

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ



Апотеозни ликовно – методолошки процес ка савременом Сакраменту,
изложба инсталација и слика

Докторски уметнички пројекат

Кандидат: Душан Стипић Dudwarszky

Ментор:

др ум. Весна Кнежевић, ред. проф.

Коментор:

др ум. Здравко Јоксимовић, ред. проф.

Београд, април 2024.

Мојој мајци Јелени,

девојци Невени, брату Данилу и баби Надежди.

Захвалан Зорану Петровићу на неизмерној помоћи

Садржај:

| | |
|---|-----------|
| Апстракт..... | 4 |
| Abstract..... | 6 |
| Увод..... | 8 |
| Прво поглавље: Проблематизација позиције уметничког деловања..... | 11 |
| О делима, неделим и медијском екуменизму..... | 14 |
| Трагање за уметничким садржајем (Орање и / или клизање)..... | 18 |
| Друго поглавље: Развој личног уметничког мишљења и праксе..... | 21 |
| Методe и процедуре..... | 26 |
| Слика - инсталација..... | 31 |
| Процес рада - технологија и онтологија..... | 37 |
| Треће поглавље: Преглед радова насталих током докторских уметничких студија од 2018- 2024. године..... | 46 |
| Изложба докторског уметничког пројекта..... | 56 |
| Закључак..... | 60 |
| Биографија..... | 62 |
| Списак илустрација..... | 65 |
| Списак коришћене литературе..... | 68 |
| Изјаве..... | 71 |

Апстракт

Докторски уметнички пројекат „Аптеозни ликовно – методолошки процес ка савременом Сакраменту, изложба инсталација и слика“ је реализован као заокружена целина практичног уметничког истраживања и писане експликације уметничко - теоретске праксе.

Визуелни идентитет докторског пројекта сачињен је од радова насталих у периоду од 2018. до 2024. године у медију инсталације / слике док писана експликација сачињава увид у личне теоретске претпоставке из којих произилази уметничко деловање.

У оквиру наслова употребљен је термин сакрамент од латинске речи sacramentum - заклетва или обавеза као и термин апотеоза у преводу - претварање у Бога. Тематска одређеност рада ослања се на наведене појмове настојећи да кроз уметничку праксу представи кретњу ка савременом контексту Сакраментa.

Полазиште мога интересовања је индиција (не)могућности егзистирања Човека без метафизичког аспекта, у распону од Божанске представе до савремене појаве мета простора глобалне мреже као надпростора физичке реалности. Потреба Човека за разумевањем смисла и припадности, води мета елементу као носиоцу личних значењских вредности, од метафизичког као оностраног до „више“ реалности као надоградње физичког у виртуелној присутности човека. Таква константа потчињавања Човека води премиси о људској потреби за апотеозним процесом као глорификацијом одабраног смисла бивствовања.

У односу на претходно речено, одредницу изнету у наслову рада *аптеозни* треба посматрати као процес који започиње идејом смисла а која се у развоју дефинише у догматски консензус како би се учврстила као апсолутна истина, у томе лежи одговор на очекиваност појавности Светог простора у различитим културама у односу на њихове индивидуалне догме. У савременом глобалном друштву такве догматске одреднице постају рудиментарне и у великој мери замењене у односу на умрежености визуелних информација које на одређен начин постају метафизички елемент, доводећи Човека у стање креативне немогућности услед презасићености дефинисаним садржајем мреже. У таквом систему појединаца прожетом кризом идентитета у коме су испреплетане религијско - верске

заоставштине и омасовљена жеља за доступношћу земаљске удобности, Сакрамент као уметничко мишљење је могућ као лично трагање за привременим редом, разумевањем или смислом, али по мом мишљењу супротно од некадашњег храма сада на неочекиваним местима и временима, захтевајући сталну кретњу. Димензија неочекиваности визуелне појавности, састава, места, времена као и (кратко)трајности надприказа Сакраamenta у савременом дискурсу уметничког мишљења је нуклеус мог уметничко - теоретског интересовања.

Преиспитивање критеријума уметности током 20. века као и доктринарни захтев за рационализацијом уметничког мишљења пружило је могућност новог гледишта по питању савременог поимања Светог.

Налазимо се у ситуацији ревитализације појма метафизичког елемента који се неочекивано појављује из правца високе технологије. Оваква поставка ствари мотивисала ме је за уметничко преиспитивање визуелне појавности савремене перцепције Сакраamenta и њене идејно концептуалне позиције у данашњем амбијенту. Насупрот виртуелном и посредном, моје интересовање иде у правцу преиспитивања материја, органских и необрађених као и непосредног контакта у облику искуства додира, мириса... Уметничка пракса заснива се на истраживању изградње Ткива слике / инсталације као условно последичне Нужности. Материјали који су кроз наведену праксу коришћени су сирова овчија вуна и структурални бојени наноси на бази акрилних и уљаних основа.

Такво уметничко настојање није насупрот савременој тенденцији човековог развоја нити афирмативно према прошлости већ подсетник на непосредни контакт као базичан и од великог значаја за целовитост савременог човека.

Експликација се поред уметничко - теоретске претпоставке савременог Сакраamenta бави прегледом развоја личне уметничке праксе која је у великој мери повезана са изнетим интересовањима. Она је превасходно конципирана да буде од помоћи кретњи кроз архивску форму, документована мишљења и уметничко деловање.

Кључне речи: Сакрамент, апотеоза, овчија вуна, Надприказ, антипростор, Нужност, уметнички исказ, онтологија, технологија, умрежена слика - мрежа, медијски екуменизам, смисао, Ткиво, лековитост.

Abstract

The doctoral artistic project *Apotheotic Visual-Methodological Process towards Contemporary Sacrament*, exhibition of installations and paintings is implemented as a comprehensive endeavour based on practical artistic research and the written explanation of artistic-theoretical practice.

The visual identity of the doctoral project is based on works produced between 2018 and 2024 in the medium of installation/image, while the written explanation provides insight into personal theoretical premises on which the artistic practice is based.

The title of the doctoral project contains the term *sacrament*, derived from the Latin word *sacramentum*, which means an oath or obligation, as well as the term *apotheotic*, which refers to *transformation into a god*. The thematic definition of the project relies on these concepts, striving to present, through artistic practice, movement towards the contemporary context of the Sacrament.

The starting point of my interest lies in the indication of the (im)possibility of human existence without a metaphysical aspect, ranging from divine representation to the contemporary phenomenon of the meta-space within the global network, as a supra-space of physical reality. The human need for understanding the notions of meaning and belonging, leads to the meta-element as the carrier of personal semantic values, from the metaphysical as something external, to the “higher” reality as an extension of the physical in the virtual presence of humans. The constant subjugation of humans leads to the premise of the human need for an apotheotic process as the glorification of the chosen existential meaning.

In view of the above, the term *apotheotic* contained in the title of the doctoral project should be seen as a process which begins with the idea of meaning, evolving into a dogmatic consensus and finally solidifying as absolute truth. Therein lies the answer to the anticipated emergence of the holy space in various cultures, relevant to their individual dogmas. In contemporary global society, such dogmatic determinants become rudimentary and are largely replaced in relation to the interconnectedness of visual information, which somehow becomes a metaphysical element, rendering humans unable to create, due to the inundation of predefined contents within the network. In a system where individuals grapple with identity crisis, where religious-ideological legacies are intertwined with the general desire for earthly comfort, the Sacrament as an artistic

thought is possible as a personal quest for temporary order, understanding and meaning, but in my opinion, unlike the former temple, can now be found in unexpected places and times, demanding constant movement. The element of unexpectedness in the visual presentation, composition, place, time and fleeting/enduring supra-representation of the Sacrament in the contemporary discourse of artistic thought, constitutes the core of my artistic and theoretical interest.

The re-evaluation of artistic criteria during the 20th century, as well as the doctrinal demand for the rationalization of artistic thought, provided an opportunity for a new perspective on the contemporary understanding of the Sacred.

We find ourselves in a situation of revitalizing the concept of the metaphysical element, which unexpectedly emerges from the realm of high technology. This has motivated me to artistically reconsider the visual appearance of the contemporary perception of the Sacrament and its conceptual position in today's environment. Contrary to the virtual and indirect approach, my interest lies in revisiting materials, organic and untreated, as well as direct contact in the form of sensory experiences, such as touch or smell. The artistic practice is based on the exploration of constructing the fabric of an image/installation as a cause-effect necessity. Materials used through this practice include raw sheep's wool and structural pigmented coatings based on acrylic and oil bases.

Such artistic endeavour is not contrary to the contemporary trend of human development, nor is it affirmatively directed towards the past. Instead, it serves as a reminder of direct contact, as something fundamental and extremely significant for the integrity of modern man.

In addition to the artistic-theoretical premise of the contemporary Sacrament, the theoretical explanation engages in an overview of the development of personal artistic practice, which is closely related to the expressed interests. It is primarily designed to assist in navigating through archival forms, documented opinions and artistic actions.

Keywords: Sacrament, apotheosis, sheep's wool, supra-representation, anti-space, Necessity, artistic expression, ontology, technology, networked image - network, media ecumenism, meaning, Fabric, healing property.

Увод

У уводном делу експликације желим координисати наслов теме из разлога његовог многоструког разумевања и јасније намере. „Апотеозни ликовно – методолошки процес ка савременом Сакраменту, изложба инсталација и слика“ оријентисан је ка уметничко – теоретском сагледавању појма савременог Сакрамента који у контексту мог начина мишљења није ограничен на свети простор у религијско верској традицији иако одређене позиције апропријешем из истог, већ ка простору Сакрамента који независно од догматске основе преиспитује у контексту савремених човекових битности однос према појму Светог. Он је у мојој уметничкој визури проблематизован као савремени однос према дисперзованом мета – физичком елементу који помоћу личне уметничке екстракције у виду апотеозног ликовно – методолошког процеса покушавам да угледам.

Савремена позиција уметника која је одређена глобалним друштвеним амбијентом пред нас поставља нове услове уметничког деловања. Информације хетерогеног садржаја које истовремено долазе до Човека путем Мреже односно наше посредне стварности, постављају друкчију динамику уметничког деловања. Некадашњи оријентир у погледу праваца или масовних уметничких идеологија остају ван нашег домаћаја, уметничка дејствена позиција формира се у личном уметничко – номадском приступу која дисперзоване глобалне битности мреже селекује и по принципу личних битности уметнички обрађује. Под личном фасцинацијом коју износим у тексту сматрам однос према савременој могућности Сакрамента као форме која у контексту садашњих друштвених релација у великој мери зависи од личног уметничког ишчитавања и спремности на номадску потрагу за (не)очекиваним местима новог „Храма“.

Сакрамент у мојој теоретској вредности представља уметничку манифестацију личне фасцинације која може бити исказана уметничким објектом, акцијом, текстом, сликом, инсталацијом...односно његова природа не зависи од медија већ артикулисане фасцинације. У аргументацији претходно изнете уметничке претпоставке, сматрам значајним појашњење личног разумевања појма мета елемента као личне значењске вредности придодате одређеном појму, материји, боји, речи... која се ослања на лични

језичко - ликовни консензус. Веровање у смисао сталне кретње ка стваралачкој опсесији представља личну обавезу односно sacramentum.

Предмет фасцинације у мом случају су материјали који поред своје ликовне функције поседују онтолошку компоненту као вредност препознату критеријумом базираном на преклопу друштвеног и личног значењског разумевања. Материјали који се издвајају у оквиру докторског истраживања као фокус ликовно теоретског интересовања су сирова овчија вуна као органска материја у својој природности апропријисана у лични уметнички вокабулар као и структурални материјали справљани на бази уљаних и акрилних везива у чијем саставу се налазе симболички „оплемењивачи“.

Експликација докторског уметничког истраживања усмерена је представљању целовитости практичног деловања и теоретског разумевања базираног на вери у егзистенцију мета језика као личног значењског појмовника у кретњи ка савременој човековој битности.

Експликација се састоји из три поглавља са поднасловима:

Прво поглавље „Проблематизација позиције уметничког деловања“ износи идејно теоретске визуре могућих позиција савременог уметничког говора, које су условљене историјско - идеолошким претпоставкама појма уметности. Глобални амбијент брзог протока хетерогеног садржаја путем виртуелног „надпростора“ мреже успоставља друкчију динамику уметничког деловања. Наслови прве целине фокусирани су на преиспитивање стратегијског система уметничке кретње кроз амбијент хибридног плурализма савремене уметничке праксе.

Друго поглавље „Развој личног уметничког мишљења и праксе представља преглед развоја личне уметничко - теоретске праксе, засноване на истраживању материјално – онтолошке природе уметничког материјала и органске перформативности сликарског чина као методолошке кретње ка трансцедентности.

Треће поглавље „Преглед радова насталих током докторских уметничких студија од 2018 – 2024. године“ сачињава преглед радова који прати развој естетско - идејних позиција у формирању личног уметничког говора. У оквиру поглавља изложен је документарни материјал у облику репродукција изведених слика / инсталација праћена

кратком ауторском контекстуализацијом. Закључни део обухвата приказ изложбе докторског уметничког пројекта као поставке концептуализоване потенцијалности материјала и лични резиме значаја и доприноса уметничког истраживања ширем и узем тематском оквиру.

Прво поглавље: Проблематизација позиције уметничког деловања

Предмет истраживања докторског уметничког пројекта је заснован на личној уметничко - философској представи *Апотеозног ликовног процеса* као врсте методолошке кретње ка дубљем смислу људског бивствовања. У својој средишњости таква премиса полази од става да човеково биће на путу подношења живота превасходно држи идеја дубљег смисла постојања. Уколико такво становиште поставимо као основ даљем размишљању, произилази теза да независно од човековог методолошког става према трагању за дубљим смислом, само признавање дубљег смисла као макаквог говори о човековој недвосмисленој теистичности. У својој хипотезној поставци силу „дубљег смисла“ узимам за свељудски покретач независно од методолошког приступа који може бити теистички или атеистички / антитеистички, међутим сама чињеница поларитетног односа таквих ставова потврђује релевантност питања. Уколико наведено питање узмемо као константу људске запитаности, у том случају можемо поставити премису о есенцијалности силе дубљег смисла у оквиру човековог бића а самим тим теистички и антитеистички приступи говоре о константи са поларитетним аспектима не негирајући важност питања. Таква поставка у фокус свога интересовања поставља човека - трагатеља кога на путу животне кретње држи запитаност пред питањем дубљег смисла, а његова методологија трагања условљена је универзалним и културолошким аспектима. Премиса о *Апотеозном ликовном процесу* заправо је једна од стратегијско методолошких система човека предодређеног стваралачком процесу на путу трагања за вишим смислом. Само одређивање смисла као дубљег или вишег упућује на човекову недовољност трокоординатним реалним светом, и тенденцију изналажења методолошких конструкција за лет или понор у дубљи разлог. Узимајући у обзир претходно изнето, односно егзистирање силе дубљег смисла у човеку као основ сваког методолошког приступа па и стваралачког, можемо закључити да је *Апотеозни ликовни процес* заправо методологија стваралачког духа ка уздицању у дубљи смисао. Из такве хипотезе произилази став о ликовном процесу као личном методолошком трагању за смислом, а његово настојање увек *апотеозно* односно спремно да уметничку спознају утврди као методолошку кретњу. Такво схватање стваралачки чин именује философском дисциплином личног ликовног образлагања. Када

говоримо о циљу истраживања на докторском уметничком пројекту он је одређен у наслову и одредници *ка савременом Сакраменту*; односно претходно изнета методолошка конструкција у виду *Апотеозности ликовног процеса* као трагалачког за вишим смислом бивствовања је у служби настојања за препознавањем аспеката човекових базичности као бића и рада на концептуално – естетској појавности *Сакрамента* као духовно - телесног дестилата. Укупност настојања тематске одређености је у процесу дестилације садржаја стварности живљења кроз универзалну надопуњавајућу слику телесно - духовне егзистенције и специфичности културолошких призми. Пут методологије огољавања човековог Бића кроз *апотеозни* уметнички захтев успоставља друкчији однос одговорности према стваралачком чину који постаје бескомпромисна служба Уметности.

„Ту, у тој највећој опасности по вољу, приближује се уметност као спасоносна, лечењу вечна чаробница; она једина уме да туробне мисли, испуњење гађењем на стравичност или бесмисао постојања, преобрази у представе са којима се може живети; то су узвишено, уметничко савлађивање стравичности, и комично, уметничко пражњење гађења на бесмисао.“¹

У каснијим разматрањима поставићемо неколико оса које ће нам послужити за прецизније позиционирање теоретског дискурса рада у контексту савременог стања уметничке мисли. Термин стања узимам као адекватан за тренутну позицију уметника који се налази између полова уметничког и анти-уметничког наслеђа коју даље усложњава појава глобалне повезаности у форми умрежених слика.

Кроз уметничку праксу двадесетог века стигли смо на границе рационалног поимања уметности уз сав умни напор човека да из уметности „очисти“ метафизичку заоставштину старог система уметности долазимо у позицију да даљи корак зависи од идејне конструкције за превазилажење тренутног стања, оне су опет у поларитетном односу и њихов именитељ је Надпростор. Када кажем поларитетне у односу на мета феномен, подразумевам са једне стране стари метафизички корпус духовног искуства и са друге мета простор високе технологије вештачке интелигенције која може бити конкурентна идејна платформа. У тим

¹ Фридрих Ниче, „Рођење трегедије“, Џепна књига: Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1983., страна 65.

евентуалним правцима могуће кретње налази се заједнички елемент увођења добро познатог мета поимања над-реалног у простор рационалистичке стагнације поимања уметности. Било је очекивано да човекова базична склоност ка трансцедентном након периода теоретских прогона метафизичких елемената мора пронаћи пут ка вишим реалностима. Ову артикулацију стања постављам као координатну вредност у односу на шта позиционирирам сопствена уметничка гледишта. У оквиру писане експликације која је на првом месту самопреиспитивалачка, из разлога специфичности савременог стања уметности сматрам за неопходно направити одређени преглед идеолошких, политичких, естетских позиција које су пратиле развој уметности а које су у блиској вези са теистичким кроз однос према неговању или прогону мета елемената из простора уметничке релевантности.

Као могући систем уметничког мишљења видим екуменски дискурс као рационалан у односу на човекову дуалност поверења и неповерења у метафизичко искуство, таква позиција омогућава висок степен плурализма у контексту уважавања идеолошких ставова групе или појединаца који делују у оквиру простора Уметности. Сам термин овде је прелиминаран и може му се замерити културолошки хришћански контекст, међутим управо у томе видим исправност када у оквиру уметничког искуства говоримо из позиције личног културолошког наслеђа. Овај термин може бити замењен било којим термином помирителског значења других културолошких језичких консензуса, и управо у тој толерантности лежи истинитост наших доприноса у односу на локално културолошка искуства. Из те визуре постављам сопствени дискурс екуменског као компромисног у односу на методологију трагања за препознавањем битности. О свему наведеном детаљније ћемо говорити у оквиру наредних поглавља која ће се бавити односом уметничког и теоретског, идејног и идеолошког.

О делима, неделим и медијском екуменизму

У времену кризе хуманизма на прагу антихуманистичке стварности питање лековитости уметничким мишљењем као и његова широка дистрибуција ка глобалној популацији постаје идеолошки императив. Дезоријентација успоставља се као артикулација савременог човека, у немогућности препознавања квалитативне информације. У просторима глобалне друштвене мреже која се позиционира као потврда човекове присутности, пласиран је визуелни садржај који својим обимом на изванредан начин паралише стваралачко вољно стање, стварајући визуелни критеријум као прихваћен друштвени консензус. Преклапање различитог садржаја од забавног до егзистенцијалног у истој временској равни наше визуелне перцепције доводи нас у позицију омасовљене равнодушности.

„Нема више тајне, редукције светлости у простору, на трагу метафизичке и апстрактне традиције, него акумулације информација и датости, прича и догађаја, оквира размишљања о друштвеном, приватном и јавном. Ширење електронским путем, иако склоно да се као ствар афирмише, настоји да се физички дисплеј уметничког предмета претвори у виртуелну емисију, ипак неизбежно води уметничко трагање ка виртуелној представи, повезаној с дигиталном интерактивношћу. У овој деценији, уметнички радови бивају слике од електронских агрегата, преносиве огромном брзином по многим сајтовима и мрежама, вебу, интернету. Таква емисија је кадра да постане планетарна, да сруши и задње границе визуелне продукције. Уметникове представе сада могу да се појаве на екрану било ког компјутера, као чин комуникације, а културе целе земаљске кугле могу да међусобно комуницирају. Оне и даље „портретишу“, модификују, информишу, или ех-ново реализују дискурс који разматра мултимедијално пројектовање амбијената и ликова у неком новом универзуму. Дигитални алтер его је продужена уметникова рука, допушта му да конструише „нематеријалне скулптуре и слике“, у које се може ући и туда путовати као по тродимензионалном свету, да суделује у другим виртуелним просторима, или ствара лик који ће му бити аватар, или да измења бесконачни број замишљених могућности, од Лукаса Самараса (Lucas Samaras) до Мата Маликена (Matt Mullican) и Пјера Игеа (Pierre Huijhe). Пред нама је тотално раскриљена реалност уметничке

имагинације, обогаћене новим естетским искуством, виртуелним, тотално мултимедијалним и интерактивним. Ту се стапа технолошко простирање и квалитет перцепције, шири се учешће „публике“, а гама иновација је бескрајна, незамислива. Уз то, раст комуникације је експоненцијалан, виртуелно повезивање неконтролисано, те осећајност и формативност уметности више не подлежу рестриктивним дефиницијама: још један помак у правцу гашења и растапања у - сада виртуелној - реалности, за којом је уметност одувек, надживљавајући трагала, прво у својству привилегованог простора, потом као територија заједничка свим медијима, како би данас стигла до тоталне мимезе, где се тотално виртуелизовано имагинарно подудара с најновијим технолошким процесом.“²

Теоретско разумевање различитих режима уметности који прати њен развој и друштвену улогу помогао ми је у сопственом разумевању преплитања вољних тежњи. Можемо претпоставити да у сваком времену постоје сви режими уметничког мишљења али да се у духу времена издваја доминантна уметничка мисао о исправности става у односу на мноштво различитих параметара. Међутим различити режими уметности које можемо именовати класичним, модернистичким, постмодернистичким са свим бочним изданцима уметничких хтења на један начин ограничавају наше мишљење у односу баш на конкретну унутрашњу премису одређеног режима. У контексту разумевања мог рада од важности је друга визура која се превасходно не бави естетским или етичким питањима у духу модернистичко - постмодернистичког проблема већ визура која проблематизује сталну промену поверења према мета елементу односно теистички и антитеистички осећај који сматрам најрелевантнијим у области вољног уметничког стања, који за своју последицу има идеолошку естетску, етичку и било коју другу категорију. Посебно место питање опстанка трансцедентности ликовног мишљења има у контексту савременог тренутка које се налази у сопственој специфичности марксистичко рационалистичке заоставштине и потраге за новим мета простором који се по свој прилици из разлога технолошке експанзије формира на тлу високе технологије. Уколико узмемо у обзир да су све естетске категорије заправо дубоко историјске односно консензуси једног времена можемо претпоставити будући поларитет између реалних и дигиталних естетика који већ сада има запажено место. Људско

² Бермано Челант, „Artmix“, HESPERIAedu, Београд, 2012., страна 35.

искуство, реално, непосредно искуство са материјалима који нас окружују пружио нам је сазнање о уметничком потенцијалу тих материјала и трансцедентној моћи. Данас је то непосредно искуство све ређе односно наша спознаја у великој мери долази посредно, таква врста дистанцираности од директног формира друкчије критеријуме нормалности. Потрошачки систем маскира наше примарне способности као врсте, временом човек се изолује у сопствени круг удобности у коме остаје врло мало места за непосредна искуства. Наше искуство постаје све више посредно путем дигиталног медија, то постаје нова религија која са собом носи сопствену естетику, етику... Овај увод правим не као противнички високој технологији и њеном месту у уметности већ као подсетник на битност директног - архајског контакта са материјом, њеном структуром, густином, оштрином, мирисом...

Као што је у претходном поглављу наведено, различити режими уметности са собом носе различите премисе које у својој основи имају питање смисла уско повезано са неговањем или ненеговањем метафизичког елемента које се крећу од идеологије теизма до идеологије антитеизма. Разматрањима антитеистичке струје у уметности друге половине двадесетог века дошло се и до увиђања различитих поимања стваралачког процеса у односу на дотадашњу трансцедентну улогу. У духу тих идеолошких превирања и данашње релевантности различитих погледа на стваралачки процес ова поглавља именујем делима и неделима. Слика као трансцедентно чудо нужности и инсталација као конструктивистички систем преузимања стварних наратива коегзистирају управо захваљујући двадесетовековним превирањима.

„Из ове затворености уметности и живота у личности Josepha Beuysа такође резултује амбивалентно искоришћавање појмова уметности и антиуметности, који за уметника не садрже неку супротност, већ имају методску функцију у задобијању новог стања свести, са циљем да се у свету етаблишу хумани односи.“³

³ Gotz Adriani, Winfried Konnertz, Karin Thomas, „Joseph Beuys: Живот и дело“, Самостално издање: Боговађа, Београд, 2001., страна 10.



Сл. 1: Јозеф Бојс,,The Rack“, Диселдорф, 1970.година

Трагање за уметничким садржајем (Орање и / или клизање)

Методологија формирања уметничког садржаја на изванредан начин је у директном односу са личним одабиром стратегијског приступа мишљења уметности. Савремене уметничке праксе могу се проматрати и кроз призму преференци у погледу начина кретања ка садржају. У ахроматском поређењу које у овом случају узимам за најефикасније налази се археолошки приступ који можемо размотрити кроз принцип *орања* и перцептивно - географски који би одговарао принципу *клизања*.

„Аполон стоји преда мном као озаравајући геније начела индивидуације помоћу којег се избављење у привиду једино може истински постићи, док се под мистичким победним кликтањем Дионисовим разбијају окови индивидуације и отвара пут ка родитељкама бића, ка најдубљем језгру ставари.“⁴

У мишљењу сопствених теоретских поставки наведени методолошки системи помогли су ми при самоодређивању динамике сопствене кретања. Узимајући у обзир амбијент глобалне друштвене стварности која успоставља нови однос према Над - реалном кроз виртуелну реалност као релевантну или равноправну потврду личне присутности јединке, позиције уметничке корисности се битно мењају. Наведено друштвено стање које може бити субјективни суд, у контексту мог уметничког деловања је емпиријска чињеница, из тог разлога сматрам значајним савременим уметничким критеријумом способност екстракције битности у обиљу информација мреже, коју можемо конвертовати у уметнички садржај.

Археолошки методолошки принцип тражења Садржаја умногоме одговара позицији сондирања односно издубљивању „гла“ под собом што је стратегијски систем који омогућава висок степен личне контемплативности и спада у често коришћене приступе у ранијим системима уметности међутим омогућава малу покретљивост што га у чистом облику чини недовољно ефикасним у контексту тренутне поставке уметничке динамике.

⁴ Фридрих Ниче, „Рођење трегедије“, Цепна књига: Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1983., страна 99.

Процес орања као методолошки алат чини покретљивију варијанту археолошког приступа ка Садржају, његовом употребом можемо одређивати дубину захвата односно степен отпора коју нам пружа “археолошки слој” од кога зависи покретљивост односно кретање по ширини мисаоног простора. Он у многоме одговара модернистичком стваралачком систему уметничког деловања, трагања за есенцијом.

Нијансираним подизањем плуга и смањивањем силе трења постепено прелазимо на перцептивно – географски методолошки систем добијања Садржаја на почетку наведени принцип клизања. Такав приступ у жељеној мери задира у тло тражећи Садржај управо у способности мобилног премештања што му омогућава различите визууре панорамског приказа.



Сл. 2: Анселм Кифер, Приказ процеса рада, 2023. година

Претходну представу теоретских претпоставки изнео сам из разлога преиспитивања сопствене методолошке стратегијске поставке изнете у наслову „*Аптеозни ликовно - методолошки процес ка савременом Сакраменту, изложба инсталација и слика*“. Таква анализа допринеће бољем разумевању позиције личног уметничког говора, што чини суштински циљ теоретске експликације.

Узимајући наведену поставку у контексту методолошког захтева за Садржајем, она се може применити и на интересовање – *ка савременом Сакраменту* што је у формулацији и означено као циљ односно Садржај. Прожимање методолошких поступака археолошког и географског трагања сачињава стратегијски систем упознат са Мета елементом који се ревитализује из археолошког слоја али његова манифестација односно Садржај или *Сакрамент* могу у контексту савременог дискурса уметности изнићи било где у географској ширини из тог разлога еkleктички приступ методолошком трагању једини задовољава личну потребу за номадском кретањом ка изненадном Приказу.

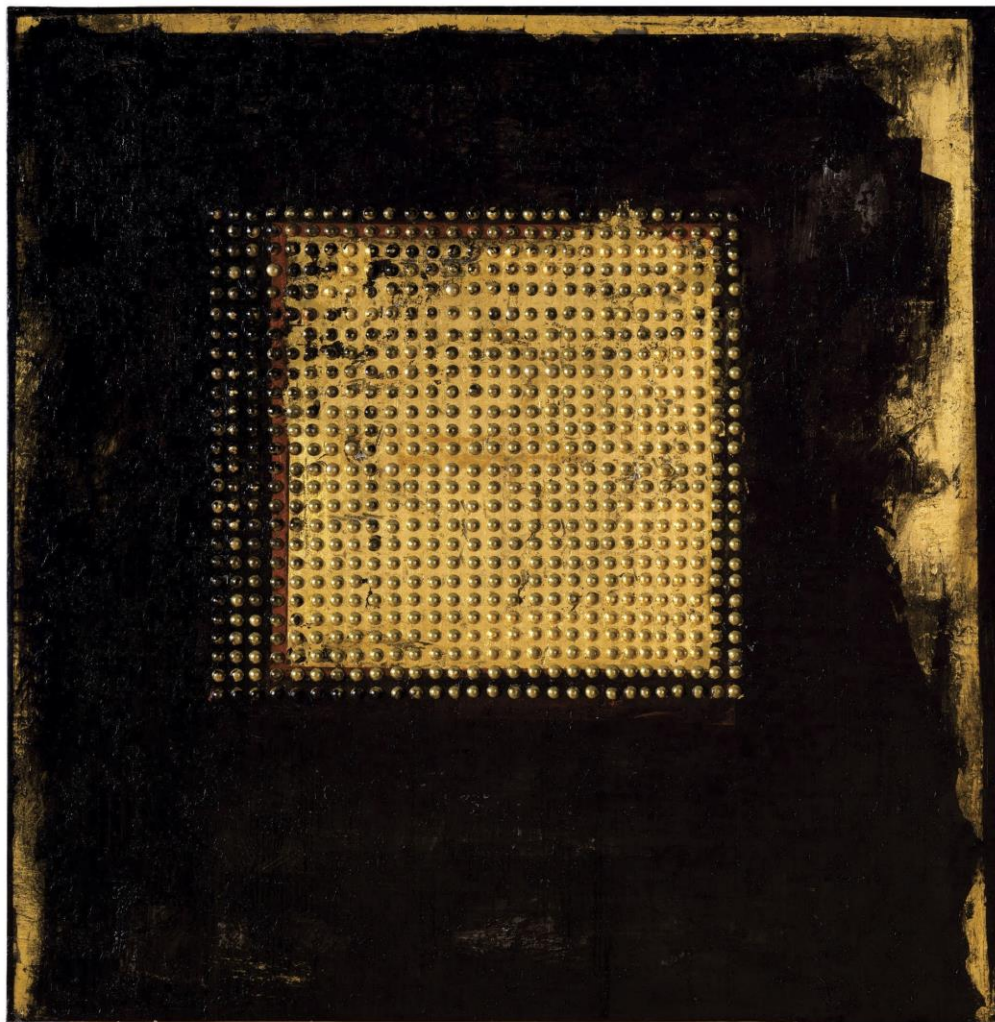
Друго поглавље: Развој личног уметничког мишљења и праксе

У оквиру овог поглавља ћу на непосредан начин говорити о развоју своје уметничке праксе. Сматрам значајним да такав текст буде у оквиру експликације како бисмо имали увид у уметничке одлуке које су пратиле стваралачке процесе. Истичем термин уметничке одлуке из разлога наглашавања одговорности коју аутори имају према самој условно последичној синтези настанка онога што сматрамо делом. Овде не наводим одговорност према посматрачу из разлога субјективног погледа да се на првом месту треба изборити за аутономију дела као категорије која може егзистирати у различитим контекстима. Кроз такав процес по личној претпоставци који се базира на ауторској фасцинацији невезаној за друштвени консензус долази до личне одговорности која се може именовати *Сакраментом* односно стваралачком заклетвом. Такав однос подразумева и посредну ауторску одговорност према посматрачу кроз одлуку коначности уметничког исказа. У свом практичном раду на докторским студијама бавио сам се ликовним и технолошким могућностима материјала који су ми били од значаја по целовитост уметничког исказа. Термин уметнички исказ користим из разлога одређености коју у контексту савремених значењских консензуса носе термини дело, уметнички предмет, објекат...Укидање таквих одредница и традиционалних медијских подељености води сагледавању уметничког исказа као (не)постигнуте Нужности.

Целокупна експликација прожета је концептуалним и теоретским поставкама, које се налазе у бази уметничке праксе. У даљем тексту представљам ликовно - технолошка практична истраживања у оквиру докторских студија.

Полазиште сликарског поступка јесте одабир одређене подлоге, та врста потребне одлуке код мене отворила је многа технолошка истраживања. Увиђање значаја подлоге као кључне по условно последични поступак грађења слике увело ме је у свеобухватну технолошку анализу базних слојева као што су туткалне препарације, акрилни грундови, изолатори... Овладавање технолошким знањима која су ми омогућила истовремену солидност основе и жељени визуелни квалитет била су предуслов даљем раду. Тадашња

интересовања у оквиру слике била су фокусирана на прочишћену визуелно симболичку представу иконе као и њене аспекте простора. Догматско - симболички аспекти Византијске иконе као негације реалног простора а златног позађа као апстрактног потенцијала за сагледавање, навеле су ме на размишљање о природи и визуелној појавности Антипростора. Серија слика под називом „Византијски цитати – Антипростори“ која се бави наведеним питањем била је од суштинског значаја у технолошким сазнањима о поступку грађења „оплемењеног“ приказа.



*Сл. 3: Душан Стипић *Dudwarszky*, Слика из серије „Византијски цитати – Антипростори“, Комбинована техника на дасци, 80x78цм, 2018. година*

Есенцијалистичка природа хришћанске иконе као ликовне форме отворила је простор за истраживање иконе као манифестног ликовног формата велике представљачке потенције. Сама прокламативна снага иконе, у мом ликовном приступу препозната је као универзално иконична односно као простор спреман и за друкчије сагледавање односа човекових спознаја над - рационалног искуства. Компресија и дестилација садржаја су идејни процеси који чине производни методолошки потенцијал за сагледавање Светог приказа невезано за уметнички медији. Таква премиса навела ме је на размишљање о могућностима ликовне форме која апропријисе икониčnost а за свој циљ има универзални свевремени аспект човекове дуалности у телесно - духовној потреби, градећи ликовно - идејни конструкт универзалног Сакраментa.



Сл. 4: Душан Сטיפић *Didwarszky*, „Антипростор“, Комбинована техника на платну, 45x40цм, 2018. година

Технолошки захтеви који су се постављали током рада на наведеним комадима кретали су се од прављења адекватне подлоге односно даске преко одабира базних слојева, експериментисања са саставима грундева способних за пастуозно наношење до позлате и бојених слојева, затим лакова и патине. Таква врста истраживања којом сам се бавио током неколико година, увела ме је у друкчије разумевање сликарског поступка као условно последичне изградње Ткива. Откривање Ткива као принципа органског приступа слици отворило ми је даљи простор ка широј уметничкој примени таквог поступка као перформативног чина. Наведена почетна истраживања која су била усмерена технолошком испитивању материјала врло брзо су прерасла у онтолошка и теоретска питања из којих ће током даљег рада проистећи концептуално и контекстуално мишљење.



Сл. 5: Душан Стипић Didwarszky, Слика из серије „Византијски цитати – Антипростори“, „Византијски портал“, Комбинована техника на платну, 280x100цм, 2019. година

Методе и процедуре

Методолошки приступ истраживању условљен је дуалношћу ликовно - философског карактера рада. Може се претпоставити да је поље истраживања исувише широко међутим оно није предмет истраживања већ свеобухватни методолошки алат. Методологија рада заснована је на личном методолошком убеђењу које одступа од конвенционалних теоретско методолошких пракси. Премисе уметничких представа могу се најближе описати сопственом истином саме премисе, односно унутрашњом логиком уметничко - теоретске конструкције, таква функционалност чини уметничку емпирију мисаоног простора. Захтев за дубљим значењским системом представља телесно – духовну релацију као методолошки карактер *апотеозног ликовног процеса*, а иконичност естетско – философски критеријум мог начина ликовног мишљења; под њим подразумевам уметнички став који сукобљава материја различитих онтологија.

Методологија рада докторског уметничког истраживања заснивала се на преклапању следећих методолошких приступа:

Ликовно - експериментална метода - под овом методолошком ставком подразумевам свеобухватно практично истраживање материјала и њихових потенцијала који су у сврсисходном односу са идејним аспектом рада. Интересовање за дубље разумевање Ткива дела односно његове технолошке условно - последичне сложености ка „живом,, Ткиву навела ме је на премису о онтологији уметничко/ градивног Ткива. Процес истраживања у овом правцу започео сам анализирајући традиционалне технолошке поступке припрема уметничких материјала. Поступци справљања отворили су простор за идејна разматрања есенцијалности елемената у саставу сликарског материјала. Анализирајући поступак производње туткала и његов екстрактни поступак, произашло је размишљање о есенцијалности материјала које ће у даљем раду бити од суштинског значаја. Наведене уметничке праксе резултат су експерименталног приступа материјалима и њиховој употреби које су од важности за истраживање градивности Ткива слике / инсталације. Материје коришћене у формирању ткива су различитих онтологија, њихова есенција у раду контекстуализована је у поларитетном односу културолошког хришћанског

ишчитавања. Наша стварност омеђена је културолошким конструктом који своје укоренење има у друштвеним вредностима неодвојиво повезаним са некадашњим верским праксама. Инспирисан верским обредима старих Словена, Германа и метаморфозом истих у хришћанску верску праксу издвојио сам именитељску представу универзалне трансцедентности. У оквиру наведене методе као експерименталне износим технолошке и концептуалне позиције из разлога њихове неодвојивости у мом практичном деловању.

„Јер то је начин на који религије обично изумиру: када се, наиме, митске претпоставке једне религије, под строгим, разборитим погледом правоверног догматизма, систематичу као готов збир историјских збивања, па се почне бојажљиво да брани веродостојност митова, али се опире сваком њиховом природном даљем живљењу и бујању, када дакле изумире осећање за мит а на његово место ступи претензија религије на историјску подлогу.“⁵

У наставку поглавља наведени методолошки приступ биће анализиран кроз детаљнији приказ уметничке праксе.

Метода препознавања, прикупљања и архивирања грађе за уметничко деловање - под наведеним подразумевам процес прибављања материјала као сто су: вуна, земља, сено, стајско ђубре, разграђени вајати, корита за мешење хлеба, разбоји... као и њихово складиштење и архивирање у потенцијални ликовни вокабулар. Селектовање материјала вршим на основу потенцијалности снаге материје, личним естетско - идејним судом, сви материјали прикупљени су акцијама уз помоћ људи локалних средина. Сакупљање вуне вршим сопственим перформативним шишањем стада и акцијским прикупљањем.

Аналитичко компаративни приступ - присутан је у прелиминарном теоретском раду кроз аналитичку поставку кључних позиција теоретичара сличног и друкчијег става у заједничком тематском кругу.

⁵ Фридрих Ниче, „Рођење трегедије“, Џепна књига: Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1983., страна 77 и 78.



Сл. 6: Детаљ сирове овчије вуне

Процедуре:

Процедурални аспект изнет је у односу на лични мета језик и долажење „процедуралним“ до идејне контекстуализације.

Медијски одабир инсталације и слике као изражајне форме учињен је из разлога јасноће сукоба материјала различитих концептуално онтолошких равни чије контекстуализације потичу из паганског, хришћанског и универзалног односа према појму Светог. Практично ликовно истраживање усмерено је ка испитивању инсталационих форми чије је ткиво изграђено материјалом који одговара есенцијалном критеријуму. Успостављање наведеног критеријума кроз изоштравање чула уосећавања културолошких и универзалних битности и њихово превођење у ликовни однос је уметнички став чије укореење је темељно ликовно - идејно истраживање на докторском уметничком пројекту.

Уколико поставимо ствари сократски улазимо у поље апсолутних разумских тежњи где нема места индивидуацији као споја физичког и метафизичког искуства већ се нада

полаже у прогресију снаге разума. Оспоравање дела као целине рационалистичког и метафизичког споја је као систем мишљења значајан јер појам уметности поставља у сурови рационалистички контекст који нам омогућава спознају антипода уметничког система мишљења од његовог постанка, а он се налази управо у метафизичкој равни преласка са жртвеног на стваралачки чин као трансцедентну везу са над-разумским. Ишчитавање нечега, у овом случају конкретног појма над – разумског мора се сагледавати као консензус друштвене заједнице. У том случају разумско може бити и над- разумско али и не разумско, наш однос према (не)разумевању стваралачког чина као трансцедентног са вечним примесима метафизичког потиче из нашег вишемиленијумског мета стваралаштва као молитвеног чина. На специфичан начин борба са метафизичким постаје нови канон са тенденцијом ка стилској декаденцији са новим над рационалним захтевима. Узмимо у обзир вољну снагу теоретских поставки друге половине 20. века у правцу рационалног сагледавања дела или како би у духу двадесетовековне идеолошке формације рекли објекта или уметничког предмета, њихов допринос је неизмеран у контексту ширег разумевања појма уметности али трећа генерација уметника полако заборавља ту идеолошку позицију и долази у позицију перцепције одсуства смисла стваралачког чина. Такву позицију карактерише одсуство мета елемената не нужно Бога али свакако захтев за софистичким разумевањем има своја ограничења у просторима који потичу из трансцедентних стваралачких тежњи за смислом - Уметности. У једном тренутку наћи ћемо се на границама разумског поимања ограничени самом конструкцијом анти – уметности. Дубока сумња у смисао нестваралачког рационалистичког смисла насупрот вековним трансцедентним стваралачким системима доводи нас до озбиљне сумње у смисао уметности без мета компоненте. Овде желим истаћи да различити системи уметничког мишљења унутар сопствених логика са увек присутном тежњом ка „канону“ могу функционисати у различитом степену успешности у односу на сопствене критеријуме, међутим занемарује се њихова способност комуникације са друкчијим виђењем заједничког над – простора уметности. Критеријуми у односу на наше идеолошке позиције могу бити супротстављени, можемо имати независне параметре али оно што је важно истаћи је да они проистичу из исте пра–слике стваралачке потребе као надилажења обредног ритуала и преласка на трансцедентни стваралачки чин, комуникације са вишом истином. Управо то заједничко стабло са својим дубоким кореном повезује све касније различите погледе на даљи пут

идеолошких конструкција. Битност претходног је у проналажењу именитеља два доминантна погледа на савременост уметности у њеном истом телу, различитих теизама. Као што смо у уводном делу текста изнели релевантност теистичког и поред присуства антитеистичког као полова једне целине. Сукобљеност настаје на простору теизма што је јасно постављено у антагонистичком термину атеизам што читаво питање смешта у простор за и против теизма, што обезбеђује универзалну релевантност теистичког питања. Оваква поставка ствари може бити узета и као модел мишљења о антагонистичком термину анти-уметности. Њена позиција може се узети као употпуњавајућа у односу на појам уметности.

Апотеозни ликовни процес је пут индивидуације у надилазењу основне равни, у коме се дискурс метафизичког актуелизује по питању савремене уметничке потребе. Ход по основној равни води нас разумским ограничењима и на крају увођењу антиподног термина Уметности односно анти - уметности. На периферији утврђеног разумског система уметности, рађа се побуна односно превасходно инертна недовољност као израз сумње у будућност. Ова сумња има свој древни теистички корен у страху од непознатог – смрти. Надилажење поменутог у методолошком смислу одувек су имали системи веровања и стваралачки чин као трансцедентни смисао. Укалањање таквог методолошког апарата из области уметности у другој половини 20. века под захтевом за разумско прочишћење уметности довело је до затвореног система који се урушава као некакав напуштени систем веровања управо из одсуства разумевања смисла тог система и трансцедентне глади. И поред привидне слике напретка као развоја технологије, ми заправо имамо развој медијске уметничке ширине али питање смисла и даље остаје по страни.

Слика - инсталација

Проблематизација слике одувек је била предмет мог уметничког интересовања. Такав однос према слици поред личне предиспозиције у великој мери је дефинисан друштвеном перцепцијом уметничке вредности културе у којој сам одрастао. Вера у слику као врсту чуда и ауратичност као критеријум био је амбијент мог развоја. Када кажем амбијент мислим на друштвени консензус усвојених вредности онога „шта“ је уметност који се у великој мери подударао са модерничким дискурсом само са значајним историјским кашњењем. Наведени критеријум који је друштвено преовладавао, временом је слабио на корист савремених глобално прихваћених консензуса контекстуализма и медијског плурализма ликовног деловања. Наведени процес одвијао се у периоду мог сазревања и у великој мери утицао на позицију личног уметничког говора. Овај пасус у оквиру експликације јесте форма одређеног дистрикта али по мом мишљењу од значаја по разумевање моје позиције уметничког деловања.

У духу класичног наслеђа појам слике подразумевао је дводимензионалну раван као апстрактни потенцијал за сагледавање призора слично симболичкој вредности златне површине у иконопису. Разумевши на онтолошки начин потенцијал површине, захтеви према слици ишли су у правцу увиђања основних просторних равни Светог приказа које су се на сликама издвајале као геометризоване златне и црне површине. У сличном периоду настанка наведене серије слика, бавио сам се и објектима у форми дрвених бојених портала као амбијенталне поставке. Њихово извођење представља личну прекретницу излажења у реални простор отварајући пут ка инсталационој форми.



Сл. 7: Душан Ступић *Didwarszky*, „Византијски портали“, инсталација, 2018. година

Експериментални приступ пракси резултирао је упознавању могућности бројних материјала као што је бетон, хераклит, кречни малтер, камен, кудеља, метал који нису материјализовани у већим формама већ су остали у бројним радовима мањег формата, кроз чије извођење сам овладао бројним занатским радњама. Треба напоменути да је експериментални рад на прављењу уљаних и акрилних боја трајао током читавих студија, који је резултирао овладавањем израде великих количина боје жељених карактеристика и постојаности, адекватних намени перформативног наношења у изузетно дебелим слојевима.



Сл. 8: Душан Ступић Dudwarszky, „Икона II“, Комбинована техника на дасци,
14.7x10.8x2.2цм, 2021. година

Сазнања до којих сам дошао кроз технолошка истраживања материјала и њихових могућности у ужем сликарском смислу отворила су ми размишљање о проширеном пољу деловања. Појам органског приступа слици као непосредног перформативног чина, условно последичног грађења Ткива слике / инсталације био је „откриће“ које је умногоме одредило даље практично и мисаоно кретање.

Наведени приступ у разумевању слике као синтезе односно изградње од потенцијала у виду подлоге до приказа као дефинисаног уметничког исказа, направио је одређену врсту споне ка примени истог принципа у изградњи инсталационе форме. Нови материјал који је својим карактеристикама органске целовитости и могућностима уметничке манипулације одговарао експерименталној замисли била је сирова овчија вуна. Даљи рад био је оријентисан ка упознавању материјала, прво кроз употребу у серији амбијенталних радова а затим и самостално у оквиру инсталација мањег формата. Кроз наредно поглавље биће представљен свеобухватан онтолошко – контекстуални аспект сирове овчије вуне као и личне мета- значењске вредности у оквиру мог уметничког исказа, док овде заокружујем мисао о изградњи Ткива инсталације.

Однос према слици односно захтеви према слици су се мењали сменом идеолошких позиција, као најпоједностављенији низ великих режима уметности издвајају се класични, модернички, постмодернички сваки са сопственом идејом слике. Међутим оно што је заједничко јесте поступак синтезе на површини подлоге као условно последичног низа манипулације материјом. Насупрот томе појам инсталације лежи у авангардном и неоавангардном контексту уметничког мишљења конструктивистичке и контекстуалистичке природе. Вођен идејом непосредног перформативног чина изградње Ткива као сликарског принципа и конструктивистичког погледа на инсталацију дошао сам на пут уметничке претпоставке Живе конструкције по принципу ткива које обавија кости.



Сл. 9: Душан Ступић Dudwarszky, „Axis Mundi – Тестиси Душоог брера“, просторна инсталација: сирова овчија вуна и челична конструкција, 53x53x333цм, 2023. година

У таквој поставци ствари чврста конструктивистичка подлога представља кост, у практичном раду добијена изградом челичне конструкције геометризоване форме обложене арматурном мрежом. Сирова овчија вуна - сликарски материјал који подлеже непосредном перформативном коришћењу односно синтези Ткива инсталације. На такав начин губи се граница између сликарског и инсталационог у мом раду, у корист монументалног приказа сликарског поступка. Материја сирове вуне у том случају није у заменској улози сликарског материјала већ истински сликарски материјал.



Сл. 10: Душан Ступић Dudwarszky, „Сакрамент“, просторна инсталација, NoConcept галерија, Београд, 2022. година

Процес рада - технологија и онтологија

У односу на претходно поглавље које је обухватило идејне аспекте органског приступа Ткиву слике / инсталације као синтезе узрочно последичне Нужности, под овим поднасловом изнећу практична истраживања технолошких поступака, као проблематике материјално - симболичког дуалитета. Овде можемо размотрити појам Нужност као критеријума одабира материје, који истовремено покрива поље материјалне језгровитости и значењске вредности идејног. Такав принцип селекције својствен је уметничким праксама у чијим основама се налази јасан мета значењски појмовник који у свом доктринарном захтеву формира канон као ванвременску естетско – симболичку вредност. Пример наведеног је хришћански консензус канона иконописања, који представља пронађену меру технолошког и онтолошког аспекта као Нужности идејног и догматског. Потенцијалност иконографске сливености материјалног и духовног имала је значаја по правац мог мишљења материјала односно његове Нужности у односу на личну уметничку фасцинацију. Овде је од значаја навести један одломак анализе уметничке праксе Јозефа Бојса који се у селектовању материјала водио идејом „иконичности“ која се заснива на изнетој идеји естетско – симболичке сливености као Нужности уметничког исказа.

„Праведност материјала, чија форма продире дубоко у супстанцијалне услове, и предмету адекватан избор изражајних средстава могу се историјскоуметнички упоредити, пре свега, са применом одређених твари и боја у ранохришћанско-средњовековној уметности, у којој материјал, независно од његовог коначног облика као симбола, отелотворује интензивну садржајност и духовно зрачење.“⁶

Процес практичног истраживања у тематском оквиру изнетом у претходном пасусу одвијао се паралелном анализом материје сирове овчије вуне и симболички оплемењених боја и маса за сликарски поступак који одговара захтеву изузетне дебљине наноса.

⁶ Gotz Adriani, Winfried Konnertz, Karin Thomas, „Joseph Beuys: Живот и дело“, Самостално издање: Боговађа, Београд, 2001., страна 9.

Из разлога битности ових материјала као градивних у извођењу слика / инсталација насталих током истраживања, у оквиру наредног пасуса биће засебно представљени.



Сл. 11: Душан Ступић Dudwarszky, Процес рада, 2023. година

Практичан рад подразумевао је процесе технолошког испитивања боја и маса жељених особина. Такав рад био је неопходан из разлога наглашеног интересовања за материјалну страну слике, као синтезе органских слојева по принципи стајског пресека. У прављењу базе водио сам се комбинацијама традиционалних и савремених поступака производње уљане и акрилне боје које су основа градивним масама.



Сл. 12: Душан Ступић Dudwarszky, Процес рада, 2022. година

Размишљање о онтолошко - симболичким аспектима компонената боја као што су пигменти, уље, камен... навело ме је на теоретску премису о целовитости боје као материје која поседује сливеност телесног и духовног аспекта. Практични рад је ишао у правцу припреме структурално – бојене масе, ослањајући се на идејну претпоставку њеног органског оплемењивања као личне мере ликовно - симболичког критеријума. Утицај

хришћанског наслеђа у контексту усвојених симболичких односа према одређеним материјама, предметима, феноменима.. културолошког амбијента у коме сам се формирао имао је значаја по разумевање материје као дуалне у телесној и симболичкој димензији. Таква вера у наведено јединство водила је теоретским поставкама и уметничкој пракси као трагачким за односом и Нужношћу телесног и метафизичког у градивној материји слике / инсталације. За трансцедентну базу узео сам чист тон уљане боје беле, црвене, зелене добијених мешањем пигмента, уља, тамјана и других смола. Основи таквог састава додавао сам материјале које су у личној мета - језичкој вредности означене као телесне односно трагови биолошке егзистенције у виду сламе, костију, зуби, ноктију, косе, урина...Добијена маса коришћена је као градивни елемент у формирању Ткива слике, перформативним чином сликарског поступка. Серија слика под називом „Есенцијалистичка жетва“ је пример наведеног поступка који је условио даља мишљења о дуалној природи органских материја, спремних да у сировом облику одговоре наведеном критеријуму дуалности и градивности.



Сл. 13: Душан Ступић Dudwarszky, „Есенцијалистичка жетва“, изложбена поставка, 2023. година

Сирова овчија вуна о којој је било речи у претходном поднаслову представља материјал вишеслојне садржајности, којом сам се у истраживачком раду бавио. Технолошки аспекти уметничке манипулације већ су наведени, овде износим теоретско – онтолошки аспект који је део уметничког ишчитавања. У оквиру истраживања наведене материје као материјала потенцијалног уметничког коришћења узео сам у обзир митско - етнолошки аспект као и онтолошку представу њене садржине као неодвојиве слике телесно - духовне егзистенције.

Оваква идејна поставка се јасно читава у серији инсталација насталих на докторским уметничким студијама које за форму користе архетипски облик стуба, апсиде, кревета,јасли...а за градивни елемент Ткива сирову овчију вуну. Управо она је један од суштинских материја мог ликовно - идејног критеријума. Њена есенцијалност је у сливеној иконичности духовног аспекта индивидуалне жртве у паганском и хришћанском ишчитавању са једне и метаболичке телесности са друге стране, уважавајући њену биозаконитост у визуелној представи елемената овчијег измета и трагова сена као остатка земаљске логике.



Сл. 14: Душан Ступић Dudwarszky, „Есенцијалистички кревети“, детаљ просторне инсталације, 2023. година

Важан аспект мојих радова насталих употребом овчије вуне, и осталих органских материја јесте мирис као и његова шира *апотеозно* – амбијентална функција. Измет као градивни елемент завређује моју пажњу у даљем раду као двоструко глорификован, кроз дискурс његове светости као трага реалног живота и негације духовности у религијској догматици. Употреба обе материје у оквиру мог ликовног рада је од важности за сагледавање човека кроз религијско културолошку и универзалну призму.

„Сасвим је други случај с вуном. Она је била из култа вишињих богова готово искључена, али је имала важну улогу у дивинацији и магији (упор. податке у Jakob Pley, De lanae in antiquorum ritibus usu, Giessen, 1911, Religionsgesch. Vers. u. Vorarb., 11, 2) природна ствар, јер и дивинација и магија стоје у вези са хтоничним божанствима. Зашто је вуна култно нечиста? Вуна је узета са животињског тела, и у тренутку када је од животиње одвојена, она је већ мртва и зато што је мртва она, по општем религијском схватању код свих народа, по коме је мртвац нечист (упор. и Th. Wächter, о. с., 43 и др.), мора бити нечиста; Мисирци су лан сматрали за чист зато што није узет са животињског тела (в. А. Wiedemann, Herodots Zweites Buch, Leipzig, 1890, стр. 167). Све што је мртво или било у додиру с мртвацем је и из култа искључено (в. Wächter, 1. с.). Отуда нпр. и забрана да у храм не сме ступити ко има хаљину или обућу од коже (Wächter, о. с., 55; 57; 61) забрана која (уколико се односи на обућу) и данас постоји код муслимана. Место кожних ципела носили су феничански свештеници ципеле од лана (Herodian., 5, 5,10); из истог разлога и место вуне употребљава се, за култне потребе, лан. Херодот (2, 81) изриком каже да је, по мисирском схватању, грех (οὐ ὀσιον) ући у храм у вуненим хаљинама. Према овоме, очевидно је да и вуна и лан представљају козмичке супротности у истом смислу у коме и жито и вино, магарац и во: вуна припада доњем свету, отуда њена редовна примена у магији; лан припада горњем свету и зато се сматра за чист у култу вишињих божанстава. Сличне супротности између вуне и лана могу се констатовати и у српској религији. Вуна код нас има широку употребу у магији. Она се употребљава као утук: нпр. на кошнице, које су врло урокљиве, међу се лутке и венчићи од вуне (СЕЗ, 14, 91); кад увече запевају петли »кривци« (за које народ верује да предсказују болест или смрт), мора се узети мало вуне и бацити у ватру, и рећи трипут: »Ви сте криви, ми нисмо« (СЕЗ, 14, 20). Вуном се терају и »бабице« (хтонични демони, нешто налик на римске стриге); породиља се кити више десног слепог ока праменом

црвено обојене вуне (СЕЗ, 19, 95); соба у којој она лежи кади се катраном и вуном (СЕЗ, 19,101). Вуна игра такође важну улогу у погребним обичајима и мртвачком култу уопште: црвеним вуненим концем магички се везује мртац; таквим концем узима се и мера за гроб (СЕЗ, 14, 246; 19, 243); девојка која »за душу« носи воду у четрдесет кућа, носи са собом бео вунен конац, и чим у коју кућу дође, завеже чвор, док тако не испуни четрдесет чворова (СЕЗ, 14,256); вуном се кити млада воћка која се после посади на гробу момка или девојке (СЕЗ, 14, 251; 19, 249), итд. “⁷

Наведени цитат износи општи историјско - етнолошки однос према вуни као нечистој органској материји која је као одвојена од животиње самим тим мртва. Њена честа употреба у спиритуално - магијским радњама потиче из претходно наведеног и детаљно објашњеног наведеним цитатом. Међутим позиција мог уметничког ишчитавања потиче из угла претпоставке њене нечистоти као потенцијала земаљско - диониског за уздизање односно *апотеозу* ка Целовитости. Та врста телесности саздана у органској материји кроз премисе измета, урина... представљају земаљску логику, базу, односно предуслов обожењу. Таква премиса произилази из анализе телесно духовног аспекта целовитости Човековог бића, као и философских гледишта Фридриха Ничеа изнетој у анализи античке трагедије о природи диониског потенцијала као основе процесу индивидуације. Наведени процес по његовој претпоставци одвија се надопуњавајућим односом диониско - аполонског принципа, који у својој уметничкој поставци препознајем као однос према нечистоћи као предуслову чистоће. Амбијентално – инсталациона целина под називом „Мартиријум“ коју сам извео у оквиру докторског уметничког истраживања заснива се на идејној релацији „нечистоће“ као градивног материјала изненадног приказа Светог.

„Сетимо се нашег сопственог чуђења у односу на хор и на трагичног јунака те трагедије, које нисмо могли да доведемо у склад ни с нашим обичајима ни предањем – док нисмо саму ту двојност поново нашли као извор и суштину хеленске трагедије, као израз два узајамно испреплетена уметничка нагона, аполонског и диониског.“⁸

⁷ Веселин Чајкановић, „О магији и религији“, Просвета, Београд, 1985., страна 156-157.

⁸ Фридрих Ниче, „Рођење трегедије“, Џепна књига: Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1983., страна 83.



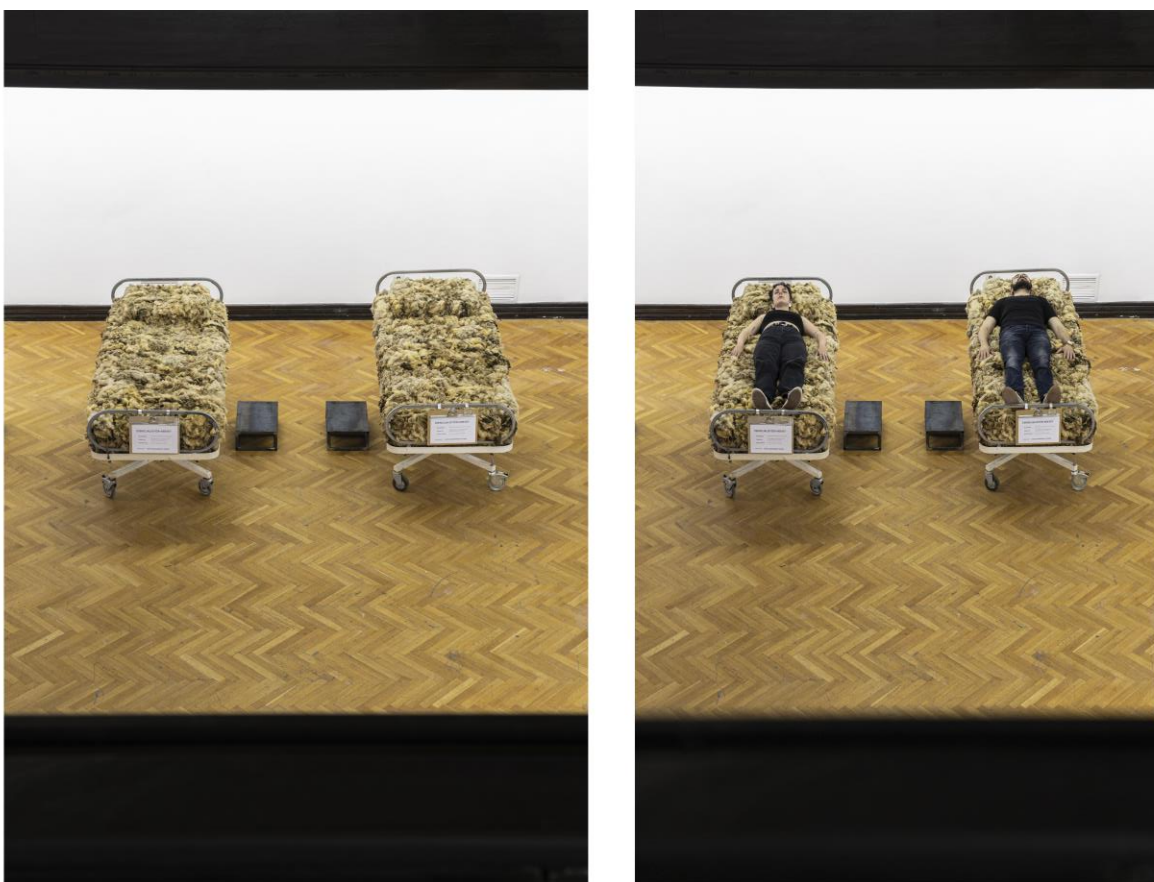
*Сл. 15: Душан Ступић Didwarszky, процес рада, поставка просторне инсталације
„Мартиријум“, КЦ Силоси, Београд, 2023. година*



Сл. 16 и 17: Душан Ступић *Didwarszky*, процес рада, поставка просторне инсталације
„Мартиријум“, КЦ Силоси, Београд, 2023. година

Треће поглавље: Преглед радова насталих током докторских уметничких студија од 2018- 2024. године

У оквиру овог поглавља биће представљен преглед изведених инсталација / слика током докторских студија, као и приказ изложбе докторског уметничког пројекта са текстом контекстуализације.



Сл. 18 и 19: Душан Ступић Dudwarszky, „Есенцијалистички кревети“, просторна инсталација, УП Цвијета Зузорић, Београд, 2023. година



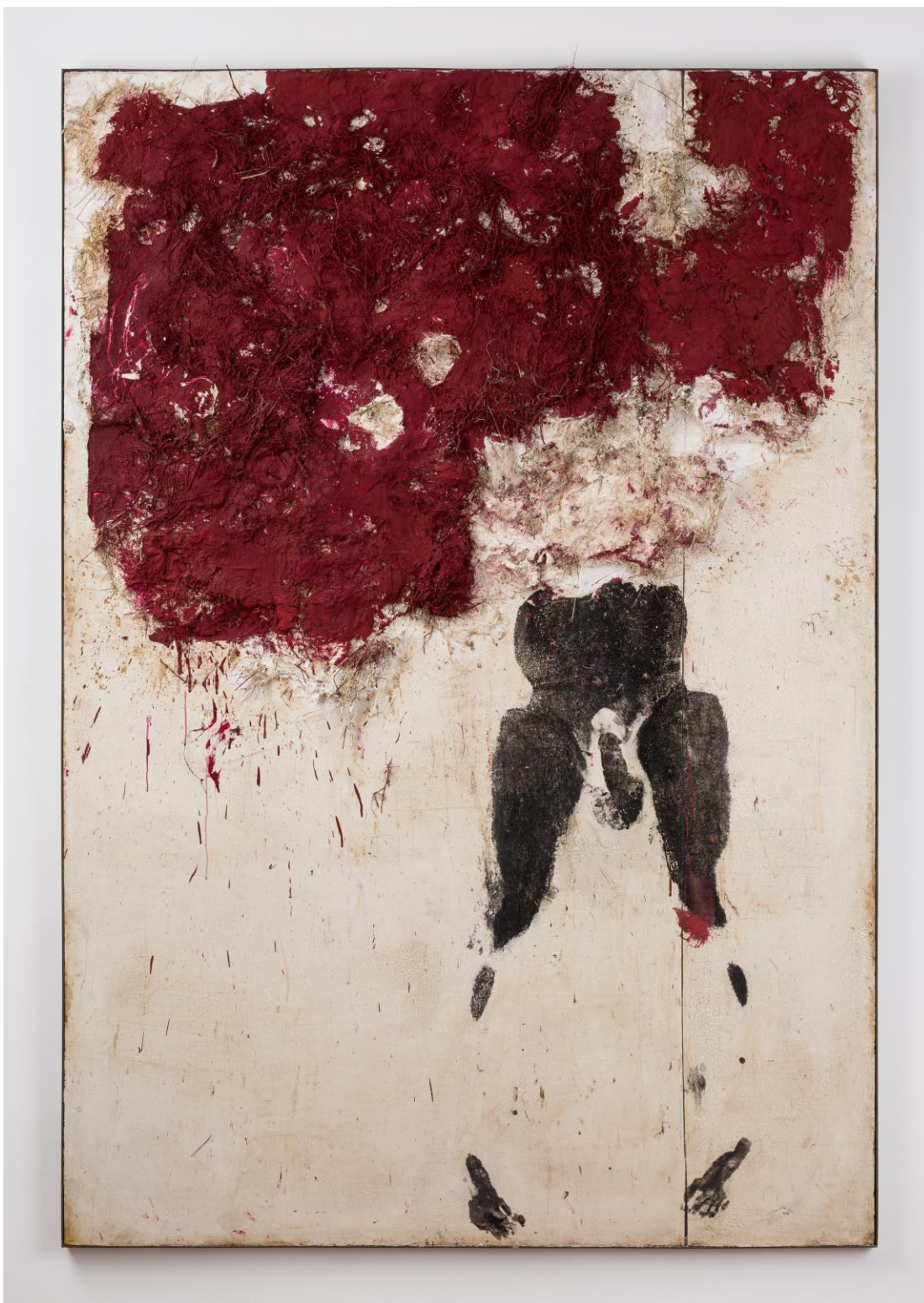
Сл. 20 и 21: Душан Ступић Didwarszky, „Есенцијалистички кревети“, просторна инсталација, УП Цвијета Зузорић, Београд, 2023. година



Сл. 22: Душан Ступић Didwarszky, „Сакрамент“, просторна инсталација, NoConcept галерија, Београд, 2022. година



Сл. 23: Душан Стипић Dudwarszky, „Есенцијалистичка жетва“, Комбинована техника на платну, 251x174x4цм, 2023. година



Сл. 24: Душан Стипић Dudwarszky, „Есенцијалистичка жетва“, Комбинована техника на платну, 251x174x4цм, 2023. година



Сл. 25: Душан Стипић Dudwarszky, „Есенцијалистичка жетва“, Комбинована техника на платну, 251x174x4цм, 2023. година



Сл. 26: Душан Стипић Dudwarszky, „Есенцијалистичка жетва“, Комбинована техника на платну, 251x174x4цм, 2023. година

Просторна инсталација „Мартиријум“

Уметнички рад под називом „Мартиријум“ је просторно - амбијентална инсталација изведена употребом сирове овчије вуне и челичних конструкција. У процесу формирања ткива дела коришћен је сликарски узрочно последични поступак грађења који за свој резултат има слику у инсталационој форми. Одабир геометризованих кубичних форми је произашао из амбијенталног супротстављања кружној основи излагачког простора односно визуелној напетости два иконична облика круга и квадрата. Идејно полазиште налази се у личној представи Светог простора као монумента изграђеног молекуларним повезивањем индивидуалног доприноса. Таква визија условила је употребу сирове овчије вуне са својом хришћанском контекстуализацијом. Јединство духовности и телесности у оквиру човековог бића полазиште је визуелно- философској употреби сировог материјала са својим телесним траговима у виду кићанки измета, трагова сена и базичних геометријских форми иконичног карактера. Супротстављањем наведеног формирана је споменичка форма, као представа индивидуационих доприноса изградњи Сакраментa људског континуитета трагања за вишим смислом. Такав антипростор идејно инициран настојањем спознаје станишта вечности је истовремено индивидуална визија зборног места као духовног станишта будућности.⁹

⁹ Пропратни ауторски текст каталога изложбе „Акваторијум: “Станишта будућности“ одржане у КЦ Силоси у Београду, 2023. година



Сл. 27: Душан Ступић Didwarszky, „Мартиријум“, Просторна инсталација, КЦ Силоси, Београд, 2023. година



Сл. 28: Душан Ступић Dudwarszky, „Мартиријум“, Просторна инсталација, КЦ Силоси, Београд, 2023. година

Изложба докторског уметничког пројекта

Изложба докторског уметничког пројекта у студентској галерији OpenLab у оквиру Факултета ликовних уметности у Београду конципирана је у односу на њене амбијенталне карактеристике као и назив изложбеног простора. У свом докторском истраживању бавим се феноменом савременог Сакраманта ван догматских религијских оквира, већ као формулације која умногоме зависи од друштвеног консензуса и личног естетско - етичког критеријума. У времену глобалне антихуманистичке тенденције у коме појам истине премашује плуралистичко разумевање прелазећи у поље јаког релативизма, захтев за смислом постаје дубоко лични проблем. Изложбена поставка осмишљена је као метаболички простор личне фасцинације, у коме се Човек сусреће са изненадном регресијом кроз мирис и додир материје сирове овчије вуне која делује као лековито - реметилачки елемент у контексту реалног живота у коме непосредност искуства постаје привилегија.

Простор галерије препознао сам као амбијент „складишта“ у оквиру кога сам изложбену поставку конципирао као однос према потенцијалности уметничког материјала. Визуелни индентитет изложбе дефинисан је релацијом потенцијалности у форми великог броја џакова сирове овчије вуне и документарног видео снимка амбијенталне инсталације под називом „Мартиријум“ изведене наведеним материјалом у простору КЦ Силоса у Београду. Концепт изложбе оријентисан је на органску реакцију посматрача и привремено измештање у другу раван реалности интезивним мирисом и изненадним затварањем у метаболички простор детектоване битности. Перцептивни садржај представљен је кроз дистинкцију органске материје као Сировине и видео садржаја као негде оствареног ефемерног приказа. Променом медијске презентације, неизлагањем инсталације већ документарног видео материјала изведена амбијентална целина задобија форму потенцијала односно привида док Сировина као потенцијал акумулиран у џаковима путем мириса постаје реални перцептивни елемент. Изложба докторског уметничког пројекта представила је концептуални дестилат уметничког интересовања преиспитујући однос перцептивно медијских релација.



Сл. 29: Душан Ступић Dudwarszky, фотографија изложбе докторског уметничког пројекта, просторна инсталација и видео снимак, април 2024. године



Сл. 30 и 31: Душан Ступић Didwarszku, фотографије изложбе докторског уметничког пројекта, сегмент поставке, април 2024. године



Сл. 32: Душан Ступић Dudwarszky, фотоградија изложбе докторског уметничког пројекта, сегмент поставке, април 2024. године

Закључак

Докторски уметнички пројекат под називом *“Апотеозни ликовно - методолошки процес ка савременом Сакраменту, изложба инсталација и слика”* конципиран је као свеобухватно истраживање тематског оквира који подразумева анализу теоретских аспеката као и практично ликовно деловање. Ликовно експерименталним методолошким приступом формиран су радови који одговарају идејној суштини који за фокус имају преиспитивање савремене перцепције Светог.

Значај докторског уметничког истраживања огледа се у препознавању личне позиције уметничког говора која је практичним истраживањем и теоретском контекстуализациом испрофилисана. Успостављање мета језика као личних ликовно - значењских вредности од суштинског је значаја по креативну артикулацију уметничког исказа. Проналажење личне мере идејног, у распону од визуелног до контекстуалног омогућило ми је шире сагледавање могућности личних идејних метаморфоза.

Истраживањем на докторским студијама спровео сам темељну технолошку анализу сликарских материјала и поступака иницираног личном заинтересованошћу за материјалну страну слике као базе спознаје њене нематеријалне димензије. Примењеним методолошким приступима дошло је до свеобухватне представе тематског оквира као хомогеног простора личне уметничке фасцинације која резултира докторским истраживањем као оствареним хипотезним поставкама.

Докторски уметнички пројекат *„ Апотеозни ликовно - методолошки процес ка савременом Сакраменту, изложба инсталација и слика“* представља личну идејну платформу уметничке праксе и теоретске контекстуализације чији допринос је сагледавање фасцинација као потенцијала за суегзистирање аутономних значењских вредности као предуслова хуманог друштва. Вера у стваралачки дух који се опире усвојеним консензусима, уметничко - теоретским доктринама, медијским подељеностима...

проналазећи пут до сопствености, Нужношћу као идејно естетским критеријумом представља стваралачки sacramentum.

Данашњи дискурс Сакраментa је ствар личне спремности за сталном уметничко - номадском кретњом ка неочекиваним позицијама савременог Храма као личне претпоставке Смисла.

Биографија:

Стипић Dudwarszky Душан рођен је 1996. године у Београду. Основне академске студије сликарства на Факултету ликовних уметности у Београду уписује 2013. године, након завршене друге године средње уметничке школе. Основне и мастер академске студије сликарства на Факултету ликовних уметности у Београду завршио је у класи проф. Дарије Качић и проф. Весне Кнежевић. Тренутно је на завршној години докторских уметничких студија на Факултету ликовних уметности у Београду, под менторством проф. Весне Кнежевић и коменторством проф. Здравка Јоксимовића. Стипендиста је Министарства просвете, науке и технолошког развоја за истаживање у области уметности на докторским академским студијама за 2020., 2021., 2022. и 2023. годину. Zepher Музеј 2018. године уврстио је у своју збирку два његова дела из опуса "Византијски цитати - Антипростори". Његова дела налазе се у приватним и јавним колекцијама у Србији, Норвешкој, Мађарској и Словачкој. Од 2021. године заступљен је у сталној поставци Zepher музеја. 2023. године изабран је за селектора Јаловичке ликовне колоније. Члан је Удружења ликовних уметника Србије од 2019. године, док 2023. године стиче статус самосталног уметника.

ИЗЛОЖБЕ:

2024/ Изложба докторског уметничког пројекта, OpenLab, Београд

2024/ 46. Салон Архитектуре, Музеј примењене уметности, Београд

2024/ Хуманитарно учешће на изради мурала на згради Клинике за неурологију и психијатрију за децу и омладину/ Центар за аутизам, Београд

2023/ Изложба „Акваторијум: “Станишта будућности“ , КЦ Силоси, Београд

2023/ Изложба „АНТРОПОВИЗИЈЕ“ , Галерија 73, Београд

2023/ Изложба учесника 46. сазива Јаловичке ликовне колоније, Дом културе, Јаловик

2023 / Изложба „СКУЛПТУРА 23 / Изложба вајара и вајарки Србије“, Уметнички павиљон Цвијета Зузорић, Београд

2023 / Изложба ОБРТ Вишемедијске релације, Галерија Факултета савремених уметности у Београду, Београд

2023/ Изложба најбољи млади сликар Палете младих, 55. Фестивал поезије младих, Галерија Културног центра Врбаса, Врбас

2023/ 89. Пролећна изложба УЛУС-а „Крај капитализма Тачка довиђења” Уметнички павиљон Цвијета Зузорић, Београд

2023/ 45. Салон архитектуре, Музеј примењене уметности, Београд

2022/ STRAND, учешће на десетој интернационалној конференцији и изложби „On Architecture Philosophy of Architecture“ Српска академија наука и уметности, Галерија науке и технике, Београд

2022/ “СВИ ИЗЛАЖУ”, продајна изложба чланова УЛУС-а, Уметнички павиљон Цвијета Зузорић, Београд

2022/ “Јесења изложба” Уметнички павиљон Цвијета Зузорић, Београд

2022/ Х3О2 Вол. 2, Галерија NoConcept

2022/ колективна изложба, Галерија Јаловик

2022/ учешће на 45. сазиву Јаловичке ликовне колоније

2022/ изложба Летње школе Универзитета уметности у Београду - Бања Лука, Босна и Херцеговина

2022/ колективна изложба, Галерија центра за културу, Деспотовац

2022/ представник архитектонског бироа "Дејан Миљковић" за идејно решење, на конкурсима "Венецијанско бијенале" и "Тријенале уметности у Милану"

2022/ “Пролећна изложба” УЛУС Београд

2021/ колективна изложба “СКЛОП(КА)” класа проф. Весне Кнежевић, Галерија ФЛУ, Београд

2021/ Стална поставка Музеја Зептер, Београд

2021/ Дев9т фестивал

2014-2023/ “Годишња изложба студената Факултета ликовних уметности” Београд

2019/ Самостална Изложба “Егзил”, Галерија ФЛУ, Београд

2019/ изложба аквизиције, Музеј Зептер, Београд

2019/ изложба радионице “Real presence”, Културни центар Магацин, Београд

2019/ рад на пројекту израде плаката за филм “Линија живота” редитеља Дарка Бајића

2019/ изложба уметничке фотографије, у оквиру међународне сарадње са Словачком, Квака 22, Београд

2019/ “Пролећна изложба” УЛУС Београд

2019/ “УЛУС изложба примљених чланова 2019.“, Београд

2019/ изложба “Микрокосмос град” галерија ФЛУ, Београд

2018/ фестивал студената Универзитета уметности “ФЕСТУМ”, Београд

ПУБЛИКОВАНИ ЕСЕЈИ:

- The artifice of water: Art project H3O2 Vol. 2 – Spatial installations, On Architecture Philosophy of Architecture, STRAND- Sustainable Urban Society Association, decembar 2022. Godine, 177-200 str.

- Феномен смрти (Прожет феноменом моћи), Зборник Факултета ликовних уметности у Београду, новембар 2016. године, 198-207 стр.

- Поглед у дубину без простора: феномен смрти у бароку, феноменологија индивидуалности и свеопштости барокног позорја, Зборник Факултета ликовних уметности у Београду, новембар 2015. године, 156- 161 стр.

Списак илустрација:

Сл. 1: Јозеф Бојс, „The Pack“, Диселдорф, 1970. година, https://www.demarco-archive.ac.uk/assets/431p1970_beuys_pack_strategy_get_arts_edinburgh_college_artpreversed/lightbox, (05.04.2024.)

Сл. 2: Анселм Кифер, Приказ процеса рада, 2023. година, <https://mubi.com/tr/notebook/posts/cannes-dispatch-the-tensions-at-play>, (10.04.2024.)

Сл. 3: Душан Стипић Dudwarszky, Слика из серије „Византијски цитати – Антипростори“, Комбинована техника на дасци, 80x78цм, 2018. година, фото: Владимир Поповић

Сл. 4: Душан Стипић Dudwarszky „Антипростор“, Комбинована техника на платну, 45x40цм, 2018. година, фото: Маријана Јанковић

Сл. 5: Душан Стипић Dudwarszky, Слика из серије „Византијски цитати – Антипростори“, „Византијски портал“, Комбинована техника на платну, 280x100цм, 2019. година, фото: Маријана Јанковић

Сл. 6: Деталј сирове овчије вуне, фото: Маријана Јанковић

Сл. 7: Душан Стипић Dudwarszky, „Византијски портали“, инсталација, 2018. година

Сл. 8: Душан Стипић Dudwarszky, „Икона II“, Комбинована техника на дасци, 14.7x10.8x2.2цм, 2021. година, фото: Маријана Јанковић

Сл. 9: Душан Стипић Dudwarszky, „Axis Mundi – Тестиси Душог брва“, просторна инсталација: сирова овчија вуна и челична конструкција, 53x53x333цм, 2023. година

Сл. 10: Душан Стипић Dudwarszky, „Сакрамент“, просторна инсталација, 2022. година, фото: Маријана Јанковић

Сл. 11: Душан Стипић Dudwarszky, Процес рада, 2023. година

Сл. 12: Душан Стипић Dudwarszky, Процес рада, 2022. година, фото: Ивана Драгосављевић

Сл. 13: Душан Стипић Dudwarszky, „Есенцијалистичка жетва“, изложбена поставка, 2023. година

- Сл. 14: Душан Стипић Dudwarszky, „Есенцијалистички кревети“, детаљ просторне инсталације, 2023. година, фото: Маријана Јанковић
- Сл. 15: Душан Стипић Dudwarszky, процес рада, поставка просторне инсталације „Мартиријум“,КЦ Силоси, Београд, 2023. година
- Сл. 16: Душан Стипић Dudwarszky, процес рада, поставка просторне инсталације „Мартиријум“,КЦ Силоси, Београд, 2023. година, фото: Невена Петровић
- Сл. 17: Душан Стипић Dudwarszky, процес рада, поставка просторне инсталације „Мартиријум“,КЦ Силоси, Београд, 2023. година, фото: Невена Петровић
- Сл. 18: Душан Стипић Dudwarszky, „Есенцијалистички кревети“, просторна инсталација, УП Цвијета Зузорић, Београд, 2023. година, фото: Маријана Јанковић
- Сл. 19: Душан Стипић Dudwarszky, „Есенцијалистички кревети“, просторна инсталација, УП Цвијета Зузорић, Београд, 2023. година, фото: Маријана Јанковић
- Сл. 20: Душан Стипић Dudwarszky, „Есенцијалистички кревети“, просторна инсталација, УП Цвијета Зузорић, Београд, 2023. година, фото: Маријана Јанковић
- Сл. 21: Душан Стипић Dudwarszky, „Есенцијалистички кревети“, просторна инсталација, УП Цвијета Зузорић, Београд, 2023. година, фото: Маријана Јанковић
- Сл. 22: Душан Стипић Dudwarszky, „Сакрамент“, просторна инсталација, NoConcept галерија, Београд, 2022. година, фото: Маријана Јанковић
- Сл. 23: Душан Стипић Dudwarszky, „Есенцијалистичка жетва“, Комбинована техника на платну, 251x174x4цм, 2023. година, фото: Маријана Јанковић
- Сл. 24: Душан Стипић Dudwarszky, „Есенцијалистичка жетва“, Комбинована техника на платну, 251x174x4цм, 2023. година, фото: Маријана Јанковић
- Сл. 25: Душан Стипић Dudwarszky, „Есенцијалистичка жетва“, Комбинована техника на платну, 251x174x4цм, 2023. година, фото: Маријана Јанковић
- Сл. 26: Душан Стипић Dudwarszky, „Есенцијалистичка жетва“, Комбинована техника на платну, 251x174x4цм, 2023. година, фото: Маријана Јанковић

Сл. 27: Душан Стипић Dudwarszky, „Мартиријум“, Просторна инсталација, КЦ Силоси, Београд, 2023. година, фото: Маријана Јанковић

Сл. 28: Душан Стипић Dudwarszky, „Мартиријум“, Просторна инсталација, КЦ Силоси, Београд, 2023. година, фото: Маријана Јанковић

Сл. 29: Душан Стипић Dudwarszky, фотоградија изложбе докторског уметничког пројекта, просторна инсталација и видео снимак, април 2024. године, фото: Владимир Поповић

Сл. 30: Душан Стипић Dudwarszky, фотоградије изложбе докторског уметничког пројекта, сегмент поставке, април 2024. године, фото: Александар Бата Јовановић

Сл. 31: Душан Стипић Dudwarszky, фотоградије изложбе докторског уметничког пројекта, сегмент поставке, април 2024. године, фото: Владимир Поповић

Сл. 32: Душан Стипић Dudwarszky, фотоградија изложбе докторског уметничког пројекта, сегмент поставке, април 2024. године, фото: Владимир Поповић

Списак коришћене литературе:

Агамбен, Ђорђо, *Ното Sacer – Суверена моћ и голи живот*, Карпос, Београд, 2018.

Аристотел, *Метафизика*, Култура, Београд, 1971.

Белтинг, Ханс, *Слика и култ: Историја слике до епохе уметности*, Академска књига, Нови Сад, 2014.

Богдановић, Коста, *Лице и лик у визуелној култури*, Завод за уџбенике, Београд, 2010..

Булгаков, Н. Сергеј, *Икона и иконопоштовање*, Отачник, Београд, 2017.

Гартнер, Клаудиа, *Gegenwartsweisen in Bild und Sakrament, Eine theologische Untersuchung zum Werk von Thomas Lehnerer*, Brill, Schoningh, 2022.

Gotz Adriani, Winfried Konnertz, Karin Thomas, „*Joseph Beuys: Живот и дело*“, Самостално издање: Боговађа, Београд, 2001.

Гротовски, Жежи, *Ка сиромашном позоришту*, Студио лирица, Београд, 2006.

Дедић, Никола, *Између дела и предмета*, Факултет за медије и комуникације Универзитет Сингидунум, Београд, 2017.

Елијаде, Мирча, *Свето и профано*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад, 2003.

Елијаде, Мирча, *Слике и симболи*, Фацтум издаваштво, Београд, 2015.

Елијаде, Мирча, *Расправа о историји религије*, Академска књига, Нови Сад, 2011.

Елијаде, Мирча, *Шаманизам*, Издавачка радна организација Матице српске, Нови Сад, 1985.

Ендше Даг Ејстејн, *Секс и религија, од девичанских балова до богоугодне хомосексуалности*, Карпос, Београд, 2014.

Јововић, Ш. Милорад, *Естетика иконе у интерпретацији П.А.Флоренског*, СДПублик, Београд, 2003.

- Казимировић, Радован, *Чарање, гатање, врачање и прорицање у нашем народу*, Издање књижарнице Милорада П. Милановића, Београд, 1940.
- Мако, Владимир, *Лик и број, поступци пропорционисања лика у српском средњовековном сликарству*, Архитектонски факултет, Београд, 1998.
- Маљевич, Казимир, *Бог није збачен*, Плави круг логос, Београд, 2010.
- Ниче, Фридрих, *Рођење трагедије*, Цепна књига Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1983.
- Онфире, Мишел, *Атеолошка расправа*, Друго издање РАД, Београд, 2006.
- Павловић, Миодраг, *Поетика жртвеног обреда*, Нолит, Београд, 1987.
- Рајић, Н., Љубомир, *Догматика – кратка апологетика и догматика православне цркве*, Друго издање, Књижаре Влад. Н. Рајковића и Комп., Београд, 1939.
- Рибаков, А., Борис, *Паганство старих Словена*, Академска књига, Нови Сад, 2015.
- Успенски, А., Борис, *Поетика композиције симиотика иконе*, Нолит, Београд, 1979.
- Флоренски, Павле, *Анализа простора и времена у делима ликовних уметности*, Логос, Београд, 2017.
- Флоренски, Павле, *Иконостас*, Јасен, Никшић, 2007.
- Флоренски, Павле, *Обрнута перспектива*, Логос, Београд, 2013.
- Чајкановић, Веселин, *О магији и религији*, Просвета, Београд, 1985.
- Челант, Ђермано, *Artmix*, HESPERIAedu, Београд, 2012.
- Џеј, Мартин, *Дијалектичка имагинација*, Соур „Свјетлост“ издавачка радна организациј, ООУР издавачка дјелатност, Сарајево, 1982.
- Шуваковић, Мишко, *Концептуална уметност*, Орион Арт, Београд, 2012.

Подаци о ментору и члановима комисије за одбрану докторског уметничког пројекта:

Ментор:

др ум. Весна Кнежевић, редовни професор Факултета ликовних уметности у Београду

Чланови комисије:

1. др ум. Здравко Јоксимовић, редовни професор Факултета ликовних уметности у Београду (Коментор)
2. др Саша Радојчић, редовни професор Факултета ликовних уметности у Београду
3. др ум. Немања Николић, доцент Факултета ликовних уметности у Београду
4. Дарко Бајић, редовни професор Факултета драмских уметности у Београду

Датум одбране:

Изјава о ауторству

Потписан Душан Стипић Dudwarszky

број индекса 5065/18

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

„Апотеозни ликовно – методолошки процес ка савременом Сакраменту, изложба инсталација и слика“

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

Потпис докторанда

У Београду, 29. 9. 2024 год.



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

Име и презиме аутора **Душан Стипић Dudwarszky**

Број индекса **5065/18**

Докторски студијски програм **Докторске уметничке студије**

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

„Апотеозни ликовно – методолошки процес ка савременом Сакраменту, изложба инсталација и слика“

Ментор **др ум. Весна Кнежевић ред. проф.**

Коментор: **др ум. Здравко Јоксимовић ред. проф.**

Потписани (име и презиме аутора) **Душан Стипић Dudwarszky**

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.**

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности Београду.

Потпис докторанда

У Београду, 24.4.2024 год.



Изјава о коришћењу

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

„Апотеозни ликовно – методолошки процес ка савременом Сакраменту, изложба инсталација и слика“

која / и је моје ауторско дело.

Дисертацију / докторски уметнички пројекат са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду,

25.4.2024 год.



1. **Ауторство:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прераде:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство - без прераде:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима:** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.