



UNIVERZITET U NOVOM SADU



AKADEMIJA UMETNOSTI

DOKTORSKE AKADEMSKE STUDIJE  
LIKOVNE UMETNOSTI

**REALITET I METAFORA MATERIJALA KOŽE U PROSTORU SLIKE**

DOKTORSKI UMETNIČKI PROJEKAT

Mentor:  
prof: Vlado Rančić  
redovni profesor

Student:  
Vidoje Tucović

Novi Sad, 2018.



### Ključna dokumentacijska informacija

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorski umetnički projekat
Ime i prezima autora: AU	Vidoje Tucović
Mentor (titula, ime, prezima, zvanje): MN	Mr Vlado Rančić, profesor
Naslov rada: NR	Realitet i metafora materijala kože u prostoru slike
Jezik publikacije: JP	srpski
Jezik izvoda: JI	srp./engl.
Zemlja publikovanja: ZP	Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Vojvodina, Novi Sad
Godina: GO	2018.
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Akademija umetnosti Novi Sad, Đure Jakšića 7
Fizički opis rada: FO	
Umetnička oblast: UO	Likovna umetnost
Umetnička disciplina: UD	Instalacija
Predmetna odrednica, ključne reči PO	vizuelizacija, odnos spolja – unutra, koža, matrijal, prošireni prostor slike, forma, stvaranje mentalnih slika, vizuelno mišljenje, spolja – unutra – granica, slika i posmatrač, vizuelno istraživanje, slika – objekat, izlagački prostor

UDK	
Čuva se: ČU	Biblioteka, Akademija umetnosti Novi Sad, Đure Jakšića 7
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	<p>Doktorski rad <b>Realitet i metafora materijala kože u prostoru slike</b>, bavi se aspektima slike u odnosu na materiju, materijal, formu i prostor. Akcenat je naročito stavljen na razumevanje odnosa slika – objekat – prostor, u savremenom shvatanju slike i njena nova definicija i pozicija u modernoj umetnosti. Ovo istraživanje, zasniva se na iskustvu u prethodnim projektima i ciklusima u slikarstvu. To su iskustva u prethodna dva istraživanja: <b>U totalu slike</b> (2013) i <b>Opredmećena slika</b> (2017), gde se upotrebom neslikarskih materijala u slici, i njihovim delovanjem (ekspresivnošću, taktilnošću, energijom), specifičnim načinom izlaganja u galerijskom prostoru, istražuje prostor unutrašnjeg doživljaja na relaciji posmatrač – slika. Povod i namera ove doktorske teze, bila bi sagledavanje, uočavanja i mapiranja odnosa realnog spoljnog i irealnog, unutrašnjeg viđenja slike kroz primenu neslikarskog materijala kože u odnosu na čula i mogućnost vizibilnosti posmatrača i njegove interakcije sa slikom. Na ovaj način slika se iz kolorističke površine prevodi u novi oblik – predmet, trodimenzionalnosti i oprostorenost. Otvara se jedan specifičan prostor, u kome se stvara mogućnost dijaloga i novo iščitavanje slike i njene nove definisanosti u obliku – predmetu.</p> <p>Sve ključne teorije, metode i tehnike slikarstva XX i XXI veka zasnivaju se na pretpostavci da je u kreativnom procesu veoma važan rad sa čulima, a posebno rad na mogućnosti vizuelizacije. U ovom radu ispituje se na kojim operativnim principima se zasniva vizuelno mišljenje i vizuelizacija i kako ti različiti principi utiču na kreativnost i stvaranje slike. U fokusu istraživanja u ovom doktorskom radu je proces nastajanja proširenog polja slike primenom materijala u strukturi slike, kroz proces vizuelizacije prostora slike, spolja ka unutrašnjem viđenju i stvaranju nove forme, objekta.</p> <p>Suštinu tog procesa nosi materijal prirodne kože. Primaran deo istraživanja jeste uspostavljanje odnosa prema materijalu i njegova upotreba na slici, ali i analiza karakteristika i funkcija mentalnih slika, naročito imaginativnih procesa odnosa spolja – unutra – granica. Razmatrane su različite funkcije imaginacije i vizuelizacije u svetlu raznih slikarskih praksi u modernoj umetnosti, kao i analiza shvatanja odnosa intuitivnog i racionalnog načela.</p>

	<p>Teoretska analiza je utemeljena u komparaciji različitih filozofskih koncepcija imaginacije i vizuelizacije uz poseban osvrt na uvide fenomenologije, teoretske radove ruskih avangardnih umetnika V. Kandiski, K. Maljeviča, u psihološkim istraživanjima Gestalta, umetničkim pravcima simbolizma, dadaizma i istočnjačkih religioznih učenja (zen), savremenim praksama strukturalizma i novim virtuelnim medijima (internet, mobilni telefon) i drugim digitalnim medijima.</p> <p>U praktičnom delu israživanja, u radu sa neslikarskim materijalom prirodnom kožom, gradeći sliku van njene dvodimenzionalne površine analizira se na koje načine primenom raznih tehnika slikarske prakse, formatom slike, konceptom izlaganja u prostoru, je moguće uvesti posmatrača u jedinstven doživljaj viđenja slike, njene strukture i same egzistencije slike kao takve.</p>
Datum prihvatanja teme od strane Senata: DP	
Datum odbrane: DO	
Članovi komisije: (ime i prezime/titula/zvanje/naziv organizacije/status) KO	

**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	Vidoje Tucović
Mentor MN	Vlado Rančić, M.R. Full Professor
Title: TI	The Reality and Metaphor of the Leather Material in the Space of Image
Language of text: LT	Serbian
Language of abstract: LA	serb./eng.
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, Novi Sad, Đure Jakšića 7
Physical description: PD	
Artistic field: AF	Fine Arts
Artistic discipline: AD	Installation
Subject, Key words SKW	visualization, outside – inside relation, skin (leather), material, enlarged image space, form, creating mental images, visual thinking, outside - inside - border, image and observer, visual research, image - object, exhibition space
UC	
Holding data: HD	Library of Academy of Arts, Novi Sad, Đure Jakšića 7

<p>Note: N</p>	
<p>Abstract: AB</p>	<p>Doctoral work <i>The Reality and Metaphor of the Leather Material in the Space of Image</i> deals with aspects of the image in relation to matter, material, form and space. Particular emphasis has been put on the understanding of the image - object - space relationship, in the contemporary understanding of the image and its new definition and position in modern art. This research is based on experience in previous projects and cycles in painting. These are the experiences in the previous two researches: <i>The total picture</i> (2013) and <i>the Compiled picture</i> (2017), where the use of non-painted materials in the picture, and their actions (expressiveness, tactility, energy), the specific way of exposure in the gallery space, experiences on an observer – image relation. The reason and intention of this doctoral thesis would be to look at, visualize and map the relationship of real external and real, internal vision of the image through the application of non - painted skin material in relation to the senses and the possibility of visibility of the observer and its interaction with the image.</p> <p>In this way, the painting is transformed from the colored surface into a new shape - object, three - dimensionality and space. A specific space opens, in which the possibility of dialogue and the new reading of the image and its new definition in the form - object is created.</p> <p>All the key theories, methods and techniques of painting of the XX and XXI centuries are based on the assumption that in the creative process is very important work with senses, and especially work on the possibilities of visualization. In this work, it examines which operational principles are based on visual thinking and visualization, and how these different principles influence creativity and the creation of a image. In the focus of research in this doctoral thesis is the process of creating an enlarged field of the image by applying material in the structure of the image, through the process of visualizing the image space, from the outside towards the inner vision and creating a new form, the object.</p> <p>The essence of this process carries the material of natural skin (leather). The primary part of the research is to establish a relationship with the material and its use in the picture, as well as an analysis of the characteristics and functions of mental images, especially the imaginative processes of outside - inside - border. Different functions of imagination and visualization were considered in the light of various artistic practices in modern art. As well as an analysis of the</p>

	<p>understanding of the relationship of an intuitive and rational principle.</p> <p>Theoretical analysis is based on a comparison of the different philosophical conceptions of imagination and visualization, with a special review of the insights of phenomenology, theoretical works of Russian avant-garde artists V.Kandiski, K.Maljevic, psychological research of Gestaltt, artistic directions of symbolism, dadaism and eastern religious teachings, modern practices of structuralism and new virtual media (the Internet, mobile phone) and other digital media.</p> <p>In the practical part of the research, in the work with non - painted material with natural skin (leather), the construction of the image outside its two - dimensional surface analyzes the ways in which the application of various techniques of painting practice, the image format, the concept of exposure in space, it is possible to introduce the viewer into a unique experience of seeing the image, and the very existence of the image as such.</p>
Accepted on Senata: AS	
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	



## Sadržaj

<b>1. Uvod .....</b>	<b>10</b>
<b>2. Materija - forma – prostor, povod istraživanja .....</b>	<b>13</b>
<b>3. Aspekti korišćenja materijala kože u istoriji .....</b>	<b>17</b>
3.1. <i>Pojam kože .....</i>	17
3.2. <i>Upotreba kože kroz istoriju .....</i>	19
3.2.1. Koža – uticaj na razvoj pisma .....	20
3.2.2. Odevanje u koži .....	21
3.2.3. Tetoviranje na koži .....	23
<b>4. Mitska i simbolična viđenja materijala kože .....</b>	<b>25</b>
4.1. <i>Moda .....</i>	27
4.2. <i>Polazišta u shvatanju odnosa spolja – unutra – granica .....</i>	29
<b>5. Taktilnost materijala kože .....</b>	<b>31</b>
5.1. <i>Taktilizam .....</i>	34
<b>5.2. Slika – objekat – prostor .....</b>	<b>36</b>
<b>6. PRAKTIČAN RAD .....</b>	<b>39</b>
6.1. <i>Realitet i metafora materijala kože u prostoru slike .....</i>	39
6.2. <i>Realizacija rada .....</i>	41
<b>7. ZAKLJUČAK .....</b>	<b>42</b>
<b>Literatura .....</b>	<b>59</b>
<b>Spisak radova .....</b>	<b>61</b>
<b>Spisak reprodukcija .....</b>	<b>61</b>
<b>Biografija .....</b>	<b>62</b>

## 1. Uvod

### **Realitet i metafora materijala kože u prostoru slike**

Uspostavljanje odnosa prema materijalu, kroz načela upotrebe na slici, težnja je koja je prisutna stalno u mojim umetnički istraživanjima. Korišćenjem materijala uzetih iz prirode (pesak, zemlja, drvo, kamen), reciklažnih materijala (plastika, lim, papir) i njihovom primenom u formi slike, bavim se vizuelnim israživanjima i pitanjima na koji način se percipira prostor slike.

Istraživanje doktorske teme *Realitet i metafora materijala kože u prostoru slike* bazirano je na mojim prethodno stečenim iskustvima i predstavlja kontinuitet u istraživanju pozicije slike u savremenim umetničkim tokovima u odnosu na pojavu novih umetničkih praksi.

U tom novostvorenom odnosu i samoj poziciji slike i njenom novom iščitavanju i viđenju u interakciji sa posmatračem, biće posvećen moj doktorski rad. Svoje istraživanje bazirao sam na odnosu posmatrač – slika, a osnova istraživanja i krajnji rezultat je interakcija i vizuelizacija posmatrača i slike.

U praktičnom delu rada, materijal koji sam izabrao za istraživanje na doktorskim studijama je koža. Koža na živim bićima pripada svojstvima volumena, a odrana za neku namenu koža je bliža pojmu površine.

Taj transformabilni prelaz iz volumena u površinu (iz žive forme u namenu opredmećenja), tokom dugih vekova korišćenja za čovekove potrebe, stvorio je bogatu poetiku u njenoj funkcionalnoj, metaforičkoj i u širem značenju simboličkoj oblasti.

Koža, svojim realitetom, a i metaforičkim značenjima, nosi u sebi duboku i snažnu asocijativnost. Njena svojstva da štiti, da pamti, (toplo, hladno, bol, nežnost), njena različitost u strukturi, taktilnosti i boji, su razlozi za izbor kože kao materijalaza moje istraživanje u doktorskom radu.

Primaran deo rada jeste uspostavljanje odnosa prema materijalu, kroz načela njegove upotrebe na slici, ali i karakterističan odnos materijala i čoveka, njihova uzajamna razmena energija, simboličnost i metaforičnost. Na ovaj način postavljen model i koncept izložbe, otvara mogućnost sagledavanja relacije slika – objekat – izlagački prostor – posmatrač.

Pojam vizuelan (lat. visualis) ili (fr. visuel) podrazumeva ono što se odnosi na vidno i predstave dobijene čulom vida. Vizuelizovati znači učiniti nešto vidljivim, stvoriti sliku, predočiti vizuelno.

Jedan od temeljnih problema vizuelnosti, javlja se kao odnos realnog i irealnog viđenja. U tom smislu, prepliću se i razlikuju determinante značenja vizuelnog i vizibilnog sveta, kao vidovi realnog i irealnog iz čijih relacija proizilaze proširena i produbljena ishodišta vizuelne spoznaje i vizibilnih mogućnosti sagledavanja proširenog prostora slike.

Irealno viđenje je često poistovećeno s nadahnućem u kojem se ideje prevode u najrazličitije forme, a najčešće u slike kao mesto u kojem se posmatrač preseli duhom, da bi primio znanje ili doživeo viziju i preneo je zatim u svoj realni svet.

Pojam i predmet vizuelnog, sadržan u razumevanju realno viđenog sveta i prostora, s jedne strane, i onog irealnog unutrašnjeg prostora, s druge strane, odgonetaju opšta svojstva čoveka u njegovom odnosu prema samom sebi, prirodi i ostalom svetu.

Odnos između fizičkog egzistencionalnog postojanja i onog drugog viđenja unutrašnjim okom kao činioca prevazilaženja pojma telesnog i njene prostorne ograničenosti, jeste mogućnost doživljaja unutrašnjeg prostora i viđenje iz sebe, a ne pred sobom.

Predmet ovog istraživanja je problematika vizuelnih značenja spolja – unutra – granica, a u svojstvu svega onoga što je dostignuto u vizuelnoj spoznaji realnog i irealnog.<sup>1</sup> Pojmovi spolja – unutra – granica, posreduju između dve globalne oblasti realnog i irealnog prostora koji se nalazi i manifestuje u živoj i neživoj formi.

Izazov istraživanja predstavljaju i znatno izmenjena tumačenja ovih pojmova, kroz vreme. Neka od prvobitnih značenja su se izgubila ili su sasvim zamenjena, zadobivši nekad sasvim suprotna značenja.

Takođe se dešava, da su se prvobitna značenja njihov smisao i konvencionalna upotreba proširili i da se stalno proširuju, što je slučaj naročito u umetničkoj praksi.

U svojim teoretskim radovima, ruski umetnik Vasilij Kandinski piše: „Umetničko delo sastoji se od dva elementa: unutrašnjeg i spoljašnjeg. Unutrašnji element, odvojeno uzet, jeste osećanje duše umetnikove, koje (slično materijalnom muzičkom tonu jednog instrumenta, koji odgovarajući muzički ton drugog primorava da konvibrira) izaziva odgovarajuću duševnu vibraciju drugog čoveka, primaoca.”<sup>2</sup> U daljem razmišljanju V. Kandinski takođe piše: „Umetničko delo je neraskidiv, nužan, neizbežan spoj unutrašnjeg i spoljašnjeg elementa, tj. sadržaja i forme.”<sup>3</sup>

Radi lakšeg praćenja, ove vizuelne pojmove uočavaću u paralelnom toku i poređenju. Važan činilac u određivanju svojstva forme, identifikaciji strukture, dimenziji civilizacijskih i kulturnih standarda, čine pojam spolja ili spoljna forma u vizuelnoj kulturi.

Ospoljavanje nečega je činilac u stvaranju identiteta, određivanja imena i funkcije tog nečega, što je ospoljeno ili prvi put viđeno. U tom smislu, može se reći da svaka vizuelna i irealna forma da bi sačuvala svoj oblikovni integritet, ima svoj spoljni omotač koji je drži. Forma je oblik, kroj, lik, spoljna strana, uzor, model.

Često se pojam forme definiše kao suprotnost pojmu sadržaja. Prema opštoj definiciji forma je za čula oblikovana materijalnost umetničkog dela ili način na koje delo postoji. Forma postoji kao materijalna, perceptivna, semantička, estetska i umetnička činjenica.

---

<sup>1</sup> Kosta Bogdanović, *Uvod u vizuelnu kulturu*, Zavod za udžbenike i nastavna srestva, Beograd, 2005.

<sup>2</sup> Vasil Kandinski, *Plavi jahač*, izabrani radovi iz teorije umetnosti, Logos, Beograd, 2015.

<sup>3</sup> Vasil Kandinski, *Plavi jahač*, izabrani radovi iz teorije umetnosti, Logos, Beograd, 2015.

Estetičar Ivan Foht (Ivan Focht) je definisao pojam forme na dvadeset i četiri načina, a o njegovim definicijama biće reči u daljem tekstu. Za postmodernu je bitna definicija Džozefa Košuta (Joseph Kosut) da se forma ne mora menjati, a da se njena značenja mogu menjati.

Može se postaviti teza da u istoriji umetnosti, bez obzira da li se radi o modernoj ili postmodernoj tradiciji, postoje dve polarizovane teorije: jedna koja formu tretira kao središnji problem svakog umetničkog čina i druga koja formu tumači samo kao posrednika.

Pojmovi i značenja spolja, spoljašnje – ono što zatvara neku unutrašnjost, ospoljavanje ekvivalent je značenjima granice volumena. „Ono” je druga strana unutrašnjeg.

Kao realno stanje i kao metafora, spoljnje je i ono što određuje lik određene forme, njen omotač i u svakom slučaju ono što se svojim oblikom izdvaja iz ostatka prostora, čineći tako jedinačnost svake forme u datom prostoru. Spoljna forma je takođe bitna odrednica vizuelnog pamćenja, koje od realnog dospeva u irealno.

To su često razlozi zbog kojih postojanje spoljnog podrazumeva unutrašnje ili se ponekad unutrašnje zanemaruje. U drugom, obrnutom slučaju, unutrašnji prostor, objašnjava, objavljuje smisao spoljnog. Posmatrano metodski unutrašnje je, po svom položaju, u svojstvu zaštite, negovanja spoljnog, te je spoljnje u opštem pojmu čuvar unutrašnjeg postojanja.

U tom smislu, može se reći da svaka vizuelna i uobraziljna forma, da bi sačuvala svoj oblikovni integritet, ima spoljni omotač koji je drži, što se u metaforičnom značenju može shvatati kao koža. Realitet, pojam i značenje kože, vezuje se za mnoga živa bića, uglavnom od vodozemaca, preko ptica, do sisara.

Koža kao telesni omotač, u mnogostrukim svojstvima i značenjima je analogna onome što se u opredmećenim oblicima naziva spoljnim površinama. Koža na živim bićima pripada svojstvima volumena, a odrana za neku namenu, koža je bliža pojmu površine.

Ta značenjska osnova pojma i termina stekla je i kultno-ritualna obeležja u kulturi, posebno stočarskih naroda, pojedinih religija i kultura (islam).

Koža kao čuvar žive forme u svom trajanju, ima svoja veoma bogata značenja u samom jeziku („do gole kože” „platiti kožom”), u mitologiji (Marsijasu je odrana koža u sviranju sa Atenom, koju je pobedio i zato je tako surovo kažnjen) i u drugim poređenjima.

To je i povod da u teoretskom delu doktorske teze ukažem na upotrebu kože u jednom širem kulturološkom aspektu, što bi neposredno bilo povezano i praćeno samom izložbom za tu priliku.

To znači da bi koža, kao materijalna činjenica u svom pojmovnom i značenjskom okviru bila dovedena u kontekstu mitsko-religijskog, istorijskog, poezijskog, vizibilnog, alegorijskog i drugih aspekata spoznaje i prakse.

U ovom radu poseban osvrt bio bi posvećen koži, kao materijalu u stvaranju proširenog polja slike, a samim tim i istraživanju doživljaja viđenja i vizuelizaciji slike i posmatrača,

doživljaja koji materijal kože svojim delovanjem spoljnim karakteristikama (stukurom, taktilnošću, bojom), pokreće unutrašnje viđenje i emocije.

Predstavljanje tog novog sveobuhvatnog prostora slikom, gde je interakcija posmatrača u prostoru sa slikom i granicom, tamo gde se gubi realan prostor, a ulazi u specifičan prostor slike, su najvažni pravci israživanja ove doktorske teze.

Pored gore navedenih elemenata mog doktorskog rada, naveo bih i kao važan element ovog istraživanja, problem slike, koja sem svoje površnosti (vidljiv rad na platnu) i fizičke ostvarenosti, poseduje i sliku totaliteta plastičkog organizma, koji osim površine čini i kompleks arhitektonskog prostora namenjenog za izlaganje.

Tako bi slika u samom prostoru izlaganja imala svoj potpuni izražaj i ostvarenje svog punog vizuelnog i prostornog efekta.

## **2. Materija – forma – prostor, povod istraživanja**

Tema *Realitet i metafora materijala kože u prostoru slike* predstavlja istraživanje u disciplini slikarstva, koje sam koncipirao kroz praćenje mojih prethodnih projekata. U fokusu su pojmovi koji koreliraju u odnosima materija, materijal – forma – prostor – posmatrač.

Namera je stvaranje proširenog polja slike, koja prelazi iz forme površine u formu objekta, a krajnji cilj je praktični rad, izložba u prostoru, gde bi slika kao objekat postala prostor kao slika, dok se u interakciji posmatrač – prostor stvaraju nova vizuelna viđenja i iščitavanja umetničkog dela.

Problem konstitucije slike, njenih osnovnih gradivnih faktora, istraživanje njenog vizuelnog i prostornog dejstva, ključni su elementi mojih umetničkih istraživanja.

Ovaj doktorski rad bazirao sam na praćenju mojih prethodnih izložbi i to: *U totalu slike* (2013), Kulturni centar, Novi Sad i *Opredmećena slike* (2017), SANU, Novi Sad.

Razlozi i povodi zbog kojih sam, konkretno, uzeo ova dva svoja projekta su ti, da se oni direktno kroz iskustva, teme i ishodišta nastavljam i u ovom doktorskom radu. Bez ovako postavljenog istraživanja, bilo bi teško pratiti povode i razloge koji se istražuju u doktorskom radu.

U projektu *U totalu slike* (2013), bavio sam se pozicioniranjem slike u izlagačkom prostoru, sa namerom da primarni cilj bude ostvaren u interakciji između posmatrača i slike, sa željom da stvorim prostor, ne ispred slike, već prostor u slici, koji bi posmatrača uveo u jedinstven doživljaj vizuelnog, unutrašnjeg viđenja slike – prostora.



Slika 1. *U totalu slike*, Kulturni centar, Novi Sad, 2013

Konvencionalni pojam slike, bez obzira na materijal, tehniku, stil, sredstva i dimenzije, podrazumeva susret svoga lica sa licem onoga ko gleda. U tom smislu, svaka slika ima relevantnost svoga bića samo licem, kojim se ona predstavlja, simbolizuje ili označava. Površina slike je, dakle, komunikacijski realitet u kojem se iščitava njen sadžaj, ma šta on to bio.

Prema teoriji vizuelne kulture, slika je arhetipski „forma – zov” K. Bogdanović<sup>4</sup> (ona koja poziva na komunikaciju), i u tom značenju, slici se kao i ikoni, uvek prilazi. U svom dugovekovnom postojanju, slika se nudi frontalno – licem prema gledaocu, obično postavljena na vertikalnoj ravni – zidu.

Time se nastavlja vekovni način prezentovanja predstavljenih formi, licem prema gledaocu, preneseno i u pozorišnu, a zatim i u filmsku kulturu, gde su akteri – glumci okrenuti licem prema gledaocu.

Taj komunikacijski proces na relaciji biće – stvar – prostor, trajao je do 1964. godine, kad se pojavljuje film „Hrabra krila” Žana Anuja (Jean Anuilh) u trodimenzionalnoj i maks tehnici (umesto 24, sada 48 slike u sekundi), kao prvi korak savremenom virtuelitetu nalaženja gledaoca u prostoru slike, gde on nije ispred slike, nego u njenom prostoru, gde je filmsko platno kružno, a gledalac unutar njega.

Blisko ovoj ideji totalnog obuhvata gledanog prostora i telesna uprisutnjenost u njemu u ulozi posmatrača, osmišljen je projekat *U totalu slike*. Iako je ovde u vidu jedne kontinualne slike njen prostorni ambijent prezentovan na vertikalnim zidovima, kao i sve klasične slike.

---

<sup>4</sup>K. Bogdanović, *Poetika vizibilnog*, Beograd, 2007.

Sada slika – prsten sastavlja početak i kraj galerijskog prostora, legitimajući pikturnalnim dejstvom materije bez omeđenja ramovima, bez tematskih posebnosti, u značenju totalna slika datog prostora.

Ovakav prostor je podređen pikturnalnom toku slikarske materije, gde se više ne može govoriti o ambijentu prostora, nego o emancipaciji ambijenta slikom.

Koncept, u postavci izložbe *U totalu slike*, je da se posmatrač postavlja u centralni fokus. Gledalac se utapa u total pikturnalne sveprisutnosti, koja je u svakom svom deliću površine neuhvatljivo neponovljiva.

Time je stvoren „huk prostorne tišine” koji se ne dovodi poredbeno sa postojećim iskustvom gledanja i shvatanja prostornosti i njegovog doživljaja.

Namera mi je da se kroz istraživanje u teoretskom delu rada i na praktičnom delu izložbi, uz iskustva koja su proistekla iz projekta *U totalu slike* nastavim, bavim odnosom prostor – slika.

Izložba je koncipirana tako da je velika pažnja posvećena izlagačkom prostoru, koji je korišćen za izlaganje slika – objekata, zapravo ambijentalnih slika ili slika instalacija, pri čemu ovi termini treba da naglase vrlo usku vezu, u suštini neodvojivu povezanost slike kao materijalne podloge s prostorom u kome je takvo telo slike ne samo i smešteno, nego se sa tim prostorom stopilo do potpunog fizičkog, vizuelnog, optičkog, au krajnjoj konsekvenci spiritualnog sjedinjenja.

U mom drugom projektu *Opredmećena slika* (2017), namera mi je bila da pored problema prostora, otvorim istraživanje i proširenog polja slike, i izlaska iz dvodimezionalne ravni slike.

Izložba je bila koncipirana u 15 radova, objekata – slika izvedenih u neslikarskom materijalu, drvetu.

Problematika kojom sam se bavio, bila je problem konstitucije slike, ispitivanje njenih osnovnih gradivnih faktora, israživanje modaliteta njenog vizuelnog i prostornog dejstva.

Sam pristup građenju slike i primena drveta, kao gradivnog materijala slike, urađena je tako što je najpre urađena dekonstrukcija same slike, svođenjem na monohromne elemente od kojih je dalje izvedena njena konstrukcija i transformabilni proces stvaranja slike – objekta.

Slika – objekat, realizovana je kao trodimenzionalan predmet, izvedena iz tradicije skulpture, a redukcijom i odbacivanjem likovnih aspekata skulpture, konstituiše se u novo značenjsko polje i transformaciju u prostornu situaciju, kao instalacija.



Slika 2. *Opredmećena slika*, Galerija ogranka SANU, Novi Sad, 2017.

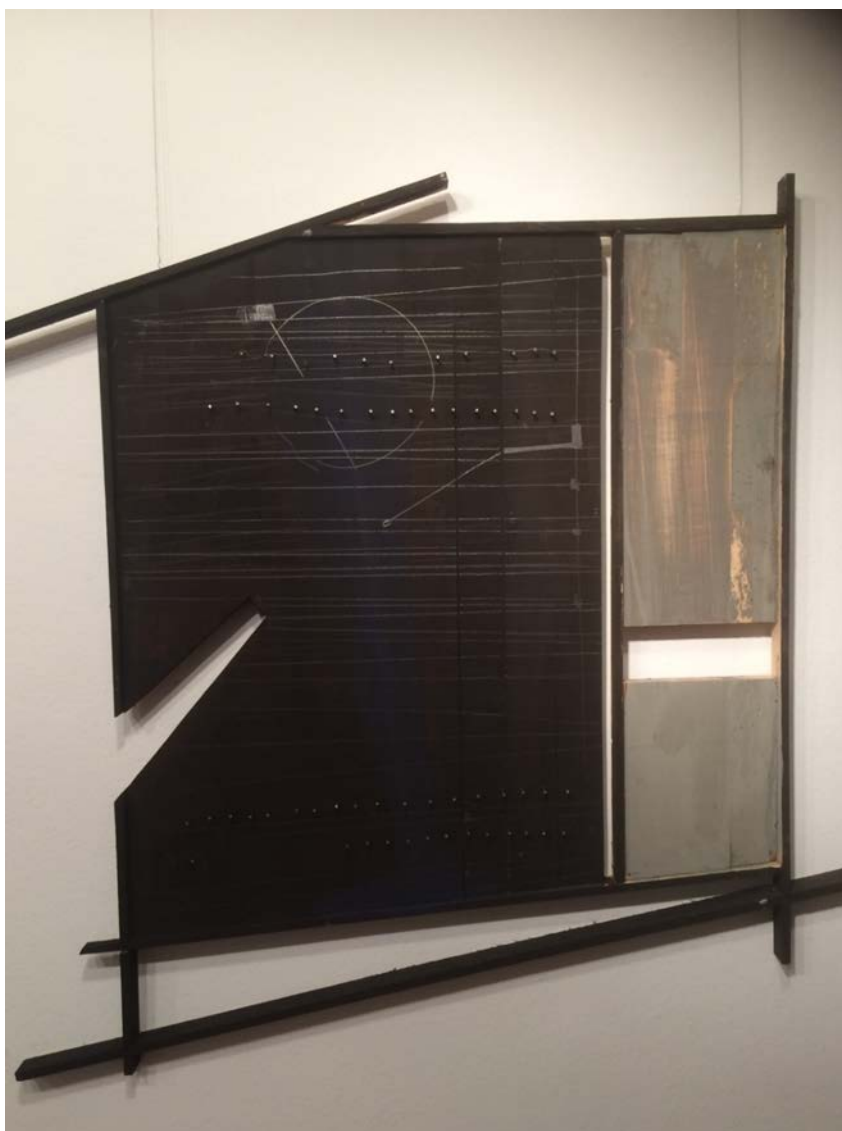
Podloga kao osnova u ovoj postavci, nije platno kao u klasičnom pristupu slici, već sam zid galerije u kojoj se izlaže. Na takvoj osnovi – podlozi, raspoređene su slike – objekti.

Slike – objekti su monohromni sa akcentom na crno, belo (neboje) i osnovne boje. Ideja je da se ove slike – objekti, bojenih i tonkih kompozicija, pozicioniraju što idealnije u prostoru izlaganja, kako bi se time stekla punoća njihovog utiska u sadejstvu sa ambijentom u kome se nalaze.

Kao suštinska ideja u projektu *Opredmećena slika* je postavka kao poslednji čin, a faktičko dovršavanje rada je unošenje i raspoređivanje gotovih radova u neutralnom prostoru galerije.

Posledica je celovita i u svojoj pojavnosti nova i jedinstvena celina, koju čine slika – objekat – prostor, a konačno i ne manje važan činilac tog totalizovanog ambijenta je posmatrač, koji svojom prisustvom i interakcijom omogućava vizuelizaciju i doživljaj celine.





Slika 3. *Opredmećena slika*, Galerija ogranka SANU, Novi Sad, 2017.

Sve ovo navedeno i prikazano u ova dva projekta: *U totalu slike* i *Opredmećena slika* su povodi i namere da nastavim istraživanje slika – objekat – prostor i u doktorskom radu, koristeći kontinuitet i iskustva sa materijalima, prostorom i samim opredmećenjem slike, a sve u cilju sagledavanja problematike odnosa delo – posmatrač i percepcije vizuelnog doživljaja kao i novog iščitavanja dela.

### **3. Aspekti korišćenja materijala kože u istoriji**

#### **3.1. Pojam kože**

Materija i energija su osnovni oblici postojanja sveta, gde materija svoje postojanje manifestuje oblikom. U likovnim umetnostima, materijom se naziva materijal koji se slikarski, vajarski i grafički oblikuje.

U iskustvima vizuelnog viđenja, oblik podrazumeva spoljnu stranu forme u određenoj strukturi, dimenziji, položaju, uključujući i njihova značenja.

Tema ovog doktorskog rada, *Realitet i metafora materijala kože u prostoru slike*, u osnovi istražuje pojavnosti stanje materije i energije, istraživanjem materije koja nastaje preobražajem materije u formu i forme u znak.

U dugom nizu vekova ljudske istorije, postoji veliko iskustvo u korišćenju svojstava prirodnog materijala. Iz tog iskustva, stvorile su se predstave, koje u mnogim slučajevima zbog svoje strukture, materijal prihvataju kao kulturni u određenoj formi.

Upravo su kulturna i druga obeležja znatno uticala na traženje široke primenjenosti, kojem materijalu odgovara određena forma u zajedničkoj nameni.

Tako, na primer, u skoro svim narodima Evrope postojalo je verovanje da svako važnije božanstvo ima drvo koje je njemu posvećeno. U tom smislu su, lipa, tisovina, čempres, hrast, šimšir i drugi imali značajno mesto.

Iz takvih shvatanja moći kulta u materijalu i preko materijala, moderne civilizacije materijal i njegovo oformljenje sve više shvataju kao prevazilaženje prirodno elementarnih odnosa materija – forma.

Istraživanja i rad sa određenim materijalima, ima za posledicu, ne samo upoznavanje strukture i spoljnih kvaliteta materijala, već otvara i vrlo značajno polje unutrašnjeg sveta materije. U. Eko kaže: „istraživanje same materije i rad na njoj vodi otkrivanju njene tajne lepote.”<sup>5</sup>

U doktorskome radu izbor materijala je koža. Koža je materijal koji u sebi nosi veliki broj asocijacija i snažnu energiju. Kroz dugi niz vekova, čovek kožu koristio za razne vrste upotreba: odevanje, kao opremu za konje, materijal za pisanje, vojnu opremu, a zabeleženo je i u istoriji da je koža korišćena i kao valuta u trgovini.

U svojoj bogatoj asocijativnosti koža se koristila i u narodnim predanjima i poeziji „beri kožu na šiljak” i „do gole kože”, što govori o dubokoj kolektivnoj svesti o koži, pre svega kao najvećem organu ljudskog tela, a i kao materijalu koji se dobija od živih bića.

Dubok unutrašnji osećaj žrtve, nepravde, izražava se upravo na primerima kože: „drati kožu sa leđa”, „platiti kožom”, „ošetiti na sopstvenoj koži.”

Koža je najveći organ ljudskog, ali i životinjskog tela. Poreklo reči koža dolazi od latinske reči *cutis*, ali se isto tako može povezati i sa drugom latinskom reči *integumentum* i *integumentum*, što u prevodu znači pokrivač, obrazina.

Koža pokriva spoljnu površinu životinjskog i ljudskog tela i zaštićuje unutrašnja tkiva i organe od mehaničkih, hemijskih i bioloških uticaja.

---

<sup>5</sup> U. Eko: *Istorija lepote*, Beograd, 2006, str. 406

Ona prima i provodi razne osećaje i podržaje, učestvuje u razmeni dodira, a kod toplokrvnih životinja vrši funkciju regulatora toplote. Kod svih kičmenjaka sastoji se od spoljašnjeg (*epidermis*) i unutrašnjeg sloja (*korij*).

Druga definicija koja se koristi za kožu je – deo tela odran sa životinja, sirovo ili industrijski prerađen za ljusku namenu. Koža je materijal koji se dobija štavljenjem sirove životinjske kože. Upotreba životinjske kože je počela u davnoj prošlosti čoveka.

Kako sirova koža postaje lomljiva i kruta, to je navelo čoveka da je obrađuje. Najraniji oblik prerade kože sastojao se od dimljenja i podmazivanja masnoćom. Iz ovih delatnosti, razvio se zanat, a zatim i industrijska grana – kožarstvo.

Dugi niz vekova, čovek je koristio materijal kožu za razne namene, razvijajući svest o samom materijalu i mogućnostima njegove upotrebe.

Ovde ću navesti neke od primera koji su možda i najznačajni kada se govori o razvoju ljudske civilizacije, kako kulturološki tako i kroz zanate i tradiciju, i kroz kultno-ritualne svrhe.

### 3.2. Upotreba kože kroz istoriju

U dugom periodu postojanja ljudske civilizacije, čovek je koristio mnoge materijale iz prirode. Razne materijale, uzete iz prirode, čovek je svojim iskustvom i obradom prevodio u razne namene.

Materijal koža spada u grupu arhetipova, prirodni materijal koji u ljudskoj kolektinoj svesti zauzima značajno mesto. Koristio se u razne svrhe: za upotrebne predmete, odevanje, pisanje, oblaganje svetih knjiga, u izradi vojne opreme, a u savremeno doba i u autoindustriji, modi i izradi nameštaja.

Najcenjenija karakteristika materijala kože je funkcionalnost i dugotrajnost. Vrednost kože, kao funkcionalnog materijala je u načinu njene obrade, koji zahteva specijalne ekspertske zahvate.



Slika 4. Predmeti od kože

Kvalitet uslovljava vrsta životinje sa koje je koža uzeta. Mehaničko-hemijska i zanatski obrađena koža u svom materijalitetu sadrži visok stepen prirodne nužnosti, taktilnosti i obojenosti. U svojoj vizibilnosti, koža apsorbuje i niz simboličkih i znakovnih odrednica. U ljudskoj svesti nosi i magijsko i ritualno značenje.

### 3.2.1. Koža – uticaj na razvoj pisma

Pored razvoja zanata i industrije kožarstva u istoriji ljudske civilizacije, ogroman značaj materijal kože imao je i za razvoj pisma i knjige. Pored papirusa, veoma značajan materijal za pisanje u antičko doba bio je i pergament, specijalno prerađena životinjska koža, na kojoj se posle obrade moglo pisati. Ime je dobio po gradu Pergamu.

Otkriven je u vreme Eumenesa II, u trećem veku pre n. e. pošto su egipatski vladari zabranili izvoz papirusa. Mnogo pre nego što je pronađen pergament u tom obliku, civilizacije Srednjeg istoka su koristile kožu životinja kao materijal za pisanje. Najstariji tekst ispisan na koži nađen je u Egiptu i datira još iz 15. veka pre n. e.

Prvobitni oblik pergamentske knjige bio je u obliku svitka. Dužina je zavisila od dužine životinjske kože, a da bi se dobili duži svitci, kože su se povezivale. Pergament je upotrebljivan i kao omot za papirusne svitke. Mogao je da bude i od fine, ali i od grube kože, što je koža životinje mlađa, to je pergament bio finiji.



Slika 5. Priprema kože za pergament

Koristila se čak i koža mladunčadi. Nekoliko dana, koža se potapala u vreloj vodi da bi se lakše uklonila dlaka i ostatak tkiva. Nakon toga se strugala i prostirala, da bi se osušila. Kada bi se sasvim stvrdnula, njena se površina presovala kamenom i obrađivala kredom, da bi bila glatka i svetla.

Što je koža bila tanja, odnosno što je životinja bila mlađa i nežnija, tu je pergament bio finiji ali i skuplji. Postojao je i takozvani „devičanski pergament“, dobijen od kože fetusa jagnjadi ili teledi.

Koža od starijih životinja često je imala oštećenja po sebi, pa je pergament dobijan od takve kože bio sa manjim ili većim rupama, tako da su ga pisari zaobilazili pri pisanju.

Pergament je u Evropi bio najzastupljeniji materijal za pisanje, dok nije otkrivena tajna proizvodnje papira, oko 1200. godine. Ipak, čak i danas, poneki veoma važni dokumenti ispisuju se na pergamentu zbog njegove trajnosti i izuzetne čvrstoće.

Kao kuriozitet, naveo bih i podatak, da se u istoriji opremanja knjiga, u nekim prilikama koristila i ljudska koža.

Od srednjeg veka, važne i malobrojne knjige opremane su u najfiniju životinjsku kožu (teleću, kozju, ovčiju), ali neki primeri kao što je knjiga francuskog pisca i pesnika Arsnea Huseja (Arsène Houssaye) *Sudbina duše*, ukoričena je ljudskom kožom. Sam autor je naveo na posveti knjige da je reč o koži, oderanoj sa umrle žene, koja je umrla u mentalnoj bolnici.

Zvuči jezivo i morbidno, međutim ovaj postupak korišćenja ljudske kože u izradi korica za knjige u srednjem veku, bila je uobičajena praksa. Sam postupak se stručno zove **antropodermička bibliopegija**. Prva knjiga ukoričena ljudskom kožom je Biblija iz 13. veka, a u 17. i 19. veku u ljudskoj koži najčešće su rađene knjige iz medicine.

Poznati su i slučajevi i iz novije istorije. Tako su u nacističkoj Nemačkoj, u koncentracionim logorima, nacisti od ubijenih logoraša drali kožu i ukoričavali Hitlerove knjige „Majn kampf.“ Vlasnici tih knjiga bili su nacistički lekari Jozef Mengele i Sigmund Rašer.

### 3.2.2. Odevanje u koži

Odeća se u ovom ili onom obliku nosi već hiljadama godina. Najvažniji razlog zbog kojeg je ona „izmišljena“ bio je potreba prvih ljudi da se zaštiti od uticaja klime, vrućine i hladnoće. Ljudi koji su u ledeno doba nastanili pećine, oblačili su izuzetno toplu životinjsku kožu, poput današnjih Eskima.

Nošenje životinjskih koža, počinje pre otprilike 30.000 godina (od ledenog doba). Koža ubijenih životinja, koja se kasnijom obradom koristila za odevanje praiistorijskih ljudi, kod njihovih lovaca stvorila je i mitološke predstave da dobijaju i duh ubijene životinje.

Materijal kože koristio se u odevanju ljudi kroz celu istoriju do danas, upotrebom u razne odevne svrhe, kako u običnom načinu života tako i u izradi vojne odeće i opreme za konje i oružje.

Zidne slike i artefakti u egipatskim grobnicama, takođe ukazuje na veliku upotrebu kože za odeću u ovom periodu, a naročito za izradu vojne opreme zbog svoje izdržljivosti. Stari Grci i

Rimljani su, takođe, koristili kožu. Rimljani su koristili kožu za izradu obuće, odeće i vojne opreme, uključujući i štitove, sedla i pojaseve.

Korišćenje i prerada kože kao industrijska grana je počelo mnogo kasnije u Velikoj Britaniji, prvo od strane verske zajednice, jer su monasi pokazali veliku stručnost pri izradi kožnih proizvoda, posebno pergamenta, a nakon toga, industrijalizacijom i u velikim fabričkim halama. Britanci su uvideli korist i trajnost prerađene kože i primenili u izradi obuće, odeće i torbi. Oni su, takođe, koristili kožu za trupove ratnih brodova.

U ostatku Evrope, kroz vekove, proizvodnja kožnih predmeta i obrada kože proširila se na veće gradove, gde se pojavio veliki broj štavionica. Mnoge od njih i danas postoje, a većin a je nestala i o njima danas svedoče samo nazivi ulica.

U savremenom dobu, odevni predmeti od kože i pored brzine smenjivanja modnih stilova, ne gube na značaju, štaviše, kožne jakne, pantalone i drugi delovi odeće postaju kulturni i zaštitni znak za pojedine sociološke grupe.

Za razvoj i sticanje kulturnog statusa odevnih predmeta od kože, a naročito kožnih jakni, u 20. veku, zaslužan je film. Najbolji primer je film Marlona Branda *Divlji* sa početka 50-ih, koji je uticao na popularizaciju kožnih jakni kod mladih iz Amerike i Velike Britanije.



Slika 6. Koža kao statusni simbol

Osim u filmu i muzika je dala značajan doprinos u popularizaciji kožnih odevnih predmeta. Karakteristično je za muziku, da je na primer kožna jakna postala kulturni simbol samo u nekoliko muzičkih pravaca: roku, panku i metalu.

### 3.2.3. Tetoviranje na koži

Kroz čitavu istoriju ljudske civilizacije, čovek je koristio razne nosioce i materijale za iskazivanje različitih vizuelnih zapisa.

Jedan od mnogobrojnih nosilaca, koji je najkarakterističniji i najličniji, ako tako može da se kaže, jeste sopstvena koža. Taj oblik izražavanja, naziva se tetoviranje, a izrađene slike po koži tetovaže.

U objašnjenju o poreklu reči „tetovaža” postoje dva glavna porekla: od polinezijske reči *ta* koja znači udarati nešto i tahićanske reči *tatu* koja znači obeležiti nešto. Istorija tetoviranja je vrlo duga kao i njena raznovrsnost.

Po nekim podacima tetoviranje datira još od pre više od 5000 godina. Najstarije zabeležen slučaj tetoviranja otkriven je 1991. godine, kada je pronađeno telo čoveka zamrznuto pre 5000 godina na jednoj planini između Italije i Austrije.

Ovako rano otkriće tetovaže, samo nam potvrđuje koliko je čovek dugo koristio svoju kožu u razne svrhe i namene (mitovi, legende, inicijacije), dajući im trajno postojanje i trag na svojoj koži.

Arheolozi su 1989. godine pronašli sa tetovažama mumificirane ostatke sveštenice Hator Amunete, koja je živela u Tebi u periodu između 2160. i 1994. godine pre n. e. Egipat je u vremenu izgradnji piramida u periodu treće i četvrtre dinastije, preneo tetoviranje u razne centre starog sveta (Krit, Grčku, Persiju i Arabiju). Do 2000. godine pre n. e. umetnost tetoviranja proširila se sve do jugoistočne Azije.

Ogroman značaj u istoriji i kulturi pacifičkih naroda, zauzima tetoviranje. Tetoviranje naroda Polinezije smatra se najkomplikovanijim i najveštijim. Polinežani veruju da se čovekove mane, duhovna snaga ili životna sila, prikazuju na njihovim tetovažama.

U Samoi, ceremonija tetoviranja mladih poglavica bila je ključni deo uvođenja u ulogu vođe. Maori sa Novog Zelanda, najautetičnija su kultura cele Polineziji. Njihove tetovaže, koje se zovu „moko”, predstavljaju prefinjen odnos prema umetnosti.

Vrlo je interesantan podatak da su Maori, svoje znanje o rezbarenju drveta primenjivali u procesu tetoviranja kože. „Moko” tetovaže preko celog lica, bile su odraz izuzetnosti i govornice su o statusu i poreklu osobe.



Slika 7. Plemenske tetovaže - <https://www.wildtattooart.com/tribal-tattoos-men>

Kako na Pacifiku i u drugim delovima sveta gde su paganski narodi živeli, tako i na Srednjem istoku, tetoviranje se smatralo poštovanjem božanstava.

Pokrivanje tela raznim obeležjima, direktnim unošenjem boje u dubinu kože pomoću igala umočenih u specijalne tečnosti, prastari je običaj kojim su ti narodi određivali status u društvu, zaštitu od zlih duhova i bolesti.

Japanska tradicija i kultura imala je svoje tetovaže, koje su se nazivale „irezumi“, a određivale su sociološke grupe u društvu. Na Havajima su tetovaže imale za cilj očuvanje zdravlja ljudi.

U savremenom dobu naročito početkom XX veka, desila se velika ekspanzija u tetoviranju usled velikog uticaja mode. U moderno vreme, umetnici osposobljeni znanjem tradicionalnih likovnih disciplina, prihvataju tetoviranje i unose inovativne slike, dizajn i tehnike crtanja.

Na razvoj popularnosti tetoviranja, veliki uticaj su imale rok-zvezde, dok se danas mogu videti na sportistima, glumcima, manekenima i drugim javnim ličnostima, koji su značajan činilac u javnoj kulturi.

Svi ovi aspekti koji su ovde navedeni, a koji govore o korišćenju materijala kože u ljudskoj istoriji, mogu da posluže kao primer koliko je u razvoju ljudske civilizacije bila važna uloga materijala kože i njena upotrebe u svakodnevnom životu. Kao što se može videti iz gore navedenih primera, iskustvo sa materijalom kože je vekovima sticano i prenošeno.

Od najranijeg perioda praistorije pa do razvoja zanata i novih načina štavljenja, preko pojave kožarske industrije u moderno vreme i upotrebe kože u modnoj industriji, industriji nameštaja, čovek je razvijao svest o materijalu kože. Koža je i danas deo luksuzne robe u mnogim vidovima i načinima njene upotrebe.



U kreativnim namerama, kroz istoriju, na ostacima dekorativnih elemenata u vidu otisaka i isečaka na koži, često se odgonetaju razni uticaji kroz razmenu dobara i tokove trgovačkih puteva, što je važan činilac istraživanja u arheologiji, istoriji umetnosti, etnologiji i kulturnoj antropologiji.

Sve ovo navedeno, u sagledavanju namene i korišćenja materijala kože u njenom materijalnom realitetu, kroz tradiciju i zanatstvo, do industrijalizacije, ukazuje na to da je koža vrlo specifičan i kompleksan materijal.

Upravo su ta svojstva materijala kože, njena široka i značajna utilitarna upotreba u ljudskoj civilizaciji, bili inspiracija da materijal koža bude deo mog doktorskog rada.

Osim navedenih primera o upotrebi i primeni materijala kože kroz zanate i industriju, izuzetna metaforičnost i simbolika koju ovaj živi materijal nosi u sebi, snažna mitološka i poezijska viđenja kože, bili su vrlo inspirativan i provokativan razlog izbora materijala kože za moje umetničko istraživanje u doktorskome radu.

#### **4. Mitska i simbolična viđenja materijala kože**

Uloga materijala kože u svakodnevnom životu tokom istorije, pre svega, odnosi se na njen utilitarni karakter. Nemoguće je zamisliti svakodnevni život bez upotrebe materijala kože u smislu mode (torbe, cipele), kao zaštite od hladnoće ili opremanja doma.

Međutim, ono što je važno za ovaj doktorski rad jeste da materijal koža svojom istorijom i ulogom nadilazi svoj utilitarni karakter i industrijsku proizvodnju i ulazi u domen ritualnog, mitskog, poezijskog i drugih vizibiliteta i viđenja. Koža kao čuvar žive forme u njenom trajanju ima svoja veoma bogata značenja i vrlo snažnu i sugestivnu simboliku.

Veoma snažan simbolički potencijal koža nosi u svoja četiri glavna osećaja: toplo, hladno, bol, dodir. Svojstvo da pamti i da štiti od spoljnih uticaja, čini da koža ima veoma veliko polje uticaja u našem odnosu sa spoljnim svetom.

Upravo zbog svojstva da štiti, kroz istoriju ljudske civilizacije, koži su pridavani razni simbolizmi i mitska značenja.

U mnogim religijama starog veka u ritualima i verovanjima, mnogim životinjama i njihovoj koži, pridavan je veliki značaj. Veliki broj mitova i priča vezani su za natprirodne moći kože. Od kože su se pravile razne amajlice i amuleti koji su imali za cilj da štite od raznih nevolja, bolesti, zlih sila.

Deca su na rođenju provlačena kroz kožu vuka, da bi u budućem životu imala snagu vuka, zdravlje i vitalnost. Mnoge kulture i civilizacije su u svojoj istoriji epskih pesama i trgedija koristili metafore u vezi sa kožom, da bi opisale neke tragične događaje ili herojska dela.

U egipatskoj mitologiji postoji biće *Bes*, demon koji štiti kuću od nepoželjnih magijskih uticaja, pljačke, bolesti. Prikazivan je kao bradati patuljak koji plazi jezik. Odeven je u

životinjsku kožu, na glavi ima dijademe i velike uši. Njegov odbojni i ružan izgled trebalo je, po verovanju, da tera negativne uticaje. Zbog toga se često koristio kao amulet.

U grčkoj mitologiji, Marsiju je odrana koža zato što je pobedio Atenu u sviranju i na taj način je surovo kažnjen.

Sloveni imaju vrlo bogatu istoriju mitova i legendi u vezi sa životinjskom kožom, ali isto tako i veliki broj poslovice i narodnih mudrosti koje u svom sadržaju imaju pominjanje kože. Poznat je i veliki broj metafora koje se tiču kože kao što su: „do gole kože, tesna koža, beri kožu na šiljak, tuđa koža, platiti svojom kožom.”

Svi ovi primeri pokazuju koliko je važan i vrlo opasan pojam kože u ljudskom shvatanju, jer gubitak kože znači i smrt. Kod Slovena pa i kod nordijskih naroda, mnogim životinjama su pridavana natprirodna svojstva. Tako zmija ima vrlo bogatu i snažnu simboliku, u zaista velikom broju atributa, muškog polnog organa, lukavosti i mudrosti.

Značajno mesto predstavlja i svojstvo zmije da menja sopstvenu kožu, što se smatralo u mitologiji kao simbol obnavljanja, ponovnog rađanja i zdravlja. Vuk pak u svojoj mitskoj predstavi simbolizuje snagu, mističnost, zdravlje, a poznata je i poslovice „vuk dlaku menja, a ćud nikada” aludirajući na nepromenljivost prirode i nagona.

Vučja koža je kod Slovena po verovanju imala zaštitnička svojstva, pa se tako po rođenju deteta, dete provlačilo kroz celu odranu kožu vuka da bi se zaštitilo od bolesti i da bi preuzelo svojstva vuka, snagu, izdržljivost, brzini, gipkost.

Verovalo se da i davanje imena detetu, koje u svom korenu nosi ime vuka, ima i prenosi na dete posebnu zaštitničku moć, pa tako imamo dosta imena kao što su Vuk, Vukoje, Vukosava.

Kako u vizuelnim izražajima u umetnosti, tako i u poeziji i književnosti, ima mnogo primera upotrebe raznih metafora i simbola kože. Jedna od najpoznatijih Mikelandelovih fresaka u Sikstinskoj kapeli. Strašni sud pokazuje kako demon nosi odranu kožu Svetog Antonija, a radi se u stvari o odranoj koži samog Mikeleandela. Na ovaj simboličan način umetnik nam sugeriše svoju grešnost i patnju.

U mnogim civilizacijama i kulturama poezija je u svojim delima puno koristila simboliku i metaforu u vezi sa kožom – grčka tragedija u svojim epovima, srpska epska poezija. U arapskim surama iz Kurana, postoji bogata i duga tradicija u korišćenju pojma kože.

Medžnun, uzritski pesnik, podstaknut kuranskom pričom o paklu i o kazivanju da će se njegovim stanovnicima koža vraćati svaki put kada izgori, kaže:

*Moja ljubav je poput vatre, što plamen baca,  
A srca zaljubljena gorivo su njeno.*

*Kamo sreće da moja koža kad sagori nestane,  
Al se ona svaki put, kad pepeo postane iznova vraća.*

*Poput stanovnika Pakla, čija koža jednom sagori,  
A onda se njima, nesretnicima, ponovo nova koža stvori.*

Aludirajući na 55. ajet Sure Al-Nisa: „One koji ne veruju u dokaze naše mi ćemo sigurno u vatru baciti, kad im se kože ispeku, zamenićemo ih drugim kožama da osete pravu patnju.

Materijal koža i u savremenom dobu ima značajnu ulogu u svesti ljudi, kada je u pitanju moda i upotreba materijala kože. Tako su odevni predmeti kao što su: bunde, kožne jakne, cipele, uvek predstavljali prestiž i statusni simbol. Materijal kože kod mnogih kultura se percipira kao deo osobe koja je nosi.

Svojstvo kože da bude fleksibilna, da poprimi oblik koji prati, može se shvatiti kao živa materija. Koža upija energiju, mirise, prati siluetu osobe na kojoj je, što je jedan od razloga da je u mnogim kulturama smatrana za produžetak nečijeg bića. U metaforama koje su korišćene za materijal kožu, često se sreću pojmovi: bogatstvo, sreća, zdravlje i napredak.

Svi navedeni primeri koji su vezani za širi kulturološki aspekt primene materijala kože u mitsko-religioznom, istorijskom, poezijskom, alegorijskom smislu, bili su vrlo važni za izbor ovog materijala u mom umetničkom doktorskom istraživanju.

Jaka simbolika i svojstvo kože da pamti bol i nežnost, kvalifikuju je kao vrlo sugestivan i simbolično snažan materijal, što je predmet i inspiracija ovog istraživanja.

Materijal kože ima svojstvo žive materije, svojstvo da pamti, što otvara jednu specifičnu situaciju u kojoj je moja namera bila da svojom spoljnom strukturom i karakteristikama materijala kože, otvorim jednu novu vizibilnost i percepciju odnosa spolja – unutra.

Tako bi se, upravo kroz moć kože da prenese sa svoje spoljne površine, u prostor unutra, posredstvom svoje simboličnosti i metaforičnosti, otvorile mogućnosti doživljaja i percepcije sasvim novog i tajnog sveta slike i njenog razumevanja.

#### **4.1. Moda**

Moda je značajna pojava u razumevanju socioloških odnosa unutar različitih grupa i slojeva društva. Moda je, prema Đulu Dorflesu (Gillo Dorfles), najosetljiviji pokazatelj ukusa epohe, koji uvek čini temelj svakog etičkog i kritičkog vrednovanja istorijskih razdoblja.

Moda odevanja (engl. fashion) je područje utilitarnog oblikovanja proizvodnje odeće, reklame, potrošnje i životne svakodnevnice ili posebne identifikacije u kulturi i društvu.

Druga polovina XX veka, stvorila je jednu od najmoćnijih grana u industriji i masovnoj potrošnji, a to je moda odevanja. Moda odevanja je oblik svesti i kao praksa svakodnevnice<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup>K. Bogdanović, *Svest o obliku II*, Novi Sad, 1995.

postoji da bi se stalno menjala, ali ipak održava neku vrstu konstante između sadašnjih i prošlih vremena.

U posmatranju razvoja mode odevanja, ono što je za moje istraživanje relevantno jeste uticaj i značaj materijala kože u praćenju kulturoloških i socioloških kretanja, kroz period kraja šezdesetih do danas. Upotreba materijala kože u odevanju, od davnina je poznata.

Zbog svoje vrednosti, kožni odevni predmet je uvek predstavljao i svojevrsni statusni simbol, ali je mogao i da označava pripadnost određenoj sociološkoj grupaciji. Ne može se poreći da su i različiti seksualni fetiši našli uporište u ovom materijalu.



Slika 8. *Moda*

Tako je materijal kože imao ogroman uticaj na pojavu novih muzičkih pravaca početkom šezdesetih godina druge polovine XX veka, a taj značaj ima i danas kada se pojedini odevni delovi, kao što je kožna jakna, smatraju ne više kao modni detalj, već kao simbol tog vremena.

Upravo je ta moć materijala kože, prelaska u simbol i mit, značajna u razumevanju i odgonetanju njenog transformiteta.

## 4.2. Polazišta u shvatanju odnosa spolja – unutra – granica

Pojmovi spolja – unutra – granica su u oblasti vizuelnih značenja i obuhvataju sve ono što se spoznaje u poljima realiteta i metafore, realnog i irealnog. Mnoga teoretska istraživanja u filozofiji, teoriji umetničkih pravaca u modernoj umetnosti, umetničkim teorijama modernih umetnika i psihologiji, bavili su se ovim vizuelnim značenjima.

Među njima je poznat fenomenolog Edmund Huserl (Edmund Husserl), mahisti, a posebno predstavnici Geštalt psihologije. Geštalt psihologija se bavila formalnom strukturom prostorne, šire – životne situacije i njenim sagledavanjem.

Vizuelizacija je najreprezentativnija forma imaginacije. Od svih čula, čulo vida kod čoveka je najdominantnije (oko 80% informacija dolazi od čula vida), pa je uobičajeno da se najčešće imaginacije izučavaju pomoću vizuelizacije i vizuelnog istraživanja.

Vizuelna istraživanja pojmova spolja – unutra – granica su, pre svega, istraživanja vizuelne percepcije i vizuelnog oblikovanja. Proučavanje vizuelne percepcije u umetnosti proučava se u estetici, filozofiji umetnosti, psihologiji umetnosti, teoriji umetnost i teoriji umetnika. Vizuelnom percepcijom naziva se prijem vizuelne informacije i njeno razumevanje.

U modernim teorijama vizuelne percepcije postoji više načela. Neka od osnovnih dele se na:

1. internalističke teorije (uslovljene neurofiziološkim i mentalnim aspektima ljudskog organizma);
2. eksternalističke teorije (ambijentalne svetlosti i svetlosne informacije);
3. lingvistično-semiotičke teorije (uslovljene jezičkim i semiotičkim percepcijama).<sup>7</sup>

Istraživanja vizuelnog oblikovanja pripadaju teorijama, vizuelne percepcije, vizuelnog prikazivanja i oblikovanja. Teorije vizuelnog oblikovanja u modernom dobu, koje se odnose na proučavanje forme, ustanovili su predavači i umetnici na Bauhausu.

Ono što bi se moglo zaključiti u opštem smislu je, da se vizuelno oblikovanje odnosi na artikulaciju bojnih i plastičnih elemenata u slici, skulpturi, grafici i fotografiji. Veliki broj modernih pokreta i umetničkih praksi XX veka bavili su se proučavanjem vizuelnih oblikovanja. Pomenuta istraživanja su zasnovana na konceptu istraživanja prirode vizuelnih fenomena i primene na projektovanje i konstruisanje umetničkih projekata.

Prema Manfredu Masironiju (Manfredo Massironi) u konstruktivizmu je razvijeno osam modela vizuelnih istraživanja:

1. nasleđe konkretizma razvijeno u radovima Johanesa Itena (Johannes Itten), Maksa Bila (Maxs Bill), Aleksandra Koldera (Alexsander Calder);
2. razvoj monohromatskih ponavljanja istih elemenata – Iv Klajn (Yves Klein), Pijero Maconi (Piero Manzoni);

---

<sup>7</sup>M. Šuvaković, *Pojmovnik savremene umetnosti*, Zagreb, 2005.

3. strukturalna dela zasnovana na upotrebi različitih materijala – Vjenceslav Rihter, (Vjenceslav Rihter), Alberto Buri (Alberto Burri);
4. odnosi lik – podloga, obrnuta perspektiva – Viktor Vazareli (Viktor Vasarely), Fransoa Morele (François Morellet);
5. utisak pokreta kao rezultat promene gledanja – Jakov Agam (Yaacov Agam), Hesus Rafael Soto (Jesus Raphael Soto);
6. šematizacija pokreta u progresivnim varijacijama – Enco Mari (Enzo Mari);
7. dela koja se menjaju zavisno od rukovanja gledaoca – Bruno Munari (Bruno Munari), Karl Gerstner (Karl Gerstner);
8. kinetička dela pokretana mehaničkim sredstvima – Gerhart fon Grevenic (Gerhard von Graevenitz).<sup>8</sup>

U savremenim umetničkim praksama, smisao vizuelnih istraživanja je zakonitost stvaranja i percepcije umetničkog dela, uzimajući u obzir da je osnova svakog estetskog doživljaja delo, tj. uzajamni odnos primaoca i dela.

Upravo su te relacije, odnos posmatrača i dela, u osnovi mog istraživanja u ovom radu. Vizuelni pojmovi spolja – unutra posreduju u vizuelnom doživljaju dve osnovne oblasti vizuelnog viđenja između realnog i irealnog, onostranog.

Teoretičar Kosta Bogdanović kaže da su vizuelne predstave „pojave, stanja i događaji sublimisani u uobraziljnom viđenju, time što je najvizibilnije ono što nije realno viđeno, a što je kao takvo u svet dozvano.”<sup>9</sup> Vizibilno je, po Bogdanoviću, sve što ima mogućnost da postane vidljivo.

U ovoj temi *Realitet i metafora materijala kože u prostoru slike*, nastavljam da istražujem odnose spolja – unutra, kao osnove za građenje fizičkog i metaforičkog sveta slike.

U materijalnom realitetu slike, jasno se izdvajaju dve strukture: materijal i forma. Iako one nisu oštro izdvojene ni suprotstavljene jedna drugoj, njihova zavisnost je potpuna, a prožimanje konstantno.

Taj odnos i povezanosti materijal – forma u materijalu kože, kroz svoju taktilnost, glatkoću i koloritske vrednosti, produbljuje i otvara nove osećaje, percipira i iščitava, a otvara i put ka samoj metafizičnosti slike.

Osvešćenje i emancipacija forme, u prirodnom materijalu koži u prostoru slike, povezan je sa strukturom i izgledom materijala spolja, (boja, grubost kože, finoća, glatkost) i unutrašnjim aspektom (sugestivnošću, dodirom, asocijacijom).

---

<sup>8</sup>M. Šuvaković, *Pojmovnik savremene umetnosti*, Zagreb, 2005.

<sup>9</sup>K. Bogdanović, *Poetika vizuelnog*, Beograd, 2005.

## 5. Taktilnost materijala kože

„Dodir, to je vrhunac bliskosti, a on me takođe čini i bliskim svetu, jer on najbolje manifestijetu reverzibilnost na osnovu koje je moja put uključena u put sveta, ja stvari dodirujem samo u onoj meri u kojoj one mene dodiruju, a one obično imaju inicijativu.”

Difren. M, *Oko i uho*<sup>10</sup>

Taktilnost ili tekstura spada u likovne elemente, pa tako pored linije i površine imamo i treći elemenat – teksturu, koji se vezuje neposredno za materiju. Tekstura je sve ono što se nalazi u građi i površini materijala.

Kao likovni elemenat, taktilnost je vrlo značajna u poimanju i shvatanju same prirode materijala, njene građe i njenom strukturalnom karakteru. U slučaju druga dva likovna elementa, linije i površine, moguće je saznati o izgledu predmeta, dok je taktilnost tu da nam govori o tome kakvog je sastava.

U vizuelnoj percepciji, likovni elementi linije i površine, iako manje direktni od taktilne, lakši su za poimanje u svesti. Taktilna percepcija je nezamenljiva u poimanju teksture, što se odražava i u govornom jeziku. Reči koje označavaju teksturalne pojave, označavaju taktilne osećaje. Pojmovi *gladak* i *hrapav* spontano se u svesti vezuju za čulo dodira.



Slika 9. Tekstura materijala kože

<sup>10</sup>Difren. M, *Oko i uho*, Glas, Banja Lika, 1989.

Vizuelna slika teksture je čak i kompletnija, jer su čisto taktilnim osobinama hrapavosti i glatkoće, pridodate i osobine koje je svetlost izazvala i dodala taktilnim pojavama površine.

Tako su pod uticajem svetlosti, neke površine percepirane ne samo kao hrapave i glatke, nego i kao sjajne i mat.

Kao likovni elemenat, tekstura se u odnosu na druga dva elementa, liniju i površinu, javlja kasnije. Nikada se taktilnost ne javlja kao samostalan elemenat, već uvek u okviru likovne celine, gde se pridružuje ostalim elementima, da bolje i bliže predstavi strukturu predstavljenih predmeta i pojača njihovu materijalnost i njihovu predmetnu opisutnjenost u delu.

U primitivnim civilizacijama, kroz istoriju, taktilnost se povezivala za utilitarnu umetnost i jedino je tu egzistirala kao samostalan likovni elemenat, za unošenje reda u sve vrste tkanja, pletenja, oplitanja, nizanja.

U svom radu, primitivni narodi koristili su razne materijale (kožu, pamuk, lan, vunu, školjke, perle), ostvarujući raznoliko i veliko bogatstvo struktura, koje imaju čist plastični značaj, koji je u osnovi čist ostvareni rad u taktilno-vizuelnoj oblasti.

U savremenoj umetnosti, teksturi i taktilnosti se posvećuje posebna pažnja. U *enformelu* ona je u samoj suštinskoj osnovi slike, gde se cela kompozicija svodi na igru teksture i traženje njene specifične izražajnosti. Kubizam je, takođe, jedan od pokreta u modernoj umetnosti u kome je taktilnost zauzimala značajno mesto.

I u poeziji možemo naći puno primera gde se dodir vrlo često koristi kao metafora, ili simbol za povezanost i dodir sa nevidljivim i nedostižnim. Primer takve jedne pesme je i pesma Desanke Maksimović.<sup>11</sup>

#### DODIR

Noćas me u snu tače neka ruka,  
Ne znam koja,  
Sasvim kratko,  
Samo večnost do tri dok izbroja

I od tog dodira dođe do spoja  
Mene i nekog zvezdanog sveta

Ne znam sa kojom od bezbroj  
Maglina, zvezda i planeta,  
Sa kojom od duga.  
Samo nijednog nebeskog sloja,  
Nijednog kruga,

---

<sup>11</sup>Maksimović D., *Dodir*



Ne mogoh se setiti kada se prenuh  
Sem one ruke  
Zaboravih sve u trenu.

Ovakvih primera korišćenja metafora i simbola u poeziji ima puno, i oni nam upravo daju jednu širu sliku koliko je taktilnost važna u našem poimanju vizibilnosti onostranog, nevidljivog i neizrecivog. Upravo tako dodirljivo i taktilno, mnogo jasnije i slikovitije objašnjavaju u našoj svesti ono što želimo da doživimo i spoznamo, a u realnom i stvarnom nije moguće.

Da bi se tekstura materije što bolje osetila i sagledala unutrašnjim bićem, važanu ulogu ima jedno naše čulo, to je čulo dodira. Dodir kao čulo, nikada nije zauzimao veliku ulogu u vizuelnim umetnostima. Ta uloga neprikosnoveno pripada oku ili čulu vida. Nauka tvrdi da 80% informacija čovek dobija zahvaljujući čulu vida.

Međutim, mi posedujemo i druga čula za percepciju. Jedno od tih drugih čula, a koje ima vrlo značajno mesto u mom doktorskom umetničkom projektu, je čulo dodira. Dodirljivost ili taktilnost, u spoznaji strukture i materije predstavljenih predmeta je nezamenljiv.

Difren, M, „Oko i uho,<sup>12</sup> kaže „za filogenezu, dodir je prvo među čulima. Biti na svetu znači biti u kontaktu, znači biti stvar među stvarima, znači biti istovremeno i dodirujući i dodirnut.” Filozof fenomenologije, Difren govori o vrlo bitnom i značajnom čulu dodira, izjednačavajući čulo dodira sa ostalim čulima, a svakako mu dajući prednost u sveri unutrašnjih doživljaja i shvatanja podsvesnih slika i metafora.

Taktilnost tekstre predmeta je osnovno polazište u mom doktorskom umetničkom istraživanju. Struktura i površina materijala kože, nose vrlo značajanu osnovu za primenu kože u novom i proširenom polju slike – objekta. Vrste koža, razlikuju se po svojoj spoljnoj strukturi: glatkoći, sjaju, hrapavosti.

Kombinujući razne vrste koža u jednu jedinstvenu celinu, posmatračev doživljaj takve kompozicije, ne bi mogao da bude kompletan bez čula dodira. Dodirnuti takvu površinu, a ne biti istovremeno i dodirnut, bilo bi nemoguće. Upravo o toj dimenziji saznajnog, govori nam i Difren, M.

Koža je čuvar žive forme, ona pamti, ima specifičan mirs, odlikuje različitim bojama i strukturama. Sve ovo navedeno ukazuje da bismo materiju u svoj svojoj pojavnosti sagledali i osetili, moramo da uključimo i sva naša čula. Svakako, matrijal kože najviše privlači svojom spoljašnošću i potrebom da se dodirne, jer upravo dodirom možemo osetiti njenu strukturu i glatkoću.

U mojim prethodnim iskustvima sa neslikarskim materijalima, drvetom, peskom, limom, je taktilnost upravo bila osnova za dobijanje jedinstvenih stuktura, koje su gradile osnovnu kompoziciju dela.

---

<sup>12</sup>Difren, M. navedeno delo

Takav pristup i princip primenio sam i u ovom istraživanju materijala kože. Ušivajući kožu, spajajući razne vrste kože u jednu kompoziciju, dobijao sam vrlo bogatu taktilnu strukturu, koja je gradila vrlo jedinstvenu celinu dela.

Pored svog vizuelnog izgleda dobila je i još jednu vrednost, potrebu da se takvo delo doživljava ne samo čulom vida, već i snažnu potrebu da se delo dotakne i taktilno oseti.

Bez tog i takvog doživljaja, moje slike ne bi bilo moguće kompletno doživeti i sagledati. Moglo bi se reći da je u ovom doktorskom radu taktilnost strukture slike osnovno polazište za njegov doživljaj. Kao što sam na početku poglavlja naveo da su i primitivni narodi u svojoj utilitarnoj umetnosti, taktilnošću dobijali završene i konačne radove, tako sam i u svom umetničkom projektu *Realitet i metafora materijala kože u prostoru slike*, imao nameru da raznim strukturama i vrstama materijala kože dobijem što kompletniji u doživljaju kompleksniji rad.

Proširujući polje slike iz njene dvodimenzionalnosti i uvodeći je u prostor, gradeći sliku – objekat, imao sam nameru da upravo sa materijalom kakva je koža, pokušam da slikama dam novu poziciju za vizuelizovanje i percipiranje.

Materijal kože se u prvobitnom stanju nalazi na životinji i u tom obliku ona je trodimenzionalna. Dranjem i štavljanjem, koža dolazi u stanje površine i tada je u dvodimenzionalnoj ravni, ali sam u svom umetničkom doktorskom istraživanju, upravo kroz postavljanje slike – objekta, ponovo dao trodimenzionalnost koži, stvarajući novi oblik, strukturiran tako da predstavlja novo viđenje materijala i forme.

Gradeći novu situaciju, kombinovanjem oblika i materijala, uvodim posmatrača u novi prostor slike, očekujući interakciju, koja zahteva, osim vizuelnog doživljaja prostora i slike, interakciju upravo i kroz taktilnost i dodir posmatrača.

## **5.1. Taktilizam**

U savremenom svetu, gde brzina i potrošački način razmišljanja određuju vrednosti prioriteta, sve se više postavlja pitanje otuđenosti i kako se ponovo povezati sa bližnjima.

Svedoci smo da u današnje vreme dodir sa drugim bićem, postaje sve više na meti kritike, pa i određenih zakonskih normi. Propisuju se pravila o obaveznoj i prihvatljivoj udaljenosti, dodir je sve više neprijatnost, neprimeren gest, često pogrešno protumačen.

Sve češće smo svedoci da se savetuje deci da se uzdržavaju od dodira, a da se dodir tumači kao samo erotizovan i proteruje se iz naših odnosa u intimu i odnos ljubavnika.

Međutim, važnost dodira u psihosomatskom razvoju ličnosti, poznat je od davnina. Veliki broj naučnih disciplina, bavio se značajem dodira u razvoju dece i mladunaca raznih životinjskih vrsta i u tim eksperimentima puno puta je egzaktno dokazan značaj dodira i

kontakta između majke i mladunčeta. Takva istraživanja su pokazala, da je u slučaju izbora hrane i bliskosti sa majkom, izbor bi bila bliskost.

U savremenom dobu, dodir je zamenjen, favorizovanjem drugih čula, konkretno čulom vida i čulo sluha. Mada je o dodiru, kao o najnižem i poslednjem čulu, pisao još i antički filozof Aristotel u svojim spisama, ipak smo danas svedoci da savremena nauka dokazuje da je moguće da čulo dodira zameni najcenjenije čulo vida, preko koga dobijamo najviše informacija.

Poznat je primer „slepačkog vida” i postojanje azbuke za slepe, gde je čulo dodira jedinstveno i nezamenljivo. Poznat je primer viđenja Filipa Višnjića,<sup>13</sup> koji je izgubio vid u sedmoj godini života, oslepevši usled posledica boginja.

Veoma dubok trag ostavila je epska poezija ovog slepog pesnika, koji je svoja „viđenja” zasnivao samo na osnovu onoga što je čuo. O načinu slepačkog viđenja K. Bogdanović<sup>14</sup> naš teoretičar umetnosti kaže da se spoznaja i orijentacija u spoljnom svetu obavlja čulom dodira, koje je kod slepaca naročito izoštrano, te se onda i svet njihovog viđenja (posebno dodirom trodimenzionalnih formi) pretvara u sliku o dodirnutom. Tako se viđeno, dodirom manifestuje istim intezitetom kao i kod osoba sa čulom vida.

Savremena umetnost je sa pojavom avangardnih pokreta XX veka, konkretno pojavom futurizma, pred početak Prvog svetskog rata, iznedrila pokret pod nazivom **taktilizam**, a rodonačelnik pokreta i njen duhovni tvorac bio je Filippo Tomazo Marinetti (Filippo Tomaso Marinetti). Pre Marinetija, plastiku i taktilizam kombinovao je njegov prijatelj, Umerto Bočoni (Umerto Boccioni) sa svojim delom *Spajanje glave sa prozorom* (1919).

Osnovna načela **taktilizma** nastaju kao odgovor na tragične događaje iz Prvog svetskog rata, potrebom da se uništenje i ubilački nagon čoveka, kanališe bliskošću i dodirom.

Radeći dela od raznih vrsta materijala, koja svojom strukturom i površinom bude različita osećanja i emocije, Marinetti je svoj postupak primene materijala podelio na taktilne vrednosti, dajući nam u svom *Manifestu o taktilizmu*<sup>15</sup> jasnu i preciznu podelu materijala i njihove taktilne vrednosti.

Tema doktorskog rada *Realitet i metafora materijala kože u prostoru slike*, upravo se naslanja na ovaj avangardni pokret, **taktilizam**, u onom delu, gde je materijal koji je korišćen, a to je materijal kože, upravo dodirom moguće najbolje osetiti i doživeti.

U svom *Manifest o taktilizmu*, Marinetti kožu stavlja u V kategoriju osećaja,<sup>16</sup> koja se vezuju za topla ljudska osećanja.

---

<sup>13</sup>M.Panić, *Filip Višnjić, život i delo*, Beograd, 1967, str. 139-140

<sup>14</sup>K. Bogdanović, *Poetika vizibilnog*, Beograd, 2007, str. 195

<sup>15</sup>F.T. Marinetti, *Manifesto of Tactilisam*, Milan, 1921.

<sup>16</sup>F.T. Marinetti, navedeno delo

Razlog korišćenja materijala kože u ovom umetničkom istraživanju je, da se upravo materijom, njenom energijom i strukturom, otvori novo polje osećanja i doživljaja slike, a u isto vreme postavi što prisnija veza između posmatrača i dela.

## 5.2. Slika – objekat – prostor

Ako se i samo ovlaš baci pogled na zaista ogromnu količinu istorijsko-umetničkih teorija koje se bave drugom polovinom 20. veka, mogao bi se izvesti zaključak da postoji jedno ogromno slaganje savremenih teoretičara, u pogledu ocene o značaju šezdesetih godina, kada je započela nova epoha.

Osnovna tumačenja su da su upravo šezdesetih godina, slikarstvo i skulptura koje od renesanse imaju privilegovano mesto glavnih umetničkih medija, izgubile to mesto. Konkretno su umetnici zamenili medij slikanja i vajanja, sa selekcijom i medijem instalacija kao formom za proglašavanje ili konstituisanje umetničkog rada.

Koncept objekta jedan je od najvažnijih i najznačajnijih ideja u umetnosti avangarde, neoavangarde, postavangarde i postmoderizma, jer omogućava slobodno kreiranje i stvaranje umetničkog dela kao proizvoda, a ne kao slike ili skulpture.

Objektom se naziva trodimenzionalni predmet, koji nije stvoren ili iskreiran kao u klasičnim medijima, kao na primer skulptura – rezanjem, livenjem, odlivanjem ili klesanjem. Objekat je trodimenzionalan i poseduje masu, zapreminu i obuhvata prostor.

U modernim umetničkim teorijama, objekat i kolorističko su suprotstavljena svojstva: objekat je, pre svega, trodimenzionalan i predmetan, dok je koloristička površina, svojstvo slike.

Prema teorijama moderne, objekat je nastao iz medija skulpture, ali sasvim zanemarujući vrednosti i procese nastajanja skulpture. Istorijski pravci iz kojih je nastala ideja objekta su, dadaizam, neodadaizam, strukturalizam, ruska avangarda. Veliki uticaj izazvala je pojava *redimejda*, izvedena iz prostora neumetničkih objekata, gde su umetnici kao Marsel Dišana (Marcel Duchamp) i Pablo Pikaso,<sup>17</sup> od nađenih elemenata kreirali svoje objekte, a isto tako i u kolažno-trodimezionalne asamblaže.

Ovu umetničku praksu možemo kroz istoriju savremene u metnosti pratiti i umodernim pokretima: kubizma, ruske avangarde, bauhausa, futurizma, strukturalizma.

Koristeći u svom doktorskom umetničkom istraživanju, iskustva iz predhodnih istraživanja iz oblasti slikarstva, primenio sam neke od principa do kojih sam došao, iz odnosa slika – objekat – prostor. Konkretno, najveću pažnju sam usmerio ka oprostorenju slike u objekat i njegovog pozicioniranja u izlagačkom prostoru.

---

<sup>17</sup>M. Šuvaković, *Pojmovnik savremene umetnosti*, Zagreb, 2005.

Postavke mojih izložbi *U totalu slike* (2013) i *Opredmećena slika* (2017), pre svega su bili projekti koji su bili usmereni na koncipiranje ideje istraživanja medija i oslobađanja slike njenih tradicionalnih normi.

Ideja i koncept objekta – slike u ovim izložbama nastala je iz potrebe da se klasičan mediji slikarstvo, sa svojim autonomnim, specifičnim i pročišćenim normama stvaranja, zameni i proširi objektom, koji će u svojoj strukturi, realitetu i materijalnosti, biti oslobođen svih onih normi koje ga ograđuju i određuju. Ideja je bila da se sa neslikarskim materijalom (drvo, metal, pesak, i razne tkanine) konstruišu i proizvedu objekti koji će u svojoj pojavnosti biti jedinstveni i neponovljivi.

Koncept i ideja objekta u mom radu, nastaje istraživanjem i percepcijom proširenog polja slike, ne kao estetske norme, već kao proizvodnje objekta u prostoru. Ovde sam, pre svega, istraživao kako da transformišem sliku u objekat, a zatim objekat da transformišem u prostornu situaciju (instalacija, ambijent). Tu ideju sam realizovao u galeriji Kulturnog centra u Novom Sadu, pod nazivom *U totalu slike* (2013).



Slika 10. *U totalu slike*, Kulturni centar, Novi Sad, 2013.

U konkretnom slučaju ove izložbe, ideja je bila da se stvori jedinstveni pikturalni ambijent od bojene strukture, izgrađene od peska i starih tkanina. To je postignuto, postavljajući u galerijskom prostoru neprekinut prsten bojenih i materijalom nabijenih površina, stvarajući tako jedinstven ambijent „mračne komore”, prostora koji nije više kao u klasičnom smislu percipiranje slike, „licem u lice”, već percepcije unutar prostora slike.

Time sam želeo da uvedem jednu novu vrstu logike u svoj rad, a to je svojevrsna koloristički oprostovena kružnica u vidu pikturnalnog i materijalističkog toka, što je za krajnji rezultat trebalo da ima, ambijent koji se doživljava kao prostor slike, umesto klasičnog prostora u slici.

Ova iskustva i rezultati do kojih sam došao radeći na izložbi *U totalu slike* (2013), uzrokovale su moje dalje interesovanje i istraživanje u polju odnosa slika – objekat – prostor.

Realizacija izložbe *Opredmećena slika* (2017) bila je koncipirana razvijanju ideje, koja je proširila polje slike na polje objekta, oslobođenog svih tradicionalnih normi, koje su pripadale polju slikarstva i skulpture.

Objekat je na ovoj izložbi imao primarnu ulogu, počevši od materijala od koga sam proizveo objekte. U ovom slučaju, to je bio neslikarski materijal drvo, do samog koncepta izlaganja u prostoru galerije.



Slika 11. *Opredmećena slika*, Galerija ogranka SANU, Novi Sad, 2017.

Osnovna ideja u ovoj izložbi bila je da se napravi potpuni prelaz sa slike, kao klasičnog medija, na objekat – predmet, koji će u svojoj suštini predstavljati novo viđenje umetničkog dela, oslobođenog tradicionalnih okvira i zakonitosti klasičnih medija slikarstva i skulpture.

Nije definisana slika i skulptura, već objekat – predmet, kao nova definicija posmatranja i delovanja. Radovi koji su izloženi na izložbi *Opredmećena slika* (2017) izvedeni su od

neslikarskog materijala drveta, koje sam koloristički rešavao, zavisno od strukture i koncepta ideje.

Koncept je, pre svega, bio da se ručno, na tradicionalan način, izrade svi objekti oslanjajući se na iskustva skulpture, a da se onda koloritom i monohromatskim rešenjima stvore novi i nezavisni objekti – predmeti, koji bi samostalno egzistirali, stvarajući nove definicije za iščitavanje i percepciju.

Nastavljajući umetnička istraživanja i u doktorskom radu, osnovna ideja je da se u praktičnom delu rada, usmeri težište na upotrebu specifičnog i neslikarskog materijala kože u konstruisanje slike.

Konstrukciji novog proširenog prostora slike, upravo je materijal kože dao tu potrebnu dimenziju slike – objekta, koji u sebe apsorbuje osećaje, prostornost i simboliku.

U nameri da izazove i zajedno u doživljaj prizove realno i onostrano, vizibilno i vizuelno, materijal kože je upravo sve to sažeo u jednu celinu.

## **6. PRAKTIČAN RAD**

### **6.1. Realitet i metafora materijala kože u prostoru slike**

Koncept teme *Realitet i metafora materijala kože u prostoru slike* primarno postavlja pitanja o pozicioniranju i definisanju umetničkog dela i odnosa savremene umetnosti prema društvu. Od sredine šezdesetih godina XX veka, fundamentalno su se menjala gledišta u odnosu na vrednovanje i pozicioniranje umetničkog dela.

Tradicionalno poimanje slikarstva i skulpture, u savremenim shvatanjima vizuelnih umetnosti, doživljava fundamentalne promene. Stvaranje kroz avangardne pokrete i pristup postmodernizmu, postavljaju nove relacije i odnose, od dela ka predmetu i objektu, do novog shvatanja prostora.

Ove nove kategorije vizuelnog i konceptualnog pristupa objektu – prostoru, postaju nezavisan i nov prošireni prostor likovnosti.

Objekat nauke, umetnosti, kulture i društva su imaginarne fikcije koje subjekt i društvo proizvode kao svoju realnost da bi govorili o sebi i svetu.<sup>18</sup>

U radu *Realitet i metafora materijala kože u prostoru slike*, namera mi je bila da ukažem i objedinim dosadašnje projekte i izložbe, koje su povezane sličnom problematikom.

---

<sup>18</sup> M. Šuvaković, *Pojmovnik savremene umetnosti*, Zagreb, 2005.

Koncentrisanje na ključne elemente, pojašnjavanje implementiranih radova, određivanje i precizno artikulisanje istraživačkog rada, postavljanje novih problema i pitanja u okviru sagledavanja, primene materije u odnosu na formu i prostor proširene slike – objekta, glavne su odrednice u ovom umetničkom istraživanju.

U segmentu praktičnog rada, ukazujem i pojašnjavam vezu sa prethodnim radom i istraživanjima, kao i tumačenja novounesenih elemenata u rad. Namera je da se u praktičnom radu, izvede prostorna instalacija objekata u materijalu koži, postavljajući objekat – predmet u izlagački prostor, proširujući polje slike, sa namerom da sada prostor izlaganja postane slika – objekat.

Izabranim materijalom kože, načinom izlaganja objekata – slika u prostoru, nastojim da postignem sublimaciju i jedinstvo ovih građivnih elemenata u celinu. Stvarajući interakciju sa posmatračem, otvaram polja za nova vizibilna viđenja, simbiozu duha i prakse, čije se osnove nalaze u sugestijama oprostovanih slika.

Prostor je ključan u izvođenju rada, *Realitet i metafora materijala kože u prostoru slike*. Prostor je osmišljen kao jedan specifičan i subjektivan deo izložbe. Ideja nije da se stvarni realni prostor razori, naprotiv, unošenjem objekata u njega on je transformisan i preobražan u delo unutar kojeg se prostor ispituje.

Objekti – slike od kože, imaju tu ulogu da izvode utisak na ravni potencijalnog prostora, tako da stvarni prostor na kraju postaje sličan imaginarnom, u onoj meri u kojoj imaginarni prostor postaje sličan stvarnom.

Organizovan i planiran cilj gradnje organizovane i zatvorene celine, namenjene izlaganju u nekoj određenom prostoru, nije bio primarni cilj i ideja mog istraživanja.

Naprotiv, upravo prošireno polje slike, upotreba određene materije u gradnji predmeta, može biti uvek drugačije izlagano i organizovano u prostoru, gradeći novonastale slike – objekte i gradeći nove vidove specifičnih individualnih prostora.

Objekti su, postavljanjem u prostoru organizvani, orjentisani na dva osnovna načina: vertikalno – kao ideja lika, figure i tela i horizontalno – naglašavajući ideju gravitacije i kretanja. Objekt – slike su u punom volumenu, težeći da ispune prostor, stvaranjem tako ambijent pune fizičke dominacije.

Međutim, nisu svi objekti izvedeni u punom volumenu. Gradjenjem oblika u prostoru, samo od kože, imao sam nameru da pored lišenosti pune mase, pored viđenja, gledanja, zatražim od gledaoca komuniciranje dodirrom, taktilnim iskustvom.

Jedna od osnovnih ideja istraživanja je da optičko i haptičko nisu dva izdvojena puta pristupa obliku i objektu – slici, već su to, naprotiv, nedeljive osobine načina komuniciranja sa savremenom proširenom i novom slikom – objektom. Zamislio sam da se slika – objekat prvo



vizuelno opaža, ali da bi se potpuno osetila i doživela kao telo u prostoru, mora se potpuno prići i osetiti iz blizine, oprisutniti se kretnjama sopstvenog tela.

Pored prostora i postavljanja objekata u prostorno ambijentalnu instalaciju, ono što je kao krajnji cilj projektovano jeste da se upotrebom materijala od kože, postavkom u prostor, proistakne raspon značenja koje će posmatrači ove ambijentalne instalacije upućivati ka različitim referentnim tačkama, ka misaonim i mentalnim oblastima ponuđenih predstava, koje su kroz materijalni status slike – objekta dati.

Moguća viđenja i načini na koje rad može da se vidi jeste kao „prostor skrivenih simbola”. Namera je da se iščita sve ono što je ugrađeno u objekte, a pripada svetu moje intime i svesti, u koju su uvedena moja iskustva, što bi trebalo u krajnjem rezultatu da postane i moj dvojniki i da prenese moju energiju iz mog tela u telo objekta, a na relaciji gledalac – objekat stvori interakciju, razumevanja da telo slike – objekta nema samo spoljnu površinu vidljivog. Kao što i naše telo ima unutrašnje organe, tako i ovi objekti – slike imaju svoju unutrašnjost. Kao i što je spoljna površina urađena od prirodnog materijala kože, postoji i unutrašnji prostor koji u sebi sublimira obe sfere postojanja objekta – slike.

U radu *Realitet i metafora materijala kože u prostoru slike*, zaključak je, da nije gradivni materijal koža tu da imenuje i oživljava odbačeni umetnički predmet, naprotiv namera je da pokaže da je slika – objekat, krhka poput nekog živog organizma, koji je nepostojan i koji ne može da izdrži prolaznost i nestajanje.

Postavlja se pitanje, shodno svemu navedenom, da li se može reći, da je savremena slika – objekat danas, kao i sve u današnjici, prolazno i neminovno osuđeno na smrtnost i prolaznost.

## 6.2. Realizacija rada

U okviru postavljene teme *Realitet i metafora materijala kože u prostoru slike*, realizovano je petnaest slika – objekata, izvedenih u materijalu kože. Postavljeni su u prostoru galerije u horizontalnim i vertikalnim pravcima.

Izvedeni objekti su trodimenzionalni u formi pune plastike, sa namerom punog energetskog naboja, a jedan deo radova urađeni su plošno i izvedeni su u materijalitetu kože, gde je osim plohe u vizuelnost doživljaja uključena i taktilnost i struktura materijala.

Radovi su novo prošireno polje slike, gde sam izašao iz tradicionalne plošne i dvodimenzionalne strukture slike, uvodeći sliku u oprostorenost, data joj je trodimenzionalnost i svojstvo objekta – predmeta. I pored ovih radikalnih odstupanja od tradicionalnog medija slike, ipak ne treba zaboraviti da je slika istorijski određena, a ne univerzalna kategorija. Pa tako, kao svaka konvencija, i slika ima svoju unutrašnju logiku, svoj skup pravila, koja se mogu primenjivati na različite načine.

Naziv teme *Realitet i metafora materijala kože u prostoru slike*, odrednica je koja je vrlo važna u razumevanju postavljene izložbe, dajući početni pravac i uvod od koga se materijaliteta grade objekti (koža) i kojim se likovnim i vizuelnim problemima bavi doktorsko umetničko istraživanje.

Rad je realizovan u zanatskoj radionici kože, gde su tokom rada na objektima korišćeni svi tradicionalni postupci u šivenju, tanjenju i lepljenju kože. Za trodimenzionalne objekte – slike, prvo su urađeni „kosturi”, nosioci oblika, a onda se tegljenjem, sečenjem, tanjenjem i lepljenjem koža navlačila i zatezala na završni kalup.

U izradi, svi radovi su ručno izvedeni, što je i bila osnovna ideja, da se proizvede predmet koji odbacuje osnovne i konvencionalne metode stvaranja slike slikanjem i da se konstituiše predmet, oslobođen medija slike.

Oprostoravanjem i ambijentalnom instalacijom, namera je da se novopostavljeni predmet dovede u poziciju, događaja, situacije, i pozicionira kao predmet masovne potrošnje kulture.

Realizovani radovi, imaju uporište i kontinuitet u prethodnim istraživanjima, gde sam istraživao odnos neslikarskih materijala u proširenom prostoru slike i njeno konstituisanje u prostoru izlaganja.

U realizovanju izložbe i postavci, namera je bila ne samo da se bavim navedenim likovnim i vizuelnim odnosima, već i proširenim poljem slike i njenom pozicijom danas.

Važnu ulogu za ova tumačenja upravo ima i uvid u današnju umetničku praksu, i ono što je upravo cilj israživanja, afirmacija i podizanje svesti o ulozi i značaju medija slike, i kao tradicionalnog, a i kao proširenog polja za istraživanje, percepciju i nova iščitavanja.

## **7. ZAKLJUČAK**

U radu *Realitet i metafora materijala kože u prostoru slike*, ključne odrednice se odnose na poziciju i definisanje slike i njenog proširenog polja. Praktičan i teoretski rad bazirani su na istraživanju neslikarskog materijala kože i njegovu afirmaciju i primenu u polju slike.

To je bio i povod da se ukaže na upotrebu kože u jednom širem kulturološkom aspektu. To podrazumeva sve ono što bi materijal kožu, kao materijalnu činjenicu, u svom pojmovnom i značenjskom okviru, dovelo u kontekst mitsko-religijskog, istorijskog, poezijskog, alegorijskog i drugih aspekata spoznaje i prakse upotrebe u ljudskoj istoriji.

Jedan od važnih problema u ovom istraživanju jeste i problematika prostora i odnosa objekat – slika u njemu, gde je klasičan dvodimenzionalni prostor slike zamenjen trodimenzionalnim i proširenim poljem u punu formu materije.

U istraživanju se pojavljuje i odnos prema nekim novim oblicima ljudskog rada i saznanja, gde su se nesvesno susreli neki zajednički principi tradicionalne zanatske veštine i kreativni proces, vezan usko za slikarstvo, u poimanju materije i prostora.

Krajnji cilj i namera ovog istraživanja, osim navedenih primera i razloga, jeste upravo ideja, na koji način je moguće uspostaviti odnos sa viđenim spolja, naspram unutrašnjeg prostora proširenog polja slike.

Sam proces percepcije i vizuelni doživljaj materije i forme, sve ključne teorije, metode i tehnike slikarstva XX i XXI veka zasnivaju se na pretpostavci da je u kreativnom procesu veoma važan rad sa čulima, a posebno rad na mogućnosti vizuelizacije.

U ovom radu, ispituje se na kojim operativnim principima se zasniva vizuelno mišljenje i vizuelizacija i kako ti različiti principi utiču na kreativnost i stvaranje slike.

U mom doktorskom radu, veoma značajno mesto zauzima materijal i odnos materijala i forme. U radu je materijal koža tretiran kao materija, koja nastaje u procesu industrijske proizvodnje, a kao takav je korišćen za stvaranje slika – objekata. Takav objekat je stvaran kao interdisciplinarni i intramedijski, stvarajući umetničko delo kao proizvod, a ne kao sliku.

Moja ideja koncepta objekta – slike je da objekti od kože budu u značenjskom smislu nedovršeni (neceloviti) i da se dovršavaju u procesu recepcije, posmatračevom receptivnom intervencijom i reinterpetacijom.

Koncept koji sam postavio u svom umetničkom istraživanju, zasnivam na odnosu objekta i prostora, gde se u jednoj proširenoj likovnosti objekat transformiše u prostornu situaciju, kao ambijent koji simulira, prikazuje i označava industrijsku proizvodnju robe – značenja i time i realnost savremenog materijalističkog potrošačkog društva.

**Realitet i metafora materijala kože u prostoru slike**

- Izložba slika -

Galerija Hol, Petrovaradinska tvrđava,

Akademija umetnosti Novi Sad

maj, 2018.

































## Literatura

- Adorno, T.V., *Estetička teorija*, Nolit, Beograd 1979.
- Al Stohlman, *The Art of Hand Sewing Leather* 1977.
- Akselos, K., *Marks mislilac tehnike*, Veselin Masleša, Sarajevo 1986.
- Arnhajm, R., *Vizuelno mišljenje. Jedinstvo slike i pojma*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1985.
- Argan, G.C., *Studije o modernoj umetnosti*, Nolit, Beograd, 1982.
- Bogdanović K., *Uvod u vizuelnu kulturu*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd, 2005.
- Bogdanović K., *Svest o obliku 1*, Muzej savremene umetnosti, Beograd, 1988.
- Bogdanović K., *Svest o obliku 2*, Prometej, Novi Sad, 1995.
- Bogdanović K., *Poetika vizuelnog*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd, 2005.
- Bogdanović K., *Poetika vizibilnog*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd, 2007.
- Borjev J., *Estetika*, Prometej, Novi Sad, 2009.
- Čajkanović V., *Mit i religija u Srba*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1973.
- Freud S., *Totem and taboo*, New York, 1918.
- Gadamer, H.-G., *Kraj umetnosti* Od Hegelovog učenja o prošlosnom karakteru umetnosti do današnje antiumetnosti, Plato, Beograd, 1999.
- Gudman, N., *Način stvaranja sveta*, Mediteran Publishing, Novi Sad 2014.
- Habermas, J., *Tehnika i znanost kao „ideologija”*, Školska knjiga Zagreb, 1986.
- Hajeger, M., *Predavanje i rasprave*, Plato, Beograd, 1999.
- Hal, F., *Postmodern culture*, Pluto press, London, 1983.
- Hidelbrant, A., *Problem forme u likovnoj umetnosti*, Univerzitet umetnosti u Beograd, Beograd, 1977.
- Huserl, E., *Ideja fenomenologije*, BIGZ, Beograd, 1975.
- Ingarden, R., *Doživljaj, umetničko delo i vrednost*, Nolit, Beograd, 1975.
- Jaus, H.R., *Estetika recepcije*, Nolit, Beograd, 1978.
- John Rush, *Spiritual Tattoo: A Cultural History of Tattooing, Piercing, Scarification, Branding, and Implants*, Frog Books, 2005.
- Jung, Karl Gustav, *Čovek i njegovi simboli*, Mladost, Zagreb, 1973.
- Kant, I., *O lepom i uzvišenom*, Grafos, Beograd, 1988.
- Kasirer, E., *Jezik i mit*, Tribina mladih, Novi Sad, 1972.
- Kraiger Hozo Metka, *Slikarstvo/metode slikanja/materijali*, Svijetlost, Sarajevo, 1991.
- Kurcio Malaparte, *Koža*, Biblioteka Kultura, Beograd, 1960.
- Kovač Mirko, *Isus na koži*, Fraktura doo, 2003.
- Laš, S., *Filozofija mode*, Geopolitika, Beograd, 2005.
- Lucie-Smith, E., *Umjetnost danas*, Mladost, Zagreb, 1978.
- Lukrecije, *O prirodi stvari*, Prosveta, Beograd, 1991.
- Maljevič, K., *Nepredmetni svijet*, Centar za kulturnu dijelatnost, Galerija Nova, Zagreb, 1981.

- Maljevič, K., *Bog nije zbačen*, Plavi krug Beograd, Logos Beograd, 2010.
- Manović, L., *Jezik novih medija*, Clio, Beograd, 2015.
- Maria Teresa Llado i Riba, Eva Pascual i Miro - *The Art and Craft of Leather: Leatherworking tools and techniques explained in detail*, 2008.
- Marion Kite, Roy Thomson, *Konzervacija kože i povezani materijali*, Butterworth – Heinemann, 2011.
- Markus, H., *Estetska dimenzija*, Školska knjiga, Zagreb, 1981.
- Mayer, E., *Životinjske vrste i evolucija*, Vuk Karadžić, Beograd, 1970.
- Mikel Difren, *Oko i uho*, „Glas”, Banjaluka, 1989.
- Nebojša Lujanović, *Oblak boje kože*, Fraktura doo, 2015.
- Nicholas Thomas, Anna Cole, Bronwen Douglas, *Tattoo: Bodies, Art, and Exchange in the Pacific and the West - History of Tattooing* Duke University Press Books, 2005.
- *Nova jugoslovenska poezija antologija*, Naprijed, Zagreb, 1966.
- Pavlović Miodrag, *Prirodni oblik i lik*, Nolit, Beograd, 1982.
- Perniola, M., *Estetika dvadesetog veka*, Svetovi, Novi Sad, 2005.
- Porempski, M., *Ikonosfera*, Prosveta, Beograd, 1978.
- Protić, M.B., *Slika i smisao*. Likovne studije i eseji, Nolit, Beograd, 1960.
- Protić, M.B., *Oblik i vreme*, Nolit, Beograd, 1979.
- Steve Gilbert, *The Tattoo History Source Book*, Juno Books 2000.
- Šuvaković Miško, *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950*, Srpska Akademija nauka i umetnosti, Prometej, Beograd – Novi Sad, 1999.
- Talbot, R.C., *Islamska umetnost*, Jugoslavija, Beograd, 1968.
- Trifunović Lazar, *Slikarski pravci XX veka*, Jedinstvo, Priština 1982.
- Uspenski, B.A., *Poetika kompozicije. Semiotika slike*, Nolit, Beograd, 1979.
- Umberto Eko, *Simbol*, Narodna knjiga, Beograd, 1995.
- Vasilij Kandinski, *Plavi jahač*, Izabrani radovi iz teorije umetnosti, Beograd 2015.
- Vukadinović M., *Tehnologija kože \*štava i prerada koža*, Novinarsko-izdavačko preduzeće, Tehnička knjiga Beograd, 1957.
- Valter B., *Filozofijske analize moderne umjetnosti*, Biblioteka „Pitanja”, Zagreb, 1980.
- Volhajn, R., *Umetnost i njeni predmeti*, Clio, Beograd, 2002.
- Vuk Karadžić, *Antologija lirske narodne poezije*, Nolit, Beograd, 1982.
- Žakob, F., *Logika živog*, Nolit, Beograd, 1978.

## Spisak radova

- Objekat 1 i 2 – kožne paralele – 110 cm x 20 cm
- Kožna slika 1 – 120 cm x 140 cm
- Kožna slika 2 – 120 cm x 140 cm
- Pletenice od kože – 12 pletenica od kože dužine 1 m
- Kožna slika objekat – preplet kožnih traka – 40 cm x 80 cm
- Simboli u koži – 6 slika 20 cm x 20 cm
- Objekat I – 60 cm x 80 cm
- Objekat II – 60 cm x 80 cm
- Objekat III – 60 cm x 80 cm
- Objekat IV – 60 cm x 80 cm
- Objekat – koža u prostoru 1 – 100 cm x 120 cm
- Objekat – koža u prostoru 2 – 100 cm x 120 cm

## Spisak reprodukcija

Slika 1. *U totalu slike*, Kulturni centar, Novi Sad, 2013.

Slika 2. *Opredmećena slika*, Galerija ogranka SANU, Novi Sad, 2017.

Slika 3. *Opredmećena slika*, Galerija ogranka SANU, Novi Sad, 2017.

Slika 4. *Predmeti od kože*

Slika 5. *Priprema kože za pergament*

Slika 6. *Koža kao statusni simbol*

Slika 7. *Plemenske tetovaže* - <https://www.wildtattooart.com/tribal-tattoos-men>

Slika 8. *Moda*

Slika 9. *Tekstura materijala kože*

Slika 10. *U totalu slike*, Kulturni centar, Novi Sad, 2013.

## **Biografija**

- *Školovanje*

1987. završio srednju umetničku školu „Bogdan Šuput” u Novom Sadu

1993. studijski boravak u Grčkoj na usavršavanju zidnog slikarstva

1994. diplomirao je slikarstvo na Akademiji umetnosti u Novom Sadu

2000. godine magistrira na istoj Akademiji sa tezom „Oblikovanje znaka”

2002. godine rezidencijalni boravak u Parizu u trajanju dva meseca

- *Nagrade i priznanja*

Godišnja nagrada Akademije Umetnosti Novi Sad, 1994.

Nagrada Sajma knjiga za ilustraciju, „Srpska mitologija”, 2012.

- *Značajne samostalne izložbe*

1993. Kardica, Grčka, izložba slika

1995. Novi Sad, Kulturni centar, izložba slika

1996. Beograd, Andrićev venac, izložba slika

1996. Novi Sad, ULUV, izložba slika

1997. Zrenjanin, Duhovni centar, izložba slika

2000. Ohrid, Makedonija, Kulturni centar, izložba slika

2001. Struga, Makedonija, Kulturni centar, izložba slika

2002. Novi Sad, ULUV, izložba slika

2004. Beograd, izložba slika

2006. Novi Sad, Tribina mladih, izložba slika

2006. Berlin, Prima centar, izložba slika

2007. Ženeva, Galerija Žulijen, izložba slika

2008. Lozana, Galerija d-Alfi, izložba slika

2010. Čačak, Kulturni centar, izložba slika

2011. Niš, Kulturni centar, izložba slika
2012. Beograd, Blok galerija, izložba slika
2014. Novi Sad, Kulturni centar, izložba slika
2015. Apatin, Galerija Meander, izložba slika
2016. Novi Sad, ULUV, izložba slika
2017. Novi Sad, Ogranak SANU, izložba slika
2018. Novi Sad, Hol, Akademija umetnosti (doktorska izložba)
- *Značajne kolektivne izložbe*
1992. Bački Petrovac, Kulturni centar, izložba „Liber”
1992. Gornji Milanovac, bijenale minijature
1993. Novi Sad, Muzej Vojvodine, „A-fest”, izložba slika
1994. Novi Sad, Galerija „Zlatno oko”, izložba „Liber”
1995. Leskovac, bijenale grafike
1996. Gornji Milanovac, bijenale minijature,
1997. Novi Sad, Jesenji salon, Moderna galerija SPENS
1998. Beograd, Oktobarski salon, Muzej 25. Maj
1999. Beograd, Grafički kolektiv, izložba male grafike
2003. Novi Sad, Galerija „Podrum” – izložba „Generacija 90.”
2003. Požega, Gradska galerija, Godišnja izložba likovnih i primenjenih umetnika
2003. Vrdnik, Likovna kolonija, izložba slika
2004. Budva, Moderna galerija, izložba slika
2004. Žabalj, Likovna kolonija „Leptir belih krila”, izložba slika
2005. Likovna kolonija Svetionik, Galerija vojvođanske banke, Novi Sad
2006. Likovna kolonija Svetionik, Kulturni centar, Begeč
2008. Studenica, Likovna kolonija, Kulturni centar Kraljevo, izložba slika
2008. Likovna kolonija Svetionik, Kulturni centar, Begeč
2008. Berlin, „Cave contemporary cave” – White Hole, izložba

2008. Novi Sad, Galerija UD 16\_11, Interakcija 9\_5, izložba slika

2008. Gabelhofen, Internationales maler und bildhauer symposium, Austria

2008. Novi Sad, Noć muzeja, galerija Urban District 16\_11, izložba slika

2009. Einladung, Start Galerie, izložba slika

2009. Pšemisł, Poljska, „ARTISTS WITHOUT BORDERS / PAPER NO LIMIT”, UD 16\_11, izložba slika

2009. Novi Sad, Noć muzeja, galerija Urban District 16\_11, izložba slika

2010. Novi Sad, Noć muzeja, galerija Urban District 16\_11, izložba slika

2010. Gornji Milanovac, Međunarodno bijenale minijature

2010. Novi Sad, Galerija Studija M, izložba slika

2011. Novi Sad, Likovna kolnija kulturnog centra „Antićevi dani”, izložba slika

2011. Novi Sad, Projekat Slika, Katedra za slikarstvo

2011. New York, Novi Sad in New York, MC Gallery

2012. Novi Sad, Projekat Slika, Katedra za slikarstvo

2012. Banja Luka, Likovna kolonija, izložba slika

2012. Zmajevó, Likovna kolonija, izložba slika

2012. Kragujevac, Moderna galerija, izložba slika

2013. Novi Sad, izložba malog formata, Mali likovni salon Kulturnog centra

2013. Beograd, Galerija 73, projekat slika, Katedra za slikarstvo

- *Komercilajna realizacija umetničkog dela*

2008. Novi Sad, Sigurna kuća – centar za nezbrinutu decu, izvođenje murala – zidnih slika

2009. Sremski Karlovci, oslikavanje hrama Sv. Nikole, Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture

2010. Palermo, Izrada plana i projekta za oslikavanje hrama, Pokrajinski sekretarijat za kulturu, Galerija Matice srpske

2010. O.Š. Slavko Rodić, izvođenje murala – zidnih slika

2012. O.Š. Slavko Rodić, izvođenje murala – zidnih slika

2012. Bordo, Francuska, Mozaici na zgradi pozorišta



- *Učešće u projektima, konkursima, vođenje kurseva*

2008. Istanbul, međunarodni konkurs za sliku

2009. Novi Sad, učestvovanje u vođenju kurseva za ikonu, Srednja škola za dizajn „Bogdan Šuput”

2010. projekat, Art Industry Project, Gradski sekretarijat za kulturu

2010. plan projekta za crkvu u Palermu, Pokrajinski sekretarijat za kulturu

2012. projekat, Eco art time, Gradski sekretarijat za kulturu

2012. projekat, Bezdani „Resurs života”, Gradski sekretarijat za kulturu

- *Članstvo*

Udruženje likovnih umetnika Vojvodine

Udruženje likovnih umetnika Srbije

Udruženje likovnih umetnika Požege, „Krug”