

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ
У БЕОГРАДУ



Факултет примењених уметности
Докторске уметничке студије
Студијски програм: Примењена уметност и дизајн

Докторска дисертација

СКУПОВИ

Просторно амбијентална цртачка композиција

Аутор: Мишо Филиповац 74 / 2015

Ментор: Мр Даниела Фулгоси, редовни професор

Београд, септембар, 2018.

Захвалница

Комплетан пројекат обухвата један мени интимно важан процес рада, што у старту није тако изгледало. На овој серији цртежа радим већ осам година и још увек је нисам превазишао. Комплексност њеног садржаја ме оптерећује колико и сви ти сакупљени предмети који су ми послужили као инспирација и мотиви. Захваљујем свима који су допринели да један овакав пут истраживања дефинишем, и пружили ми знање и смисао који су били кључни за постављање и ишчитавање пројекта. Велику захвалност дугујем Галеријама Коларац у Београду, Галерији Фонткус у Хрватској, Галерији Савремене уметности у Смедереву и Галерији Народног музеја у Ужицу, где сам у четири фазе приказао комплетан садржај овог рада. За модернизацију концепта при поставци захваљујем се Еугену Борковском. За надахнуће Селени Вицковић, за сву подршку Душану Миленковићу, инспиративним разговорима Александри Столић. За помоћ при реализацији и одливању ситне пластике Наташи Бојанић. Кустосима 51. Херцеговског ликовног салона који су део радова приказали на Зимском салону у Црној Гори. Градској галерији Ужице за награду 27. Ужичког регионалног ликовног салона, за цртеже из ове серије. Галеристима и колекционарима који су допринели да пројекат опстане и развија се. Посебне симпатије и захвалност Каленић пијаци за све реквизите које сам тамо пронашао као и део литературе.

За усмеравање и уобличавање мисли и размишљања, као и стрпљење и поверење мојој менторки професорки Даниели Фулгоси.

Својој породици захваљујем за безрезервну подршку.

Ментор:

Мр **Даниела Фулгоси**, ред. проф., Факултет Примењених Уметности у Београду

САДРЖАЈ

Резиме / 6
Summary / 7

I УВОД / 8

- 1.1. Уводна разматрања / 8
- 1.2. Циљ пројекта / 9
 - 1.2.1. Поентирање човекове амбиваленције / 9
 - 1.2.2. Естетски прихватљиво обличје трофеја / 9
 - 1.2.3. Проживљавање естетског уразличитим контекстима и срединама / 10
 - 1.2.4. Природа уметност као узрочно-последични ток / 11

II О ЦРТЕЖУ / 12

- 2.1. Суштина / 12
- 2.2. Потреба / 13
- 2.3. Психолошки значај цртежа / 15

III КОНЦЕПТ РАДА / 17

- 3.1. Простор као амбијент / 17
- 3.2. Уметност у јавном простору / 18
 - 3.2.1. Јавна уметност / 18
 - 3.2.2. Појам и генеза јавног простора / 19
 - 3.2.3. Креативне и просторне стратегије / 20
 - 3.2.4. Меморијална пракса / 20
 - 3.2.5. Активистичка пракса / 20
 - 3.2.5.1. Активистичка пракса - *Site-specific art* / 21
 - 3.2.6. Пракса као Инсталација / 21
 - 3.2.7. Нестанак „места“ / 21
 - 3.2.8. Стварање „места“ / 22

IV ИЗВЕДБА РАДА / 24

- 4.1. Простор 1 / 26
- 4.2. Формално читање поставке и мапирање / 28
- 4.3. Лов као *Love* / 29
 - 4.3.1. Слика раја / 32
 - 4.3.2. Анималистички цртежи и антрополошки значај у пројекту / 32

V УБИСТВО СВЕТОГ ЈЕЛЕНА / 33

5.1. Курбе / 33

VI ДОКУМЕНТОВАНО КРЕТАЊЕ / 35

VII РЕАЛИЗОВАНИ ЦРТЕЖИ / 42

VIII ПУБЛИКАЦИЈЕ / 50

IX ПУБЛИКА И ПРОСТОР / 51

X ОЧЕКИВАНИ РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА / 52

XI УМЕТНИЧКО-ИСТРАЖИВАЧКИ ДОПРИНОС / 53

Преглед литературе / 54

Биографски подаци о аутору / 55

Изјаве о:

Ауторству / 57

Истоветности / 58

Коришћењу / 59

РЕЗИМЕ

У докторском уметничком пројекту “Скупови, просторно амбијентална цртачка композиција” уметник у улози наратора креира и разматра поставку. Бавио сам се проблемом цртежа као савремене ликовне дисциплине. На основу ранијих искустава определио сам се за истраживање једне серије радова “Скупови, просторно амбијентална цртачка композиција” у једном или више галеријских простора. Трагао сам за начином презентације и амбијенталног приказивања садржаја и његовог доживљаја. Узео сам једно биће - субјект, као једини предмет посматрања, у овом случају то је играчка из детињства - Бамби. У првом делу, истраживао сам у оквиру једног задатог простора и једне теме, ликовне целине коју сачињавају цртежи, инсталације и минијатуре намењене посматрању у галеријским условима. На сопствено питање и назив рада “WILL U LOVE ME IN DECEMBER” трагао сам за истинским одговором. Мој рад обухвата сам процес истраживања и настанак циклуса, од цртежа великог формата, као и међукораке у виду малих формата дефинисаних ограниченом серијом цртежа формата 30x30цм, мале пластике и писаних порука. Полазећи од идеје и основе свега замишљеног, *Скупови*, као и у математици, су појам који се не дефинише. Користио сам артефакте порцеланских украса из окружења, градских домова са краја шездесетих година. Бирајући добро јасне елементе кич културе који су умилни, за исказивање личне поруке друштвеног и социјалног односа, креирам савремену слику одговора. У другом делу пројекта бавићу се кретањем кроз поставку радова и делом ван ње, у галеријском простору и екстеријеру и њеним читањем, која се може бесконачно много пута мењати и теоретизовати. Уз рад прилажем и фото документацију која прати концепт уметничко истраживачког рада и методе које сам користио у свом пројекту.

Кључне речи:

Скупови, цртеж, простор, ликовност, амбијент, галерија, ликовна уметност, концепт, корелација, имагинаријум, бамби.

Уметничка област:

Примењена уметност и дизајн

Ужа уметничка област:

Цртање и сликање

SUMMARY

In Ph.D. art project *Skupovi, space-to-Ambiental drawing composition*, the artist in a role of a narrator creates and considers the setting of a show. I was dealing with a problem of drawing as a contemporary art discipline. Based on earlier experience I decided for researching one series of works named *Skupovi (Gatherings), space-to-Ambiental drawing composition*, in one or more gallery spaces. I was looking for a way of presentation and ambient exposition of the content and its understanding. I took one being - a subject, as a solo object of interest, in this case, that was a childhood toy - a Bambi. In the first capture, I researched within limits of one specific space and one theme, artistic wholeness made of drawings, and miniatures intended for experiencing in gallery surroundings. On my own question - and the name of one of the works, *Will You Love Me In December?* I looked for a genuine answer. My work gathers the very process of a research and the making of the series, from large-scale drawings, towards some small-sized work defined in its size by limited series of 30x30cm pieces, miniature plastic, and written notes. Starting from an idea and the base of everything imagined, Gatherings (or Sets) can't be defined, just like their not in mathematics. I used artifacts of porcelain decor from my environment, city homes dating in the late 60s. Choosing well-known kitsch elements known for their charm, for showing a personal message of social and public relations, I create a contemporary image which radiates answers. In the second chapter of the project I will be dealing with movement through the exhibition setting and partly around it, within a gallery borders, and also in exterior; and it's reading, which can be altered and theorized to infinity. Along the theses, I apply photo documentation following the concept of artistic and scientific research work and the methods I used in mine project.

Keywords:

gatherings, sets, space, artistic, ambient, gallery, visual art, concept, correlation, Imaginarium, Bamby

Artistic Field:

Applied arts and design

Narrow Artistic Field:

Drawing and Painting

I УВОД

1.1. Уводна разматрања

Идејна концепција уметничког пројекта заснована је на тумачењу различитих процеса визуелног истраживања и сагледавању односа: цртеж као порука– галеријски простор / простор подсвести и мисли.

Кренућу од јасне поруке WILL U LOVE ME IN DECEMBER? Постављајући само једно директно питање. Интрига почиње у правцу који се пружа ка посматрачу и комуникацији коју ће остварити замишљени пројекат.

Почев од самосталног цртежа - поруке и величањем цртежа, као тренутно код нас, у Србији, спутане дисциплине, даћу му челно место у простору и времену са свим споредно пратећим садржајима који би визуелно и тематски допуњавали пројекат. Поставком у простору интерпретираћу сцене из живота срне и јелена узроковане стрепњама и немоћи на које не можемо, односно можемо да утичемо. Семантика слике би била конфигурисана доследно спроведеним анималистичким иконографским репертоаром, постављеним у контекст човековог односа према природи и њеном животу, персонификованим у анималним призорима. Лајтмотиви су скривени, посматрачу, доступни на разматрање и читање са галеријских зидова попут малих макета-забелешки, третирани у малој пластици, порцелану, у виду малих скулптура које разрешавају мистерије цртежа.

Рад формално у свом истраживању користити појам *Скупова* превасходно кроз медиј цртежа, у галеријском простору са визуелним и звучним манифестима. Имам потребу да занемарим боју, уплив бојених површина је готово непостојећи. Све је подређено цртежу и цртежу кроз објекте. У поставци потенцирам белину простора, како бих истакао замишљену амбијенталност, те како бих посматрачу приближио субјективни доживљај *Скупова*, бело на белом.

Скупови, просторно амбијентална цртачка композиција посматрачу нуде загонетну идеју, овлаш ушушкан бајковит призор, који почива на промишљеном визуелно, теоријски и идејно богатом сазнајно-истраживачком процесу. Термин *Скупова*, као референт бројног стања на једном терену користим искључиво као полазиште. Терен је у овом случају белина папира и галеријски задати простор или било који јавни простор уметниковог деловања, оно на шта могу да утичем. Теорију *Скупова* дакле користим

искључиво као полазиште сматрајући да је она основа свега и да из ње може бити изграђена лична естетска и научна комбинација. Тумачењем и дозволом да буду било која колекција различитих објеката, везујем се за анималистичке призоре које делим у две равни - значењску и ликовну, нудећи трећем лицу позицију опажаја међуљудских односа у оквиру исте врсте. У ово истраживање укључујем социјализацију посматрача као неопходног сведока наводећи на освешћење и колективно буђење и репарацију социо - еколошког.

1.2. Циљ пројекта

Циљ пројекта подразумева корелацију односа посматрач-аутор, и приказних сцена (цртежа, слика, минијатура, видеа) имплементираних у подсвест посматрача. Преиспитивање порука и индивидуалног перципирања. Смисао даљег рада докторског уметничког пројекта био би разрешење тема које се намећу, као и:

1.2.1. Поентирање човекове амбиваленције

Полазећи од егзистенцијалног, утемељења мотива јединке, која никоме не смета, никог не угрожава, а представља појам љупкости и лепоте, поноса и осетљивости, интелигенције и опреза, који може варирати у поверење, ако за то има услова.

1.2.2. Естетски прихватљиво обличје трофеја

Контекст овог рада неће се односити на очекивани помен украшавања људских домова иако садржи те елементе. Потреба човека да зидове и простор у ком живи или делује окружи лепим стара је колико и човечанство. Смисао пећинских цртежа није нам увек јасан. Сматрало се да су насликане животиње требале да подупиру успешне ловце. Када већ говоримо о првим цртежима које је пећински човек оставио на зидовима, њихова улога била је магијска или ритуална, док естетска функција није била примарни циљ. Пећинско сликарство се појавило пре око 35.000 година и повезује се управо са

савременим људима и цивилизацијом данас. Потреба човека да лови готово да је нагонска и датира од кад и цивилизација. У савременом добу, то је привилегија храбрих, богатих, врло често сматрана забавом. Егоизам, који је људима неопходан за поимање властитог достојанства, проистиче искључиво из живота у затвореном простору. Човек напољу постане апстрактан и безличан. Напушта га његова индивидуалност.

1.2.3. Проживљавање естетског у различитим контекстима и срединама

Сам доживљај естетског доводи нас на траг перципирања од лепог до ружног. За разлику од неких других, ова сама по себи ригидна тематизација омогућава нам да сагледамо потребе човека за оним што га истински чини срећним у његовој приватној пракси деловања. У свом раду осврнућу се и на његову спонтану потребу, где почињени вандализам у облику трофеја јелена капиталца перципира као икону новог доба, живећи са њим и дајући му ново хибридно, а ипак примарно место у свом станишту. Примери су вишеструки, као нпр. музеји са препарираним животињама, који нуде некакав антрополошки и зоолошки карактер посматрачу, истичући део природног, а доносећи га у градске средине. Вајлд још радикалније означава појам лепоте. Лепо је само оно што нас се не тиче, каже. Ако нам је било шта корисно или неопходно, или нас погађа на ма који начин, проузрокује бол или задовољство, или изазива наше снажне симпатије, или је витални део окружења у коме живимо, то онда не спада у област уметности, тврдио је он. Естетика кича допринела је да идеологија културе и привидно лепог допре и до предграђа и подари тренутке среће и благостања. У мом раду инспирисали су ме сви ти различити мотиви са зидних тањира, порцеланске фигуре, таписерије, гоблени, новогодишње честитке. Ови елементи су ми били од великог значаја у мапирању, као и да из њих исцрпим и направим своју естетику. Баш као горе поменуто пећинско сликарство, које је имало магијске и ритуалне карактере, данас поседују високо естетизоване и модерне естетике. Покушао сам да од обичних порцеланских артефаката допрем до високо-естетизованих цртачких промишљања на папиру и у малој пластици.

1.2.4. Природа и уметност као узрочно-последични ток

Природа, без сумње, има добре намере, али (као што је Аристотел рекао) није у стању да их спроведе. Да ли би, међутим, уметност постојала да је природа савршена, како нам се то иначе чини? Уметност је наша духовна побуна, наш храбри покушај да саму природу поучимо које је њено место. Када је реч о њеној неисцрпној разноликости, то је чиста митологија, сматрао је Оскар Вајлд. Тога у природи нема. Налази се у машти, или су то преображаји, или у култивисаној слепоћи човека који је посматра. Ако простор природе дефинишемо као простор преобиља, откривајући специфично и тражећи простор поруке и одговора, онај који уме да гледа и описује нагиње идеализацији мишљења и на неки начин постаје теоријски. Линија постаје само спроводница мисли тог значењског говора. Тако у природи, све визуелне појаве и њихова изражајност проистичу из боје и светлости. Израз је преносив искључиво захваљујући разлици у интензитету светлости и боје, или још сликовитије способности ока да уочава разлику између неједнакости осветљених и обојених површина, при чему природне облике надограђујем метафоричким. Појам “сликати као природа” појавио се у западној уметности новог доба у периоду импресионизма. Оног тренутка када су уметници напустили свој атеље и почели да стварају у самој природи, много тога се променило. До тада је визуелна уметност западног света имала позицију „стуба подупирача” друштва. Имала је документарни, историјски и религијски карактер. Природа и човек јесу узрочно последичан однос, функционишу једноставно као логика цивилизације. Да је природа била удобна, људи, на пример, никада не би изумели архитектуру. У простору је све подређено нама, обликовано за нашу употребу и наше уживање, ту идеја природног губи на смислу јер се измештањем станишта човек удаљава од исте и имитираним материјалима комуницира са природом стварајући парауниверзум.

II О ЦРТЕЖУ

На претходним странама било је речи о материјалним испитивањима уметничког дела. Тема мог истраживања управо је такво дело – цртеж.

2.1. Суштина

Једна од основних ликовних дисциплина свакако је цртеж. Матица и срж свеобухватне светске ликовне сцене. Цртеж готово да гради и бива основа свега следећег. Па ипак, све ове специфичности омогућавају му да као такав опстане, стекне свој посебан статус и значај и учини се приближним и примамљивим публици као вечито средство изражавања у историји и данас. Не само познаваоцима ликовне уметности већ као потреба и забелешка осталих.

“Изградња света слике и слике света, почиње од цртежа и почива на њему. Почиње, дакле од ништа или ничега или још боље, од линије као коначне нити о којој виси свет, од имагинарне мреже - бића које би, би хтелo бити”¹.

Цртеж можемо посматрати и као легитимну ликовну дисциплину. Кроз своју уметничку праксу бавим се претежно овим медијем. За мене једноставнији начин да пренесем своје размишљање не постоји. Трудим се да кроз друштвена преиспитивања и документовања развијем своју цртачку поетику користећи се основним цртачким средствима (оловка, графит, оловке у боји, кинески туш). Најновије серије радова као што су “Скупови” и “Осврти на Скупове” самим називима недвосмислено дају прилику сагледавања садржаја. Територијални интегритет овим називом бива доведен у питање, али ако се ради само и искључиво о ничијој територији тј. галеријском простору као јавном, Скупови добијају целовитост захваљујући теоријској допуни, као и концепту који мени као аутору омогућава читав низ измена при деловању и мапирању амбијенталне поставке.

Више попут загонетке него израз радозналости и несвесног, цртеж је у многим погледима за уметника ватрени изазов. Превазилазећи искључиво технички аспект и задовољавањем техничке исправности, било да се ради тушем, четком, пером, крејоном

¹ Un etre qui voudrait etre - H. Micheaux: Dans l'attente

или оловком, цртеж као формално уметничко стваралаштво, дефинишем као примарно линеарну представу и интерпретацију светла. Свеобухватно мој цртачки процес је представа концепта размишљања - намера, врло често емоција и на крају фантазија имагинарног, којима се даје форма. Постоји једна директна веза између процеса стварања и крајњег резултата. Цртеж је по својој природи, јединствен израз једноставне изведбе и тако га сагледавам. За мене је то и скица и директан нацрт, а и дело за себе.

Цртеж је давно превазишао домен скице, али тек крајем XIV века цртеж постаје независна уметничка дисциплина која није више подразумевано подређена, концептуално или материјално, некој другој уметничкој форми. Почев од ренесансе, цртеж је постепено излазио из анонимности и утилитаристичког статуса у очима уметника и публике да би постао посебно вреднован, а данас заузима значајно место у музејским и уметничким колекцијама.

Линија која запара папир као подлогу није ништа друго него праисконски, епифанични рез у ништа, омогућивши активни принцип, којим почиње ликовна могућност сваког бића. У ликовном универзуму, недогматски узето, цртеж је свуда и нигде, та биполарна и константна свеprisутност и вибрација линија, а линија по правилу у цртежу нема метафизичку, а ни хеуристичко-херменеутичку² функцију, већ истраживачку, односно сазнајно - симболичку и значењску. Линија у *Скуповима* је родно место духовног отварања и сагледавања визуелних целина као простора који постаје поприште и мера непредвидљивих искушења и концепата.

2.2. Потреба

Аутори који се баве цртежом сматрају да је цртање основна људска активност, која се природно развија од периода детета. Ако најранији подаци говоре о овој врсти људске активности која оставља трагове и симболе на стенама, у пећинама, посудама итд., онда је цртање више од забелешке и почетног нивоа стварања. Цртеж је данас често у служби развоја перцепције, код одраслих и деце, мишљења и вештина које се побољшавају кроз његово вежбање. Историјски подаци и испитивања психолога указују да је цртање основна људска потреба изражавања и комуникације. Цртеж као форма у уметничкој пракси везује се и за рукопис, у виду мајсторства калиграфа, графичара и наравно цртача.

² херменеутичка филизофија, херменеутичка метода, хеуристички принципи налажу формирање сугестија помоћу којих се може на директан начин доћи до идеја; хеуристика је техника решавања бржа од методе, или налажења приближног решеја; херменеутика је уметност или теорија интерпретације, као и тип филизофије која настаје као резултат постављања питања у самом процесу трагања.

Цртање може бити права игра уколико се симболички почне на време. Ако бих покушао да се присетим својих првих цртежа, сећам се да су настајали из потребе да на папиру напишем и нацртам све што желим да видим, поседујем, добијем, драге особе и догађаје. Ликови нису били препознатљиви, али утисци су и данас исти када бих прешао кроз своје прве записе. Способност да се сетим свега и да покрену чула не јењава. Дакле, цртеж је сведок једног времена колико и писана реч или фотографија.

Цртеж открива све аспекте нашег развоја, когнитивни (сазнајни), емоционални и графомоторички. Цртање подразумева добру графомоторику, која је неопходна за лепо писање касније, и у одраслом добу. Графомоторика је способност држања оловке и писања слова и бројева. Да бисмо дошли до писања морамо детету пружити могућност да црта линије и различите облике, да истражује папир, различите материјале и технике цртања. Основа графомоторике је фина моторика – спретност да се прстима израђују прецизне ствари уз задржавање добре координације између прстију и ока. Покрети шаке временом постају прецизнији, све до момента када дете може да узме оловку и да је контролише, остављајући прве трагове у облику линија. Фина моторика је од суштинског значаја за цртање и писање што представља довољан разлог да се обрати пажња на развијање те вештине.

Деца кроз цртање у игри на занимљив начин, са великим уживањем и без напора стимулишу развој важних вештина као што су:

- фина моторика,
- пажња,
- визуелна перцепција,
- шема тела,
- координација око-рука,
- просторно планирање на папиру,
- визуелну меморију,
- естетске вредности и друге вештине.³

³ Алфред Адлер, Индивидуална психологија 5, Психологија детета, 331. стр, Просвета, 1978.

2.3. Психолошки значај цртежа

При клиничком раду са дететом цртеж психолозима служи као допуна уз друга психодијагностичка средства, доприноси бољем разумевању дететове личности. Предшколска деца цртају искључиво оно што осећају, док школска деца у цртежима приказују оно што виде. Шкрабање у цртању неки психолози изједначавају са брбљањем у говору.

Слободно цртање у многим случајевима може да нас оријентише у погледу психичког развоја детета. Дете тада уноси оно што га емоционално највише привлачи или одбија. Оно што га привлачи ставља у предњи план, цртеже обоји светлим бојама, а оно према чему осећа антипатију обично нацрта малено и тамним бојама. Нека испитивања су показала да деца која су несигурна и плашљива често своје цртеже уоквирују или их цртају веома мале, у углу папира. Ако цртежи приказују борбу, увек побеђују они за које дете осећа симпатију. Импулсивна и енергична деца цртају смело. У многим дечијим цртежима појављује се сунце. Неки аутори мисле да деца која често цртају овај мотив не показују емоционалне сметње. Оно што дете помоћу речи не може, не зна или не сме да изрази, то изражава у свом цртежу. Када дете коментарише свој цртеж може се добити прилично веран увид у његову личност. Свакако је поред овога, потребно упознати и дечију животну историју и дете посматрати и у другим ситуацијама.

Љубомир Ерић у књизи *О цртежу*, представља студију о историјској димензији и значају цртежа. Суочавајући се са неким од најважнијих дела класичне и модерне ликовне уметности даје нам довољно материјала и предзнања о самом медију класичне и модерне уметности. Провокативну и теоријски утемељену психоаналитичку студију о историјској димензији, значењу и смислу цртежа, као и о најважнијим подстицајима за стварање. Говорећи о цртежу као антрополошкој потреби и о његовој историјској димензији као о могућој историји људског друштва, посебно је посвећен питању изворности цртања и цртежа. Као главну теорију поставља зашто цртамо и шта другима говоримо својим цртежима, свакодневним или уметничким. На основу овог полемичног дијалога, Ерић успоставља своје слојевито и изнијансирано виђење уметности цртежа. „*Цртеж никада нема само једно значење*“, каже Ерић и додаје: „*Све што се нацрта има неки смисао и ту не постоји никаква случајност.*“⁴

Савремена теорија нуди многе спроведене студије о цртежу и цртању, које се сматрају кључним у сагледавању модерне психоанализе о модерној уметности цртежа.

⁴ Љубомир Ерић, *О цртежу*, Архипелаг, 2010.

Једна од многих занимљивих студија говори и о подели фаза у развоју дечијег цртежа, коју издвајам као релевантну и сматрам је блиском за серију радова које ћу у даљем писању публиковати.

- фаза пресимболизма
- фаза симболизма
- фаза реализма
- фаза шарања

Први творци цртежа били су анонимни . Цртеж се првобитно није изучавао у радионицама и школама цртања, спровођен је тек као подлога другим сликарским техникама. Најзначајнији примери цртача из периода дефинисаних праваца историје уметности су свакако Леонардо да Винчи (Leonardo di ser Piero da Vinci, 1452-1519) и Албрехт Дирер (Albrecht Dürer, 1471. – 1528.). Имена сликара који су неговали цртачку технику су многобројна. Након XV века цртеж је самостално средство изражавања. Данас он има дубљи смисао и вишеструки значај. Психолозима пружа информацију о унутрашњем стању штићеника, дефектолозима говори о стању моторике, а деци даје могућност самовредновања, дајући осећај задовољства и среће.

У наставку рада биће речи о концепту пројекта и простору као амбијенту, при чему ћу посебну пажњу ставити на изведбу пројекта и његово тумачење и улогу у сагледавању односа цртеж - простор.

Ако је амбијент везан за околину и средину неког деловања, заправо простор у ком неки организам живи или ствара, узећу простор као основну јединицу деловања догађаја, коју и дефинишем као од врло битног значаја. Догађај дефинишем као презентацију у галеријском простору, где ствари престају да буду само материјална скупина и уметничка пракса већ просторна уметност.

III КОНЦЕПТ РАДА

3.1. Простор као амбијент

Кроз историју, многа истраживања амбијента помогла су да се утврди порекло и начин постанка неког уметничког дела, или деловања културе на одређеном простору. У пројекту ћу створено уметничко дело перципирати као извештај документоване прошлости и садашњости, користећи се преиспитивањима и сакупљеном документацијом. Када сам кренуо у реализацију поставке схватио сам да у одређеном простору одређени ритмови мењају, или надограђују смисао, симболичним измештањем-премештањем. Смисао се даље тематизовао по групама којима су цртежи спадали. Располагао сам са две серије цртежа, *Скупови* и *Осврти на Скупове* дефинисаног као подгрупа насталог пројекта. Једина и основна разлика између ове две целине је у формату.

Дакле заузимам се за цртачку целину којој поистовећујем дати простор. Цртежи су конципирани као прича или стрип на галеријском зиду, као документ овог времена ком припадамо. У том збивању амбијент постаје галерија, преузима водећи значај општег утиска. Дајући посебну димензију простору, и сменом ритмичног постављања радова, комбинацијом формата и приказаних сцена, и поигравањем белог на белом, даје простору бесконачно право на зимску идилу и бајковит призор. Само неколико сагледавања потом у правилно постројеним великим форматима, сачекује цртеж главе страдалог јелена. Као у свакој бајковитој причи, смрт је на крају пута. Тако се и *Скупови* поигравају са гледаоцем, који ушавши у простор путем слике проживљава поставку посредством емпатије. На тај начин се догађај и доживљај имплементирају у поставку. Тиме је галерија место сусрета и догађаја који се проблематизује у даљем тексту. Занимљива конотација је и сам чин обраде теме у којој из фото документовања, интернета, интервјуа, новинских чланака и књига, превасходно кроз цртеж настаје естетика лепог. Дакле све те сцене страдалих и сакатих животиња које бивају документоване са својим починитељом у односу - ловац и трофеј, постају предлошци за мој даљи друштвени експеримент. Циљ рада је да на конкретном примеру покажем могући начин перципирања стварности, из угла пасивног посматрача. Да кроз коришћење теоријске грађе и сазнајних процеса дођем до нове слике - цртежа, самим тим и естетике. Бавећи се спровођењем анализе и сублимирањем, трагам на путу између визуелног и функције. Покрећем значењско теоријско питање естетике смрти ка естетици лепог, како на ликовном тако и на теоријском пољу. Разматрао сам питање естетике приватног живота у Србији крајем шездесетих година. Реализацијом

даљег тока рада желим да покажем да има разлога да верујемо у цртеж као самосталну ликовну дисциплину, коју је могуће представити у савременим контекстима.

У даљем тексту рада бавићу се појмом простора и уметности у оквиру њега. Прецизираћу појам јавне уметности и јавног простора као и могућих активности у оквиру истих. Користићу термин стратегије као термин сложености проблема односа уметности у јавном простору. Бавићу се појмовима меморијалне, активистичке, утилитарне праксе, њихових задатака и циљева. Покушаћу да прецизирам значај простора и уметности како за аутора тако и за друштво.

3.2. Уметност у јавном простору

У даљем тексту покушаћу да објасним могуће уметничке форме у оквиру јавног простора, заправо јавне уметности и начине учешћа грађана у јавном простору. Термин *стратегије* користићу у сврси сложености проблема уметности у јавном простору, који укључује низ фактора:

- планирање,
- финансирање,
- дозвола,
- јавни конкурс.

У теорији се разматрају могућности уметничког деловања савременим начинима уметничког изражавања, као што су инсталације, објекти, интервенције, као и могућност стварања *места* путем уметности у јавном простору. Такође разматра се потреба вештачког амбијента који подразумева смислен простор уметничког наступања и приказаног садржаја унутар њега.

3.2.1. Јавна уметност

Уметност у јавном простору подразумева све оне облике уметности које се реализују у јавном простору, почевши од традиционалне скулптуре до инсталација, објеката, мурала, уличне уметности (*street art*), перформанса, хепенинга и слично. Шири појам уметности у јавном простору подразумева сва деловања у обликовању јавних

урбаних простора од урбанистичких планова, архитектуре, урбаног мобилијара, осветљења и слично. Уметност у јавном простору као амбијенту подразумева ширу публику него уметност која је стварана за излагање у галеријама, и више је подложна критици јер је директно укључена у свакодневни живот. Сви смо публика јавне уметности, свидело се то нама или не. Из тог разлога је важно да се утврди која су наша права у употреби и стварању јавног простора.

Из претходно наведеног долазимо до претпоставке да је јавни простор простор колективног деловања и тумачења, односно деловања појединца на колективну свест. Оно што је мени као аутору у раду битно је супротност јавне и интимистичке форме простора као и формата. Моја поставка је управо замишљена као галеријаска, са посетиоцима који се изузимају од случајних пролазника. Камерног је типа, интимног и атмосферичног карактера. Али простор галерије не узимамо као једину опцију, већ му дајемо привилегију било ког простора јавног значаја. Скупови у том случају, као било која друга форма могу бити подвргнути прилагођавању.

3.2.2. Појам и генеза јавног простора

Јавни простор дефинисан је током развоја грчких полиса као агора, што је служило као место сусрета, и разговора о јавним темама и њиховом решавању. Агора је био назив и за место градске већнице. Ово нам говори о степену свести, о значају јавног простора још у античка времена. Затим се од агоре, преко римског форума развијају облици концентрисања јавног живота, од којих је градски трг најважнији. Убрзо су уследила суштинска питања у вези јавног простора и начина његовим располагањем. Све ово је добило веће социолошко постављено питање - ко има право на град. Питање је партиципације у управљању, једноставније речено колика и каква права имају на располагању и управљању јавним простором грађани.

3.2.3. Креативне и просторне стратегије

Уметност је одувек имала потребу да се активно укључи у друштвене токове, самим тим развиле су се и стратегије деловања уметника. Термин “стратегије” опет користимо као сложеност проблема уметности у јавном простору. Однос према друштвеној стварности и одговорност да циљеви креирају стратегије активности у јавном простору и јавној сфери, резултира конкретним уметничким праксама:

- меморијална пракса
- активистичка пракса
- утилитарна пракса

Оне су све специфичне по циљевима, методама организовања и финансирања.

3.2.4. Меморијална пракса

Традиционално схваћена уметност у јавном простору обухвата споменичку, меморијалну скулптуру, најчешће реализовану традиционалним методама и реалистичког проседеа. Она је постављена ради обележавања историјских догађаја и личности, политичара, научника и уметника, а најчешће служи успостављању и одржавању свести о државности и националној историји, али и величању моћи режима и владајуће идеологије. Реализација оваквих споменика је увек у потпуности институционално постављена.

3.2.5. Активистичка пракса

Насупрот традиционално постављеног појма уводи се појам *Јавна уметност* као посебан вид деловања уметника у јавној сфери. Савремена уметност у јавном простору уводи нове теме и нови однос према урбаном и друштвеном окружењу, елемент друштвеног активизма, при чему та дела (радови) не морају да имају превасходно трајни карактер. Циљ ове уметности није више уметнички предмет или естетизација реалности, него активан однос према друштвеној стварности. Уводи се појам сајт – специфичног места и термин ствараног *In Situ* (на лицу места). Јавна уметност представља супротност уметности у јавном простору, она се не ствара да физички траје, него има темпорални карактер.⁵

⁵ О Активистичка пракса, пр. 1 Јозеф Бојс, 7000 хрстова, Документа 7, Касел

Уз помоћ волонтера, Бојс сади 7.000 хрстова током неколико година у Каселу, у Немачкој, сваки са пратећим базалтним каменом. Обимна уметничка и еколошка интервенција са циљем трајног мењања животног простора града. Пројекат, иако на први поглед контроверзан, постао је важан део пејзажа Касела.

3.2.5.1. Активистичка пракса *Site-specific art*

Site specific art - уметност је уметност која је направљена за одређени простор или место. Она узима у обзир природу места, његову прошлости и садашњост, његове кориснике и сврху. Било би немогуће да рад створен на специфичној локацији буде на потпуно исти начин изведен било где другде. Најчешће коришћена дефиниција *site-specific* уметничке праксе јесте она коју је изговорио Ричард Сера⁶, покушавајући да утврди своју позицију у јавној расправи у вези са суђењем у познатом случају уклањања његове *site-specific* скулптуре под називом Плоче - *Tilted Arc* 1981. године.

Он је рекао: “Померити дело значи уништити га“. Сајт - специфично дело је креирано да постоји на одређеном месту и његова композиција у потпуности зависи од начина на који је постављено у дати простор - оно не функционише одвојено од њега.

Појам *Site specific* повезан је са *land art*, процесуалном уметности, перформансом, концептуалном и уметности инсталације, институционалном критиком, као и уметности која ради са локалним заједницама.

3.2.6. Пракса као инсталација

Термин инсталација користи се као већ дефинисан и води порекло из опште историје уметности. Инсталацијом називамо уметничка дела која су створена да трансформишу перцепцију простора. Инсталација, као хибридна уметност, створена је из многих појединачних уметничких дисциплина. Она укључује писање-цртање, архитектуру и видео, фотографију и скулптуру, *ready made* и друге области. Прелазећи границу између различитих медија, инсталација испитује њихове индивидуалне аутономије, њихову историју и значај у савременом контексту. Смисао простора и инсталације је у активном дијалогу објеката и посматрача у простору, поступцима који активирају потенцијална или скривена значења специфичног места.⁷

⁶ Richard Serra, 1939, Амерички минималистички кипар и видео уметник. Део је *Process Art*-а, најпознатији по скулптурама од челика. *Pr. Vulcrum*, 1987, Лондон

⁷ Инсталација, Christo i Jean Claude, Паковање Рајштага, Берлин, 1995.

”Паковање Рајштага”, планиран више од двадесет година, представља одређене релације према архитектури које нису чисто естетске природе, узимајући у обзир намену и значај, као и историју ове грађевине.

3.2.7. Нестанак “места”

Место је кључни појам филозофског промишљања архитектуре као просторне, али и историјске чињенице. Под местом се не подразумева апстрактна, географска локација, већ целина урбаних феномена, који одређују карактер и атмосферу деловања. Услед глобализације, превласти техничко – технолошког поимања простора и маркетиншко – комуникативне функције и знаковности у простору, традиционални карактер места се губи, простори постају униформни и без значења. Долази до губитка идентитета и значења урбаног простора, онаквог какав се таложио кроз историју. Налазимо се у равни једнодимензионалног хиперреализма конзумеристичког друштва, који искључује симболички и историјски ниво. То је хиперреализам куповине, у коме смо третирани само као потрошачи, не и као актери.⁸

3.2.8. Стварање “места”

Уметност у јавном простору, или јавна уметност, може значајно допринети враћању карактера месту и давања значења простору. Кроз реалне уметничке интервенције ствара се осећај припадништва одређеном простору и тако уметност заиста постаје јавна – покретач и актер у јавном простору. Стварање места је симболичан назив за трагање за спајањем, природе у служби човека и естетике. Подразумева високоестетизоване форме и поигравања са природним зонама чинећи простор места, простором сусрета од јавног значаја.⁹

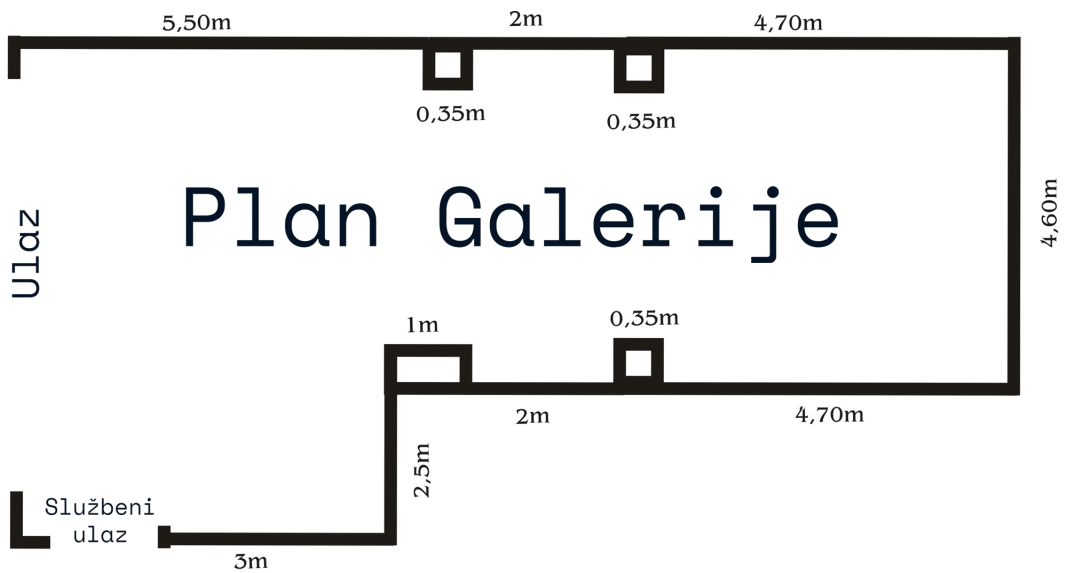
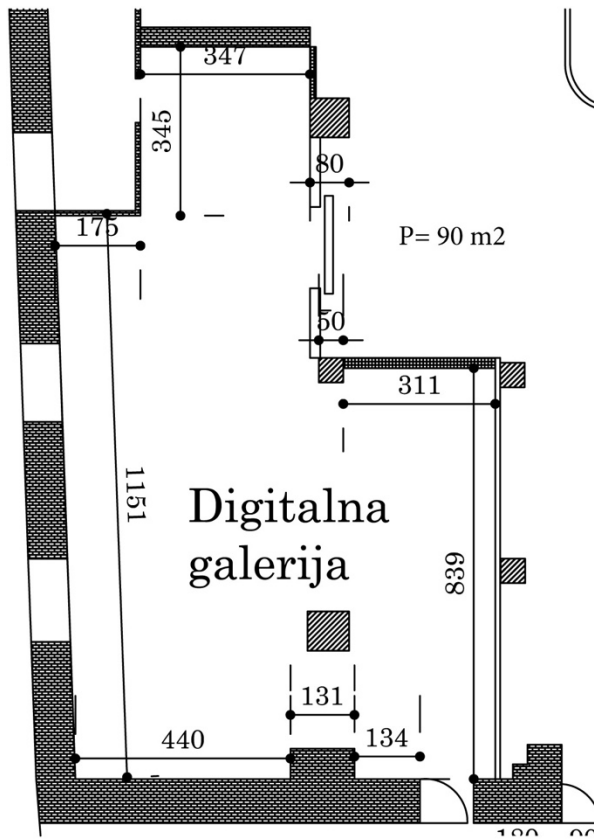
У даљем тексту говорићу о четири простора као четири засебне целине, са сличним односно различитим начином перципирања. Дефинисаћу их као Простор 1, 2, 3 и 4.

Простор 1 - Галерија Фонткус, Грожњан, ХР	31.07. - 30.08.2015.
Простор 2 - Галерија Коларчеве задужбине	05.04. - 24.04.2016.
Простор 3 - Галерија Савремене Ум. Смедерево	28.06. - 18.07.2016.
Простор 4 - Галерија Народни музеј Ужице ¹⁰	23. 08. - 23.09.2018

⁸ Нестанак „места“, пример: Јерменска црква је срушена 1963. године да би на том месту прошао булевар, и једва да више постоји и као спомен обележје. Спомен обележје на месту где се налазила црква је девастирано, тако да овај сакрални објекат нестаје два пута. Оно што је некада било место, простор од великог симболичког значаја за становнике града, нестало је у бирократском одлуком.

⁹ Стварање „места“, пример: Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970. Дobar пример „стварања места“ представља *land art* инсталација у Бачу, изведена у оквиру пројекта „Панонски пут уметности“ Академије уметности Нови Сад и Умјетничке академије Осиек у оквиру ширег ИПА пројекта Европске уније.

¹⁰ Прилог 1. План галерије, Народни музеј Ужице, архива



Прилог 1 План галерије, Простор 2, Простор 4

IV ИЗВЕДБА РАДА

Докторски уметнички пројекат *Скупови, просторно амбијентална цртачка композиција* обухвата радове рађене на папиру, дакле цртеже настале последњих година мог уметничког рада. Цртежи су рађени на *Фабриано* и *Кансон* папиру, класичним цртачким средствима. Пројекат обухвата једну велику серију радова, великог формата од 70x100cm до 100x150cm који носе назив *Скупови*, као и подгрупу малих формата 30x30cm, који носе назив *Осврти на Скупове*. Главни део рада заступа цртеж у простору, његово настајање од ателеа до изложбе, са пропратним бављењима, што би подразумевало промишљање, сакупљање материјала и грађе за поступак, документовање, фотографисање, проналажење мотива, и затим потрагу за простором презентације.

За главне мотиве у раду узимам јелене, срне и срнадаће. Будући да гајим велику љубав према овим животињама, спонтано сам сакупљао и проналазио грађу у њиховом лику или облику. То су биле фигурине у порцелану различитих облика, боја, колекција, величина; енглески и француски тањира са срнећим ликом, мали гоблени и књиге. Од фигурина сам сачинио јунака мог цртачког садржаја, супер моћну животињицу, која погодном преузима и неке људске карактеристике: посматрачку, наративну итд. Књиге које сам пронашао биле су сугестивно насловљене: *Смрт прелепих срнадаћа*, *Златни јелен*, *Освета мртвог јелена*, што је додатно поткрепило моју жељу за стварањем. Разрадом идеја и инспирација, које нису биле плод искључиво стваралачког нагона, већ промишљања, почела је да настаје цртачка серија радова насловљена *Скупови*. Одвијао се процес стварања на папиру, као експеримент, који је испуњен појмовима пажљиво распоређених података флоре и фауне. „У питању су богати шумарци и изданци у којима обитавају срне, јелени и друге врсте, што се по њима лагодно крећу. Радови остављају утисак загонентних поенти, јер је у њима све спојено у склад бајковите приче у којој нема пуке наратије. Она је уступила место ликовној трансформацији мотива” рекао је у критици за Ликовни Живот, ликовни критичар Здравко Вучинић. У изведби пројекта првенствено сам користио графит као мени основно цртачко средство. Развијеним системима рада, сенчењем, линијски, гребанем на папиру долазио сам до приказа лика, који јесте препознатљив на први поглед, али самим тим носи једну симболичку функцију. У неким сегментима бих постојеће цртеже уништио зарад новог, или нови колажирао додајући нешто од претходно уништеног. За умножавање истих, користио сам шаблоне, преко којих бих прскао спрејем или интервенисао цртачким техникамима и кинеским тушем. На цртежима преовлађује бела боја папира. Мале интервенције у боји

често се могу видети на главној нацртаној фигури. То је обично црвена боја, коју користим и на серији портрета са крвавим носем, коју радим упоредо. Верујем да та бела површина битно утиче на сагледавање рада као и део са графитним интервенцијама. Пронашао сам добар однос испуњеног и празног простора на цртежу, јер сам тежио казати најбитније. Желео сам да чиста површина, као снег, остане нетакнута како би акцентовао драматику која се одвија у битнијем сегменту цртачког дела. Бело не представља увек снег, већ имагинарно подручије, део неосвојеног или можда недостижног. Трагајући за границом између цртежа и слике, делом занемарујем позадинска дешавања у односу на компликоване делове животињских портрета, које сам слојевито надограђивао уз интервенције, гумицом, четком, графитним прахом и тврдим оловкама, које би паралеле папир, а то бих опет користио као сврсисходну материјализацију. Насупрот мојој изведби док цртам портрете и тежим психолошкој карактеризацији лика, у *Скуповима* метафизичко повремено превазилази реалистичко. Серија има јасно одредиште и садржину и од тога нисам одступао.

Цртачки опус је допуњен низом инсталација - малом пластиком, у белој боји, коју третирам потпуно скулпторално и тродимензионално. Приступио сам јој кроз различите материјале, од пластике и дрвета до порцелана и гипса. Идеја је да се посредством инсталација у оквиру датог простора интервенише са низом објеката, постављајући их различито од простора до простора, галерије до галерије. У Простору 1, 3, њихов смисао је био да допуне цртачки садржај, дају ритам поставци и посматрача увуку у причу. У овом делу рада користим и сегменте из прошлости, тј. мог детињства. Одливам постојећег бамбија од гуме, у порцелану дајући му нову естетску примену и сврху (прилог 15). Овај гест је идејни корак напред, нови материјал ће пружити нови идентитет, вечни живот бамбију. У поставци се налази свега неколико малих инсталација под називима: *Бамби*, *Глава*, *Три* и *Икона*. Инсталација *Глава* (прилог 23), приказује главу детета - човека, испуњену пределима слободе (пољима и горама) и јединим бамбијем који уместо датог лица бива посматрач. Израђена је комбинованим материјалима (пластика, гума, порцелан, дрво) коришћењем постојећих и њиховом деструкцијом, уз надоградњу нових. Инсталација *Три* и *Икона* су радови који манифестују мој лични однос према овој теми. Можда се могу сагледати и као кључ промишљања. Рад *Три* приказује серију малих порцеланских фигурина, оригинално насталих у мојој интерпретацији. Идентично изгледају, има их 30, у зависности од простора постављам их у целини или сепаративно. У простору 4. поставио сам их свега три, преклопљене стакленим звоном, на белом постаменту. Сугеришу посвећено чување драгоцености и фанатично обожавање субјекта. *Икона* (прилог 10) је рад који настаје од готовог предмета пронађеног на бувљој

пијаци. Реч је о оруђу или оружју, о ком нема много података, сем да га је направио човек у сврху и радост лова. Сачињен је спајањем оштрице ножа и дршке од правог јеленског рога. Затим је уследила моја интервенција где је предмет рестауриран и обојен у бело, постављен у застакљену кутију и третиран као *икона новог доба* са централним местом на поставци, онако како сам у претходном тексту говорио у *естетском облику трофеја* (страница 9). Покушао сам да од овог рада направим естетску слику, онемогућивши коришћење предмета и његову примарну функцију. Предмет је сада само један *ready made* или тродимензионална забелешка праловца, који је вероватно предак сваког од нас, у овом времену и другом контексту.

Ако су простори 1, 2, 3, 4 уснула подручја у којима бамби проналази свој мир, представљена потпуно бело, посетиоци бивају једина боја која улази у простор и она није вечна. Простор опстаје у својој јединствености беле, градећи симбиозу односа цртеж - инсталација. Човек је скривен као пасивни посматрач целог догађаја. Лајтмотив који се провлачи у овим радовима је и сам опстанак и заштита врсте. Сви смо били у ситуацији да за време новогодишњих празника дарујемо и волимо мотив јелена, срне, ланета, а заправо ни не знамо шта се тада са њима дешава у њиховом природном окружењу. Не тиче нас се чињеница колико су они данас близу томе да постану угрожена врста. Поред овакве поруке, *Скупови* осликавају и међуљудске односе, који деконструкцијом садржаја откривају циљеве.

Галерија Савремене ликовне уметности Смедерево, тј. Простор 3, приказао је уз цртачку поставку и један видео рад (прилог 6), малог формата - малог екрана. Дефинисан као инсталација он повезује поруку са почетка текста - *Will You Love Me In December?* са призором јелена забележеног у свом природном станишту, док борави у пејзажу надомак мене посредством камере мобилног телефона. Простор 3 сам доживео као простор нових могућности, те сам поменути видео схватио као нову потребу у сврси ликовне допуне. Ту се јавила потреба да се изађе из цртежа и стварност споји са кључним питањем.

4.1. Простор 1

Када је пројекат стигао у Простор 1, схватио сам да желим истаћи релевантност цртежа у односу на задати простор, а и сам амбијент. Желео сам да задржим белину галеријских зидова, и ту готово камерну поставку учиним драматичном постављајући радове директно на зид, без рамова и стакла на које је посматрач навикао. Имао сам у виду да је галериста напоменуо сродност моје поетике и предела у ком је галерија.

Сматрајући добрим спојем да цртежи са мотивима срна и јелена буду у амбијенту где се локално становништво свакодневно сусреће са овом јединком. Нудећи сиров садржај, ставио сам посматрача у директно сучељавање са мотивом, без препреке и посредства било чега што би визуелно ометало доживљај. Потреба бело на белом је допринела да цртежи више немају територијалну границу, већ се прича одвија без ометања. Оно што ме је сачекало као технички недостатак галерије је осветљење, међутим у финалном прилагођавању схватио сам да је амбијентално светло дало завршни смисао на драматизацији и да су расветљени кадрови као такви идеолошки пожељни. У Прилозима 2, 3 и 4 можемо видети кретање поставке у оквиру простора бр. 1, као и начин коришћења дифузног светла, усмереног на средишњи део слике, тј главни мотив.



Прилог 2



Прилог 3



Прилог 4

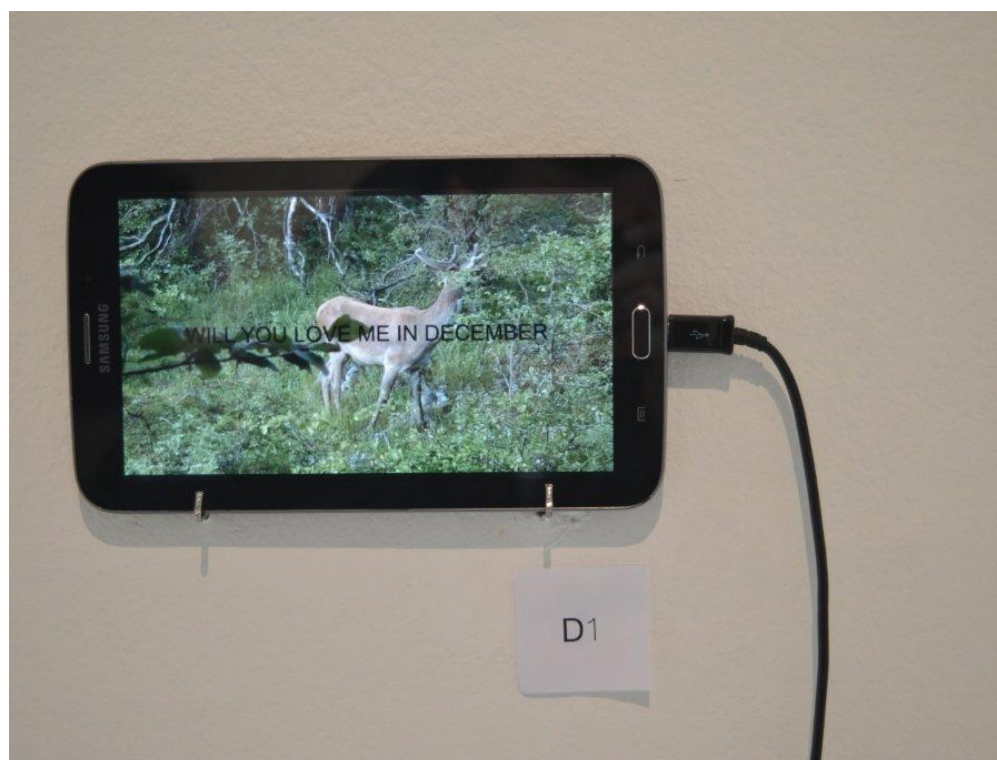
Код првог сусрета са овим радовима намеће се питање пласмана, презентације. *“Ове радове у овом саставу, на овај начин, можемо доживјети једино у галеријском простору. То носи нову конотацију: проблематизирају се збирка, галерија или музеј (Groys: „Збирка као умјетнички облик“). Другачије речено: низ радова представља се склапањем привремене целине”.*¹¹

¹¹ Еуген Борковски, извод из каталога изложбе Шутљиви, 2015, Мишо Филиповач Галерија Фонтикус, Грожњан, Хрватска

4.2. Формално читање поставке и мапирање¹²



Прилог 5



Прилог 6

¹² Галерија Фонтикус, Грожњан, Хрватска

Корелацијом Прилога 1 и Прилога 2, у претходним странама скренуо сам пажњу на повезивање, цртеж – видео. Када простор престаје да бива само цртачка порука, већ порука прелази у нови медиј. Прилог 5 – *Will you love me in December*, цртеж; Прилог 6 – *Will you love me in December*, видео

4.3. Лов као *Love*

Узимајући познату животињу као мотив за ликовни запис и развијајући пројекат Простора 2, одређујем ситуације. На већини радова налазимо припаднике срнећег рода смештене у пејзаж. Понекад је он читак, а понекад не можемо са сигурношћу одредити окружење. Чини нам се да се понашају и међусобно односе попут људи, проматрају пејзаж, стрепе, комуницирају или се дотичу. Срнећи род означава слободу која се манифестује недостатком личног. Знамо, срнећа дивљач има непријатеље као што су вукови, медведи, птице грабљивице и лисице. Срне страдају обично у одстрелу или у саобраћају. Оне имају непријатеље, али увијек из друге врсте. Једино су припадници људског рода сами себи непријатељи. Као и срне/срндаћи и ми тражимо своје место под сунцем, али оптерећени имовином и индивидуализмом, прекасно схватамо да су наше активности унапређене разрађеним и заданим начинима. Начини су утемељени институцијама, обичајима, суздржавањем и другим социјалним факторима. Евентуална искакања се изузимају, а обичаји уводе као алибији система. Питање искрености постаје питање интереса, социјалног прихватања. Тешко се прихвата чињеница да се идентитет мора сагледати као процес, а не статична збирка јасно одређених правила.

У серији радова *Скупови* евоцирам повезаност личног стања и сумње. Насталим радовима проговарам о проживљеној прошлости и покушају чишћења територија будућности. Мени као аутору животиња заправо замењује људе. Замислимо да уместо срна и срндаћа или јелена, на радовима приказујем људске фигуре, као у свом минулом раду. Ситуација би постала много драматичнија, а тумачење би могло изазвати nelaгоду.

Интеракцију уметника и посматрача користим као исповест, а уједно и за сучељавање. Елементи радова делују регресивно, извлачећи секвенце из белине, иницирам проматрачев улазак у засањана подручја. Фројд каже да су снови одраз потиснутих и подсвесних жеља и мисли. Снови се означају као појавни облик несвеснога, те нас уводи у снажан сликовни одјек снова и сећања. Ту одједном израња драматична ситуација (Простор 1, 2, 4), младић с повређеним носом (Прилог бр. 7). Ми знамо да, највероватније, није пао на нос већ да је *добрио по носу*. Ту смо зачас у реалности: сведоци смо да се различитост кажњава на бруталне начине. Разлог може бити национална, полна, родна, интелектуална или било каква различитост. Стање цивилизације је у корак назад, којег смо сведоци и несвесни актери. Управо на овом месту дајем паралелу човек - животиња, манифестујући дечакову проливену крв и све друге страдале животињског рода, у овом изузетном случају срнећег. Поистовећујем њихову љупкост и право на слободу, право на сјај у оку, право на срећан крај.



Прилог 7 Ларс, цртеж, 50x70 цм, 2014.

Реализовани кадрови одишу контролисаном, али напетом енергијом нагињући надреалистичкој симболици. Ја као аутор, своје ја персонификујем понудом ситуација уводећи мотиве конвенционално омиљених бића. Нежна животиња срна постаје знак друштвених конвенција. Бележењем личних простора и односа меша се с идејом уобичајеног. Изједначавам, блискост два срндаћа за које не знамо да ли је пристанак или сукоб. Тако, насликана ситуација постаје фиктивна сцена за суочавање. У нашем случају, имамо два нивоа суочавања: појединца који препознаје мотив и оног који препознаје значење мотива. Прича, можда, почиње разбијеним носом младића, тј. једним од два једина портрета који као предконтекст започињу ликовни дијалог. Могући обрачун

догодио се у сукобу са неистомишљеницима? Имагинарни сукоб резултирао је физичким окршајем? Али, прича завршава приказом препариране главе јелена у неком (мало) грађанском простору. Овде се говори о грађи за цели пројекат, јер уместо главе могла је бити урна.

Ова изложба догађа се у интервалу периода зрелог капитализма и његовог распада. Устаљени начини погледа на свиет урушавају се један за другим. Идеја гомилања материјалних добара која гарантују комфор, а која карактерише западно друштвено уређење и религија, губи дах. Банкарски, административни, социјално неосетљиви систем дивља. За то време физичари-филозофи, квантима, фракталима, бозоном редефинирају реалност. Они мењају перцепцију и одбацују уобичајене начине понашања. Топе се у зависности у коју смо скоро поверовали. Универзум више не функционира као машина према Њутну већ као поља енергија које се појављују у различитим облицима. Човјек, особа више није хемијска реакција већ енергетски набој.¹³



Прилог 8 Глава, 70x100cm, цртеж, 2015.

Виновника тог ужаса препознајемо у човековој суженој свести емотивно недорасле јединке, у његовој агресивности и нетолеранцији према другости. У инфантилној потреби - коју правда спортским подвигом, а у ствари је атавистички деформитет разлога праловца - да се окружи подсећањем у виду трофеја.

¹³ Цитат: Еуген Борковски, Извод из каталога - Шутљиви, 2016. Нртватска

4.3.1. Слика раја

Уметност је жива ствар. Цела историја уметничке праксе, заправо је декодирање иницираних, усмерених порука, које су упућене на разумевање и ишчитавање познатом или непознатом посматрачу. Ликовна и све остале уметности имају у себи уграђен комуникативни сегмент без обзира ради ли се о монологу или понуђеном дијалогу. Покушао сам да пред посматрача постављам задатке. Већина њих тражиће облике, па ће бити задовољена количином зависном од индивидуалне маштовитости. Тренутак препознавања постаје догађај. Очита је уложена енергија која резултира надпросечним неопходним промишљањем у правцу уметник - посматрач.

Наметање атрибуција проматрачу, након обиласка радова може завршити напором. Чини се да је аутор то управо желио (Еуген Борковски, VII. 2015.).

4.3.2. Анималистички цртежи и антрополошки значај у пројекту

Човек има двоструку нарав - природну, која га веже уз животиње, и културну, која га чини хуманим. Те две нарави нису супротстављене као тело и душа у хришћанству, јер антропологија сматра да су природа и култура испреплетене у човеку и дефинишу га као културну животињу.

Људски се род развио кроз специјализацију мозга, тачније, možдане коре. Мождана кора нам омогућује да схватамо, комуницирамо и учимо. Човек учи како се треба понашати, и то у мери која је далеко испред свих других животиња, а научени се садржај назива културом.

Култура је темељни појам антропологије. Она има много дефиниција, али можемо рећи да култура чини скуп понашања, која људи уче и заједнички деле у одређеном раздобљу и природном и друштвеном станишту. С обзиром да антропологија тврди како се људска култура треба узети као биолошка чињеница, она не супроставља биологију и културу, него их сматра нераздвојним видовима људске природе. Тако се успротивила традиционалном деловању хуманистичких учења. Антропологија каже да се људска еволуција не разликује од еволуције других бића јер следи иста природна правила, али људима је усадила изванредну способност учења.

V УБИСТВО СВЕТОГ ЈЕЛЕНА

5.1. Курбе

Оштар пуцањ из ловачког карабина разбио је тишину јесењег предвечерја просуту над прастаром ритском шумом, травнатим пропланцима и тајанственим мочварама зараслом у трску и шевар. Неколико птичица тргло се из дремежа, уплашено је залепришало крилима и утекло у крошњу високе тополе, а сива чапља заквакала је крештавим гласом и променила је смер свог лењог лета. Дивљи патак је на то снажно залупао крилима и винуо се у висину уз џандрљаво гакање. Само је јелен, снажан осамнаестерац за тренутак поклекнуо, па као да га је неко ошинуо бичем, улетео је у тричани густиш који се ту близу пружао унедоглед. И затим је опет настала мука и злослутна тишина.¹⁴

И затим је опет настала мука и зло. Јелен је лежао непомичан у снегу. Сећам се првог утиска када сам видео уживо то грандиозно дело Густава Курбеа *Убиство Јелена* (прилог 11.) из 1867. године, прошлог лета у Паризу. У овој слици експлицитно се намеће осећај бола и насиља. Ово дело се сматра једним од најамбициознијих у Курбеовом опусу.

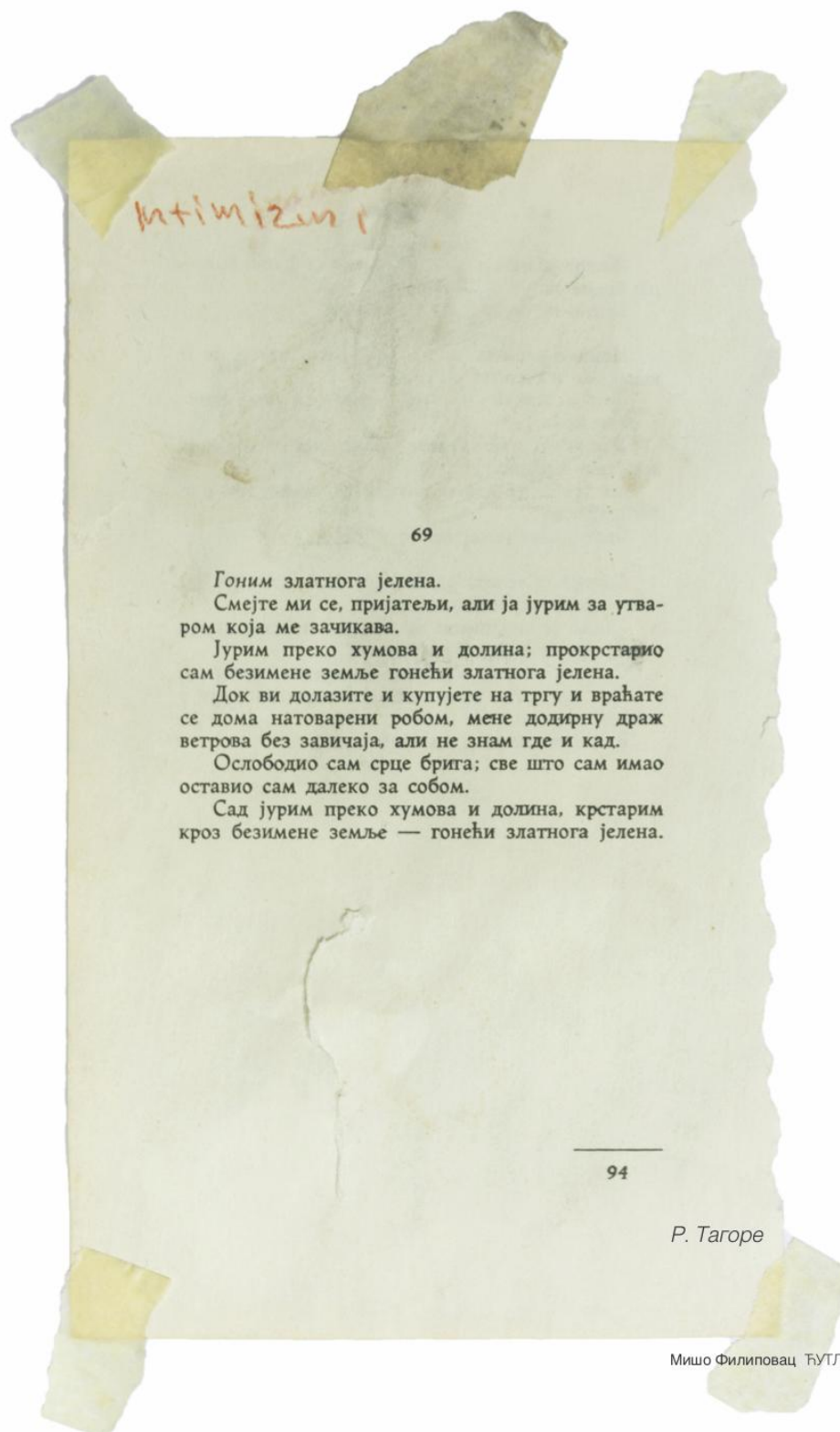
У зимском пејзажу испод облачног неба велики јелен лежи на снегу, пао је окружен са више од 12 ловачких паса. Његова искривљена глава, са величанственим роговима сугерише на немоћ, док је један пас зарио своје зубе у његове груди, а други га напада за његову десну ногу. Курбе у овај призор такође уводи човека, брадатог ловца по имену Јулио Кусинер. Он пуца и маше бичем покушавајући да одвоји псе од њиховог плена. Курбе у свом поступку приказивања не даје нам за право, да оценимо ко је ловац, да ли човек који сведочи убиству јелена или пси који разјарено утркујући се покушавају допрети до плена. Ни један од ликова којим интерпретира човека не слика себе нити се поистовећује кроз аутопортрет - индиректно. Слика је само изузети посматрач, мазохиста или садиста, или само режисер до коначног чина. Агонија јелена је обележена и необузданим узбуђењем, као резултат напете потере. Символично приказујући ерекције код три пса и потпуно изложеног рањивог опруженог јелена, аутор сугерише на моћ јачег, осећај супериорности и начин проживљавања смрти. Курбе се безрезервно индентификовао са животњом како текстови тврде, његовом борбом, агонијом, неизбежном и надолазећом смрћу.

¹⁴ Драгош Стевановић, Освета мртвог јелена, Златна књига, 1966. Београд

Што ће рећи да је садржај *Смрти јелена* у основи мазохистички. Контраст између чистог бола јелена и отуђене равнодушности ловаца који неће или немају времена да обраде пажњу на патњу животиње. Њихове рушилачке последице и стварају потпуно неусклађене и супротне емоционалне регистре. Одавде можемо да закључимо да је начињена паралела између неприсутности и непомичности Курбеове идентификације са усмрћеним јеленом. Смрт јелена можда вуче корене у уметничковој интројекцији. Овде алудирам на Сигмунда Фројда у књизи “Инстинкт и његова несталност” према којој сексуално узбуђење ловачких паса, одражава сексуално узбуђење које се одиграва унутрашњем сликара - посматрача, сликајући једног до другог пса у боловима и своје иницијале близу њих уводи нас у нови манифест. У *Смрти јелена* нарација агресије указује на театралну бол и патњу на коју ништа у Курбеовој биографији не указује. Оно чему сведочимо јесте крах, до присутне метафизике у Курбеовим најкарактернијим сликама, и што нам Фројдови приступи кажу јесте да би том метафизичком приказу кроз тему лова пре или касније свакако дошао крај. Курбе своју сцену интерпретира на белини снега, док јелена оставља у загаситом тону. Референтна сцена смрти одиграва се пред нашим очима на јавном простору. Уводећи актере оставља нам многа питања отворена, а за које ни савремена теорија не проналази одговор. Из ових чудних обојених раздеротина реконструира се ситуација из кошмарних снова, перверзних примисли којима се убија недужно божије створење, а у садржинском смислу – глорификацији било чије борбе, људске или животињске, против свих нечистих сила у свету и самим људима. Његов допринос формалним и садржинским основама духовним схватањима, огледа се у наглашеном поетском приступу и оригиналном начину формирања пиктуралних организама, заправо у неким чудним прожимањима епског и лирског али увек са пуним веровањем у коначну победу човечије силе и моћи. Схвативши осликавање срна и јелена као чин властите духовне самоспознаје, своја алтерегоистична изворишта налазимо као Курбе у дубини носталгичног бића духовног и емотивног изгнаника, а његова алегорија постаје животиња која свој сукоб са животом трпи ћутњом. Алегорија ћутње неминовно оставља утисак личне (ис)повести, буколичке немоћи пред хладним светом технике, неутеживе исконске чежње за минулим, тугаљивости за неповратним и наде у ускрснуће свог, једном изгубљеног света.¹⁵

¹⁵ Courbets Realism, Fried Michael, str. 185-189. (прилагођено са енглеског језика)

VI ДОКУМЕНТОВАЊЕ КРЕТАЊА



Прилог 9 Р. Тагоре



Прилог 10 Атрефакти и мала пластика 2015/2016. Постава у Простор 2



Прилог 11 Густав Курбе "Убиство Јелена"



Прилог 12 Интернет архива



Прилог 13 Интернет архива



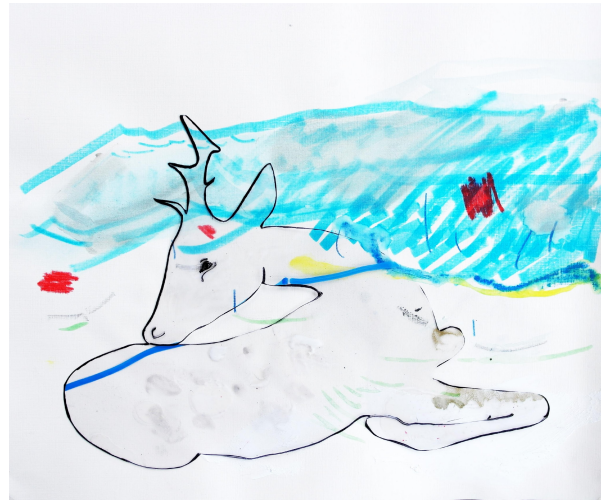
Прилог 14 Интернет архива



Прилог 15 Интервенције, Простор 2



Прилог 16 d0, 30x30 цм, 2015.



Прилог 17 d1, 30x30 цм, 2015.



Прилог 18 d6, 30x30 цм, 2016.



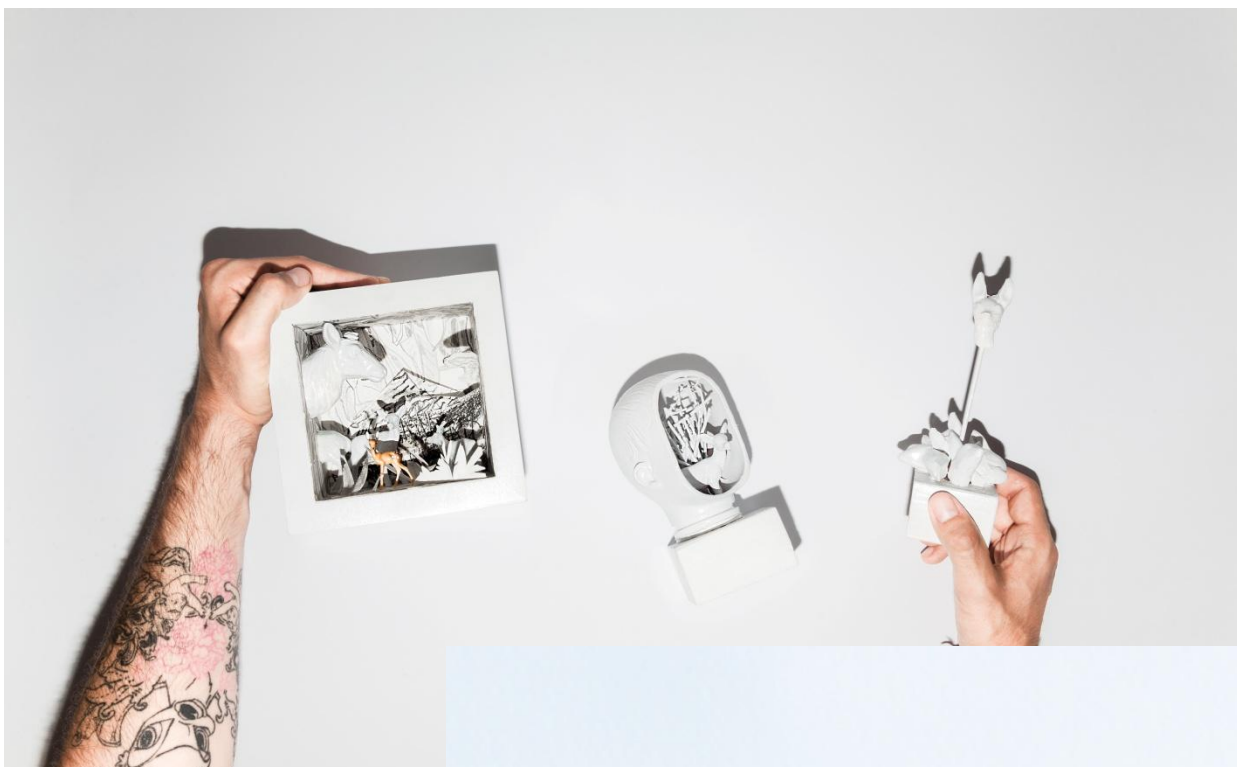
Прилог 19 d8, 30x30 цм, 2016.



Прилог 20 d7, 30x30 цм, 2016.



Прилог 21 d4, 30x30 цм, 2016.



Прилог 22 Инсталације, мала пластика



Прилог 23 Мала пластика, 10x10x9 цм, 2016.

VII РЕАЛИЗОВАНИ ЦРТЕЖИ



Прилог 24 D3, 100x150 цм, 2015.



Прилог 25 D13, 100x160 цм, 2016.



Прилог 26 D0, 70x100 см, 2016.



Прилог 27 D2, 70x100 см, 2016.



Прилог 28 D2, 70x100 цм, 2017.



Прилог 29 D6, 70x100 цм, 2016.



Прилог 30 D25, 120x160 цм, 2016.



Прилог 31 D2, 70x100 см, 2016.



Прилог 32 D3, 70x100 цм, 2015.



Прилог 33 D9, 70x100 цм, 2015.



Прилог 34 D1, 160x160 цм, 2016.

VIII ПУБЛИКАЦИЈЕ



MIŠO FILIPOVAC / OSVRTI
NA SKUPOVE No2
Galerija savremene umetnosti
Smederevo 28.6 – 18.7.2016.



GRADSKA GALERIJA GALLERIA CIVICA **FONTICUS** GROŽNJAN GRISIGNANA

Mišo Filipovac ŠUTLJIVI

samostalna izložba / mostra personale



Mišo Filipovac, rođen 1987. godine u Bajinoj Bašti; 2006. godine završio Umetničku školu u Užicu; diplomirao 2010. godine (odsek zidno slikarstvo) FILUM Kragujevac, u klasi profesora Zorana Ivanovića; 2011. godine završio je master studije. Zaposlen na predmetu crtanje, crtanje i slikanje i akt kao asistent FILUM-a Kragujevac. Doktorant na ALU u Beogradu, kod mentora Vladimira Veličkovića. Član je ULUS-a od 2012. godine. Samostalno izlaže dvanaest put. Ove godine publika će imati prilike da vidi njegove radove u Kovinu, Paraćinu, Pančevu, Beogradu, Despotovcu, Hrvatskoj. Filipovac je dobitnik brojnih nagrada i priznanja u oblasti kulture, obrazovanja i umetnosti. Izlagao na više od 50 grupnih i internacionalnih izložbi. Neka od dela se nalaze u vlasništvu državnih institucija i privatnih kolekcija. Paralelno sa umetničkim delatnostima bavi se ilustracijom, enterijerom i scenografijom. Živi, radi i stvara na relaciji Beograd-Kragujevac.



Прилог 35 Корице каталога реализованих пројеката 2015-2018.

IX ПУБЛИКА И ПРОСТОР



Прилог 36 Фотографије са отварања изложби

Х ОЧЕКИВАНИ РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА

Реализацијом овог пројекта тежио сам да покажем да има разлога да верујемо да је цртеж потпуно самостална ликовна дисциплина, те као такав опстаје на савременој уметничкој сцени.

Циљ уметничког пројекта *Скупови, просторно амбијентална цртачка композиција* јесте да се посредством спајања цртежа и простора да нови смисао сагледавању поетике, која не функционише ван осмишљеног контекста. Не искључујући посматрача као главну спону у јавном простору, који као путник намерник промишља и читава садржаје. Такође обрадили смо појам простора као амбијента од уметничког значаја и интимистичка деловања у оквиру њега.

Као очекивани резултат је свакако низ остварених самосталних изложби, које су смислено и значењски развијале пројекат. Настали материјал, односно цртеже сматрам као позитиван плод истраживачког рада и да су настајали као чиста потреба без свести о материјалном. Сматрам пројекат успешним и самим освајањем 4 референтна простора, на јавном конкурсима где су пројекти изведени. У претходном тексту смо те просторе дефинисали као Простор 1, Простор 2, Простор 3 и Простор 4. Очекивани исход би био да сам као аутор пренео поруку која је допрла до појединца, и бар делом утицао на колективну свест и буђење социоеколошког. Након овог пројекта остаје и теоријски траг документован у виду изложбених каталога, текстова критике, уметничког вођења, као и симболични документи приређеног. Сви каталози су заведени у Народној библиотеци Србије. Шифра последњег каталога заведена је под ознаком: COBISS.SR-ID 267112972

XI УМЕТНИЧКО-ИСТРАЖИВАЧКИ ДОПРИНОС

Уметнички допринос би био сам истраживачки рад, који сам као задатак поставио. Затим збирка насталих уметничких дела у оквиру целине *Скупови, просторно амбијентална цртачка композиција*. Настанак оригиналног размишљања и тумачења поетике, поред свог цртачког документовања, с обзиром да се нико до сада није бавио минуциозним испитивањем значаја датих артефаката нити њиховог контекста у служби уметничког. Покушао сам да на ликовни, не само теоријски начин сублимирам досадашња сазнања и прикупљену грађу, да естетику смрти и насиља представим кроз други медиј као нешто из чега настаје уметничко дело, ма како оно било естетски тумачено лепо или ружно. Бавио сам се и естетиком приватног живота код Срба и уопште са краја 60-их година, која ми је и послужила као инспирација.

Преглед литературе

1. Bјankoni, Pјero, *Brojgel*, Beograd, Izdavački zavod Jugoslavija, 1979.
2. Vuksanović, Divna, Sinopsis o kraju kulture, u Име и презиме (уред.) *Estetika, Umetnost, Moral - Zbornik radova*, Beograd, Estetičko društvo Srbije, 2002.
3. Драшковић Вићановић, Ива, Естетско искуство - настанак и формирање категорије естетског искуства; у *Естетско искуство - Зборник радова*, Beograd, Естетичко друштво Србије, 2003.
4. Јанићијевић, Јасна, *Естетско искуство и конвенција у уметности*, Естетско искуство - Зборник радова, Beograd, Естетичко друштво Србије, 2003.
5. Year, Reindeer, *Porovuosi*, Porvoossa, Wener Söderström, Osakeyhtiön, 1970.
6. Miljković, Boris, *Kuvar*, Beograd, Geopoetika izdavaštvo, 2013.
7. Pajin, Dušan, *Reč i slika – Milenijumska previranja*, Estetika, Umetnost, Moral - Zbornik radova, Beograd, Estetičko društvo Srbije, 2002.
8. Raičić, Nada i Ђorђе, Milekić, *Monografija o Kalendarima nove umetnosti i savremenog života 1993. – 2003.*, Beograd, Publikum, 2002.
9. Ranković, Milan, *Umetnost i moral*; Estetika, Umetnost, Moral - Zbornik radova, Beograd, Estetičko društvo Srbije, 2002.
10. Feaver, William, *Lucian Freud Drawings*, New York, United States, Artbook, 2012.
11. A. Lhote, Jsou ještě jiná Tassilí. Praha 1975
12. J. Piojan. Dějiny umění. 1. Praha: Knižní klub, 1998 - 334 s. ISBN 80-7176-764-6.
13. Erić, Ljubomir, O CRTEŽU, PSIHLOGIJA, 2010.
14. Ristović, Milan, Privatni život kod Srba u 20. veku, Klio
15. Trifunović, Lazar, Slikarski pravci 20. veka, Jedinstvo Priština, 1986.
16. Merenik, Lidija, O umetnosti Selene Vicković, Editeur, Beograd, 2014.
17. Flor, Ivo, Francuska tapiserija od srednjeg veka do naših dana, Beograd – Zagreb, 1953
18. Smiljanić, Dobroslav, Likovni logos, Albatros, Beograd, 2011.
19. Ђorić, Dejan, Ars phantastica, Publisher, Beograd, 2017.
20. Veličković, Vladimir, Crteži, Galerija Rima, Kragujevac, 1955-1965.

Биографски подаци о аутору

Мишо Филиповац је рођен 1987. године у Бајиној Башти. 2006. године завршио је Уметничку школу у Ужицу, смер конзерватор културних добара. Дипломирао 2010. године (одсек зидно сликарство) на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, у класи професора Зорана Ивановића као студент генерације. 2011. године је завршио мастер студије. Запослен је на предмету Цртање, Цртање и сликање и Акт као асистант ФИЛУМ-а, Крагујевац. Члан УЛУС-а од 2012. године. Живи, ради и ствара на релацији Београд-Крагујевац. Добитник је више награда из области уметности и образовања. 2015. године уписује докторске студије на Факултету Примењених уметности код менторке, редовног професора Даниеле Фулгоси. До сада је приредио двадесет самосталних изложби и више од сто пута је излагао на групним и међународним изложбама. Његова дела се налазе у приватним колекцијама, музејским збиркама и државним институцијама. О његовом раду су писали немачки *Blonde*, *Art fama*, *Elle*, француски *Le Monde Diplomatique*, *Политика*, *Ликовни живот*, *Базар*, *Данас*, црногорски *Монитор*, *Аха*, *Нин* и сарајевско *Ослобођење*. Илустровао је *Часопис за књижевност, језик, уметност и културу* - *Наслеђе* 31, као и *Le Monde Diplomatique* бр. 38. Кординатор је арт пројекта *За дечије срце 2018* под покровитељством ЈУБМЕС банке Београд.

Самосталне изложбе:

- Изложба *Цртежи и слике*, Галерија Стакленац, Народно позориште Ужице, 2005.
- Изложба *Мали цртежи и слике*, Галерија Кватро, Ужице, 2007.
- Изложба *Експериментална калиграфија*, Галерија СКЦ, Крагујевац, 2008.
- Изложба *Сновиђења*, цртежи и графике отиснути на постељини, Галерија СКЦ, Крагујевац, 2010.
- Изложба цртежа, *Кућа краља Петра Првог*, Београд, 2011.
- Изложба цртежа, Галерија Дом културе Студентски град, Нови Београд, 2012.
- Изложба цртежа, Галерија Модерне уметности, Народни музеј Смедеревска Паланка, 2013.
- Изложба цртежа, циклус *Портрети*, Галерија Јокановића кућа, Народни музеј Ужице, 2013.

- Изложба цртежа, циклус *Скупови*, Галерија Мостови Балкана, Крагујевац, 2014.
- Изложба цртежа, циклус *La Gran Familia*, Галерија Центра за културу, Ковин, 2015.
- Изложба цртежа, *La Gran Familia*, Галерија Свети Стефан, деспот српски, Деспотовац, 2015.
- Изложба цртежа, циклус *Скупови*, Галерија Fonticus, Грожњан - Истра, Хрватска, 2015.
- Изложба цртежа *Еротикон 1 – Сањари*, Галерија Мали ликовни салон Народног музеја, Крагујевац, 2015.
- Изложба цртежа *Осврти - из циклуса Скупови*, Галерија културног центра Панчево, 2015.
- Изложба цртежа *Осврти из циклуса Скупови*, Галерија Задужбине Илије М. Коларца, Београд, 2016.
- Изложба цртежа, циклус *Скупови*, Галерија Савремене уметности Смедерево, 2016.
- Изложба цртежа *Осврти*, Галерија Чедомир Крстић Пирот, 2016.
- Изложба *Mood*, Галерија СУЛУЈ, Београд, 2016.
- Изложба цртежа *12 Жена*, Галерија учитељског факултета, Ужице, 2017.
- Изложба *Ћутљиви* из серије *Скупови*, Галерија Народни музеј Ужице, 2018.

Награде, похвале:

- Похвала - Галерија Културног центра Шабац, XIV изложба акварела, 2008.
- Прва награда Галерија Културни центар Шабац - VII изложба портрета, 2008.
- Откупљен рад, Галерија Сингидунум Београд, XV мини арт сцена, у власништву колекционара, 2008.
- Награда XV бијенале цртежа Србије, Галерија *Студентски Град*, Београд, 2009.
- Награда ФИЛУМ-а за остварене резултате у области сликарства, 2009.
- Награда ФИЛУМ-а за најбољег студента, 2009.
- Награда Регионалне Привредне Коморе Ужица за најбољег студента, 2009.
- Награда Службени гласник Републике Србије за најбољег студента, 2010.
- Стипендиста Фонда за младе таленте *Доситеја*
- Похвала Ужичког регионалног ликовног салона за цртеж, Градска Галерија Ужице, 2011.
- Похвала Октобарског салона уметности, Центар за културу Ковин, 2015.
- Награда Регионалног ликовног салона Ужице, 2015.

Изјава о ауторству

Потписани - **Мишо Филиповац**

Број индекса: **74 / 2015**

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом:

Скупови, просторно амбијентална цртачка композиција

резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,

- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Београду,
септембар, 2018. год.

Потпис докторанда

**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије
докторске дисертације / докторског уметничког пројекта**

Име и презиме аутора: **Мишо Филиповац**

Број индекса: **74 / 2015**

Докторски студијски програм: Примењена уметност и дизајн

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта:

Скупови, просторно амбијентална цртачка композиција

Ментор: Даниела Фулгоси, ред. проф, Факултет примењених уметности у Београду

Потписани (име и презиме аутора): **Мишо Филиповац**

Изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао 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 страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности у Београду.

У Београду,
септембар, 2018. год.

Потпис докторанда

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе моју докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат под називом:

Скупови, просторно амбијентална цртачка целина

која је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предао сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

У Београду,
септембар, 2018. год.

Потпис докторанда