба идејних решења. Договорено је да три најзначајнија (ликовно и тематски урађена) идејна решења, изабрана на конкурс, буду реализована на зидовима предвиђеним за мурале на Факултету драмских уметности. Факултет драмских уметности је понудио простор за мурале на спољним зидовима

зграде. У планирању за идејне пројекте ова чињеница је била веома значајна како за припрему, тако и за реализацију мурала.

На Факултету драмских уметности је у предвиђеном временском року остварен план договорен за ову акцију, што је значило одабир, припрему и завршетак три мурала.

Због великог интересовања установа које су желеле да своје зидове понуде на располагање за мурале и због великог броја студената спремних да прихвате изазове ове врсте ликовних интервенција, акција се проширила.

Тако су на ФДУ осим три предвиђена мурала, студенти ФЛУ осликали у продуженој акцији *Карактером против насиља*, и друге зидове. Акција се проширила, па су тако тако реализовани мурали и на зидовима других установа на различитим локацијама (видети табелу стр. 150).

Искуства стечена на муралима у оквиру акције *Карактером против насиља* су била драгоцене. Било је јасно да ова врста праксе има велико интересовање студената што је предуслов за рад на муралима. Студенти су развијали ликовне идеје у односу на градски простор, учествовали су у реализацији идејног пројекта и организованом реализацијом мурала у простору стицали праксу рада на муралима.

Нова искуства у савладавању различитих изазова која су се студентима отварају у пракси, уз подршку личних креативних могућности, отварају су и могућност посебне перспективе школовања на ФЛУ.

Квалитет различитих ликовних искустава, обезбеђен током школовања на ФЛУ, омогућавао је студентима остварење пројекта од планирања идејног решења до његове реализације у простору.

У акцији *Карактером против насиља* осликано је више државних установа тачније факултета, гимназија, основних школа, предшколских установа. Чињенице везане за

простор на коме су планиране ликовне интервенције, одредила су и избор одговарајућих ликовних идејних решења, као што је и наслов акције тражио одговор и везу са идејним решењем.

Слобода у креирању идејног решења је подразумевала индивидуални приступ и посебност личних уметничких поетика, у реализацији на великим зидним површинама у активном градском простору.

Сусрет са новим изазовима ове врсте праксе, као и рад у отвореном простору, рад на великој зидној површини, тимски рад итд. носили су нова искуства која су померала границе сликарских искустава из атељеа.

Изложба која је била почетни део промоције акције (реализована у изложбеном салону ауто куће Ситроен) приказала је различите приступе теми као и креативне потенцијале студената. За ту прилику су насликане и изложене четири велике слике на дрвеним таблама као примери како увећани формати делују померајући границе из интимног у јавни видљиви простор (ови увећани радови су постали стална поставка хола и кафеа на ФДУ).

Изложба је помогла да се сагледају естетске, али и етичке вредности, садржане у предлозима студената за будуће мурале. У разноврсности идеја, у индивидуалности приступа и ликовних поетика постигнут је висок квалитет изложбе којом се представио Факултет ликовних уметности.

Установе васпитно-образовног карактера (факултети, школе, предшколске установе) одредиле су ликовну визуелизацију мурала.

Уз велико ангажовње покретача акције Ненада Манојловића и папиролошку и материјалну подршку, остварену преко државних организација, и значајно залагање и креативни потенцијал студената ФЛУ, реализовани су мурали на великом броју квадратних метара.

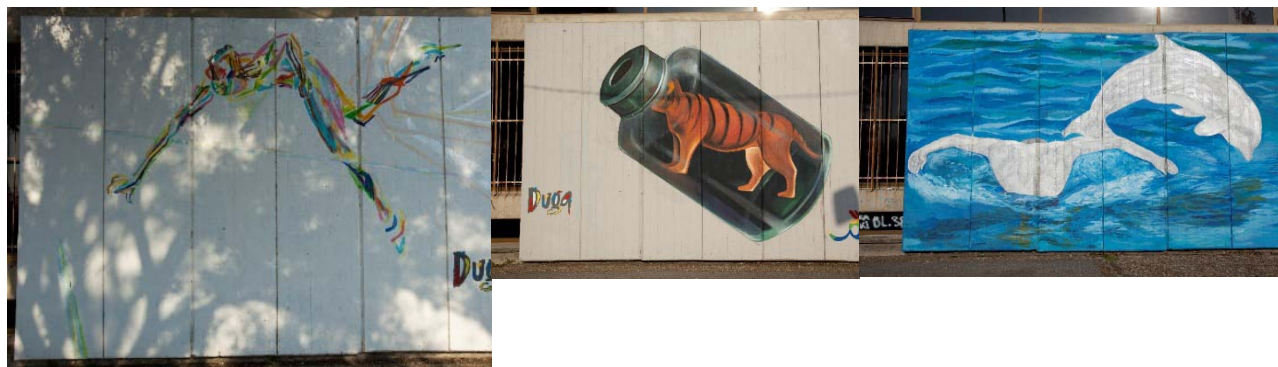
ФРИЗ ОД 13 МУРАЛА РАЗЛИЧИТИХ АУТОРА

Мурални реализовани у акцији *Карактером против насиља*, Ватерполо савеза Србије, под покровитељством Министарства омладине и спорта и Вечерњих новости Београд, 2008–2011.

Аутори идејних решења и изођачи 13 мурала, у сарадњи са ментором Весном Кнежевић, тада доцентом Факултета ликовних уметности у Београду, реализовали су мурале на површинама од 390 m² (13 x 30 m²) на Факултету драмских уметности у Београду.

Циљ пројекта је промоција уметничке креативности и моралних вредности, који је остварен кроз реализована идејна решења учесника у раду на муралима.

Студенти сликарства, учесници и сарадници у извођењу мурала и аутори идејних решења: Сава Кнежевић, Петар Мошић, Тијана Рагуж, Неда Николић, Немања Голијанин, Маријана Штавланин, Мирјана Ђошић, Тајана Кајтез, Иван Ћировић, Ана Марковић и Јована Бралетић, Марија Шевић, Зорана Драгичевић.





СТАРА ШКОЛА

Мурал реализовани у акцији *Карактером против насиља*, Ватерполо савеза Србије, под покровитељством Министарства омладине и спорта и Вечерњих новости Београд, 2009.

Аутор идејног решења и изођачи мурала „Стара школа“ у сарадњи са ментором Весном Кнежевић, тада доцентом Факултета ликовних уметности у Београду, реализовали су мурал на површини од 114 m² на Факултету драмских уметности у Београду.

Циљ пројекта је реминисценција на претходни изглед локације на којој је основан Факултет драмских уметности у Београду и визуелизација *духа* Старе школе, као и подстицање уметничких, едукативних и моралних вредности.

Студенти сликарства, учесници и сарадници у извођењу мурала и аутори идејног решења
Аутор идејног решења: Снежана Пешић
Сликари-реализатори: Петар Мошић, Јована Јанков, Марина Марковић, Снежана Пешић.



АРХИТЕКТУРА НОВОГ БЕОГРАДА

Мурал реализовани у акцији *Карактером против насиља*, Ватерполо савеза Србије, под покровитељством Министарства омладине и спорта и Вечерњих новости Београд, 2008–2009.

Аутор идејног решења и изођачи мурала у сарадњи са ментором Весном Кнежевић, тада доцентом Факултета ликовних уметности у Београду, реализовали су мурал на површини од 120 m² на Факултету драмских уметности у Београду.

Циљ пројекта је афирмација архитектуре Новог Београда кроз усаглашавање различитости, у покушају њиховог креативног измирења.

Студенти сликарства, учесници и сарадници у извођењу мурала и аутори идејног решења

Аутор идејног решења: Богдан Војновић.

Сликари-сарадници: Исидора Крстић, Нада Крстајић.



ДВОРИШТЕ ПЕТЕ БЕОГРАДСКЕ ГИМНАЗИЈЕ

Мурални реализовани у акцији *Карактером против насиља*, Ватерполо савеза Србије, под покровитељством Министарства омладине и спорта и Вечерњих новости

Београд, 2008–2010.

Аутори идејног решења и изођачи мурала у сарадњи са ментором Весном Кнежевић, тада доцентом Факултета ликовних уметности у Београду, реализовали су мурал амбијенталног решења на површини од 750 m² у дворишту Пете београдске гимназије у Београду.

Циљ пројекта је стимулисање креативних и етичких потенцијала у тинејџерском узрасту, промоција друштвених и културних вредности и уметничка реминисценција на познате сликарске мотиве из историје уметности.

Студенти сликарства, учесници и сарадници у извођењу мурала и аутори идејног решења: Петар Мошић, Снежана Пешић, Маријана Штављанин, Јована Јанков, Марина Марковић, Јасмина Љубисављевић.

Карактером против насиља, Пета београдска гимназија, Београд



КОНЦЕРТНА САЛА

Мурал реализовани у акцији *Карактером против насиља*, Ватерполо савеза Србије, под покровитељством Министарства омладине и спорта и Вечерњих новости Београд, 2009.

Аутор идејног решења и изођачи мурала у сарадњи са ментором Весном Кнежевић, тада доцентом Факултета ликовних уметности у Београду, реализовали су мурал на површини од 108 m² на унутрашњим зидовима свечане сале Дома за незбринуту децу у Београду.

Циљ пројекта је подстицање креативности и правих моралних вредности, у промоцији могућих професионалних опредељења, као и афирмација уметничких вредности у дечијем узрасту.

Студенти сликарства, учесници и сарадници у извођењу мурала и аутори идејног решења Аутор идејног решења: Тијана Рагуж.

Сликари-сарадници: Сава Кнежевић, Велимир Поповић, Немања Голијанин.



ДЕВОЈЧИЦА

Мурал реализован у акцији *Карактером против насиља*, Ватерполо савеза Србије, под покровитељством Министарства омладине и спорта и Вечерњих новости Београд, 2009.

Аутори идејног решења и изођачи два мурала у сарадњи са ментором Весном Кнежевић, тада доцентом Факултета ликовних уметности у Београду, реализовали су мурале на површинама од 300 m² (први мурал „Девојчица“) и 48 m² (други мурал „Улаз“) на основној школи „Душко Радовић“ на Новом Београду.

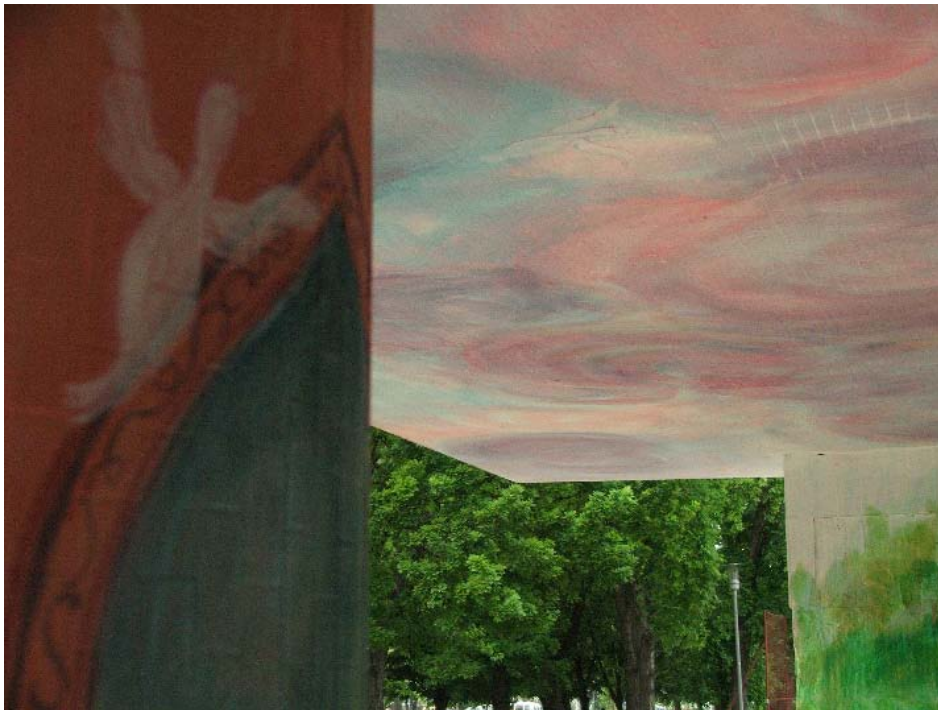
Циљ пројекта је стимулисање креативних и етичких потенцијала у школском узрасту, промоција друштвених, уметничких и културних вредности, као и подсећање на поетику српских песника дечје поезије.

Студенти сликарства, учесници и сарадници у извођењу мурала и аутори идејног решења

Аутори идејног решења: Јелена Вујић, Јелена Миловановић, Петар Мошић.

Сликари-сарадници: Бојана Стаменковић, Љубица Јанковски, Немања Голијанин, Тијана Рагуж.





ЈАСТУЦИ

Мурал реализовани у акцији *Карактером против насиља*, Ватерполо савеза Србије, под покровитељством Министарства омладине и спорта и Вечерњих новости Београд, 2009.

Аутори идејног решења и изођачи мурала у сарадњи са ментором Весном Кнежевић, тада доцентом Факултета ликовних уметности у Београду, реализовали су мурал на површинама од 200 m² на вртићу „Наша радост“ Шумице.

Циљ пројекта је стимулисање креативних и етичких потенцијала у предшколском узрасту, промоција друштвених, уметничких и културних вредности, као и подсећање на значајне тренутке одрастања и дечје поезије.

Студенти сликарства, учесници и сарадници у извођењу мурала и аутори идејног решења Аутори идејног решења Бојана Стаменковић.

Сликари-сарадници: Бојана Стаменковић, Љубица Јанковски, Немања Голијанин, Тијана Рагуж.



ПОДВОДНИ СВЕТ, СЛОНОВИ И КУТИЈЕ СА ИГРАЧКАМА

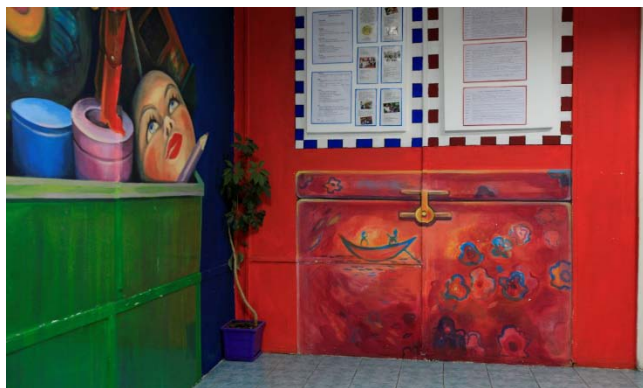
Мурал реализовани у акцији *Карактером против насиља*, Ватерполо савеза Србије, под покровитељством Министарства омладине и спорта и Вечерњих новости Београд, 2008.

Аутори идејних решења и изођачи 5 мурала (осликаних на 2 спољна зида и 3 унутрашња) у сарадњи са ментором Весном Кнежевић, тада доцентом Факултета ликовних уметности у Београду, реализовали су мурале на површинама од 45 m² (унутрашњи мурал) и 116 m² (спољашњи мурал) на вртићу „Сунчица“ у Београду.

Циљ пројекта је промоција и стимулисање креативних потенцијала у најмлађем узрасту.

Студенти сликарства, учесници и сарадници у извођењу мурала и аутори идејних решења Унутрашњи мурал – аутор идејног решења и реализације: Петар Мошић.

Спољашњи мурал – аутори идејног решења и реализације: Маја Савић, Јована Јанков, Марина Марковић.



БАШТА И ВОЗИЋИ

Мурални реализовани у акцији *Карактером против насиља*, Ватерполо савеза Србије, под покровитељством Министарства омладине и спорта и Вечерњих новости Београд, 2008.

Аутори идејног решења и изођачи 2 мурала у сарадњи са ментором Весном Кнежевић, тада доцентом Факултета ликовних уметности у Београду, реализовали су мурале на површинама од 90 m² и 110 m² на вртићу Славуј на Новом Београду.

Циљ пројекта је подсећање на радост и безбрижност које са собом носи детињство, као и афирмација креативности у најранијем дечјем узрасту.

Студенти сликарства, учесници и сарадници у извођењу мурала и аутори идејног решења Аутори идејног решења: Жана Беговић, Слађана Милосављевић.

Сликари-сарадници: Сава Кнежевић, Велимир Поповић.



СИГУРНОСТ У ВОЖЊИ

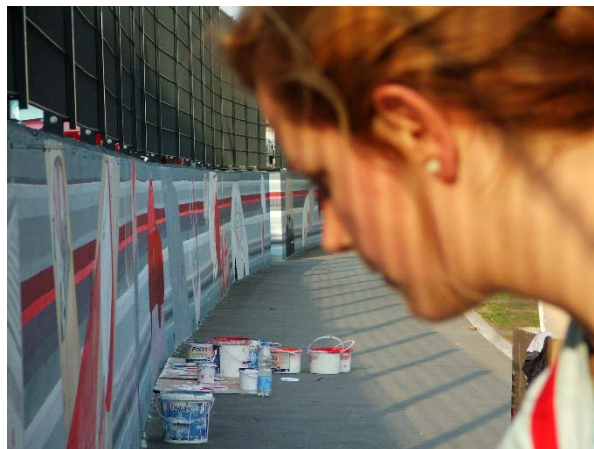
Мурални реализовани у акцији *Карактером против насиља*, Ватерполо савеза Србије, под покровитељством Министарства омладине и спорта и Вечерњих новости Београд, 2009.

Аутори идејног решења и извођачи мурала у сарадњи са ментором Весном Кнежевић, тада доцентом Факултета ликовних уметности у Београду, реализовали су мурал на површини од 225 m² на представништву ауто-куће Ситроен у Београду.

Циљ пројекта је афирмација безбедности у саобраћају и заштита свих учесника, као и истицање друштвене одговорности компанија које производе и креирају индустрију аутомобила.

Студенти сликарства, учесници и сарадници у извођењу мурала и аутори идејног решења
Аутори идејног решења: Јелена Вујић, Бојана Стаменковић.

Сликари-сарадници: Ива Кузмановић, Љубица Јанковски, Сава Кнежевић, Немања Голијанин, Тијана Рагуж.



МУРАЛИ У ПРОКОПУ

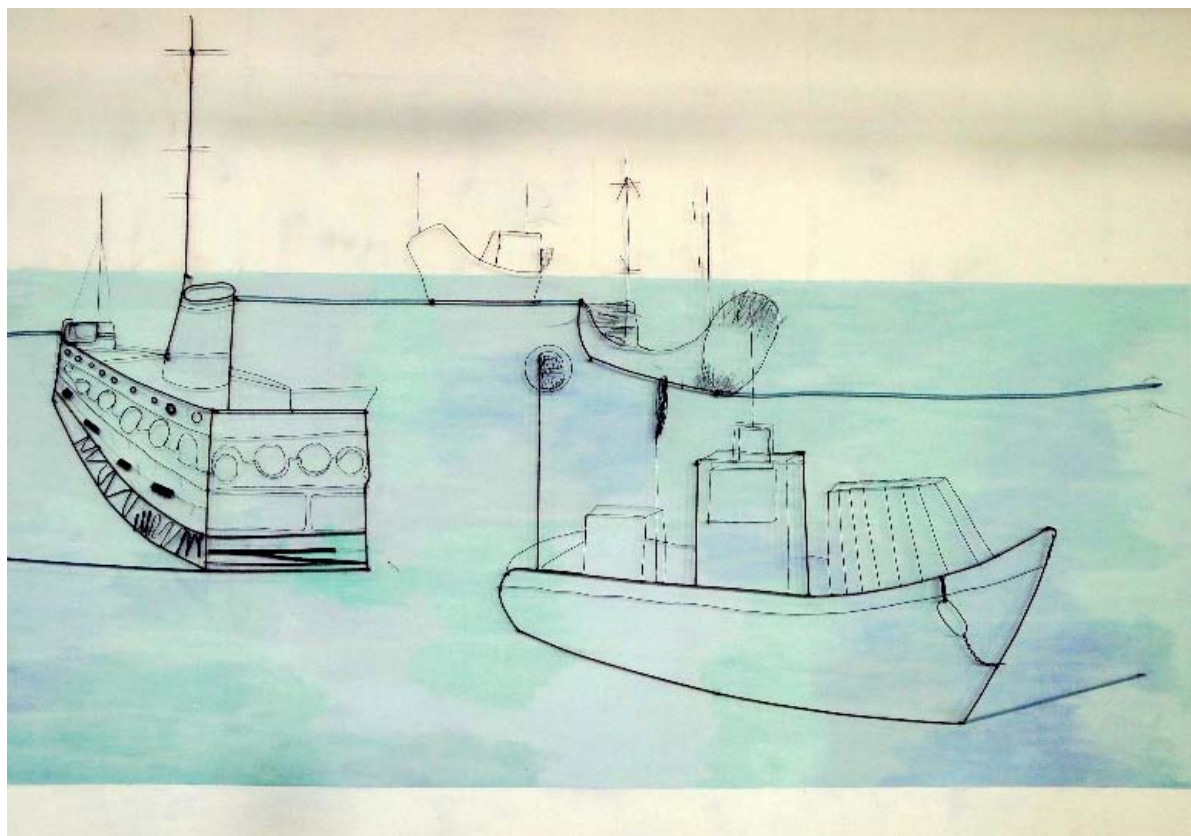
(видети на стр.144-152)

Мурал реализован у организацији Секретаријата града Београда, градског архитекте, Железнице Србије и Енергопројекта Београд, 2010.

Аутори идејног решења и изођачи 10 мурала у сарадњи са ментором Весном Кнежевић, тада доцентом Факултета ликовних уметности у Београду, реализовали су 10 мурала на површина од 400 m² у станици метроа Прокоп у Београду.

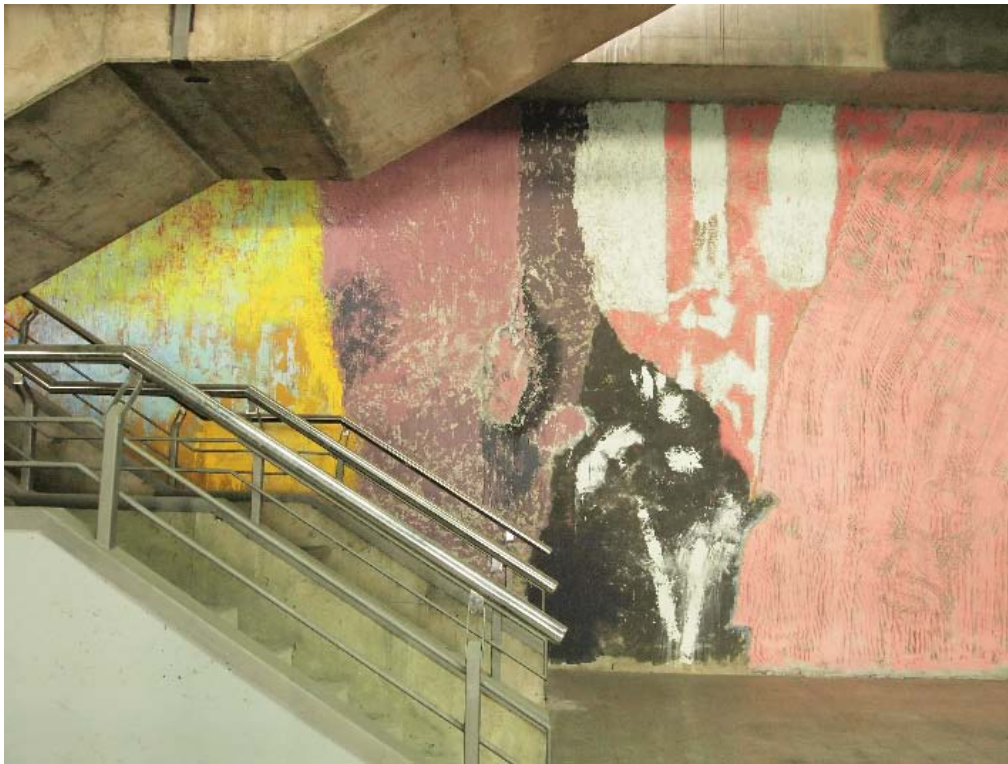
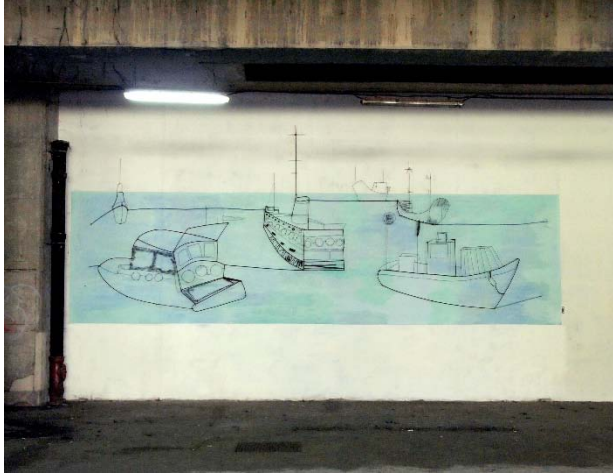
Циљ пројекта је анимација и креативно преображавање подземног бетонског простора који је намењен свакодневној употреби, као и афирмација уметничких вредности у животу становника града.

Студенти сликарства, учесници и сарадници у извођењу мурала и аутори идејног решења Аутори идејног решења: Иван Илијев, Немања Николић, Марија Шевић, Мирајана Ђошић, Ива Кузмановић, Велимир Поповић, Марија Богдановић, Нина Ивановић, Милан Антић, Јасна Дамњановић.











ПРОСЛАВА ЈУБИЛЕЈА ФАКУЛТЕТА ДРАМСКИХ УМЕТНОСТИ

Мурал реализован у организацији прославе поводом јубилеја 65 година Факултета драмских уметности у Београду
Београд, 2013.

Аутор идејног решења и изођачи мурала у сарадњи са ментором Весном Кнежевић, тада доцентом Факултета ликовних уметности у Београду, реализовали су мурал на површини од 210 m² на фронталном зиду Факултета драмских уметности у Београду.

Циљ пројекта је афирмација традиције и уметничких квалитета као основних вредности Факултета драмских уметности у Београду.

Студенти сликарства, учесници и сарадници у извођењу мурала и аутори идејног решења
Аутор идејног решења: Сава Кнежевић.

Сликари-реализатори: Јелена Вићентић, Петар Мошић, Милан Николић, Стефан Миросавић, Марија Ранђеловић, Иван Миленковић, Марта Николић.

Организатор мурала: Факултет драмских уметности у Београду.

Стручни сарадник и координатор рада на муралу: Анђела Симичић, дипломирани продуцент.



ЛЕТЊА ШКОЛА УНИВЕРЗИТЕТА УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
МУРАЛ У РЕСАВИЦИ
(видети стр.)

Мурал реализован у организацији Универзитета уметности у Београду у оквиру међународне летње уметничке школе „Рудник скривеног блага“
Ресавица, 2010.

Мурал, инспирисан мотивом Париза са таписерије Париза из XVI века, осликан је на Дому културе у Ресавици, на површини од 506 m².

Циљ реализације мурала је оживљавање урбаног центра Ресавице, малог рударског места које се налази у непосредној близини манастира Манасије и Раванице.

Аутор идејног решења: Весна Кнежевић, тада доцент Факултета ликовних уметности у Београду као и ликовна надоградња у реализацији мурала са ванредним професором Радомиром Кнежевић и студентима.

Студенти сликарства, учесници и сарадници у извођењу мурала

Први зид: Јелена Вићентић, Иван Миленковић, Милош Остојић, Иван Ћировић, Ива Каличанин, Стефанија Вељковић, Елефтерија Петридуо и Александра Бизу.

Други зид: Јелена Вићентић, Ива Каличанин, Иван Ћировић, Петар Ђорђевић и Никола Николетић.

Стручни сарадник у извођењу мурала: Радомир Кнежевић, професор ФЛУ.

Координатор програма летње школе: Анђела Симичић, студент ФДУ

Директор летње уметничке школе професор ФЛУ, Анђелка Бојовић











МУРАЛ У ПРИЈЕПОЉУ

Мурал реализован у организацији Универзитета уметности у Београду, у оквиру међународне летње уметничке школе „Кроз вртлоге лима“ Пријеполје, 2014.

Мурал, инспирисан орнаментиком два културна ентитета и њиховом ликовном комуникацијом, осликан је на Дому културе у Пријеполју, на површини од 260 m².

Циљ реализације мурала је ликовно уређење урбаног дела града и подсећање на ликовну традицију тога краја.

У реализацији идејног решења захтеви су се односили на географско-историјски значај простора. Дом културе и високи, чеони зидови муралу су давали централну позицију у простору града. Културно-историјски квалитети простора и посебности везане за орнаменте два различита ентитета у свом преплету, као део традиције суживота популације са овог простора су основа идејног пројекта.

Ментор у раду на муралу: Весна Кнежевић, професор ФЛУ .

Аутор идејног решења: Сава Кнежевић, дипломирани сликар Факултета ликовних уметности у Београду .

Студенти сликарства, учесници и сарадници у извођењу мурала

Први и други зид: Тамара Ждерић, Антанасије Пуношевац, Никола Лазић, Марија Марковић, Ивана Милев, Емилија Орлић, Катарина Ожеговић, Милош Пановић, Шевкија Пљојовић, Рената Ахмедева, Јоани Зикиду, Вук Спалајковић, Никола Милчев, Lena Chatzineofytoy.

Стручни сарадник у извођењу мурала: Радомир Кнежевић, редовни професор ФЛУ.

Сарадници и стручна комисија припреме за реализацију Петар Мошић и Драгана Огњеновић.

Координатор реализације радионице мурала у програму летње школе: Даница Бојић.

Директор летње уметничке школе: Анђелка Бојовић, професор ФЛУ .











M



Полазна литература

- Arnason, H. H., *Istorija moderne umetnosti, slikarstvo, skulptura, arhitektura, fotografija*, Orion art, Beograd, 2003.
- Laure, Deni, *Istorija umetnosti XX veka*, Ars CLIO, Beograd, 2009.
- Dajer, Hedli, Njui, Mark, *U pohodu na prostor*, Creative Lab, Beograd, 2013.
- Fajf, Nikolas, *Призори улице, планирање идентитет и контрола у јавном простору*, Clio, Beograd.
- Zite, Kamilo, *Umetničko oblikovanje gradova*, Građevinska knjiga d.o.o., 2011.
- Жиру, Анри, *О критичкој педагогији*, Едука, Београд, 2011.
- Chtcheglov, Ivan, *Pravila novog urbanizma*, Anarhistička biblioteka, Časopis Gradac, Čačak, 2008.
- Katalog projekta *Sećanje grada, međunarodni simpozijum sećanje grada*; Kulturni centar Beograd; 2012.
- Arnhajm, Rudolf, *Dinamika arhitektonske forme*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1990.
- Gaston, Bashlar, *Poetika prostora*, Gradac, 2005.
- Morrley, Simon, *Writing on the Wall*, Thames & Hudson, London, 2003.
- Jarry Madeleine, *La Tapisserie des origines a nos jours*, Hachette, 1968.
- Klajn Hugo, *Osnovni problemi rezije*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1995.
- Šuvaković, Miško, *Pojmovnik Teorije umetnosti*, Orion Art, Beograd, 2011.
- Šuvaković, Miško, *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i prakse posle 1950.*, Prometej, Novi Sad, Beograd, 1999.
- Драгићевић Шешић Милена, *Уметност и алтернатива*, Clio, Beograd, 2012.
- Богдановић Коста, *Поетика визуелног*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства; Нови Сад, Музеј савремене уметности, 2005.
- Nikolaidou-Kourkoutidou E, Tourta A., *Wandering in Byzantine Thessaloniki*, Kapon editions, Athens, 1997.

- Prodanović Srđan, Krstić Srđan, *Javni prostor i slobodno delovanje*, Fuko vs Lefevr, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, Beograd, 2011.
- Arhajm, Rudolf, *Vizuelno mišljenje (prev. Vojin Stojić)*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1974.
- Oliva Bonito Akile, Argan Karlo Đulio, *Moderna umetnost, 1770–1970–2000*, Clio, Beograd, 2006.
- Kle Paul, *Zapisi o umetnosti*, Esotheria, Beograd, 1998.
- Radojčić Saša, *Uvod u filozofiju umetnosti*, Agora, Novi Sad, 2014.
- Митровић Јован, *Дом културе Студентски град*, Студентски град, Београд, 2014.
- Gastman Roger, Rowland Darin, Sattler Ian, *Freight train graffiti*, Thames & Hudson, London, 2006.
- Hafner German, *Athen und Rom*, Holle Verlag GmbH Baden-Baden, 1969.
- Ruspoli Mario, *The cave of LASCAUX*, Thames and Hudson, London, 1987.
- Secker F. Hans, *Diego Rivera*, VEB Verlag der Kunst, Dresden, 1957.
- Demir Omer, *Cappadocia cradle of history*, Derinkyju-Nevsehir, Ankara, 1996.
- Антонио де Симоне Верки Тема, *Помпеја и њени музеји*, ИП. Вук Караџић, Београд, 1990.
- O’Connell Mark, Airey Raye, *Ilustrovana enciklopedija znakova i simbola*, I.P. „JRJ“ Beograd.
- Levi, Majkl, *Istorija slikarstva od Đota do Sezana*, Beograd, 1975.
- Biderman, Hans, *Rečnik simbola*, Beograd, Plato 2004.
- Brkić Nemanja, *Tehnologija slikarstva vajarstva i ikonografija*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd 1991.
- Eko Umberto, *Umetnost i lepo u estetici srednjeg veka*, Svetovi, Beograd, 1992.
- Volero, Luist. Melgar, *Enciklopedija mitologije*, IPS Media, Beograd, 2008.
- Marej, Piter, *Arhitektura italijanske renesanse*, Građevinska knjiga a.d., Beograd, 2005.
- Медић Миле, *Завјештања Стефана Немање (Филип Вишњић)*, Библиотека Посебна издања, Београд, 1998.
- Kilickaya Ali, *HAGIA SOPHIA AND CHORA*, Silk road, Istanbul, Turkey, 2000.

- *Enciklopedija likovnih Umjetnosti 1 2 3 4 Inj-Portl*, Izdanje i naklada Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, Zagreb MCMLXIV
- Janson H. W. *Istorija Umetnosti pregled razvoja likovnih umetnosti od praistorije do danas*, Harry N. Abrams, Inc. Publishers New York
- *Biblioteka Muzeji Sveta, Arheološki muzej Atina*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1980.
- Gardner, Helen, *Umetnost kroz vekove*, Matica srpska, Beograd, 1967.
- Univerzitet umetnosti u Beogradu, Estetičko društvo Srbije, *Ka filozofiji umetnosti, u Spomen Milanu Damnjanoviću*, Beograd, 1996.
- Markuze, Herbert, *Kontrarevolucija i revolt*, Grafos, Beograd 1979.
- Gluščević Zoran, *Mit, književnost i otuđenje*, Savremena administracija, Pogon Branko Đonović, Beograd, 1970.
- Lippard R. Lucy, Alloway Lawrence, Marmer Nancy, Calas Nicolas, *POP ART*, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1977.
- Trifunović Lazar, *Jugoslavija, Umetnički spomenici od praistorije do danas*, Jugoslovenska knjiga, Beograd 1988.
- Weitymann K. Chaitzidakis M. Radojčić S., *Il gradnde libro delle ICONE*, Izdavački Zavod Jugoslavija, Beograd, 1979.
- *The museum of Anatolian civilizasions*, European Museum of the year award, The Museum of Anatolian Civilizasions, Ankara, Turkey, 1997.
- Rice Talbot David (ur.), *Rani srednji vek*, Izdavački zavod Jugoslavije, Beograd, 1976.
- Šijaković B. Miodrag, *Sedam čuda antičkog sveta*, Dečija knjiga, Beograd, 1990.
- Hauzer Arnold, *Socijalna Istorija umetnosti i književnosti I tom*, Kultura, Beograd 1962.
- Hauzer Arnold, *Socijalna Istorija umetnosti i književnosti II tom*, Kultura, Beograd 1962.
- Šuvaković Miško, *Umetnost i politika*, Službeni glasnik, Beograd 2006.
- Tomas Karin, *Mali leksikon umetnosti 20. veka*, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd 1976.

Биографија

ВЕСНА КНЕЖЕВИЋ

Весна Кнежевић је рођена у Београду 1959. године. Прву београдску гимназију завршила је 1978. године. Исте године је уписала Факултет ликовних уметности у Београду и дипломирала 1983. Магистарске студије завршила 1985. на истом факултету. Члан је Удружења ликовних уметника Србије (УЛУС) од 1984. године. Као добитник награде „моша Пијаде“ одлази у Париз на студијски боравак 1989. године. Самостални је уметник до 1997. године, када почиње са радом на Факултету ликовних уметности у Београду. На докторским уметничким студијама је од 2009. године. Тренутно у звању ванредног професора на Факултету ликовних уметности у Београду.

Велики број самосталних и групних изложби је остварила у својој излагачкој пракси. Остварила четрдесет пет самосталних изложби и преко две стотине групних изложби у земљи и иностранству. Излагала је у галеријама у Београду, Сомбору, Суботици, Пожаревцу, Књажевцу, Крагујевцу, Земуну, Крушевцу, Кикинди, Новом Саду, Пријеполу, Ваљеву, Горњем Милановцу, Туприји, Деспотовцу, Љигу, Светозареву, Чачку. Изложбе у иностранству: Москва, Дубровник, Милано, Лухано, Нови Град, Софија, Дидимотихон, Петровац на мору, Беч, Котор, Минхен, Пловдив, Тузла, Бихаћ, Сарајево, Мексико-сити, Сливен, Кил, Прњавор, Трново, Бар, Титоград, Херцег Нови, Скопље, Пореч, Мркоњић град, Бања Лука, Париз, Монтевидео, Амстердам, Токио, Лондон итд.

НАГРАДЕ

Награда Николе Граовца – награда за сликарство на Факултету ликовних уметности, Београд 1983. година.

Откупна награда Фонда младих талената, Републички секретаријат за културу, Београд, 1983. година.

Прва награда за сликарство златаре Мајданпек на изложби новопримљених чланова УЛУС-а, Мајданпек, 1984. година.

Откупна награда Фонда младих талената, Републички секретаријат за културу, Београд, 1985. година.

Откупна награда републичке заједнице за културу Пролећна изложба УЛУС-а, Цвијети Зузорић, Београд 1986.

Награда „Моша Пијаде“ за сликарство и стипендија републичке заједнице за културу за студијски боравак у Паризу у Cite de internacional de Paris, Београд, 1988. година

Награда за сликарство на изложби Југословенска палета младих, Титов Врбас, 1989. година.

Награда за цртеж „18. меморијал Надежде Петровић“ Чачак, 1994. година.

Прва награда за сликарство „Златна палета“ на пролећној изложби УЛУС-а, Београд, 2002. година.

Прва награда и посебна похвала за радионицу мурала Интернационалног сазива уметничких факултета, Дидимотихон, Грчка, 2002. година.

Захвалница Фондације „Принцеза Оливера“ за посебан допринос у раду Фондације, Београд, 2008. година

Награда за визуелно решење првог мултимедијалног учила „Вилинград“, за интерактивно учење математике на сајму књига Београд, 2010. година.

Награда Јесењег салона за уметнички допринос из области сликарства која подразумева штампање монографије, Београд, 2011. године.

Захвалница за допринос у оквиру манифестације „Мудрост чула“ за доделу награде „Богумил Карлаварис“ Београд, 2013, 2014. и 2015. године.

АКТИВНОСТИ

Председник, члан жирија манифестације дечијег стваралаштва Радост Европе, Београд, 1998–2015. године.

Учесник хуманитарне акција Дома за незбринуту децу у Панчеву, Панчево, 1997. године

Учесник хуманитарне акције за помоћ деци Дома у Бијелој, Херцег Нови, 2006. година.

Ментор пројекта на муралима као учесник акције *Карактером против насиља* под покровитељством Министарства омладине и спорта, Београд, од 2007. године до 2011.

Председник жирија за награде из области ликовне уметности, Фондације „Принцеца Оливера“, Београд, 2008. година

Ментор радионице мурала „Рудник скривеног блага“ Летње школе Универзитета уметности у Београду, Сењски рудници, Ресавица, 2010. година.

Ментор пројекта „Прокоп“, за ликовни идентитет метро станице, под покровитељством Скупштине града, Градског архитекте, Министарства железнице и саобраћаја, Енергопројекта, Београд, 2010. година.

Ментор пројекта мурала као визуелног идентитета Факултета драмских уметности у оквиру прославе јубилеја *65. година Факултета драмских уметности у Београду*, Београд, 2013. година.

Сарадник у организацији и члан жирија у комисијама за доделу награде „Богумил Карлаварис“ манифестације *Мудрост чула* у организацији Факултета ликовних уметности и Министарства просвете, Београд, 2012–2015. године.

Члан савета галерије *Галерија 212*, Београд, 2008–2014. године.

Члан савета галерије културног центра у Деспотовцу *Деспот Стефан Немања*, Деспотовац, 2012–2017. година.

Члан савета галерије *Тврђава*, Београд, 2015. година.

Део групе оснивача хуманитарних радионица за помоћ болесној деци у оквиру рада УЛУС-ових радионица, Београд, 2013–2015. године

Ментор радионице мурала као учесник Летње школе УУ у Београду под називом „У вртлозима Лима“, Пријепоље, 2014. година.

Члан комисије Градског секретаријата за културу за визуелне интервенције у градском простору 2015–2016. године, Београд.

Ментор радионице мурала као учесник прославе јубилеја 80 година Факултета музичких уметности, Београд, 2017. година.

Организатор преко двадесет изложби цртежа студената Факултета ликовних уметности у галеријама у Београду, Деспотовцу, Петровцу на Млави, Јапану, 2001–2017. године

РЕАЛИЗОВАНИ МУРАЛИ

Учествујући као ментор са студентима Факултета ликовних уметности остварила велики број мурала, 2002–2017. године:

Мурал реализовани у оквиру међународног сазива уметничких факултета у Грчкој, под покровитељством Факултета ликовних уметности, Министарства просвете, Министарства културе у Грчкој и града Дидимотихона. Реализована су 4 мурала различитих аутора на површини од 350 м² у периоду 2002. године, Дидимотихон, Грчка.

Мурал реализовани у акцији *Карактером против насиља* под покровитељством Ватерполо савеза Србије, Министарства омладине и спорта и Вечерњих новости:

1. Фриз од 13. мурала на западној страни Факултета драмских уметности: Ишибајева, Тигар у боци, Пливач и делфин, Клизачи, Бацач кугле, Балет, Око, Оркестар, У светлости, Заједно, Заљубљени, Сцена, Позориште.

Мурал су реализовани на површини од 390 м² (1330 м²) у периоду 2008–2011. године, Нови Београд

2. Стара школа – мурал на јужној страни Факултета драмских уметности, на површини од 114 м² реализован 2009. године, Нови Београд.

3. Архитектура Новог Београда – мурал на јужној страни Факултета драмских уметности, реализован на површини од 120 м² у периоду 2008–2009. године, Нови Београд.

4. Двориште Пете београдске гимназије – мурал реализован у дворишту Пете београдске гимназије, на површини од 750. м² у периоду 2008–2009. године, Београд.

5. Концертна сала – мурал реализован у свечаној сали Дома за незбринуту децу, на површини од 108 м² у периоду 2009. године, Београд.
6. Девојчица – мурал реализован на северној страни основне школе „Душко Радовић“ на површини од 300 м² у периоду 2009. године, Нови Београд.
7. Улаз – мурал реализован на западној страни основне школе „Душко Радовић“ на површини од 48 м² у периоду 2009. године, Нови Београд.
8. Јастуци – мурал реализован на источној страни вртића „Наша радост“ на површини од 200 м² у периоду 2009. године, Београд.
9. Подводни свет – мурал реализован на источном зиду ограде вртића „Сунчица“ на површини од 116 м² у периоду 2008. године, Београд.
10. Слонови и кутије са играчкама – мурал реализован на унутрашњим зидовима вртића „Сунчица“ на површини од 45 м² у периоду 2008–2009. године, Београд.
11. Башта – мурал реализован на источном зиду вртића „Славуј“ на површини од 90 м² у периоду 2008. године, Нови Београд.
12. Возићи – мурал реализован на јужном зиду вртића „Славуј“ на површини од 110 м² у периоду 2008. године, Нови Београд.
13. Сигурност у возњи – мурал реализован на спољашњем зиду представништва ауто куће Ситроен на површини од 225 м² у периоду 2009. године, Београд.
14. Мурал – *Град*, реализован у оквиру међународне Летње школе Универзитета уметности у Београду, под покровитељством Универзитета уметности, Министарства културе и Сењских рудника на површини од 506 м² у периоду 2010. године, Ресавица.
15. Мурал реализовани у метро станици Прокоп, у организацији Скупштине града и Градског архитекте, Железнице Србије, Министарства саобраћаја и Енергопројекта на површини од 400 м² у периоду 2010. године. Пројекат је био сачињен од десет мурала различитих аутора, Београд.

16. Мурал реализован у оквиру прославе јубилеја 65 ГОДИНА ФДУ, на чеоном зиду Факултета драмских уметности у организацији Факултета драмских уметности и Факултета ликовних уметности, на површини од 210 м² у периоду 2013. године, Београд.

17. Мурал *Орнамент* реализован у оквиру међународне Летње школе Универзитета уметности у Београду под покровитељством Универзитета уметности, Министарства културе и града Пријепоља на површини од 260 м² у периоду 2014. године, Пријепоље.

18. Мурал *Опера* реализован у оквиру прославе јубилеја 80 година Факултета музичких уметности, под покровитељством Факултета музичких уметности и Министарства културе на површини од 75 м² у периоду 2017. године, Београд.

У периоду од 2008–2017. године студенти Факултета ликовних уметности у мом менторском раду реализовали су мурале на површини од 4 417 м².

Контакт
Весна Кнежевић
Омладинских бригада 7 в, Нови Београд
Тел:064 614 8187
е:vesnaiknez@yahoo.com

Изјава о ауторству

Потписана: Весна Кнежевић
Број индекса:3876/09

Изјављујем,

Да је је докторска дисертација/ докторско уметнички пројекат под насловом

ПОЕТИКА И ПОЛИТИКА МУРАЛА У УРБАНОМ ПРОСТОРУ РЕАЛИЗОВАНИХ У
САРАДЊИ СА СТУДЕНТИМА ФЛУ У БЕОГРАДУ
Фотографије и видео запис

- резултат сопственог истраживачког /уметничког истраживачког рада
- да предложена докторска теза /докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била /био предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис кандидата

У Београду,20.4.2017.

Весна Кнежевић

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

Име и презиме аутора : Весна Кнежевић

Број индекса : 3876/09

Докторски студијски програм : Универзитет уметности у Београду

Факултет ликовних уметности

Докторске студије уметности

Студијска група за сликарство

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

ПОЕТИКА И ПОЛИТИКА МУРАЛА У УРБАНОМ ПРОСТОРУ РЕАЛИЗОВАНИХ У САРАДЊИ СА СТУДЕНТИМА ФЛУ У БЕОГРАДУ

Фотографије и видео запис

Ментор : мр. Анђелка Бојовић, ред. проф. ФЛУ (у пензији)

Потписани : (име и презиме аутора): Весна Кнежевић

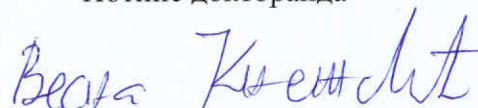
Изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предала за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним станицама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности у Београду.

У Београду, 20.4.2017.

Потпис докторанда



Изјава о коришћењу

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

ПОЕТИКА И ПОЛИТИКА МУРАЛА У УРБАНОМ ПРОСТОРУ РЕАЛИЗОВАНИХ У САРАДЊИ СА СТУДЕНТИМА ФЛУ У БЕОГРАДУ

Фотографије и видео запис

Која/и је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију /докторско уметнички пројекат предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно деловање.

Потпис докторанда



У Београду 20.4.2017.