



**УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ**



**АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ**

**Ликовне уметности**

**АНАЛИЗА КОГНИТИВНОГ ВИЂЕЊА  
КАО МЕТОД ЛИКОВНЕ РЕКОНСТРУКЦИЈЕ**

**ДОКТОРСКИ УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ**

Ментор: ред. проф. мр Јелена Трпковић

Студент: мр Милош Вујановић

Нови Сад, 2018. године

Са посебном захвалношћу  
Сунчици Здравковић



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ



АКАДЕМИЈА УМЕТНОСТИ

ОБРАЗАЦ – 5а АУ

### КЉУЧНА ДОКУМЕНТАЦИЈСКА ИНФОРМАЦИЈА

Редни број: РБР	
Идентификациони број: ИБР	
Тип документације: ТД	Монографска документација
Тип записа: ТЗ	Текстуални штампани материјал
Врста рада (дипл., маг., докт.): ВР	Докторски уметнички пројекат
Име и презиме аутора: АУ	Милош Вујановић
Ментор (титула, име, презиме, звање): МН	Мр Јелена Трпковић, професор
Наслов рада: НР	Анализа когнитивног виђења као метод ликовне реконструкције
Језик публикације: ЈП	
Језик извода: ЈИ	срп. / енг.
Земља публикавања: ЗП	Србија
Уже географско подручје: УГП	Војводина, Нови Сад
Година: ГО	2018.
Издавач: ИЗ	ауторски репринт
Место и адреса: МА	Академија уметности Нови Сад, Буре Јакшића 7

Физички опис рада: ФО	(број поглавља 3 /подпоглавља 18 /страница 88 / листа репродукција 39 / радова 23 / референци 30 / прилога 7)
Уметничка област: УО	Ликовне уметности
Уметничка дисциплина: УД	Мултимедијални цртеж
Предметна одредница, кључне речи: ПО	жаба из бунара, слика света, страно тело, симбол, неузрочне димензије, индивидуална слика, колективна слика, кристална решетка, релација, податак, комуникација, уметност као истраживање, уметничко истраживање, експеримент, проналазак, откриће, психофизика, визуелна перцепција, теорија визуелне културе, језик, спознаја, когниција, визуелне зоне
УДК	
Чува се: ЧУ	
Важна напомена: ВН	
Извод: ИЗ	<p>Докторски уметнички пројекат <b><i>Анализа когнитивног виђења као метод ликовне реконструкције</i></b> је процесуални, интерактивни пројекат који се базира на истраживању различитих физиолошких и менталних процеса опажања и могућих начина успостављања ликовног приказа кроз њихову анализу. На овај начин, пројекат се бави испитивањем стварности, њеног разумевања и ишчитавања као и уочавања и бележења важности овог питања.</p> <p>Полазећи од цртежа, као основног медија, усмерен је у правцу нових сазнања о томе како човек перципира простор, предмете и појаве виђеног света, те како те и такве информације процесуира на спознајном (когнитивном) нивоу.</p> <p>У теоријском делу рада настоји се поставити и одбранити став да уметност има свој уметнички језик. Дефинишу се појмови уметничког истраживања, експеримента, проналаска и открића, као одувек присутни али не и одувек примећени феномени.</p> <p>Следећи корак приказује став о комуникацији у оквиру друштва, представи</p>

	<p>стварности и позицији и значају уметности у тој комуникацији кроз идеју индивидуалне и колективне слике света. У последњем кораку теоријског дела рада, приказују се нова научна знања из вузуелне перцепције тј. психофизике и инсистира се на истраживачком, експерименталном, проналазачком, откривачком и истинитоносном карактеру уметности. Представљањем радова који су претходили и узрочили овај уметничко истраживачки пројекат, прелази се на практичан део рада. У практичном делу рада, кроз неку врсту самоанализе, описује се процес настанка изложбених радова као специфичан визуелно уметничко истраживачки поступак.</p> <p>Реализација уметничког пројекта подразумева самосталну изложбу радова у одређеном галеријском простору, односно условљена је распоредом, величином, обликом и изгледом галерије.</p> <p>Радови у оквиру изложбе циљано окупирају поједине визуелне зоне посматрача, који ће прилику за упоређивање виђеног са репрезентима у својој меморији имати са одложеним дејством.</p> <p>На крају, у анализи учињеног и постигнутог приложени су и коментарисани резултати анкете о изложби, обављене електронским путем.</p>
<p>Датум прихватања теме од стране Сената: ДП</p>	
<p>Датум одбране: ДО</p>	
<p>Чланови комисије: (име и презиме / титула / звање / назив организације / статус) КО</p>	<p>председник: Др Драган Хајровић, редовни професор, ужа уметничка област Цртање, 11. 05. 2017. Академија уметности Нови Сад</p> <p>члан комисије: Др Димитрије Пецић, редовни професор, ужа уметничка област Сликарство, 31.05. 2012. Факултет ликовних уметности Београд</p> <p>члан комисије: Др Милета Продановић, редовни професор, ужа уметничка област Сликарство, 29.03. 2012. Факултет ликовних уметности Београд</p>

	<p>члан комисије: Мр Владо Ранчић, редовни професор, ужа уметничка област Сликарство, 16.07. 2007. Академија уметности Нови Сад</p> <p>ментор: Мр Јелена Трпковић, редовни професор, ужа уметничка област Цртање, 21. 10. 2010. Академија уметности Нови Сад</p>
--	--



UNIVERSITY OF NOVI SAD



ACADEMY OF ARTS

### Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	Doctoral Art Project
Author: AU	Miloš Vujanović
Mentor: MN	Jelena Trpković, M. R. Full Professor
Title: TI	Analysis of cognitive seeing as a method of visual art reconstruction
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	eng. / srp.
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina, Novi Sad
Publication year: PY	2018.
Publisher: PU	Author reprint
Publication place: PP	Academy of Arts, Đure Jakšića 7, 21000 Novi Sad

Physical description: PD	(chapters 3 / subheadings 18 / pages 88 / list of works 23 / references 30 / reproduction 39 / appendices 7)
Artistic field AF	Fine arts
Artistic discipline AD	Multimedia Drawing
Subject, Key words SKW	Frog from a well, picture of the world, foreign body, symbol, acausal dimensions, personal picture, collective picture, crystal grid, relation, data, communication, art as research, artistic research, experiment, invention, discovery, psychophysics, visual perception, theory of visual culture, language, cognition, visual areas
UC	
Holding data: HD	Library of Academy of Arts, Đure Jakšića 7, 21000 Novi Sad
Note: N	
Abstract: AB	<p>Artistic doctoral project, Analysis of cognitive seeing as a method of visual art reconstruction is processual, interactive project which is based on exploration of various physiological and mental processes of perception in order to investigate possible modes of establishing visual sensation through analysis of acquired data. Considered in this way, project is questioning reality, understanding and interpretation of reality, as well as realizing and recognizing the importance of this question. Using drawing, as a starting point and a basic medium, project is directed towards gaining new knowledge on how does a person perceives space, objects and phenomena of the visible world, and how does one process gathered information on a cognitive level.</p> <p>In the theoretical part, project is striving to establish and defend the position that art has its own artistic language. Notion of artistic research, experimentation, invention and discovery is defined as always present but not necessarily observed.</p> <p>The next step reveals the stance regarding communication within the society through the idea of an individual and collective image of the world, interpretation of reality and the position and importance of art in this communication.</p> <p>In the last step of the theoretical part of the</p>



	<p>work, new scientific knowledge from fields of visual perception and psychophysics has been introduced. Considering this, there is insisting on research, experiment, invention, discovery and truthful character of art.</p> <p>By presenting the works that preceded and caused this artistic research project, we are moving to the practical part of the work.</p> <p>In the practical part of the work, through some kind of self-analysis, the process of the emergence of exhibition works is described as a specific visual artistic research process.</p> <p>The realization of an art project implies an independent exhibition of works in a certain gallery space, that is, it is conditioned by the layout, size, shape and appearance of the gallery.</p> <p>Works within the exhibition are targeting and occupying certain visual zones of observers. The observers will compare and couple the representatives in their memory with what they saw with a delayed effect.</p> <p>In the end, in the analysis of what has been done and had been accomplished, comments on exhibition survey conducted by electronic means were also included.</p>
Accepted on Senate on: AS	
Defended: DE	
Doctoral Art Project Defend Board: DB	<p>Thesis Committee President: Dragan Hajrović, PhD, full-time professor, Drawing, May 11, 2017, The Academy of Arts, Novi Sad.</p> <p>Member: Dimitrije Pecić, PhD, full-time professor, Painting, May 31, 2012, The Faculty of Fine Arts, Belgrade.</p> <p>Member: Mileta Prodanović, PhD, full-time professor, Painting, March 29, 2012, The Faculty of Fine Arts, Belgrade.</p> <p>Member: Vlado Rančić, MA, full-time professor, Painting, July 16, 2007, The Academy of Arts, Novi Sad.</p> <p>Thesis Mentor: Jelena Trpković, MA, full-time professor, Drawing, October 21, 2010, The Academy of Arts, Novi Sad.</p>



<b>Садржај:</b>	
<b>Увод</b>	13
<b>Теоријски део</b>	15
Лезик језика	15
Жабе у бунару	16
Слика света	18
Лезик визуелне културе	22
О уметничком истраживању, експерименту, проналаску и открићу	24
Уметност као истраживање	26
Дилема	27
Визуелна перцепција	29
Вид	29
Виђење	31
<b>Претходни уметнички рад</b>	33
Лавиринт	33
Тачка	34
Магнетни цртежи	35
<b>Изложбени део - (О)ГЛЕДАЊЕ</b>	37
Уводни део изложбе	41
Изјава	41
Декомпозиција	43
Реконструкција	46
Анкета	64
<b>Закључак</b>	68
<b>Литература</b>	71
<b>Списак радова</b>	76
<b>Списак репродукција</b>	77
<b>Списак прилога</b>	79
<b>Биографија</b>	80
	11



## Увод

Призор као представа коју је могуће уобличити цртањем, односно цртежом као средством комуникације, огледа се у повезаности, од опажања до претварања у аперцепциону форму, као и у садржај који се описује цртањем. Оно што је забележено цртањем јесте на тај начин и доживљено/схваћено. Из ове дуалности доживљено – схваћено произилази адекватност цртежа као начина за анализу, испитивање и извођење главне теме овог докторског уметничко-истраживачког рада – когнитивног виђења. Употребом придева когнитивно, уместо могуће варијанте спознајно, наводим читаоца – посматрача на релацију уметност – наука.

У свом уметничком раду се дуже време бавим односом науке и уметности. Претходни рад из кога је проистекла тема којом ћу се бавити у свом докторском раду био је базиран на физичком феномену магнетизма.

Наиме, када се испод папира посутог металним опилцима поставе магнети, тј. магнетно-метална конструкција, опилци се организују у фини цртеж. Таква стања сам фиксирао и добио серију веома занимљивих цртежа. На овај начин сам невидљиви простор магнетног поља у којем боравимо, а којег као бића, због немања чула за магнетизам нисмо свесни, учинио видљивим.

Основу за свој наредни рад потражио сам у науци (која се бави проблемом опажања) психофизици, прецизније психологији визуелне перцепције.

Подаци (које сам нашао у психологији визуелне перцепције<sup>1</sup>) о томе да се слика не оформљује у оку посматрача, већ у његовом уму, навели су ме да приступим овом раду – као што је импресионисте својевремено узбудило и подстакло сазнање како заправо видимо светлост. Уметничка конотација онога што су урадили импресионисти свима нам је добро позната. Са не мањом надом и стрепњом од њих у њихово време, упуштам се у овај подухват који уважава нова сазнања о томе како видимо.

Приступ раду ће се базирати на чињеници да људски мозак има преко четрдесет визуелних зона на које се слика коју примамо чулом вида разложи (боје, црно-бело, сенка, силуета, контура, линија, текстура, кретање тела, величина,

---

<sup>1</sup> Zdravković, Sunčica, *Percepcija*, Gradska biblioteka Žarko Zrenjanin, Zrenjanin, 2008.

разликовање објеката, просторна дубина, осветљење...), а након тог разлагања слика се, на когнитивном (спознајном) нивоу, реконструише у једну целину.

Овакво сазнање ме је навело на идеју да радови (цртежи) буду изведени тако да циљано окупирају поједине визуелне зоне посматрача. Идеја је била да урадим цртеже на којима су само силуете или само сенке или само контуре. Реконструкцију свега виђеног препустио бих самом посматрачу. На овај начин, изложба би била *постављена* у ум посматрача, третирањем стандардних проблема/питања визуелне уметности, као што су приказивање простора, приказивање тела и облика, боје, структуре и текстуре... Овим начином, посматрач би требао постати активан чинилац изложбе, унапред усмерен оним што посматра.

Дакле, преостаје ми да у рад који следи унесем своја досадашња искуства и сазнања и заокружим их у јасну целину. За почетак писаног дела рада морам се позвати на своја досадашња достигнућа у истраживању, на нека теоријска дела и осврнути на битне уметничке референце.

Као прву референцу рада узимам *Теорију визуелне културе* Косте Богдановића, коју ћу да представим и као метајезик визуелне културе којим сам се користио у избору конкретних тема за практични део рада.

Као другу, битну референцу, представићу став о уметничком истраживању који је заживео у другој половини 60-тих и првој половини 70-тих година XX века, где се исказује да истраживање као поступак рада у уметности значи прихватање да „уметност има спознајну и теоретску моћ, да поставља и решава проблеме или да се сама поставља пред уметника као проблем који треба решити.“<sup>2</sup>

С обзиром да информације, које су полазиште за мој уметнички рад преузимам из области психологије визуелне перцепције, у даљем току текста представљам основе те области и повезујем их са уметношћу кроз дискутовање о питањима: Како се код реципијента врши обрада информација на спознајном нивоу? Зашто, чиме и како публика конзумира уметност? Како се виђено схвата и презентује?

Цео овај процес је вођен и записиван кроз неку врсту само-евиденције процеса настајања изложбених радова. Очекујем да та форма има потенцију да представи,

---

<sup>2</sup> Šuvaković, Miško, *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950.*, Srpska akademija nauka i umetnosti, Prometej, Beograd - Novi Sad, 1999., стр. 131

управо уметницима (као и мени самом), још један начин на који се може поставити право питање, добити одговор и грађа за уметнички рад, сагледати на који начин се пролази кроз процес стварања, провере и верификације тог и таквог рада.

## Теоријски део

### Језик језика

Многи мислиоци су приступали питању уметности стављајући акценат на неку од уметности, у намери да тако издвојена појединачна уметност репрезентује оно уметничко као такво. Хајдегер (Heiddeger) је то чинио са песништвом, Адорно (Adorno) са музиком, Сартр (Sartre) са књижевношћу, Арнхајм (Arnheim) са визуелним уметностима (укључујући и филм), Манович (Manovich) са дигиталном и уметношћу нових медија, (...) итд.

Није тешко да претпоставимо, ако се поставимо у филозофски дискурс, зашто су горенаведени, а и ненаведени мислиоци своје приступе уопштавали или покушавали да уопште апостериори, али и зашто су приступали по једној од уметности, односно почињали од неке од њих? Одговор који се намеће јесте да је готово немогуће да један човек, па био он и филозоф, упозна језике свих уметности толико суверено да њима влада одједном. Кад би, претпоставимо, то и било могуће, тешко је замислити да би га свака област уметности толико занимала да би у сваку од њих једнако понирао и једнако је осећао. Ово поређење иде дотле да је чак незамисливо наћи и таквог уметника.

Следствено томе, сасвим је за очекивати да језик језика није сасвим одговарајући језику језика слике за ликовног уметника. Наравно, могућа и нужна су уопштавања и транслације из језика у језик и њима ћу се, очигледно, морати бавити, јер други систем не видим. Морам напоменути да је из мог дискурса (да направим паралелу са песништвом) то као да поети тражите да вам објасни шта је хтео да каже песмом и зачуђено га и прекорно гледате и оцењујете, јер одбија да је објашњава са образложењем да је све већ рекао на најисцрпнији могући начин, те да је имао још нешто да каже песма ни не би била таква каква јесте. Ако ли се он ипак упусти у такав покушај, за који би требала лудост и самоувереност равна Ханибаловом пребацивању слонова преко Алпа и свему што је из тога произашло,

могли бисмо видети како ласни ерудита полако почиње да замуцкује, врти се међ групама појмова или слика (како више волите) и истеже врат као да га крагна несносно стеже, те наликује корњачи која се неодлучно осврће, невољно извучена из сигурности оклопа. Отуда, молим вас, не чудите се слици омче око врата ликовног уметника коме ће, ако му поставите исти задатак, та омча докинути не само самопоуздање и сигурност, већ га може уверити, и то потпуно, у мању вредност његовог и овако омаловаженог (тек спорадично признатог) језика као језика по себи. Та омча би могла бити симбол чина вешања који се никада неће завршити.<sup>3</sup>

### Жабе у бунару

Осећај да смо се у атомистичкој слици света, која је на неки начин опсела човечанство последњих две и по хиљаде година, толико разбили (фрагментализовали и специјализовали), јесте такав да се слободно може направити паралела са оним шта може видети жаба из бунара и о чему она може *причати*. Али, жаба је жаба и крекетаће гласно и *јасно*, а бунара је више и то жаба пуних. Та слика јесте цинична и увредљива за већину, али сам сигуран да је подоста одговарајуће илустративна и да, заправо, такво стање свима смета. Друго је питање можемо ли ту стварност променити или се само навићи на њу. Могао сам да користим и паралелу са Вавилонском кулом, али тада би цео приступ био обојен дубљим тоновима и тежим сазвучјима. Претешким за мој укус.<sup>4</sup>

А сада и у овом раду, као у тој и таквој средини, треба искомуницирати о идеји о спасу (ја сам очигледно за опцију изласка из бунара) и треба објаснити да идеја (крекет) коју смо чули (претпостављамо) из бунара десно, а која је имала своје сазвучје са крекетом из бунара (опет претпостављамо) лево од нас, може да се примени и у нашем бунару (не претпостављамо, јер је ово наш бунар и ми *све знамо* о њему и док год има воде и драг нам је). Али, ето невоље. Можемо ли да позајмимо тек тако, лако могуће неодговорно и непромишљено идеју из бунара лево, ако су је већ они неопрезно и неодговорно (претпостављамо) преузели из бунара десно и тиме очигледно нарушили своју слику света, за коју ми гајимо

---

<sup>3</sup> А, док се издосађена руља разилази чује се још само Зенонов циничан аплауз. Откуд ово циничан? Па из уха уметника. Откуд Зенон? Па због непрестизљиве корњаче, која паде на памет очајном поети, као спасоносна паралела коју је морао изговорити.

<sup>4</sup> Супротно општеприхваћеној крилатици да се о укусима не може расправљати, мислим да може, али не сад и у овом раду.



очигледан презир, јер је свима јасно да небо које они описују није ни налик нашем, уосталом као ни оних из бунара десно.<sup>5</sup>

Откуд сад идеја о слици света? Па, толико смо укачили да сваки бунар ради исто. За то је потребан само кркет да би се она (слика света) у гласној расправи, установила самоподразумевајућа, у сваком бунару независно различита, али зависно иста по томе што је не би ни било да нема ова два друга бунара. Има ли још бунара сем наших, можемо само нагађати, Не чујемо ништа. Вероватнија је празнина и разумније је окренути се и проницати у оно за шта имамо какву – такву натукницу. Каква – таква натукница јесу кркети са лева и десна и њихов резултат јесу непомирљиве слике света. Неким надобудним жапцима је с времена на време падало на памет да ове слике помире и направе једну, али време их је довело на своје место и сад их углавном *читамо* као авантуристичку литературу.

Иако знам да се следећим чином препоручујем за епитет до прснућа надуваног жапца, морам да изложим своју слику света. Она се може звати и мандала. Може бити сликовна и геометријска. Може бити састављена и од речи. Има везе и са монадом<sup>6</sup>. Како да је објасним? Ево, креек!



1. Бунар

---

<sup>5</sup> Сем што су бунари, још су и оријентисани север – југ, што наше жабе не знају, тако да не знају да увек виде другачији комад неба.

<sup>6</sup> Поимење монаде је изведено на основу разумевања човека као микрокосмичког израза макрокосмоса, јер монаде немају прозор кроз који би нешто могло ући или изаћи. С друге стране, монаде по себи одражавају шири образац, тако да је свака монада непрестано живо огледало универзума из чега се да закључити да свако реагује на све што се дешава у универзуму, тако да је онај ко је видео све могао да у свему прочита оно што се дешава свуда, па чак и оно што се десило и оно што ће се десити. Из овог изводим закључак да оно што се дешава на *живом огледалу* (монади), дешава се и у универзуму, а да је сама монада колико слика толико живи актер слике, способан да мења слику универзума.

Можемо замислити (направити мисаони експеримент) да нам се једног јутра у бунар (који сматрамо свиме што постоји и што је икада постојало, а само понекад се питамо одакле нам то да је ово бунар?) спусти, заједно са кофом која се редовно спушта сваког јутра, или једноставно упадне (под дејством гравитационе силе) страно тело. Догодило се нешто неочекивано. То, страно тело није ни налик ичему што већ знамо или смо могли претпоставити. Оно упадне, мало плута и потоне. Како бисмо то доживели? Шта бисмо о томе мислили? Да бисмо то на било који начин доживели, да би му могли наћи име, да бисмо о томе на било који начин мислили и да би се тога страног тела сећали дуже но што је плутало, морамо тај случај размотрити. У том случају, он би почео да мења нашу слику света. Схватили бисмо да има још нечега осим смене светлог и тамног круга изнад нас, осим кофе која уредно прати њен ритам, осим воде која допуњава нашу воду и осим ових глатких зидова. То страно, непознато, краткоплутајуће тело бисмо могли назвати симбол. Зашто симбол? Зашто не знак? Па да се разликује од свега што смо имали до сада. Онај круг изнад нас, она кофа, она вода што пада, а коју зовемо киша, ови зидови глатки, преглатки. То су знаци и између њих имамо јасне односе. Нека тако буде, јер нам нису изазивали никакву пометњу. Мирно смо слушали звукове, док се није појавило то страно тело и нисмо их разумевали као језике. То страно тело нас је научило да постоји још нешто изван нашег бунара. (Ето одговора одакле нам то да је овај наш свет бунар). Почели смо да распознајемо звукове као крекете, крекете као речи, речи као слике итд. Понекад се запитамо: Јесмо ли икад били горе и шта је то што је изван нашег света? Постоји ли још неко? Види ли нас? Која је то идеја или слика коју имамо, а више је од оног што видимо? Добро, да изађемо мало из тог бунара и попричамо као људи, али не заборављајући ово искуство.

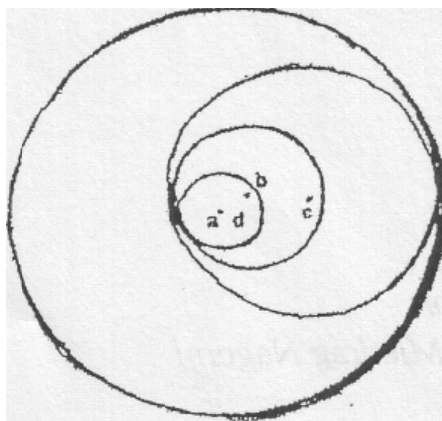
### **Слика света**

Ум, навикао да свет посматра узрочно-последично, сваки догађај коме је узрок немогуће утврдити назива чудом, без обзира што заиста није спреман да призна постојање самог чуда. Та неспремност није апсурдна, јер би истинско признавање постојања чуда за последицу, односно предуслов, требало да има укидање узрочно-последичне слике света, то јест прелазак у неузрочне димензије. С друге стране, када бисмо прешли у неузрочне димензије, било би немогуће написати овај рад, јер је у самој основи језика присутна логоцентрично-узрочно-последична

матрица. Због тога смо принуђени да говоримо о неузрочним димензијама кроз причу о слици света.

Слика света обухвата све у распону од истина до заблуда, од инстиката до разума, од интуиције до интелигенције. Једном речју, све што појединцу или групи доспе до свести и тамо се уклопи или буде одбачено.

Слика света је симболично представљена кругом у чијем се центру налази појединац који, с друге стране, и сам јесте тај круг.<sup>7</sup> Тај круг (слика света) се већ према ситуацији шири, стагнира или распада. Последице таквог распада су катастрофалне уколико њен носилац нема снаге да слику света прекомпонује. Круг као слика је адекватан из разлога што описује најдаље докле је дух или ум носиоца центра успео да сложи слику света. Међутим, уколико градитељ, ималац, односно носилац слике измести њен центар, продужава му се размак до најудаљеније тачке, а тај размак *аутоматски* постаје полупречник новог, већег круга (веће слике света).



## 2. Померање центра

Изузетно се може десити и већи број таквих померања центра. Као што се и враћање на првобитни центар понаша као његово измештање. Како сматрам да је човек биће реда, тежиће униформности на целој површини слике, односно принцип који је успео на делу слике примењиваће се на њеној целој површини након сваког померања центра. Још бих напоменуо да је тежња сваке слике да се

<sup>7</sup> Било да се симбол круга јавља у склопу обожавања сунца, било у модерним религијама, митовима или сновима, у мандалама тибетанских свештеника, у планирању градова, или сферним концептима древних астронома, он увек показује живот као потпуну целовитост. Када приказује човека представља целокупност психе којој несвесно припада једнако као и свесно, укључујући и однос између човека и читаве природе.

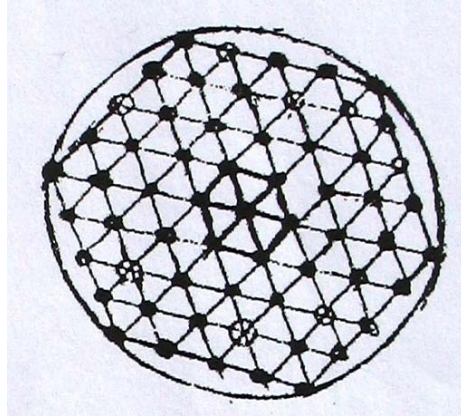
наметне (потврди) у околини, јер за носиоца слике његова слика је једина могућа (истинита), била она добро или лоше склопљена. Евентуална мера за добро или лоше склопљену слику може бити само колективна<sup>8</sup> слика света. Она помоћу разних откривених и неоткривених начина (закона, морала, дисциплине, страхова, награде, уметности, магије, свесног, несвесног и тако даље) омогућује и потребни ниво комуникације међу индивидуалним сликама света. На релацији индивидуална слика света са другом индивидуалном сликом, као и на релацији индивидуална слика – колективна слика и обрнуто, настају сви проблеми и разрешавају се на овај или онај начин.

Принцип који је успео на делу слике, а који се мултиплицира по целој површини, може се упоредити са кристализацијом течности, тако да ту мултипликацију можемо замислити као кристализацију средине, а структуру средине можемо замислити као кристалну решетку. Решетка се састоји од тачака и правих које их повезују. Правама се може присајединити функција релација, а тачкама присајединити функција носилаца података. Због своје кристалне структуре, релације успостављане око једне тачке (носиоца податка), а заједно са њом, понашају се као монада, као микрокосмос у коме се одсликава макрокосмос и обрнуто. Све тачке не морају, а и тешко да могу бити попуњене подацима, целом кристалном структуром мреже изграђеном од релација. Тачка без податка је спремна да прими податак који одговара релацијама око ње. На тај начин решетка предвиђа место за податке одређеног типа. Сви ти одговарајући подаци за нас су видљиви, што показује да су релације између података оно што чини слику света стварном. Ово је битно напоменути јер ако претпоставимо да у орбиту наше слике света дође податак за који нема предвиђеног места, онда он може бити: непримећен, примећен али одбачен и примећен и прихваћен. У последњем случају он је заправо симбол, због свега оног што ће из њега произаћи. Уколико симбол буде прихваћен, са њим се изграђују релације (он постаје стваран), тако да је слика света у једном свом делу унеколико промењена. Када је овај процес завршен, цео догађај се може посматрати поново, као принцип успео на делу слике, који ће се мултиплицирати по њеној целој површини посредством релација, а предвиђајући нова места за неке нове податке. Одједном постајемо способни да *видимо* цео

---

<sup>8</sup> Колективна слика света настаје из релација које се јављају у већини индивидуалних слика света (архетип), али им се и намеће као оптимално решење за већину кроз принципе: језик, систем школовања, друштвено уређење, култура, наука, мода...

спектар за нас дотле невидљивих података. Цео овај процес доживљавамо као чудо, бар на извесно време, јер су промене у кристалној структури слике света изазвале догађања којима је, наизглед, немогуће утврдити узрок.



3. Модел кристалне решетке<sup>9</sup>

Ако се озбиљно замислимо у том правцу, можемо наслутити бескрај неузрочних димензија, који као океан окружује мали оток нашег узрочно-последичног света. Без обзира колике су и колико је тих неузрочних димензија, где управо симболи сведоче о њиховом постојању, као могућност и моћ комуникације са њима, а које не би ни било да у свакоме од нас не постоји, најчешће занемарено и запуштено, назовимо чуло или, још боље речено, осећање за њих.

Одлична илустрација за овакво размишљање јесте магија. Она се заснива на одређеним, увек на исти начин понављаним ритуалним радњама, које изазивају, иако без рационалне везе, одређене последице. Те последице, због временске или просторне, односно и временске и просторне неповезаности са узроком (ритуалом, то јест симболичком радњом) доживљавамо као чуда. У даљем трагању за узроком чуда стижемо до алхемије и религије. Алхемија нуди рецепте који не дају никакав резултат, сем истинским алхемичарима, а религија нуди молитву која не даје никакав резултат, сем истинским верницима. И једна и друга, у ствари, свака на свој начин, нуди комуникацију са неузрочним димензијама и уче нас да постоје чуда толико велика да наша узрочно-последична свест нема снаге да се носи са

---

<sup>9</sup> Ово је најпростији модел кристалне решетке. Треба напоменути да ма колико кристална решетка била сложена и густа, она само апроксимира цео круг и тиме, или због тога, може да се мултиплицира бесконачно, а непромењена. Овим улазимо у проблем квадратуре круга, за шта у овом раду нема места.

њима. Тада, та свест признаје (мада невољно) постојање других (неузрочних) димензија. Међутим, ово чудо траје дотле док се не изграде релације (често методом банализације) тога чуда према времену и према простору. Овде на сцену ступа наука, нудећи се као једини меродаван фактор у изграђивању узрочно-последичне слике света, мада то право брани, почесто, тек *рогушењем* типа: научни метод, научни принцип, научни доказ и тако даље. Иако није једина меродавна, највише је учинила на учвршћивању и проучавању узрочно-последичне слике света, идући дотле да се одриче и својих (научних) чуда. Док данас наука занемарује симболе и остаје са стране узрочности, а магија и алхемија, усудићу се рећи и религија, полако одлазе или су већ отишле у функционални заборав, уметност је та која још увек комуницира или може да комуницира са неузрочним димензијама, остварујући преко симбола однос према времену и простору. Због тога, и не само због тога, уметности морамо дати значај који никада није имала, јер је она последња људска дисциплина која омогућује комуникацију са неузрочним димензијама.<sup>10</sup>

Добро, после овог и оваквог засецања у тему, морам се позабавити још једном страном приче, која се директно наставља на проблем уметничког језика. То је језик који користим и у буквалном, али још и више у пренесеном смислу; како у писаном делу рада тако и у начину на који промишљам и одабирам теме за ликовну, односно визуелну обраду.

### **Језик визуелне културе**

Језик који бих могао назвати *Језиком визуелне културе* по Кости Богдановићу, професор Богдановић је поставио на новосадској Академији уметности кроз свој теоретски, наставни и практични рад.

Разлог због којег ово посебно наглашавам јесте тај што визуелну културу Косте Богдановића, изузев др Рајке Бошковић која га тако назива у свом магистарском раду „Ка истраживању смисла форме - Проблем и предмет креативне синтезе у

---

<sup>10</sup> Вујановић, М., *Симболи и неузрочне димензије*, (Магистарски рад), Академија уметности, Нови Сад, 2000.

визуелној култури и скулптури Косте Богдановића<sup>11</sup>, нико више није именовано језиком, иако су га многи, као магистранти и мастеранти користили у своме раду, што се може видети и кроз летимичан увид у магистарске и мастер радове који се налазе у библиотеци Академије уметности у Новом Саду, као и у академијама у Сарајеву, Београду, Бањалуци и Подгорици. Литература коју је написао, елегантно и разумљиво уводи комуникацију између уметника и дела у самом току настајања тог дела, као и након тог процеса, укључујући и комуникацију на релацији уметник – уметник и уметник – реципијент.

*Ходом* уназад, а пратећи развој форме неког уметничког дела, К. Богдановић је успео да дође до коначног броја архетипских форми (како их је назвао), које су најмањи могући садржалац свих уметничких дела.<sup>12</sup>

Поделио их је на архетипске форме по њиховом обликовном роду: мушколик и женсколик. На архетипове лика форме: јајолик, јабуколик, крушколик, облутак, стаблолик, шаколик, главолик, човеколик, листолик и риболик.<sup>13</sup>

Листолик, изван флоралних форми, најближи је форми ока, која се кроз дугу историју човека користи као форма одвојена од лица. Ово посебно наглашавам јер је форма ока у категорији која је на путу да се избори за статус архетипа лика, али то није успела и због тога што ју је могуће свести на једноставнији елемент (листолик).

Око представља и једну од четири палеокомуникацијске форме: форму поглед. Преостале три су форма наговор, форма зов и ехо форма. Такође, по теорији визуелне културе, постоји низ од пет чинилаца спознаје: видим – схватам – намењујем – чиним – означавам, а на основу којих нам око служи за препознавање лика. Тако да се оно уклапа у појам лице, које се у теорији визуелне културе

---

<sup>11</sup> У уводу магистарског рада се наводи:

„Као мултикултурална и мултидисциплинарна област визуелна култура истражује, пореди и уопштава трагове креативног мишљења из свих простора човековог постојања. Проучавање односа човека и природе у визуелним истраживањима дају посебан печат својствима логике креативног мишљења, из чега произилази методолошка основа, начин теоретског уопштавања, као и примереност специфичне терминологије предмета визуелна култура.

**Језик визуелне културе** од самог почетка истраживања заснован је кроз више равноправних усмерења. Прво усмерење су етимолошки, термилошки и појмовни корени именована самих реално сагледаних објеката посматрања и виђења...“

<sup>12</sup> Слободно тумачење аутора овог докторског рада

<sup>13</sup> Bogdanović, Kosta, *Uvod u vizuelnu kulturu*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Beograd, 2005.

сматра најосвешћенијом спознајом човека према просторно-временским токовима и ситуацијама.

Ту су још и симболичке архетипске форме: круг, квадрат, крстолик и средиште. Остаје још, од онога што у овом елементарном прегледу намеравам да споменем у представљању теорије визуелне културе као језика, динамика визуелне форме, боја и простор.

Ово је само основна граматика језика визуелне културе, али и довољна за потребе овог мог рада.

Оно што сам извукао као поље мог интересовања из теорије визуелне културе, а за потребе овог рада, јесу шаколик – тј. шака, главолик – тј. лице – тј. портрет, човеколик – тј. мушка и женска фигура и риболик. Овакав избор сам направио јер ми је омогућио да демонстрирам посматрачу/реципијенту и провоцирам код посматрача/реципијента зоне за опажање лица, тела, руку, покрета итд.

### **О уметничком истраживању, експерименту, проналаску и открићу**

Но добро, вратимо се накратко на претходни део, у којем сам провукао, онако, успут, *да се власти не досете*, термин *мисаони експеримент*. Где је експеримент, ту је и истраживање. Побогу, зашто бисмо правили експеримент, ако немамо истраживање (ма какво и ма које врсте)? Где је истраживање, очекујемо и неки резултат, макар и супротан од очекиваног, а резултат имплицира проналазак, можда и откриће. Често се ова два појма укрштају и користе за исто, али имају другачију осетљивост.

Проналазак је као нешто за чим смо интезивно трагали, као у игри жмурке и нашли и узвикнули *пронашао* или *Еурека!* Откриће је нешто невиније, као налетети на нешто у снегу, или као случајно подићи мајицу са полице, коју тако дуго нисмо носили, и открити неке *марке* из доба легендарне инфлације у Србији – што ће нам измамити меланхоличан осмех са глупим изразом лица. Овај појам је нешто прегнантији од појма проналазак. Може се модулирати, кроз облик разоткрити, што подразумева да је нешто било намерно забашурено и скривено од наших очију (читај чула). Може се открити нешто случајно, може се открити дете док спава. Једном речју, некако звучи случајније од термина пронаћи, који у себи скрива намеру проналажења кроз тражење. Но, има још синонима, као што су



изум или патент. Е, ово не звучи више као игра жмурке или откривање неког случајно или намерно, већ ово звучи некако промишљено, прорачунато, рационално. Кад се овако представи, делује потпуно природно да проналазак и откриће пре припадају пољу уметности, а изум или патент пољу науке и технике.

Истини за вољу, постоји један слој људи које према њиховом раду смештамо у проналазаче.<sup>14</sup> Они, такви, битни су нам из једног разлога. Баве се експериментима, тј. пробама. Нешто они и истражују, тј. напипавају. Нешто откривају, тј. набадају. Они пре изгледају као научници, инжењери или техничари него као уметници, али њихов метод рада почесто остаје нејасан и почесто га пре подржава нека интуиција него јасно постављена теорија. Њих баш из тог разлога, недостајања теоретске основе у методу, пречесто заобилази Нобелова награда. Чак и да је била установљена у доба великих открића, вероватно би заобишла те откриваче (авантуристе), јер има толико насумичности у тим подухватима, као Адамсово откриће да се може левитирати тако што се бациш на земљу и промашиш је.<sup>15</sup> Одатле се индукује питање - да ли то значи да се уметност не завршава на уметницима?

Одговор је позитиван. ... Колико смо пута присуствовали сцени када, рецимо, неки фудбалер или боксер или кошаркаш, тенисер итд. направи неки толико добар потез, а неко од публике или коментатора узвикне: *То је уметност!* Или: *Он је уметник!* Или: *То није игра, то је уметност!* Има тога и у другим областима, као што је кулинарство, али ту је тако нешто за очекивати, с обзиром да се ради о чулу укуса. Ствар са спортом је тананија и алудира на једну осетљивију ноту препознавања уметности – виртуозност.

Откуд сад и шта тражи виртуозност (савршена вештина) у овом раду? Па она нам говори, из потиха, о томе како је у процес усавшавања уткано безброј покушаја и погрешака. Дуготрајно замишљање небројених ситуација. Свођење тих ситуација на правила. После сваког меча и пре сваког меча, анализа меча. Предвиђање тога шта ће и како противник урадити? Шта ћемо ми урадити, ако он уради то и то? Зар то не личи на истраживачку грозницу? Зар та група људи збијених око истог терена не личи на експерименталну ситуацију одвојену од реалног времена и

---

<sup>14</sup> *Изуметник*, мултимедијална изложба, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2017.

<sup>15</sup> *Daglas, Adams, Autostoperski vodič kroz galaksiju*, Vulkan izdavaštvo, Beograd, 2013.

простора? Да, уколико се вратимо неколико векова уназад кад су два дрвета, још увек, у људској уобразиљи могла бити иста, а не само слична.

Какогод, најважније је да противника доведемо на домаћи терен... Запитамо ли се икада шта је то тај терен? Па сваки терен за игру, то јест спорт, јесте поједностављена слика света. Имамо све што нам треба, противника, циљ, правила. Имамо и лопту која представља, рецимо, сунце или главу противника. Истини за вољу, мало је тешко наћи главу и реп у овом колоплету термина: истраживање, експеримент, проналазак, откриће, изум, патент, напипавање, набадање. Али, није ли таква уметност? Помало недефинисана и неухватљива, клизава и упорно избегава дефиницију, па и у овом случају.

### **Уметност као истраживање**

Уметничко „истраживање је скуп поступака откривања, развијања, описивања, објашњавања и интерпретирања функција, метода, вредности и смисла уметности...

...Разликују се замисли истраживања у концептуалној тј. неоконцептуалној уметности и неоконструктивизму.

Први је био повезан са друштвеним наукама а други са природним наукама. Истраживање у концептуалној уметности је фокусирано на лингвистику и семиотику визуелних појава и њихове импликације. Други ток се остварио у подручју неоконструктивизма, где су истраживања рађена у духу природних наука и инжењеринга...

...Уметник користи методе експерименталног и теоретског проучавања науке као основу за стварање уметничког дела. То су методи конструкције и перцепције дела. Он се служи математичком геометријом, физиком,...оптиком и психологијом визуелне перцепције.<sup>16</sup> Другим речима, веза уметности и друштвених наука и уметности и природних наука, тј. концептуалне уметности и уметности неоконструктивизма јесу две гране истог стабла.

Једна од најубедљивијих илустрација оваквих размишљања и догађања је интернационални уметнички покрет Нове тенденције. Основан је у Загребу 1961.

---

<sup>16</sup> Šuvaković, Miško, *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950.*, Srpska akademija nauka i umetnosti - Prometej, Beograd - Novi Sad, 1999., стр. 131

године. Имао је пет изложби.<sup>17</sup> Трајао је до 1973. године. У почетку је захватао више покрета.<sup>18</sup> У каснијој фази превагнуо је неоконструктивистички карактер.

Неоконструктивистички карактер Нових тенденција се бавио, између осталог, и визуелним истраживањима у духу пронаучног и лабораторијског рада. „Покрет Нових тенденција карактеришу два кретања: ка рационализацији уметности научним методама и естетизацији науке уметничким визуелизацијама.“<sup>19</sup> На трећој изложби 1965. године у каталогу изложбе објављен је текст историчара уметности Ђулиа Карла Аргана (Djulio Karlo Argan), који и јесте установио појам *Уметност као истраживање*. Према Аргану „...истраживање у и путем уметности се односи на способност која се признаје умјетности да поставља и рјешава извесне проблеме или да се сама постави пред умјетника као проблем који треба ријешити...“<sup>20</sup>

### Дилема

Али, ето невоље и ето одакле упитаност жаба из бунара: Можемо ли да позајмимо тек тако, лако могуће неодговорно и непромишљено, идеју из бунара лево, ако су је већ они, неопрезно и неодговорно (претпостављамо) преузели из бунара десно и тиме очигледно нарушили своју слику света?

„...Концепти лабораторије и експеримента су заправо преузети из природних наука, где означавају место и процедуру која омогућава оптималне услове за решавање одређених проблема, тестирање одређених претпоставки и откривање одређених правилности и правила окружујућег света, а које би иначе било тешко пронаћи у чистим облицима. У складу са тим, уобичајена употреба ових концепата у пољу уметности – лаб као слободно окружење за неограничени експеримент са људском креативношћу – је у основи погрешна, јер модерна (а такође и постмодерна) уметност, за разлику од природних наука, није заснована на позитивистичком приступу свом "објекту": феномену, предмету, теми из окружујућег света. Чак, уметност у западној културној традицији не тежи да достигне објективни увид и закључке о објекту, већ сасвим супротно, охрабрује

---

<sup>17</sup> У организацији Галерије савремене умјетности у Загребу.

<sup>18</sup> Оп арт, Кинетичку уметност и Лумино-кинетичку уметност.

<sup>19</sup> Šuvaković, Miško, *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950.*, Srpska akademija nauka i umetnosti - Prometej, Beograd - Novi Sad, 1999., стр. 223

<sup>20</sup> Argan, Đulio Karlo, *Umetnost kao istraživanje*, u *Studije o modernoj umetnosti*, ur. Ješa Denegri, Nolit, Beograd, 1982., стр. 153

субјективне тачке гледишта на одређене појаве и теме. Стога су бројни лабови и експерименти у савременој уметности нека врста уметничке самоевиденције сопствене слабости – у апсурдном поређењу са природним наукама у које уметност на овај начин поставља саму себе. Гледајући тако, ови концепти су уведени у поље уметности како би обезбедили релевантнији статус уметности и њене продукције знања у савременом друштву. Међутим, тиме се често пренебрегава да уметност увек-већ јесте својеврсна производња знања, чија су интелектуална и афектацијска особеност и материјална специфичност оно што треба да буде константно рефлектовано у и путем уметности, као ‘доказ специфично-уметничке релевантности’ у друштву.<sup>21</sup>

О фантастично! У неколико претходних цитата имамо све што је потребно. Имамо информацију да је уметност као истраживање широко распрострањена у садашњем свету. Имамо историчара који је увео тај појам. Имамо признање да уметност поставља и решава извесне проблеме или да се сама поставља пред уметника као проблем који треба решити. Али, имамо и уметнике који на то реагују лабораторијама и експериментима за које су концепт преузели из природних наука и погрешили, пренебрегавајући чињеницу да уметност већ доноси својеврсна знања која су другачија, а могуће истинитија и са дубљим разумевањем и осећањем од научних. Једино што је овде добро јесте то што су уведени појмови: истраживање, експеримент, лабораторија, а за потребе уметности.

У основи појам *Уметност као истраживање* није толико лош у намери. Он имплицира да уметност сама по себи већ јесте истраживачки поступак. Браво! Међутим, поставимо ствари наопако. Замислимо да науци (као најупорнијем такмацу у потрази за истином и/или знањем) прилепимо такав појам. Наука као истраживање. На шта нам то личи? Шта нам то значи? Нонсенс. Добро, шта ће се десити ако се после овог кратког излета вратимо на претходни појам - уметност као истраживање? На шта нам личи? Шта нам значи? Оксиморон. Па добро. Али, треба ли целу идеју одбацити? Мислим да не. Али како је бранити?

---

<sup>21</sup> Vujanović, A., *Istraživanje (Eksperiment > laboratorija)*, <http://www.deschoolingclassroom.tkh-generator.net/2009/05/17/research-experiment-laboratory-ana-vujanovicistraivanje-eksperiment-laboratorija-ana-vujanovic/?lang=HR>, прист. 27. Мај 2016.

## Визуелна перцепција

У визуелној перцепцији као науци, прецизније психофизици, открића о томе како видимо перспективу, како опажамо контуру, форму, силуету, линију, покрет, текстуру, сенку, валер, боју итд, визуелна уметност јесте већ опазила и кроз уметничка дела верификовала, а научници потврђују неизречене и изречене тезе уметника, постављене кроз уметнички рад. Тиме, оно што се у уметности није категорисало као откриће или истраживање или проналазак то постаје, тј. може да постане. Резултати су идентични. У чему је онда разлика? То нису открића у научном смислу те речи, али то јесу открића у уметничком смислу. Разлика је у поступку (методу, ако више волите), у техници и технологији, у начину мишљења, у слици света на концу конца... Значи ли то да се до истине може стићи различитим путевима? Значи ли то да се може *испричати* различитим језицима? Треба ли на ово одговорити? Ипак, има још једна зачкољица, јер та иста психо-физика сем што је верификовала уметничка открића генерисала је и нова сазнања о томе како видимо, чујемо, осећамо. Та нова сазнања, по мом мишљењу, треба уврстити у корпус уметничких знања. Прионути на њих са новим, овај пут верификованим, уметничко-истраживачким жаром и створити нека нова дела за нека нова времена.

## Вид

Од свих чула која човек има и која га снабдевају информацијама кључним за преживљавање, чуло вида има специјалан статус. То је чуло коме се највише верује. То је чуло које највећи број људи не би желео да изгуби и за чије информације имамо најразвијенији речник термина.

Ми, заправо, чулом вида само прикупљамо информације. Научници су открили да се слика коју примимо очима разложи на преко четрдесет зона у мозгу, од којих су они успешно обрадили пет. Како се те информације сложе у целовиту слику, за сад је само на нивоу претпоставки.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> „До сада је откривено неколико десетина кортикалних зона које обрађују визуелну информацију и које су задужене за поједине аспекте визуелног перцепта. Оно што до сада није откривено је јединствена зона на коју конвергирају све ове информације, у којој би се формирао свесни перцепт. Следећа генерација истраживача би требало да одговори на питање да ли уопште постоји јединствена кортикална зона где констелација неуралних сигнала рађа свесни перцепт.“ (Zdravković, S., *Percepcija*, GNB Žarko Zrenjanin, Zrenjanin, 2008., стр. 153)

Ово чуло реагује на светлост у околини, и то не на било коју светлост, већ ону која се одбила о предмете. Једино таква светлост носи информације о предметима. Светлост која долази директно са извора светлости не носи одговарајућа драж за наше око јер наш визуелни систем није предвиђен да гледа у Сунце или у сијалицу. Међутим, ово правило престаје да важи у другој половини 20. века и ми данас гледамо у изворе светлости са којих нам стижу информације, ти извори су екрани телевизора и рачунара.

Обрада светлосне информације почиње оком. Људско око је упоредиво са дигиталном фото-камером. Фоторецептори су ћелије специјализоване да детектују светлост. Информације које су прикупили ти рецептори се у виду електричних сигнала, који су језик нервних ћелија, преносе очним нервом према можданим структурама. Те информације стижу на кору великог мозга у потиљачном делу главе. Визуелна зона V1 је прва од преко 40 зона, за које данас знамо да анализирају пристигли сигнал. Процес визуелног опажања нам не задаје велики ментални напор. Визуелни систем нам производи перцепте у првих пар стотина милисекунди по појављивању објекта испред наших очију. Ова привидна лакоћа и страховита брзина је последица велике количине мождане масе која је посвећена обради визуелног сигнала. Та маса је стотинама пута већа од оне која нам служи за решавање математичких задатака.



4. Различите мождане зоне<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Различите мождане зоне обрађују различите аспекте визуелног перцепта.

## Виђење

Импресионисти су почели да сликају светлост када су усвојили, тада релативно нове информације о томе како људи виде. Ту и настаје моја упитаност како су уметници замишљали да перципирају предмете и околину пре импресионизма и да ли је то њихово замишљање имало везе са начином како су сликали? Даћу само кратак преглед идеја виђења кроз време, не бих ли направио какву – такву атмосферу за размишљање у том правцу.

Пронашао сам да је Алкмеон (Ἀλκμαίων) из Кротона опажање посматрао као последицу деловања несличног на неслично и да је разликовао мишљење од опажања.<sup>24</sup> Затим, да је Парменид (Παρμενίδης) опажање посматрао као деловање сличног на слично, односно као деловање последица сличности спољњег предмета и одговарајућег елемента у нама. Код Емпедокла (Ἐμπεδοκλῆς) наилазимо на претпоставку да постоје четири елемента света који се ангажују и у опажању. Анаксагора (Ἀναξαγόρας) се враћа Алкмеоновом ставу несличног на неслично, а прва права теорија опажања је Демокритова (Δημόκριτος). Сматрао је да је ваздух посредник између предмета и ока. Да на око долазе *сличице* које представљају ваздух, уобличен тако да верно репродукује предмет који посматрамо.<sup>25</sup> Према Платону (Πλάτων), око је испуњено благом ватром која не гори, већ емитује светлост идентичну са светлошћу света око нас. Виђење се догађа кад се ове две светлости споје. Ноћу се успоставља прекид ове везе.<sup>26</sup> Емпедокле сматра да око шаље зраке светлости који обасјавају предмете око нас, али и прима утиске из света. Аристотел (Ἀριστοτέλης) одбацује идеју унутрашње ватре и уводи супстанцију која, једном побуђена, представља светлост која повезује око и предмет, а да предмети изазивају утиске о себи, попут печата на воску.<sup>27</sup>

Одавде се да закључити да су мислиоци античког света имали идеју готово тактилног начина виђења, било да предмет еманира свој облик којим додирује наше чуло вида, било да око емитује некакве зраке, којима опипава предмет.

---

<sup>24</sup> Korać, Žarko, *Razvoj psihologije opažanja*, Nolit, Beograd, 1985.

<sup>25</sup> Ту се ради о некој врсти еманиције облика предмета.

<sup>26</sup> Овде се ради о некој врсти додир.

<sup>27</sup> Поново додир.

Овакви ставови не треба да чуде јер је антички свет посматрао човека као мисаоно биће одвојено од опажања, које тражи одговор на битна питања која заокупљају његов дух. Овакав став се одржао веома дуго.

Наиме, већ је Птоломеј (Πτολεμαῖος) одбацио идеју светлосних зрака које емитује око, тек је арапски астроном и физичар Алхазен (Alhasen) из 10. века, захваљујући Галеновим (Γαληνός) истраживањима, повезао грађу ока и физичке особине светла. И тако, у два скока стижемо до Леонарда (Leonardo da Vinci), који заступа став да сликарство мора да се заснива на математичким и физичким законима простирања светла, али и на особинама нашег визуелног система, тј. на особинама ока. Проучавајући перспективу, Леонардо је дошао до мрачне коморе као модела ока. Потом скок на Декарта (Descartes), који је експериментисао са очима животиња, те увео идеју активног ока које се креће и утиче на наш процес виђења. Затим ступа на сцену Њутн (Newton), а са њим већ почиње нова ера.

Та нова ера за уметнике јесте битна због тога што се ту позиционирају две основне теорије виђења у визуелној перцепцији као науци. То су релативистичке теорије, са којима се као уметник морам сложити и које заступају став да је немогуће посматрати визуелни систем као независан од претходних емоција и знања посматрача. Са друге стране, реалистичке теорије су оне са којима се као уметник не могу сложити, али које ме у овом раду интересују и које ћу истраживати,<sup>28</sup> а оне полазе од уверења да оно што субјект види не зависи толико од његових емотивних и спознајних способности, колико од визуелне информације као актера у успостављању његове свести и могућности разумевања света.

Иако нисам нашао експлицитну тврдњу да су теорије виђења утицале на уметнике, могао бих смело устврдити да је до усвајања научне теорије о светлости и бојама, од стране импресиониста, Платонова идеја о сликарској вештини, која тек опонаша стварне предмете, била одржива и да су уметници имали готово тактилан однос према предмету као мотиву за слику. Међутим, од импресионизма надаље, предмет који уметник гледа је добио посредника – светлост, удаљио се од уметника и постао више визуелан, остављајући уметнику простор да се поиграва са бојом, контуром и формом све до потпуног губљења предметности. Са

---

<sup>28</sup> Истраживање вршим већ познатим уметничким техникама и технологијама.



усвајањем когнитивног виђења предмет би се, моја је претпоставка, још више удаљио од уметника, отварајући нове просторе за неке нове слободе.

Овом претпоставком завршавам теоретски део рада у којем сам изнео сва своја теоретска упоришта. Изнео сам и своја размишљања која су настајала у току припреме, извођења и постављања изложбе. Целим тим током она су се мењала. Рекао бих, еволуирала су. Сместио сам их у теоретски део зато што би оптерећивала, до неразумљивости, текст у којем ћу описивати саме радове и процес њиховог настајања.

Пре него што пређем на тај део, представићу своје претходне уметничке радове, из којих проистиче овај докторски уметничко-истраживачки пројекат.

### **Претходни уметнички рад**

Односом науке и уметности сам почео да се бавим још у току магистарских студија, где сам своје интересовање за симболе повезао са Јунговим (Jung) проучавањем синхроничитета. Интересовање за симболе, као и интересовање за Јунгов рад је произашло из потребе позиционирања свог будућег рада. Такође, сматрам да је значајну улогу одиграло моје преакадемско математичко образовање. Симболе сам тада разумео као могућност и моћ комуникације уметника са публиком, са једне стране и као могућност и моћ комуникације уметника са оним што сам назвао неузрочне димензије. Колико – толико чврсто упориште сам био пронашао у Јунговој теорији синхроничитета.

### **Лавиринт**



5. *Лавиринт*, 15 x 2,40 x 3,50 метара, 2000.

Као последицу тог проучавања извео сам рад *Лавиринт* који је представљао начин конструисања лавиринта кроз четири кружна цртежа. Тиме сам, по вертикали, искомунуцирао са простором неузрочних димензија, обзнањујући им своју свесност о њиховом постојању. Са публиком сам комуникацију остварио по хоризонтали, одредивши место посебне визуелне важности на једном од бедема Петроварадинске тврђаве. Посматрач је са тог места имао утисак да су сва четири цртежа исте величине. На тај начин симбол лавиринта је постао медијум између неузрочних димензија и публике.

### **Тачка**

Следећи рад у којем сам се бавио односом уметности и науке јесте серија цртежа под називом *Тачка*.<sup>29</sup> Тражећи нови мотив за рад забавио сам се теоријом великог праска. Заинтригирала ме је једна њена сличност са библијском причом о постању. И у Библији и у теорији великог праска постојала је тачка пре које свет није егзистирао. Цртајући, покушао сам да промислим о том проблему.



6. Цртежи из серије *Тачка*, димензија 100 x 35 cm, 2002.

---

<sup>29</sup> Изложба цртежа *Тачка*, галерија Златно око, Нови Сад, 2003.

Цртао сам тако што сам четком за косу гребао по лавираним тушем овлаженој папирној подлози, чиме сам брзо добијао густу линијску структуру, јер су се рисови које је остављала четка за косу приказивали као тамносива линија. Такав начин цртања је захтевао брзо и енергично деловање. Потезе којима сам то радио изједначио сам са енергијом и поделио их на потезе из зглоба шаке, лакта и рамена. Неминовно, на неким местима, долазило је до згушњавања и пресецања тих потеза. Места интензивног згушњавања и пресецања означио сам као тачке где се енергија претвара у материју. Надаље сам их третирао радирањем и наношењем пресованог угљена до коначног изгледа.

Након ова два уметничка истраживања, дуже време бавио сам се реализацијом то јест (из мог личног угла гледано) провером, пре свега уметничких резултата ових уметничких експеримената, који су се ослањали и/или полазили од информација из света природних наука.

У потрази за новом темом за рад, а после дуже паузе, 2010. године сам поново клизнуо ка граници уметности и науке и направио изложбу која је била базирана на физичком феномену магнетизма.<sup>30</sup>

### **Магнетни цртежи**

Наиме, када се испод папира посутог металним опилцима поставе магнети, тј. магнетно-метална конструкција, опилци се организују у фини цртеж. Таква стања сам фиксирао и добио серију веома занимљивих цртежа.<sup>31</sup> На овај начин сам освешћавао невидљиви простор магнетног поља у којем боравимо, а којег као бића, због немања чула за магнетизам, нисмо свесни. Посебан проблем је представљала технологија којом бих могао да изведем и цртеже у боји. Ту ми је поново затребала наука. За ту прилику у помоћ ми је притекао технолог Борислав Боба Петровић. Такође, инжењерску помоћ сам добио и при изради цртежа на Теслином уређају названом *Колумбово јаје*. Сам уређај сам на изложби изложио и

---

<sup>30</sup> *Магнетно поље цртежа*, изложба цртежа и објеката, Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад, 2010.

*Магнетно поље цртежа*, изложба цртежа и објеката, Галерија Блок, Нови Београд, 2011.

*Између Физиса и Појезиса*, изложба цртежа и објеката, Уметнички павиљон Цвијета Зузорић, Београд, 2012.

<sup>31</sup> Начин рада се може видети на:

[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=2&v=vHI06zTnAK0](https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=vHI06zTnAK0), прист. 20. 4. 2018.

прогласио уметичким делом. Тим чином сам покушао да ослабим понекад прекруте границе између света уметности и света науке.

Колико год да сам током рада на магнетним цртежима морао уронити у научна знања о статичном и електромагнетизму и технологији боја, био сам свестан да у томе не тражим оно што траже научници. Ма колико да је полазна основа слична, енергија коју тражи уметник никад није она коју тражи научник. Дело које ствара уметник никад није оно које ствара научник. И, ту не може бити забуне. Забуна настаје само уколико неко прогласи неку област, људског рада или промишљања, за област којом се уметници не треба или се не могу бавити.



7. *Магнетно поље цртежа*, 100 x 100 цм, МСУВ, Нови Сад, 2010.

8. *Између Физиса и Појезиса*, 100 x 100 цм, Ум. пав. Цвијета Зузорић, Београд, 2012.



9. Извођење рада у Музеју Николе Тесле у Београду, 2012. (Р. Путник и М. Вујановић)

Рад на цртежима добијеним металним опилцима помоћу магнетно-маталне конструкције и његово освешћавање невидљивог поља у којем боравимо је генерисао интересовање за проблем перцепције, тако да сам основу за свој наредни рад потражио у науци (која се бави проблемом опажања) психофизици, прецизније психологији визуелне перцепције. Зашто баш у психофизици? Због срећног случаја.

Потрага за одговором како перципирамо стварност довела ме је до редовног професора на Катедри за Општу психологију, Филозофског факултета у Новом Саду др Сунчице Здравковић. После првог разговора са њом, толико сам остао фасциниран релативно новим открићима из области експерименталне психологије (прецизније психофизике), да сам наредних неколико година провео упознајући се и проучавајући ову науку. Читао сам литературу коју ми је Сунчица препоручила, похађао сам њена предавања, одлазио сам на конференције на које ме је упутила и пре свега, имали смо честу и обимну комуникацију на тему перцепције. Временом, увидео сам значај ове науке и њених открића и у пољу уметности. Неминовно, таква фокусираност је пронашла свој пут и до мог уметничког рада. На тај начин сам стигао и до овог докторског уметничко истраживачког пројекта.

### **Изложбени део - (О)ГЛЕДАЊЕ**

Припремању и извођењу изложбе сам приступио као *прљавом експерименту* у научном смислу те речи, јер метод поставке експеримента у уметничком смислу ни на који начин не може задовољити научне захтеве. Научни експеримент би захтевао искључивање великог броја елемената који су неходни за уметничку изложбу. Заправо, то не би ни могла да буде изложба јер би се захтевали лабораторијски услови. Сваком испитанику, односно реципијенту би се приступало индивидуално. Свака визуелна зона би била третирана на начин да се искључи сваки други надражај осим оног који се испитује. Испитаник би морао да буде необавештен о условима експеримента итд. Иако је и такав приступ данас могуће прогласити уметничким чином, мени то није био циљ. Желео сам да направим догађај у којем би публика била третирана кроз цртеже, објекте и инсталације, на такав начин да јој понуда тих експоната не нуди коначно решење, већ да се те (поједине) слике урежу, колико год је то могуће, у дуготрајну

меморију посматрача и оптереће његов систем за повезивање примећеног у смислену целину.

Нада да је тако нешто могуће лежи у две чињенице. Прва је да људи сликовне информације памте у високом проценту.<sup>32</sup> Запамтимо око 90% сликовних информација, што говори о томе да такве информације у високом проценту улазе у дуготрајну меморију. Друга је да управо информације које доспеју у дуготрајну меморију наш когнитивни систем ултимативно повезује у смислену целину, чинећи то и у сну.<sup>33</sup> Рекао бих, све у циљу градње што успешније слике света. У остваривању своје слике света, пошао сам за овом идејом не да бих добио било какву научну потврду мојих претпоставки да је могуће утицати на поједине визуелне зоне кроз поједине радове, већ да бих, у осећајном смислу, освестио код посматрача чињеницу да се завршни чин перципирања<sup>34</sup> одиграва на спознајном (когнитивном) нивоу унутар људског ума. Са друге стране гледано, очекујем да је ово начин за успостављање успешне комуникације уметника и публике.

Због тога ми је био потребан управо стандардни галеријски простор, како бих омогућио да посматрач тражи релације између изложених радова *уоквирених* истим простором. На овај начин, галерија постаје простор експеримента, а изложба, суштински, бива постављена у посматрачев ум.

Како бих испланирао изложбу, био ми је потребан план галерије, консултације са кустосом, као и више обилазака галеријског простора. Од извесног броја већ изведених радова, испоставило се, могао сам да искористим само видео стејтмент *Between Art And Science*<sup>35</sup> и инсталацију *Столица*,<sup>36</sup> који су били изложени на *2nd Visual Science and Art Conference, Београд, 2014.* и на *Premonition, Blood, Hope Kunsterhaus, Vienna, Novembar 2014.*

---

<sup>32</sup> Korać, Žarko, *Razvoj psihologije opažanja*, Nolit, Beograd, 1985., стр. 280

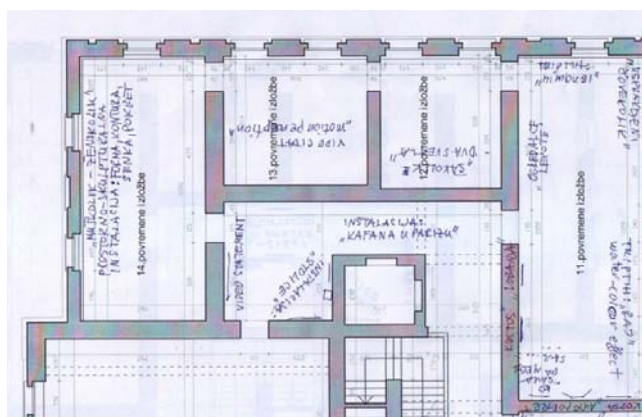
<sup>33</sup> Đurđević, Filipović Dušica, Zdravković, S., *Uvod u kognitivne neuro nauke*, Gradska narodna biblioteka Žarko Zrenjanin, Zrenjanin, 2013., стр. 304

<sup>34</sup> Представа онога што усвојимо чулима

<sup>35</sup> Вујановић, Милош, Милошевић, И., (камера) Мандић, Ж., (ЗД) Илић, И., (звук) Божић, Ј.,

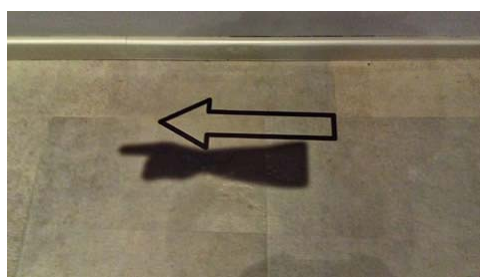
<https://vimeo.com/118376090>, прист. 21. 3. 2018.

<sup>36</sup> <https://vimeo.com/265885347>, прист. 21. 4. 2018.



10. План галерије

Оба рада су имала карактер уводних радова за оно што сам планирао да изведем на изложби. Постављање ових инсталација, као увода у изложбу, захтевало је да преокренем уобичајени смер кретања кроз изложбу са десна на лево. Променом уобичајеног смера кретања кроз изложбу добио сам тај потребан простор.



11. Начин на који сам обележио смер кретања

Али, тиме се појавио простор ходника као још једна могућност и као још један проблем који треба решити. После дужег планирања и преомишљања, одлучио сам да поставим рад, тј. инсталацију „**Кафана у Паризу**“, сликану на огледалима. Урађена је по истоименој слици Богдана Шупута која је у власништву Галерије Матице српске, чиме сам задовољио основни услов за излагање у овој галерији.<sup>37</sup>

Извео сам је тако што сам, прво на фотографији оригиналног рада интервенисао и вратио јој нешто од интензитета боје, какав је слика, по мојој претпоставци, могла имати у време настанка. На основу таквог принта сам раздвојио и расцртао слику

<sup>37</sup> Основни услов у едицији изложби *Традиција и савремено стваралаштво* је био да се направи очигледна веза са неким од радова из фондуса или са самим простором или оним што Галерија Матице српске представља.

на предњи и задњи план. Задњи план сам по осећају повећао, да бих визуелно компензовао размак између огледала и преокренуо је, око вертикалне осе, како бих добио одговарајући одраз у огледалу. Те цртеже сам пренео на тзв. хипс плоче (100 x 100 цм), које се понашају као огледало. Њих сам залепио на лесонит плоче које сам исекао према форми позадине, тј. предњег плана. На тако припремљене подлоге сам пренео цртеж помоћу копир папира и осликао их уљаним бојама, трудећи се да останем што вернији сликарском маниру Б. Шупута.

На овај начин, у овом делу изложбе успео сам да направим паралелу између почетка 20. и почетка 21. века и изјаве у делу *Перцепција и уметност*. Такође, публика је добила оваквим *улазом* улаз у помало измештени свет уметности и просторно-временски и контекстуално, а добила је и *најаву* да је на изложби чека нешто не баш уобичајено.



12. *Кафана у Паризу*, радни цртеж и истоимена инсталација

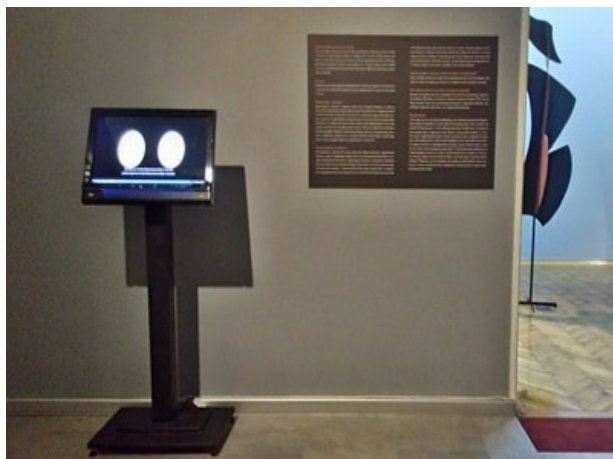


### Уводни део изложбе

Променом уобичајеног смера кретања кроз изложбу добио сам простор у којем инсталацијом „Столица“ и пре свега видео стејтментом „**Between Art And Science**“<sup>38</sup> могу изнети свој став да уметност већ има однос према науци, али да је он углавном окренут према друштвеним наукама, док је моја интенција да га позиционирам према природним наукама.



13. Инсталација *Столица*



14. Видео стејтмент

### Изјава

На овом месту навешћу целу изјаву из видео-стејтмента:

„Однос између уметности и науке

Однос између уметности и науке, по мом мишљењу, није неуобичајен. Напротив, однос између уметности и друштвених наука је свеprisутан и константан. Готово свака тема која се данас користи у уметности потиче из области друштвених наука: политика, проблеми социјалних група, људска права и сл. Са друге стране, однос између уметности и природних наука је мање очигледан. Међутим, по мом мишљењу, овај однос је много важнији данас.

Зашто?

Природне науке пружају нове информације и чињенице корисне и за уметност, а проучавање перцепције директно пружа информације о људском визуелном систему.

---

<sup>38</sup> *Between Art and Science*, 2nd Visual Science and Art Conference, Београд, 2014.

## Перцепција и уметност

Перцепција и уметност, заправо, имају дугу историју. Понекад се чини да имају тајну паралелну историју. Да вас подсетим, након што се импресионизам ослонио на научне чињенице о светлости и о томе како људско око види светлост, уметност се променила у сваком погледу. Ово је био један од најважнијих момената у историји уметности. Данас имамо нове информације о процесуирању светлости од стране људског визуелног система. Уметност мора бити свесна ових научних открића. Наравно, моје интересовање долази из угла визуелних уметности. Међутим, сматрам да се и у другим уметностима ствари не разликују много. Зато се морамо бавити истраживањем у уметности.

## Истраживање у уметности

Истраживање у уметности је имало два тока. Први је повезан са друштвеним наукама, а други је повезан са природним наукама. Први ток је постао концептуална уметност. Студија концептуалне уметности се фокусира на језичке и семиотичке проблеме визуелних феномена и њихову интерпретацију. Други ток имао је импликацију у неоконструктивизму. У неоконструктивизму идеја истраживања се одвија у духу природних наука и инжењерства, где у уметничком истраживању постоји методолошки водич који повезује уметност и знање. Уметник користи експериментално и теоријско проучавање визуелних појава као основу за свој рад, односно методе за израду и перцепцију рада. Он се односи на: конструктивни метод математичке геометрије, оптику, психологију визуелне перцепције итд. У сваком случају, за нас данас, овај други ток је много важнији.

## Зашто уметност и наука / зашто уметност и перцепција?

Однос између уметности и науке није моја фасцинација или мој каприц. По мом мишљењу, овај однос је излаз за савремену уметност из садашње веома пасивне ситуације.

## Шта подразумевам под изразом "пасивна ситуација"?

По мом мишљењу, "пасивна ситуација" је резултат подређености уметности према политици и другим друштвеним идејама. Штавише, уметници су сведени на најамне раднике. Не желим бити пасиван! Зато свој уметнички рад повезујем са

природним наукама, перцепцијом и физиком, пре свега, а не са друштвеним наукама.

### Истраживање

За ову прилику, као уметничку референцу, узео сам један од радова Џосефа Кошута (Joseph Kosuth), које је он током 1960-их и 1970-их година представио у низу изложби под називом *Истраживање*. У свом најпознатијем раду, Џозеф Кошут је направио инсталацију која је садржавала један објекат / столицу, фотографију те столице и исказ са дефиницијом за столицу из речника. Ми смо направили корак даље. Фотографисали смо столицу и разградили ту фотографију на неколико слојева, као што су: примарне боје, контура, силуета, бачена сенка и сенка на телу. После тога смо направили видео рад. У овом видео раду користили смо те фотографије различитих слојева у промењивом ритму. Слојеви се у почетку смењују спорије, потом све брже и брже, да би при крају тај ритам поново успорио. Повремено код посматрача, ово доводи до краткорочне слике комплетне столице која брзо нестаје, а индиректно води до увида у то како заправо доживљавамо слику.“



15. Фрејмови из видео стејтмента

Овом изјавом сам публици дао довољно информација о људском визуелном систему, а за потребе ове изложбе и довољно информација о циљу ове изложбе. Следеће две просторије сам наменио за део изложбе у којем, условно речено, декомпонујем опажај кроз декомпоновање архетипских форми по обликовном роду мушколик/женсколик, а на форму, контуру, сенку, покрет и опажање покрета.

### Декомпозиција

Проблем практичне демонстрације постојања појединачних визуелних зона решио сам тако што сам направио, за већу просторију, четири скулптуралне форме под називом „**Мушколик – Женсколик**“ (које су заправо просторни цртежи), а за

мању просторију видео рад који је измонтиран од четири видео цитата, под називом „Опажај покрета“.

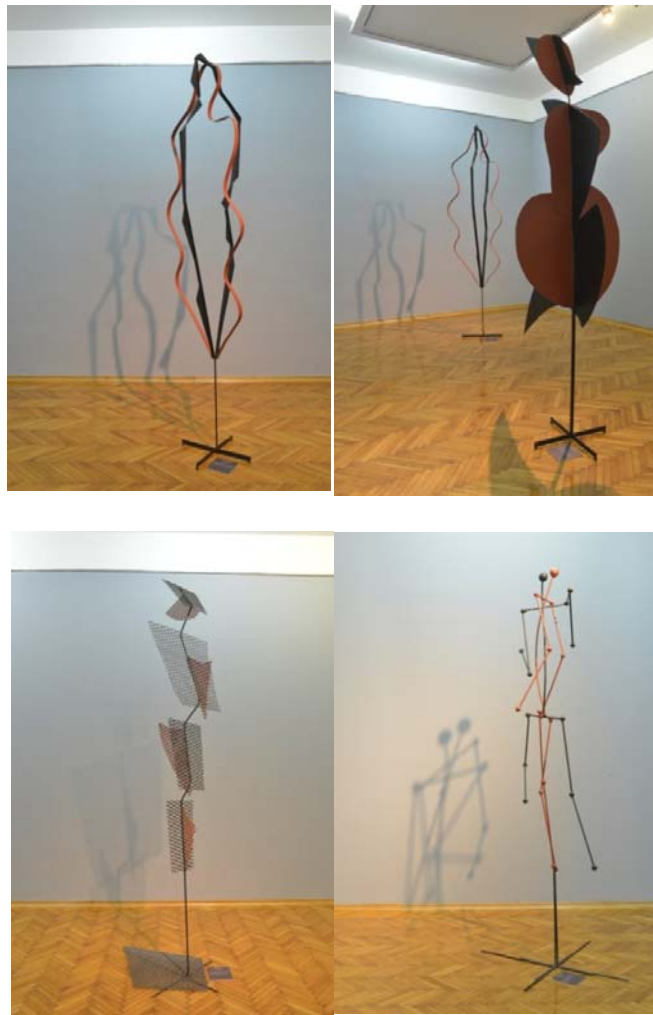
Просторне цртеже сам извео тако да сам основне форме мушколик и женсколик фузионисао кроз четири скулптурална објекта, која заједно са видео радом представљају скулптурално-видео инсталацију, која има за циљ да освести реципијенту начин на који његов ум прима виђено и да том уму постави задатак повезивања виђеног у једну смислену целину. Објекти су изведени од: црног лима, равног флаха, истегнутог метала, топло-вученог гвожђа (арматуре) и гвоздених кугли електролучним заваривањем.<sup>39</sup> Као припремне радове, а на основу идејних скица, урадио сам цртеже 1:1, који су претстављали шаблоне по којима су израђени ови радови. На крају сам их обојио заштитном бојом. Мушколик у црну боју, а женсколик у *минијум* црвену. Висина објеката са постољима висине 60 цм, износи 260 цм. Ову величину, тј. висину одредио сам на основу одокативне процене димензија просторија и моје намере да је посматрач, тј. његов когнитивни апарат доживи као целину.



16. Фотографије радног процеса

<sup>39</sup> Уз несебичну помоћ Катедре за вајање Академије уметности у Новом Саду и СЗР *Срећко* из Новог Сада

Радови су у просторији распоређени тако да их реципијент не може сагледати све одједном.<sup>40</sup> Најдоминантнији комад, који представља саму форму, постављен је тако да се види и пре него што се уђе у просторију. Са те позиције се види само као мушколик. Кад се уђе у просторију, са леве стране, уназад у односу на први експонат, постављен је објекат који представља контуре, а са десне објекат који представља сенке док, код самог уласка у следећу просторију, постављен је објекат који представља покрет. На овај начин сам најавио видео рад, који сам направио од три видео цитата,<sup>41</sup> а који ће посматрача дочекати у следећој просторији.

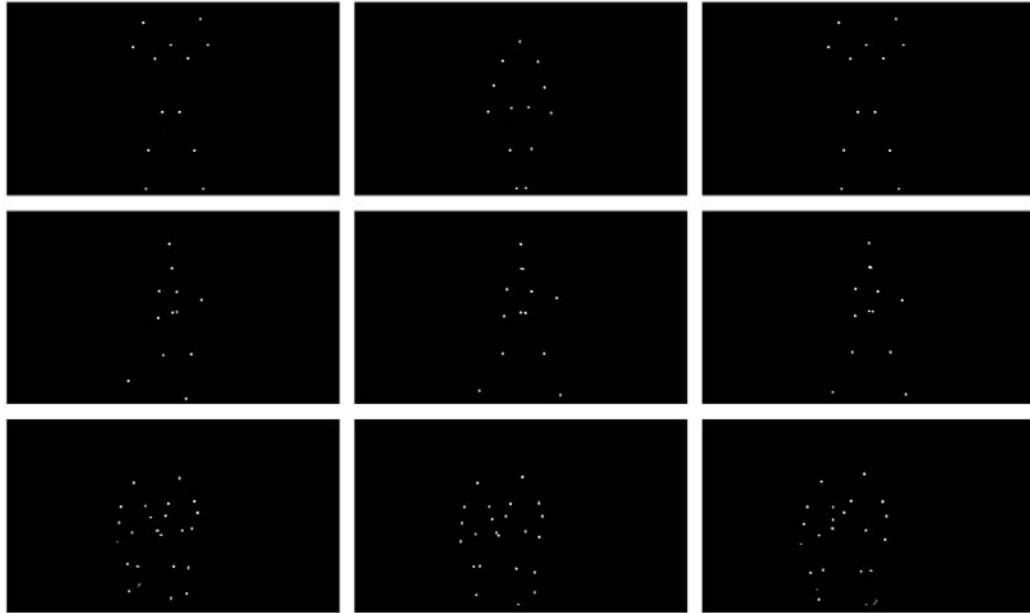


17. Просторни цртежи: *Контура, Форма, Сенка и Покрет*

<sup>40</sup> Морам напоменути да сам инсистирао да светло буде јако и дифузно, како би се смањило уплив естетског фактора

<sup>41</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=rEVB6kW9p6k>, <https://www.youtube.com/watch?v=KT89CQ2nRpo>, <https://www.youtube.com/watch?v=1F5ICP9SYLU>, <https://www.youtube.com/watch?v=-jZFRGH1vUE>, прист. 20. 01. 2018.

Видео рад,<sup>42</sup> који приказује такозвани Јохансонов експеримент<sup>43</sup>, потпуно огољено указује на чињеницу да не треба да имамо целу представу људске фигуре да би је препознали.



18. Фрејмови из видео рада *Опажај покрета*

Наиме, он је на човека обученог у црно прикачио мале сијалице на зглобове и на главу и увео га у мрачну просторију, тако да су се виделе само те сијалице као тачкасто осветљење. Уколико је човек мировао, посматрачи су видели само насумично разбацану гомилу тачкица. Кад би почео да се креће, могли су да препознају човека и радњу коју он чини. Штавише, може се распознати и пол и узраст. Уколико се покрет заустави посматрач види, поново, само насумице постављене тачке. Овај експеримент је показао да је довољно приказати типичну промену односа између светлећих тачака, тј. зглобова, па да се образује представа о телу.

### **Реконструкција**

Након ове две просторије, које представљају једну целину у којој је демонстриран когнитиван приступ виђењу где су, колико је то могуће у изложбеним условима,

<sup>42</sup> <https://vimeo.com/265885014>, прист. 21. 4. 2018.

<sup>43</sup> Кораћ, Žarko, *Razvoj psihologije opažanja*, Nolit, Beograd, 1985., стр. 157

исфорсиране појединачне визуелне зоне, поглед посетиоца окреће се према цртежу који *пуни до врха* рам улаза у четврту просторију.

Међутим, пре него што уђе у ту просторију, посматрач, тј. реципијент се нађе у просторији са радовима који приказују шаке. Ова просторија представља прекретницу ове изложбе. Након што сам у претходним просторијама декомпоновао опажај на делове који су били познати и третирани кроз целу историју уметности, кренуо сам у нову интерпретацију виђеног, схваћеног и доживљеног кроз ово уметничко истраживање. Та интерпретација и методолошки и извођачки потпуно је субјективно виђење начина на који се *нове* чињенице о томе како перципирамо свет око нас могу употребити у његовој ликовној и визуелној реконструкцији.

Због тога ће надаље текст обилovati личним и емотивним изјавама, које не морају све бити тачне или истините, али које су равноправно са тачнима и истинитим учествовале у изради радова за преостали део изложбе.

Рад „**Шаколик**“ приказује две шаке. Шаке су мотив који је био катактеристичан за осликавање зидова праисторијских пећина. Од када сам репродукције са обрисима шака на пећинама први пут видео, пожелео сам да то некако употребим у свом раду. На моју жалост, ти обриси шака толико одговарају амбијенту пећине да, сем неколико неуспелих покушаја, нисам успео наћи оправдање за тај чин. Овај пут ми се указала прилика.

Пошао сам од податка да се људски визуелни апарат адаптирао на два начина виђења светлости. Један јесте на одбијено светло, а други јесте на зрачеће светло. Зрачеће светло, све до друге половине двадесетог века, није престављало сликовну информацију.<sup>44</sup> То је јако кратак период у људској историји комуникације путем слика, ако се узме у обзир да су најстарије пећинске сликарије датиране на преко 30.000 година старости.<sup>45</sup> Та чињеница ме је навела на помисао како би смо овај наш период могли да посматрамо као доба дигиталне пећине.

Укрштајући чињенице, жељу и шпекулацију дошао сам на идеју да урадим инсталацију која се састоји од екрана на којем је пројектован обрис моје шаке који

---

<sup>44</sup> Пре свега захваљујући телевизијским и компјутерским екранима.

<sup>45</sup> Janson, H.V., Janson, Entoni F., *Istorija umetnosti – dopunjeno izdanje*, Stanek, Prometej, Varaždin, Novi Sad, 1997., стр. 51

сам начинио на старом зиду и принт фотографије тог екрана са том шаком. Тако сам учинио очигледним оба начина на који примамо сликовну информацију данас, а у овој изложби означио тачку одакле *експеримент* прелази у фазу слободне уметничке интерпретације, тј. моје ликовне реконструкције.



19. Инсталација *Шака*

Ликовну реконструкцију у последњој сали започео сам цртежом који *пуни до врха* рам улаза у четврту просторију. Назвао сам га „**Усправљени човеколик**“, урађен је флекама изведеним црвеном бојом на памучном чаршавском платну. Људски опажајни систем, на који рачунам и у перцепцији целе ове изложбе, те и такве флеке препознаће као отисак људског тела на чаршаву. Штавише, учитаће и своје искуство виђења, углавном преко дигиталних медија, тзв. *Торинског платна*.<sup>46</sup> За разлику од *Торинског платна*, које је изложено хоризонтално, усправио сам га и тиме одао, на уметнички начин, мали обол према буквалној и/или симболичној Христовој жртви. Усправио сам га за посматрача, тј. рецепијента.

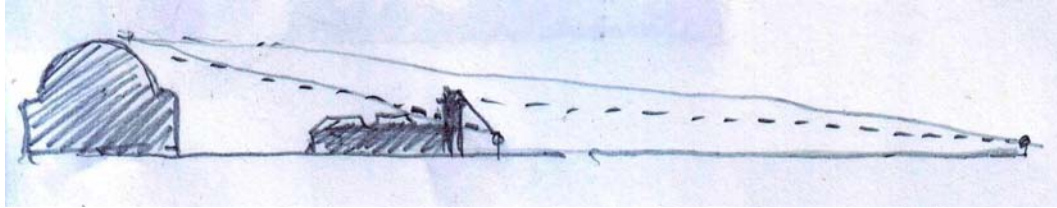
Поред овог поетског чина, овим радом сам приказао још један чин за који сам употребио илузију за коју сам чуо на презентацији професора Дејана Тодоровића.<sup>47</sup> Професор Тодоровић је приметио да када се удаљава тролејбусом од београдског Трга Славија улицом Краља Милана и кад посматра Храм Светог Саве са задњег стакла, изгледа као да храм расте, са удаљавањем од њега, уместо да се смањује. Објаснио је ту илузију геометријски. Две зграде, гледано из правца Трга Славија

<sup>46</sup> Наводно, платно у које је Христ био умотан након скидања са крста.

<sup>47</sup> *Paradoxical Perception of Size – A Belgrade Illusion* на 23. научном скупу *Емперијска истраживања у психологији*, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, Баоград, 24. – 26. О3. 2017. [http://empirijskaistravanje.org/wp-content/uploads/2017/02/PROGRAM-EIP17\\_preliminarno.pdf](http://empirijskaistravanje.org/wp-content/uploads/2017/02/PROGRAM-EIP17_preliminarno.pdf), прист. 24. О3. 2018.

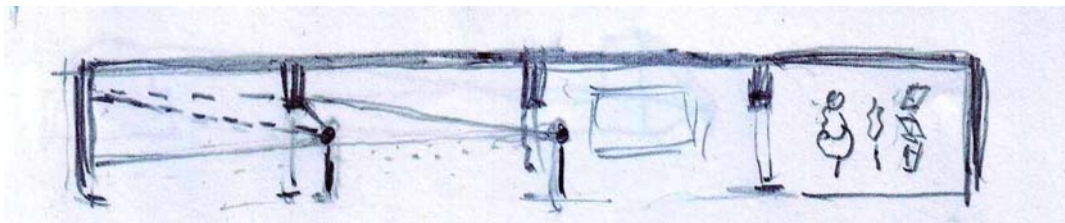


које се налазе на *улазу* у улицу Светог Саве, су високе, а пошто им је посматрач близу у односу на храм, видни угао по вертикали је много већи за њих него за храм. Како се посматрач удаљава, видни угао се много брже смањује за те зграде него за Храм Светог Саве који је заправо много виши од зграда.



20. Скица која приказује илузију на примеру Храма Светог Саве

Изложбени простор Галерије Матице српске, својим пролазом између прве и последње просторије и рагастолима којим почиње и завршава, наметнуо ми се као јединствено место за демонстрирање ове илузије у оквиру изложбе.



21. Скица која приказује илузију у Галерији Матице српске

Када се рад гледа из просторије са видео пројекцијом и кад се посматрач настави кретати према њему гледајући га, цртеж човеколика се привидно спушта и смањује (удаљава) све до близу улаза у просторију у којој се налази, кад изненада гледалац постаје свестан његове величине.<sup>48</sup>

Цео рад је висине 330 цм. Глава човеколика је спуштена за 30 цм у односу на врх платна, што значи да је на висини од 300 цм. Стопала су од тла дигнута за 40 цм, што га чини високим 260 цм. Ове мере нисам добио неким математичким израчунавањима, него смо кустос Д. Вуксановић и ја мерили односе у галерији пре извођења рада.

<sup>48</sup> <https://vimeo.com/265885669>, прист. 21. 4. 2018.



22. *Усправљени човеколик*

Ликовну реконструкцију у последњој сали, коју сам започео са радом *Усправљени човеколик*, наставио сам са триптихом који сам назвао „**Илузија величине Месеца**“.

Триптих сам започео тако што сам направио пробу идеје која се базирала на сазнању да боју региструјемо оком само у зони оштрог вида, а да се обојеност целог простора одиграва на когнитивном нивоу. На основу те информације сам претпоставио да могу направити цртеже које ћу да урадим као лучне објекте пречника један метар, описане око тачке посматрања и постављене у висини посматрача, како би му затворили цело видно поље, уколико им се довољно приближи. Цртеже сам замислио са густом текстуром изведеном графитом на папиру. На делу цртежа пречника четрдесетак сантиметара, у висини ока посматрача, требало је да буду колорисани. На поду испред цртежа замислио сам да буде обележено место на које посматрач треба да стане како би му се цела површина цртежа *обојила*. Нажалост, на основу експерименталних цртежа нисам могао да потврдим ову своју претпоставку.

Међутим, у току рада сам имао размишљања која бих могао дефинисати као сећања на комуникацију са мојим професорима, током студија, Костом Богдановићем и Миодрагом Нагорним.

Коста ми је једном приликом рекао да уметничка форма током рада на њој мора да се еманципује толико да заборави од чега је настала. Овим трагом, а током рада на овим неуспелим цртежима, пала ми је на памет идеја да би реципијент сјајно изгледао испред оваквог рада. Замислио сам га како стоји окренут лицем према раду, а како му круг испред главе изгледа као ореол.



23. Скица: *Реципијент пред радом*

Након одустајања од првобитне идеје, остао ми је порив да некако ту ејдетску слику претворим у рад, али требало је да некако *наговорим* реципијента да стане пред слику. Добро, још увек на поду могу поставити неку ознаку, а кроз стејтмент убедити реципијента да приступи раду. Међутим, каквом раду? Све је изгубило смисао. Е, ту на сцену ступа сећање на једну причу професора Нагорног, која говори о неком уметнику ренесансе који је намерно стављао плаве тачкице на црвену позадину и тиме добијао дубину. Који сликар је у питању заборавио сам чим сам чуо, али нисам заборавио да то и пробам. Слику на којој сам то испробао још увек имам, јер ју је затражио за успомену професор Владимир Томић, а никад је није узео.



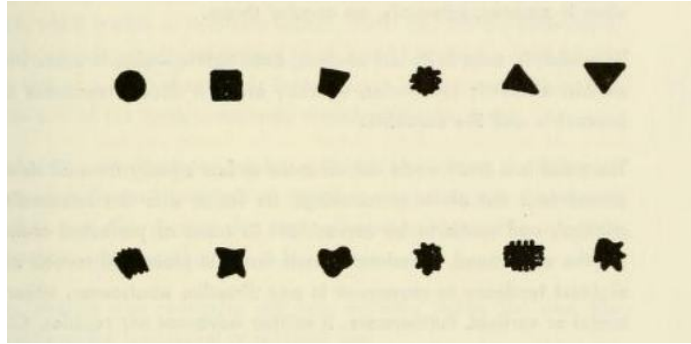
24. Исечак слике са плавим тачкицама

Одлучио сам да искористим овај ефекат дубине на слици на следећи начин. Ставићу златни круг на папир, тј. лепенку и то на три рада димензија 70 x 100 цм. Позадина ће да буде плава. Тиме се приближавам појму византема по К. Богдановићу и на тај начин ореолима испред којих могу *поставити* посматрача.

Преко таквих подлога ћу да нацртам *тачкице*. Да би те *тачкице* биле занимљиве за посматрање публици, тј. реципијенту, а неопходно је како би га привукле да приђе раду, те да на тај начин добијем приказ посматрача са ореолом, не могу да буду само тачкице. Морају да буду, на неки начин, посебне. Одабрао сам следећи приступ: *тачкице* ће, заправо, да буду мали кругови, троуглови и квадрати. Ту се позивам на Василија Кандинског и његову анализу тачке, где он у поглављу о тачки прави упоређивање између апстрактног представљања појма тачке као идеално мале и идеално округле и тачке у реалности, где она може да поприми бесконачан број форми. Неке од тих форми су и кружне, квадратне или троугаоне<sup>49</sup>. На тај начин сам се одлучио да ми тачке на овим радовима буду округле, квадратне и троугаоне. Сходно томе и у истом духу, а да бих овим радовима додао и вредност визуелног експеримента, кругу сам доделио плаву боју, квадрату црвену, а троуглу жуту.

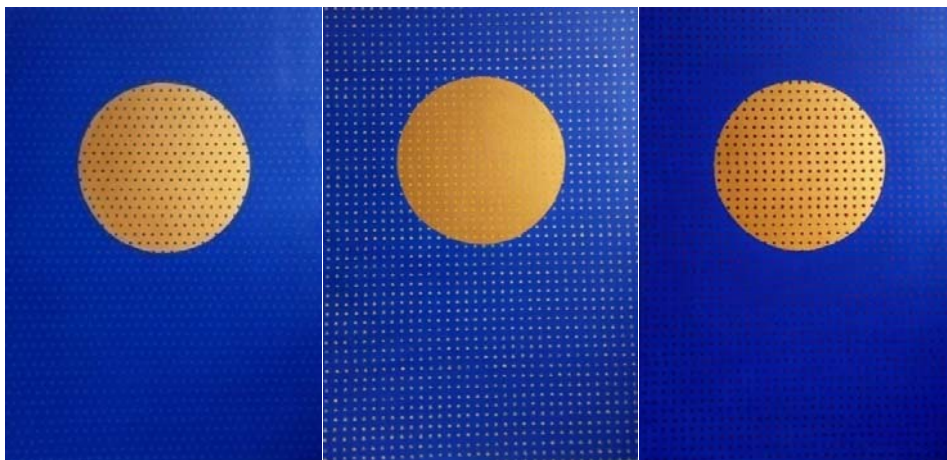
---

<sup>49</sup> Kandinsky, Wassily, *Point and Line to Plane*, Copyright by the Solomon R. Guggenheim Foundation, New York, 1947., стр. 31



25. Тачке у реалности Василија Кандинског

Истини за вољу, овде се затире узрок због којег сам кренуо према овим радовима, али подсетићу да на овај начин форма и јесте *заборавила* од чега је настала. Оваквим начином размишљања сам дошао до идеје (коју ћу овим радовима и проверити) да ли ће сви кругови (ореоли) изгледати посматрчу исте величине. Са друге стране, остварујем још један циљ, а то је да ће посматрач (претпостављам) имати потребу да приђе и погледа ове тачкице избиза. У ту сврху сам их урадио руком, тј. печатирањем, што такође, приметио сам кроз досадашње излагачко, а и реципијентско искуство, *привлачи* посетиоце ближе раду, не би ли проверили своју слутњу у уметникову *лудост* ручног извођења оваквих радова, а који се својом формом нуде као идеални узорак за компјутерски обрађен и одпринтан артефакт.



26. Триптих *Илузија величине месеца*

Оно што сам приметио одмах по завршетку ових радова, а кад сам их ставио један до другог, како бих закључио којим ћу их редоследом поставити на изложби, јесте да ми кругови не изгледају исте величине. Изненадило ме је што круг са жутим

тачкама – троуглићима изгледа најмањи, а са црвеним квадратићима највећи. Претпоставио бих да ће се десити обрнуто, јер жуте тачке најмање праве разлику у односу на златну подлогу. Иако ова разлика у величини златних кругова није била велика, била ми је уочљива. Моја претпоставка је да се то дешава из разлога што плава преко које су црвени квадратићи делује *најдубље* (најтамније), а самим тим и најдаље, па златни круг изгледа ближе, а самим тим и веће. Код рада са жутим тачкама плава је мање *дубока*, а *најплића* је она са плавим тачкама. Међутим, јавио се још један проблем за који нисам имао никакву претпоставку, а то је да кад се кругови гледају наизменце, они *мењају* величину. Заправо, онај у који се не гледа неколико тренутака, па се у њега погледа, као да постаје већи. Овакво варирање опстаје константно.

Ово су били први утисци. Након следећег посматрања приметио сам, приликом премештања редоследа радова, да златни круг који се налази на раду са леве стране (без обзира који је) увек изгледа већи. Све ово ме је подсетило на најјачу природну илузију, а то је величина Месеца. Када је ниско на хоризонту делује већи, а када оде ка свом зениту делује мањи. Међутим, одавде штафету требају да преузму научници или да се прави нови уметнички експеримент са великим бројем понављања у комбинацијама позадина, кругова и тачака. За тако нешто биле би идеалне графичке технике високе и равне штампе, што ми остаје као могућност за неку другу прилику.



27. Поставка триптиха *Илузија месеца*

Какогод, закључио сам да већина публике ову и овакву анализу неће вршити. Одатле је следила одлука да редослед триптиха треба да направим не по принципу опажања величине златних кругова, већ по принципу уочљивом на први поглед. Поставићу радове са лева надесно, од најсветлије (*најплиће*) плавог до најтамније (*најдубље*) плавог. Дакле, први са плавим кружним тачкама, други са жутиим троугаоним тачкама, а трећи са црвеним квадратним тачкама.



28. Распоред радова у последњој просторији

*Усправљени човеколик* и триптих *Илузија величине месеца* су наметнули помало сакралну атмосферу ове просторије. Нисам могао то тек тако прекинути, те сам донео одлуку да, за зид на којем је постављен *Усправљени човеколик*, а у том духу изведем триптих под називом *Рај*. На супротна два зида, по дијагонали, одлучио сам да поставим радове изведене на огледалима. Ти радови ће и одсликавати ситуацију са супротна два зида. Тиме ћу на симболичан начин представити однос сакралног и световног бића човека, који живи по световним обрасцима огледајући се, бар понекад, према сакралним узорима. Од тог момента креће интимна прича састављена од осећања, сећања и размишљања ослобођених од одговорности према истинитости, тачности, цитатности или проверљивости.

Прво сам изабрао начин на који ћу радити триптих „**Рај**“. Изабрао сам да користим ефекат разливене боје (*watercolor effect*).<sup>50</sup> Овај ефекат сам раније већ проверио. Сам по себи он није задовољавао услов који сам поставио пред себе за ову изложбу. Услов је био да *гађам*, колико је то могуће у овом *прљавом експерименту*, по једну визуелну зону код реципијента и да што мање користим илузије, јер управо илузије настају сукобом функција више зона за опажање.

<sup>50</sup> Pinna, Baingio, *Watercolor illusion*, (2008), Scholarpedia, [http://www.scholarpedia.org/article/Watercolor\\_illusion](http://www.scholarpedia.org/article/Watercolor_illusion), прист. 21. 4. 2018.

Међутим, како је ово уметнички експеримент, који не претендује да преузме било какве научне надлежности, допустио сам себи ту слободу у стварању овога рада. Са друге стране, захваљујући ефекту разливене боје, нисам се превише удаљио од фокуса на једну визуелну зону. То је била зона за опажање силуета.<sup>51</sup> Речником Гештalt принципа, планирао сам да ово постигнем коришћењем линија затворених контура и линија заједничке судбине. Речником Визуелне културе, планирао сам да ово постигнем коришћењем цртежа, тј. опцрта развијених форми.<sup>52</sup>

Линија watercolor effect-а је заправо двострука трака, којој је једна половина, по дужини обојена топлом бојом, а друга половина хладном бојом. Уколико се таква линија употреби као контурна линија и уколико захвати око шест степени видног угла, унутрашњост такве контуре се *боји* бојом унутрашње стране траке. Податак о видном углу ме је навео на намеру да рад буде довољно велик, цртеж довољно крупан и линија довољно широка да би ефекат обојености могао да се сагледа из максималне удаљености коју просторија дозвољава, али и са ситнијим цртежом у детаљу и ужом линијом, како би ефекат обојености могао да се сагледа и из близине. Одлучио сам да имам три ширине траке, тј. линије. Одлучио сам и да ми рад буде триптих састављен од три квадратна платна 150 x 150 cm. Преостало је да смислим шта ћу да нацртам, а да буде у духу претходних радова.

Напор за осмишљавањем теме рада ми се укрстио са сећањем на икону *Благоразумног разбојника*, коју сам први пут видео у једној од цркава московског Кремља.<sup>53</sup> За разлику од руске иконографије, где је ово чест мотив на иконама, у српској иконографији мотив *Благоразумног разбојника (Праведног разбојника)* није уобичајен, тако да ме је изненадио, те навео на размишљање о библијској чињеници да је заправо разбојник први човек који је ушао у рај.<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> Zdravković, S., *Percepcija*, GNB Žarko Zrenjanin, Zrenjanin, 2008., потпоглавље 8.2 *Objekti*, стр. 218

<sup>52</sup> Вујановић, Милош, Новаковић, А., *Цртање за анимацију*, ФТН Издаваштво, Нови Сад, 2012., стр. 15

<sup>53</sup> [http://www.obraz.org/index.php?menu=iconography&base=9&struct=288&icon\\_id=81](http://www.obraz.org/index.php?menu=iconography&base=9&struct=288&icon_id=81), прист. 21.4. 2018.

<sup>54</sup> У српској иконографији *Праведног разбојника* пронашао сам само у *Цркви Успења Пресвете Богородице* у Грачаници, као део композиције на фресци *Аврам и његов пород*, осликаној 1321. године <http://www.avantartmagazin.com/wp-content/uploads/2015/11/Avram-i-njegov-porod-Gracanica-1024x683.jpg>, прист. 2. 5. 2018.



Такво размишљање ми је фокусирано пажњу на те иконе. Приметио сам да је сам разбојник рађен канонски, док је позадина, најчешће беле основе, испуњавана као слободна интерпретација уметника. Закључио сам да рај није канонизован и то ми је било довољно за почетак. Рај ће бити цртеж на белом платну. Ефекат разливене боје ће чинити да нека обојеност ипак постоји. Осетио сам то као одговарајућу паралелу са перцепцијом у простору окупаном у светлости. И, почећу од разбојника.



29. Икона из московског Кремља и фреска из Грачанице

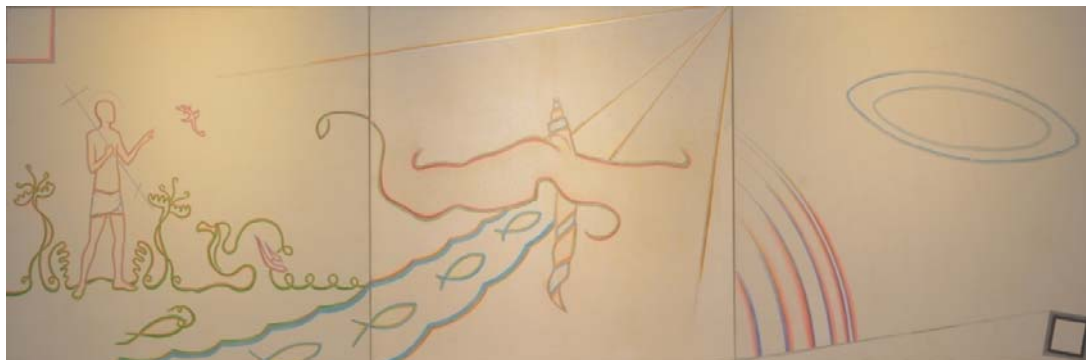
Благоразумног разбојника сам нацртао по угледу на иконе. При избору и композицији осталих елемената кренуо сам од питања: шта је прво на шта ће разбојник *наићи*? Са леве и десне стране разбојника поставио сам два флорална мотива као симбол улаза у рај. Што се тиче првог бића на које је наишао, избор је пао на птицу додо.

Када сам као дете чуо за истребљење потпуно безазлене птице додо, био је то велики шок за мене. Данас, када присуствујемо практично епидемији нестајања животињских врста, та птица за мене представља све, од стране човека истребљене врсте животиња. Осим тога, птица додо има јединствену силуету, што ми је остављало простор за ликовну креацију, у којој сам се ослонио на рад Кандинског *Тридесет*, као на визуелну референцу.



30. Василиј Кандински – *Тридесет*, 1937.

Цео овај *руски* почетак одвео ме је у правцу размишљања о руској авангарди, а то размишљање до књиге Б. Гројса *Уметност утопије*.<sup>55</sup> У уводу он даје спектакуларно објашњење зашто се највећи уметнички експеримент дотад догодио баш у Русији. У основи, Гројс ствара појам естетичке нељубави руске интелигенције и народа према старом. Међутим, без претензија да критикујем Гројса, помислио сам да му је промакла једна могућност у размишљању, једна готово јеретичка мисао, да је руска авангарда може бити византијска ренесанса.<sup>56</sup> Ма колико да је ова идеја могућа или не, мени је била битна јер ме је подсетила на Маљевичеву „...супремацију чистог осјећаја у ликовној умјетности.“<sup>57</sup> То одбацивање свег сувушног до кристалне супрематистичке чистоће невелико ме је да тај процес демонстрирам у свом триптиху.



31. *Пај*, 300 x 150 цм, 2018.

<sup>55</sup> Гројс, Борис, *Уметност утопије*, Плави круг, Логос, Београд, 2011., стр. 17

<sup>56</sup> Помислио сам како је могуће да је византијска уметност, остала готово непромењено *окренута* богу преко 500 година, а онда се, почетком 20. века, *окренула* човеку. Последице су биле сличне као и последице ренесансне уметности својевремено - променила је свет.

<sup>57</sup> Маљевић, Kazimir, *Непредметни свијет*, Centar za kulturnu djelatnost, Galerija Nova, Zagreb, 1981., стр. 65

Ево како је процес текао. Након што сам поставио цртеже разбојника, флоралних мотива, птице додо и осталих елемената, на првом платну сам додао и елемент воде са четири, тј. пет риболика. Он ми је вршио и функцију визуелног споја са другим платном, а и из искуства сам знао да фталоцијан плава уз наранџасту даје јак ефекат обојености. За друго платно сам имао недоумицу.

Недоумицу сам разрешио тако што сам узео један свој стари рад идентичних димензија са рељефом од металних опиљака, које ми се није допадао и пребојио га у бело. Главни ток рељефа сам опцртао са црвено-зеленом траком-линијом. Утисак смећкасто црвенкасте обојености је био јак. Рељеф је очигледно појачавао ефекат разливене боје. Још увек под снажним утицајем размишљања о руској авангарди, додао сам и цртеж Татљинове куле (Споменик Трећој Интернационали) и стао. Осим намере да треће платно буде чиста геометрија нисам имао ништа више. И тада, као неочекивана помоћ, дошло је сећање на Његошеву *Лучу микрокозму*. Његош је у том свом делу потпуно експлицитно описивао свој пут кроз рај. Из тих описа сам извукао оно што ми је оставило најснажнији утисак. Шест небеса и шест млечних путева, ад, сјајно коло као што је Сатурново и палата превечног цара. Утисак сам представио својим геометризованим осећајем раја.

Са поставком на ова два зида, по дијагонали гледано, испунио сам половину просторије. У другој половини поставио сам радове на огледалима, који су ми представљали световну парадигму у којој се, ипак, огледа понешто од сакралног.

Поред улаза у просторију поставио сам рад под називом „**Огледалце лепоте**“. Поставио сам огледало за реципијента заинтересованог за свој изглед, у којем ће сам себи изгледати нешто лепше. На огледало сам инсталирао извор блескајућег светла (у облику наочара за заваривање са инсталираним лед диодама), тако да обасјава лице особе која се огледа.



32. *Огледалце лепоте* (отварање изложбе)

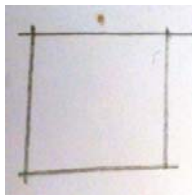
На сам дан отварања изложбе због техничких проблема сам окачио огледало из Галерије Матице српске, које није било потпуно адекватно карактеру целе изложбе, а дан након отварања заменио сам га одговарајућим огледалом.



33. Огледалце лепоте

Идеја за овај рад је била ослоњена на најрискантнији податак у смислу очекиваног резултата. Податак сам чуо у необавезном разговору са др Сунчицом Здравковић. Испричала ми је о експерименту који су изводили гешталтисти, а у којем су се неправилно нацртани геометријски облици, које су испитаници посматрали при краткотрајно-понављајућем бљескајућем светлу, *исправљали* у правилне геометријске облике. Кад сам јој рекао каква ми је идеја пала на памет, упозорила ме је да су то стари резултати. Упозорила ме је да је јако тешко наћи литературу. Упозорила ме је да сумња да ће то деловати на сложеном објекту као што је лице, али нисам одустао.

Направио сам цртеж неправилног квадрата. Подешавао сам фреквенцију блескања. Феномен је био лако уочљив, а фреквенцију, као и интензитет и трајање блеска на којој је био најубедљивији, употребио сам за свој рад.



34. Цртеж квадрата употребљен за експеримент

Оно што сам могао одмах по постављању утврдити јесте то да је за ефекат *пролепшавања* потребно да реципијент проведе више од 20 секунди огледајући се. Ефекат се и после тог времена могао уочити тек као исправљање симетрије лица. Коригована симетричност се, у неку руку, може сматрати побољшањем изгледа. Међутим, мало је вероватно да ће реципијенти провести толико времена концентрисано се огледајући, чак и кад бих ставио стејтмент са тим напоменама, а још мање је вероватно да би ту промену оценили као значајно побољшање свог изгледа. Ипак, овај рад значајно скреће пажњу на питање лика, тј. лица и његовог одраза у огледалу.

Наиме, *огледало неурони*, тј. *огледало ћелије*, лаички речено, задужени су за учење опонашањем,<sup>58</sup> за разумевање осећања и, на крају крајева, захваљујући њима можемо да повежемо свој одраз у огледалу са нама самима. Други битан податак јесте тај да једина когнитивна зона са неограниченим капацитетом памћења јесте зона за памћење и препознавање лица. Примера, који ово илуструје, се лако можемо сетити. Колико смо се само пута извињавали неком познанику, оправдавајући се да јако добро памтимо лица, али не и имена?

Укрштањем ова два феномена припремио сам реципијента за последњи део изложбе са цртежима на огледалима у којима се реципијент *сусреће* са самим собом, аутором и људима који су аутору били битни за ову изложбу. Први је Коста Богдановић, кога сам више пута помињао у овом раду у контексту језика визуелне културе и заједничких дијалога о уметности. Други је Ратомир Кулић, визуелни и концептуални уметник, теоретичар и дугогодишњи музејски саветник Галерије Матице српске, са којим сам имао најжучније расправе о свом раду. Добра илустрација нашег односа јесте реченица коју сам поставио на изложби уз његово име: *Ко савлада њега, савладао је цео свет*. Трећи је Данило Вуксановић, ликовни уметник, теоретичар и кустос ове изложбе. Да је у теоретском смислу сјајно ухватио нит изложбе види се из текста у каталогу, у којем је публици успео да приближи суштину изложбе. Оно што се не види јесте његова значајна улога у мом овладавању простором галерије, уз све специфичне захтеве које сам поставио пред себе и пред њега. Не малу помоћ сам имао и у смишљању адекватног назива за саму изложбу.

---

<sup>58</sup> Морам нагласити да су ове ћелије, по мом мишљењу, посебно битне за уметнике и занатлије управо због способности учења имитацијом.

Цртеже под називима „Коста Богдановић“, „Ратомир Кулић“ и „Кустос“ сам урадио на огледалима висине 100 цм, а ширине 75цм. Извео сам их тако што сам цртеж пренео помоћу копир папира (*индиго* папиром) на огледало. Те цртеже *индигом* сам оставио да буду саставни делови радова, а преко њих сам урадио провидне цртеже чистим дамар лаком.



35. Приpremни цртеж за портрет Косте Богдановића

Портрете сам нацртао веће од природне величине да би реципијент унутар њих могао да види свој одраз, а да портрете на цртежу *хвата* периферним видом. Периферни опажај је са мањом оштрином од централног, али је рефлекс на покрет бржи на промене у периферном видном пољу и док год се реципијент креће, не може да посматра свој одраз. На тај начин реципијент бива принуђен да застане и радове погледа са пажњом. Да бих му фокусирао пажњу на портрет, површину око портрета сам замутио дамар лаком, којег сам гребао кружним покретима. Свој „**Аутопортрет**“ сам урадио по узору на огледала која се називају *психа*, са анфасом и профилима левим и десним. Поставио сам их у угао просторије под углом од 45%. Тиме сам обезбедио визуелни ток целе ове огледалске целине, а са тиме и *повезао* два зида.

На зиду код самог изласка са изложбе сам поставио цртеж „**Лобања**“, добијен контролисаним ломљењем огледала, у којем реципијент види себе фрагментирано. Тим радом сам и симболички завршио изложбу. Очекујем да сам са таквим крајем максимално скренуо пажњу реципијента на *царство* перцепције у којем живимо, а којег пречесто нисмо свесни.



36. Цртежи на огледалима: *Коста Богдановић, Ратко Кулић, Аутопортрет, Кустос, Лобања*, 2018.

## Анкета

На отварању изложбе и касније на вођењу кроз изложбу, обратио сам се публици са молбом да сви заинтересовани оставе своје и-мејл адресе због анкете о изложби. Сакупио сам деведесет и две адресе. Одговор сам примио од двадесет и осам реципијената.<sup>59</sup>

Анкету сам организовао из два разлога. Први је да остварим комуникацију са публиком, те добијем информације на основу којих бих могао да испланирам неку нову изложбу. Други разлог је тај што ће ми те информације помоћи у самоевалуацији резултата целог овог уметничко-истраживачког рада. Према овим циљевима сам и поставио питања.

Оно што сам одмах могао да закључим јесте да већина оних који су одговорили јесте професионално уметничке оријентације, али било је и инжењера, економиста, научника. Ово одговара реалном стању посећивања изложби, тако да ме није превише изненадило. Остаје ми нада да приступ на коме сам инсистирао на овој изложби, дугорочно гледано, може да повећа интересовање неуметничке публике.

Питање о томе како им се допала идеја о оваквом уметничком приступу поставио сам на почетку анкете из разлога што сам желео да добијем што искренији утисак о изложби, а неоптерећен могућом сугестивношћу осталих питања. Утисак ми је, на основу одговора, да је публика била задовољна и интригирана оваквом изложбом и да је усвојила садржаје изложбе. Такође, могу закључити да су без икакве задршке усвојили информацију о когнитивном начину виђења. Наравно, да бих био колико – толико сигуран у то, морао сам са реципијентима / испитаницима да *прошетам* кроз изложбу од рада до рада, односно од питања до питања.

На основу одговора на друго питање усмерено на инсталацију *Кафана у Паризу*, види се да је озбиљна већина испитаника имала утисак да се налазе у *слици*. Оно што ме је на самој изложби изненадило јесте велико интересовање публике баш за овај рад. То се потврдило и из одговора, где се сви сећају осећаја док су пролазили кроз инсталацију, што није био случај ни са једним другим радом. Већ код

---

<sup>59</sup> <https://docs.google.com/forms/d/1eT5LQ8WbpewpVYcQlZjBuVvAQmyIrtMieL8zl3-HDBA/viewanalytics>, прист. 21. 4. 2018.



инсталације *Столица*, из одговора на исто питање се види да трећина испитаника не може да се сети осећаја, односно да је преовладало рационално промишљање пред овом радом.

Изненађен сам био и одговором о читању изјаве са видео стејтмента. 39,3% испитаника је прочитало изјаву. Такође, на питање о читању изјава на другим изложбама, само 7,1% испитаника је одговорило негативно. То је далеко премашивало моја очекивања. Једном речју, уводним делом изложбе сам постигао што сам и намеравао. Да уведем посматрача у несвакидашњу ситуацију и да му приближим релативно нова сазнања о перцепцији.

Следећи низ одговора у вези експоната у првој сали је задовољио моја очекивања. Одговор на прво питање у низу, које сам поставио из чисте радозналости и није суштински битно за ову анкету, даје унеколико слику о професионалној оријентацији испитаника. Они који су одговорили да су препознали експонате као цртеже у простору су вероватно били ликовне оријентације. Било их је 53,6%. На основу осталих одговора из низа питања закључио сам, оно што ми и јесте било битно, да је огромна већина доживела волумен, контуру, сенку, покрет, а и појмове мушколик и женсколик онако како сам то и желео - сепаратно. Више него задовољавајућој већини (60,7%) овакав приступ је учинио јасним идеју посебних центара у људском мозгу.

Потом, великој већини од 78,6% јесте била јасна веза између експоната који је представљао покрет и видео-рада који је приказивао опажај кретања. Остало је било за очекивати. Малтене свима је било лако да препознају кретање тела и велика већина је била способна да уочи разлику између кретања мушкарца и кретања жене.

На овом месту могу да застанем и приметим да је први део изложбе више него задовољио моја очекивања и да ми је развејао сваку сумњу у ефекат овакве поставке.

Како сам други део изложбе радио као реконструкцију, односно као потпуно личну интерпретацију оваквог приступа виђењу, и питања су постављена тако да испитаник има више простора за личну импресију.

Иако сам ја са радом *Усправљени човеколик* циљао на осећај узвишености, највећи број реципијената га је оценио као узнемирујућ (56,5%). Па добро, то сматрам малом жртвом за намеру да се и у овом делу изложбе комуницира са што је могуће мањим бројем визуелних зона и да се креативни моменат што је више могуће пребаци на реципијента. На питање о асоцијацији коју је код њих пробудио, већина је дала очекиван одговор, плаштаница, скелет, Христ... Међутим, било је и креативнијих одговора као: *Асоцирао ме је на прогнаника који се није помакао с места, а истовремено је отишао тамо где се мало ко усуђује*. Или: *Асоцирао ме на неку даљину у човеку*. Половина испитаника је имала осећај нечег необичног у опажању величине рада, а половина то није имала. Ипак, ако се позовем на свој збирни осећај према свим одговорима у овом раду, рекао бих да овакав рад постављен на оваквом месту у изложби јесте променио угодну атмосферу у дотадашњем току изложбе. Помало ју је уозбиљио.

Код следећег рада, *Илузија величине месеца*, ефекат који сам ја толико јасно приметио и због којег сам и назвао рад овим именом приметило је мање од трећине испитаника. Ипак, то ме не чуди, јер услови за опажање илузије нису били задовољени ни на који начин. Други ефекат различите нијансе плаве је приметило пола испитаника. Овде морам узети у обзир да је већина испитаника била ликовно образована и да су на ово питање могли одговорити као на трик питање из позиције свога знања.

Код триптиха *Рај*, у којем је коришћен ефекат разливене боје, већина испитаника јесте приметила тај ефект, а на половину испитаника који су памтили свој осећај овај рад је деловао смирујуће. Код друге половине реципијената, која се не сећа свог осећаја, рад је одиграо (можда) и значајнију улогу. Како није могуће да им центри за препознавање контуре односно силуете нису били *избомбардовани* овим радом, а како им је изостао осећај (или бар сећање на њега), могу закључити да им се цртеж овог рада (*прескочивши* привремену и краткотрајну меморију) дубоко урезао у дуготрајну меморију и да је тамо почео тражити везу са осталим репрезентима у меморији. Ову претпоставку не могу проверити у овом тренутку, али би било занимљиво проверити је након неколико година. Уколико би се испоставила као тачна, дала би бар делимичан увид у чињеницу да јако мали број уметника доживи разумевање и прихватање свог рада.

Какогод, са следећа три питања у вези рада *Огледалце лепоте* потврдио сам своју претпоставку да су за овакав *експеримент* потребни неупоредиво интимнија атмосфера и прави експериментални услови. Ипак, рад је одиграо своју улогу повезивања последње серије радова са радовима у тој просторији.

Серија радова на огледалима је потпуно испунила задатак. Сви су више или мање јасно видели цртеж и/или наслутили свој лик. Имали или не имали интеракцију са радом, они су потпуно изложили своју визуелну зону за опажање лица, утицају ових радова. Види се то и из тога што су се расписали, дајући позитивна мишљења о овим радовима.

Последњи рад *Лобања* је показао да је преко половине испитаника успело да направи интеракцију између свог лика и цртежа лобање, што само потврђује претходни закључак.

Последње питање је нека врста питања о раду који им се највише урезао у сећање. Половина испитаника којима су имена неких радова остала у сећању, најчешће споменути радови су *Мушколик - Женсколик* и то седам пута. По пет пута су споменути радови *Рај* и *Лобања*. Три пута споменути су радови *Аутопортрет* и *Илузија величине месеца*. Два пута радови *Столице*, *Човеколик*, *Коста Богдановић* и *Кустос*. Преостали радови су споменути по једном. Питање којим сам добио ову својеврсну топ-листу сећања, поставио сам јер је неко моје искуство да ствари, људи и догађаји који не добију своје име, полако клизе на руб сећања и нестају као да их никада није ни било. Добро, после овог кратког искуственог пасажа да се вратим последњем кораку.

Све је приказано, учињено и речено. Остаје још само да се осврнем на све приказано, учињено и речено и напишем закључак.



37. Са отварања

## Закључак

Двадесети век је обиловао уметничким делима и деловањима која су третирали проблем доживљавања стварности ослањајући се на само једну парадигму о томе како ту стварност перципирамо. Преко сто година готово нико од уметника се није позабавио проблемом како видимо стварност у физиолошком смислу те речи. Изложбом *(О)гледања* ово питање се поново проблематизује, а само питање постаје и тема изложбе.

Уметничко освајање слобода током двадесетог века одвело је уметност до неслућених даљина, али ју је и удаљило од огромног дела публике, за коју она постаје неразумљива и нејасна. Такво стање генерише бројна питања језика уметности. Избором појмова, по обликовном роду и по лику форме, као тема и садржаја радова за ову изложбу и овај проблем бива актуелизован.

Сукцесивним приступом у описивању процеса настајања радова демонстрира се властити уметничко-истраживачки поступак. Поступак креће од података преузетих из области природних наука и њиховим увлачењем у свет уметности. Потом се, третирањем тих података кроз стандардна уметничка питања стандардним уметничким поступцима, рад управља према посматрачу. Посматрач прима визуелне стимулусе у виду изложбених радова. Те стимулусе обрађује кроз разне визуелне зоне упоређујући их са репрезентима у својој меморији, а како не успева да оформи неку познату спознају, његов мозак ултимативно, по природи своје функције, настоји да перцепте повеже у целину. Посматрач, на овај начин, вољно или невољно, постаје прималац, тј. реципијент стављен у двојаку улогу. Он бива онај над којим се уметнички експеримент врши, али он бива и креатор тог истог експеримента. Анкетом, као последњим чином, реципијент аутору враћа део свог креативног виђења. Тиме се круг затвара до неке нове изложбе, на неком новом месту, са неким новим актерима.



38. Са изложбе



39. Са изложбе

## Литература

1. Anders, Ginter, *Kafka za i protiv*, Prosvjeta, Sarajevo, 1955.
2. Bariko, Alesandro, *City*, Paidea, Beograd, 2004.
3. Bart, Rolan, *Svetla komora*, Izdavačko preduzeće Rad, Beograd, 2004.
4. Borhes, Horhe Luis, *Alef*, Paidea, 2004.
5. Borhes, Horhe Luis, *Šifra*, Narodna knjiga, Beograd, 1986.
6. Bogdanović, Kosta, *Uvod u vizuelnu kulturu*, Zavod za udžbenike Beograd, 2005.
7. Vajnberg, Stiven, *Snovi o konačanoj teoriji*, Polaris, Beograd, 1997.
8. Velmer, Albreht, *Prilog dijalektici moderne i postmoderne: Kritika umetnosti posle Adorna*, Svetovi, Novi Sad, 1987.
9. Верн, Жил, *Путовање у средиште земље*, Југославија, Београд, 1976.
10. Vigotsky, Lev Semenovich, *The psychology of art*, Cambridge, Mass.: [MIT](#), cop. 1971.
11. Вујановић, Милош, *Симболи и неузрочне димензије*, [Магистарски рад], Академија уметности Нови Сад, Нови Сад, 2000.
12. Вујановић, Милош, Новаковић, А., *Цртање за анимацију*, ФТН Издаваштво, Нови Сад, 2012.
13. Wilson, Stephen, *Art + Science Now*, Thames & Hudson, London, 2010.
14. Гројс, Борис, *Уметност утопије*, Плави круг, Логос, Београд, 2011.
15. Gilbert, Katarina Everet / Kun, Helmut, *Istorija estetike*, Dereta, Beograd, 2004.
16. Gudman, Nelson, *Načini stvaranja sveta*, Mediterran Publishing, Novi Sad, 2014.
17. Daglas, A., *Autostoperski vodič kroz galaksiju*, Vulkan izdavaštvo, Beograd, 2013.
18. Da Vinči, Leonardo, *Traktat o slikarstvu*, Prevela Vjera Bakotić – Mijušković, Izdavač Miodrag Dramičanin, Beograd, 1988.
19. Denegri, Jerko, *Umjetnost konstruktivnog pristupa – EXAT 51 i Nove tendencije*, Horetzki, Zagreb, 2000.

20. Dexter, Emma, *Vitamin D: The new perspectives in drawing*, Phaidon, London, 2005.
21. Đorđević-Mileusnić, Dušan, *Zmija i zmaj – Uvod u istoriju alhemije*, Prosveta, Beograd, 1985.
22. Đurđević, Filipović Dušica, Zdravković, S., *Uvod u kognitivne neuro nauke*, Gradska narodna biblioteka Žarko Zrenjanin, Zrenjanin, 2013.
23. Epstein, Mikhail, *After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*, Univ of Massachusetts Press, 1995.
24. Женет, Жерар, *Уметничко дело: Иманентност и трансцендентност*, Светови, Нови Сад, 1996.
25. Zask, Žoel, *Umetnost i demokratija*, Clio, Beograd, 2004.
26. Zdravković, Sunčica, *Percepcija*, Gradska biblioteka Žarko Zrenjanin, Zrenjanin, 2008.
27. Janson, H.V., Janson, Entoni F., *Istorija umetnosti – dopunjeno izdanje*, Stanek, Prometej, Varaždin, Novi Sad, 1997.
28. Jung, Karl Gustav, *Alhemijske studije*, Atos, Beograd, 1997.
29. Jung, Karl Gustav, *Psihologija i alhemija*, Narodna knjiga, Alfa, Beograd, 1998.
30. Jung, Karl Gustav, *Čovjek i njegovi simboli*, Mladost, Zagreb, 1973.
31. Kami, Alber, *Pobunjeni čovek*, Zora - GHZ, Zagreb, 1976.
32. Kandinski, Vasilij, *O duhovnom u umetnosti*, Esotheria, Beograd, 2004.
33. Kandinsky, Wassily, *Point and Line to Plane*, Copyright by the Solomon R. Guggenheim Foundation, New York, 1947.
34. Kant, Imanuel, *Kritika moći suđenja*, Dereta, Beograd, 2004.
35. Кафка, Франц, *Уметник у гладовању*, Граматик, Београд, 2002.
36. Korać, Žarko, *Razvoj psihologije opažanja*, Nolit, Beograd, 1985.



37. Kovač, Leonida, Susovski, M., *Konstruktivizam i kinetička umjetnost: Exat 51 - Nove tendencije: iz zbirke Galerije suvremene umjetnosti Zagreb, u susret Muzeju suvremene umjetnosti Zagreb*, (katalog izložbe), Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1995.
38. Koestler, Arthur, *Insight and outlook - an inquiry into the common foundations of science, art and social ethics*, The Macmillan Co., New York, 1949.
39. Коковић, Драган, *Пукотине културе*, Прометеј, Нови Сад, 2005.
40. Kulić Ratimir, Mattioni, V., *Verbum program*, (monografija), Uvodna studija Denegri, J., Muzej savremene umetnosti, Novi Sad, 1995.
41. Kulić Ratimir, Mattioni, V., *Verbumbox (1. Verbumzone, 2. Patterns, 3. Idola fori, 4. Achromia)*, (monografija), Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb, 2004.
42. Livingstone, Margaret, *Vision and art: the biology of seeing*, Abrams, New York, 2002.
43. Manović, Lev, *Od novih vizija do novih medija, u Metamediji izbor tekstova*, Centar za savremenu umetnost, Beograd, 2001.
44. Maljevič, Kazimir, *Nepredmetni svijet*, Centar za kulturnu djelatnost, Galerija Nova, Zagreb, 1981.
45. Марковић, Слободан, *Опашање добре форме*, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Београд, 2007.
46. Markuze, Herbert, *Čovjek jedne dimenzije: rasprave o ideologiji razvijenog industrijskog društva*, Veselin Masleša, sarajevo, 1989.
47. Meštrović Matko, *Od pojedinačnog ka općem*, DAF, Zagreb, 2005.
48. Meštrović, Matko, Putar, R., *Nove tendencije, 3/8/1961- 14/9/1961.*, (katalog izložbe), Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1961.
49. Meštrović, Matko (ur.). *Nove tendencije 2* (katalog izložbe), Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, 1963.
50. Moravski, Stefan, *Predmet i metoda estetike*, Nolit, Beograd, 1974.
51. *Nove tendencije 2, Zagreb, 1. VIII.-15. IX. 1963.*, (katalog izložbe), Zagreb, 1963.

52. Перемљан, Јаков, *Занимљива геометрија*, Народна књига, Београд, 1958.
53. Picelj, Ivan, *Izbor radova: 1951-2006.*, (autor teksta Jerko Denegri, fotografije B. Cvjetanović ... et all, prijevod Suzan Jakopc), Arhitekst, Zagreb, 2006.
54. Platon, *Država*, Dereta, Beograd, 2005.
55. Progof, Ajra, *Jung, sinhronicitet i ljudska sudbina*, Esotheria, Beograd, 1994.
56. Rabinovič, Vadim, *Alhemija kao fenomen srednjovekovine kulture*, Prosveta, Beograd, 1989.
57. Ričard Li, *Eliksir i kamen – Tradicija magije i alhemije*, Mono & Manjana Press, Beograd, 1998.
58. Rosen, Mergit, Weibel, P., Fritz, D., Gettin, M., *A little-known story about a movement, a magazine, and the computer's arrival in art: New Tendencies and Bit international: 1961-1973.*, ZKM – Centre for Art and Media, London, 2011.
59. Саундерс, Франсис Стопор, *Хладни рат у култури, ЦИА у свету уметности и књижевности*, Досије студио, Београд 2013.
60. Sife, Čarls, *Nula, istorija opasnih ideja*, Stylos, Novi Sad, 2007.
61. Фајерабенд, Пол, *Наука као уметност*, Издавачка књижница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Матица српска, Нови Сад, 1994.
62. Fajerabend, Pol, *Protiv metode*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1987.
63. Friš, Maks, *Homo Faber*, Laguna, Beograd, 2010.
64. Fritz, Darko, *Nove tendencije*, Oris, Zagreb 10, br. 54, 2008., str, 176-191.
65. Horvat-Pintarić, Vera. *Exat 51 & New Tendencies: avant-garde and international events in Croatian art in the 1950s and 1960s* (tekst Marijan Susovski). Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2002.
66. Црњански, Милош, *Књига о Микеланђелу*, Нолит, Београд, 1981.
67. Šklovski, Viktor, *Za i protiv - Beleške o Dostojevskom*, Grafos, Beograd, 1987.

68. Šuvaković, Miško, *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950.*, Srpska akademija nauka i umetnosti - Prometej, Beograd - Novi Sad, 1999.

**(Интернет литература)**

69. Albertazzi, Liliana, and other, *Human Perception and Performance*, Journal of Experimental Psychology, 2013. <http://psycnet.apa.org/journals/xhp/39/1/37/>, прист. 26. 1. 2016.

70. Вујановић, А., *Истраживање (Експеримент > лабораторија)*, <http://www.deschoolingclassroom.tkh-generator.net/2009/05/17/research-experiment-laboratory-ana-vujanovicistrazivanje-eksperiment-laboratorija-ana-vujanovic/?lang=HR> 27. Мај 2016.

71. *Implicit-association test*, Wikipedia, 2016. [https://en.wikipedia.org/wiki/Implicit-association\\_test](https://en.wikipedia.org/wiki/Implicit-association_test) , прист. 26. 5. 2016.

72. *Енциклопедија православних икона*, [http://www.obraz.org/index.php?menu=iconography&base=9&struct=288&icon\\_id=81](http://www.obraz.org/index.php?menu=iconography&base=9&struct=288&icon_id=81), прист. 21.4. 2018.

73. Jacobsen, Thomas, *Kandinsky's Questionnaire Revisited: Fundamental Correspondence of Basic Colors and Forms?* , Perceptual and Motor Skills, 2002., <http://www.amsciepub.com/doi/abs/10.2466/pms.2002.95.3.903?journalCode=pms>, прист. 26. 1. 2016.

74. Jenison, Tim and other. *Tim's Vermeer*, [documentary], Teller, 2013. <http://putlocker.is/watch-tims-vermeer-online-free-putlocker.html>, прист. 21. 2. 2016.

75. Johansson Experiment, <https://www.youtube.com/watch?v=rEVB6kW9p6k>, прист. 20. 01. 2018.

76. Johansson: Motion Perception part 1 <https://www.youtube.com/watch?v=1F5ICP9SYLU>, прист. 20. 01. 2018.

77. Johansson: Motion Perception part 2 <https://www.youtube.com/watch?v=KT89CQ2nRpo>, прист. 20. 01. 2018.

78. Walkers14, <https://www.youtube.com/watch?v=-jZFRGH1vUE>, прист. 20. 01. 2018.

79. Ledermen Lion *Božija čestica*, Prevod: Nedeljković B. Aleksandar, 1993.  
<http://www.tenis-as.com/download-eknjige/bozja-cestica-kvantna-fizika.pdf>, прист. 1. 5. 2016.
80. *Paradoxical Perception of Size – A Belgrade Illusion* на 23. научном скупу *Емпиријска истраживања у психологији*, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, Баоград, 24. – 26. ОЗ. 2017. [http://empirijskaistranzivanja.org/wp-content/uploads/2017/02/PROGRAM-EIP17\\_preliminarno.pdf](http://empirijskaistranzivanja.org/wp-content/uploads/2017/02/PROGRAM-EIP17_preliminarno.pdf), прист. 24. ОЗ. 2018.
81. Pinna, Baingio, *Watercolor illusion*, (2008), Scholarpedia,  
[http://www.scholarpedia.org/article/Watercolor\\_illusion](http://www.scholarpedia.org/article/Watercolor_illusion), 21. 4. 2018.
82. St. Clair, Natalya, *The unexpected math behind Van Gogh's "Starry Night"*, [video], TEDEd Lessons Worth Sharing, 2014. <http://ed.ted.com/lessons/the-unexpected-math-behind-van-gogh-s-starry-night-natalya-st-clair>, прист. 20. 2. 2016.
83. Makin, Alexis D. J., [Sophie M. Wuerger](#), *The IAT shows no evidence for Kandinsky's color-shape associations*, Front Psychol. 2013.  
<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3769683/>, прист. 26. 1. 2016.
84. Markram, Henry, *A brain in a supercomputer*, [video], TEDEd Lessons Worth Sharing, 2009. <https://www.youtube.com/watch?v=LS3wMC2BpxU>, прист. 2. 5. 2016.
85. Његош, П., Петровић, електронско издање, <http://www.njegos.org/petrovics/luca.htm>, прист. 19.12.2017.

### Списак радова

1. <i>Лавиринт</i> , 2000. ....	33
2. <i>Тачка1</i> , 2002. ....	34
3. <i>Тачка2</i> , 2002. ....	34
4. <i>Магнетно поље цртежа</i> , 2010. ....	35
5. <i>Између Физиса и Појезиса</i> , 2012. ....	35
6. <i>Кафана у Паризу</i> , 2018. ....	39
7. <i>Столица</i> , 2014. ....	40
8. <i>Between Art And Science</i> , 2nd Visual Science and Art Conference, Београд, 2014.....	40

9. <i>Мушколик – Женсколик, Форма</i> , 2018. ....	43, 44
10. <i>Мушколик – Женсколик, Контура</i> , 2018. ....	43, 45
11. <i>Мушколик – Женсколик, Сенка</i> , 2018. ....	43, 45
12. <i>Мушколик – Женсколик, Покрет</i> , 2018. ....	43, 45
13. <i>Мушколик – Женсколик, Опажање кретања</i> , 2018. ....	43, 46
14. <i>Шаколик</i> , 2018. ....	47
15. <i>Усправљени Човеколик</i> , 2018. ....	48
16. <i>Илузија величине месеца</i> , 2018. ....	50
17. <i>Рај</i> , 2018. ....	55
18. <i>Огледалце лепоте</i> , 2018. ....	59
19. <i>Коста Богдановић</i> , 2018. ....	61
20. <i>Ратко Кулић /Ко савлада њега савладао је цео свет</i> , 2018. ....	61
21. <i>Кустос</i> , 2018. ....	61
22. <i>Аутопортрет</i> , 2018. ....	62
23. <i>Лобања</i> , 2018. ....	62

### Списак репродукција

1. <i>Бунар</i> (фото: М. Цветковић).....	17
2. <i>Померање центра</i> (цртеж аутора).....	19
3. <i>Модел кристалне решетке</i> (цртеж аутора).....	21
4. <i>Различите мождане зоне</i> (цртеж аутора).....	30
5. <i>Лавиринт</i> (фото Д. Живанчевић).....	33
6. Цртежи из серије <i>Тачка</i> (фото Паја).....	34
7. <i>Магнетно поље цртежа</i> (фото Б. Лукић).....	36
8. <i>Између Физиса и Појезиса</i> (фото Б. Лукић).....	36
9. Извођење рада у Музеју Н. Тесле у Београду (фото В. Јеленковић).....	36
10. План галерије (фото М. Вујановић).....	38
11. Начин на који сам обележио смер кретања (фото М. Вујановић).....	39
12. <i>Кафана у Паризу</i> (фото П. Узелац).....	40
13. Инсталација <i>Столица</i> (фото П. Узелац).....	41
14. Видео-стејтмент (фото П. Узелац).....	41

15. Фрејмови из видео-стејтмента (И. Милошевић, Ж. Мандић, И. Илић, М. Вујановић).....	43
16. Фотографије радног процеса (фото Н. Мацура).....	44
17. Просторни црт. <i>контуре, форме, сенке и покрета</i> (фото П. Узелац).....	45
18. Фрејмови из видео-рада <i>Опажај покрета</i> .....	46
19. Инсталација <i>Шака</i> (фото П. Узелац).....	48
20. Скица која приказује илузију на примеру Храма Светог Саве.....	49
21. Скица која приказује илузију у Галерији Матице српске.....	49
22. <i>Усправљени човеколик</i> (фото М. Вујановић).....	50
23. Скица: <i>Реципијент пред радом</i> .....	51
24. Исечак слике са плавим тачкицама.....	51
25. <i>Тачке у реалности</i> , Kandinsky, Wassily, <i>Point and Line to Plane</i> , Copyright by the Solomon R. Guggenheim Foundation, New York, 1947. стр. 31.....	52
26. Триптих <i>Илузија величине месеца</i> .....	53
27. Поставка триптиха <i>Илузија месеца</i> (фото П. Узелац).....	54
28. Распоред радова у последњој просторији (фото П. Узелац).....	54
29. Икона из московског Кремља и фреска из Грачанице, <a href="http://www.obraz.org/index.php?menu=iconography&amp;base=9&amp;struct=288&amp;icon_id=81">http://www.obraz.org/index.php?menu=iconography&amp;base=9&amp;struct=288&amp;icon_id=81</a> , прист. 21. 4. 2018.....	57
<a href="http://www.avantartmagazin.com/wp-content/uploads/2015/11/Avram-i-njegov-porod-Gracanica-1024x683.jpg">http://www.avantartmagazin.com/wp-content/uploads/2015/11/Avram-i-njegov-porod-Gracanica-1024x683.jpg</a> , прист. 1. 5. 2018., .....	57
30. Василиј Кандински – <i>Тридесет</i> , 1937. <a href="http://bosonoga.com/wp-content/uploads/2017/09/Vasilij-Kandinski-Trideset-1937.jpg">http://bosonoga.com/wp-content/uploads/2017/09/Vasilij-Kandinski-Trideset-1937.jpg</a> , прист. 1. 5. 2018., .....	57
31. <i>Рај</i> (фото П. Узелац).....	58
32. <i>Огледалце лепоте</i> (отварање изложбе), (фото Ј. Јоветић).....	59
33. <i>Огледалце лепоте</i> (фото Ј. Јоветић).....	60
34. Цртеж квадрата употребљен за експеримент (фото М. Вујановић).....	60
35. Припремни црт. за портрет Косте Богдановића (фото М. Вујановић).....	62
36. Цртежи на огледалима: <i>Коста Богдановић, Ратко Кулић, Аутопортрет, Кустос, Лобања</i> 2018. (фото П. Узелац).....	63
37. <i>Са отварања</i> (фото Ј. Јоветић).....	67
38. Са изложбе (блок фотографија).....	70
39. Са изложбе (блок фотографија).....	71

### Списак прилога

1. *Between Art And Science*, <https://vimeo.com/118376090>, прист. 21. 3. 2018.
2. *V\_20180326\_113751*, <https://vimeo.com/265885669>, прист. 21. 4. 2018.
3. Вујановић, Милош, *Магнетно поље цртежа*,  
[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=2&v=vHI06zTnAK0](https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=vHI06zTnAK0), прист. 20. 4. 2018.
4. *Motion perception*, <https://vimeo.com/265885014>, прист. 21. 4. 2018.
5. *Матица столица*, <https://vimeo.com/265885347>, прист. 21. 4. 2018.
6. *(О)гледање*,  
<https://docs.google.com/forms/d/1eT5LQ8WbpewpVYcQIZjBuVvAQmyIrtMieL8zl3-HDBA/viewanalytics>, прист. 21. 4. 2018.
7. ЦД са фото, аудио, видео прилозима и анкетом

## Биографија

Милош Д. Вујановић рођен 6. 5. 1965

Место и држава рођења: Подгорица, Црна Гора

- Од 2016. редовни професор за Цртање и Програм о линији на Академији уметности у Новом Саду

- Од 2011. предаје Цртање за анимацију и визуелне ефекте и Storyboard на ФТН, Нови Сад

Основне студије на Универзитету у Новом Саду, Академија уметности, Нови Сад, студијски програм Сликање, уписао 1986., а завршио 1991.

Магистарске студије на Универзитету у Новом Саду, Академија уметности, Нови Сад, студијски програм Цртање, са темом *Симболи и неузрочне димензије*, уписао 1995., а завршио 2000.

Има преко 100 самосталних, колективних и групних изложби, филмова и комерцијалних пројеката у земљи и иностранству. Учесник 18 ликовних колонија у земљи и иностранству.

Признања, награде и одликовања за уметнички рад:

- Годишња награда за сликарство Академије уметности, Нови Сад, 1990.

- Награда Карловачког салона младих, Сремски Карловци, 1995.

- Награда Извршног већа АП Војводине за постигнуте резултате у раду са талентованом децом, Нови Сад, 1999.

- Награда Сајма књига у Београду: Најбоља дечја књига за књигу Прогнана бића – Српска митологија, Београд, 2010.

- Награда УЛУПУДС-а: Најбоље илустрована књига, за књигу Бунтовници – Српска митологија, Београд, 2011.

- Награда УЛУПУДС-а за илустрације у књизи О биљкама, животињама и пределима, Београд, 2012.

### Увођење нових области или наставних предмета

- Основни програм о линији 1,2, Академија уметности Нови Сад

- Програм о линији 1,2, Академија уметности Нови Сад

- Слободно цртање, ФТН Нови Сад

- Цртање за анимацију и визуелне ефекте, ФТН Нови Сад

- Storyboard, ФТН Нови Сад



## **Уџбеници**

- Милош Вујановић и Ана Новаковић, Цртање за анимацију, ФТН издаваштво, Нови Сад, 2012., ИСБН: 978-86-7892-394-4

- Ратко Обрадовић и Милош Вујановић, Анимација карактера, ФТН издаваштво, Нови Сад, 2013., ИСБН: 978-86-7892-527-6

Члан СУЛУВ-а и УЛУС-а

## **Самосталне изложбе**

*Слике*, Галерија Меандер, Апатин, 1991.

*Слике*, Галерија Пинки, Земун, 1995.

*Слике*, Галерија Културног центра, Ивањица, 1995.

*Слике*, Галерија ВМА, Београд, 1995.

*Слике*, Галерија Културног центра, Нови Сад, 1995.

*Слике*, Галерија Мост, Подгорица, 2001.

*Круг*, Фестивал образовања одраслих ОШОО *Свети Сава*, Нови Сад, 2001.

*Вртлог*, Галерија Културног центра, Нови Сад, 2002.

*Тачка*, Галерија Златно око, Нови Сад, 2003.

*Сенке*, Галерија Подрум, Нови Сад, 2003.

*Цртежи*, Галерија Хаос, Београд, 2004.

*Круг*, Галерија Библиотеке града Београда, Београд, 2006.

*Круг*, Галерија Urban District 16\_11, Нови Сад, 2008.

*Цртежи*, Галерија Културног центра, Бачка Паланка, 2009.

*Ми – Ви*, Галерија Нишког културног центра, Ниш, 2010.

*Магнетно поље цртежа*, изложба цртежа и објеката, Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад, 2010.

*Магнетно поље цртежа*, изложба цртежа и објеката, Галерија Блок, Нови Београд, 2011.

*Између Физиса и Појезиса*, изложба цртежа и објеката, Уметнички павиљон Цвијета Зузорић, Београд, 2012.

*Структура простора*, изложба цртежа, Галерија Меандар Апатин, 2014.

*Between Art And Science*, 2nd Visual Science and Art Conference, Београд 2014.

*Изуметник*, мултимедијална изложба, Културни центар Новог Сада, Нови Сад, 2017.

*(О)гледање*, Галерија Матице српске, Нови Сад, 2018.

### **Рад са групом *Art Circus***

- Тунел*, Петроварадинска тврђава, Новосадски летњи фестивал, Нови Сад, 1995.
- Пут у средиште Земље*, бијенале скица и пројеката, Галерија Златно око, Нови Сад, 1996.
- Храм поларне светлости*, Галерија Лаза Костић, Сомбор, 1997.
- Храм поларне светлости* (проширена и допуњена изложба), Музеј савремене ликовне уметности, Нови Сад, 1997.
- Фаун и Флоруна*, Галерија Трибине младих, Нови Сад, 1998.
- Икономахија* (организација *Лед Арт*), Павиљон Вељковић, Београд, 1998.
- Летећи ћилим*, Трг слободе, Нови Сад, 1999.
- Летећи ћилим*, Трг Републике, Београд, 1999.
- С.В.О.Ч. – Календар 2000* (организација *Лед Арт*), Биоскоп *Rex*, Београд, 2000.
- Кунстлагер* (организација *Лед Арт*), Католичка порта, Нови Сад, 2000.
- Мрдни дупетом* (организација Радио 021 и *Лед Арт*), Нови Сад, 2000.
- Не окрећи се сине*, галерија Културног центра, Нови Сад, 2002.
- Ретроспективна изложба Art Circusa*, Галерија Српске академије наука и уметности, Нови Сад, 2002.
- Опште добро – Супер*, изложба фотографија (стална поставка), Одсек за приватни криминал СУП-а Нови Сад, Нови Сад, 2003.
- Рад са групом *Urban District 16\_11*:
- Cave Contemporary Cave*, Galerija White Hole, Prima center, Берлин, 2008.
- Artists Without Borders / Paper no Limit*, cuttoing edge U.D.16\_11, Galeria Sztuki Wspolczesney, Instytucia Kultury Wojwodztwa Podkarpackiego, Przemysl / Poljska, 2009.

### **Колективне изложбе**

- Слика*, Индекс 87/88, Академија уметности Нови Сад, Визуелни студио, Нови Сад, 1988.
- Слика*, 18. новосадски салон, Нови Сад, 1989.
- Слика*, изложба радова студената завршне године Академије уметности у Новом Саду, Галерија слика Културног центра, Нови Сад, 1990.
- Слика*, 17. сремскомитровачки салон, Сремска Митровица, 1992.
- Слика*, 21. новосадски салон, Нови Сад, 1992.
- Инсталација*, *Лед Арт Кувар*, *Jazzbina*, Београд, 1993.

*Слика*, 23. новосадски салон, Нови Сад, 1994.

*Цртеж*, 19. сремскомитровачки салон, Сремска Митровица, 1994.

*Инсталација*, Локалитет, Суботица, 1994.

*Слика*, Карловачки салон младих, Сремски Карловци, 1995.

*Цртеж*, Други београдски бијенале цртежа и мале пластике, Београд, 1995.

*Слика*, пролећна изложба, УЛУС, Београд, 1995.

*Слика*, 24. новосадски салон, Нови Сад, 1995.

*Цртеж*, изложба новопримљених чланова УЛУС-а, Уметнички павиљон Цвијета Зузорић, Београд, 1995.

*Слика*, галерија Уи палета младих, Врбас, 1995.

*Цртеж*, 21. сремскомитровачки салон, Сремска Митровица, 1996.

*Цртеж*, 24. новосадски салон, Нови Сад, 1996.

*Слика*, 4. карловачки салон младих, Сремски Карловци, 1997.

*Слика*, 26. новосадски салон, Нови Сад, 1997.

*Цртеж*, галерија Перспектива – Од Ускрса до Ускрса, Петроварадин, 2002.

*Слике*, *Стабилна конвенција слике –тренутак који траје*, Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад, 2002.

*Слика*, 31. новосадски салон, Нови Сад, 2002.

*Цртеж*, Градска галерија, Пожега, 2003.

*Цртеж*, 30 година Академије уметности у Новом Саду, изложба наставника и сарадника Одсека ликовних уметности, Галерија Матице српске, Нови Сад, 2004.

*Цртеж*, 10 година галерије цртежа Галерије Хаос, Уметнички павиљон Цвијета Зузорић, Београд, 2005.

*Цртеж*, Јесења изложба, Уметнички павиљон Цвијета Зузорић, Београд, 2005.

*Инсталација*, Међународни фестивал мултимедијалне уметности, галерија Изба, Нови Сад, 2006.

*Слика*, 35. новосадски салон, Галерија Новосадске банке, Нови Сад, 2006.

*Цртеж*, Бијенале студија за цртеж, Центар за културу Ацо Шопов, Штип, 2006.

*Слика*, 36. новосадски салон, Галерија Новосадске банке, Нови Сад, 2007.

*Цртеж*, Допунски часови из цртања – скице за велику изложбу, Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад, 2008.

*Слика*, 37. новосадски салон, Галерија U. D. .16\_11, Нови Сад, 2008.

*Слика*, изложба уметничке колоније *Светионик*, Галерија Подрум, Нови Сад, 2008.

*Слика*, 10. међународно бијенале уметности минијатуре, Горњи Милановац, 2008.

*Слика града*, ГЛУПЗ Рајка Мамузића, Нови Сад, 2009.

*Магнетно поље цртежа*, Универзитет у Новом Саду – Фестивал науке, Нови Сад, 2010.

*Цртеж*, Визуелна уметност у Војводини на почетку XXI века, Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад, 2010.

*Магнетно поље цртежа*, Галерија Ликовна јесен, Сомбор, 2010.

Ликовни приказ *Прогнаних бића из Српске митологије*, Галерија СКЦ-а, Београд, 2010.

*Цртеж*, Галерија 107, Земун, 2010.

*Цртежи*, *Фестивал науке*, Универзитет у Новом Саду, Нови Сад, 2010.

*Слика*, Антићеви дани, Галерија КЦНС, Нови Сад, 2011.

*Цртежи*, 40. новосадски салон – Енергија плус, Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад, 2011.

*Цртеж*, Збирка малог цртежа, Галерија Спомен-збирка Павла Бељанског, Нови Сад, 2011.

*Цртеж*, Из колекције КЦНС: Сугестија линијом, 2000–2009, Ликовни салон КЦНС, Нови Сад, 2011.

*Цртеж*, Арт линк, Галерија КЦНС, Нови Сад, 2012.

*Графика*, Нови Сад у Њујорку, Центар за графику, Њујорк, 2012.

*Графика*, Нови Сад у Риму, Центар за графику, Рим, 2012.

*Цртежи*, Представљање, Галерија за младе Мацут, Нови Сад, 2012.

*Српска митологија*, Велика завршна изложба, Галерија КЦНС, Нови Сад, 2012.

*Српска митологија*, Велика завршна изложба, Галерија СКЦ-а, Београд, 2012.

*Аквизиције: откупи и поклони (2004–2011)*, Музеј савремене уметности Војводине, Нови Сад, 2012.

*Видео*, *Art Link*, галерија „Kulturwerkstatt Haus 10“, Furstenfeldbruck, 2013.

*Цртеш*, Изложба малог формата, Мали ликовни салон, Нови Сад, 2013.

*Цртежи*, Графит, материја и енергија, спиритуалне теорије, Железнички музеј, Београд, 2013.

*Цртеж*, Предочавање, Галерија Око, Нови Сад, 2013.

*Цртеж*, Изложба поводом 40 година АУНС-а, Галерија Рајка Мамузића, Нови Сад, 2014.

*Цртеж*, 63. годишња изложба чланова СУЛУВ-а, Галерија Рајка Мамузића, Нови Сад, 2014.

*Цртеж*, Јесења изложба УЛУС-а, Павиљон Цвијета Зузорић, Београд, 2014.  
*Слика*, Дунавски дијалози / фестивал савремене уметности подунавских земаља, Нови Сад/Петроварадин/Зрењанин/Модлинг/Баден 2014.  
*Видео*, Premonition, Blood, Норе Kunsterhaus, Vienna, Новембар 2014.  
*Раџ*, PULS – City Guerilla – завршна годишња изложба, *Magasin*, Beograd, 2015.  
*Цртеж*, Drugo Beogradsko trijenale crteža i male plastike, Um. pav. Cvijeta Zuzorić, Beograd, 2015.  
*Цртежи*, Кошница, Галерија Матице српске, Нови Сад, 2016.  
*Цртеж*, Остен биенале на цртеж Скопје, Скопље, 2016.

### **Колоније**

*Подунавска ликовна колонија*, Сремски Карловци, 1995.  
*Сремскокарловачка колонија акварела*, Сремски Карловци, 1995.  
*Колонија младих*, Ивањица, 1995.  
*Подунавска ликовна колонија*, Сремски Карловци, 1996.  
*Сремскокарловачка колонија акварела*, Сремски Карловци, 1996.  
*Ликовна колонија Елан*, Сомбор, 1998,  
*Ликовна колонија Елан*, Сомбор, 1999.  
*Ликовна колонија Елан*, Сомбор, 2000.  
*Ликовна колонија Елан*, Сомбор, 2001.  
*Ликовна колонија Елан*, Сомбор, 2002.  
*Ликовна колонија Српска Црња*, Српска Црња, 2002.  
*Ликовна колонија Студеница*, Студеница, 2008.  
*Ликовна колонија Светионик*, Бегеч, 2008.  
*Ликовна колонија Лазар Лечић*, Чуруг, 2009.  
*Антићеви дани*, КЦНС, Нови Сад, 2011.  
*Art link*, КЦНС, Нови Сад, 2012.  
*Art link*, „Haus 10“, Furstenfeldbruck, 2013.  
*Herceg Novi Sad*, Herceg Novi, 2015.  
*Herceg Novi Sad*, Herceg Novi, 2016.

### **Илустрације у књигама**

*Виле и змајеви*, М. Бодирोगић, Орфелин издаваштво, Нови Сад, 2009.  
*Прогнана бића*, М. Бодирогић, Орфелин издаваштво, Нови Сад, 2010.

*Бунтовници*, М. Бодирोगић, Орфелин издаваштво, Нови Сад, 2011.  
*О биљкама, животињама и пределима*, М. Бодирогвић, Орфелин издаваштво, Нови Сад, 2012.  
*Ишчезли*, М. Бодирогвић, Орфелин издаваштво, Нови Сад, 2013.  
*Муфица*, М. Милишић, Српско културно друштво Просвјета, Загреб, 2011.  
*Настрана врана*, М. Милишић, Српско културно друштво Просвјета, Загреб, 2011.

### **Објављивања у часописима за уметност (стручни текстови о раду М.**

#### **Вујановића)**

*Made In Novi Sad*, Галерија Tableau, Нови Сад, 2006.  
*Прва петолетка*, *Art klinika*, Нови Сад, 2007.  
*Лед арт – Документи времена 1993–2003*, Нови Сад, 2004.  
*Слика града (Нови Сад у ликовним уметностима од 18. до 21. века)*, аутори М. Ердџанин, В. Митровић, С. Степанов, Културни центар, Нови Сад, 2009.  
*Нова мисао*, Часопис за уметност, Нови Сад, 2010.  
*Арт фама*, Магазин за савремену уметничку сцену, Београд, 2011.  
*Поља*, Часопис за књижевност и уметност, број 447 – X, XI, Нови Сад, 2012.  
*ИЗБА 10 година 2000-2010*, Нови Сад, 2010.

#### **Филмови и видео-радови**

*Horor Vacua*, филм у режији Зорана Илића, 1994.  
*Turn Around*, видео-рад са Art Circus-ом, 2001.  
*Scorporation*, кратки филм у режији Драгана Живанчевића, 2002.  
*Perpetualmotion*, кратки филм у режији Драгана Живанчевића, 2002.  
*Alea Iacta Est*, компјутерски анимирани филм, аутори Ратко Обрадовић, Милош Вујановић, Божидар Кнежевић, Ивица Николић, Ненад Кузмановић, New Silhouette Studio, 2012.  
*Head is not Dead*, аутори Ратко Обрадовић, Божидар Кнежевић, Милош Вујановић и остали, New Silhouette Studio, 2017.

Контакти:

Каће Дејановић 21, Нови Сад

0642131032

[vujanovicmilos@gmail.com](mailto:vujanovicmilos@gmail.com)

[www.vujanovic.info](http://www.vujanovic.info)

Универзитет у Новом Саду

Академија уметности

. . 2018.

Милош Вујановић