



Универзитет уметности у Београду

Факултет ликовних уметности у Београду

Докторски уметнички пројекат

**РАЗВОЈ СТРУКТУРАЛНИХ ОДНОСА У НАСТАЈАЊУ  
ЛИКОВНОГ ДЕЛА**

Истраживање развоја структуре коју граде ликовни елементи у личном  
уметничком раду – изложба цртежа и слика

Кандидат  
Јелена Каришик

Ментор  
Др ум. Димитрије Печић, редовни професор

Београд, 2019.

Наставно уметничко веће Факултета ликовних уметности Универзитета уметности у Београду на 429. седници, одржаној 1. 6. 2016. године, донело је Одлуку о именовању Комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта *Развој структуралних односа у настајању ликовног дела: Истраживање развоја структуре коју граде ликовни елементи у личном уметничком раду – изложба цртежа и слика*, кандидаткиње Јелене Каришик, у саставу:

Ментор

Др ум. Димитрије Пецић, редовни професор, Факултет ликовних уметности у Београду, Универзитет уметности у Београду

Чланови комисије:

1. Мр Гордан Николић, редовни професор, Факултет ликовних уметности у Београду, Универзитет уметности у Београду
2. Др ум. Јасмина Калић, редовни професор, Факултет ликовних уметности у Београду, Универзитет уметности у Београду
3. Мр Добрица Бисенић, редовни професор, Факултет ликовних уметности у Београду, Универзитет уметности у Београду
4. Мр Даниела Фулгоси, редовни професор, Факултет примењених уметности у Београду, Универзитет уметности у Београду

**Назив докторског уметничког пројекта:** *Развој структуралних односа у настајању ликовног дела: Истраживање развоја структуре коју граде ликовни елементи у личном уметничком раду – изложба цртежа и слика*

**Апстракт:** У теоретском делу докторског уметничког пројекта разматраће се односи ликовних елемената у процесу настајања и развоја уметничког рада Јелене Каришик кроз различите медије – цртеж, слику и графику. Централно место у њеном уметничком истраживању заузима људско тело, које посматра и изучава анализирајући његове делове. Главни носиоци ових фрагментарних приказа јесу портрет и торзо. Фрагментарне представе тела имају својства јединствене ликовне целине. Уношењем видљивих, посматраних садржаја тела или обликовањем његовог сасвим личног доживљаја, трага се за валерским и колористичким вредностима, различитим ритмовима линијског и површинског слоја те структуралним односима који граде унутрашњу конструкцију и спољашњу пластику форме, унутар које се у процесу рада формирају потцелине, што ствара унутрашње деобе, али и комплекснији и слојевитији структурални садржај тела фрагмента. Потцелине се преплићу, утапају или разграничавају, градећи пропустљиве зидове или различите спојнице како би се међусобно повезивале у већу целину. Слично као и ћелијски систем, свака потцелина посматрана засебно има свој облик, садржај, средиште. Различити односи ликовних елемената нису само површински носиоци одређених умрежених релација него су и показатељи много садржајније грађе унутрашње телесне структуре. Промене које утичу на варијабилну слику посматраног тела јесу спољашње (окружење) и унутрашње (телесне). Оне су увек субјективна перцепција уметника, која је пресудан фактор. Успостављање кретања површина односно линија, не само унутар одређеног телесног фрагмента него и на раду у целини, доприноси протоку ликовног садржаја и виталности самог рада. Посебна пажња је посвећена функционалном умрежавању и повезивању различитих ликовних елемената у јединствен систем ликовне целине дела.

**Кључне речи:** људско тело, фрагмент, структура, ликовни елементи, форма, потцелина, повезивање, систем, циркулисање, умрежавање.

**Уметничка област:** Ликовна уметност

**Ужа уметничка област:** Сликарство

**Doctoral art project title:** *Development of structural relations in the production of visual artwork: Research of structure development created by elements of art in personal artwork - exhibition of drawings and paintings*

**Abstract:** The theoretical part of the doctoral art project will discuss the relations between elements of art in the process of creation and development of artwork by Jelena Karišik through various media, drawing, painting and graphics. The central place in her artistic research occupies the human body, which she observes and studies by studying its parts. The main carriers of these fragmentary displays are the portrait and the torso. The fragmentary displays of the body have the characteristics of a unique artistic whole. By introducing visible, observed body contents or forming a completely personal experience of the same, one seeks out tonal and coloristic values, different rhythms of the line and surface layer, and the structural relations that form the inner construction and the outer plastics of the form, within which subsections are formed in the process of work, which creates internal divisions, but also a more complex and layered structural content of the fragment's body. The subsections interweave, drown or split, constructing permeable walls or different joints in order to mutually connect into a larger whole. Similar to the cell system, observed separately each subsection has its own shape, content, center. Different relations of elements of art are not only the surface carriers of certain interwoven relations, but also indicators of a much fuller structural creation that builds the body structure from within. Changes that affect the variable image of the observed body are external (environment) and internal (bodily). They are always the subjective perception of the artist, which is a crucial factor. Establishing the movement of surfaces or lines, not only within a particular body fragment, but also at work as a whole, contributes the flow of visual art content and the vitality of the work itself. Special attention is paid to the functional interweaving and linking of various elements of art into a unique system of the work's artistic whole.

**Key words:** human body, fragment, structure, elements of fine art, form, subsection, connection, system, circulation, interweaving.

**Art field:** Visual arts

**The narrow art field:** Painting

## Садржај

Увод .....	7
Однос према људском телу .....	8
Форматирање тела .....	12
Телесност у различитим медијима .....	14
Цртање тела .....	15
Телесни пејзажи .....	19
Отисак тела .....	26
Умрежавање односа .....	32
Тело у радовима других уметника .....	39
Изложба радова телесних фрагмената .....	48
Закључак .....	54
Литература .....	57
Биографија кандидата .....	60
Изјава о ауторству .....	62
Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске дисертације / докторског уметничког пројекта .....	63
Изјава о коришћењу .....	64

*Чин стварања обећава срећу кроз осећај који ишчезава како дело приводимо крају.  
(The promise of happiness is felt in the act of creation but disappears towards the completion of  
the work.)*

Луцијан Фројд (Lucian Freud)

## Увод

Цртање и сликање је телесни чин. То је запис који оставља наше тело. Идеја потиче из главе, дух је усмерава, а реализација је телесна. Идеје су магловите, а и рука као да има неку сопствену намеру. Управо у тим одступањима од намере и њеног трага крије се посебност, стил. Рукопис је одраз наше осећајности, отпор нашег тела идејама које ум производи. Дрхтај у записивању оног што јесмо или, како би то Матис (Henri Matisse, 1869–1954) описао: „Као што и у цртежима следим најближе своје унутрашње осећање. Тако удео мог разума у раду остаје споредан и врло неприметан”.<sup>1</sup>

Увучени у процес цртања и сликања, спајамо се с делом, које настаје не само ментално него и физички, па и емотивно. Као да време које заједно проведемо, упућени једно на друго, препуштени једно другом, чини да веза постаје не само лична него је можемо окарактерисати и као интимну исповест једног бића другом и обрнуто. Интимност значи осамљеност уметника са сопственим делом, али и исповест најдубљих, па и за уметника скривених осећања, намера, путања његовог односа са делом које настаје. Рад на слици или цртежу углавном је борба ствараоца са самим собом, ретко је опуштајући или препуштајући однос, кад се и једно и друго – уметник и дело – споје. Не дешава се то често, али кад се деси, може се објаснити као препознавање и препуштање једином могућем кретању – путањама неминовности. И то не само боје, линије, површине него и осећању препознавања и сагледавања делића себе у потезима који као да се сами крећу и творе оно у чему смо се препознали. У овим ретким тренуцима спајају се спокојна

---

<sup>1</sup> Iz razgovora koji su sa Matisom vođeni na radiju 1942, *Likovne sveske* (4), drugo reprint izdanje, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1996, 53.

радост и контемплативно сагледавање садржајности нашег бића у делу које стварамо. И осећај спокоја због спознаје да све има свој разлог за настајање и постојање.

### Однос према људском телу

Људско тело ме је одувек интересовало. Волим да посматрам људе, израз њихових лица, положаје тела, разгранатост и испреплетеност шака, све видљиве или наговештене знакове који говоре о облицима и стањима људског тела. Али не само физичког тела него и оног наизглед скривеног, психичког дела човека што се, у одређеној мери, може читати посматрањем његовог лица и тела. Сагледавање и доживљавање нечијег тела и записа на њему за мене представља његов одређени рефлексивни доживљај јер се успоставља однос сопственог тела наспрам тог другог, чак и несвесно. Осећај сопствене телесности уобличује слику неког другог тела, пружа сасвим лично виђење кроз сопствену телесну призму сагледавања. Или, једноставније речено, изједначавам, стављам у исту раван своје тело са посматраним и на тај начин могу да схватим и сагледам неко друго тело. Уносим и обликујем, на цртежу, слици, телесне форме и односе међу њима посматрајући модел, тако што им дајем лични, мени познат и близак облик и однос, дајем свој доживљај другог кроз сопствено искуство, с тим да се не ради само о сагледавању физичких карактеристика већ и о разумевању личних осећања и доживљаја које имам према телу. „Тело које је жива органска целина функционише комбинацијама процеса отварања и затварања. Тело/биће мора бити затворен (целовит) систем да би било тело. Али оно мора тежити и отварању да би о-свајало и тако се о-држало. Свака од ових потреба даје телу своје сигнале – захтеве за задовољењем, између којих тело-организам мора стално да балансира. Лепоту тела видимо често у његовој затегнутости, сјају, чврстости (смисао привлачности, гламурозности затегнуте, сјајне кожне одеће али и многих других светлуцавих материјала којима се тело облаже!) – то јест у доброј затворености, нерањивости, у његовој чврстој спољашњости. Према томе, бива нам ружно све оно што показује [...] отвореност тела.”<sup>2</sup>

Мислим да се на исти начин доживљава свет око нас, тако што га видимо, процењујемо и меримо у односу на себе саме, не само кроз мисаоне процесе перцепције

---

<sup>2</sup> М. Stevanović, *Perspektiva težinskih polja i druge teme*, Radio B92, Beograd, 1999, 125.



околине већ и кроз телесни осећај. Цело тело је рецептор за спољашње надражаје, којих нисмо увек свесни, али и сам покушај повезивања и поистовећивања с различитим садржајима и појавама из нашег окружења омогућује нам да боље сагледамо, схватимо и искусимо свет у којем живимо. Тако изграђујемо различите и променљиве односе не само према другим људима, окружењу, појавама или предметима већ и, под њиховим утицајем, између осталог, и према себи самима. Раније сам споменула да сагледавам и доживљавам друга тела кроз призму сопственог, али исто тако проучавање и сагледавање туђих тела акумулира њихова искуства у моја, односно обогаћује моја сазнања. Анри Матис је то овако описао: „Брижљиво проучавање омогућује мом духу да апсорбује мотив контемплације и да се ја идентификујем с њим у тренутку када најзад почнем да сликам”.<sup>3</sup>

Праћење пукотина на рукама, линија на јагодицама прстију, кривудања бора на лицу или вена на табанима увек ми је било привлачно и препуштала сам се тим токовима, као путник који своја путовања проведе пролазећи стазама дланова, лица, груди, руку, стопала. И увек изнова мислим о њиховој непоновљивости, и то је оно што узбуђује. Непоновљивост погледа усмереног према нама, грча који лице прави, покрета руке, али и целокупног израза и става сваког другог тела. Човеково тело прича причу о својим садржајима преко видљивог телесног записа и свог покрета, прича о свом унутрашњем свету, у коме се сукобљава, мири и воли, сумња, радује и пати, у коме сања, размишља, нада се... Трагови овог унутрашњег живота записују се на нашем телу, у нашем погледу, на лицу, рукама, записани су у целокупној нашој појави и гестикулацији. Волим да се губим у посматрању бесконачних телесних пејзажа и трагању у њиховим унутрашњим записима, да пратим њихове путање и превоје, осветљене падине и засењене долине. Тело ме тако увлачи у себе да све више и више обраћам пажњу на унутрашњост његове масе док контура ишчезава и губи се из мог видокруга или се задржава у мери у којој је потребно да формира или наговести облик одређеног телесног фрагмента. Постепено схватам да проучавајући део људског тела у ствари проучавам тело само, и не само да је сваки део његова потцелина него су и односи, садржаји, облици и структуре сваког телесног дела, па и најситнијег, одраз и слика целине. Његова грађа је таква да се облици, пигментација, повезивање и раздвајање понављају или су у малим варијацијама присутни

---

<sup>3</sup> Iz razgovora koji su sa Matisom vođeni na radiju 1942, op. cit., 53.

на целом телу, односно сваком његовом сегменту. Дакле, иста материја циркулише и исти или слични облици понављају се у једном људском организму. Али, без обзира на то, једно тело може да пружи читав спектар различитих визуелних података и увек изнова другачију слику. Управо ова разноврсност и могућност различите интерпретације једног призора задржава ме на посматрању и проучавању истог тела дужи временски период, али и фокусирању на одређене његове делове. Истраживањем фрагмената људског тела, који за мене имају важност и значај као и тело у целини, понекад и већу, дајем им својства јединствене ликовне целине.

Телесни фрагмент који ме је окупирао дуги низ година и који сам радила на слици, цртежу и графици јесте торзо. Торзо је, поред главе, једини део који има животну важну функцију за цело тело. И једно и друго представљају посуде у којима се налази садржај од непроцењиве важности за живот сваког човека. У њима су смештени витални органи, који омогућују одржавање људског живота. Непрекидни процес протока, размене, пуњења, пражњења циклично се смењује све док тело живи. Ове промене и процеси одржавају га у животу, а истовремено доприносе старењу и пропадању организма. Поред тога што већина наших органа станује у унутрашњости торза, он је и по свом обиму најмасивнији део тела. Његова маса као доминантан телесни фрагмент привлачила је пажњу и интересовање уметника од античког периода па све до савременог доба. Како за торзо можемо рећи да је центар телесног, тако за главу можемо рећи да је центар мисаоног и емотивног код човека. И једно и друго заиста садрже концентрисану телесну масу и богату, садржајну форму. Глава је по заступљености у мојим радовима други телесни фрагмент. Моје интересовање за људско лице вероватно је старије од моје свести о томе. Глава односно портрет поред занимљиве пластике изражава посебну индивидуалност и емоцију. Односи њених потцелина – вилице, носа, уста, чела, образа, очију, ушију, обрва – дају бескрајне варијације различитих комбинаторика и међусобних односа, те тиме неограничене координате индивидуалности сваког лица. Портрет је у историји ликовне уметности најзаступљенија тема и непресушни мотив савременим ствараоцима, како у класичним ликовним техникама, тако и у новим медијима, јер је интересовање за психолошки и друштвени профил појединца незаменљиво.

Привлачност коју осећам према људском телу више је интуитивног него рационалног карактера. Осећање блискости са телесним, са токовима и превојима раскошне и садржајне телесне масе, као и привлачност изазовног и неухватљивог израза и садржаја лица те могућност њиховог неограниченог истраживања представљају само један део личног сагледавања и интерпретирања. Усмеравањем пажње на унутрашњу грађу телесне масе проналазим различите пејзажне призоре, од стрмих и високих планинских масива, преко благих и заобљених брдских предела, до равних и улеглих котлина. Овакву пејзажну разноликост управо пружа мотив торза, који на различите начине и у различитим техникама интерпретирам у свом раду. На сличан начин доживљавам и пејзаж лица, али, за разлику од њега, торзо нуди у маси богатији и у садржају усковитланији приказ, који ме за време рада потпуно увуче у своје вртлоге, чије токове могу да пратим као да заиста ходам по њима, живим у њима, у тим пејзажима. Још од студија, где је позирање модела у атељеу било основа за проучавање људског тела на цртежу или слици, постепено сам откривала различите могућности ликовног израза и привлачност аналитичког истраживања заснованог на посматрању акта. Мислим да је управо такав приступ у раду отворио, за мене, тада ново сагледавање и разумевање слојевите, увек различите телесности. На тај начин, без обзира на то што гледам једно исто тело, дужим посматрањем и бележењем видљивог откривам увек нове податке, промењене односе површина, ритмова и колорита. Тако изнова почињем сликати тело које временски дуже посматрам јер откривам другачије односе елемената на њему или долазим до решења на оним деловима рада који су остајали пасивни и за које нисам проналазила адекватан одговор. Потребно је време за посматрање, јер посматрањем учимо да видимо промене и односе који се збивају и успостављају не само на објекту наше пажње него и на његовој околини, у његовом контексту. Сликара посматрањем уочава и учи о приказу који слика, али и о себи кроз процес сликања. „Сликарева средства морају да скоро непосредно потичу из његовог темперамента. Он мора да има ону једноставност духа која ће га навести да верује да је насликао само оно што је видео.”<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> R. Eskolije (Raymond Escholier), Tekst koji je, prema ranijim razgovorima, Matis redigovao za knjigu Rejmona Eskolijea „Henri Matisse”, ed. Floury, Paris, 1937, *Likovne sveske* (4), drugo reprint izdanje, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1996, 46.

## Форматирање тела

Људско тело, углавном, не посматрам са дистанце, као фигуру у простору, већ га доживљавам као простор за себе. Желим да будем у том простору, као у некој занимљивој грађевини која поседује интересантну конструкцију, за мене посматрача, задивљујући унутрашњи садржај и невероватне преплете различитих структура унутар телесне архитектуре. Оно је увек веће од мене саме, веће у односу на доживљај мог тела према посматраном, али веће и од својих реалних димензија. Поштујем га и дивим му се. Надраста ме, зато покушавам ухватити фрагменте и, проучавајући их, сагледати бар део тог невероватног комплекса. Разноврсна и богата конструкција вертикала и дијагонала укршта се с хоризонталним пресецима различитих телесних нивоа и они заједно творе сложене преплете хомогеног и добро повезаног унутрашњег простора, чију спољашњост красе живописне фасаде и најразноврсније куполе. Дакле, људско тело има све карактеристике архитектонског објекта када га почињем цртати, постављати у формату. Веома је битно да се успостави стабилна конструкција, која је углавном линијска, а која ће држати телесну масу и уравнотежено композиционо решење у формату, односно у равни или пољу где смештам грађевину тела. Површина формата утиче на облик форме, другим речима формат рада бирам у зависности од облика који желим да радим, јер различитим облицима одговарају различити формати. Матис је то описао на овај начин: „Ако узмем лист хартије са одређеним димензијама, нацртаћу ту цртеж који ће бити у обавезном односу са својим форматом. Нећу поновити исти цртеж на другом листу, чије би пропорције биле различите, који би, на пример, био правоугаон уместо квадрата”.<sup>5</sup> Статика је такође важна кад се поставља и тражи телесна конструкција једнако као и кад се прави кућа или зграда. Формат рада одређујем према себи, јер човек је мерна јединица не само за себе самог већ и за друге просторе које прави за себе и према себи. Формат платна или папира за мене је формат тела, односно његовог фрагмента. Премеравам формат, узимам му меру као кројач, хоћу да тело добро кадрирам, да се у одабрани формат удобно смести, као да је за њега скројен. Врло често то радим тако што стојим наспрам неког платна или рама и покушавам одредити димензије новог рада упоређујући

---

<sup>5</sup> Ibid., 42.

своје тело с посматраним форматом. Примичем се празном платну и удаљавам се од њега, па му поново прилазим и покушавам га обгрлити, упоређујем своју меру, своје телесне димензије наспрам њега. Одмеравам свој доживљај празне дводимензионалне површине и покушавам је сагледати као да на њој већ видим масу тела коју ћу сместити. Ту пројекцију замишљене форме у одређеном формату упоређујем са собом, са својим телом, сасвим личним сагледавањем и упоређивањем себе и тог другог, замишљеног. Одмеравање односа новог формата за нови рад у овој фази нема прецизне, мерљиве димензије. Потребно је да осетим да ли су тражене димензије приближно одговарајуће ономе што желим да сместим у њихове оквире. На крају одлучујем да ће одређена површина бити простор који ће заузети ново тело, нови фрагмент, те тад одређујем и тачне димензије формата.

Поистовећивање формата тела и рада има за циљ то да нова слика или цртеж постану простор новог тела, садржај тела прелази на слику и слика постаје ново тело. Ово се не дешава дословним преношењем посматраног призора на платно, него се постепеним обликовањем форме, тражењем њене пластике, колористичких вредности и међусобних односа различитих облика који граде садржајну површину унутрашњости телесне масе долази до изломљене, топографске површине телесног фрагмента који пуни површину формата. Јер „сликати по природи не значи копирати оно објективно, већ реализовати своје сензације”.<sup>6</sup> Док радим, све време пратим путање облика, колористичке токове, спајања површина или њихова разбијања и нестајања под јаким светлом, као и друге знакове и импулсе које емитује посматрано тело, а којих нисам увек свесна.

---

<sup>6</sup> E. Bernar (Emile Bernard), Sezanova shvatanja o umetnosti koja je zabeležio Emil Bernar, a koja se delimično nalaze i u Sezanovim pismima upućenim Bernaru, kao i u Bernarovom članku „Paul Cézanne”, *L'Occident*, juli 1904, 17–30, preneto iz knjige P. M. Doran (prir.), op. cit., 36–37, *Likovne sveske* (8), drugo reprint izdanje, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1996, 22.

## Телесност у различитим медијима

Приказивање тела у различитим ликовним медијима нешто је што повезује све те приказе и даје им једну од могућих слика мог доживљаја тела. Богатство ликовног израза добијено коришћењем различитих медија омогућава нам да у ширем опсегу сагледамо шта су све потенцијална решења проблематике коју истражујемо. Радећи цртеж, слику и графику, покушавам сагледати и донекле разјаснити однос који успостављам с посматраним и доживљеним телом, а чију богату и раскошну телесност кроз ове ликовне технике представљам само једним делом, кроз личну интерпретацију телесног садржаја. Иако су слика и цртеж полазиште у односу на које настају графички предлошци, решења која добијам у отисцима високе штампе користе ми да на другачији начин сагледам могуће исходе тих истих полазишта. Графичка техника пружа другачије могућности реализације завршне слике – отиска, те на неки начин хомогеније повезује представљени ликовни садржај. Свођење исказа у графичком отиску у језгровитији, условно речено једноставнији израз као да уклања све сувишне, непотребне податке и пружа ми приказ тела у сведеном и јасном ликовном језику. Управо ова прочишћеност помаже ми да сагледам и применим добијене односе у могућим решењима на цртежу и слици. Наравно, начин рада, као ни резултати, не могу и не треба да се подражавају у различитим техникама, али ликовна решења добијена путем различитих медија представљају богат ликовни потенцијал, на основу кога учимо да сагледавамо и критички преиспитујемо добијене резултате. „Посматрањем досегнути свет припада телу-посматрачу онолико колико се оно што је виђено отискује у том телу, онолико колико су посматрачеви ставови, тежње, кретања под утицајем тог посматрања. Та промена у посматрачу индиректно мења и оно што је он посматрао: мења се однос између (сада већ измењеног) посматрача и посматраног, мења се њихов додир, граница, облик, мења се њихов ’однос снага’.”<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> М. Stevanović, *Perspektiva težinskih polja i druge teme*, op. cit., 120.

## Цртање тела

Цртеж је ликовна дисциплина која може на најискренији начин да прикаже онога ко је цртао, као и оно што је нацртано. Нерв цртежа је линија, која је у суштини изузетно осетљива, с тим да може бити веома изражајна и неприкосновена. Сећам се да је професор Драган Лубарда (1933–2017) на часовима Вечерњег акта нама студентима говорио како је цртеж наше огледало, наша лична карта, јер се заиста на њему може видети све – шта осећамо, како размишљамо, шта желимо. Иако је начин рада на слици и цртежу исти, непосредан, цртеж ипак доживљавам као најдиректнији и најинтимнији начин комуникације коју уметник остварује са делом.

Цртање тела могу да опишем као праћење нежних додира, где сваки додир обележава неки податак на телесној површини, односно површини папира, или као повезивање замршеног и разгранатог сплета различитих визуелних сензација које ми тело пружа. Цртеж је основно полазиште и главни носилац телесне конструкције у мом раду. Помоћу њега се поставља форма тела, даје јој се облик, храни му се садржај, напада се систем повезивања различитих елемената који га изграђују, успоставља се разграната структура његовог скелета и нервног система. Линијама прво кројим део тела који желим да цртам, затим одређујем и упоређујем његове главне целине, унутар којих ће се касније размножити мање и ситније потцелине, између којих и у којима ћу тражити и уцртавати њихове међусобне односе. Овакав ток настајања цртежа успоставља се само донекле, а онда се он мења и усмерава обрнуто, од мањих делова површина ка целовитој форми, тј. целини рада. У овим процесима усложњавања података на цртежу и њиховог поједностављивања, брисања па поновног грађења садржаја добија се материјал који настаје добрим делом с намером, али и случајношћу. Ток и процес настајања цртежа непредвидив је и неизвештан, а самим тим и неописив или, како је то Пол Сезан (Paul Cézanne, 1839–1906) описао: „Контрасти и односи тонова, ето тајне цртежа и пуноће облика”.<sup>8</sup> Оно што покреће промене на њему и у њему јесте жеља и потреба аутора да постигне одређено стање или резултат који ће бити задовољавајући, једини могући, или да

---

<sup>8</sup> E. Bernar (Emile Bernard), Članak „Paul Cézanne”, *L'Occident*, juli 1904, prenet iz knjige P. M. Doran: op. cit., 49–80, *Likovne sveske* (8) (drugo reprint izdanje), Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1996, 46.

помери границу, лествицу личног сагледавања и доживљавања. Неминовно се ставови и мерила сагледавања уметника мењају под утицајем посматрања и истраживања, а тиме и његове тежње у реализацији дела јер „оптика коју у себи развијамо проучавањем, учи нас да видимо”.<sup>9</sup>

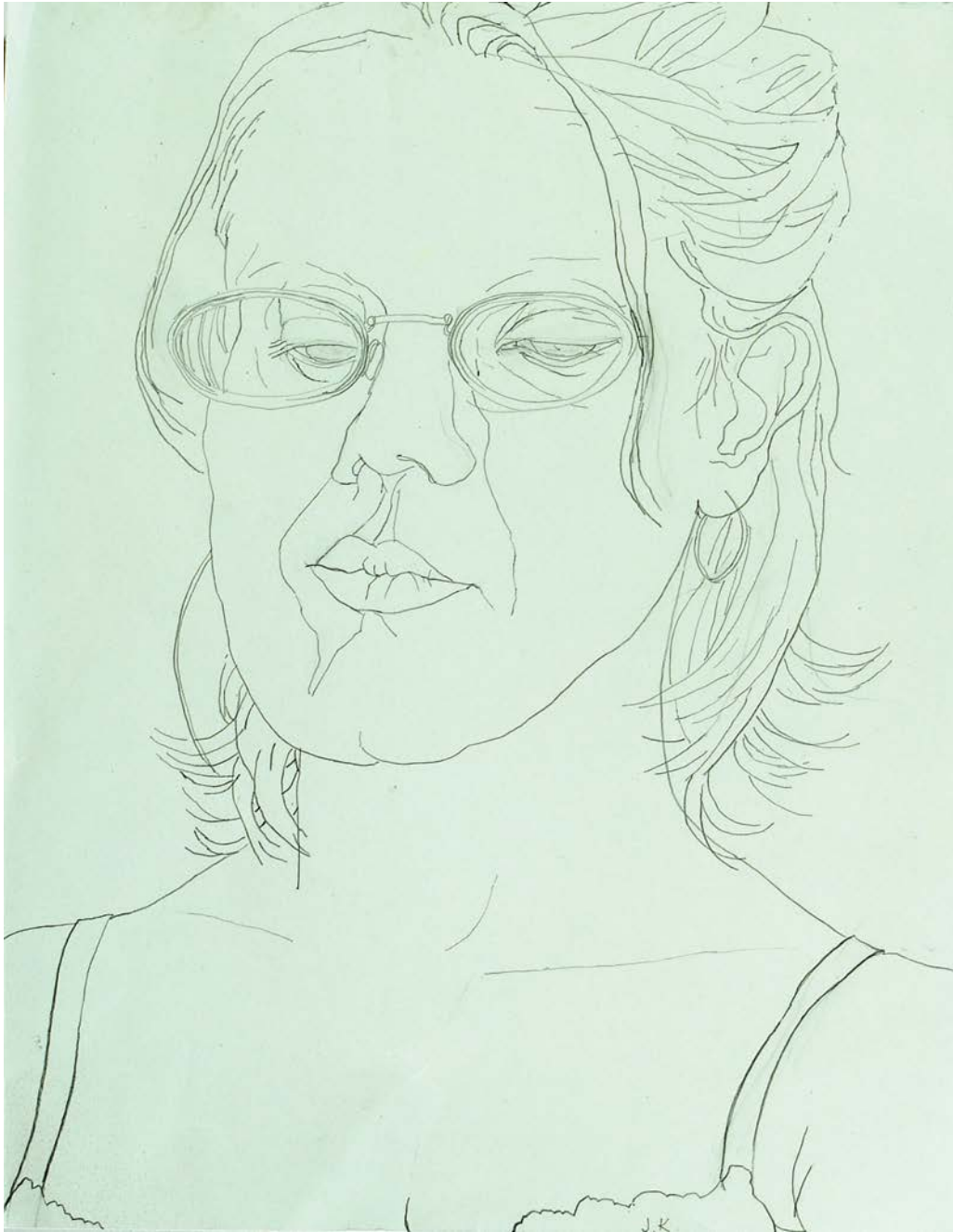
У настојању да прикажем различите односе које сагледавам на телу, бележим их, повезујем, усмеравам им токове, преламам облике, истражујем промене које се дешавају и смењују у току настајања рада. Понекад ме увуче комплексност или деликатност преплета одређене форме. Цртајући их, имам утисак као да сам увучена у сплет из кога се тешко могу извући и тражим излаз у лавиринту стаза и преграда, изнова и изнова. Овакво праћење компликованог рељефног садржаја и тражење путања на телесним превојима обично се дешава на лицу, рукама или грудима, где залазим у детаљ и сложене односе површина, где све постаје замршено, али због тога и неодољиво. Имам осећај да овакви радови сами себе изграђују, јер немам увек дистанцу сагледавања промена које се дешавају, прекривају и мењају претходна стања. „Цртање сваког детаља представља (један) (архи)тектонски проблем. (Архи)тектоника која се гиба. Конструкцијине конструкције конструкција...”.<sup>10</sup> С друге стране, постоје призори и стања који ме не увлаче у детаљни садржај форме, него лебдим над њеном површином. Бележим благе прелазе, различиту количину података на површини и њихова усмерења као да хоћу задржати свежину призора и првог утиска. Не желим да оптерећујем папир, а ни себе у замаху лакоће којом покушавам ухватити односе што их видим. Делује као да ослушкујем дисање цртежа који настаје, суздржавам се да не пореметим ритмична кретања удисаја и издисаја. Настојим ускладити своје дисање с њим, покрете са токовима линија и ваздуха који их милује. Повлачим линије полако, као да ходам по грани дрвета, пазим на гибања и отпор

---

<sup>9</sup> Sezanova pisma Emilu Bernaru (Emile Bernard) prvi put objavljena u časopisu *Mercure de France*, 1. i 16. oktobar, 385–404 i 606–627, 1907, pod naslovom „Souvenirs sur Paul Cézanne”; preneti iz knjige P. M. Doran: op. cit., 27–29, 43–48, *Likovne sveske* (8), drugo reprint izdanje, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1996, 30.

<sup>10</sup> М. Стевановић, Настајање слике, *Каталог изложбе Настајање слике – Ретроспектива*, Галерија Српске академије наука и уметности, Београд, 2015, 13.





Слика 1. *Линије мога лица*, 60x45 цм, графит на папиру, 2001.

који осећам. Потребно је да будем концентрисана и опуштена у исто време, једино тако се могу приближити односима које сагледавам, а који лако могу да ишчезну ако ми мисао скрене с линијског тока. И тако, у настојању да ухватим свежину и лакоћу призора светлошћу обасјаног лица, а да сачувам прозачност линије, настао је цртеж *Линије мога*

лица (Слика 1). То су тренуци када ме посматрани приказ не оптерећује, сагледавам га јасно, делује ми „умивено” и има лакоћу белог облака на ведром, сунчаном небу. Цртала сам га потпуно концентрисана на линијске токове и њихове међусобне односе. Настојала сам уцртати линијска кретања и извијања као да ходам по њима, као да су линије конопци по којима се крећем пажљиво да не бих изгубила равнотежу, а да бих што боље осетила њихове вибрације игибања. Пратећи токове, гранања, спајања, преклапања, згушњавања, пресавијања и повезујући их, сагледавала сам и простор између њих. Паралелно с линијским усмерењима пратила сам облике на лицу, коси, врату. Вредности линија на цртежу не осцилирају много, могло би се рећи да једна доминантна вредност обједињује све линијске градације које су заступљене на њему. Линијски систем на овом раду има хармоничан и успорен ток, док линијска структура рада заокружује његову целину. Овај цртеж није настао с намером да се прикаже лице модела, него у настојању да он буде мој одговор, израз мог тренутног стања и осећања изазван приказом који сам у том тренутку посматрала. Дакле, стања и пориви су различити у процесу настајања сваког рада. Поред визуелног контакта што га остварујем са посматраним телом и самим радом, постоје и други односи који се мењају у току рада – мисаони, емотивни или, како Милица Стевановић описује однос према телу и повезивању с њим, „гледам на (људско) тело као на клупко нити, спојница, антена, удица, мрежа за хватање стварности, које се према потреби истурају или повлаче са успостављеним везама, са 'пленом'... Контакти нас и света протежу се надалеко, и према споља, и према унутра”.<sup>11</sup> Настојање да се посматрањем сагледају и пронађу односи које нам спољашњи свет пружа и преведу у цртеж (слику), а да се тиме измени, надогради и прошири поље сагледавања и посматрача и уметника, који ће услед нових околности мењати постојећа стања и достигнућа у свом раду, јесте комплексна спона света и нас. „Оптика коју у себи развијамо проучавањем, учи нас да видимо”<sup>12</sup> јер „цртеж мора имати моћ ширења која оживљава ствари што га окружују”.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> М. Stevanović, *Perspektiva težinskih polja i druge teme*, op. cit., 121.

<sup>12</sup> Sezanova pisma Emilu Bernaru (Emile Bernard), op. cit., 30.

<sup>13</sup> R. Eskolije (Raymond Escholier), op. cit., 42.

## Телесни пејзажи

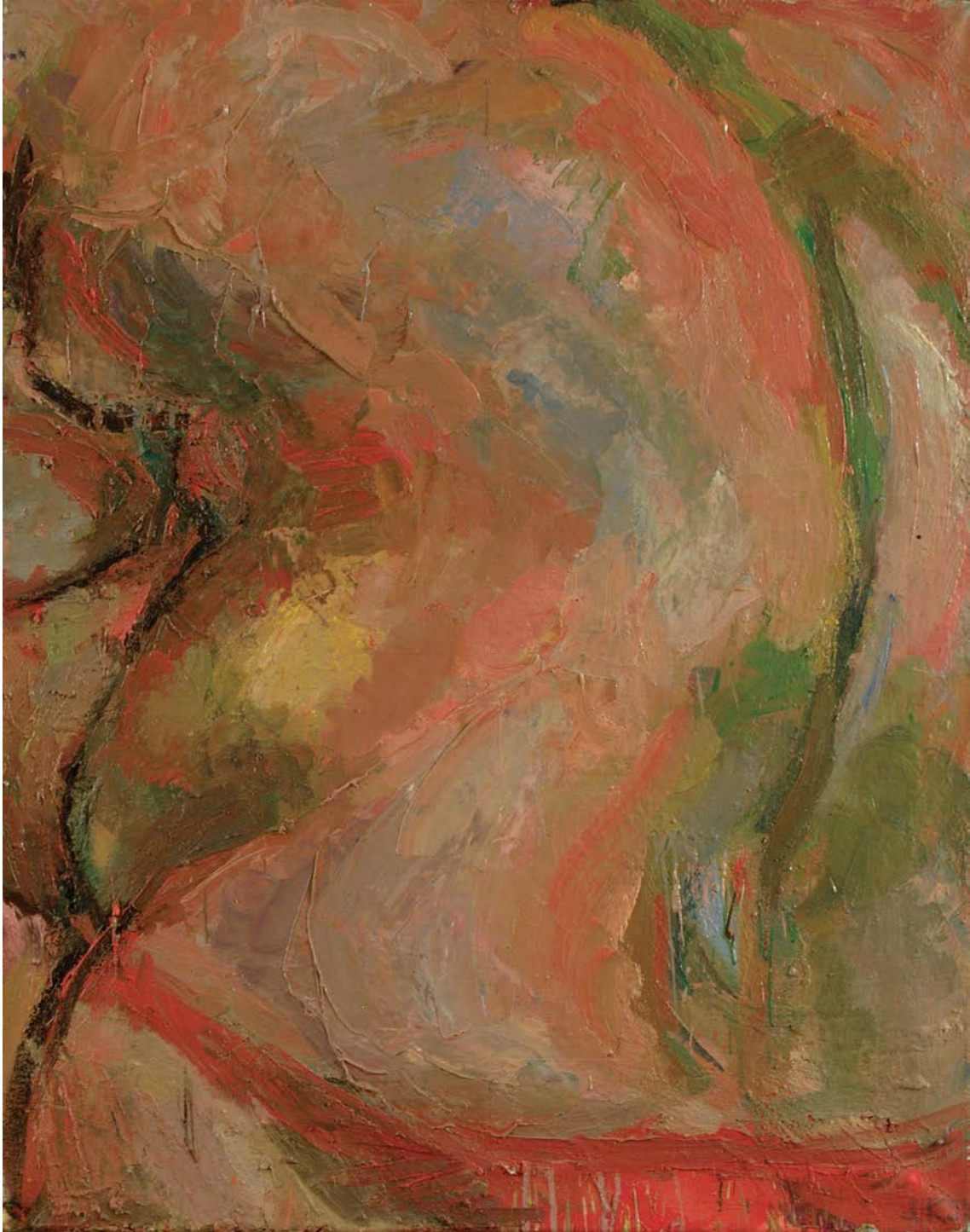
Отисци телесних фрагмената које сам реализовала у техници графике настали су као природан наставак онога што је претходило у слици и цртежу. Сликање фрагмената људског тела, посебно торза и леђа (1997–2001), за мене представља уплив у разуђен и богат пејзажни предео. Заиста, сликањем ових телесних пејзажа улазим у простор где заборављам коју форму сликам, јер проучавање географског терена телесног масива и његовог колорита брише разлике између тела и пејзажа. Тражење површина, њихових линија спајања и преклапања, колористички блиских односа и контраста, светлошћу обасјаних врхова, полутонова у превојима или крајње затамњеним пределима у вечним сенкама усека јесте путовање преко закривљених обронака леђа и корита кичменог тока, заобљеног стомачног масива, благих превоја између њега и плоче грудног узвишења, које се наставља према меканим увалама смештеним између кључне кости и вертикале врата. Путовање погледа преко ових телесних предела треба да буде крајње пажљиво и осетљиво уколико желим да ухватим титрајућу, променљиву слику призора. Стално се мења светлост која их обасјава, а тиме и њихов колорит и међусобни односи маса, јер сенке стварају дубље, оштрије, контрастније односе, док јака светлост даје мекану, благу, таласасту морфологију телесне структуре. „Као копно које се стално уобличава, таква је површина слике: нови слојеви теку преко подлоге зависно од њене конфигурације, а и мењајући је донекле. Утичу на њу.”<sup>14</sup>

На последњој години студија сликарства на Факултету ликовних уметности у Београду открила сам пуноћу и привлачност коју пружа сликање тела, односно његовог фрагмента. Тада су у фокусу мог сликарског истраживања била леђа, те превоји и припоји који су успостављани са рукама, стомаком и грудима. Сећам се да сам се мучила, али и уживала трагајући за токовима форме, тражећи пуноћу облика, бојене вредности површина, њихових прелазних тонова и деликатних нијанси. Наношење слојева боје, па њихово скидање и поновно наношење, у трагању за обликом и колоритом посматраног дела тела те односима које гради са припојима и превојима у оквиру своје фрагментне целине, понекад ме је подсећало на процес вајања, али бојом. Боја је постајала пуна,

---

<sup>14</sup> М. Стевановић, Настајање слике, *op. cit.*, 49.

засићена маса, а њени слојеви прелазили су у рељефну структуру. Имала сам осећај да моделујем том густом пастом, која је под мојом руком постајала маса помоћу које обликујем тело. Понекад су се свежи наноси мешали и претварали у безличну масу боје земље, којом нисам могла сликати, али сам помоћу тога покушавала допрети до облика и, чекајући да се овај слој осуши, настављала преко њега тражити боју. Боја и њена паста градили су и хранили месо тела на слици. *Леђа* (Слика 2) настала су као део серије слика рађених у техници уље на платну, по људском моделу. На њој се главни леђни ток протеже од левог рамена, преко лопатице у горњем левом углу слике, те спушта дуж леве половине леђа све до левог бока у доњем левом углу. С обе је стране ова маса леђног тока оивичена, с десне стране каналом кичме уз коју се припојио део десне половине леђа, као део обале кичменог корита, а на левој је згужвана, набијена маса груди, стомака и бока, иза којих се назире преплети десне ноге и руке. Тако се наспрам десне вертикале згужваних, збијених, рељефних површина масе и боје шири лева вертикала слике са затегнутим, извијеним, широким површинама леђа. Све ово твори вертикалну композициону структуру са лучним одступањем, с десне и леве стране, од средишње осе слике. Главни ток чини благо закривљена лева половина леђа, од раменог до карличног појаса. Она представља осовину призора, око кога се угибају и превијају околне масе, пратећи и подупирући главну путању кретања. Приказани леђни фрагмент има доминантну лучну форму, где извијена леђа дуж централне осе творе обрнуто латинично слово S (Z). Успостављању закривљеног тока кретања доприносе и гестуални наноси боје и експресивно грађена површина форме. Слојеви боје најтањи су и најсветлији дуж средине леве половине леђа, где су она највише и затегнута, да би се постепено слојевито нагомилавали с обе стране овог тока, посебно у пределу стомака и груди. Различити наноси боје варирају зависно од затегнутости и глаткоће површине, наспрам густоће и збијености пресавијене телесне масе. Пратећи превој, од леве лопатице, рефлектује се



Слика 2. *Леђа*, 100x80 цм, уље на платну, 1997.

светла, плавичасто-зелена затегнута кожа све до окер-белог и светлоружичастог одсјаја негде на средини, у најзакривљенијем делу леђа. Спуштајући се, наилазимо на топлу,

ружичасту флеку, која се налази у истој равни с околним површинама топле гаме различитих ружичастих тоналитета, док је у подножју слике, завршетак леђне стазе прекривен цинобером. Зелена обојеност кичменог стуба осцилира у свом колориту. Простирући се од врха наниже према улегнутом басену свог слива, испуњеног тоналитетима зелених и плавих, где накратко бљесне плави одсјај „планинских” (леђних) врхова. Хладни колористички одједи кичменог стуба усмеравају нас ка левој страни слике, рефлектујући плаво-зелени одсјај, који се појављује на десној руци и нози, грудима и доњем делу стомака, на месту њиховог превијања и спајања, где наноси боје постају све гушћи и слојевитији, добијајући на неким местима рељефну структуру, која, и дословно, прати нагомилавање телесних маса. У овом делу се формира згуснута, хладна формација троугла, која тектонски помера цео предео ка средишту и десном делу слике. Светли, развучени, топли наноси боје леђних површина поступно се згушњавају и хладе на обронцима и у котлинама стомачне увале. Доминантни ружичасти тоналитет леђа гаси се у тамном океру, засићеним црвеним, пригушеним плавим и дубоким сенкама петролеј-зелене. Само још понегде, на неком малом узвишењу, на грудима, десној руци и нози или доњој ивици стомака, појави се одсјај светлијих зелених или црвених, као последњи траг светлости у далеком подножју пејзажа тела. Сунчев траг пратимо још једино у залуталој жутој, која се пресијава на површини облог стомака, преливајући свој одсјај између топлих обронака леђа и хладних сенки стомачних превоја. Та жута површина постаје светлосни извор и својом топлотом дефинише колорит слике. Процес сликања тела захтева паралелно тражење облика и боје, а „са богатством боје и форма постиже своју пуноћу”.<sup>15</sup> „Сезан је то лепо изразио: Природа није на површини, она је у дубини. Боје су израз те дубине на површини.”<sup>16</sup>

Увучена у односе и токове које тражим на слици, преданије и посвећеније посматрам и проучавам тело које је модел. Простор између платна и модела може да одвоји једино начин на који размишљам, због тога настојим отклонити било коју мисао која би се испречила између нас. Односно, покушавам своје присуство поистоветити с оним што посматрам и радим, потпуно се концентрисати и препустити слици и призору.

---

<sup>15</sup> Е. Bernar (Emile Bernard), *Sezanova shvatanja o umetnosti*, op. cit., 22.

<sup>16</sup> А. Trstenjak, *Čovek i boje*, Nolit, Beograd, 1987, 16.



На овај начин бивамо увучени у нову стварност која постоји између дела, мотива (призора) и уметника. Успостављање овог односа зависи искључиво од сликара и усмерава се и развија у складу с његовим тежњама и могућностима. „У том смислу медиј бива интерпретатору током уметничког рада уједно и средство и циљ, и оно ЧИМЕ се уметник служи (да изрази себе, своје тежње, своје носталгије, своје потребе, своје ставове) и оно ЧЕМУ својим радом служи (мора да га истражује што интензивније – у често 'неповољним околностима' сопствене пристрасности – открива га, разумева и учи од њега, односно и подвргава се његовом утицају).”<sup>17</sup>

На сликама у којима сам примењивала технику колажирања плишаних исечака на папирној подлози (2003–2007) колорит је био сведен на два тона или две боје, где је боја подлоге пружала контраст или се својом обојеношћу повезивала с бојом и тоном плишаног исечка. Требало је да ова колористичка сведеност нагласи кретања и односе између плишаних линијских токова који су својим обликом, међусобним позицијама и простором између сваког од њих уобличавали тело торза. Усковитлани линијски облици стварали су токове, вртлоге и процепе у свом ускомешаном, али ипак усмереном композиционом структурирању. Њихов однос с подлогом био је тактилно контрастан, глатка површина папира наспрам мекане, баршунасте површине плиша, док је колористички однос имао другачији карактер. Боја подлоге је или блиска с плишаним тоналитетом, исте боје, али различите нијансе, или различита, али комплементарна с линијским токовима на њој, или потпуно контрастна. Обојеност једне и друге површине односно целог рада тражила сам на основу личних осећаја и настојања да дођем до односа које желим приказати. Радови из овог циклуса немају назив и представљају варијације линијске игре на површини папирне подлоге. Један од њих приказан је на Слици 3, а настао је 2005. године. На плавосивој подлози затегнутог папира извијају се и рачвају танки линијски облици црних плишаних исечака. Они углавном имају листолику форму, која се при крајевима сужава и тањи, док се њено тело извија у закривљене, мање или више лучне превоје. Својим простирањем исецају папирну подлогу и ступају у међусобно зависне односе. Њихова усмерења, згушњавања и раздвајања, правац кретања, изграђују

---

<sup>17</sup> М. Stevanović, *Perspektiva težinskih polja i druge teme*, op. cit., 77.



Слика 3. *Без назива*, 92x75 цм, комбинована техника, 2005.

разлистано тело торза. Позиција једног плишаног исечка у односу на друге у окружењу, као и сваког од њих на целој површини, зависна је и условљена обликом, местом, усмерењем и међусобним размаком, што све заједно кроји изглед целине. На овом раду



успостављена је смирена, вертикално и централно подељена композициона разгранатост различитих линијских токова. Поред доминантне вертикалне поделе, наговештено је и благо извијено хоризонтално усмерење, на месту где се деле груди и предео стомака. Управо тај простор груди и стомака има разуђенији ток, на коме разлистани плишани изданци уступају више места плавичастој подлози и тиме се успоставља светлија површина тела. Његовом заобљавању и визуелном сужавању, поред извијених форми исечака, доприноси и њихово различито згушњавање, које је највеће у пределу рамена, бокова и на вертикалним сводовима торза. Згуснути распоред превоја на рубовима и њихова разуђеност у средишњем делу овог телесног фрагмента визуелно приближава централни део слике. Дистинктивна колористичка подела између подлоге и линијских токова на њој доприноси оптичкој игри сужавања и ширења тела. У овом циклусу радова мотив је био торзо, углавном мушки, а он је послужио и као полазиште за реализацију серије графика.

Сагледавање боје је толико лично да се једино тако и може представљати, на основу осећања према посматраном или доживљеном. „Боја је елементаран природан феномен за осјетило вида које се, као и сва остала осјетила, манифестира на темељу одвајања и супротности, мијешања и спајања, појачавања и неутрализације, приопћења и расподјеле итд., а које се може најбоље проматрати и схватити: путем тих опћих природних формула. Никома не можемо наметнути начин на који си то предочује; тко тај начин, међутим, као и ми, сматра прикладниме, радо ће га и усвојити. [...] Јер, говорити о боји одувјек је било опасно...”<sup>18</sup> Сликајући, цртајући телесне фрагменте, схватам да свако тело има своју пигментацију, своју боју и да на његову обојеност утиче низ спољних фактора, као што су: вишестрано испреплетен утицај окружења непосредне сунчеве или вештачке светлости, околина, друга тела у простору, температура, рефлексије те други дивергентни утицаји. Ови посредни и непосредни утицаји заједно с посматраним телом граде целовиту слику призора и можемо рећи да на боју односно њено сагледавање утиче све, од спољашњих утицаја, преко унутрашњих, телесних карактеристика, до такође променљивог, индивидуалног сагледавања уметника. Анализирајући интеракцију боја,

---

<sup>18</sup> J. W. Goethe, *Učenje o bojama*, Prirodnoznanstveni radovi, II. svezak, Didaktički dio, Scarabeus naklada, Biblioteka „Hermetica”, Zagreb, 2008, 29.

Милица Стевановић закључује: „Боје немају никакво значење изузев оног које проистиче из њихових међусобних односа, њиховог садејства у оквиру неког одређеног склопа. [...] Сама, боја за опажање односно доживљавање не постоји; она сама за себе посматрана престаје да буде било каква боја. Зablуда да ми можемо да опажамо једну самосталну боју долази отуда што постоје прилике у којима ми можемо мислити да посматрамо (опажамо) једну једину боју, а да то у ствари није случај. Та боја за коју мислимо да је само гледамо и видимо (п)остаје нам видљива само утолико уколико (и док) траје памћење на претходно (или удаљено) виђење друге боје, са којима њу и несвесно упоређујемо”.<sup>19</sup>

### Отисак тела

Полазиште за рад у техници графике налазила сам на својим радовима, цртежу и слици. Прву серију графика започела сам 2008. године, по узору на радове рађене у техници колажа. На претходно обојен папир лепила сам исечке плишаног материјала, који су у основи имали издужен, линијски облик. Ове плишане исечке распоређивала сам на површини папира, формирајући визуелну структуру телесног фрагмента, торза. Коришћење различитих материјала, глатког папира и баршунастог плиша, помогло ми је да остварим различит тактилни однос између наизменичних прелаза глатких, затегнутих површина и меканих, плишаних превоја. С друге стране, колористички контрасти или блиски тоналитети између подлоге и исечака, који имају линијски облик, граде посебан визуелни однос и ритам. Плишани превоји успостављају међусобно зависне односе јер положај сваког од њих обликује форму тела изнутра и споља. Њихова ломљења, просторни размаци између сваког плишаног исечка, те згушњавања, усмеравања и ковитлања, као и успостављања главних унутрашњих токова, учествују у структуралној изградњи слике торза. С обзиром на то да су колористички потпуно разграничене и јасне површине подлоге и колажираних исечака, овако чисти односи два тоналитета пружили су ми добру подлогу да овај линеарни преплет преведем у графичку технику линореза. Управо линорез пружа могућност добијања чистих, дистинктивних површина, али и

---

<sup>19</sup> М. Stevanović, *Perspektiva težinskih polja i druge teme*, op. cit., 130.

прецизних линијских усека, и то захваљујући мекоћи линолеума. Могућност превођења добијеног садржаја на слици у графику учинила ми се интересантном. Желела сам да видим у којој ће мери доћи до неминовног одступања и промена код графичког отиска у односу на слику, која је послужила као полазиште за реализацију прве серије графика. Била сам свесна тога да је пуко преношење стања са слике у графику бесмислено уколико се не поиграм с могућностима које висока штампа пружа. После дужег времена поново почињем радити графику и уживати у различитим текстурама и мекоћи папира, у дубљењу и оформљавању тела линолеума, пуноћи и богатству боја које правим и проналазим на радној плочи. Истражујем и испробавам односе различитих тонова добијених преклапањем отисака плоча и изнова увиђам колико су битне нијансе. Пронађени прави односи две различите нијансе једног тона дају отиску истинску повезаност у једно тело и једну слику, добијену од података с различитих плоча, матрица.

Као и код цртежа и слике, и у графици је формат плоче линолеума формат тела које желим приказати. Плоча јесте тело, односно његов фрагмент. Садржај на њој је телесни садржај који отискујем и свака плоча садржи његов различит део. Чак и линолеум који не дубим, на кога само наносим боју, штампањем постаје основни колористички носилац фрагмента тела који отискујем. Тек штампање друге плоче, на којој су урезани ритмични усеци и превоји, уобличава раније одштампан први отисак, слој коже торза. Другим штампаним пролазом уобличава се фрагмент торза. На неким отисцима он остаје препознатљив, али разиграни и усковитлани токови забележени унутар тог фрагмента дају асоцијативну слику његовог садржаја. Ово поигравање с различитим плочама линолеума, тражење изражајних тонских односа код њихових преклопа, утискивање телесних токова и њихово отискивање на мекани, упијајући папир пружили су ми посебан однос са свим тим материјалима и пажљивим приступом у штампи. У овом графичком процесу комад радног линолеума постаје тело које прима моја нова присуства, док су урези далека сећања на цртање и колажирање торза. Графички лист у својим рукама видим као огледало које држим пред собом, огледало по мојој мери, огледало у које је ушло моје тело, тело које желим отиском пренети. На њега отискујем личне облике, мени познате делове тела. Тај фрагмент урезајем у месо линолеума, који поприма облик или рефлексију слике једног острва, једног слоја торза. Под руком он прима моју тежину, моју

кожу, моју масу, нову одлучност, нежност и моју изнова обновљену упорност. Комад линолеума прима меки урез, с којим се идентификујем и с којим се моје тело саживи, урезајући нове пролазе на површини, која се понекад опире, а понекад не. Дубљењем тела



Слика 4. *Без назива*, 72x50 цм, линорез, 2010.

линолеума он поступно постаје мекши и савитљивији, поприма питомију и племенитију структуру. Својим колоритом отисак графичког листа може успоставити различите асоцијације које доводимо у везу с човечјим телом, као што је то на Слици 4. На овој су графици заступљене зелена и плава боја, које готово увек повезујемо с пејзажом, односно бојама у природи: зелена – боја вегетације, биљака; плава – боја неба, мора... Ова колористичка игра може, али не мора, да се повезује с људским телом. Моје повезивање различитих елемената из природе с телом човека заснива се на визуелним сликама, односно облицима које доводим у контекст са структуром и функцијом људског организма у односу на друге организме и појаве у његовом окружењу. Тако је, за мене, дрво готово увек асоцијација на човека – његова крошња пандан је људском торзу. Због свог облика и обима, меканог меса лишћа и разгранатог скелета грана, она представља најмасивнији део тела дрвета. Лишће боји њену површину, а тело овог торза добија њихову боју. Превоји на његовој кожи осликавају колорит бескрајне подлоге, која се провлачи кроз густу, разлисталу крошњу торза. Плави тон извијених уреза на свежој, зеленој површини тела утискује процепе неба, који се увлаче у усковитлану мускулатуру торза. Колико год урези на њему остављали трагове делова удаљених стварних или замишљених модела, плоча линолеума је ту да помогне остварење мог присуства. Под притиском мог тела и његово се тело смекшава, уобличава и постаје савитљиво и мекано, тако да поступно добија мекоћу епидерме коју тражим у целини коначног отиска. Компактна маса торза подстиче ме у трагању за доминантним бојеним тоном отиска, а доминацију једне боје осећам као први услов за остварење јаког материјалног идентитета графичког листа, односно основног тона инкарната. Не заобилазим ни најинтензивнији, ни најдискретнији тон. Тражим тон лаке замагљености, која гарантује изненађујућу дубину на плошно отиснутом листу. Циљ ми је материјална идентификација бојеног тона с отиском и линотаблом у исти мах. Смирујем се тек када тај тон постане пун и мек, густ и гибак као епидерма подржана телесном масом. Избор другог тона, тона друге, изрезбарене плоче, своди се на подржавање већ оствареног идентитета доминантног тона, односно оба тоналитета међусобно утичу на њихову обојеност и звучност. Мале валерске разлике између та два тона треба да згусну већ остварено тело површине. Контраст допуштам само белој боји папира у урезима. Помоћу њих отварам тело доминантне бојене површине,

откривам тело папира и тиме пружам биолошку потпору доминацији оствареног тона. Радујем се и својим оклевањима у урезима тела линолеума. У сваком новом сусрету с отиском, ова оклевања најбрже припадну телу. Прихватам их као тајни извор тананости, тако се браним од вештине рукописа. Могу рећи да урезајем и отискујем сасвим лични доживљај и слику која рађа визуелно непрепознатљиве или препознатљиве форме. У менама на телу, свом, изнутра, и туђем, драгоцен ми је кретња и непрестано променљив израз различитих визуелних вредности, који као резултат имају променљиву интерпретацију у ликовном језику. Требало би да се и само структурирање рељефа у меканом месу линолеума те односи између њих на различитим матрицама и кроз графички отисак заснивају на тим променама.

Други графички циклус (2014–2017) настаје после ових сведених, линеарно структурираних приказа торза. Наиме, у другом опусу полазни мотив остаје исти, али се мења начин приказа и израза. Линија, која је била основни носилац података, уступа место површини. Могло би се рећи да спајањем линијских токова и њиховим повезивањем на местима где је најгушћи садржај телесних маса настају колористичка острва површинских наслага. Површина апсорбује различите линијске токове и њихове вредности у своје поље простирања, али задржава богатство свог унутрашњег садржаја. Површине које ће изнедрити тело линолеума доживљавам као разуђена острва неког архипелага или као сателитски снимак земљине површине, односно њених делова. Разуђени архипелаг осликава меандарску обалу делова телâ која својим преклопима отискују најинтензивније делове његовог копна. Односи површина добијених од две плоче, основног тона подлоге и другог штампаног пролаза различитог колорита, пружају сведену слику разуђеног копна (тела) на доминантној површини подлоге (воде). Стање се усложњава штампањем с три или четири плоче, због чега се структура отиска надограђује, добија богатији колорит, сложеније и испреплетеније површинске односе и повезанију копнену масу тела. Дакле, увек постоји основни тон, који обједињује графички отисак, а тиме и целину отиснутог телесног фрагмента, као што је случај и са сателитским снимцима Земље, где танани плавичасто-сиви фон боји њено тело. Тако је са свим телима, па и људским јер „свака врста живих бића има свој свет боја”,<sup>20</sup> а тако и сваки човек има своју обојеност. Копно –

---

<sup>20</sup> А. Trstenjak, op. cit., 13.





Слика 5. *Без назива*, 70x50 цм, линорез, 2015.

тело углавном има топлу обојеност жутих, ружичастих, црвених тоналитета, док тонови воде – подлоге задржавају хладну, углавном плаву боју, као што можемо видети на Слици 5. На изломљеним површинама копна прави се светлосна и колористичка градација

телесног пејзажа. Бела боја папира задржава се на највишим и најсветлијим копненим врховима, да би се постепено преко ружичастих превоја преламала у засенчена удубљења окера, која би понегде још исијавала зеленожутим сјајем, сенком необухваћених превоја. У самом подножју зелена острва сенки или оскудне вегетације и плави трагови водених акумулација коначно обликују копно овог масива. Плави токови успостављају и усмеравају поделе на изломљеној површини телесног фрагмента, као и контраст према топлом колориту копна. На овом графичком отиску сликам пејзаж људског тела.

Интересује ме колорит тела, богатство података које налазим на њему и могућности другачијих решења која добијам преклапањем различитих површина, и то покушавам отиснути на папир. Јер папир је као кожа, мекан, осетљив, зна бити храпав и нежан, има више слојева, има својство да упија, да се обоји и мења под притиском, гужва се, опоравља и троши. Упија отисак меканог линолеума, извија се према његовој рељефној површини и прима боју другог тела на своје. У графички лист полажем енергијско средиште тела и разуђене пределе његовог архипелага, који нам пружају слику блиских телесних пејзажа. На крају, ти пејзажи настављају да живе међу својим утиснутим превојима, увалама, заравњеним висоравнима, стрним обалама, као да су настали услед набирања, ерозије, денудације и других тектонских померања.

## **Умрежавање односа**

У процесу настајања ликовног дела подаци на њему све се више усложњавају, градећи поступно слику, и то тако да сазрева и дораста сваки део понаособ, а тиме и рад као целина. „Главна особина слике да је код ње немогућ физички продор по дубини и да носи информацију. [...] Наш визуелни контакт са стварношћу је заправо увек контакт са обликом то јест сликом.”<sup>21</sup> Често се дешава да рад који је у настајању никако не може да се повеже у целовит израз, већ делује као да је сваки део засебна целина и да сваки прича своју „причу”, али различитим језицима. Потребан је додатни напор да се синхронизује јединствена прича једног рада и да он, пре свега, има снагу целине, а не да буде

---

<sup>21</sup> R. M. Antonijević, *Korektivi oblika: Vodič kroz skulptorske fenomene*, ProArtOrg, Beograd, 2014, 37.



деконструисан. Због тога се паралелно сагледава и ради на целини дела и на његовим саставним компонентама. Једино непрестано циркулисање садржаја, односно уписивање, брисање и накнадно наношење нових података, одржава дело у „будном” стању, стању у коме свака нова интервенција можда значи заокруживање жељеног ликовног израза или пак добијање смерница за даљи рад.

Почињем радити тако што смештам опште целине одређеног призора који настојим да обухватим у задати формат и покушавам поставити основне односе које сагледавам или желим да прикажем. Кад се успоставе основна композициона тежишта, базични односи маса и пропорције форме, поступно залазим у њену унутрашњост. Сличан се приступ наставља и даље, када се постепено изграђује простор за смештање њених саставних делова. Након што свака већа и мања целина унутрашњег садржаја форме пронађе своје место на започетом раду, тада сваком њеном делу прилазим засебно. Цртајући део по део, тражим њихове међусобне односе и повезаности међу мањим целинама, тј. потцелинама неке веће, која је опет само део још веће. Радећи понаособ на њима, истовремено их покушавам повезати, а, уколико је потребно, и раздвојити. Повезивањем ових потцелина паралелно настојим обухватити и сагледати целу форму, односно призор. То чиним тако што занемарујем већ добијене потцелине, тј. ћелијске садржаје, најситније делове унутар потцелина, цртајући преко њих. Дешава се да овим приступом поништавам постојећа стања на цртежу ради бољег повезивања целине. Површине преко којих наносим нове записе остају потиснути носиоци података неког претходног стања, али активно учествују у стварању новог. Након поновног успостављања колико-толико целовите форме, опет се увлачим у њене унутрашње структуре, ћелијске садржаје. Уносим податке које сагледавам, усмеравам њихове токове, отварам процепе за размену међусобног садржаја или уцртавам мембране између различитих садржајних поља. У ствари, цртајући део по део, наизменично кружим над целином, покушавајући повезати све делове, опет изнова уносећи и поништавајући забележене податке. Сложени процес трагања за садржајем, позицијом и утицајем сваког дела форме коју изграђујем одређује његово место у односу на друге делове, али и на целину, јер визуелна целовитост рада зависи од сваког његовог дела. Цео процес понекад подсећа на бележење различитих визуелних сензација које трепере и мењају се. У потрази за одређеном бојом или нијансом детективски пратим

њена појављивања и нестајања, затим њено поновно извирање, али овај пут дискретно, испод неког другог тона, па кривудање и провлачење кроз густе токове слојевите површине сенке. Сваку примећену појаву на површини или у дубини призора уцртавам, покушавајући да пренесем облик, ток, интензитет или корелацију с другим површинама и бојама. У потрази за сагледаваним односима, одређени се делови форме повезују и стапају, док се други раздвајају и граде супротстављене, контрастне релације. Овакво визуелно кружење над призором, праћење различитих елемената и њихово мануелно бележење доводе до детаљног, аналитичког цртежа, али не неминовно и до целовитог ликовног дела. Овај процес као да нема краја – често имам утисак да ми целина измиче и да се не да ухватити, премда сам све ближе размишљању да је, у ствари, битна сама потрага за њом, а не и могућност да се видљиво ухвати јер – шта значи ухватити видљиво ако не нашу потрагу за личним сагледавањем и доживљавањем света који нас окружује.

Основна конструкција, која обично настаје на почетку, када почињем неки рад и када се тек траже међусобни односи елемената одређене целине, њено позиционирање у формату, као и положаји њених делова, поприма изглед разгранате мреже. Даљим радом она се губи, утапа у површине које настају на њеној основи као код ткања. Мрежа је потка на чијим основама настаје тело тканине. На мрежној конструкцији започетог цртежа поступно се изграђује његово тело, које добија пуноћу израза. Линије и површине траже своје место простирања, међусобно се преклапају, додирују и повезују. Ова мрежа у поставци једног дела јесте његов носач и, ма колико изгледала танана и крхка, она представља основну, полазну конструкцију рада. На неким мојим радовима мрежа се појављује и на самом крају, када је цртеж завршен. Изгледом подсећа на разгранати нервни или васкуларни систем, понекад заједно с површинама гради мрежу различитих приказа које можемо видети на географским картама. Она понекад и твори рад, односно сама мрежна структура јесте рад.

Овај систем повезивања токова различитих елемената који граде тело, односно одређену област тела, подсећа на разуђен речни ток и функционише на његов начин. Успоставља се матица главног кретања, у коју се улевају притоке са својим рукавцима. Овако посматран, систем повезивања главног тока на раду подстакнут је кретањем и усмеравањем свих осталих токова, који доприносе примарном усмерењу. Ти токови се у

току рада мењају, успостављају се нови, а неки стари, раније уцртани, задржавају се или ишчезавају, па читав овај систем циркулисања података понекад подсећа и на разгранату мрежу саобраћајница, уцртану у мапу неког насељеног места. Ова ће се мапа током даљег рада утопити, ишчезнути у површинама које ће је преkritи, али она, ипак, одређује и усмерава ток цртежа који настаје. Систем повезивања и раздвајања различитих елемената (површина, линија) успоставља, можда не увек уочљиву, мрежу, која држи и усмерава основну композицију дела. Понекад ме само праћење токова одређене форме, лица или неког другог фрагмента тела, упућује у ком правцу ће се изграђивати структурална мрежа. Међутим, дешава се и да преузимам улогу скретничара и покушавам усмеравати кретања онако како их сагледавам у контексту целине и под утицајем њених саставних делова. Ова моја улога контролора почиње од ране фазе поставке одређене композиције и наставља се све до завршетка рада. Непрестано процењујем да ли су токови грађених површина и линија те њихова простирања у складу с мојом интенцијом да се динамика кретања тих елемената на раду усмери у жељеном или наслућујућем правцу његовог даљег развоја. Повлачим поново исте путање којима сам прошла и још једном утврђујем да ли су односи и положаји свих делова и елемената унутар целине у одговарајућем садејству и међусобној интеракцији, потребној да би рад заживео. Схватила сам да, док цртам посматрани телесни фрагмент, мој поглед и покрет руке стално прелазе исте путање, све док се круг записивања опажених или тражених односа не затвори. Различити односи елемената које сагледавам на површини тела, линија, боја, ритам, ток, нису само површински носиоци одређених умрежених односа него су и показатељи много дубљих, садржајних структуралних односа који изграђују тело изнутра. Површински показатељи слике тела рефлексивна су оних односа који граде (творе) његову унутрашњост и трагањем првобитно за видљивим показатељима те спољне слике поступно уочавамо и спознајемо њен стварни, унутрашњи набој. Тек се тад почиње са изграђивањем рада изнутра. За мене је то осећај као да се месо, кости, кожа, унутрашњост телесног простора истовремено повезују и проналазе своје односе једни у односу на друге, као да се све само поставља тамо где треба, где му је и место, у цртежу и слици коју радим. Овакво осећање се не појављује често, али када се појави, знам да су на раду успостављени тражени односи, а њихова унутрашња структура повезана на једини могући начин. Анализа форме обично

креће од спољашњих показатеља, али да би се дошло до њене спознаје (визуелне и суштинске), потребно је проникнути у њену унутрашњу, дубинску структуру, јер једино на тај начин она може да заживи у ликовном делу. Матис је то објаснио на овај начин: „[...] проналазак који је резултат уметничког продирања у мотив, које иде тако далеко да се идентификује с њим, тако да заправо уметникова основна истина прави цртеж”.<sup>22</sup> И боја прати ову мрежу, другим речима саставни је њен део, јер мрежа и настаје пратећи токове унутрашњег ломљења форме и колористичких односа на њој, који се мењају под утицајем светлости и међусобних односа различитих површина. Ове промене учествују у изградњи, обликовању и бојењу мрежне структуре рада.

Сваки део људског тела посматран као засебан фрагмент нуди изобилје података о безграничном и богатом визуелном садржају. Дужим посматрањем и проучавањем одређене форме на људском телу уочава се све више детаља, нових деоба и потцелина, које граде пропустљиве зидове или различите спојнице како би се несметано међусобно повезале. Као и ћелија, свака потцелина посматрана засебно има свој облик, садржај, средиште. Оне заиста и јесу ћелије једног организма. Њиховим садејством површине и линије на телу као да плутају и мешају се. На пример, пратећи плави тон код очију, који тече дуж вертикале носа и слива се према бради и устима, или пак ружичасту нијансу на устима, која се разлива на бради и рефлектује на носу да би се увукла у очне капке и преплавила образе, пратим токове боја и њихових нијанси. Ово разливање и повезивање различитих колористичких вредности површина дешава се на целом телу, али и рефлектује свој утицај на околину и супротно. Различити светлосни и колористички утицаји мењају обојеност и односе површина на телу. Понекад све изгледа спојено токовима простирања боје, као да је све флуидно и не постоји разграничење између тела и околине, цео приказ постаје једно тело. Проток и размена течних садржаја површина непрестано циркулише, као да су површине заиста у течном стању. Све се гiba, мења и међусобно меша, као да унутрашњи телесни садржај материје која протиче нашим организмом на неки начин утиче да се промена дешава и читава на телу. Односно, као да циркулисање унутрашњих телесних садржаја не остаје изолован процес, него да делује и

---

<sup>22</sup> А. Матис (Henri Matisse), Tekst iz kataloga za izložbu u Filadelfiji, Museum of Modern Art, 1948, *Likovne sveske* (4), drugo reprint izdanje, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1996, 51.

мења спољашњи изглед тела. Дужом опсервацијом тог спољашњег садржаја могу се приметити сталне промене, врло живе и присутне. Оне, између осталог, настају под утицајем спољних фактора, окружења у коме се посматра приказ, али и утицаја унутрашњих фактора, непрестане промене унутар тела, а тиме промене и на њему. Трећи фактор који такође утиче на променљиву слику посматраног јесте начин на који сам уметник види објекат, што је такође променљива категорија.

Радећи цртеж у боји, па и црнобели, настојим сачувати бела острва папира на местима где је светлост најинтензивнија. У процесу цртања задржавају се процепи између нацртаних линија и површина, уске површине чистог папира, беле паузе међу линијским сноповима и површинским простирањима. Ове острвске белине на цртежу су кисеоник који му омогућава дисање, а успостављање система дотока ваздуха кроз узане процепе незасићене површине папира даје цртежу прозачност. Треперење ових беличастих поља доприноси осећају прозачности нацртане форме, односно ваздуха који она кроз нетакнуту белину удише. Некад белина на преломима нацртаних делова тела има интензитет као да емитује светлост, а не да је само рефлектује. Користећи оловке у боји или пастел, имам осећај да сликам на папиру, што и радим, јер веома је мала разлика између слике и цртежа, ако уопште постоји. „Цртеж и боја нису одвојени; кад год се слика, црта се; што се боја више усклађује, то је цртеж одређенији. [...] Контрасти и односи тонова, ето тајне цртежа и моделације.”<sup>23</sup>

Процес бележења података на раду може да подсећа на ткање. Као да постоји нека невидљива мрежна структура, подлога која повезује све линије што их вучем на цртежу. Линије се гранају и шире, те повезују све делове цртежа. И док се он усложњава све већим линијским преплитањем, могу да пратим процес пуњења подлоге на којој настаје рад. Овај процес понекад има уједначен и правилан ритам изградње и изгледа као да настаје у складу с неким задатим редоследом наношења тонских и колористичких записа. Понекад је пак овај систематски приступ замењен наизглед насумичним и без одређеног редоследа заснованим бележењем података. Међутим, дешава се да сличне и исте тоналитете бележим истовремено на целом раду, те пратећи тај проток пратим путању њиховог кретања кроз целу форму коју посматрам. На овај начин успоставља се кретање одређених

---

<sup>23</sup> Е. Бернар (Emile Bernard), Sezanova shvatanja o umetnosti, op. cit., 22.

површина, односно линија унутар форме, али и на целом раду. Успостављање кретања површина и линија, не само унутар одређеног телесног фрагмента него и на раду у целини, доприноси протоку ликовног садржаја и виталности самог рада. Правци и смерови у којима се крећу ови токови те различите вредности елемената и њихових међусобних односа доприносе да ликовно дело почиње да трепери, односно да добија унутрашњи покрет, свој живот. Веома је важно да рад дише и живи, а пулсирањем и кретањем различитог ликовног садржаја ствара се предуслов за то.

Почетне идеје генеришу процес, али како процес одмиче, напуштају ме првобитне замисли и циљеви с којима сам приступила раду. Тамо, у новој, настајућој дводимензионалној стварности, замисли и идеје с којима сам започела рад као да губе на важности и смислу, а почиње да се развија нов свет слике. Процес њеног настајања, изградње и значења другачији је од оног процеса којим сам усмерила и замислила стратешки развој слике. Мој је доживљај процеса настајања ликовног дела да сваки рад има свој лични ток живота, зачећа, развоја и зрења. Уметник је посредник у овом процесу. Веома је важно повезати се с радом који стварамо. Притом не мислим само на емотивни однос према њему него и на што већу спремност да не инсистирамо и не намећемо личне, унапред замишљене и зацртане идеје. Потребна је способност да спознаје, усмерења и резултате до којих долазимо у току рада прихватамо с разумевањем и препустимо се токовима који ће нас водити у процесу настајања дела. Јер сâм рад почиње да увлачи сликара у своју орбиту. Постајемо блиски, као да осећамо једно друго. Тад му не приступам са задршком и преиспитивањем, него заједно размењујемо осећање повезаности. Заиста, као да моји покрети, обликујући унутрашњи садржај, уједно творе и милују форму у настајању. Размена је обострана, пуштам да ме слика у настајању увлачи, све дубље и даље, а заузврат добијам одговоре који ме спонтано потпуније воде у њену унутрашњост. У тим тренуцима имамо поверење једно у друго, рад се не опире, отвара се и пушта да га моје руке обликују, као да ме он сам усмерава и учествује у свом обликовању. Све подсећа на синхронизован и усклађен плес мене и рада. Потпуно усклађено с делом у настајању, настаје нова стварност на њему. То су најлепши тренуци у процесу рада, тренуци кад рад и ја постајемо једно, тад смо повезани процесом настајања и обликовања новог живота једног ликовног дела. Тај узајамни однос с радом, однос

разумевања и сагледавања који имам у појединим моментима, углавном не траје дуго. После неког времена чаролија се изгуби, остајем поново у стању отрежњености и настављам да радим као и пре повезивања, са осећањем дистанце која постоји између мене и рада, али и мене и посматраног модела. Ови ретки тренуци спајања с предметом посматрања и са сопственим радом имају катарзичко дејство. Овај однос Милица Стевановић лепо објашњава: „Пошто се самим гледањем стварности она претвара у нову (унутар ње мења се однос два њена састојка: гледаоца и гледаног), она стално и измиче (потпуном сагледавању). Гледајући је производимо је, те је не догледавамо. Али ипак (само) онолико колико је можемо произвести (изменити) ми је можемо и додирнути (упознати), откривати је, долазити до нових података о њој.”<sup>24</sup>

### Тело у радовима других уметника

Превоји и усеци телесне масе, најчешће на грудима и стомаку, веома ме привлаче. У ствари, привлачи ме проучавање гужвања меса тела. Има нешто снажно у изразу тих превоја и томе како их ја доживљавам. Набијена, пресавијена или извијена тела додатно се напајају неким динамичним набојем властите енергије и снаге. Усковитлани односи дају им епски призивок супротстављених унутрашњих кретања и набоја пресавијеног, таложеног или развученог телесног меса. Поред тога, свако тело има своју психолошку слику, која се, осим на лицу, ишчитава и на телу. У изгледу и структуралном садржају рефлектује се његов живот и појава.

Овакву слику тела пружају радови Лусијана Фројда (Lucian Freud, 1922–2011), који за своје слике актова каже да су наги портрети. „По његовом мишљењу, опус му се састоји искључиво од портрета, јер ’све је портрет, чак и столица’.”<sup>25</sup> Било му је важно приказати лични карактер модела и „чинило му се да сликајући наге људе на платну може ухватити суштину датог бића.”<sup>26</sup> Раскошност људског тела на његовим сликама приказана је на

<sup>24</sup> М. Stevanović, *Perspektiva težinskih polja i druge teme*, op. cit., 81.

<sup>25</sup> G. Gruber, I want the paint to feel like flesh, u: *Lucian Freud, Exhibition Catalogue of the Kunsthistorisches Museum Vienna*, Kunsthistorisches Museum Wien, Wien, 2013, 114.

<sup>26</sup> Ibid., 116.

веома интиман и искрен начин. Било да слика портрет, акт или животиње, потез његове четке брижно прати форму, сочно моделује сваки део тела, танано изграђује различите



Слика 6. Лусијан Фројд, *Жена у белој кошуљи* (*Woman in a White Shirt*), уље на платну, 1956–1957.

Извор: <https://www.wikiart.org/en/lucian-freud/woman-in-a-white-shirt-1957>.

материјалне и текстуалне вредности те осетљиво успоставља однос између тела и простора. У његовом раду наго људско тело доживљава ренесансу на потпуно другачији начин у односу на раније представљане актове у сликарству. У њима има неке искрене



суровости, понекад и непријатне изложености тела. Као да изврће унутрашњост и рањивост људског бића спољашњем свету на посматрање и просуђивање. Предано опсервира своје моделе и слика сваку промену, сваку пору на телу човека и животиње, запажајући и најмањи детаљ (Слика 6). На тим телима можемо да пратимо сваки мишић, његово повезивање с другим и спајање мускулатуре с костима те њихово умотавање у седефасту и блиставу опну коже, коју модрим тоновима боје сплетови вена. „Фројдова *Нека размишљања о сликарству* (1954) актуелна су и данас: 'Циљ ми је да при сликању покушам да покренем чула појачавајући стварност. Да ли се то може постићи зависи од тога колико интензивно сликар разуме и саосећа са особом или предметом који је изабрао... Ипак, сликар мора да држи одређену емоционалну дистанцу од субјекта како би му дозволио да говори... Сликари који за субјекат узимају сам живот, радећи са оним пред собом... преводе живот у уметност скоро буквално... није важно да ли је то тачна копија модела. Да ли ће слика бити у потпуности убедљива зависи од тога шта је она сама по себи, шта то има да се види'.”<sup>27</sup>

Уколико у једном кадру слика и животињу и човека, Фројд нежно приказује њихов међусобни однос, али и fine разлике између другачијих материјала и различите текстуре, на пример различитости између коже човека и коже животиње, длака, ноктију... Иако је крајње осетљиво и живо приказивао њихова различита тела, „Фројд је изнова наглашавао анималитет људског бића, а ту је идеју сматрао позитивном. 'Модел ме занима као животиња, као природно биће'.”<sup>28</sup> Оно што, по мени, одликује тела која Фројд слика јесте њихова сочност и раскошност у свим њиховим различитостима јер, како сам каже, „ако сликате људе, имате најбољи могући материјал на свету и са њима можете урадити исто онолико и онако колико би и они сами могли приказати истину о себи, учинили би то с истим напором и искреношћу”.<sup>29</sup>

У делима Магдалене Абаканович (Magdalena Abakanowicz, 1930–2017), као што су *Главе* (*Głowy/Heads*, 1973–1975), *Леђа* (*Płecy/Backs*, 1976–1980)<sup>30</sup> и *Седеће фигури* (*Figury*

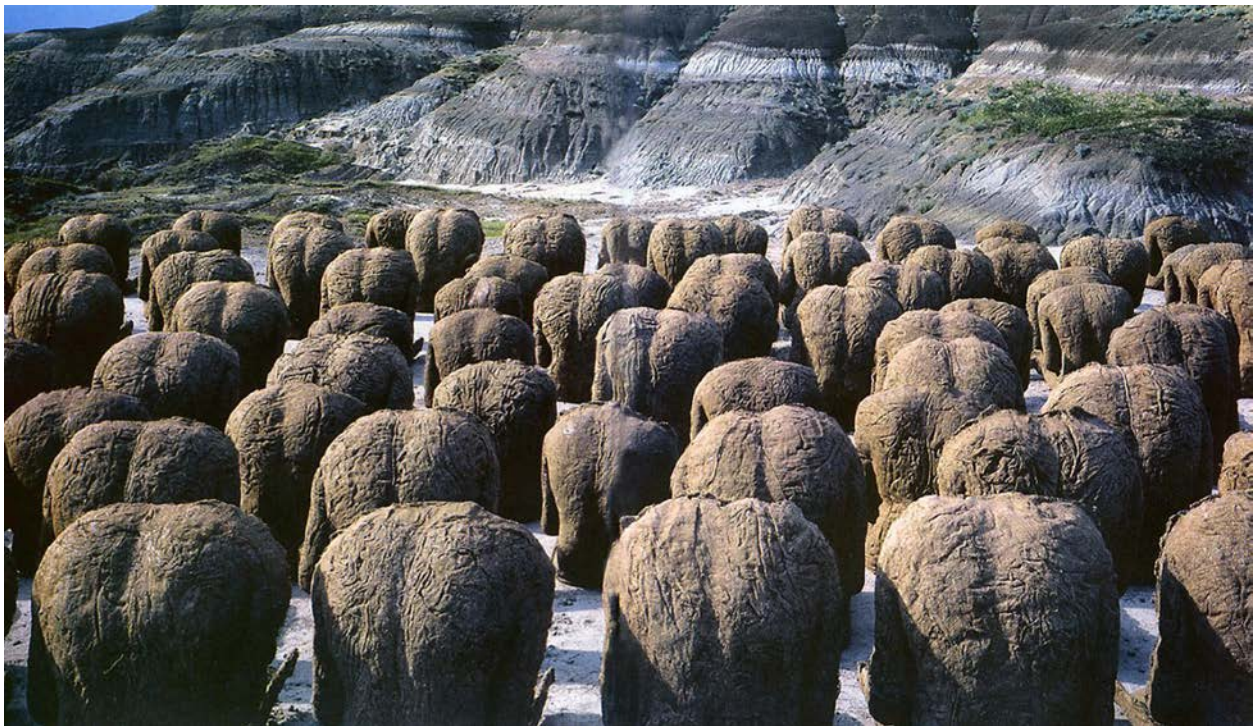
<sup>27</sup> M. Evans, *The Englishness of Freud's Art*, u *Lucian Freud, Exhibition Catalogue of the Kunsthistorisches Museum Vienna*, Kunsthistorisches Museum Wien, Wien, 2013, 82.

<sup>28</sup> G. Gruber, op. cit., 214.

<sup>29</sup> Lucian Freud's RAREST Interview – Part 5/5, <https://www.youtube.com/watch?v=pag1y1HGjEQ..>

<sup>30</sup> M. Kitowska-Lysiak, Magdalena Abakanowicz, <https://culture.pl/en/artist/magdalena-abakanowicz>.

*siedzące/Seated Figures*, 1974–1979),<sup>31</sup> рађени на основу људске фигуре, нема индивидуалности као код Фројда. Она мултиплицира форме тела које поставља у одређене групације с намером да на симболичан начин прикаже позицију појединца у друштву, који, иако утопљен у своје окружење, ипак задржава одређену, једва приметну индивидуалност. Овакву позицију човека приказује у инсталацији *Леђа* (Слика 7), направљеној од јуте и синтетичке смоле, где је осамдесет скоро идентичних негатива људског торза<sup>32</sup> приказано повијених леђа, спуштених и приљубљених руку уз тело са деловима одливених калупа ногу у пределу бутина. Сви одливци су постављени на под у седећем положају. Цела композиција телесних фрагмената који су окренути у истом



Слика 7. Магдалена Абаканович, *Леђа (Plecy/Backs)*, јута, синтетичка смола, 1976–1980.

Извор: <https://i.pinimg.com/originals/4a/c1/cc/4ac1cc568da289e4bbe1778e4fed779c.jpg>.

правцу и поређани скоро у низове, једни иза других, подсећа на неки молитвени или ритуални скуп и, посматрани тако заједно, поседују медитацијску усредсређеност. На први поглед сва леђа изгледају идентично јер су рађена према истом калупу, али ако се

<sup>31</sup> M. Abakanowicz, Seated Figures, <http://www.abakanowicz.art.pl/seated/seated10.php.html>.

<sup>32</sup> M. Kitowska-Lysiak, Magdalena Abakanowicz, <https://culture.pl/en/artist/magdalena-abakanowicz>.

пажљивије погледају, уочавају се различитости у гужвању материјала и његовој текстури, која гради телесну мускулатуру и кожу. „У овом раду, као и код осталих поменутих, фрагменте тела ауторка гради тканином, тако што помоћу гужвања, пресавијања и ломљења обликује анатомију људских тела.”<sup>33</sup> Међутим, на неким фрагментима *Леђа* оштрина и сировост превоја поседују донекле анимални израз. Иако мултиплицира исту форму и распоређује је у низовима, неизбежан је утисак присутности телесног у простору и повезаности које ови фрагменти остварују међу собом. Очигледно је да фрагмент има снагу да изрази целину, односно да дâ израз оном стању које повезујемо са људским бићем и можда снажније и усмереније представи жељену визуелну експресију. „Ова органска тела Абакановичева обликује рукама и тако непосредно својим телом учествује у стварању и рађању нових форми, што описује на овај начин: ’Након пуно година, мекане ствари сложеног ткива постале су мој материјал. Осећам повезаност са светом који желим да знам искључиво кроз додир, осећањем и повезивањем с оним делом који носим дубоко у себи. [...] Од материјала који користим не дели ме никакво оруђе. Бирам га рукама. Обликујем га рукама. Моје руке му преносе моју енергију. Превођењем идеје у облик, оне ће увек пренети нешто што измиче концептуализацији. Откриће несвесно’.”<sup>34</sup>

У инсталацији *Седеће фигуре* (*Seated Figures*, 1974–1979) осамнаест тела без главе, руку и полне одређености направљених од јуте и синтетичке смоле, постављено је у седећу позицију на металним постаментима.<sup>35</sup> И ова су тела калупи фрагмената који приказују спољашњу избраздану и испресецану структуру људске форме, а иако изгледају идентично, сваки комад „носи запис своје посебности”.<sup>36</sup> Препознавање и уочавање те посебности у свакој од фигура чини ову поставку групом различитих индивидуа које повезује иста, људска врста, иста телесна органска конструкција и можда иста сврха њиховог груписања. „Нага су, изложена и рањива, као што смо и сви ми.”<sup>37</sup>

Централно место у уметничком опусу Магдалене Абаканович заузима „човек, његова позиција као појединца у друштву, односно као јединке у мноштву. Својим радом настоји генерисати позицију људске врсте и проблема појединца, а људско тело је носилац

---

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Ibid.

<sup>35</sup> M. Abakanowicz, *Seated Figures*, <http://www.abakanowicz.art.pl/seated/seated10.php.html>.

<sup>36</sup> 4 *Seated Figures* | National Museum of Women in the Arts, <https://nmwa.org/works/4-seated-figures>.

<sup>37</sup> Ibid.

њених записа кроз различита сагледавања и преиспитивања света и себе: 'Док испитујем или посматрам неку особу, у ствари испитујем и посматрам себе... Моје форме су моја властита кожа, коју скидам са себе слој по слој, означавајући тако прекретнице у животу. Сваки пут оне припадају мени колико и ја њима, и не можемо постојати једне без других. Мекане су и у себи садрже небројено много могућих форми, од којих могу да одаберем само једну као ону праву, која носи значење. Стварам простор за њих у изложбеним галеријама, где исијавају енергију коју сам им дала. Постоје са мном, зависе од мене, ја зависим од њих... Без мене, немају смисла, попут одбачених делова тела су, одвојених од трупа'."<sup>38</sup>

Аустријска уметница Марија Ласниг (Maria Lassnig, 1919–2014) сликала је тела, која је тако инвентивно и предано истраживала. Тело је у фокусу њене пажње, и то најмање због свог спољашњег изгледа, а првенствено због осећања која је имала: „Тражила сам стварност коју више ја поседујем него спољашњи свет, и нашла сам је како ме чека у кући тела у којем пребивам”.<sup>39</sup>

Свој приступ у сликарству називала је „сликање свести о телу“.<sup>40</sup> Самоиспитивања сопствених осећања водила су је до најразличитијих позиција у које је себе стављала или је у њих била увучена кроз разне животне ситуације. „Сликала је стања свог тела доживљеног изнутра и сагледаваног споља (Слика 8). Слика јој служи томе да изрази менталну перцепцију ње саме јер, како је рекла: 'Једина права стварност су моја осећања, која се одигравају у границама мог тела'.”<sup>41</sup> Представљање личног унутрашњег света преко субјективног искуства свог тела доводи Марију Ласниг до стварања слика савитљивих, изобличених, трансформисаних, надограђених форми тела наспрам једноставних, површних, чак голих позадина. „Приказивањем различитих телесних

---

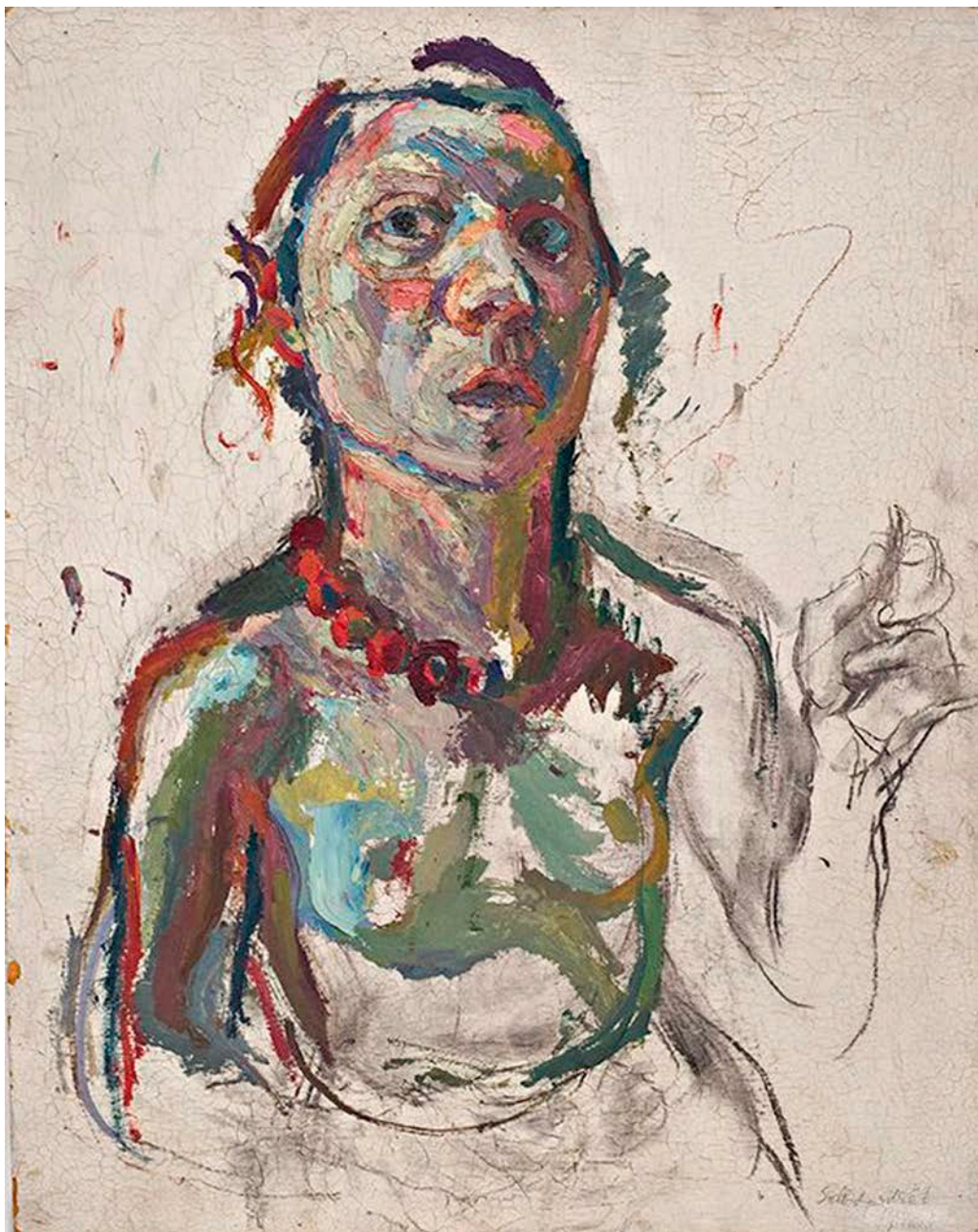
<sup>38</sup> M. Kitowska-Lysiak, Magdalena Abakanowicz, <https://culture.pl/en/artist/magdalena-abakanowicz>.

<sup>39</sup> L. Buck, Maria Lassnig's 'body house' explored at Tate Liverpool, *The Telegraph*, London, 19 August 2016, <https://www.telegraph.co.uk/luxury/art/maria-lassnig-at-tate-liverpool-review/>.

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> M. Smart, 5 Things to Know About Maria Lassnig, Sotheby's Gallery, London, Mar 21, 2017, <https://www.sothebys.com/en/articles/5-things-to-know-about-maria-lassnig>.





Слика 8. Марија Ласниг, *Аутопортрет (Selbstporträt)*, уље на платну, 1945.

Извор: <https://zacheta.art.pl/en/wystawy/maria-lassnig/prace/4>.

позиција и стања она на својим радовима задржава замршене двосмислености. Сликајући своју физиономију, која се мења, бори се и суочава са собом. Марија Ласниг то ради

искрено и признаје: 'Стварно је најтеже концентрисати се на осећај док црташ'.<sup>42</sup>

Скулптуре Антонија Гормлија (Antony Gormley, 1950–) дотичу различите аспекте нашег физичког облика. Као и Марија Ласниг, он користи своје тело за приказивање људског облика тако што му оно служи за изливање калупа на основу којих су реализоване многе његове скулптуре. Своју обузетост људским телом објашњава тиме што је оно „најближе искуство материје које ћу икада имати и једини део материјалног света у којем живим”.<sup>43</sup> Дакле, интересује га тело јер живи у њему, за разлику од осталих ствари које смо принуђени посматрати споља. Доживљава га као енергетски систем и посматра као поље чула.

Гормлију је било потребно „шест година да скулптуру *Изложеност* (*Exposure*, 2010) заврши и постави на парчету земље, уз море,<sup>44</sup> где се приказ простире у бесконачном низу између површине воде и неба. Циљ је био да „скулптура садејствује са окружењем у којем се налази, као и са променама изазваним глобалним загревањем, порастом нивоа мора“<sup>45</sup>. Тело *Изложености* (Слика 9 и Слика 10) чучећа је људска фигура, која се таква може сагледати са велике дистанце с обзиром на то да досеже висину од 25 метара. Међутим, приближавањем се њена форма све теже ишчитава. Аутор каже: „Природа објекта се мења. Можете је видети као људску форму у даљини. Она постаје све апстрактнија што јој се више приближавате. И на крају постаје хаотични оквир кроз који можете погледати у небо”.<sup>46</sup> Како би скулптура ових димензија имала стабилност у променљивим условима отвореног простора, било је потребно њен чврсти облик превести у геометријски систем тако што је облик прво дигитализован помоћу софтвера. „Развијени су алгоритми уз помоћ којих су саставни елементи, металне цеви (пилони), који изграђују овај објекат, постављени тако да описују облик тела, али и дају му структурални интегритет. Елементи се спајају у главним тачкама, звезданим раскрсницама, чија су

<sup>42</sup> R. Kennedy, Maria Lassnig, Painter of Self From the Inside Out, Dies at 94, Biographies of Notable Women, May 9, 2014, <https://www.nytimes.com/2014/05/09/arts/design/maria-lassnig-painter-of-self-from-the-inside-out-dies-at-94.html>.

<sup>43</sup> A. Gormley, *Making Space*, Beeban Kidron documentary, 2007, Channel 4 UK, November 2009.

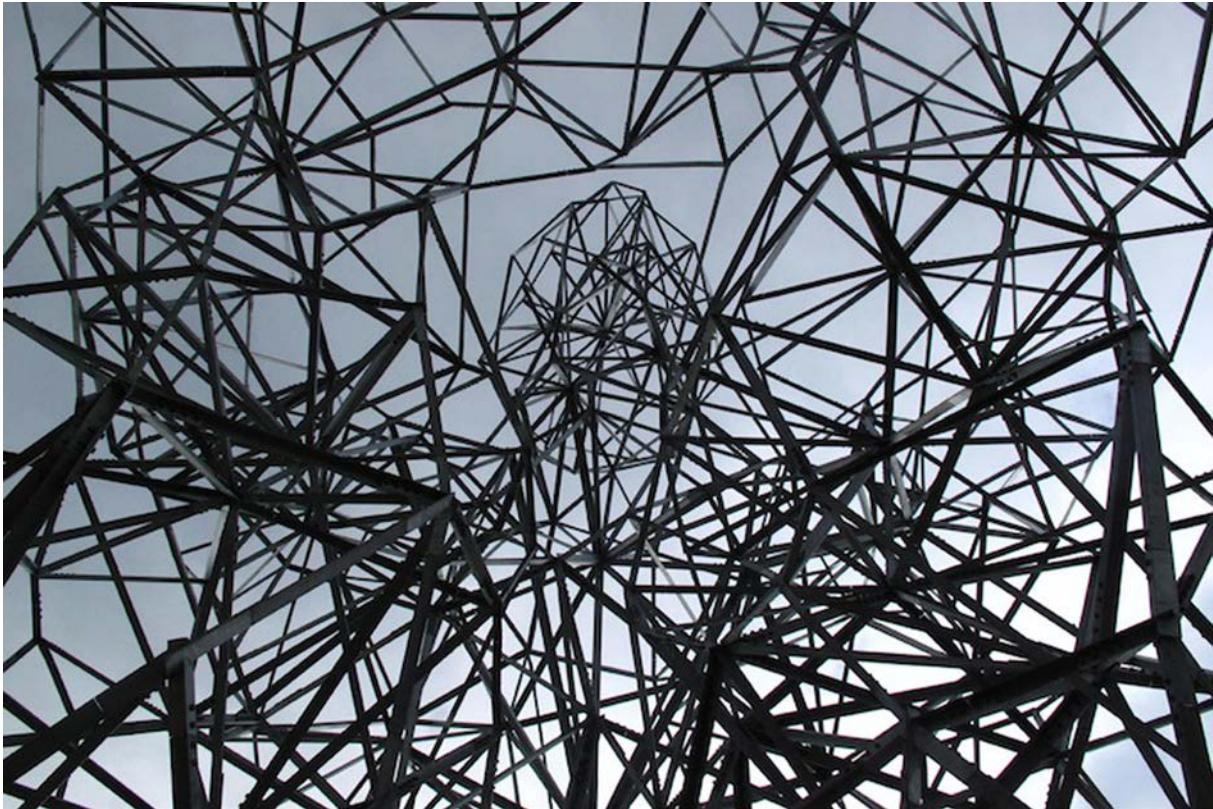
<sup>44</sup> C. Higgins, Antony Gormley drops 60-tonne load for monumental sculpture, *The Guardian International edition*, London, 27 Aug 2010, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/aug/27/antony-gormley-exposure-sculpture>.

<sup>45</sup> A. Gormley, <http://www.antonygormley.com/sculpture/item-view/id/275#p0>.

<sup>46</sup> C. Higgins, op. cit.



чворишта у глави, грлу, срцу, стомаку и гениталијама”.<sup>47</sup> Они су енергетске тачке читавог телесног система. Гормли то објашњава на овај начин: „То је преиспитивање тијела као енергетског система, а не као система костију, мишића и коже”.<sup>48</sup>



Слика 9. Антони Гормли, *Изложеност (Exposure)*, метал, 2010 (детал).

Извор: <http://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/275#p5>.

Преобликовање анатомије у енергетско телесно поље, које је постављено у шире енергетско поље размене са околином, ваздухом, водом, земљом, за Антона Гормлија значи повезивање простора и енергија у целини. Јер посматрати објекат из близине значи не моћи му видети облик, већ само испреплетену металну конструкцију, у коју можемо ући, као у мрежу. Мрежу од које је сачињено тело, а чији простор чини отворен пејзажни предео.

---

<sup>47</sup> Ibid.

<sup>48</sup> Ibid.



Слика 10. Антони Гормли, *Изложеност (Exposure)*, метал, 2010.

Извор: <http://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/275#p1>.

Наведене уметнике и њихове радове повезује интересовање за људско тело, које доживљавају и стварају кроз лични однос према властитом и туђем, као и кроз симбиозу тела и окружења, средине у којој индивидуа бивствује. Иако је њихово интересовање засновано на истом мотиву, различита су полазишта, сагледавања и интерпретације телесне материје. Лична искуства и доживљај тела основно су полазиште за ликовни израз у радовима поменутих уметника, као и њихов начин сагледавања и промишљања кроз различите индивидуалне интерпретације односа човека и света. Оно што им је заједничко јесте крајње искрен и посвећен однос који успостављају према телу, односно стварању дела, које треба да што убедљивије представи њихов однос према њему.

### **Изложба радова телесних фрагмената**

Практични део докторског уметничког пројекта састоји се од изложбе радова фрагмената тела урађених на папиру. На тој ће изложби бити приказана дела настала у последње три године (2017–2019). Мотив торза и главе остаје основна тема на овим



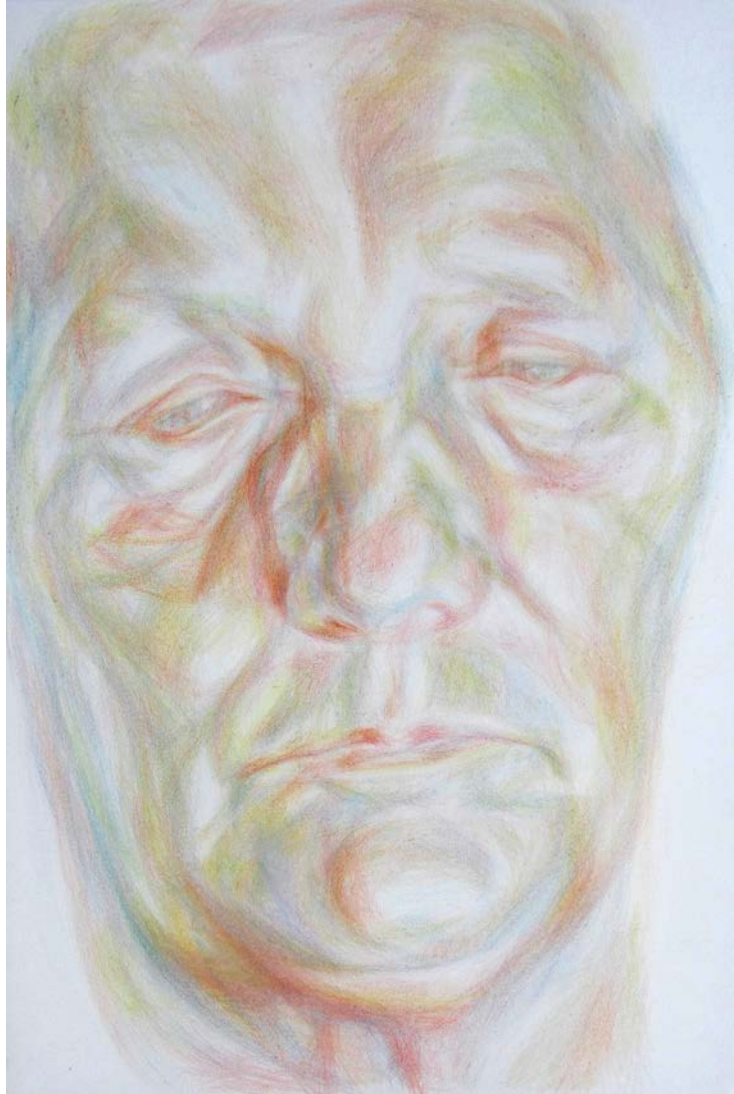
радовима јер ме привлаче својом комплексном садржајношћу и изнова другачијим могућностима ликовне интерпретације. Различити формати цртежа, црнобелих и у боји, приказују ове делове тела, од студиозне анализе портрета до разгранате нерватуре торза и од слојевитих структура површина и линија до сведених линијских арабески. Белина папира повезује различите приступе и третмане, даје им светлост што се рефлектује на њиховој површини и светлуцавост коју епидерма пружа, а та је белина уједно и подлога која обједињује седиментне наслаге таложених података што изграђују тело фрагмента. Радови пружају податке о личном сагледавању посматраних тела, субјективном доживљају њихове телесности и повезаности са околином у којој настају и живе. Сваки фрагмент приказује концентрисану слику телесне целине и функционалну повезаност унутар самог тела. Ови фрагменти представљају заокружене ликовне целине и, као такви, самостално егзистирају.

Цртежи на којима су представљени леђа и торзо, углавном мушки, рађени су повезивањем линијских токова чије различите путање кретања и преплитања у току рада творе површине, које заједно са линијском мрежом изграђују његово тело. Ова мрежа поприма одлике природних изданака и подсећа на разгранату крошњу дрвета или сплет крвних судова ако их сагледавамо изоловано од других телесних садржаја, као што је на Слици 11. Њени токови, усмерења и начин гранања прате и обликују анатомску структуру тела, односно његовог фрагмента. На овом раду линијски токови задржавају примарну улогу, док су разуђени површински слојеви у другом плану и имају својство да подрже и истакну линијску арабеску цртежа. Уколико ову линијску мрежу сагледавамо и тумачимо као разгранате гране дрвета, онда површински слојеви између њих асоцирају на природно окружење, пејзаж, у коме тело дрвета обитава. Уколико је пак разгранати линијски систем асоцијација на сплет крвних судова или нервног система, онда је подлога на којој она егзистира органско-телесног карактера, односно асоцира на размену материје у унутрашњости људског тела или на светлуцаву површину епидерме. Дакле, зависно од контекста у коме сагледавамо линијски систем, повезујемо га с његовим окружењем и, заједно са свим елементима унутар цртежа, читамо тело фрагмента. Ови делови у већој или мањој мери задржавају контуру телесне форме или је линијски и површински токови наговештавају својим простирањем.



Слика 11. *Крошња*, 105x80 цм, угаљ на папиру, 2018.

Овом циклусу припадају и портрети, рађени у различитим техникама, угаљ, оловке у боји, пастел на папиру. Заједничко им је поступно наношење и таложење података, где сам процес подсећа на ткање. Трагајући за одређеним тоном који се простире дуж целе рељефне масе лица, пратим га од најдубљих сенки у усеку носа, дуж лучног свода испод обрва, преко слепоочница и чела, да бих потрагу наставила преко заобљених образа и изломљених површина браде и сенки које замагљују прелаз између главе и врата. Вучем



Слика 12. *Без назива*, 42х30 цм, оловке у боји, 2019.

тражену тонску нит од врха до дна формата, затим прелазим на други тон, који детективски пратим кроз целу форму главе и настављам тако са сваком наредном нијансом и бојом, коју провлачим и умећем у већ успостављен сплет колористичких односа. Овај процес ткања помоћу линија и површина има и свој реверзибилни ток. Наиме, услед уношења података у процесу обликовања одређене форме, портрета, долази до засићења, па је било нужно очистити или просветлити места која су се линијским таложењем запушила. Ове светлосне путање следим на посматраном призору и настојим да њихов интензитет, усмерење и облик уткам у лице које цртам, у мери у којој

сагледавам ове односе на посматраном моделу или у односу захтеве портрета који стварам на цртежу. У сваком случају, светлост на лицу односно белину на раду треба повезати с меканим ткањем диференцијалних структура епителног ткива које обликује портрет, као што је приказано на Слици 12. Могло би се рећи да портрет обликују бели, ваздушасте јастучићи његове мекане форме, а да су токови боје ту да их разграниче и дају им облик. Цело лице почива на неухватљивој белини дневне светлости.

За разлику од портрета рађених пастелима и оловкама у боји, портрети које сам радила угљем имају тврђу пластику. Наиме, намера ми је била да се што је могуће више приближим форми коју сагледавам, да забележим најмања преламања површина на њој. На овај начин форма коју цртам се увећава у току рада јер се подаци на њој усложњавају и траже своје место унутар ње. С новим подацима мења се и њихов однос, односно уношењем новопримећених елемената померају се стари, раније унесени, који такође постају измењени. Мењају се и њихови међусобни контакти, спојнице, мембране, превоји, који их повезују или раздвајају. Може се рећи да једна промена ланчано утиче на измене готово на целом раду. Наравно, померања и мењања трају док траје рад на цртежу. Настојећи да допрем до најситнијих превоја и светлосних рефлексија, цртала сам портрет приказан на Слици 13. Кроз цео процес рада привлачио ме је део изломљене површине лица између носа и десног образа модела. Како се овај приказ мењао у току дана с променом светлости, тако се мењала ситуација и на цртежу. Основни фацијални превоји који повезују образ и нос у већој или мањој мери имали су константан однос. На темељу те њихове конструкције варираше су тонске градације, које су се поигравале и смењивале на дневној светлости. Изломљена маса унутрашње мускулатуре лица и одсечни, преламајући тонови светлости и сенке на његовој површини допринели су разуђеној преплетености и испресецаности различитих вредносних површина. Овај портрет карактерише изломљена структура форме.

Када се ови радови посматрају заједно, уочавају се различити односи, од слојевитих, таложених података, до плошних, једноличних површина и линија. Амплитуда различитих приступа и приказа варира и смењује се на цртежима, услед мог променљивог стања и концентрације с којом радим цртеж, као и намере с којом приступам





Слика 13. *Весна*, 85x70 цм, угаљ на папиру, 2019 (деталј).

одређеном раду. Са сваким од њих настојим успоставити крајње присан однос, и то тако да, док их радим, и сама постанем део рада, да се увучем у линијске процепе и осетим сваки преклоп нове површине која обликује тело у настајању. Повезати се са својим радом, осетити његов пулс, проћи кроз процес његовог развоја – незаменљиво је.

Изложба ће се одржати у Галерији Факултета ликовних уметности у Београду, у септембру 2019. године, а с обзиром на то да су сви радови рађени на папиру, биће излагани под стаклом. Белина папира и белина светлосних токова на телесним

фрагментима траже транспарентан однос њиховог презентовања, а рефлексивна стаклене површине доприноси још једном преламању светлости на њиховим лицима. Оваква поставка допринеће транспарентности представљања радова и нагласити светлост коју они поседују.

## **Закључак**

Детаљно истраживање, представљање и интерпретирање телесне масе јесте мој лични поглед и доживљај који имам према људском телу. Тело које представљам у цртежу, слици и графици рефлектује моје најинтимније осећаје и повезаност коју успостављам кроз своје тело с другим, и то посматрањем, додирима и доживљајима. Осећај сопствене телесности уобличује слику неког другог тела, јер на тај начин схватамо и сагледавамо то друго. Тело које представљам у својим радовима јесте „моје тело”, сачињено од накупљених искустава које имам према свом, као и према другим телима. Цртајући и сликајући тело, настојим му се приближити, а у том процесу сагледавања и тумачења кроз ликовни језик приближавам се и себи. Јер у процесу грађења ликовног дела постепено учим о посматраном, доживљеном и пренесеном облику своје перцепције.

Сложени процес трагања за садржајем, позицијом и утицајем сваког елемента форме у настајању одређује односе свих њених делова, али и целине ликовног дела. Ту целину обликују конструктивни делови потцелина што се деле и творе од још мањих делова, који граде унутрашњу структуру садржаја форме. Називам их ћелијским системом, који изграђује организам тела на слици и цртежу. Како би се сви ови делови повезали и држали у стабилном, међусобно координираном односу, потребно је успоставити систем повезивања. Успостављање система повезивања и циркулисања токова различитих елемената који граде тело, односно одређену област тела, подсећа на разгранату мрежу саобраћајница уцртану у мапу неког насељеног места. Ова мрежна конструкција важна је како за почетке рада, тако и за његову завршну фазу, јер изграђује дело које на основу те конструкције добија пуноћу израза. Настаје и развија се на целој површини рада истовремено, усмерава и повезује све његове делове и саставне елементе.

Дакле, она је и носач и творац тела које посматрам, али и творац тела слике и цртежа, и представља само један од елемената, поред линије, површине, боје, ритма који структурално граде дело.

Развој структуралних односа може се посматрати шире од формата ликовног дела, кроз карактер ствараоца и његов однос према делу које ствара, па и шире, кроз повезаност и утицаје околине, односно окружења, времена (епохе) и услова који утичу на реализацију и коначни исход рада. Дакле, утицаји се простиру шире од површине на којој се реализује ликовно дело. Различити нивои сагледавања и кадрирања проблематике којом се бави једно дело унутар широке структуре настанка и развоја ликовног процеса и самог дела могу донекле да расветле односе што се одвијају у овом комплексном сплету његовог настајања. Променљиве структуралне односе можемо сагледавати у више равни, а она која је за мене најзначајнија јесте однос уметника према делу, односно мој лични однос према радовима које стварам, као и резултати до којих долазим.

Проучавањем и сагледавањем ликовног дела и процеса кроз који пролази током настајања дела, уметник сагледава и проучава себе и свој однос према свету. Захваљујући овој путањи, у свом уметничком истраживању открива личне пориве, тежње и циљеве, који га усмеравају да своја сагледавања и откривања настави у правцу који је намењен само њему и његовој мери ствари. Сазнања до којих долазимо кроз успостављање веза између себе и света, између спољњег и унутрашњег, као и спознаје до којих њихова комплексност доводи у процесу досезања истине и нужност индивидуалне интерпретације те истине Милица Стевановић дефинише тако што увиђа да је у сликарству „та нужна промена одређена не жељом да се истина мења, него неминовношћу да се до истине допире једино инструментом званом ЈА, чија је осетљивост лабилна (двокомпонентна, заснована на пристрасности и радозналости), бескрајно променљива у својој ограничености. Зато, шта би друго 'реализам' ('пренос'), као трагање за истином, могао бити данас, него плод наглашеног настојања да се, напоредо са ловом на појаве стварности, и сам тај инструмент посматрања боље упозна, ухваћен на делу. Да се и њему самом, којим меримо стварност, боље 'узме мера', и тако обухватније процењује однос између нас и стварности (положај нас у стварности, ње у нама)”.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> М. Stevanović, *Perspektiva težinskih polja i druge teme*, op. cit., 61.

Рад на ликовном делу запис је који оставља наше тело путем телесног, менталног и емотивног односа, рукописом који је одраз наше осећајности. Настајање тог дела представља процес који је углавном утемељен на борби ствараоца са самим собом. Веза између уметника и његовог рада интимна је исповест једног бића другом и обрнуто, место где стваралац препознаје и сагледава део себе у процесу стварања и обликовања дела. У тим ретким тренуцима спајања и поистовећивања свесни смо садржајности нашег бића у делу које стварамо, а које је и само део нас.



## Литература

- Antonijević, Radoš, M. (2014): *Korektivi oblika: Vodič kroz skulptorske fenomene*, ProArtOrg, Beograd.
- Bernar, Emil (Bernard, Emile) (1996): Sezanova shvatanja o umetnosti koja je zabeležio Emil Bernar, a koja se delimično nalaze i u Sezanovim pismima upućenim Bernaru, kao i u Bernarovom članku „Paul Cézanne”, *L’Occident*, juli 1904, 17–30. Preнето iz knjige P. M. Doran (prir.): op. cit., 36–37, *Likovne sveske* (8), drugo reprint izdanje, prevod Anica Moralić, urednik Branislav J. Đerić, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 22–24.
- Bernar, Emil (Bernard, Emile) (1996): Članak „Paul Cézanne”, *L’Occident*, juli 1904, prenet iz knjige P. M. Doran: op. cit., 49–80, *Likovne sveske* (8), drugo reprint izdanje, prevod Anica Moralić, urednik Branislav J. Đerić, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 31–61.
- Eskolije, Rejmon (Escholier, Raymond) (1996): Tekst koji je prema ranijim razgovorima, Matis redigovao za knjigu Rejmona Eskolijea „Henri Matisse”, ed. Floury, Paris, 1937, *Likovne sveske* (4), drugo reprint izdanje, prevod Anica Moralić, urednik Branislav J. Đerić, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 41–47.
- Evans, Mark (2013): The Englishness of Freud’s Art, u *Lucian Freud, Exhibition Catalogue of the Kunsthistorisches Museum Vienna*, Edited by Sabine Haag and Jasper Sharp, Kunsthistorisches Museum Wien, Wien, 82–89.
- Goethe, Johann Wolfgang von (2008): *Učenje o bojama*, Prirodnoznanstveni radovi, II. svezak, Didaktički dio, s njemačkog prevela Daniela Tkalec, urednik Vladimir Gudac, Scarabeus naklada, Biblioteka „Hermetica”, Zagreb.
- Gruber, Gerlinde (2013): I want the paint to feel like flesh, u: *Lucian Freud, Exhibition Catalogue of the Kunsthistorisches Museum Vienna*, Edited by Sabine Haag and Jasper Sharp, Kunsthistorisches Museum Wien, Wien, 114–121.
- Matis, Anri (Matisse, Henri) (1996): Tekst iz kataloga za izložbu u Filadelfiji, Museum of Modern Art, 1948, *Likovne sveske* (4), drugo reprint izdanje, prevod Anica Moralić, urednik Branislav J. Đerić, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 48–51.
- Matis, Anri (Matisse, Henri) (1996): Iz razgovora koji su sa Matisom vođeni na radiju 1942, *Likovne sveske* (4), drugo reprint izdanje, prevod Anica Moralić, urednik Branislav J. Đerić, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 53–59.

Sezan, Pol (Cézanne, Paul) (1996): Sezanova pisma Emilu Bernaru (Emile Bernard) prvi put objavljena u časopisu *Mercur de France*, 1. i 16. oktobra, 385–404 i 606–627, 1907, pod naslovom „Souvenirs sur Paul Cézanne”; preneti iz knjige P. M. Doran: op. cit., 27–29, 43–48, *Likovne sveske* (8), drugo reprint izdanje, prevod Anica Moralić, urednik Branislav J. Đerić, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 24–31.

Stevanović, Milica (1999): *Perspektiva težinskih polja i druge teme*, urednik Svetlana Slapšak, Radio B92, Beograd.

Стевановић, Милица (2015): Настајање слике, *Каталог изложбе Настајање слике – Петроспектива*, Галерија Српске академије наука и уметности, Београд, 9–56.

Trstenjak, Anton (1987): *Čovek i boje*, prevela Nela Marković Bebler, glavni urednik Miloš Stambolić, Nolit, Beograd.

\*

Abakanowicz, Magdalena: Seated Figures,  
<http://www.abakanowicz.art.pl/seated/seated10.php.html>, pristupljeno 14. 12. 2018.

Buck, Louisa (2016): Maria Lassnig’s ‘body house’ explored at Tate Liverpool, *The Telegraph*, London, 19 August 2016, <https://www.telegraph.co.uk/luxury/art/maria-lassnig-at-tate-liverpool-review/>, pristupljeno 12. 3. 2019.

Gormley, Antony (2007): *Making Space*, Beeban Kidron documentary, 2007, Channel 4 UK, November 2009.

Gormley, Antony: <http://www.antonygormley.com/sculpture/item-view/id/275#p0>, pristupljeno 7. 2. 2019.

Higgins, Charlotte (2010): Antony Gormley drops 60-tonne load for monumental sculpture, *The Guardian International edition*, London, 27 Aug 2010, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/aug/27/antony-gormley-exposure-sculpture>, pristupljeno 9. 2. 2019.

Kennedy, Randy, (2014): Maria Lassnig, Painter of Self From the Inside Out, Dies at 94, *Biographies of Notable Women*, 9 May 2014, <https://www.nytimes.com/2014/05/09/arts/design/maria-lassnig-painter-of-self-from-the-inside-out-dies-at-94.html>, pristupljeno 8. 3. 2019.

Kitowska-Lysiak, Malgorzata: Magdalena Abakanowicz, <https://culture.pl/en/artist/magdalena-abakanowicz>, pristupljeno 14. 12. 2018.

Lucian Freud’s RAREST Interview – Part 5/5, documentary, <https://www.youtube.com/watch?v=pag1y1HGjEQ>, pristupljeno 3. 11. 2018.

Seated Figures | National Museum of Women in the Arts, <https://nmwa.org/works/4-seated-figures>, pristupljeno 15. 12. 2018.

Smart, Alastair (2017): 5 Things to Know About Maria Lassnig, *Sotheby's Gallery*, London, Mar 21, 2017, <https://www.sothebys.com/en/articles/5-things-to-know-about-maria-lassnig>, pristupljeno 8. 3. 2019.

## Биографија кандидата

Јелена Каришик је рођена 1973. године у Сарајеву. Студирала је сликарство на Факултету ликовних уметности Универзитета уметности у Београду, где је дипломирала 1997. и магистрала 2001. године. Ради на Академији уметности Универзитета у Бањој Луци од 2001. године у звању вишег асистента, од 2007. у звању доцента, од 2011. као ванредни професор, а од 2017. године редовни је професор за ужу уметничку област Сликаство. Уписала је докторске уметничке студије на Факултету ликовних уметности у Београду 2011. године. Члан је УЛУС-а од 2002. године.

e-mail: jelena.karisik@au.unibl.org

jelena.karisik@yahoo.com

### Самосталне изложбе:

- 2017. Унутрашње структуре, изложба графика, Галерија Графички колектив, Београд
- 2017. Колористичке структуре, изложба графика, Галерија Народне скупштине Републике Српске, Бања Лука
- 2016. Унутрашње структуре, изложба графика, Мали ликовни салон Културни центар, Нови Сад
- 2016. Садржаји, изложба цртежа и радова на папиру, Мала галерија УЛУА, Аранђеловац
- 2013/14. Слике и графике, Музеј Козаре, Приједор
- 2012. Графике, Галерија Графички колектив, Београд
- 2011. Изложба слика и графика, Културни центар Бански двор, Бања Лука
- 2011. Графике, Галерија Свети Анте, Сарајево
- 2007. Цртежи, Галерија Народне скупштине Републике Српске, Бања Лука
- 2006. Изложба слика, Галерија СУЛУЈ, Београд
- 2002. Изложба слика и цртежа, Галерија Нови храм, Сарајево
- 2001. Изложба слика и цртежа, Галерија Факултета ликовних уметности, Београд

Добитник је две студентске награде: Велике награде *Бета и Риста Вукановић*, за сликарство, Факултета ликовних уметности у Београду (1997) те Награду *Талент*, за сликарство, Факултета ликовних уметности у Београду (1997), као и Награде *Златна игла* за најбољу графику на Пролећној изложби УЛУС-а у Београду (2011). Излагала је на колективним изложбама у земљи и иностранству.

## Изјава о ауторству

Потписани-а: Јелена Каришик

Број индекса: 4185/11

### Изјављујем

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом:

*Развој структуралних односа у настајању ликовног дела: Истраживање развоја структуре коју граде ликовни елементи у личном уметничком раду – изложба цртежа и слика*

---

- 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, 29. 5. 2019. године

Потпис докторанда



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

Име и презиме аутора: Јелена Каришик

Број индекса: 4185 / 11

Докторски студијски програм: Докторске уметничке студије – Ликовне уметности

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта: Развој структуралних односа у настајању ликовног дела: Истраживање развоја структуре коју граде ликовни елементи у личном уметничком раду – изложба цртежа и слика

Ментор: др ум. Димитрије Печић, редовни професор

Коментор: нема

Потписани-а: Јелена Каришик

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао/ла 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 Београду.

У Београду, 29. 5. 2019. године

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:

*Развој структуралних односа у настајању ликовног дела: Истраживање развоја структуре коју граде ликовни елементи у личном уметничком раду – изложба цртежа и слика*

---

која / и је моје ауторско дело.

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

У Београду, 29. 5. 2019. године

Потпис докторанда

*Телена Картић*